

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- TÓTH KRISZTINA verse 1025
TURI TÍMEA versei 1026
CSEHY ZOLTÁN versei 1028
ACZÉL GÉZA versei 1029
JÁSZBERÉNYI SÁNDOR: A kutya kölyke (*elbeszélés*) 1031
NAGY GERGELY: Hilversum (*regényrészletek*) 1063
SCHMAL RÓZA: Baross tér, félelem (*próza*) 1076
TADEUSZ KLIMOWICZ: Kedvesem! Ne rosszakodj, ne igyál, ne betegedj meg,
ne szülj... (*Vlagyimir Viszockij*) 1080
TOROCZKAY ANDRÁS versei 1103
LESI ZOLTÁN versei 1105

*

- MÉLYI JÓZSEF: Gyökércsiklandozás (*Csontváry-kiállítás Budapesten*) 1107
BORSODI L. LÁSZLÓ: Eleve elrendeltség és áldozatvállalás (*Baka István
Philoktétész című versciklusáról*) 1112
CSEKE ÁKOS: A kritika kritikája (*Pascal Quignard mint kritikus*) 1119

*

- LENGYEL IMRE ZSOLT: Máshogyan (*Háy János: Hozott lélek*) 1128
BOZSOKI PETRA: A költészet mint archívum (*Rakovszky Zsuzsa: Fortepan*) 1132
SÁRI B. LÁSZLÓ: Egy sosemvolt Amerika meséi (*Cormac McCarthy: Határvidék-
trilógia [Vad lovak, Átkelés, A síkság városai]*) 1137
SZÉNÁSI ZOLTÁN: Szerelem, írás, olvasás (*Cseke Ákos: Mennyi boldogságot bír el
az ember?*) 1143
GYÜRKY KATALIN: Talán család (*Katya Petrovszkaja: Talán Eszter*) 1147

*

- WEISS JÁNOS: Fejes Endre (1923–2015) 1150

2015

OKTÓBER

JELENKOR

LVIII. ÉVFOLYAM

10. 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

MEGHALT POSZLER GYÖRGY. A Széchenyi-díjas irodalomtörténész, esztéta, tanár, számos könyv és tanulmány szerzője augusztus 13-án, életének 85. évében hunyt el. Poszler Györgyről későbbi lapszámunkban emlékezünk meg.

*

MEGMOZDULT SZÓTÁR. Interaktív Weöres Sándor-emlékkiállítás nyílt a pécsi Janus Pannonius Múzeumban. A tárlaton *Mekis D. János* irodalomtörténész tartott nyitóbeszédet szeptember 4-én. A kiállítást december 5-éig tekinthetik meg az érdeklődők.

*

NÁDAS PÉTERNEK ítelték oda az ez évi Füst Milán-díjat. A magyar dráma napja alkalmából átadott elismerést drámaírói munkásságáért a szerző szeptember 21-én vehette át a budapesti Vígszínházban.

A II. NYITOTT UDVAROK NAPJÁN, szeptember 26-án a *Jelenkor* fiatal pécsi szerzőinek felolvasását hallhatta a közönség a Hamerli Házban. Az eseményen *Etlinger Mihály, Fodor Janka, Kiss Tibor Noé, Kocsis Árpád és Mohácsi Balázs* olvasott fel a szövegeiből.

*

A JANUS PANNONIUS KÖLTÉSZETI NAGYDÍJBAN idén két költő, az amerikai *Charles Bernstein* és az olasz *Giuseppe Conte* részesült.

*

AZ ORSZÁGOS KÖNYVTÁRI NAPOK pécsi programjain a *Jelenkor* szerzői is szerepelnek a Tudásközpontban. Október 6-án *Péterfy Gergely*, 8-án *Méhes Károly* regényét mutatják be. 9-én *Grecco Krisztián* és *Kollár-Klemencz László* lép színpadra. 12-én *Szabó T. Anna* és *Dragomán György* tart irodalmi estét.

Szerzőink

- Tóth Krisztina** (1967) – költő, író, műfordító, Budapesten él.
Turi Tímea (1984) – költő, kritikus, szerkesztő, Budapesten él.
Csehy Zoltán (1973) – költő, műfordító, irodalomtörténész, Dunaszerdahelyen él.
Aczél Géza (1947) – költő, kritikus, az *Alföld* főszerkesztője, Debrecenben él.
Jászberényi Sándor (1980) – költő, író, Budapesten él.
Nagy Gergely (1969) – író, szabadúszó újságíró, Budapesten él.
Schmal Róza (1979) – képzőművész, kritikus, Budapesten él.
Tadeusz Klimowicz (1950) – a Wrocław Egyetem professzora, Wrocławban él.
Pálfalvi Lajos (1959) – kritikus, műfordító, a PPKE BTK oktatója, Diósdon él.
Gellén-Miklós Gábor (1973) – költő, Székesfehérváron él.
Toroczkay András (1981) – költő, író, Budapesten él.
Lesi Zoltán (1982) – költő, programozó, Budapesten és Bécsben él.
Mélyi József (1967) – művészettörténész, Szentendrén él.
Borsodi L. László (1976) – költő, kritikus, tanár, Csíkszeredán él.
Cseke Ákos (1976) – a PPKE Esztétika Tanszékének oktatója, Budapesten él.
Lengyel Imre Zsolt (1986) – kritikus, az ELTE PhD-hallgatója, Budapesten él.
Bozsoki Petra (1992) – a PTE magyar-filozófia szakos hallgatója, Pécsen és Budapesten él.
Sári B. László (1972) – kritikus, irodalomtörténész, Pécsen él.
Szénási Zoltán (1975) – irodalomtörténész, kritikus, az Irodalomtudományi Intézet munkatársa, az *Új Forrás* szerkesztője, Tatabányán él.
Gyürky Katalin (1976) – kritikus, műfordító, Debrecenben él.
Weiss János (1957) – filozófiatörténész, Pécsen és Szűron él.

*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:

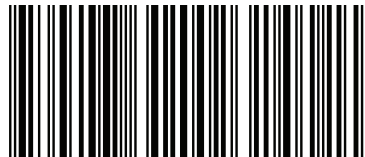
PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7-8. – Líra Könyvesbolt, Széchenyi tér 7.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, VI., Andrassy út 45.

www.jelenkor.net

850,- Ft

JELENKOR



9 770447 642002 15010

Dal a titkos életről

*Titkos életem parkoló autók között suhanó macska,
árvány a tűzfalon, emlék, a sarkánál beszakadva,*

*Titkos életemet virrasztó szaruhártyádon élem,
felkarcolt szemeidet hunyd egyszer rám egészen,*

*Titkos életem visszhangos, üres szoba a fejben,
ablakán kihajolva egyszer feketét énekeltem,*

*Titkos életem galambtetemtől búzló, beroskadt háztető,
sápadt ruha az égen, a halál egyszer majd belenő,*

*Titkos életem repedés, ami túlfut az élő arcon,
út az idő mögé, egy hely, ahol nem haragszom,*

*Titkos életem állomás, amelyen a vonat átrobog,
csönd lesz és vaksötét, amire tízig számolok,*

*Titkos életem néhány beszakadt pillanat,
gyűrött oldal, ami egy elveszett füzetből itt maradt,*

*Titkos életem hiányos, örökre érthetetlen,
fakuló arcaimmal te olvass össze engem,*

*Titkos életem teliszemetelt, sárga töltés,
testben utazó vágy és földi tereken időtöltés,*

*Titkos életemet, hogy titkos legyen, mindig bezárom,
hajnalban ajtaján ököllel dörömböl az álom,*

*Titkos életemet eltetni látod éppen,
felkarcolt szemeidet hunyd egyszer rám egészen,*

*Titkos életemet hogy éljen, kitaláltam,
égeti villanyát abban a messzi-messzi házban.*

Anna visszafordul a peronról

*A szerelmek története mind hasonló egymáshoz.
Minden házasság a maga módján házasság.*

Small talk

*Mi, nők, tartsunk össze.
Beszéljünk a férfiakról.
Nem mondom, hogy rosszat,
de tegyük szóvá őket.
Mi, anyák, tartsunk össze,
beszéljünk az apákról.
Mi, apák, az anyákról.
Mi, gyerekek, tartsunk össze,
beszéljünk a szülőkről,
arról, hogy már megint
nem engednek el minket.
Mi, szülők, a gyerekekről,
beszéljünk arról, hogy elmennek
tőlünk. Mi, munkatársak
az otthon maradt életről;
otthon beszéljünk arról,
mi volt a munkában.
Mi, akik ugyanolyanok vagyunk,
beszéljünk azokról, akik mások;
mi, mások, azokról, akik semmiben
sem különböznek tőlünk.
Mi beszéljünk.
De Te ne beszéljél rólam,
mert úgyis tudom, hogy sovány vagyok,
olyan barát, aki eltűnik néha,
máskor túl sokat vár.
De Te ne beszéljél rólam:
tartsunk össze.*

Fontosabb dolgok

*Ha elmosogatsz, használd a csöpögtetőt.
Ha kidobod a szennyest, hajtsd fel előtte
a szennyestető tetejét. Egyáltalán:
dobd ki a szennyest, és mosogass el
magad után. Néha énutánam, ahogy én
szoktam utánad. Ne kelljen mondanom:
ne hagyj mindent egyedül csinálnom.
Elvégre fogadalmat tettünk, hogy végignézzük,
hogyan leszel az apád, én az anyám.
Ha fáradt vagy, ha beteg, ha éppen gyógyulsz,
engem nem zavar, hogy egyedül vackolsz
a hálószobába, hosszan csöndben vagy,
és leveleket írsz, isten tudja, kinek.
Te és a te titkos lelki életed.
Ez már nem zavar, mert ismerlek.
Tudom, hogy vannak fontosabb dolgok,
mint a szerelem.*

Gyorsvasút északon

*Romantikus lépésnek szánta,
bár kétségtelenül volt benne rizikó.
Odarepülni hivatlanul, megállni az ajtó előtt,
és elmondani, hogy most tényleg elhagyta
a feleségét. A lány albérlésében alhatott,
de érintés nélkül. Ébren hallgatta,
ahogy a lány félálomban csikorgatja a fogait.
„Harcolt”, így mesélte később a férfi,
„harcolt az érzéseivel”, és hogy ez jó,
mert volt mivel harcolnia.
Másnap együtt nézték, ahogy a gyorsvasút
feljön a föld alól, és átszáguld a hídon,
hogy aztán alábukjon újra.
A lány féltékeny volt a múltira, akarta is
meg nem is ezt az egészet;
nem vette észre, hogy a férfi épp most
szeretne vele közös múltat építeni.
„Nekünk találkozni kellett”,
így mesélte később a férfi nekem.
Jó-jó, találkozni igen, de ki mondta,
hogy együtt is kellett volna maradnotok?*

A rózsaszín

*A rózsaszín mindig kilátszik valahol,
a legváratlanabb sötétségből, a lépes méz
alól, még a vér vöröse mögül is,
a rózsaszín mindig kilátszik valahol,
az alsógatya tartócsikján, a legfeketébb fekete
elszenderedésében, „ez már nem a régi,
ez már egy friss, új fekete”, a kékséges
kék feltámadásaiban, a római könyvtárigazolványom
fóliája alól, a rózsaszín mindig kilátszik valahol,
a desz-dúr akkord első fordítása mögül a holdfényben,
a heroizmus alól, a tetoválás indái közül,
a rózsaszín makacs természet, a rózsaszín mindig
birtokképes, Boileau, Horatius és a nagy arsok
mögött zabrál, incselkedően bújik a rettenet mögé is,
rokokó kelleme lucskos vasárnapok fölé nő,
otthon van lágérben, operában, hentesnél, kertben,
a rózsaszínnek egyre kevesebb köze marad a rózsához,
ha kertészkedünk, ha nem,
a rózsaszín a szél rokona, vagy éppen a mélyhűtött lazacé,
takard, rejtsd, fényezd, fakítsd, szeresd vagy halj bele:
a rózsaszín mindig kilátszik valahol.*

A mai órákban hol a homok?

*A mai órákban hol a homok?
Madarak gazdag csőre viszi délnek,
a leírhatatlan narancsok
pöffeszkedő idejébe.
A gerezdek egymásutánja
penészes bőr alatt,
héjában még ott a folyópart emléke,
szókártyák a strandon,*

*apályig barnult homok,
aztán elfogy minden,
csak a narancs rothadó illata marad, de az meg
túl gyorsan méri az időt.*

ACZÉL GÉZA

(szino)lira

torzósótár

alga

nehéz teher a bölcs letisztulásra várva szellemi beszűkülésed alattomos magánya amelyet apró jelekből már évtizedek óta észlelsz de egyre többet kacérokodva a hétköznapi résszel komolyan nem figyelsz oda és hogy az arcok benned lassan elkopnak legfeljebb nem bölintasz oda a régi halottak s kényszeredetten kivárod míg felbukkannak tudatod peremén a kihulló nevek noha azon még merengsz milyen biológiai kényszer táplálja ezt a lazaságot nem föltétlen tudakolva az orvosi álságot melyben lappanghat műszeres mérések némi igazsága ám szubjektív kedélye a mulandónak nincs belemártva a sodródó időnek a gyilkos folyamába a lélekből a hitelenség mérge is csurog rája és fájni kezdenek az elhanyagolt motívumok az éjszakába nyúló művészi filmek a természettudományos összefüggések különös világa és főleg a mély tenger amelynek sokkoló élménye szinte eltűnt mára pedig mily lelkesen voltam egykor követő búvárja az utat törő lemerülőknél akik mesétlen alkatomnak is csodákat szóttek a roppant súly alatt ellapított világban hol szörnyek között a jövő táplálékának algái lebegnek fölényesen zöldellve a mának

álhír

a történelmet még a peremen is könnyen tanulta a gyermek legfeljebb a mélyebb tanulságaival várt ki ilyen volt mikor a nagy forradalmi kavargásban váratlanul szakállat kezdett növeszteni a szomszéd laci bácsi néha ajtónkon félénken bepislogva de már a rákosi időknél tapsikolnak-tapsikolnak féle gúnyos szlogenjét sosem mondva riadt szemekkel tudakolta szeppent apámtól a várható jövőt mert méltányolható módon szerette volna kerülni utcára hajtott golyófogóként kalandorok terrorjában a jeltelen temetőt ám erről kétségekben vergődő szülémtől sok vigaszt nem kapott hisz maga is inkább családjáért

vállalta csak a feszültségekkel teli zajos pártnapot s akkor még képtelenség volt felmérni a zavarosban milyen sors sújtja majd a kishivatalnokot körös-körül álhírek vasmarkában tartva plecsnyit vagy börtönt hoz az ősi széna avagy szalma miként a pártba való visszatérés hosszas gondolkodásának megbocsájthatatlan ideje így aztán kis világunkra is gyorsan rátelepedett a bizalmatlanság kozmikus deleje mint a szörnyű sejtés ha akkor győz a forradalom eleje éppúgy ücsörögtünk volna a bajban harsogott volna a le vele

alig

az a gyerekkori élmény szeretetre méltóan is talányos néhány különféle hír után óvatos percet kivárva eléggé gyakran szólt oda anyámnak apám ő kedves jó barátom és a mama akinek sose volt semmilyen székely identitása himnuszt s zászlót nem emlegetve maga is szünetét kivárva góbésan maga elé mormolt ugyan apa neked sosem volt igazi barátod aztán tovább kötögetett az áldott apám pedig olvasni kezdte szégyenlősen a népszabadságot s valami különös békében ezután már keveset szóltak tanulságos az emlék és bár a történéseket az idő megbonthatatlan rétegei már lassan betemették ahogy a mai kimódolt modernség mondja süllyedni kezdtem én is az üresedő és fontoskodó diskurzusokba mígnem utamba akadtak harsány filozófusok s bár zárva termő sosem voltam a kételyekkel együtt lesni kezdtem mit hoz a holnap s a fogalomtól kapott örökségetől bármit is alig várva szert tettem néhány szkeptikus barátságra melyekben megvillant a mélység az örök hiány melyek befogadására nem kellett szerénység hisz lényege magát adta nehéz törös borok mellé sokáig ülünk még a placcra a bizonytalanról elcsevegve

A kutya kölyke

1.

Két döglött korcs himbálózott a szélben.

A nyakuknál fogva akasztották fel őket, drótkötéssel, a sikátor bejáratánál. Friss dögök voltak, a bundájukból még pettyezett a vér. Kis foltokat hagyott a sárban. A sikátorból hangzavar szűrődött ki, keveredett a város forgalmának zajával. Férfiak kiabáltak hangosan és izgatottan. Csütörtök este volt a Halottak városában. A nap már órákkal ezelőtt lebukott a Mokattam hegy vörös szikláinak mögött.

Az örület hónapjai voltak, mert nem tudtam aludni. Nappal élőhalottként jártam a várost, és az éjjelek sem hoztak semmi enyhülést.

Az első embert, aki ópiumot adott a kezembe, Khálid Rámzinak hívják. Egy piszkos kávézóban találkoztunk a belvárosban, egy hónappal ezelőtt. Százötven fontot kért a nyers ópiumért, amit zsírpapírban nyomott a kezembe. Megadta a mobilszámát.

Az ópiummal tudtam kezelni a kóros álmatlanságomat. Fogalmam sem volt már, milyen rendesen aludni, így igazi felüdülés volt az a néhány nap, amíg volt nálam. Tudtam dolgozni, tudtam aludni. A legboldogabb ember voltam a világon. Aztán az ópium elfogyott, az álmatlanság és a látomások visszatértek. A harmadik nap ébrenlét után elővettem a mobilomat és tárcsáztam Khálidot. Sokadjára vette fel a telefont. Mondta, hogy jöjjenek a Halottak városába.

„A Szájíd Ájsa mecsettől nem messze leszek, a Bahtaknál. Gyere ide kilencre!” – kaptam az útmutatást. Fél órával a megbeszélés találkozó előtt taxiba ültem és a mecsethez vittem magam.

A Halottak városa egy óriási temető, ahol minden szürke és sáros. Betonút már nem vezet a düledező kripták közé, az állatpiacnál véget ér. A gazdagok temetkeztek ide régen. Itt emeltek pompás kriptákat a halottaiknak, egy saját várost, és a vidék szegényeivel őriztették őket. Ahogy azonban múlt az idő, a szegények felhozták Kairóba a családjaikat, és szépen lassan beköltöztek a kriptákba. Így telt meg élettel a temető.

Pontban kilenckor szálltam ki a taxiból a Szájíd Ájsa mecsetnél. Egy, a mecset előtt üldögélő, botra támaszkodó öregtől megkérdeztem, merre találok a Bahtakot, az öreg a kezével az egyik sikátorra mutatott. Cuppogott a sár a cipőm alatt, miközben haladtam egyre beljebb a Halottak városába. Az orromat betöltötte a szemét és az emberi vizelet szaga.

A Bahtak nem ott volt, amerre az öreg mutatta. Erre fél óra bolyongás után jöttem rá. Eltévedtem a süllyedő kripták alkotta szűk sikátorok között. Körbe-körbe jártam. Csörgettem Khálid mobilját, de nem vette fel. Ekkor vettem észre a két himbálózó kutya tetemet a falon és hallottam meg a férfiak kiabálását.

Az akasztott dögök mellett vékony kis út futott egészen a Mokattam hegy lábáig. Arra mentem. Egy térre vezetett, az oldalainál égett a szemét. Ez, valamint egy lángoló olajshordó szolgáltatott minden fényt. Megvilágította a férfiakból álló tömeget, akik a tér közepén gyűltek össze. A sikátor kijáratánál egy galabíjás, patkánypofájú férfi állta az utamat, a kezében husánggal.

„Hát te meg mit keresel itt, khoéga?” – kérdezte. A levegőbe csapott a bottal, jól hallottam a húzását.

„Khálid Rámzit keresem.”

„Milyen ügyben?”

„Vásárolni jöttem.”

Az arab végignézett az izzadságtól átütött piszkos ingemen, a kialvatlanságtól bevérzett szemeimen, majd bólintott és félreállt az útból.

2.

A tömeg egy rozsdás, egymás mellé állított fémhordókból álló ring körül gyűlt össze. Az emberek kiabáltak és rázták az öklüket a levegőben. Egy darabig kerestem Khálid Rámzit a sokaságban, de nem találtam. Közelebb mentem a ringhez, hogy lássam, mi történik. Senki sem foglalkozott velem. Mindenki el volt foglalva a verekedéssel, ami zajlott.

Két tizenéves gyerek püfölte egymást a hordók gyűrűjében, mezítláb és félmeztelenül. A lábujjaik között kibuggyant a sár, mindketten piszkosak voltak és izzadtak. Az egyikük egy fejfel magasabb volt a másiknál, ez lehetett az idősebb. Ránézésre azonban ő sem volt több tizennégy évesnél. Ökölrel, teljes erőből ütötték egymást. Nem védekezett egyikük sem komolyan, csak összeugrottak és szétváltak egy-egy ökölcsapás erejéig. Köröztek egymás körül. A verekedés azonban komoly volt. Erről tanúskodott a kölykök felrepedt ajka és szemöldöke, a gézből készült, piszkos bandázsukon a vér.

Hamar megértettem a mérkőzés szabályait. Nem nagyon voltak. Nem voltak szünetek, senki sem állt valamelyik oldalon bedobni a törülközőt, ha elszabadul a pokol. A tömeg azt várta, hogy az egyik gyerek kiüsse a másikat.

A magasabb gyerek vezette a meccset. Súlyra is több volt, mint az alacsonyabbik, a hosszú kezével pedig el tudta tartani annyira a másik fiút, hogy ne kapjon igazán nagy ütést. Nem tudtam, mióta verekszenek, de mindketten kimerültnek tűntek, ziháltak. Az egyik ökölváltás után egymáshoz tapadtak és lerogytak a sárba.

Ekkor lépett közbe valaki a nézők közül. Egy félméteres nádpálcával ütni kezdte a két gyereket, amíg fel nem álltak a földről. Imbolyogva álltak egymással szemben a tűz fényénél, sártól és vértől mocskos arccal. Az alacsonyabbik gyerek elvesztette az egyensúlyát és térdre rogyott. A tömeg fújolni kezdett, a másik gyerek győztesen széttárta a kezét és vigyorgott.

„Fejezd be! Fejezd be!” – üvöltözték kórusban a férfiak.

A magas fiú odalépett a földön térdelő kölyökhöz, a jobb lábára lépett és teljes súlyával arcon vágta. Az ütés tompa hangját még a ricsajban is hallani lehetett. A megütött elvágódott a sárban.

„Musztafa! Musztafa!” – kiabálta mámorosan a tömeg. A fiú megfordult, magasra tartotta a kezét, és körbe-körbe ugrándozni kezdett a ringben, mint a győztesek.

Ekkor olyasmi történt, amire senki sem számított. A kiütött fiú egyszer csak megjelent Musztafa mögött, mintha a semmiből tűnt volna elő. Csak a mindkét orrlukából folyó vér jelezte, mekkora ütést kapott az előbb.

„Hé, te!” – kiabálta az alacsonyabb fiú. Musztafa megfordult, ekkor érte az ütés. Tökéletes, jól bevitt jobb horog volt, hallani lehetett, ahogyan Musztafának összecsapódik az állkapcsa. Az ütés erejétől megpördült, elvesztette az egyensúlyát, és fejfel nekiesett az egyik olajoshordónak. Azonnal elveszítette az eszméletét.

A tömeg néhány másodpercig döbbsen állt. Végül zúgni kezdett: „Kicsi orozslán! Kicsi orozslán! Kicsi orozslán!”

Az alacsony fiú azonban nem ünnepeltette magát. Egy pillanat alatt átmászott a mögötte álló hordókon és eltűnt. A tömeg szétnyílt előtte, majd újra összezárult. Újabb ricsaj vette kezdetét, ezúttal különböző férfiak körül alakultak ki csoportok, a fogadók követelték a pénzüket.

Khálid Rámzit továbbra sem láttam sehol, így ott maradtam a ring mellett.

Az ájult fiú szépen lassan magához tért, először féltérdre állt, majd a hordóba kapaszkodva lábra. Csúnyán beverte a fejét, az egyik szeme egy nagy véres seb volt. Néhány másodpercig bizonytalanul álldogált, majd ő is kimászott a ringből. Egy százhusz kilós, trikós, nagydarab férfihoz indult. A pasas vaskos pénzköteget tartott a kezében, és különböző embereket fizetett belőle. Valamit mondott a férfinak, amit már nem hallottam. A férfi gyűlölettel teli pillantást vetett rá, majd hátat fordított neki. A fiú térdre vetette magát és átkulcsolta a lábát, rimánkodott. A férfi undorodva felé fordult és pofon vágta. A gyerek elterült. Néhányat belerúgott a földön fekvő, összegörnyedt fiúba, végül pár ember elrángatta mellőle. Percekig feküdt a földön a kölyök, majd nagy nehezen talpra állt megint. Botladozva, kezével a kripták falát támasztva tűnt el a sikátorban.

Hosszasan bámultam a jelenetet, majd megfordultam és tovább kerestem Khálid Rámzit. A ringgel átellenben, az égő szemétkupac mellett láttam meg. Barna galabijában volt és fekete papucsban. A hasa kidagadt a ruhából, az arca pedig füstös volt a kosztól. Mellette állt a fiú, aki az előző meccset nyerte, és egy koszos műanyagpalackból vizet ivott.

„Abu khoéga?!“ – mondta Rámzi, amikor meglátott. „Azt hittem, már nem jössz.”

„Nem vetted fel a telefont.”

„Igen, meccs volt. Nyertünk.”

„Láttam. Van nálad ópium?”

„Erről akartam beszélni veled. Csak a jövő héten hozzák a kurva beduinok. És előleg is kell rá.”

„Ezt nem teheted velem.”

„Sajnálom. Amim van, az nekem is kell.”

„Ezt kibaszottul nem teheted velem. Nem tudok aludni ópium nélkül.”

Azonnal átfutottak az agyamon az elkövetkező napok. Ahogyan a hátamon fekszem a csótányfertőzött belvárosi hotelszobámban az éjszaka, és nem tudok aludni. A látomások egy véget ért polgári életéről, egy kísértő nő és egy kísértő kisgyerek fel-feltűnő alakja. Az a megmagyarázhatatlan szorító és lüktető érzés a fejben, mely nem hagy nyugodni, mely napról napra egyre szorosabb lesz, míg az öngyilkosságon kezdék majd gondolkodni. Mintha egy szakadékba bámultam volna, úgy láttam magam előtt az álmatlanság poklát.

Nyilván látta a kétségbeesésemet, mert Rámzi békülékenyebb hangon azt kérdezte: „Mennyi pénzed van?”

„Van kétezer fontom.”

„Hol laksz?”

„Hotelben. A belvárosban.”

„Kifizetted már?”

„Igen. A hónap végéig.”

„Kár.”

„Miért?”

„Itt maradhattál volna, amíg megjönnek a beduinok. És kaphattál volna az enyémből.”

„Itt maradok.”

„Add a pénzt.”

Elővettem a zsebemből a kétezer fontot, és a kezébe számoltam. Nem érdekelt. Aludni akartam, csak ez számított. Mindegy, hogy hol, mindegy, milyen társaságban. El akartam veszíteni az eszméletemet.

3.

Khálid Rámzi elég messze lakott a Bahtaktól. Hosszasan mentünk a sárban, kerülgetve a szemétkupacokat és a megdőlt kriptákat, mire elértünk a házaiig. Hárman gyalogoltunk, Rámzi, a győztes fiú és én. Útközben megálltunk egy kifőzde mellett, ahol Rámzi adott öt fontot a gyerekeknek, hogy vegyen kusherit.

„Egyél, Amr, megérdemled” – mondta Rámzi és megsimogatta a gyerek fejét.

„Köszönöm, uram.”

Látszott a kölykőn a végkimerültség, mégsem kezdte el magába tömni a tésztát. Vitte magával botladozva az utcán, nejlonzacskóban.

Khálid Rámzi háza a Halottak városának másik végében állt, ott, ahol a bolhapiac véget ért. Ez is kripta volt, a bejáratra ki volt írva a tulajdonos család neve. Az utcáról volt bevezetve az áram, láttam az ablakon befutó fekete vezetékeket.

Rámzi hosszasan matatott a galabíjájának a zsebében, majd egy vastag fekete kulcsot vett elő, és a fekete vaskapuba illesztette. A kapu felsírt, ahogyan kitért. Miután felkapcsolta a falról lelógatott égőt, intett, hogy menjünk befelé.

A kripta két szobából állt, már ha nevezhetjük szobának a benti helyiségeket, ahol a gránit sírtömbök álltak. A nagyobbik szoba volt Rámzié. Arab típusú kanapé terült el a szoba sarkai között, a gránitra egy öreg, piszkos szőnyeget terített. A sírtömbön tartotta a tévét, melyre egy tehetős, a XIX. század elején élő befolyásos nemes nevét vették eredetileg.

„Uram, ha ma este nincs más munkád nekem, akkor lefeküdnék aludni” – mondta Amr.

„Persze, menj csak” – felelte Rámzi.

„Jó éjszakát az uraságoknak.”

Kiment a szobából és a kisebbik helység felé vette az irányt. A sárga lámpafényben jól láttam, ahogyan egy szempár villan odabent.

„Van itt még valaki?”

„Amr húga. Megengedtem, hogy magával hozza. Helyezd magad kényelembe, Abu khoéga. Kérsz teát?”

„Kérek.”

Rámzi bekapcsolta a vízforralót, amíg felforrt a víz, cigarettára gyújtottam és leültem a földre. Odakint figyeltem Amr-t. A húga lehetett vagy 7-8 éves, mezítláb volt és piszkos. Együtt ették a kusherit. Egy piszkos fémbögrében Rámzi a kezembe adta a teát. Belekortyoltam, émelítően édes volt.

„A te gyereked?” – kérdeztem és Amr-ra mutattam.

„Dehogy.”

„Akkor?”

„A kutya kölyke.”

Így nevezték Kairó számolatlanul sok utcagyerekét. A kifejezésre jól emlékeztem, mert riportot akartam készíteni a témáról még régebben.

„Megengedtem, hogy itt maradjon, amíg jól bunyózik.”

„Fizetsz neki?”

„Igen. 500 ginit kap minden nyertes meccs után.”

„És te mennyit keresel?”

„Ahhoz semmi közöd sincs” – mondta és köhögve röhögött.

Beleszívtam a cigarettámba. Éreztem a halántékom lüktetését a kialvatlanságtól.

„Hol az ópium?” – kérdeztem.

„Itt van már, ne türelmetlenkedj” – felelte Rámzi. Belenyúlt a galabíjájába, és elővette a zsebéből a papírba csomagolt, izzadt, barna ópiumot. A szaga azonnal megcsapta az orromat. Leszakított belőle egy darabot, majd a kezembe adta. Kis golyócskát gyúrtam belőle, és bevettem a számba. Az íze kesernyés volt, de tudtam, hogy hamarosan jobb lesz.

„Szép álmokat, Abu khoéga” – mondta Rámzi, majd ledőlt a kanapéra.

A falnak vetettem a hátamat, rágyújtottam és vártam.

Először a nyelvem zsibbadt el. Elzsibbadt és eltűnt, mintha sosem lett volna. Nem kellett többé szavakat formálnom vele, nyom nélkül eltűnt. A hiánya nem zavart. Ezt követte a lábam, mellyel nem kellett járnom többé, az ezerszer elátkozott kezem, mellyel a nőkhöz értem, a szívem. A gyorsítókhoz szokott szívem, mely dühöngve pumpálja az ereimben a vért, lehalkult. Csendes dorombolássá szelídült. Eltűnt az arcom és a szemem.

Megszűnt az idő.

A bőrömről patakzó izzadság nem cseppent le többé a földre, a sivatag felől szitáló finom sárga por, mely beszínezte és megbetegítette a kripta kertjében álló pálmákat, megdermedt a levegőben. A kősvivatagban nem pattogtak a kövek. A sivatagi bekötőúton megálltak a fekete kombik.

4.

Egy asszonyt látok álomban. Fehér bőrű és barna hajú. Szeme, mint a lobogó tűz, lába, mint a kohóban izzó sárgaréz. Az arca pedig olyan, mint a teljes erejében ragyogó nap.

Egy dombon áll. Meztelen talpa alatt besüpped a homok, fehér egyberuháját fújja a szél. Mögötte nappali fényesség ragyog, pedig éjszaka van. A nagy fényesség bántja a szemem. Felemelem a kezemet, hogy védjem az arcomat.

A domb alján állok és indulok felé. Kimondhatatlan erő mozdít.

Térdig gázolok a forró homokban, égeti a lábam.

Szólok hozzá, de nem hallja meg. Arccal az éjszaka felé fordul. Hiába kérlelem, hogy segítsen nekem. Rám se néz, nem hallja hangomat.

Éveknek tűnik, mire a dombra felérek. Mindkét lábam vörösré ég. Az asszony mellé érve az erőm elhagy. Erőtlenül és mozgásra képtelen, a hasamon fekszem. De nem is kell erő a látványhoz, mely a dombtetőről fogad.

A nagy fényesség egy égő város fénye. Lángolnak az utcák, lángolnak a házfalak, lángolnak a közértek és lángolnak a buszmegállók. Égnek az ablakokban a muskátlik és égnek a parkok. Még a föld is sárga lánggal ég, fojtó fekete füsttel. Zsíros pernye száll az ég felé, majd nagy pelyhekben hull a földre. Megfesti arcom és kezem.

Megmagyarázhatatlan szomorúság fog el, ahogyan nézem az égő várost. Más szomorúság ez, mint mit eddig ismerni véltem. Mindent átjáró, sejt-szintű szomorúságot érzek, annak a szomorúságát, aki mindent elveszített, amit ismert és szeretett.

Fekete könnyeket sírok a koromtól, nézve a porig égő várost, melynek minden utcáját, házát, lakóját ismerem.

„Ki tette ezt?” – kérdezem.

Fekete felhő száll fel a város mellől. Először koromnak hiszem. A felhő azonban, magasra emelkedik, irányt vált, megindul felém. Egy varjúcsapat a felhő, károgra repül el a domb felett, ahol fekszem, majd visszafordulnak és körözni kezdenek a fejem felett. A kárográsuk elnyomja a recsegeve égő acélszerkezetek zaját.

A nő, aki eddig háttal állt az éjszakába nézve, kinyitja ökölbe zárt kezét. Kihullik belőle valami, pörögve esik le elé a homokba. Egy kék műanyag öngyújtó az, olyan, amilyet bármilyen közértben lehet kapni. Amint a homokba érkezik, azonnal lángra lobban, sisteregeve ég el.

„Miért?” – kérdezem összegörnyedve. „Miért?”

Próbálok megfogni a nő lábát, de átnyúl vékony bokáján a kezem. A szám tele megy homokkal az erőlködéstől, köhögni kezdek. Minden erőmet összeszedve feltérdelek, majd felállok. A varjak egyre gyorsabban és gyorsabban köröznek felettem, látom a tollakat kitért fekete szárnyaikon.

„Miért tetted?” – kérdezem megint, ezúttal az asszonytól. Szemből eltűnik az írisz. Fehér lesz, mint a telihold. Lassú léptekkel elindul lefelé a dombról. Ekkor hangot hallok, mely olyan, mint nagy vizek zúgása.

„Minden érvényes, mindent megtehetsz.”

Olyan erővel szól a hang, hogy a fülemre kell tapasztanom a kezemet. Mire elmúlik, az asszony már nincs sehol.

Hideg lesz és sötét. Fázni kezdek. A város, mely az előbb még nagy lánggal égett mögöttem, néma lesz. Fekétén állnak a romok. Lerohanok a dombról, hátha találok valami menthetőt. Órákon keresztül keresek turkálva a megszenesedett törmelék között, de semmi. Már feladom, amikor egy megfeketedett táblát találok az egyik halomban, rajta a felirat: „Nagy szabadság nem hinni semmiben.” Összekoccannak a fogaim, remeg a kezem, látszik a leheletem. Botladozva elindulok, hogy kijussak a hidegből.

5.

„Azért gyakorold csak tovább” – mondta valaki. Éreztem a napsütést a bőrömön, a fény áttört a lehunyt szemhéjaimon.

„Nem akarom.”

„De csináld még egyszer. Nem olyan nehéz, látod? Én is meg tudom.”

Kinyitottam a szememet. Bent voltam a kriptában, az ajtón keresztül szűrődött be a fény. Cserepes volt a szám, ki voltam száradva. Belenyúltam a zsembembe, cigarettát vettem elő, rágyújtottam, majd felálltam és kitámolyogtam az ajtón.

„Én ezt nem akarom” – mondta megint a kislány. A földön ült a kertben egy színes gyakorlófüzet előtt. Amr föléje hajolt. A felsőteste meztelen volt, jól láttam a kiálló csontjait.

„Meg kell csinálnod, meg kell tanulnod szépen írni.”

„Miért? Te sem tudsz írni.”

„Hát éppen ezért. Hogy ne legyél olyan buta, mint a bátyád.”

„És hogy majd megtanítsalak.”

„Igen.”

Rám tört a köhögés. Mindketten felém fordultak. A kislány döbbenet bámult, ijedség fut végig az arcán. Vadul vakarni kezdte a berasztásodott haját.

„Ne félj, Emira, az úr Rámzi úr barátja” – mondta Amr.

„Jó reggelt, uram.”

„Jó reggelt. Ne uramozz. A nevem Daniel.”

„Jó reggelt, Daniel úr.”

„Hol van Rámzi?”

„Arra kért, hogy mondjam meg Önnek, ha felébred, hogy a kávézóban várja.”

„Az hol van?”

„Három utcára innen.”

„Oda tudsz vezetni?” – kérdeztem szédelegve.

„Igen, uram. Egy pillanat.”

Bement a lukba, ahol a hűgával laktak. Odaléptem a műanyag hordóhoz, melyben Rámzi a tisztálkodáshoz tartotta a vizet, az oldalára kötözött csajkával mertem belőle, és a fejemre öntöttem. A langyos víz átáztatta az ingemet és ki-mosta belőlem az ópium maradékát.

Amr egy piszkos, kék jogging felsővel a kezében bukkant elő, mire végeztem a mutatvánnyal. Felvette, behúzta a cipzárját, majd intett a kezével, hogy menjünk. Kiléptünk a kriptából és elindultunk a roskadozó sírboltok között.

A Halottak városa élt és lélegzett. Férfiak ültek a kripták kapujában, gyerekek szaladgáltak a sáros földúton. A levegőben a bomlás édeskes szaga terjengett.

„Hány éves vagy fiú?” – kérdeztem az előttem suhanó Amr-t.

„Nem tudom, uram.”

„Hogyhogy nem tudod?”

„Nem tudom.”

„Azt tudod, mikor születted?”

„Nem, uram.”

„Hol vannak a szüleid?”

„Az anyánk meghalt. Az apánk nem tudom.”

Próbáltam tartani a lépést a fiúval, egy darabig hallgattunk. Amikor már szé-
dültem a kiszáradtságtól, megálltunk egy koszos kioszknál, vettem egy kétliteres
vizet és egy csokit. A víz felét egy hajtásra megittam, majd a gyerek kezébe
nyomtam, hogy igyon. Ivott. A csoki felét is odaadtam neki. Mohón falta fel, és
mosolygott.

„Maga igazán jó ember, Uram” – mondta.

„Ezt honnan veszed?”

„Rámzi úr barátja. Rámzi úr pedig igazán jó ember.”

A sikátorokból egy szélesebb útra értünk ki. Ott állt a kávéház. Egy garázshe-
lyiségből alakították ki, előtte műanyag asztalok álltak, tömve férfiakkal. A férfi-
ak vízpipáztak és hevesen gesztikuláltak. Rámzi két férfival ült egy asztalnál.
Intett, amikor észrevett. Amr az asztalig kísért, illedelmesen köszöntötte a férfiat,
akik viszonzták a köszöntését, majd azt mondta:

„Rámzi úr, amennyiben nincs rám szüksége, visszamennék a házhoz.”

Rámzi intett, hogy elmehet.

„Abu khoéga, ülj le” – mondta és egy üres székre mutatott.

„Ezek itt Mohamed Gamal és Musztafa Abdelkáder urak. Mindketten érde-
keltek a meccsekben.”

„Ahlan” – mondták a férfiak, majd azonnal folytatták a beszélgetést.

„Én azt mondom, akkor is ki kellene állítanod a Palesztinnommal.” – mondta
a Mohamed Gamal nevű.

„Még korai. Előbb még kell egy.”

„Nem fogsz találni senkit. A kis oroszlának már híre van.”

„Korántsem akkora, mint a Palesztinnak.”

„A Palesztin meg fogja enni reggelire...”

Egy pillanatra mindannyian elgondolkodtak, és hallgattak.

„Abdelkáder, a te fiúd nem verekszik ma?”

„Hát nincs tervben.”

„És nem akarod tervbe venni?”

„Kétezer giniért igen.”

„Legyen ötszáz gini.”

„Neked nincs anyád Rámzi.”

Rámzi elvigyorodott.

„És apám se. Ezer, de nem több.”

„Kutyák szültek, mint a bűnt. Ezerkétszáz.”

„Ezerkétszáz.”

Kezet fogtak, majd Rámzi leszámolt a férfi kezébe ezerkétszáz fontot.
Abdelkáder fűttengett. Egy fiatal utcagyerek rohant oda hozzá. Valamit a fülébe
súgott, a gyerek pedig már rohant is tovább.

„Ki lesz hirdetve.” – mondta, majd felállt az asztaltól, kezet fogott velünk.
Mohamed Gamal követte. Egyedül maradtam Rámzival.

Belekortyolt a teájába és elvigyorodott.

„Hogy aludtál, Abu khoéga?”

„Aludtam.”

„Álmodtál?”

„Igen.”

„Ne vedd komolyan ezeket az álmokat, és ne gondolkozz rajtuk.”

„Miért?”

„Mert ezek az ördögtől valók.”

„Nem hiszek az ördögben.”

„Pedig az ördög ezekben az álmokban meséli el neked, ő hogyan lát téged.”

Nevetett. Rágyújtott egy cigarettára és odaintette a kávéház pincérét.

„Mit iszol?”

„Kávét.”

A pincér bólintott, majd hátrakiabált a sufniába, ahol a tűzhely állt.

„Van valami hír a beduinokról?” – kérdeztem.

„Még semmi. Mindig a hétvégén jönnek.”

Rágyújtottam én is. A pincér kihozta a kávét. Hátradőltem a széken és bámultam az utcaképet. Nem messze a kávézótól barázdált arcú öregasszonyok ültek kisszékeken és csirkéket öltek. Faketrecekből vették elő őket, gyakorlott mozdulattal vágták el a torkukat és folyatták ki a vérüket a földre. A vér nagy tócsába gyűlt a lábuk alatt, keveredett a sárral és lefelé folyt az utcán. A napfény megcsillant a konyhakéseiken, egy pillanatra elvakított, behunytam a szemem. Amikor kinyitottam, a gyerek anyját láttam mezítláb, miniszoknyában lépdelni az öregasszonyok mellett, a gyerekekkel kézen fogva. Mosolygott, miközben a lábát bokáig beszínezte a vér.

Megráztam a fejemet és beleittam a kávéba. Mire újra odafordultam, már nem voltak ott. Az egész nem tartott tovább néhány másodpercnél, ennyi azonban éppen elég volt ahhoz, hogy későn vegyem észre az asztalhoz lépő két utcagyereket. Szakadt papucsban, rövidnadrágban és piszkos reklámpólóban álltak az asztalunk előtt. Az idősebbik beszélt.

„Rámzi úr, én úgy tudok ütni, mint egy rakéta” – mondta.

„Igen?” – húzta fel a szemöldökét Rámzi.

„Igen” – ismételte meg a fiú. „Mint egy rakéta”.

Hogy illusztrálja a szavait, teljes erővel arcon ütötte a mellette álló gyereket. A fiú három métert repült és a hátára érkezett a földön. A jelenet általános derűtséget váltott ki a kávézó közönségéből.

„Bárkit le tudok győzni” – mondta a fiú, miközben a társa lassan felállt a földről, leporolta magát és visszalépett az asztalhoz. Rámzi hümmögött.

„Ez a barátod?” – mutatott az ujjával a fiatalabb fiúra.

„Igen.”

„Azt akarom, hogy üsd meg Rakétát minden erőddel.”

„De hát miért?”

„Mert ütni mindenki tud. A nagy dolog állni az ütéseket.”

„Üss meg akkor” – mondta Rakéta.

„Nem akarom.”

„Üss meg” – mondta Rakéta és behunyta a szemét.

A fiatalabb fiú segítséget kérően körbenézett, majd hátralépett, a jobb lábára helyezte a testsúlyát.

„Üss már.”

Teljes erőből ütött, az ütésbe pedig az egész testsúlyát is belevitte. Az állkap-

csánál találta el Rakétát, aki megpördült, majd összerogyott. Az orrából szivárgott a vér.

„Rakéta!” – kiabálta a kisebbik fiú és már ugrott is hozzá. A férfiak hangosan röhögtek a kávéházban.

Rakéta fél percen keresztül feküdt eszméletlenül a földön, a kisebbik fiú gyengéden pofozgatta, hogy magához térjen.

„Takarodjatok a szemem elől” – mondta végül Rámzi, miután befejezte a röhögést. A két fiú lehajtott fejjel eltűnt a sikátorban. Miután a kölykök eltűntek, elégedetten mosolyogva felém fordult.

„Amr-t is így szedted össze?” – kérdeztem, mert igyekeztem elterelni a figyelmet a véres sikátorról.

„Ő is jelentkezett nálad?”

„Dehogy. Az igazi drágaköveket a sziklában találod, nem a vásárban.”

„Hogyan szedted össze?”

„Véletlenül.”

„Véletlenül?”

„Igen. Az úgy volt, hogy mentem hazafelé egy meccs után. Fogadni voltam, nem gyerekkel. Szóval mentem hazafelé a Bahtakról, amikor láttam egy nyolc fős baltagéja csoportot, ahogyan beszedik a pénzt az utcáról. Az egyiknek megtesztelt Amr húga.”

„Ez mit jelent?”

„A szeme felé akarták tenni késsel a jelet, hogy kié. Ezt szokták csinálni.”

„És?”

„Hát figyelni kezdtem, ahogyan rángatják le a gyerekről a ruhát. Fogalmuk sem volt, mibe nyúltak bele.”

„Megjött Amr.”

„De meg ám. Három kölyköt azonnal leütött, a maradék rendesen elverte a botokkal.”

„És?”

„Amikor azt hitték, Amr nem áll már fel, visszatértek a lányhoz.”

„De Amr felállt.”

„Igen. Azt hiszem meg is ölte az egyiket utána, mert az nem kelt fel amíg ott voltunk. Szóval odamentem, fejbe vertem kettőt egy deszkával, aztán amikor elfutott a maradék, megkérdeztem, nem akar-e nekem dolgozni.”

„És akart.”

„Persze hogy. Álom velem üzletelni.”

„Mikor volt ez?”

„Úgy két hónapja. Nem volt hol aludniuk, így beengedtem őket magamhoz. Mit mondhatnék, a fiú behozta a ráköltött pénzt. Eddig senki se győzte le, pedig lassan tizenkét meccsen is túl vagyunk. Nemsokára megdönti a Palesztin rekordját. Na, menjünk, Abu khoéga. Megkérnélek, hogy mondd meg Amr-nak, hogy ma is verekedni fog. Én megyek és teszek arról, hogy mindenki tudjon róla Arafában.”

„Nem félték, hogy kijön a rendőrség?”

„Remélem, hogy kijön. A legtöbbet ők szokták fogadni.”

Felálltunk az asztaltól, Rámzi balra indult, én pedig vissza a lakása felé.

6.

A kripta belső kertjében Amr húga hangosan bőgött és azt kiabálta, hogy „vágd le, vágd már le!”

A kezében egy papírvágó olló volt, amit bele akart nyomni a fiú kezébe, de a fiú nem vette el.

„Nem vágom le.”

„De vágd le. Undorító.”

„Lány vagy, mit szólnának az emberek, ha levágnám a hajad?”

A kislány a földhöz vágta az ollót és berohant a helyiségbe, ahol ketten aludtak.

„Mi történt?” – kérdeztem.

„Hazaküldték az iskolából. Azt mondta, azért, mert bogarak vannak a hajában, és a tanár nem akarta, hogy megfertőzze a többieket.”

„Tetves?”

„Igen. Nem tudom, hogy mit csináljak.”

„Benzin. Vegyél benzint, és azzal mosd meg a haját.”

„Az használ?”

„Igen. Rajta kell hagyni sokáig. Attól elpusztulnak a tetvek.”

Amr elgondolkodott, majd kiment a kapun. Leültem a földre és rágyújtottam. A fiú kisvártatva visszatért egy zöld üveggel a kezében.

„Emira!” – mondta.

„Levágod a hajam?” – kérdezte a kislány a szobából.

„Nem kell levágnom, van más megoldás.”

Emira kiment az udvarra és leült Amr elé. Amr kérdően rám nézett. Bólintottam, mire lecsavarta a kupakot az üvegről, a kezébe öntött egy keveset a benzintől, majd elkezdte bekenni a kislány haját.

„Nagyon bűdös” – mondta a kislány grimaszolva, miközben Amr egyre több benzint kent a hajára.

„Ettől elpusztulnak a bogarak.”

„Ez biztos?”

„Biztos. Rámzi úr barátja is ezt mondja.”

A kislány kérdően nézett rám.

„Igen” – mondtam. Befejezte a grimaszolást.

„Neked miért olyan fehér a bőröd?” – kérdezte a kislány.

„Emira!” – szólt rá Amr.

„Mert ahonnan én jövök, kevesebbet süt a nap.”

„És itt majd rendes színű lesz a bőröd?”

„Nem tudom.”

„Hát, remélem, igen. Nagyon furcsa vagy így.”

„Hát, ez van.” – mondtam és felálltam.

„Tudod, hogy ma este meccs van?” – fordultam Amr felé.

„Igen, uram” – felelte és mosta tovább a gyerek haját a benzinnel.

Felálltam, bementem a szobába, ahol az éjjel aludtam, a falnak vettem a hátam, rágyújtottam és néztem ki a fejemből.

Rámzi öt óra körül érkezett vissza a kriptához. Bejött a szobába, leült velem szemben a földre. Egy műanyag zacskóból kusherit vett elő, és kanalazni kezdte.

„Kérsz?” – kérdezte.
„Nem vagyok éhes.”
„3:1-re fogadnak a fiúra” – mondta teli szájjal.
„Igen, hallottam.”
„Nem valami jó” – tette hozzá. „Lassan nem lesz, aki kiáll ellene.”
Kikiabált az udvarra Amr-ért, a fiú egy percen belül megjelent az ajtóban.
„Parancsoljon, Rámzi úr.”
„Ülj le. Abu khoéga már nyilván mondta neked, hogy ma este is verekedni fogsz.”
„Igen, uram.”
„Abdelkáder fiúja jó. Láttam verekedni.”
„Ismerem, uram.”
„Le tudod győzni?”
„Igen, uram.”
„Sok pénzem van ebben a meccsben.”
„Ne aggódjon, uram, nem hagyom cserben.”
„Akkor jó. Menj és készülj fel!”
Amr bólintott és kiment a szobából.
„Este kilenckor kezdődik a meccs. Most elmegyek fogadni a fiúra. Legyetek ott nyolcra!”
Befejezte az evést, az üres dobozt a sarokba dobta a többi szemét közé, majd felállt és kiment.

7.

Az Isha már a Bahtak felé vezető úton talált minket. A müezzin hangját széttorzították az imaházra szerelt hangfalak, hamisan és érthetetlenül verődött vissza a kripták faláról. A nap lebukóban volt a Mokattam hegy mögött. Vörösek voltak a sziklák, vörös az ég, vörösek a házak között cikázó seregélyek. Amr helyben futott mellettem, hogy bemelegítse az izmait. Nem beszéltünk semmit.

A földet figyeltem a lábaim alatt, a szennyvíztől feldagadt sarat és a cipőmet, melynek már nem mondtam volna meg az eredeti színét. Nem volt közvilágítás a sikátorokban. A helyiek az utca végén égették a szemetet, az égő műanyag szagától nehéz volt a levegő.

Elhaladtunk a kávézó előtt, ahol délelőtt kávéztam Rámzival, balra fordultunk, amikor feltűnt a Bahtakra vezető sikátor. A falra ismét két korcs volt akasztva. Olyan frissek voltak, hogy az élet emléke még rúgta bennük a levegőt.

„Miért akasztanak ki kuttyákat?” – kérdeztem Amr-t.

„Mert ez a szokás.”

A téren már gyülekeztek az emberek, és állt az olajshordókból épített ring. Rámzi integetett a tér túloldaláról, odamentünk hozzá.

„Csakhogy ideértetek” – mondta.

„Mi a menetrend?” – kérdeztem Rámzit.

„Mindjárt jelzik, hogy megkezdik a fogadást. Az alatt a fiúk már beállnak a hordók közé. Kérhetek egy szívességet, Abu khoéga?”

„Mit?”

Rámzi a zsebéből egy köteg steril gézt és ragtapaszt húzott elő.

„Feltennéd Amr-ra a bandázst, amíg én körbemegyek és beszélek azokkal, akikkel fogadtam?”

„Persze.”

Intettem Amr-nak, hogy álljunk odébb, valahová, ahol látok is valamit. Az egyik lángoló szemétkupac mellé álltunk, a széllel ellentétes irányban, hogy ne szálljon ránk a füst. A tűz fénye a falra rajzolta az árnyékunkat. Amr levette a pólóját, engedelmesen előrenyújtotta a kezét, kötözni kezdtem.

„Nem izgulsz?” – kérdeztem.

„Nem, uram” – felelte.

„Kicsit sem vagy ideges?”

„Nem, uram. Nem arra születtem, hogy legyőzzenek.”

Megálltam a kötözésben.

„Akkor mire születted?”

„Azt nem tudom. Csak azt, hogy mire nem.”

„Kezdetnek ez sem rossz.”

Folytattam a munkát. A jobb kezével végeztem, kihúztam a ragtapaszt, hogy rögzísem a gézt. A zseemből elővettem a rúgós kést, azzal vágtam le csíkokat belőle.

„Kérdezhetek valamit, uram?”

„Kérdezz.”

„Mit keres itt?”

„Nem tudom. Ráérek.”

„Nem idevaló.”

„Ez nem biztos.”

„De, ez egészen biztos. Nincs családja?”

„Volt” – mondtam és befejeztem a bal kezét.

„Mi történt velük?”

„Meghaltak. Most menj.”

Amr elindult, átbújt a ringnek felállított olajshordók között és megállt a küzdőtér közepén. A tömeg zajongani kezdett, többen tapsoltak vagy hangosan rikoltottak, mint a közel-keleti esküvőkön az asszonyok. Végül beállt a ringbe a másik fiú is.

Ugyanolyan magas volt, mint Amr, de vagy tíz kilóval többet nyomhatott. Ez látszott is rajta, gondolom, a hormonjai járatták a bolondját vele. Nem tűnt gyengének azonban, a karjain látszott, hogy hozzá van szokva a fizikai munkához. A két gyerek hang nélkül állt egymás mellett, egymásra sem néztek, amíg zajlott a fogadás. Hosszú perceken keresztül álltak csendben, majd egy ősz hajú, csálé fogú idősebb férfi ugyanazzal a deszkával, mellyel a fogadás megkezdését jelezték, megint rávert az egyik hordóra. A közönség elcsendesedett.

„Döntse el az Isten, melyiktek a jobb” – mondta az öreg, a két gyerek pedig szembefordult. Körözni kezdtek egymás körül.

A kővér fiú jobb kézzel ütött. Amr elhajolt és azonnal válaszolt is rá. A bal keze a fiú homlokán csattant. A tömeg őrvöngeni kezdett, hangosan biztatták a fiúkat, hogy ne kíméljék egymást. Bár Amr ütése korántsem volt erős, látni lehetett, hogy a másik fiút elönti a harag. Megiramodott Amr felé, nem azzal a szándékkal, hogy

megüsse, hanem azért, hogy a földre vigye. A lendület nekivitte a két fiút az egyik hordónak. A hordó megingott, a közönség toltá vissza a helyére, a verekedőkkel együtt. A kövér fiú mindkét kezével Amr felsőtestét püfölte. Legalább hat ütést bevitt neki, mire Amr a könyökével teljes erőből orrba vágta, úgy, hogy kirepült a sarokból. A hátára esett, de azonnal felállt. Az orrából folyni kezdett a vér, a látványra a közönség üdvívalgott. Megint meglódult Amr felé, Amr azonban már számított erre. Kilépett az útjából, a lábát beakasztotta a lábai közé, és jobb kézzel beleütött az arcába. A kövér fiút az ütés után is vitte tovább a lendület, lefejelte a hordót és elterült a földön.

„Ez az én fiam!” – üvöltötte Rámzi.

Amr felé fordult, és a levegőbe emelte a kezeit Rámzi felé. Későn hallotta meg a figyelmeztető hangokat a tömegből. A kövér fiú, kihasználva, hogy Amr nem figyel, felkapta a deszkát a hordók közül, amivel a meccs kezdetét jelezték, és olyan erővel vágta oldalba vele a fiút, hogy eltört a kezében. Amr felborult az ütéstől, az oldalára szorította a kezét és vért köpött a földre. A közönség fújolni kezdett, többen kövekkel és szeméttel dobálták a kövér fiút. Kiejtette a kezéből a deszka csonkját, és azt kiabálta: „Állj fel.” Amr felállt a földről. Ekkor abbamaradt a szitkozódás. Valaki bekiabálta a tömegből, hogy „Öld meg, Kicsi oroszlán!”

A kövér fiú mindkét kezét feltartva megindult Amr felé. Amr, a bal kezét végig az oldalára szorítva, tett pár bizonytalan lépést hátrafelé, amikor pedig a kövér fiú ütéstávolságba ért, próbálta védeni magát. A fiú megint a felsőtestét püfölte. Amr tekintetében minden egyes ütés után szikrázott a fájdalom. Végül sikerült hátra löknie és bevinnie egy gyengébb ütést az arcára. Ennyi éppen elég volt, hogy a kövér fiú elveszítse az egyensúlyát és hátraessen. Amr egy pillanatra sem habozott. Pontosan, teljes testsúllyal bevitt ütésekkel bombázta meg a földön. Az első visszanyomta az éppen felálló fiút, a másik kettő pedig biztosította, hogy lent is marad. A tömeg őrjöngött, Amr azonban nem foglalkozott vele. Akkor engedte le a kezeit, amikor megbizonyosodott arról, hogy a kövér fiú nem fog felállni.

„Az én fiam!” – üvöltötte teli szájjal Rámzi és önelégült vigyorral elindult begyűjteni a pénzt a fogadóktól. Amr csendben kimászott a ringből. Keresett a tekintetével, amikor meglátott, elindult felém. Nem igazán foglalkozott az emberekkel, akik veregették a vállát és gratuláltak neki, olyanokat mondva, hogy „igazi oroszlán vagy”, meg „nincs, aki le tudna győzni Kairóban.”

Amikor odaért hozzám, felém nyújtotta a kezeit, hogy vágjam le róluk a bandázst. Elővettem a kést és dolgozni kezdtem. A bal kezéről vágtam le a gézt, amikor észrevettem az oldalán a vulkánszínű véraláfutást. Az egész bal oldalát beterítette.

„Nem fáj, ha levegőt veszel?” – kérdeztem.

„Egy kicsit.”

„Eltörhetett pár bordád.”

Mire végeztem a bandázssal, Rámzi is előtűnt a tömegből. Széles vigyorral érkezett, a kezében egy vastos, százginisekből álló pénzköteggel. Boldog volt, szinte a levegőben lépdelt.

„Ez a tiéd, fiú” – mondta és a gyerek kezébe számolt hétszáz ginit.

„De hát ez kétszáz fonttal több, mint amiben megegyeztünk, uram” – mondta Amr elkerekedett szemmel.

„Nem baj, megérdemled. Úgy harcoltál, mint az oroszlán.”
„Ön igazán nagylelkű, uram. Nagyon köszönöm, amit értem tesz.”
„Abu khoéga, ma este ünneplünk!”
„Megjöttek a beduinok?”
„Még nem, de ez egy igazán jó nap volt. Na gyertek.”
Elindultunk a kripta felé.

Útközben Rámzi megállt egy kifőzdénél, bekiabált a bent állóknak és rendelt egy kiló koftát, rizst. Mire hazaértünk, már házhoz is szállították.

A szobában ültünk a földön, úgy ettünk. A koftát szezámmagkrémbe mártottuk és Coca Colával öblítettük le. Rámzi tényleg jó hangulatban volt, az egyik műanyag tányérra kiszedett húst, salátát és rizst, majd szólt Amr-nak, hogy adja oda a hűgának. Nem volt semmi étvágyam, csak turkáltam az ételt.

„Abu khoéga már Abu Szalamára vár.” – mondta Rámzi vigyorgva.
„Hogy mondod?” – kérdeztem.
„A béke atyjára.”

„Igen” – mondtam, mert leesett, hogy az ópiumra gondol.

„Már itt is van” – mondta Rámzi, a galabíjájából elővette a műanyagzacskót, melyben a nyers ópiumot tartotta. Kivett belőle egy darabot, és a kezembe adta. Nézegettem a nedves vörös ópiumdarabot, majd a nyelvem alá tettem.

„Te is kérsz?” – fordult Amr felé Rámzi. Amr felállt, a mozdulat nyilván fájtn neki, mert azonnal az oldalára szorította a kezét.

„Mit, uram?”

„Ópiumot. Szép álmokat hoz.”

Nyújtotta a zacskót Amr felé. Félretoltam a kezét.

„Neked nincs erre szükséged, fiú” – mondtam.

„Miért ne lenne?” – vigyorgott Rámzi.

„Mert ezt azok eszik, akiknek nincsenek álmaik.”

A fiú Rámzira nézett, majd intett, hogy köszöni, de nem kér.

„Nem baj, több marad az álmatlanoknak” – mondta Rámzi és hangosan röhögve a pofájába tömte az adagját.

8.

Egy sáttortábor felé megyek a tejút alatt. Nem mintha valaha is ismertem volna a csillagokat, vagy meg tudnám mondani, mi feszül felettem, de az ebben az éjszakában világító csillagok olyanok, mint a fekete szövetre kiborult tej.

„Cigánytábor” – mondom ki hangosan, amikor észreveszem a dombtetőn felvert sátrakat. Olyan, mint amelyet még látni Kelet-Európában, vidéken. Vurstli kordék megrakodva kacatokkal, emberekkel.

Ha vonulnak, egy teljes nemzetség költözteti egyik helyről a másikra a nyomorúságát.

Ők azonban nem vonulnak. A sátrak le vannak verve, a ponyvák ki vannak feszítve, mint az örökkévalóság.

Ledöngölt földön megyek fel a táborba. Nem is tudom, miért. Talán mert évezredek teltek el, mióta utoljára hallottam emberi beszédet, a pusztába kiállt szavaktól pedig egy idő után csengeneni kezd az ember füle.

Persze korántsem biztos, hogy embereket fogok találni odafent.

Ebben a sivatagban bármi előfordulhat.

Elképzelhető, hogy valakit, akik emlékeztetnek az emberekre, akik valamikor emberek voltak, mielőtt a sivatagba költöztek volna hallgatni a sakálok kis éji zenéjét.

A nyomorultak vonzzák egymást a tejút csillagai alatt, az elkúrt életek világítanak más elkúrt életeknek, mint a tengerparti világítótorony fényei.

Megyek felfelé a ledöngölt földön, elhaladok az első kordé mellett, melyben pulyák alsznak. Belenézek a kordéba. Látom a kis piszkos fejeket, piszkos lábakat, kezeket. Meglátom a tábor közepén lobogó tüzet, a magasra csapó lángokat, a lángok árnyékában álló embereket.

Két nőt világítanak meg a fények. A tűz körül táncolnak, kezüikben csörgődob, a lábukon csengő. A meztelen köldökiükben összegyűlik a fény.

„Csakhogy megjöttél” – mondják, amikor meglátnak, és tovább rázzák a testüket.

„Már vártunk rád” – mondják a fogatlan öregek az árnyékból, mikor a tűzhöz érek.

„Miért?” – kérdezem.

„Mert dolgod van itt.”

„Micsoda?”

A két táncosnő mosolyog, intenek a kezükkel, hogy kövessem őket. Elindulnak, csengettyús lépteik nyomán lángok gyúlnak mindkét oldalon.

Egészen a domb széléig vezetnek. Hirtelen ér véget, szakadék kezdődik az oldalán. Mély, mint a kétségbeesés, az alja a homályba vész.

Nem vagyok egyedül a szakadék szélén. Minden nációból látok arcokat. Egy egész tömeg szórja lefelé dolgait.

Nézem ezt a szép lomtalanítást a tejszerű csillagok alatt, és nincs mit mondanom. A két táncosnő egy pillanatra sem hagyja abba a táncot. Verik a csörgődobot és dobolnak a lábukkal, megadva a dolgok eldobásának a ritmusát. Állok és figyelek, közben pedig mintákat rajzol az ingem hátára a hideg veríték.

Végül a két táncosnő felém fordul és mosolyog. Látom, hogy arannyal van bevonva a foguk.

„Most te jössz” – mondják. „Itt az idő.”

A sötétből egy vén, nemtelen öreg lép elő, a kezében egy kisgyerekekkel, akit a kezembe ad.

„Ki ez?” – kérdezem.

„Halott” – mondják. „Ha meg nem halott, azért dobd le, mert nem áll módodban segíteni.”

Nézem a szőke gyereket. Alszik a kezemben vagy tényleg halott. Az jut az eszembe, hogy ha eldobom, akkor tényleg semmim sem marad.

„Ha nem dobd el, te fogsz a sötétbe zuhanni” – mondja a vén.

Fütyül a szél a fülemben, ahogyan távolodnak a fények.

9.

Csikorgott a homok a fogaim között. Hasra fordulva feküdtem, arcomat a koszos matracba fúrva. Ki voltam száradva. A sarokban észrevettem a tegnapi coca-colás üveget, odanyúltam érte, és lecsavartam a kupakját. Alig egy deci maradt az alján, meleg volt már, és kiment belőle a szénsav, de a homokot kimosta a fogaim közül. A zsebembe nyúltam a mobiltelefonoméért, hogy megnézzem, mennyi az idő, de már napok óta lemerült. Felálltam. A nadrágom lötyögött rajtam. Meg akartam húzni az övemet, de már nem volt rajta több lyuk, így felhúztam.

tam az egészet a hasam fölé. Amióta elkezdődött az álmatlanság, huszonöt kilót fogytam, vagy többet.

Csend volt a kriptá udvarán, semmi mozgást nem hallottam. Szédültem egy kicsit, így leültem a földre, cigarettát kerestem a zsebemben, és rágyújtottam. Arra gondoltam, hogy tulajdonképpen csodálatos az élet, amióta az ember rendszeren tud aludni. Végül egy zöld döglegyet figyeltem, ahogyan kicsit sem zavartatva magát az ujjaim között égő cigarettától, rászáll a kezemre és egymáshoz dörzsöli lábait. A tűnődésemből a fémkapu döndülése riasztott fel. Valaki kézzel verte a kaput. Kinéztem a helyiség ajtaján, de eszem ágában sem volt kinyitni. Engem egészen biztosan nem keres senki sem.

Többször is rácsaptak a kapura odakint, mire Amr előbukkant. Félmeztelen volt, az oldalán hatalmas lila folttal. Lassan és darabosan lépdelt a kapuhoz, elhúzta a reteszt, és kitérta. Először nem láttam, ki áll a kriptá bejáratánál, erőlködnöm kellett, hogy ki tudjam venni, ki az. Végül sikerült. Mohamed Gamal állt a kapuban, az egyik promóter a kettőből, akivel Rámzival ültünk a kávéházban.

„Asszalamú Álejkum Arrahmatulla” – mondta Gamal.

„Vá álejkum szalam. Rámzi úr nincs itt.”

„Nem baj, tulajdonképpen téged kereslek, Kicsi oroszlán.”

„Miben segíthetek, uram?”

„Bejöhetek?”

„Jöjjön.”

Amr kitérta a kaput, Gamal belépett.

„Gyere, üljünk le” – mondta, és cigarettát vett elő a galabijájának a zsebéből.

„Kérsz?”

„Nem dohányzom, uram.”

„Az jó. Nem tesz jót az egészségnek.”

A szájába vette a cigarettát, és meggyújtotta. Jól hallottam a dohány sercegését. Pár pillanatig csendben ültek egymás mellett.

„Tudod, a Palesztin az én emberem.”

„Tudom.”

„Hamarosan el fogják vinni katonának. Azt szeretném, ha átjönnél hozzám és nem verekednél. Te lehetnél a bajnok egész Arafában, és nagyon jól megfizetnélek.”

„Rámzi úrnak verekszem.”

„Nem tudom, Rámzi mennyit fizet, de én kifizetem a dupláját.”

„Nem a pénzről van szó. Megmentette az életünket.”

„Ugyan már. Rámzi egy gazember. Semmit sem tesz szívjóságból.”

„Menjen innen, uram” – mondta Amr, és felállt. Gamal követte.

„Nem érted. Ha nem nekem dolgozol, akkor meg fogsz küzdeni a Palesztinnal, aki meg fog ölni. Teszek róla, hogy így legyen.”

„Menjen innen.”

„Hát jól van, kutyakölyke, ahogyan akarod. Már holnapra elintézem neked.”

„Menjen.”

Gamal elindult a kapu felé, majd odakint az utcán visszafordult.

„Röhögve fogom nézni, ahogyan a véredben fuldokolsz, te kis szaros.”

Amr bezárta a kaput, és visszaindult a luk felé, ahol a hűgával laktak. Hallottam, hogy a kislány odabent vinnyog.

„Nem akarom, hogy megöljenek és megfulladj a véredben” – mondta sírva a kislány.

„Nem fog megölni senki sem, Emira, ne félj. Isten nem engedi.”

„Akkor jó.”

Felálltam és kimentem a szobából. A nap teljesen elvakított, színes karikák pattogtak a szemem előtt. Odaléptem a hordóhoz, hogy megmossam magam, belemerítettem a vízbe a locsolókanát, de amikor kiemeltem, forogni kezdett körülöttem a világ. Úgy vágódtam el, mint egy darab fa.

Fogalmam sincs, mennyit lehettem eszméletlen, de arra tértem magamhoz, hogy Amr hajol felém, és egy vizes ronggyal törölgeti az arcomat.

„Jól van, uram?” – kérdezte aggodalmas arccal. „Azt hittem, Rámzi úrral ment.” Megráztam a fejem.

„Aludtam” – mondtam. „Elfelejtettem enni, ennyi az egész. Ennem kell valamit.” Felültem, majd lábra álltam. A szédülés nem múlt el. „Elmegyek, eszem valamit.” Amr bólintott.

„Hogy van az oldalad?”

„Fáj. Főleg, ha mozgok.”

„Egy-két hét múlva jobb lesz.”

„Insallah.”

Kibotorkáltam a kapun, végigmentem a sikátoron egészen az első kifőzdéig. Egy garázsszerű helyiségből alakították ki, a nagy kondérokra feketén égett rá a zsír. Falafelt sütöttek egy nagy serpenyőben, barna volt már benne az olaj. Két gniért kértem, az árus újságpapírba csomagolta. Erőltettem magam, hogy a számba vegyem és elrágjam, majd lenyeljem. Az első kettő után azt hittem, hogy ki fogom dobni a taccsot, de sikerült fegyelmeznem magam.

Mentem az utcán, és tömtem magamba a falafelt, azt mondogatva minden harapás után, hogy „ha nem eszel, meg fogsz halni”, így értem oda a kávéházhoz. Leültem az egyik asztalhoz, a pincér kérdés nélkül egy pohár vizet tett elé. Miután az összes falafellel végeztem, kávé rendeltem. Meglepően jólesett, az étel pedig elkezdett felszívódni a gyomromban. Elmúlt a szédülésem, izzadni kezdtem. Rágyújtottam. Egy utcakölyköt figyeltem, ahogyan minden kriptánál, garáznál, kifőzdénél megáll és bekiabál az odabent ülőknek. Néztem a sáros lábát, a rajta lévő két számmal nagyobb kínai pólót, melyet egy szintén két számmal nagyobb rövidnadrágba tűrt bele, amit spárgával rögzített a derekán. Nem messze mellettem kezdett el kiabálni.

„Ma este a rettenetes Palesztin visszatér a Bahtakra, hogy ismét győzelmet arasson” – kiabálta. „Az Isha után végez áldozatával.”

Miután meggyőződött arról, hogy mindenki hallotta, ment tovább. Beleszívtam a cigarettába és intettem a pincérnek, hogy hozzon még egy kávé.

Rámzit láttam feltűnni a sikátor végében. Gondterhelten sétált, keze a galabíjájának a zsebébe dugva.

„Rámzi mester” – mondtam.

„Abu khoéga” – felelte és már le is ült a szemközti székbe.

„Hallom, hogy a Palesztin ma este verekedni fog.”

„Igen. Shubrából hoztak neki egy fiút, mert Arafában senki sem áll ki vele. Mohamed Gamal, akinek verekszik, egész vagyont ajánlott, hogy Amr álljon ki vele holnap.”

„Ilyen jó?”

„Egyrészt. Másrészt mert nem kegyelmez senkinek sem a ringben.”

„Amr megsérült a múltkori meccsen.”

„Igen, tudom.”

„Jó.”

„Azért nem ilyen egyszerű. Gamal teljesen kiborult, amikor nemet mondtam.”

„Miért?”

„Gondolom, rosszul viseli, hogy az emberek már azt mondogatják, Amr lesz az új bajnok.”

„Világos.”

„Azt mondta, jobb, ha meggondolom magam, amíg szépen mondja.”

„Erre mit feleltél?”

„Hogy majd gondolkodom rajta. Sok pénzt ajánlott.”

A pincér kihozta a kávé, és letette elé. Rámzi teát rendelt. Miután megittuk, elindultunk vissza a szállásra. Amr és a húga kint ültek az udvaron és megint az olvasást gyakorolták. Rámzi a gondolataiba mélyedve dohányzott, én behunyva szemmel feküdtem a matracon.

Két óra telt el, miután Rámzi megszólalt.

„Holnap verekedned kell, Amr. Nem akartam, de nincs más választásom.”

„Érttem, uram.”

„Mohamed Gamal befolyásos ember. És a rendőrfőnök unokaöccse. Nem jó ujjat húzni vele.”

„Igen.”

„Te sem akarhatod, hogy elvigyenek a zsaruk.”

„Nem, uram.”

„Szóval tudsz verekedni?”

„Igen, uram. Győzni fogok, nem hagyom cserben.”

„Akkor jó.”

Felálltam és kimentem az udvarra. Rámzi rám nézett.

„Nincs más választásom” – mondta.

Hátramentem a hordóhoz, vizet mertem és megmostam az arcomat.

10.

Rámzi el akart menni a Bahtakra, hogy beszéljen Mohamed Gamallal. Vele mentem. Nagy tömeg gyűlt össze a téren, sokan akarták látni a Palesztint. Elszakadtunk egymástól, de nem bántam. Kerestem egy helyet, ahol jól láthatom majd a meccset anélkül, hogy nagyon be kellene állnom a tömegbe.

Átvágtam a téren és a sikátor falának döntöttem a hátamat. Innen mindenre ráláttam. A verekedők még nem álltak be, de a fogadás már nagyban zajlott. A férfiak kis téteteket tettek a bukmékerekéknél. Onnan voltak felismerhetők, hogy nagy köteg pénz volt a kezükben, az elfogadott tételeket pedig kisimították, és attól függően, hogy mekkora címlet volt, rendezték vissza a kötegbe. A hangzavarban ki tudtam venni, hogy 5:1-re fogadnak a Palesztinra.

Rágyújtottam és bámultam a tömeget. Észrevettem Rámzit. Mohamed Gamallal és két másik férfival állt, idegesen gesztikulált. Gamal többször is fel-

emelte a kezét, hogy nyugtassa, mígnem mondhatott valamit, mert kezét fogtak Rámzival és hátba veregették egymást. Gamal elindult a ring irányába, ekkor jött be az első fiú. Közepes termetű, inas gyerek volt, kék melegítőnadrágban.

„Ez a Palesztin?” – kérdeztem egy mellettem ácsorgó középkorú férfit.

„Nem” – felelte. „Ez a shubrai.”

„Az ott a Palesztin.”

Egy magas, tizenhat körüli kamasz lépett be a hordók közé. Megdöbentően világos bőre volt, majdnem olyan fehér, mint az enyém. Tar kopasz volt, az arcát pedig mély hegek csúfították, olyan arckifejezést kölcsönözve neki, mintha folyton vicсорogna. A képére volt írva, hogy sok mindent látott már az életben. Volt valami nyugtalanító a gyerekekben, de nem tudtam megmondani, mi az.

„Tényleg palesztin?” – kérdeztem.

„Rafahi. A szüleit a zsidók ölték meg, de őt megtartotta az ördög. Tizenkét évesen egyedül jött fel Kairóba, de nem falták fel a kutyák. Ő falta fel a kutyákat.”

A shubrai fiú helyben futott és a levegőbe öklözött, a Palesztin lassan körözött a kezeivel, amíg a fogadás tartott. A meccs kezdetét ugyanaz az öregember jelentette be, mint a múltkor. A hordó nagyot kondult, ahogyan ráütött a deszkával, a hangzavartól azonban nem lehetett hallani, hogy mit mond.

A két gyerek szembefordult egymással. A Palesztin felemelte a kezét, hogy védje a fejét, a shubrai fiú pedig megindult felé. Többször is a levegőbe csapott, mert a Palesztin elugrott az ütései elől, táncolt a hordók között. Nyilvánvaló volt, hogy ellentétben az ellenfelével, tanult verekedni. Hosszú percekon keresztül játszott a shubrai fiúval. Amikor lassulni kezdett, és látszott, hogy a fiú kifogy a szuflából, megállt. Egyetlen ütést vitt be a shubrai fiúnak, egy tökéletes jobb egyenest az orrára. Olyan szép ütés volt, hogy hallottam a gyerek orrának a recsenését a fejemben. Azonnal a földön volt. A tömeg persze őrjöngött.

„Ennyi?” – kiabálta a Palesztin és a földön fekvő gyerekre köpött.

„Mit hoztatok nekem? Báránykát?”

„Mutasd meg neki!” – kiabálták be a tömegeből. „Mutasd meg!”

„Álljál csak fel!” – mondta a Palesztin, lehajolt és a fejénél fogva talpra rángatta a fiút. A gyerek mindkét orrlukából ömlött a vér, nem volt teljesen magánál. Imbolygott és zihált, de állt a lábán.

„Azt gondoltad, hogy idejössz és elveszed, ami az enyém?” – kérdezte a Palesztin üvöltve, hogy mindenki jól hallja.

„Azt gondolta” – üvöltötte a tömeg.

„Nagyon rosszul gondoltad” – mondta és ismét arcon csapta a fiút. Elterült a sárban. Az ütéstől azonban, úgy tűnt, magához tér. Kúsni kezdett a ring széle felé.

A Palesztin egy darabig csak állt a ringben és ünnepelte magát. Hagyta, hogy a fiú egészen a hordókig eljusson, ekkor lépett közbe.

„Hát te meg hová mész?” – kiabálta, majd megfogta a jobb lábát, és visszahúzta a ring közepére. A fiú hátrarúgott. Nem volt nagy erejű rúgás, a Palesztin combját találta el. Annyira sem volt elég, hogy kiszabadítsa a lábát. A tömeg röhögött és ujjongott.

Válaszul a Palesztin teljes erővel a heréi közé rúgott. A fiú megvonaglott a kintől és a hátára fordult. A Palesztin két lépést távolabb lépett, majd ismét ünnepelte magát a tömeggel.

„Mit csinálnak nálunk a birkákkal?” – kérdezte.

„Elvágják a torkukat” – üvöltötte a megvadult tömeg.

„Pontosan” – mondta a Palesztin, majd hirtelen teljes testsúllyal a földön fekvő fiú mellkasára ugrott.

Láttam magam előtt, ahogy a hetven kiló súlytól szilánkosra törnek a shubrai fiú bordái, hogy ha a szívét nem is szúrják keresztül, de a tüdejét biztosan. Kívülről azonban semmi sem látszott, csak annyi, hogy a fiú magatehetetlenül fekszik a földön a saját vérével keveredett sártól mocskosan.

A Palesztin ugrálni kezdett a gyerek mellkasán, többször is felugrott.

„Vigyétek a szemem elől ezt a birkát” – kiabálta, amikor végül lelépett róla.

A tömeg teljesen megvadult. A vállukra vették és körbehordozták a téren, vagy húsz percen keresztül örjöngtek és éljeneztek. A shubrai fiú végig ugyanúgy feküdt a ringben, ahogyan a Palesztin otthagya.

Egy óra is eltelt, mire a tömeg lecsillapodott annyira, hogy a bukmékerek megkezdjék a kifizetéseket. A fiú nem tért magához.

„Azt hiszem, megölte azt a gyereket” – mondtam Rámzinak, amikor már hazafelé mentünk.

„Meg” – felelte Rámzi és hatalmasat köpött a földre.

11.

„Meg fogok halni.”

Ez jár a fejemben, ahogyan belegázolok a homokba. Kiszabadítom a jobb lábamat, és egy lépést teszek feljebb. Elsüllyed ez is, de ránehezedve már ki tudom szabadítani a másikat, hogy haladjak. Így megyek felfelé a dombon. Nem ez az első domb, amit megmászok, és egyre kevésbé hiszem, hogy az utolsó.

Több mint negyvenöt fok van. A levegő finom szemű homokkal van tele. Ettől minden homokszínű, még a nap is. Erősen fúj a szél, de nem hoz enyhülést. Éget, mint a felhevített acél, nekivágja az embernek a homokszemeket, melyek felsértik a bőrét.

Tizenkét órája megyek a sivatagban dombra fel és dombra le, hogy elérjem a várost, amit mindig megpillantok a dombtetőről. Egyre kevésbé hiszem, hogy eljutok odáig, mert hiába gyalogolok lassan már fél napja, nem jutok közelebb. Aztán persze lehet, hogy sokkal régebb óta gyalogolok. Az időt még Alexandriában vesztettem el. Nem tudom biztosan, hol.

Talán a Tugaréja kávéházban a kornison, reggeli után, amikor a lapokat olvastam, és még csípte a nyelvemet a kardamom. Nem néztem hátra, hogy mit hagyok az asztalon, amikor felálltam.

Aztán lehet, hogy az ipari kikötőben történt a dokkognál, amikor halat vettem. A gázolajszagú halásznál hagyhattam, miközben tegnapi lapokba csomagolta a tintahalat. Elhagyhattam az Omilos görög klub homokos tengerpartján is, az örökbérletemmel együtt, miközben könnyű söröket ittam a kék-fehér csíkos napernyők alatt. Az sem kizárható, hogy ő vitte el a gyerekekkel együtt. Bekerült a bőröndbe a csomagolás során, két pelenka és a dobozos bébiételek közé.

A lényeg, hogy elveszítettem az időt, és hiába kerestem, a becsületes megtaláló nem jelentkezett. Azóta mindig csak most van.

Szóval nem tudom pontosan, mikor hallottam először, hogy „meg fogok halni”. Valamelyik domb alján lehetett, felfelé menet, amikor megérintettem a cserepes ajkamat. Egyszer csak a

fejembe ötlött, hogy meg fogok halni. Elhessegettem a gondolatot. Arra gondoltam, hogy még három, maximum öt kilométer, és a konyhában fogok állni a saját lakásomban és vizet engedek a csapból.

„Meg fogok halni” – gondolom a domb alján. „Még öt kilométer” – felelem erre és vonszolom magam tovább.

„Meg fogok halni” – cseng a fülemben a harmadik domb tetején. „Még három” – hazudom magamnak, pedig a város kicsit sem tűnik közelebbinek, mint az előbb.

A testem akkor adja fel, amikor éppen nem számítok rá. Éppen felérek egy domb tetejére, amikor a lábam nem mozdul tovább. A testsúlyomat sem tudom megtartani többé, összecsuksok. Tompán puffan a fejem, a szám telimegy forró homokkal. Azonnal tudom, hogy vége van. Jeges rémületet érzek, de ez sem mozdít többé. Meg fogok halni. Várom, hogy leálljon a szívem.

Nem tudom megmondani, mennyi idő telik el így. Sem felhő nincs az égen, melyeknek a vonulásából következtethetnék a múló időre, sem a nap nem mozdul a helyéről. Végül egy alakot látok imbolyogni a domb alján.

Először azt hiszem, hogy a kiszáradástól hallucinálok, de az alak egyre nagyobb lesz. Olyan, mint egy kisgyerek, kicsi kezekkel és kicsi lábakkal, kicsi felsőtesttel. Csak a szemén és az arcán látni, hogy rettenetesen öreg. Egy szamarat vezet maga után, az is pont olyan kicsi, mint ő.

„Meg fogok halni” – mondom, amikor mellém ér.

„Dehogy” – mondja a törpe és vigyorog.

„Le fog állni a szívem.”

„Dehogy.”

Felém hajol, feltépi az inget a mellkasomon, széthúzza a bordák felett a bőrömet, ami cuppanva engedelmeskedik neki.

„Látja?” – kérdezi.

A bőröm alatt, ott, ahol a tüdőnek, a szívnek és az izmoknak kellene lenniük, bonyolult mechanikus szerkezet dolgozik. Fogaskerekek ezrei forognak egymáshoz érve, réz huzalok feszülnek meg vagy engednek el. A törpe a zsebébe nyúl és egy kulcsocsót vesz elő. Hosszasan keresgél, kiválaszt egy imbuszkulcsot, és a mellkasomon lévő lukba illeszti. Passzol. Az óra járásával ellentétes irányban tekeri a kulcsot, gyorsan, szakavatott mozdulatokkal.

„Csak fel kell húzni a gépet” – mondja és továbbindul.

Bámulok utána, amíg el nem tűnik, majd felállok és indulok tovább a város felé.

12.

A kriptá udvarán ültem. Vártam, hogy a szívem kidobogja magából az ópiumot. Pár perce múlhatott dél. Elviselhetetlenül meleg volt, csak a Mokattam hegy felől fújt némi szél, finom porral szórva be a Halottak városát. Néztem a felakasztott mosást. Megfakult és kinyúlt pólók, melegítőnadrágok és galabják lógtak a két fal közé kifeszített zsinóron, a víz a földre csöpögött belőlük. Amr mosta a szennyest.

Két nagy, húszliteres műanyag lavór előtt guggolt a fiú, az egyikben mosószappannal dörgölte be a ruhákat, míg a másikban leöblítette, majd úgy, ahogyan voltak, felakasztotta őket száradni. Hosszasan figyeltem, ahogyan dolgozik. Félmeztelen volt, az oldala a bordó és a lila árnyalataiban játszott. Éppen kiöntöt-

te a földre az egyik lavór vizet, amikor nagy csikordulással résnyire nyílt a vaskapu. Rámzi jött vissza az utcáról, a kezében egy fekete nejlonszatyorral.

„Abu khoéga, hát felébredtél.”

Bólintottam, mert még nehezemre esett a beszéd. Leült mellém, belenyúlt a szatyorba, egy szendvicset vett elő belőle és enni kezdett.

„Kérsz?”

„Nem.”

„Jó. Hé, Amr!” – kiabálta és a fiú felé dobta a szatyrot. A gyerek elkapta és hálásan nézett Rámzira.

„Köszönöm, uram” – mondta, majd hátrament a helyiségebe, ahol a húgával lakott. Rámzi egy darabig csendben evett mellettem.

„Hét az egyhez fogadnak Amr ellen” – mondta, miután befejezte az evést.

„A tegnapi után nem csodálom.”

„Szerinted veszíteni fog?”

„Nem tudom. A Palesztin tanult verekedni. Amr-nak pedig fáj az oldala.”

„Amr is jól verekszik.”

„Ha nem sérült.”

Rámzi cigarettát vett elő, felém kínálta. Rágyújtottunk.

Amr előjött a szobából és megállt előttünk.

„Bocsássanak meg az uraságok, de hallottam, miről beszélnek” – mondta elcsukló hangon.

„Rámzi úr, megengedi, hogy mondjak valamit?”

„Persze, fiú.”

„Ne aggódjon a fogadás miatt. A ma esti meccset én fogom megnyerni.”

„Ezt miből gondolod?” – kérdeztem.

„A Palesztin csak ütni tud. Ha közel megyek, nem fog tudni csinálni semmit.”

„Láttad már verekedni?”

Amr bólintott, majd Rámzi felé fordult.

„Fogadjon rám, uram. Sok pénzt nyerhet ezzel, és én így talán meg tudom hálálni a jóságát.”

Rámzi bólintott és felállt. „Megyek is intézni.”

A kapuból szólt vissza a fiúnak.

„Egyébként nem tartozol nekem semmivel.”

Miután Rámzi elment, egyedül maradtam Amr-ral. A húga az iskolában volt. Felálltam, odamentem a szobájához és beszóltam az ajtón.

„Tényleg láttad a Palesztint verekedni?”

Amr felállt a takaróról, amin feküdt és kijött a szobából.

„Igen, uram, három meccsét is láttam. Ha le tudom húzni a földre, meg tudom verni.”

„És, ha nem tudod?”

„Le tudom, uram.”

„Hogyan lehetsz ebben ennyire biztos?”

„Mert én valamiért verekszem.”

„Miért?”

„Hát ezért” – mondta Amr és körbemutatott a kriptán.

Korán mentünk ki a Bahtakra. Rámzi értünk jött a kriptához. Szó nélkül mentünk egymás mellett. Még fent volt és erősen tűzött a nap.

A tér teljesen üres volt, csak a hordók jelezték, hogy itt szokták a meccseket tartani. Rámzi elment megkötni a fogadásokat, Amr-ral leültünk az egyik garázs elé. Egy régi színestévé ment az egyik polcon, azt bámultuk, miközben hat piszkos egyiptomi egy fekete orosz Ladát szerelt odabent. Nem igazán foglalkoztak velünk.

Bámultam a gyereket, de sem idegességet, sem feszültséget nem láttam az arcán. A tévét nézte. Amerikai akciófilm ment, valamelyik Európában forgatott James Bond.

„Ahonnan ön jött, ott tényleg ilyen az élet?” – kérdezte Amr.

„Néhány helyen.”

Hallgattunk.

„Miért nem fogod meg a húgodat és mész el, amíg tudtok, Amr? A Palesztin meg fog ölni” – mondtam.

„Ne aggódjon uraságod. Nem lesz semmi baj. Különben meg, hová menénk?”

Rágyújtottam egy cigarettára. Amr tovább bámulta a filmet. Én az üres teret figyeltem, a rozsdás hordókat, az égetett szeméttől megfeketedett vályogfalakat. Egy óra telhetett el. A nap már megindult lefelé, amikor a meccseket megnyitó öregembert láttam feltűnni az egyik sikátor végében. Két kistestű korcs kutyát vonszolt maga után, hurokkal a nyakukban. Az állatok tiltakoztak és ellenkeztek, de a karmaik nem tudtak eléggé mélyen belemélyedni a földbe, hogy meg tudják akasztani az embert. Az öreg egészen a hordókig húzta el a két kutyát, majd ott kiengedte a kezéből a drótkötelet, és rálépett. A két állat zihált, a nyakukba belevágott a drót, a farkukat behúzva szűkültek és próbáltak menekülni reménytelenül. A férfi lenyúlt a hordók mellé, előhúzott egy vascsövet és ütni kezdett. Éktelenül sírtak az állatok, majd, miután az öreg négyezeröttször lecsapott, csend lett. Ekkor az öreg megindult felénk, közvetlenül mellettem állt meg és bekiabált a garázsba.

„Elvihetem a létrát, Ibrahim?”

„Vidd” – kiabált ki valaki.

Az öreg ismerte a járást, belépett a garázsba és az egyik sarokból egy ütöttkopott alumínium létrát vett elő. A vállára vette, majd elindult visszafelé a kutyákhoz. Amikor megismerte Amr-t, biccentett és vigyorgott. Fogta a két kutya tetemét, majd a létrát a sikátor bejáratához állította. A két kutyát tartó drótkötelet a sikátor falára bevert szögre tekerte, végül visszahozta a létrát a garázsba, és a helyére tette.

Figyeltem a két felakasztott kutya tetemét himbálozni a szélben. Csak az egyikkel végezhetett szakszerűen az öreg, mert a másik teste remegett és kaparta a levegőt még vagy tíz percen keresztül. Ez azonban egy pillanatra sem zavarta a szállingózó embereket. Végül a nap eltűnt a Mokattam hegy mögött, a szemétkupacokat pedig meggyújtották. Az égő szemét lángjai hatalmas fekete árnyékként táncoltak a tér kormos falain.

A gyolccsal a kezemben vártam Amr-ra. Hatalmas tömeg gyűlt már össze a Bahtakon, az emberek egymáshoz préselődtek, alig lehetett járni. Rámzi adta a kezembe az orvosi gézt megint, hogy felkössem Amr-ra a bandázst, amíg a fogadásokat intézi. A Palesztin legutóbbi szereplése jól látszott az esélyeken. A buk-mékerek hét az egyhez fogadtak Amr ellen a tegnapi gyilkosság miatt.

A tér sarkában vártam a fiúra, nem messze a hordóktól. Amr felém kiáltott valamit, aztán eltűnt. Negyed órával később került elő, a kezében egy műanyag-flakonnal, melynek a tartalmát bőszen kente magára. Olaj lehetett a flakonban, amikor a közelemben ért, meg is éreztem a szezám szagát. A fiú mellkasa, kezei csillogtak a tűz fényében az olajtól.

„Kész vagy?” – kérdeztem.

„Igen.”

„Kezdhetjük.”

„Allahú Akbar” – felelte Amr és bólintott.

Gyorsan kötöttem meg a kezén a bandázst, figyeltem rá, hogy ne legyen túl szoros, de semmiképpen ne mozduljon el idő előtt, ne csúszkálhasson az olajtól. Amikor befejeztem a kötözést, a gyerek hátára csaptam.

„Vigyázz” – mondtam. Bólintott, majd elindult. A hatalmas tömegben féldalazva tudott csak haladni. Végül odaért és bemászott a ringbe. Az emberek azonnal örjöngeni kezdtek és üvöltözni. Érezte a tömeg a vérszagot. Az örjöngés akkor érte el a tetőpontját, amikor a Palesztin is belépett a ringbe. Örülten fogadott mindenki, és iszonyatosan nagy hangzavar volt. Az öregnek többször is rá kellett vernie a hordóra, mire elcsendesedtek annyira az emberek, hogy egyáltalán el lehessen kezdeni a mérkőzést.

Végül csend lett, a két fiú pedig egymás felé fordult. Hosszú másodpercen keresztül csendben bámulták egymást.

„Mi lesz már?” – kiabálta be valaki a tömegből.

„Öld meg, Palesztin!”

A Palesztin torz mosolyra nyitotta a nyúlszáját, elhúzta a kezét a nyaka előtt, jelezve, hogy meg fogja ölni Amr-t, majd ugrándozni kezdett körülötte a ringben, Amr együtt mozgott vele, ugyanabban a tempóban. A Palesztin szurkált, Amr elhajolt, vagy felfogta a kezével az ütéseket.

„Gyerünk már!” – kiabálta a Palesztin, de Amr-t nem tudta kihozni a sodrából.

A tömegben megláttam Rámzit. Elindultam felé és mellé álltam. Csendben figyelte a meccset és semmit sem szólt.

Mindkét gyerek szaporán szedte a levegőt a ringben, de komoly ütésváltás továbbra sem történt. A Palesztin ismét szúrta Amr fejére, Amr háritott és visszaütött. Az ütése nem volt komoly, de arra elég volt, hogy a Palesztinnak eleredjen az orra vére.

„Kicsi oroszlán!” – üvöltött fel a tömeg, amikor meglátták a vért.

A Palesztin hátraugrott, beletörölte a bandázsába az orrát. Messziről is ki tudtam venni a dühöt a tekintetében. Úgy indult meg Amr felé, mint egy tank. Amr felemelte a kezét és védekezett. Záporoztak rá az ütések. Négy ütés csúszott le a kezéről, amikor az ötödik betalált a felsőtestére. Pont ott érte, ahol eltörték rajta

a deszkát. A szájából vér buggyant elő, a fájdalomtól pedig nem tudta védeni magát. Még hármat bekapott a bordái közé, ettől a földre rogyott. Vér folyt a szájából. A Palesztin beletérdelt Amr arcába, a fiú feje hangosan koppant az egyik hordón. A hasára fordulva feküdt a földön. A tömeg teljesen megvadult, ezt a Palesztin élvezte a legjobban.

„Szóval ez lenne a Kicsi oroszlán?” – kérdezte gúnyosan, hergelve a tömeget.

„Öld meg, Palesztin!” – kiabálta a tömeg.

Amr lassan, végig a bordáira szorítva a kezét felállt. A sár rátapadt az olajos testére.

„Ennyit tudsz?” – kérdezte.

A Palesztin megindult felé és teljes erőből többször is megütötte a fejét, hallani lehetett az ütések tompa puffanását. Amr ismét a földön volt. A Palesztin a földön is teljes erővel csépelte, csak akkor hagyta abba és állt fel mellőle, amikor kifogyott a szuszából. Izzadságban úszva, diadalittasan a magasba emelte a kezét.

„Nem oroszlán ez, hanem kutyakölyök.”

Rámzi felé fordultam, aki csendben állt.

„Ez egy mészárszék. Le tudod állítani?” – kérdeztem.

„Hogy mi?” – nézett felém értetlenül Rámzi.

Amr mozdulatlanul feküdt a földön, a tömeg pedig azt üvöltötte, hogy öljék meg. A Palesztin körbehordozta a tekintetét az embereken.

„Mit csinálunk mi a kutyákkal?” – kérdezte, a tömeg pedig üvöltve megválaszolta a kérdését. Elfordítottam a fejem, mert nem akartam látni, mi következik. Nem vettem észre, hogy Amr megint felállt, csak a tömeg hirtelen elhallgatásából tudtam, hogy történik valami.

Amr felállt. Mindkét szemöldöke fel volt repedve, az egyik szeme pedig nem is látszott a daganat miatt. Mindkét orrlyukából folyt a vér.

„Ennyit tudsz?” – kérdezte.

A Palesztin megindult felé, újra megszorozta a fiú fejét. Amr megint a földre került. A földön is rugdalta, míg annyira el nem fáradt, hogy levegő után kapkodva meg kellett támaszkodnia egy hordón.

„Na, most állj fel Kicsi oroszlán” – mondta lihegve. A tömeg őrjöngött, aztán hirtelen megint elhallgatott.

Amr megmozdult a földön, térdre emelkedett, majd nehezen, imbolyogva fel-tápáskodott. A Palesztin döbbenetben állt.

„Ennyi?” – kérdezte Amr. Véresek voltak a fogai. „Ennyit tudsz?”

Üvöltve ugrott neki. Teljes erőből ütötte Amr arcát, akkor is, amikor a földre került, addig, míg a kimerültségtől rá nem borult a gyerekre.

„Meg fogja ölni. Állítsd le” – mondtam Rámzinak.

„Nem tudom.”

A Palesztin felállt Amr-ról és odatántorgott az egyik hordóhoz.

„Na most állj fel” – mondta és kiköpött a földre. „Gyerünk.”

Amr nem mozdult meg. Nézttem, ahogyan a földön fekszik és nem tudtam eldönteni, hogy lélegzik-e még. A Palesztin fél percen keresztül lihegett.

„A korcsokat agyonütik errefelé” – mondta végül, lehajolt az egyik hordóhoz, és a feje fölé emelte, majd a tömeg üvöltése közepette elindult Amr felé. Megállt a fiú felett. „Ég veled, Kicsi oroszlán” – mondta.

Mielőtt rádobhatta volna a hordót a gyerek fejére, Amr villámgyorsan ütött. Telibe találta a Palesztin heréjét, aki hasba verte magát a hordóval, ahogyan hátraesett az ütés erejétől. Amr féltérdre emelkedett a földről, majd botladozva megindult a Palesztin felé. A jobb kezével átkulcsolta a nyakát, majd hátravetette magát a földre. Mire a Palesztin észrevette, hogy mi történik, már a fojtószorításban volt. Hiába próbálta elrúgni magát, Amr a földre ülve tartotta. A keze pedig lecsúszott a gyerek olajos bőréről.

Az utolsó korty levegőig harcolt. Végül megfeszült a teste, majd elernyed. A szemei fennakadtak. A tömeg dermedt csendben állt végig.

Amr, amikor megbizonyosodott róla, hogy a Palesztin eszméletlen, elengedte a testét. A tömeg ekkor kezdett el örjöngeni. Hosszú percekig keresztül ült a sárban a fiú, az oldalára szorítva a kezét, miközben ünnepezték. Nagyon csúnya verést kapott. Elindultam, hogy levágjam róla a bandázst, átverekedtem magam a megvadult tömegen, mely mindenáron meg akarta érinteni a bajnokot. A fiú, amikor észrevett, kimászott a hordó közül, a nyakamba karolt. Nem tudta tartani magát, úgy kellett végighúznom a tömegen keresztül, az emberek veregették a vállát. Egészen a tér sarkáig kellett vinnem a gyereket, ahol volt annyi hely, hogy leüljön, és le tudjam vágni a bandázst.

„Győztem” – motyogta maga elé.

„Győztél” – feleltem.

Rámzi egy óra múlva jött oda hozzánk, amikor már oszlott a tömeg.

„Megyünk?” – kérdezte.

Amr bólintott, megpróbált felállni, ami a segítségemmel sikerült is. Elindultunk a kripta felé.

„Jó voltam, uram?” – kérdezte Amr.

„Igen” – felelte Rámzi. „Úgy történt, ahogyan mondtad.”

„Nem vagy éhes?” – kérdeztem.

„De, uram” – felelte a fiú. Már a saját lábán járt.

„Kibaszott oroszlán” – csóválta a fejét Rámzi. „Egy kibaszott oroszlán”

„Az.”

Megálltunk egy kifőzde előtt és szendvicseket vettünk. A gyerek lassan evett. Az egyik pillanatról a másikra lett rosszul. Megállt, a hasára szorította a kezét és összegörnyedt. Kihányta az ételt, amit éppen megevett, majd ájultan esett össze. Rámzival mindketten odaugrottunk. Amr ajkai lilák voltak, a bőre szürke. Pofogatni kezdtem, de nem tért magához.

„Kórházba kell vinni” – mondtam.

„Dehogyan kell. Csak kimerült. Kialussza magát, és kész.”

„Belső vérzése van. Ha nem visszük kórházba, meg fog halni.”

„A bűdös picsába. Biztos vagy ebben?”

„Nem. De vért hányt és nem tér magához. Kórházba kell vinni.”

Rámzi egy pillanatra tanácstalanul állt és gondolkodott.

„Jól van. A Száji Ájsa mellett van egy kórház. Segíts felemelni.”

A teste könnyű volt, egyedül is el bírtam volna vinni egy darabon, Rámzi segítségével azonban végképp nem okozott semmilyen problémát. Rámzi fogta a fiút a hóna alatt, én a lábait tartottam, így mentünk végig a sikátoron, ki az egyik főutcára. Tömve volt. Árusok árulták a portékáikat, autók hajtottak az embereket

kerülgetve a sötét földúton. A reflektorok fénye megvilágította a levegőben kavargó finom port.

Rámzi letette a gyereket, kitartotta a kezét és megállított egy taxit. Fekete Lada volt, egy kiszuperált taxiórával a hetvenes évekből. Az eszméletlen gyereket a hátsó ülésre ültettük és mentünk. Lépésben haladtunk az óriási embertömegben. Fél óráig tartott kikeverednünk a Halottak városának sáros útjairól a beton bekötőútra.

A kórház egy lapos, homokszínű épület volt. A benzingőz szürkére szívtá a vörös félholdat az oldalán. Egyiptomi közkórház volt, betört ablakokkal, mocsos, emberi váladéktól ragadó padlóval és elromlott, villogó neonlámpákkal.

Kiszálltunk a taxiból, Rámzi az ablakon keresztül fizetett a sofőrnek, majd kiemelte a gyereket a hátsó ülésről és keresztülvergődött a bejáratnál álló tömegben. Odabent is nagy tömeg volt. A recepció egy régi kolonialista íróasztal volt, emellett ült egy fejkendő, ötven körüli asszony.

„Összeesett az utcán” – mondta Rámzi. A nő végigmért minket.

„Várniuk kell” – mondta.

A fal mellé álltunk, a gyereket letettük a földre. Falfehér volt, de lélegzett. Húsz percen keresztül vártunk, amire előkerült az orvos. Amikor meglátta a gyereket, kiabált. Ápolók jöttek és a fiút egy hordágyra fektették, majd betolták az egyik szobába. Ismét vártunk húsz percet, amikor az orvos intett Rámzinak, aki ment.

„Maradj” – mondta Rámzi. „Nem hiányzik, hogy egy khoégát is lássanak. Feltornáznád csak az árat.”

Maradtam. Rámzi bement a szobába. Hosszú ideig beszélt az orvossal. Egy nő üvöltözött eközben a folyosón. Hatalmas hasa volt. Valószínűleg megindulhatott nála a szülés, mert Istent emlegette és követelte, hogy foglalkozzanak vele, amit el is ért. Néztem a görcsöktől eltorzult arcát, amikor az ápolók kerekesszékekbe ültették és eltolták előttem. Rámzi nem sokkal ezután jött ki a szobából. Ideges volt.

„Mit mondott az orvos?” – kérdeztem.

„Többszörös bordatörés és léprepedés. Vért kapott. Ezer fontot kérnek, hogy megműtsék.”

„Megmarad?”

„Nekem csak ötszáz fontom van, Abu khoéga. Nincs ötszáz fontod?”

„Nincs.”

„Akkor el kell vinnünk innen. Azt nem fogja kibírni.”

„Várj itt.”

Kimentem a húgyban tocsogó WC-be, beálltam az egyik fülkébe és levettem a jobb cipőmet. Kivettem a cipőtalpat, és elővettem alóla a papírzsebkendő fóliába csomagolt véstartalékomat. Megszámoltam, négyszázötven font volt, a zsebbe raktam és visszamentem Rámzihoz.

„Négyszáz fontom van.”

„Jó lesz” – mondta, kivette a kezemből a pénzt és visszament az irodába. Ezúttal nem kellett sokat várakozni rá, öt percen belül visszajött.

„Magánál van?”

„Nincs. Menjünk.”

Hang nélkül elindultunk kifelé a kórházból, átverekedtük magunkat a bejáratnál álló tömegben, majd megálltunk a kétsávos út mellett a felüljáró alatt és rágyújtottunk. Egy darabig csendben álltunk egymás mellett és szívtuk a cigarettát, majd Rámzi belenyúlt a zsebébe és egy műanyagzacskót vett elő. Azonnal felismertem a nyers ópium szagát.

„Itt van az ópiumod, Abu khoéga” – mondta Rámzi.

„Megjöttek a beduinok?”

„Meg.”

„Remek.”

Kivettem a kezéből és a nadrágom zsebébe csúsztattam.

„Köszönöm.”

„Szívesen.”

Nem volt többé semmi okom, hogy velem menjek, ezt mindketten tudtuk. Be-fejeztük a cigarettázást.

„Akkor én most megyek” – mondta.

Kitartotta a kezét és megállított egy taxit, beszállt.

„Bármikor hívhatsz, ha elfogy” – mondta, majd intett a taxisofőrnek. Néztem, ahogyan az autó az út végére ér, majd befordul a Szájid Ájsa felé. Kitartottam én is a kezemet és taxit fogtam.

A Bluebird Hotel ugyanúgy volt, ahogyan hagytam. A liftnek, amivel felmentem az emeletre, továbbra sem volt ajtaja, a recepció pedig fel sem nézett a szappanoperából, úgy adta ki a kulcsot. Az ajtót ugyanúgy a vállammal kellett belökönnöm, mert akadt. A szobában levettem magamról a ruhákat, majd elmentem zuhanyozni. Egy hét kosz és mocsok folyt le rólam a lefolyóba. Miután végeztem, rátettem a töltőre a telefonomat, kinyitottam a hátizsákomat, kivettem belőle két langyos sört, és az íróasztalra tettem, ami a szoba egyetlen berendezése volt. Bekapcsoltam a számítógépet, de nem jött semmilyen üzenetem a levélszemétemen kívül.

Tudtam, hogy előbb-utóbb újra dolgoznom kell, ha ki akarom fizetni a szobát, de túl fáradtnak éreztem magam ahhoz, hogy leveleket fogalmazzak meg különböző szerkesztőknek, és cikkötletekkel bombázzam őket. Bámultam a vibráló monitort, cigarettáztam, megittam a dobozos sört. Hajnali három óra volt már, de nem éreztem, hogy képes lennék elaludni.

„Bassza meg” – gondoltam, elővettem a nyers ópiumot, és kivettem magam elé az asztalra. Nagyobb adagot csíptem ki az ujjammal, mint valaha, a nyelvem alá tettem és vártam a hatást. Amikor a szám elzsibbadt, kipattintottam a második dobozos sörömet, és leöblítettem az ízét.

15.

Már az utolsó domb tetején tudom, hogy körbe-körbe jártam. Ott vagyok, ahonnan indultam, az elégett városnál. Kísérteties a magasból nézve. Csak korom és törmelék. Csupa fekete rom. A házak acélszerkezetei szétnyíltak, mint valami nagy fekete virág. Fekete esővíz gyűlik a fekete földön és fekete csatornába folyik.

Jó a kilátás a domb tetejéről. Például látom az asszony lábnyomait, távolabb pedig magát az asszonyt, ahogyan a város felé vonszolja magát.

Nem jutott messze a gyűjtogató. Ő is körbe-körbe járt. A külseje már nem a ragadozók külseje. Meztelenül vonszolja vizes, feldagadt testét, hasára szorítva kezét, melyben utódja lakik.

Nem tudni, ki termékenyítette meg, de az utód hatalmas.

Kék vérerek dagadnak a nő hatalmas hasán, az oldalán pedig fel-felpúposodik a bőr. Az utód meg akar születni, mindenáron távozni akar.

Az asszonyinak fájdalmai vannak. Botladozva megáll, ahogyan eléri az első romot, és a falának támaszkodik. A korom beszínezi a naptól felhólyagosodott bőrét, az arcát, a kezét. Feljajdul. Víz folyik végig a lábán, kis patakban megindul lefelé az utcán.

Hosszasan veszi a levegőt, majd továbbindul, helyet keresni. Eltűnik a szemem elől.

Megszaporázom a lépteimet, hogy el ne veszítsem.

Rohanok lefelé a dombról. Gyorsan odaérek, ahol utoljára láttam. Keresem a nyomait, hogy merre mehetett. Egyáltalán nem tart sokáig ráakadnom. A földet mindenhol vastag, fekete pernye borítja. Olyan, mint a hó, kirajzolja lábának nyomát.

Végigmegyek a város lángoktól megfeketedett vasútállomása mellett, a nagy park mellett, ahol vakon merednek a fák fekete ágai az ég felé. Egy nagy fenyő tövében találok meg. A fához támaszkodva, nyitott lábakkal, állva szül.

Sikolt. Az arca eltorzul a fájdalomtól, a lábai közül vér folyik. Egyre gyakoribbak a rohamok, az asszonyinak egyre kékebb a szája. Végül kiprésel valamit a méhéből. Nem látom, hogy mi az, mert nyálkás, bőrszerű hártya borítja.

Magával rántja a méhlepényt is, ahogyan a vértől izmos földre csattan.

A nő szájából megkönnyebbült sóhaj szakad fel. Ájultan esik a földre.

Percek telnek el, én pedig bámulom a földön fekvő asszonyt. Nem halott. A szájánál füstöl a levegő, ahogyan levegőt vesz. Nem tudom levenni a tekintetemet róla.

Későn veszem észre, hogy az, amit kipréselt, mozogni kezd. Először csak a bőrhártya hullámszik, majd feszülni kezd. Ami ki akar törni belőle, valamilyen állat lehet. Végül sikerül neki: a karmával feltépi a hárttyát és kimászik belőle. Már látom is mi az, egy nagy, fekete kutya, véresen és nyákosan, mint az újszülöttek. A szeme vörösen világit az alkonyatban.

Gyámoltalanul áll az újszülött hosszú másodpercekig, fekete bundája gőzölög. Majd bizonytalan lépéseket tesz, megáll a méhlepény előtt, és falni kezd. A metszőfogain csurog az alvadt vér, ahogyan végez a teljes méhlepénnyel, de nem éri be ennyivel.

Mikor elfogy a hús a fogai között, a nő fölé hajol, majd nekikezd. Megfontoltan halad és rendesen megrág mindent, mielőtt lenyelne.

A nő akkor tér magához, amikor a vadállat már a beleinél jár. Felemeli a fejét és mosolyog. Addig mosolyog, amíg a vadállat le nem rágja az arcáról a mosolyt. Semmit sem hagy belőle. Egyre nagyobbra nő evés közben, már nagyobb bármilyen kutyánál, amit láttam. Vörös szemében semmi mást nem látni, csak az éhséget.

Amikor elfogy a tápláléka, ügyet sem vet rám. Felmászik az egyik romra, a levegőbe szimatol, majd megiramodik.

Én pedig indulok utána, mert nincs más lehetőségem. Ezt a vadállatot fogom követni, amíg csak élek. Vagy még tovább.

Reggel volt Kairóban. A Bluebird hotelbe betűzött a nap. Meleg és fehér volt a fény, mint mindig a sivatagban. Megelőlegezte a délutáni kánikulát.

Kinyitottam a szemem és a tollal telefirkált falat bámultam. Az előző lakó, aki szintén külföldi volt, a fal minden négyzetcentiméterére azt írta fel, hogy „figyelnek”. Különböző méretekben írta fel ezt, angolul, annyiszor, hogy semmi másra nem maradt már hely. Ennek köszönhettem, hogy nevésképpen olcsón tudtam kibérelni a szobát. Senki más nem vette ki. Nem zavartak a falfirkák különösebben, a vérfojtos matrac, az előző lakó lenyomata. Semmi sem zavart. Csak azon tűnődtem el néhányszor, a végtelenbe nyúló álmatlan éjszakákon, hogy vajon hány tollat használhatott el az előző lakó, mire végzett a művével.

A falfirkát bámultam, de nem gondoltam semmire. Rázott a hideg. Éreztem, hogy a legyek rászállnak a bőrömrre, és beleharapnak, de nem tudtam megmozdulni. Minden ér lüktetett az agyamban, a nyelvem a szájpaplásomra tapadt. Hosszú percek teltek el így. Végül erőt vettem magamon és megmozdultam. Több ezer apró tű szúrását éreztem a gerincoszlopomban, a vádlim begörccsölt. Összegörnyedtem a fájdalomtól, a kiszáradt gégémén azonban nem jött ki semmi hang.

„Vizet” – üvöltötte minden sejt az agyamban, én pedig tapogatni kezdtem az ágy körül valami iható után.

Egy félig telt sörösdoboz akadt a kezembe. Remegő kézzel emeltem fel és erőltettem bele a számba a folyadékot. Melegebb volt, mint a testhőmérsékletem. Úgy éreztem, borotvapengével vágják szét a nyelőcsövet, amikor végigfolyt a torkomon. Abban a pillanatban, amikor az ital elérte a gyomrom, öklendezni kezdtem. Nem volt bennem semmi, amit kihányhattam volna. A szám elé tettem a kezem, hogy megállítsam a felbugyogó epét, így tántorogtam ki a hotel közös WC-jébe, mely a szobámmal szemben volt.

A testem tiltakozott a mozgás ellen, de a pislákoló értelem már uralkodott: tudtam, hogy ha a szobában hanyom el magam, az abból képződő kiszellőztethetetlen, édes-savanyú pára bele fogja enni magát a ruháimba, a bőrömbbe, a szoba szegényes berendezésébe. Ezt mindenáron el akartam kerülni. Hosszasan öklendeztem és köpködtem, átkarolva a mocskos vécésészét, mire elmúlt a roham. Végül felegyenesedtem és visszaszédeletem a szobába, leültem az ágy szélére, magamba erőltettem a maradék sört és rágyújtottam.

Ahogy szívtam a cigarettát, tért vissza belém a lélek. Tudtam, hogy ki vagyok, hogy mit csináltam az elmúlt napokban. Ránéztem a telefonomra. A dátum szerint negyvennyolc órát aludtam át.

Eszembe jutott Amr és Rámzi, a viadalok, a Halottak városa. Benyomtam a telefont, és Rámzit tárcsáztam. Hosszasan csengett ki, mire Rámzi felvette.

„Abu khoéga. Nem mondod, hogy máris elfogyott minden, amit adtam?”

„Nem.”

„Mert ha elfogyott, annyit tudok szerezni neked, amennyit csak akarsz.”

„Hogy van Amr?”

Hosszas csend volt a vonal másik végén.

„Jól” – felelte végül Rámzi.

„Bár látnod kellene az új fiút. Igazi bajnok. Úgy üt, mint egy rakéta.”

„Majd megnézem.”

„Feltétlenül.”

Letettem a telefont, felálltam az ágyról és a számítógéphez léptem. Levelet írtam a szerkesztőim egyikének, hogy dolgozni akarok, van egy történetem a nyomorról az arab világban. Fél órán belül válaszolt, hogy várja a szöveget. Dolgozni kezdtem.

Rámzit nem kerestem többé.

Hilversum

[Végtelen expozíciós idejű fényképezés]

Súlytalan állapot. Az érzés egyértelműen egy utazásra hasonlít. Képek suhanak, a távolság kecsegtető lehetőségként kínálja magát. Az utazás egyenletes ritmusa lebegésbe vált, a lebegés testetlenségbe. A ritmust a finom lankák adták, a háttérzajt a motor és a rádió. Kedves hallgatóink, tánczenei koktélt közvetítünk. Hátral utazni a tökéletes bizalmat jelenti. Bízunk abban, aki elöl ül, aki viszi az autót, akár *százzal* is, ami nagy szó, a száz az szinte elérhetetlen, végtelen és villámgyors, fogalom, név, hangzás. Száz – szágudd, suhan ez a szó, rövid és huzatos, lendületből szalad, ahogy a Lotus Lola-T versenyautó húz el, amely az autós-kártyában is mindent visz. Hátral utazni tökéletes bizalom és a teljes nyitottság állapota. Ha apja most hátranézne a belső visszapillantó tükörben, egyetlen pillanatra egy felnőttet látna ott ülni. Egy arcot, amelyen még át nem élt tapasztalat emléke suhan keresztül, olyasmi, amit a gyerek biztosan nem ismerhet és biztosan nem őrizhet, de amely most mégis meglegyinti: a végesség, az elmúló idő tapasztalata. Egyetlen másodperc töredéke ez, s egyetlen hangfoszlány elég, hogy előidézze.

Éppen úgy, ahogy autóból nem sok típus gurul az utakon, a rádió is elég kevés műsorszámot variál. A zene inkább változik, mint a szöveg, de a kettő elegye mégis ugyanazt adja ki. Monotónia, finom fonálból szőtt, puha unalom, amely azonban a ráismerés jóleső érzését ébreszti fel, így valójában nincs is unalomérzet, csak folytonos felismerés: de hiszen ez ugyanaz, ez is ugyanaz, ez is ugyanaz. Mint az út menti fák egymásutánja. Állandó emlékezésre kényszerít mindez, révedésre az elmúltba, és így hoz tökéletes bizalmat, nyitottságot. Végtelen expozíciós idejű fényképezés. Jöjjön befelé minden, aminek jönnie kell, még ha ugyanaz is, még ha ellenőrzött és korlátozott is az információ, de hadd jöjjön. Kérték leszerelő katonák a zalaegerszegi Petőfi laktanyából, első gépesített lövész zászlóalj, első század. A felvétel ideje három perc negyvenhét másodperc.

Ez a mi életünk – gondolja sokszor. – Apáé, anyáé és az enyéem. Aki egy gyerekülés ölelésében, a biztonsági öv védelmében a hátsó ülésen utazik, az örökkévalóságot éli át egy balatoni út alatt. A nyugalmas örökkévalóságot. Ahová te hajlasz, én is oda hajlok – éneklük az óvodában. Ahová Apa vezeti a kocsit, oda tartunk mindannyian.

Az alkonyati út két oldalán különös fényben úsznak a dombok. Szordínós trombitászó hallatszik a rádióból, amely mintha egy mesét idézne fel, esti mesét, két manóról, akik az erdő alján élnek, párás növényzetben. Ma már nem dől el semmi, a mai nap már nem tesz fel semmilyen újabb kérdést nekik, nemsokára megérkeznek az apjával a Balatonhoz, ma már nem kell semmi különöset csinál-

ni majd. Talán ki se csomagolnak, valamit vacsoráznak, apja felbont egy sört, szisszen az üveg, ő meg majd titokban megrágcsálja a kupak belső oldalának kesernyés ízű gumi bélését, előtte legfeljebb lesétálnak a partra még egy kicsit, úgysem kell sokat menni, hogy a susogó nádashoz érjenek, csak a sínen kell átkelni a rejtvényűség labirintusaira emlékeztető vasúti átkelőnél, ahol fehér-fekete festésű korláttal van kijelölve az átkelés módja: belépés, bal és jobb forduló, átlépés a sínen, majd jobb és bal forduló, és kilépés. Akár a metró beengedőrendszerének összecsapódó vasai a Moszkva téren, akár a zsebre tehető macska-egér játék, ahol be kell hajtanod az egereket az egérlyukba. Ez a szimpla labirintusjáték, ez az egyszerű gép, ennek a pár lépéses koreográfiának a lejárása jelenti az ellenőrzés aktusát: rendben vagy, mehetsz le a vízhez.

A lándzsaszerű növényi szálak végein fekete fej imbolyog, hosszúkás sapka ez inkább, nem is annyira fej, az angol testőrség prémes süvegei éppen ilyenek, csak ott nincs imbolygás, mindenki áll, mint a cövek. Bólogatás és suhogás, a vízre ereszkedik néhány madár, szedelődzködnek a horgászok a stég végében, ennyi volt, még a halat is ki kell sütni odahaza paprikás lisztben. Csörömpölve kihúzzák a vízből a hálós szatyorban hűlő söröket is. Strandolók már nincsenek, egy magányos alak úszik a part felé, nyugodtan tempózik, prüszkölő fújtatása idáig hallatszik, mint a víziló az Állatkertben. Állnak a víz szélén, ahol a vöröses színű kövek közé csapódik a lusta tajték, apja kezét fogja. Snecik fontoskodnak a kövek között és arrébb rebbennek, ha följük állsz. A magyar tenger végtelen. Igen, az. Melyik a legnagyobb szám, a végtelen?, kérdezi az apját. Nincs legnagyobb szám, válaszolja az apja. Hogyhogy nincs? Hát, úgy, hogy nincs. Mindig lehet mondani egyvel jobbat.

Apja elengedi a kezét. Rövid ujjú, fehér ingében, amelyre monogram van hímezve, lehajol, hogy kavicsokat keressen. Az aranyhíd megjelenésének percei ezek, a mélysárga fény átszínezi az apja ingét. Lapos kavicsokat keres. Ideális kacsakő, mondja, felemel egyet, és szakértő módon forgatja a tenyerében, babrálja ujjaival, mint a kavicsokat az aranyásók az indiánfilmben. Kacsázunk?, kérdezi, de nem is az apjára néz, hanem a horizont felé.

– Ühüm. Ide nézz!

Karját hátralendítve, rogyasztott térdekkkel, egy gyors, csuklóból meghúzott mozdulattal elhajtja a lapos követ. A lapos kavics az aranyhíd sávján pattog végig a vízen, hogy három-négy-öt ugrás után belevesszen az alkonyati víztömegbe.

– Uuhhhh! Még egyet! Apa, még egyet!

– Majd lejövünk holnap és átfésüljük a partot, keresünk még alkalmas köveket.

Ez jónak tűnt, de vannak ennél jobbak is. Most már éhes vagyok, menjünk.

Átfésüljük, ez a szó még sokáig szól a fülében, nem mintha különösebben szépnek találná, inkább mert a szóke, bodorított hajú fodrásznőre emlékezteti, illatos és meleg bőrére, a nagy fodrászszékre és a nyakát szorító lepelre, amelybe bele kell bújni a fodrászatban, és a fagylaltra, amit hajvágás után kapott mindig.

A kavicsos út mellett, a kerítéseken túl a kerti locsolóberendezések fröcskölnek a vizet, egyiknek-másiknak kis, műanyag lapocskája is van, amelyet a vízszugár pofozgat, adok-kapok játékot játszanak, egymást terelgeti a víz és ez a fürge alkatrész, amely mintha egy vízimadár csőre volna. A Mártírok útján, odahaza, van egy kirakat, benne hosszú nyakú üveg madár hajolgat, csőrével egy pohár-

ból piros folyadékot iszik, amelyet a kerek hasában gyűjt. Nincs is semmi más ebben a nagy kirakatban, csak egy csipketerítő és rajta ez az üvegjőszág. Valamiért sosem áll meg. Bólogat, mint a műanyag kutyák az autók kalaptartóján és mint a kövér öregasszonyok, akik a buszmegállóban beszélgetnek, amíg meg nem jön nagy sokára a tizenkettes, amelyet ezek az öregasszonyok úgy emlegetnek, hogy heringjárat, ezt sosem mulasztják el elmondani, amikor nyögdecselve felszállnak rá – jajh, jajh, mondják, mintha csak levegőt vennének, pedig jeladás ez, jövünk, tessenek odébb húzódni, és rosszállás a méltánytalanság fölött, hogy az ülőhelyeket megint mások foglalták el – és bevásárlótáskaikkal, dagadtra tömött hálószatyraikkal helyet csinálnak maguknak.

Az üdülőben ugyanaz fogadta őket, ami tavaly és tavalyelőtt is. A kék köpenyes gondnok ugyanúgy ült a pultja mögött, a pult elülső oldalán látható volt a csúcsos, piros formákból álló díszítés, amely annyira zavaró és egyben a szemet mégis magához vonzó felületet adott ki. A bácsi előtt, félig balra, a keze ügyében ott volt a termosz, parafa dugója alá az akkurátus ember még egy darabka celofánt is illesztett, amely gallérszerűen vette körül a dugót. A pult mögött ott volt a keresztrejtvényszerű kockákból álló tárolóhely, egy-egy kockában egy-egy szobakulcs, a tároló mellett a falon ott függtek a Újpesti Dózsa, a Partizan Beograd és az AC Fiorentina háromszög alakú zászlói, nejlon tokban, porosan, és cellulsszal a falhoz tapadva a lilák, az Újpest futballcsapata a Képes Sportból, az ülő sorban balról a negyedik Töröcsik András, két kezét térdén nyugtatja. Apa rosszállotta mindig ezt a nagy képet, belügyes csapat, mormolta sokszor, vagy rendőrök. Rendőrök?, kérdezett vissza apjára nézve ilyenkor, nem focisták? Focisták, naná, de rendőrcsapat, drukkolj inkább a Fradinak. A pult körül malátakávé illata lengett, az egész előtérben érezni, halkán szól egy zsebrádió, amelynek lyukacsos fekete bőrtokja is megvolt még, ugyanúgy, mint tavaly. Pontos időjelzést adunk. Nyolc óra következik. Ünnepeyes és precíz szavak ezek, szemernyi kételyt sem hagynak, hogy nyolc óra valóban elkövetkezik. Hogy mi lesz azután, jön-e, történik-e valami rendkívüli esemény, vagy minden marad a régiben, megnyugtatóan, de mégis csalódást keltően, abból nem sejtet semmit a bejelentés: nyolc óra következik. És nem meglepő, hogy nem is történik azután sem semmi különös, fél kilenc, kilenc, majd fél tíz lesz, és így tovább.

A szoba is ugyanaz, két hosszanti oldalán ágy, középütt asztalka, két piros fotellel, az asztalon fekete, piros, fehér mintás terítő a népművészeti boltból, az egyik sarokban polc, a másik sarokban faborítású, apró hűtő zümmög, fémlapocskát csavaroztak ebbe is, mint minden egyes bútordarabba itt: a SZOT tulajdona, leltári szám. Az aprócška előtérben beépített szekrény, oldalt zuhanyzó és vécé. Erkély tartozik a szobához, mindegyikhez egy, eltolt háromszög alakú, ha a partra nézne, pazar kilátást nyújtana, de nem oda néz, hanem az épület mögötti füves játszótérre, amelyen elárvult hinta nyikorog, és van egy mókuserék, a dobján néhány falap kitörött, hézagos, mint amikor a tejfogak kiesnek a szájból. És távolabb, hátrébb ott áll még egy fém glóbusz-mászóka is. Akár az úrhajós képeskönyvben, világmodell, apró teljesség, a brüsszeli Atomium, a kelet-berlini világóra Balatonfüreden. Legfelső pontjáról, a körből szoktak lelőgni a lányok, combjukkal tartják magukat, a szoknyájuk pedig a nyakukba hullik. – Látszik az alapszín! – vetik oda flegmán ilyenkor a nagyobbak.

Főtt kolbász sercegett a papírtányéron. Mellette kovászos uborka, a leve és a kolbász rakoncátlanul, fortyogva szétterülő zsírfoltja összefolytak és ismerkedtek. Ő egy Márka szőlőt kapott, az apja egy Balatoni világost. Stefli nincs? – kérdezte mögöttük egy nagyhasú ember. Ő azt hitte, egy lányt keres, Stefit értett, valójában Steffl sórról volt szó. Megütötte a fülét ez a név, mert előző éjszaka, érkezésük után nem lehetett annyira fáradt, hogy félálomban ne hallja az ismerkedési est zajait letről, vagy talán a szemközti szállodából, és a tücskökkel együtt visszhangzott a fejében fél éjjelen át az operettszám: *a Stefi, a Stefi, az odateszi, hoz szivart, ad italt és cvikipuszt, a Stefi, oly csinos, mint odafent az angyalkák.* Az apja a legolcsóbbat vette itt a pultnál, olyasmit mondott, hogy mindegy, mennyibe kerül, a lényeg, hogy az a sör a jó, amely olyan helyen készül, ahol megfelelő a vízminőség. Mert ahol jó a víz, ott jó sört lehet készíteni, és itt a Balatonnál az északi parton bizonyos jó a víz. Hát ő is úgy kortyolta a Márka szőlőjét, mintha sört ízlelgetne, kiváló a víz, mondta, a fapadon, az asztal túloldalán pedig ránevetett a Stefit kereső pocakos férfi: jópofa vagy, öcskös!

A tikkasztó hőségben finoman, mint egy könnyű érintés, futott át rajta a hideg. Szórakozottan mosolygott. Aztán fázni kezdett. Nemsokára már láza volt, remegett és vacogott. A parton csaknem meztelen emberek járkáltak, pirosuló bőrrel, kezükben lángossal, vagy feküdtek kimerülten a gyékényükön. Apja ölben vitte be, pokrócba csavarva az üdülőbe. Kitágult, gumyszerű lett körülötte a tér, meggömbült, mint abban a nagy, fekete könyvben, *A jövő mérnökei* sorozatban, amelyben az időről van szó. Ő maga kicsi ponttá zsugorodott, a szűk üdülői szoba pedig olyannak tűnt, mint amikor a festett üveggolyók felületét nézegette egészen közelről, s a gömbülő felületen tükröződött minden, ami körülvette. Apja priznicbe csavarta, biztosan a kolbász volt, megromlott az a rohadt kolbász, mondogatta, balhét csinállok, bizisten. Ő testetlen volt, elenyészett, mint egy égő gyufaszál, kiszáradt, hiába itatta az apja. Hányt is, hiszen a romlott étel megmérgezte a gyomrát, legalább hányasz, mondta az apja, legalább kijön belőled rendesen. Öklendezett, görnyedt háttal, remegő lábbal a fehér véécésze fölött, a fejét az apja tartotta, folytak a könnyei. Nem sírt, nem kiabált, de a könnyei folytak. Pontos időjelzést adunk, éjfél van. A bőrtokba bújtatott kis táskarádió végig szólt. Himnusz. Automatikusan felállt. Ilyenkor mindig fel kell. Az apja visszafektette az ágyra, két kezével a vállát fogta és beszélt hozzá. Jól figyelj rám. Tudsz figyelni? Elmegyek és hozok orvost. Most rögtön. Addig itt kell maradnod. Muszáj. A Laci bácsi a portáról már elment, senkit nem tudok hívni, a telefont bezárta az irodába. El kell mennem, a rádiót bekapcsolva hagyom, ne félj, nem lesz semmi baj! Jövök vissza! Jövök.

Egyedül maradt, de nem fogta fel, mert nemigen tudta, mi történik vele. Feje sajgott, de közben úgy érezte, repül, és csak az éles levegő az, amitől fáj a feje. Törülközőbe csavarva feküdt, a vizes törülköző szép lassan száradt a testén. A haja csapzott volt, és kitágult pupillákkal meredt a plafonra. Túl sok mindent látott odafent ahhoz, hogy most azzal foglalkozzon, hogy az apja hova megy, és mi zajlik ebben az unalom áztatta fürdővárosban. Ott a plafonon alakok mozognak, bonyolult történet zajlik, emberalakok suszorognak, valaki vigyorog, más valaki megrémül, nők vannak ott, nagyok, puhák, egy arc eltorzul, emberek beszélnek, monoton hangon, egybefolyva, zörejek hasítanak a fülébe, zene szól.

Hullámozva, ünnepélyesen, szomorúan. A Stefi dallama lelassítva. Oly csinos, mint odafent az angyalkák.

Apja az utcát rója, fut, lefelé a part menti út felé, ahol rémlik, hogy a rendelő van, talán van ilyenkor ügyelet, ül ott valaki, vagy a közeli Szívkórházban, ott biztosan tud valaki valakit. Telefonfülkét keres rohanás közben, a fülkében közérdekű telefonszámokat. Hiányzik a telefonkönyv. Tudakozó. Mégsem, szalad tovább, egy taxist kérdez, aki tud valamit, szálljon be, mondja. Elviszem magát az Ügyeletre, hétvégén odaát van Almádiban, tíz perc és ott vagyunk, annyi se, őt.

A plafon eltűnik. A csillagos eget bámulja. A hullócsillagok az arcához egészen közel suhannak el. Kívánni kell valamit, kívánni kell valamit. A szoba még mindig gumyszerű, formálható tér, mint a Barba család meséiben, a bútorok finoman átalakulnak, a szőnyeg hömpölyög. Nem szól, csak felfelé bámul, csípőjét felemeli, talpával és feje búbjával tartja magát, kezeit kinyújtja. De lehet, hogy nem nyújtja ki, és csak úgy érzi, hogy nyúlkál velük, a meghosszabbodott, kígyózó végtagokkal.

Amikor az ajtó kinyílt, szinte kivágódott az üdülői szobában, hajnali két óra volt. Berontott az apja, és az apja mögött egy mogorva ember, hosszúkás táskával a kezében. A mogorva haladéktalanul munkához látott, injekciót adott be neki, vizsgálta a kimerült, most szinte teljesen lesóványodottnak, erőtlennek tetsző testét, gyógyszereket írt fel, egyfolytában beszélt közben, figyelmeztetett, dorgált és nyugtatott. Amikor mindez történt, átfordultak az új napba, elindultak a hajnal felé. Őt pedig semmi nem érdekelt, mert látta, egészen pontosan látta, sőt tapintotta, a bőrén érezte, hogy a mennyezetről rézsútosan, nyugodtan, csillogóan és méltóságteljesen, ahogy a méz csordul le az evőkanálról, folyik, hömpölyög lefelé az aranyhíd.

A csillapítók levítették a lázát. A mérgeket kihajtották belőle, öklendezett, nyál száradt az állára, már nem volt mit kihányni, remegő, kicserepesedett szájjal rátapadt egy pohár hideg teára, kopogó, görcsös nyeléssel ivott, majd aludt, kimerülten, hosszan. Túl volt a nehezén, de fejében egyfolytában csak az aranyhíd járt, amely egyetlen hosszú pillanatra beragyogta a szobát.

(...)

[Természetes, hogy elmaradt]

Leült a rádió elé, a cipőjét levetette, úgy kuporodott le a szőnyegre törökülésben. A készülék alacsony polcon állt, alatta csipketerítő, tetején kisebb csipke és egy nipp. Őzike. Bambi az erdei tisztáson, kissé rogyasztott, pipaszár lábai előtt pöttyös gomba. Légyölő galóca, ahogy ez a gyerekkönyvekben állt. A biológia dolgozat után a megtévesztés módzatairól egy ideig nem is jutott más eszébe, mint ez a gombafajta. Vadonatúj szaga volt a rádiókészüléknek, a bódító lakkszag a doboz tetején sűrűsödött, bakelites, ipari szag a gép más tájain. Izzás, melegség odabentről, a forró alkatrészeken megperzselődő otthoni por szaga. A kezelógombok kissé nehézkesen nyomhatók be, de az állomáskereső vajpuhán forog. Összeállította a felszerelést. Ez abból állt, hogy a monaurális, azaz mono Panasonic magnetofonját egy házilag forrasztott kábel segítségével csatlakoztatta a vado-

natúj szagú, fényes, dióbélszínű Orion rádióhoz, és az állomás keresőn behozta a Harmadik Műsort. Pontosabban a Magyar Rádió Harmadik Műsorát. Volt másik kettő is, azokat szabadsághősökről nevezték el, és volt ez, amelyet senkiről, amelyet csak harmadiknak, minden bizonnyal a magyar igazság miatt. Amelyet az állam, noha a nemzetköziség egyfajta eszméjében élt, mégsem hagyhatott figyelmen kívül. Mindazonáltal a magyar igazság mibenlétéről keveseknek lehetett fogalmuk. Sem a magyar, sem az igazság szó nem volt pontosan értelmezhető az adott körülmények között. A két szó együttesen pedig még annyira sem, a kifejezés jelentésével nem találkozhattak a halandók, sem az utcán, sem az intézményes színtereken, a múltba révedt ez a kifejezés, s csak annyi maradt jelentésmezéjéből, hogy Lúdas Matyi háromszor verte le az uraságon a ludakat, hogy a dolgok véghezvitelére háromszor kell kísérletet tenni. Nem szabad feladni. Ezért hát ő is összedugta a magnetofont a rádióval, ehhez külön kábelt forrasztott, mert a magyar gyártmányú rádió kimeneti csatlakozó aljzata és a japán gyártmányú magnetofon bemeneti csatlakozó aljzata nem volt azonos formátumú.

Főzött egy teát. A gőzölgő teáscsészével telepedett vissza a rádióhoz ezen a szombat délutánon, hogy magnetofonra rögzítsen egy rádióműsort, amelyben popzenei lemezeket játszanak le, még hozzá egy-egy lemezt az elejétől a végéig. Érdekelte ez a zene. Posztereket is gyűjtött, és a haját elkezdte megnöveszteni, ahogy a gitárosoktól látta.

– Simon, hajügyben még találkozunk! – szolt a fenyegető mondat az igazgatóhelyettestől a folyosón. Nem tetszett neki a fiúk hosszú haja, de az egész annyira nevelésnek tűnt, nemcsak azért, mert hajügyben végül nem találtak, hanem mert talán az igazgatóhelyettes is tudta, ilyen mondatokat már nem mondanak az igazgatóhelyettesek.

A hivatalos – és így egyetlen – rádiótársaság hivatalos – és ilyenformán egyetlen – műsorújságjában pontosan megjelenik, hogy melyik előadó melyik lemezét játsszák le egy-egy hétvégén.

Ült a rádió előtt, próbálta megfejteni, merre néz a háromprofilú fej, az Orion indián fejdíszes figurája. Ahogy jobban, alaposabban megnézte, nem is tűnt fejdísznek az ott, a háromprofilú, kitátott szájú fejen, nem hasonlított a J. F. Coopersorozat borítóin látható szálkás tusrajzokra, hanem koronának tűnt inkább, egy inka király díszes koronájának. Jelnek a félelmetes istenkirály, Apokatekil, a zord hegyekben rejtőző gonosz istenség fején.

Nem volt semmi, csak Ataguhu volt, a Minden Dolgok teremtője... – a perui mondát anyja olvasta fel neki, még kiskorában. Meleg pokrócot terített a lábára és úgy hallgatta a szöveget. Három hatalmas szikla áll a hegy csúcsán. Az egyik Apokatekil, a másik az ő anyja, Kautaguan, és ezért Mamakatekilnek nevezik, a harmadik Piguero, Apokatekil testvére. A föld lakói emberalakot formáltak kőből és a legmagasabb sziklára, Apokatekil sziklájára állították.

„Itt a Magyar Rádió Harmadik Műsora. Pontos időjelzést adunk. Tizenhárom óra következik.” Nem árt az állomás keresőt finoman, ujjbeggyel kicsit megmozgatni, mert az adás nem tökéletes, néha beúszik valami kis elektromos zaj. A műsorújság szerint nemsokára kezdődik a program, ideje készenlétbe helyezni a magnetofont, a piros gomb, azaz a felvétel gombja, a lejátszás, valamint a pillanatstop gomb együttes lenyomásával. A rádióban híreket mondanak. Elkalandozik a

tekintete: a városneveket böngészi a rádió előlapján. Barnába hajló arany betűkkel szedett nevek. Magyar helyesírás szerint Varsó, Moszkva, Bécs, Szarajevó, Belgrád, Párizs, Hilversum – ennek nincs magyar helyesírása, ez csak így szerepel, ahogy eredetileg is. Helsinki, ennek sincs, meg Stockholm, London, ezeknek se. Stockholm zárt és távoli, ahonnan egy-két évente érkezik egy fényes autó a szomszéd házhoz az utcájukban, abban a házban egy híres sportoló lakik, neki a Volvo gyár rendszeresen küld az új modellekből. Legalábbis ezt beszélik az utcában, más magyarázat nem lehet arra, hogy e tökéletes és csillogó Volvók eltűnnek pár év után, és jön helyettük egy másik, pedig még használni lehetne őket vagy tizenöt évig simán. Ezek pöccre indulnak mínusz harmincban – mondja Robi a szomszéd házból, aki Újpest-drukker és szűrős tekintettel figyel a nála kisebbeket, gyengébbeket, néha beléjük rúg, karjukat hátracsavarja, tockost, elefántpuszit ad nekik. Simon autógyárakat képzelt Hilversumba, meggyőződése lett, hogy ez egy óriás iparváros, Svédországban van, akár Lilleström vagy Malmö. Berlin? Nos, ez így kissé homályos, mert nem derül ki, a kettő közül pontosan melyik városra gondoltak a rádió tervezői.

A hírek után kezdődik majd a műsor, amelyet magnetofonra rögzítene, kilencven perces kazettára, annak is az A oldalára. Negyvenöt percben. A hírek után azonban nem az kezdődött el. Időjárás-jelentés jött és utána sportösszefoglaló, de azután sem a várt műsorszám következett, hanem megint más. Mintha mi sem volna természetesebb, a bemondó felkonferált valamit, ami nem ez, *Komolyzenei délután*, pár mondat után kiderült, Szergej Rahmanyinról lesz szó, rövid bemutatás után fel is csendült egy komor akkord, s egy visszafogott férfihang a Harag napja-motívum elemzésébe kezdett, szó sem került a magnetofonra rögzíthető teljes nagylemezről, amelyre várt, s amelynek címe *Their Satanic Majesties Request*. Nem értette. Tekergette az állomás keresőt, kapcsolgatta a csatornaváltókat, nem mintha ennek lett volna értelme, hiszen az FM-en csak a lebegő, üres zaj érkezett, a rövidhullámon pedig, amelyről annyit tudott, hogy ott fogható be a Szabad Európa Rádió, úrbéli csend, az összes többin meg távoli, idegenszerű beszédfoszlányok, amelyeket nem lehetett közelebb hozni. Várt még egy darabig, aztán kikapcsolta a rádiót és felállt a szőnyegről, ahol eddig kuporgott.

Kikapcsolta a magnetofont is, a kábelt kihúzta és összetekerte. Az ablakhoz lépett. Odakint délutáni szürkület, az eső gyenge cseppekben, de kitartóan hullott. Végül is – töprengett – egész természetes, hogy elmaradt. Miért is adták volna le? – kérdezte magától. Az lett volna különös, hogy ha elhangzik, amire vár. A szemközti, klinkertéglás falat nézte, a kerületi kapitányság épületét, a zöld keretes ablakokat, amelyeken évek óta lógnak ugyanazok a nejlón függönyök. Fehérségük lehetnyit megsárgult, a portól egyre mozdulatlanabban lógtak a helyükön, ennyi csupán a változás.

Süket csönd volt, az esőzaj csak még egyértelműbbé tette a mozdulatlanságot és némaságot, de végül is ezen nem is akadt csodálkoznivaló ilyenkor, hétvégén, a pihenés megszentelt napjain. Annyira süket, mint nemrég, azon az estén, amikor messze, Mexikóban, egy fennsíkon elfogyott a levegő a mieink tüdejéből, és a Nagy Testvér hatot rámolta a hálónkba. Nagy reményekkel érkeztek a mieink arra az estére és arra a fennsíkra, s nagy reményekkel ült le ő is a készülék elé az osztálytársáék lakásában, többedmagával, ropival és üdítővel. Aztán nemsokára akkora lett a

csönd, hogy már a zacskók zizegése és a hosszúkás, kesernyésre égett sórudacsák roppanása is úgy hatott, mint elemi erejű robbanások zaja. A készülékből jött valami zörej, távoli torkokból, messzi, időzónákon átszűrődő tapsokból, de a mieink lehajtott fejű némasága elárasztott idehaza is mindent, és viszont, a nagy, takarószerrű, ködös, döbönt csönd Irapuatóig, a pokoli fennsíkig és százszor elátkozott betonkatlanig nyúlt. Az osztálytársa papája csak annyit mondott, ezt nem hiszem el, aztán kiment, nemsokára visszajött és még hozzátette, ez politikai ügy, hétszentség, hogy politikai ügy. Többet nem látták, visszavonult, akárcsak az osztálytársa mamája, aki hiába kérdezgette előtte, hogy fiúk, nem kértek üdítőt? Egy hatos lett a vége. Légszomj, vereség és szégyen, mert persze pont a szovjetek. Senki fölött nem közömbös érzés győzni, de a legízesebb győzelem a Szovjetunió feletti. Akár vízilabdában, akár sakkban, akár tíz vitatható találatig vívott asszóban a páston, de a leggyönyörűbb, a legnagyobb diadal futballban legyőzni őket. A világ egyhatodát. Mit számít az, hogy nem mind oroszok, hogy van ott ukrán, meg grúz, meg közép-ázsiai, akik talán ugyanúgy le szeretnék győzni a Szovjetuniót titokban, és akár ha oroszok is, lehet, hogy ők sem szovjetek, mit számítanak ilyenkor az árnyalatok, amikor elégtételt kell venni mindenért. Minden egyes rohadt napért, amit ebben a szövetségi rendszerben töltünk. Hatost kapni. Egy sima hatost. Amikor a nagyfiúk megmutatják, hol a helyed, a szomszéd Robi hátracsavarja a karod. Pedig diadalmenetnek indult, úgy érkeztünk a fennsíkra, mint félelmetes hírű sereg, a második legerősebb a kontinensen, akik előtt meghajolt Hollandia és Brazília is. Most marad a végtelen csönd.

Néptelen utcán baktatott hazafelé, senki, egyáltalán senki nem mutatkozott. Egy lélek sem volt a sörözőben, a kapitányság előtt nem verődtek csoportba a szürkeruhások, nem szólt a zene – máskor, nyári estéken szinte mindig szólt náluk –, nem tárgyalták a meccs eseményeit, nem túráztatták a Ladákat, nem rázták a mókusfarkas kulcsomókat és nem babráltak gumibotjaikkal. Halálos volt, a kétmillió város temetőivé vált, mintha mindenki otthon ült volna, és ahogy az osztálytársa papája, maga elé bámulva csak azt mormogta volna, ezt nem hiszem el, ez politikai ügy.

Szombaton a *Minden lében két kanál* hoz izgalmat a háztartásokba, összenéznek a párok, amikor Tony Curtis és Roger Moore megfordulnak egy bikinis nő után a főcímben a Riviérán. A jó élet. Jóságok jósága. Majdnem tíz évvel korábban, októberben, bokáig avarban a Népstadion körül, valahol hátul, a félhomályos utcák koromszagában, ahol cselédek siettek egykor haza munkaadójukhoz a kimenőről, bakák vissza a laktanyába a kimaradásról, bőrkabátos, kezükben borosüveget lóbáló emberek kiabáltak, hogy *Ki a jobb?* Az utca mélyéről, ahol a faágak tartják meg a ködöt, feltört a válasz: *Magyarok!* Hosszú hajú, egészen szűk farmernadrágosok magyar zászlóba bugyoláltan meneteltek ugyanott. Október, magyar október volt ez, kétségtelenül. Szürke hónap, reménytelen, és félig behegedt sebekkel, elhallgatott emlékekkel teli. A vonulásban, az emberek menetében, a cselédsorban, a fákról lógó bakaszivarokban ennek is benne kellett lennie, ennek az elhallgatásnak és emlékezésnek. Apjától hallott a Fekete Seregről, Mátyás király hadáról, amely még Bécsset is elfoglalta, és akkor valamiért rájuk gondolt. *Ki a még jobb? Magyarok!* A fejében összehozta őket a hosszú hajú csövesekkel, akikről nem tudta, kicsodák valójában, csak fotókat látott ugyanilyen szűk farmernadrágosokról

valamelyik lapban, ahogy állnak a Blaha Lujza téren a gomba alakú szökőkút-díszek mellett. Fekete-fehérben. Gomba, pepita mozaikkő, szűk farmer, csizma, hosszú bőrkabát, amiről valaki azt mondta, ávós kabát. *Ki a legjobb? Magyarok!* – ebben már akkor sem volt egészen biztos, és valami azt súgta neki, ha ezt ennyire kell kiabálni, egymásnak feelve újból és újból megerősíteni, akkor talán mégsem a magyarok a legjobbak.

Túl volt élete első mérkőzésén, világbajnoki selejtező, első forduló, Magyarország–Bolívia. Hat-null. A kapu mögötti szektorban. Csak annyit látott, hogy időnként itt, az előttük levő kapu előtt tömörül szinte az összes játékos, és egyszer csak gól. Mindenki feláll és kiabál: gól! Ötödszörre már rutinszerűen állt fel ő is. Kicsit unalmas. A szotyolahéjat nem tudta rendesen kiköpni, lecsúszott egy-egy szilánkjá, karcolta a torkot, a többi felsebezte az ajkat középen. Égett és viszkedett az alattomos seb a felső ajkán. Hideg ég, meleg tömeg. *Kiajobb?* Hatost kapni, egy sima hatost. *Szedd ki, szedd ki!* – hatszor skandálta egymás után a gúnyos tömeg, hatszor olvasta az indián kapus fejére. Az éjféketek hajú, széles arcú indián fejére, akinek Apokatekil szelleme sejlett föl, a gonosz istenségé, aki szerzője és teremtője rengeteg gonoszsnak, tőle rettegnék legjobban az emberek, és őt tisztelik a legjobban.

Megsajnálta az indiánokat, a zöld nadrágos, fehér mezes bolíviai csapatot. Akkoriban még általában sajnálta a veszteseket. A triumfálás, a kezek és csatárdok diadalittas rázása, a harci kiáltások harsanása a földön fekvő legyőzött felett nem érdekelték. A szív összeszorul ilyenkor. De miért is? Ha például a Szovjetuniót legyőzni jó? Mert az hatalmasabb, mert ellenük alig van esély? Mert már akkora, hogy arca sincs? Mint Apokatekilnek. Bábot állítunk a sziklára, a gonosz sziklájára, szalmabábot, nem időtálló kőből van az az emberalak. Most már győzni szeretett volna. Most már látta, hogy a veszteseket senki nem sajnálja, nincs együttérzés, nincs szánalom, a győztesek beszélnek, ők szólnak a rádióból, ők csavarják hátra a kezeket és adnak elefántpuszit. Most már valamit szeretett volna, egy szeletet a tortából, egy mozzanatot a világmindenségből. A rádió előtt is ezért ült, ezért gyűjtötte Polimer kazettáin a zenéket.

Az állam a csöndben érdekelt, a némaságban, az előzékeny és tudatlan hallgatásban, vagy ha ez nem megy, akkor legalább a pofák általános befogásában, az összeszorított szájakban, a megcsikorduló fogakban, az elmorzsoltszítószóiban, az elfordulásban és undorban, ezért aztán minden, ami zajos, friss és hangos, különös izgalmat jelent, mert hátha, hátha elkezdődik vele valami, megtörik a varázs. A szisztéma olykor nem látszott másnak, mint tűnékeny varázslatnak, benuhátságot okozó csiribú-csiribának, amely szétpukkanhat bármikor, egy mondatra, egy mozdulatra. Megszokások szentesítik, közös gyakorlatok erősítik a konstrukciót, amely valóban bámulatos. Lelkek együttműködése, még ha a félelemben és beletörődésben is, de mégiscsak kooperáció, közös érzet, akarat és tett eredménye. Szép. Szép, ahogy nem történik semmi, ahogy egy vasárnap délutánon halálos némaság telepszik a városra, biztonságot ad, ebéd utáni örök csendespihenőt. És szép az a fojtott zene is, amely aztán a hétköznapiakat lengi be, az aktivitás zörejei, az autók az utcán, a túlkölés, a buzgalom szordínós szimfóniája. Ettől persze még a csend, a mély hallgatás érintetlen marad. A burok hiába látszik áthatolhatatlannak, mégis, mégis sebezhető, akár a szappanbuborék. Felületén még rádióhullámok is képesek áthatolni, szavak, hangok, sőt hang-

foszlányok is kikezdhetik. Emlékszik még, pár éve, amikor a magyarok selejtezőket játszottak, minden győztes meccs után ezt a zenét játszotta a rádió: „Ne állj meg soha, ne állj meg soha már! Ha elindultál, ne állj meg soha már!” Ezt játszották, a benne levő dobszóloval együtt, ami percekig tartott, nem keverték le, nem beszéltek rá, ahogy pedig mindig szokták a rádióban, ha hosszabb zenei rész van. Hanyatt feküdt a kanapén és hallgatta, fülét egészen rátapasztva a zsebrádióra, a dörömbölő hangokra.

A mai műsor, amire annyira készült, most már elmarad, ez világos. Olyan még nem történt, hogy valamit később sugároztak volna, mert vagy akkor, amikor a műsorújság jelölte, vagy semmikor. A gondosan összetekert kábelt berakta az oldaltáskájába, rádobálta a kazettákat. Tulajdonképpen a rádiót is el kellene csomagolni. Elgondolkodott egy pillanatra. Az új Orion éppen megfelelő volna a próbára. Nem árt neki, ha rádugnak egy elektromos gitárt, ezt többen is mondták, csak persze halkabb, mint egy rendes erősítő. Nem árt neki, bár lehet, hogy jót se tesz, de nem kell túlhajtani, és akkor nem szakad ki a hangszóró membránja, meg nem ég le úgy, ahogy van.

– Van rajta bemenet? – kérdezték a többiek a múltkori próbán, van, vágta rá, nem tudta persze, hogy milyen bemenetet keressen és hol, és egyáltalán abban sem volt biztos, hogy mi az a bemenet. De ha az adás szól rajta, akkor egy gitár is megszólalhat rajta, nem? – Ja, van, majd elhozom – válaszolta akkor, és érezte a megnyugtató bizalmat maga körül: jó, lehet, hogy a srác nem tud annyira gitározni, de van náluk otthon egy rádió, amit elhoz a próbára. Ő pedig megnyugodott, nem fogják kirúgni.

(...)

[Mesterséges szivárvány]

A kisváros főterén hatan-nyolcan gyűltek össze, a helyi vezetővel. Ez a hat-nyolc is álmosan és lassan szállingózott csak, turisták voltak mindannyian, talán a közeli nagyvárosból, talán innen, a kisváros hoteljéből, ahol a recepció pultjára helyezett szórólapok értesítették őket: vezetett túra indul minden héten kétszer, reggel kilenckor, a főtérről a környékre. Hogy pontosan hová, arról Simonnak is csak halvány elképzelése volt, az útikönyvek nem adnak tájékoztatást arról, ami errefelé található. Lelkes felfedezők, cserkészek, a történelmi múlt iránt érdeklődő helybeliek azonban összegyűjtötték, amit arra érdemesnek találtak Mühldorf am Inn szűkebb környékéről. Ráérő mühldorfi polgárok pedig vezetéseket tartanak rendszeresen, s meg is mutatják, el is magyarázzák kutatásuk eredményét az idelátogatóknak. A csoport kényelmes tempóban indult útnak a vezetővel, egy helyi tanáremberrel, aki Jack Wolfskin túrafelsőt – emblémája egy vadmacska lábnyoma – és Helly Hansen túrabakancsot viselt, amúgy pedig túskehaja volt és szemüvege, bal fülében aprócska karika. A városkát átszelve, a legutolsó házak után, messze kívül, keskeny földúton lépdeltek, amely a rendezett külső területek felől, az egyenletesen és pompázatosan zöld legelőktől vezet egy sűrűbb, vadabb, erdős tájrész felé, az Ampfing nevű falu irányába. A kitaposott földút végig ott futott a lábuk alatt, csak közvetlenül a helyszín előtt halt el, veszett bele a

sűrű aljnövényzetbe, igaz, itt a fák, bokrok ritkásabbak lettek már, nem volt nehéz tájékozódni. Megérkeztek hát. Betondarabok, vasak álltak ki itt-ott a földből, és a ritkásan álló fák között egyszer csak felsejlett egy nagyobb konstrukció maradványa: mintha mamut- vagy dinoszaurusz-csontváz látszana ki a földből, egy bordaszerű ívet láttak kirajzolódni, csakugyan az volt, ahogy közelebb mentek a vezető nyomában, némán, már egyértelműen látszott, ív ez, valóban, mintha süllyedő diadalív volna. A túravezető ismerteti az adatokat, ez itt egy jó négyszáz méter hosszan elnyúló, egykori építési terület, szélessége nyolcvanöt méter, és az ív, amely itt emelkedik, húsz méter magas, de nem látszik ki ennyi belőle, mert lassan, de biztosan süllyed, a talaj nem bírja tartani a roppant súlyt.

A nyomkeresés az elvadult tájon Simon Ferencben felidézett több kirándulást, több helyszínt, régebbi felfedezőutakat. Ahogy egyszer egy osztálykiránduláson a barátságos erdő közepén szabályos négyszög alakú vájatra bukkantak, amelyről valahogy azonnal az jutott eszébe, hogy nem lehet más, mint egy mesterséges tó medre, és ahogy ennek a rég kiszáradt kis tónak a környékén betondarabokba, drótokba botlott a lábuk, s megtalálták egy órtorony félig szétmállott törzsét is, és ahogy a tanáruk szavaiból kivették, megértették, elhagyott, felszámolt létesítményben, egy valaha volt kényszermunkatáborban bolyonganak, egy lezárt, rég kitermelt kőbánya közelében. És eszébe jutott a Szakszervezetek Országos Tanácsának üdülője is, amelyet gyerekkorában fedezett fel a nagyapjával, és ahova évtizedekkel később tért vissza, amikor az épület már üres volt, vak, csupasz váz, szkeletonszerű betonszerkezet, és a kertjét sűrűn benőtte gaz. A felfüggesztett, használatból kikerült, pusztuló helyek vonzását és fenyegetését, a felfedezés izgalmát, szorongását érezte újra, mint amikor gyerekkorában bemerészkedtek a domboldal barlangjaiba, vagy amikor rájött, hogy a környékükön a falakba süllyesztett tömör, kék vasajtók óvóhelyeket rejtjenek. A hatalmas ívet, amely mintha két nem létező partot kötne össze, nevezhetnének ambíciózusnak is, ahogy attraktívan magasodik a látóhatár fölé, mint egy mesterséges szivárvány. Valami nagyot és örökkévalót gondoltak itt felépíttetni rabszolgáikkal a tervezők és végrehajtók. Hét nagy ív, hétszeresen túlbiztosított szivárvány. Óriás kapu, teátrális entrée, bejárat valamibe, a Birodalom gyomrába és egyben fejébe, az itt élénk álló nagyszabású vízióba. A vezető magyaráz, jól felépítette mondanivalóját, rutinosan és gördülékenyen beszél, érződik, sokadszor mondja már el a történetet, de nem vesztette el érdeklődését a téma iránt, és mindig fűszerezi valamivel, új tudnivalókkal, nemrég napvilágra került tényekkel, összefüggésekkel. Weingut Eins földbe süllyesztett repülőgépgyár lett volna, s az ívek arra szolgáltak, hogy mesterséges dombot emelve eltakarják, álcázzák azt, ami odalent történik, ami odalent megvalósul, a repülőgépzütemet, ahol a csúcs-Messerschmidteket szerelték volna össze, a kiváló ME 262-eseket. Negyvennégyben kezdődött a nagyszabású munka, s ma már elképzelhetetlennek tűnik, hogy a háború közeli végjátéka előtt honnan volt erő és pénz ilyen roppant beruházásokra, s egyáltalán, miért volt szükség erre.

Pedig negyvennégy igencsak produktív esztendő volt a Birodalomban, felfűtötték a háborús gazdaságot, a forráspontig pörgetve a mechanizmust. Ám, mint a vezető meséli, a szövetséges csapatok ekkor már rendszeresen és igen erősen bombázták Németországnak ezt a részét, és a haditermelés folyamatossága akadályokba ütközött. A termelőüzemeket először több kisebb helyre osztották szét, általá-

ban álcázott, rejtett, gyakorta barlangokba telepített apróbb egységekre, amelyek mind csak egy-egy alkatrész készítésére álltak rá, s az összeszerelés másutt, biztonságosabb, jobban védhető helyen valósult meg. Egy idő után már ez is kevés volt. Ekkor jött a nagyszabású és rendkívül praktikus megoldási javaslat: földbe süllyesztett üzemeket létesíteni és itt, immár egy helyre telepítve folytatni tovább a haditermelést. Weingut ennek prototípusa volt. Mindössze egyetlen ív emelkedik ma a bozótos területen, a csaknem járhatatlan tájon, a többi darabokban van, felrobbantották az amerikai csapatok. Az ívek betonfragmentumokban hevernek szanaszét, vagy törmelékként rejtli őket a föld mélye, a növényzetben megbúvó betontörmelékből kiálló vasak élesek és veszélyesek. De az az egyetlen ív, amely áll, amely érintetlen, magába sűríti mindazt, amit ez a kísérlet jelent. Gondos tervezőmunka eredménye, hihetetlen erőfeszítéssel megszervezett folyamat, a Birodalom végnapjaiban. Sem tétje, sem értelme nem lehetett már – ha nem éppen a végtelenül precíz plánum és a grandiózus erőfeszítés volt maga a tét. Weingut Eins soha nem készült el, soha nem szereltek össze itt még egy talicskát sem, nem-hogy bombázógépeket, mondja a csoport vezetője, a helyi, mühlendorfi tanárember. A táj átalakításán kívül csak a holtak előállítását, a hullagyártást maradt, mint egyedüli eredmény. Simon körbejárta tekintetét a terepen. Ha jól gondolja, s jól következtetett a levélből, amelyet Simon Franciska post restante kapott Szombat-helyről negyvenhat tavaszán, Klein András minden bizonnyal ide irányították abban a bizonyos transzportban, amelyről a levél szólt. A sorokat egy túlélő írta, aki a foglyok adminisztrálásában vett részt, kartonokat töltött ki, listákat szerkesztett a vasútállomáson, ahova befutottak a szerelvények, és láthatta Andrást, vagy legalább tudhatott valamit a sorsáról. Ide indultak a vagonok, ide érkezett meg az, aki egyáltalán megérte az út végét. Klein András vagy megérte, vagy nem. Vagy már holtan került elő a vagonból, ahogyan a levél írója feltételezte, vagy itt halt meg, ezen a tájon, Weingut íve alatt a munkaterheléstől végkimerülésben, vagy agyonlőtték, amikor már nem bírta tovább. Esetleg a sátortetős barakkok valamelyikében érte a halál, nem messze az építkezés helyszínétől. Egy-egy ilyen hevenyészett lakóhely nem is volt igazi barakk, pusztán csak tető, mondja a tanárember, hisz ezek is földbe süllyesztett, azaz inkább vajt építmények voltak, megannyi modellméretű Weingut Eins, csak éppen nem ívvel fedve, hanem szigorúbb és egyszerűbb sátortetővel. A tetők erdeje messziről akár cserkészek sátortáborának is tetszhet a fényképeken, amelyek erről a légerről maradtak, és amelyeket a túra-vezető mindenkinek megmutatott, körbeadva a fényképalbumot. Alaposan és pontosan mesélt el minden részletet, amit csak Weingutról tudni lehet. A túra elején és végén nem mulasztotta el megemlíteni azt sem, hogy a városka közössége ápolja az itt elhunytak emlékét, adatbázist létesítettek azokról, akikről tudható, hogy dolgoztak, raboskodtak itt. Az egyes számot viselő földalatti gyár amúgy csak az egyik lett volna a hasonló létesítmények sorában. A leleményes kamuflázs-technikát, azaz a betonívekre hordott földet és az oda telepítendő növényzetet itt próbálták ki, ezen az egyes számú építményen. A kettes előkészítését is megkezdték, mígnem egy nap véget ért a világháború. Órák alatt hagyta el a helyszínt a náci haderő és logisztika. Sosem németet mond, mindig náci, annyira pontos és érzelmentes, amennyire csak lehet, annyira érzékelteti, hogy ők itt, helyben, Mühlendorfban igekeznek minden részletet feltárni, amennyire ezt egy húszperces

beszámolóban csak érzékeltetni lehet. Amilyen hatékonysággal és sebességgel működtek itt, ugyanolyan tervezetten és gyorsan vonultak el, tökéletesen felhagyva a létesítmény védelmével, őrzésével, sorsára hagyva azt a pár ezer embert, aki itt dolgozott, mondja a túravezető. Őket, mint annyi más helyen a Birodalomban, itt is az amerikai csapatok találták meg, döbbsen, sokkolva a látványtól és az élménytől. Nehezen hitték el azt, ami látnak, a letarolt területen emelkedő grandiózus íveket, a pazar építkezést és a csontsovány foglyok tömegét. A fényképek, amelyek egyáltalán hozzáférhetők, zömmel ezekből a napokból származnak, a Wehrmachtól csak tervrajzok és egy-két állapotfotó került elő, minthogy szigorúan őrzött titok volt a beruházás, mondja, meglehet, hogy annak egész dokumentumanyagát megsemmisítették. Nyolcezerből háromezer-hatszáz élte túl. Ők tudták úgy-ahogy elmondani, mi zajlott itt, napi tíz-tizenkét óra munkával hogyan építették a Birodalom egyik legproduktívabbnak elképzelt hadiüzemét. Egy kisebb vasútvonal létesült először. Rengeteg földet, törmelékes, kavicsos földet hordtak össze a végében, folyamatosan szállítva azt a kisvasúton. Megformáltak belőle egy óriás dombot, mintha egy hatalmas tojás fele lett volna, meséli a tanárember. Amikorra már kellő méretűre nőtt a domb, erre a kavicsos, földes ágyra kezdték építeni az íveket vasbetonból. A tanár külön kiemeli, két méter vastagságú, vassal megerősített betonról van szó, s ahogy készültek az ívek, úgy hordták ki alóluk a kavicsos földet, és ásták a gyár voltaképpeni helyét befelé, a talajba, a tervek alapján tizenkilenc méter mélyre. Iszonyatos erőfeszítés volt, és precíz figyelmet, alapos szervezettséget követelt minden pillanatban. Tökéletesek lettek az ívek, és szépen alakult alattuk a gyár majdani helye, több emelet mélységben, ismertette a tanárember. De végül nem készült el, nem készülhetett el, nem lett semmi értelme az erőfeszítésnek, a sietségnek, amelyet az építetők nemhogy feladtak volna, még fokoztak is, ahogy közeledett a bukás. A nagy íven túl, az egykori építési területen kisebb házak maradványai is látszottak, a vezető elmondta, hogy az őrség épületei ezek, valamint kiszolgálóépületek. Kisebb falu alakult itt ki az óriás bordák árnyékában. Most mindent kaotikus, kusza zöld fed, növények, törzsek, levelek, indák, a lerombolt, bokáig érő falmaradványokban gyökerek, gyom és virág. Vajon meddig élt Klein András? – tűnődött mindvégig Simon, tekintettel köveket, téglákat keresve, amelyeken esetleg kapart, vésett jelek látszanak még, valami életjel, egy szó, egy dátum. Vajon megérte a terület felszabadítását? Vagy utána pusztult el, az éhezés következtében? Vagy a hazaúton, Ausztria, majd Magyarország felé? Vagy balesetben? Jó erőben volt, mindig így képzelte maga elé. Mosolygós, kamaszos arccal, ahogy egy fényképen látta, oldalt fésült, göndör hajjal, kigombolt inggel. Mit csinál itt egy kamaszos arcú, magabiztos, gavalléros modorú férfi? Talicskát tol, lábán facipővel, mint a többiek, mohón kanalazza a híg levest, kopasz, beesett arcú, mint a többiek. Örül, ha alhat, örül, ha ehét, bosszús, ha kihűl a leves, ha sokáig tart az appel, egykedvű, ha a férgeket söpri le a fapricscséről. A tanárember most arra kér mindenkit, mielőtt elindulnak vissza, a városka főterére, hogy a hotelben elhelyezett vendégkönyvbe írjanak majd valamit az útról, jegyezzenek be a lapokra bármit, akár csak egy szignót. Hogy itt jártak, Mühlendorf am Innben, ahol kedves emberekkel találkoztak.

Baross tér, félelem

Az itteni magyarok olykor megkérdezik, hogy sokat gondolok-e a városra.

Nem mondják ki a nevét, mert tudják, hogy ott nőttem fel, nem érthetem félre a kérdést.

Két város van ugyanis: amelyikben vagyunk, de arra miért gondolnék – kitölti a mindennapjaimat, mint a levegő. A másik a hely, ahonnan jöttem, s amelyről aztán, ha bólintottam, azt is megkérdezik, hogy melyik része szokott legtöbbször eszembe jutni. Önkínzó játék ez, amelyet csendesen játszunk; az elhangzó utcanéveket nem követik szomorú sóhajok vagy nosztalgikus adomák, csak hallgatás. Mert fel lehet ülni a repülőre és ott lehet lenni megint, akárhányszor, akármeddig. Nem ehetjük a száműzöttek keserű kenyerét és nem építhetjük újra képzeletben emlékezetünk aranykorából a várost, nem álmodozhatunk róla az átléphetetlen határok nyújtotta felelőtlen szabadsággal. Hiszen mindig újra le kell szállni, végig kell menni az utcán, amelynek ott a messzeségben olyan torokszorítóan idegenül hangzott a neve. Számba kell venni a változásokat és a változatlanságokat, érezni kell a közelséget és a már mindig megmaradó irdatlan távolságot.

A Baross tér, felelem, és már nem lepődöm meg saját válaszomon.

Az első alkalommal, amikor kimondtam, elcsodálkoztam, hogy vajon miért? Miért nem mondom szebb vagy fontosabb helyet, az utcát, ahol gyerek voltam, vagy azt, ahol az utolsó éveimben laktam, a parkot, ahol az elutazásom előtt igyekeztem minden fát megjegyezni? (Micsoda ostoba ösztönné lesz a száműzés hagyománya: mi értelme elménkbe rajzolni ágak hajlását vagy egy fasor kanyarulatát, ha számtalanszor láthatjuk még őket?)

Hogy lett éppen a Baross tér, ahol nagyapám halála óta legfeljebb azért jártam, hogy átszálljak metróról trolira, buszról villamosra, vagy hogy nyári tábor után a Keleti pályaudvaron várjam valamelyik gyereket.

Azelőtt sem keresteztem gyakran: Nagypapát nagyjából havonta egyszer látogattuk meg, s akkor sem maradtunk sokáig. Rossz szag, sárguló ruhaneműk, morzsáktól ropogó szőnyeg; leginkább ezek maradtak meg, és persze az öreg férfitest behemót tehetetlenségének nyomasztó látványa. Ottlétünk alatt általában az ablak előtt álltam, néztem a Thököly úton elzúgó forgalmat és a pályaudvar órája előtt köröző galambrajokat.

Már akkor is, sőt, tulajdonképpen amióta az eszemet tudom, a Keleti előtt volt egy hatalmas lyuk.

A nyolcvanas években, ha feljöttünk a metróból, tágas és nyitott, de mégis nyilvánvalóan a földbe sülyesztett térséget kellett átszelni, hogy aztán eljuthassunk a vonatokhoz. A Baross tér számomra nem is annyira tér volt, mint inkább ez a mélyedés, amelyben olcsó büfék szaga keveredett átizzadt ruhák, mosatlan kabátok szomorú kipárolgásaival; amelyben szanaszét heverő ülőköveken kelet-

német turisták hajoltak térképeik fölé, sakktablájuk felett csaptak össze a hetedik meg a nyolcadik kerületből érkező nyugdíjasok; elkésett utasok rohantak és korán érkezettek lézengtek – egy terebélyes árok, amelyet körülfont a buszok és autók folyton zúgó, szakadatlan áramlása, és amelyet jóval később palánkokkal vettek körül, hogy a helyén még nagyobb lyukat ássanak, majd hosszú évekre úgy felejtsek.

Éjszakánként, amikor a hetes busz közvetlenül a pályaudvar elé kanyarodott, egy-egy pillanatra látni lehetett róla a földhányásokon felmeredő orral alvó markolókat, a már-már tová terebélyesedő pocsolókat, a fekete nyílást, amely sehogyan sem illett a Thököly út egykor elegánsnak szánt, de még most is komoly homlokzataihoz.

Valószínűtlen volt ez a nyílás, mégis megszoktuk, éveken át kerülgettük türelmesen, és nem azért, mert hittünk benne, hogy egyszer lesz belőle valami, hanem mert erre lettünk nevelve: kérdés és panasz nélkül kikerülni a hirtelen feltúrt, majd elkerített területeket.

Amikor már nem emlékeztünk rá, hogy milyen volt azelőtt a tér, és nem vártuk, hogy bármi megváltozzon, kissé átrendeződtek a palánkok, majd gépek jöttek közvetlenül a főhomlokzat elé, feltörték a talajt, felmarkolták a betonszilánkokat, fehér porfelhőbe burkolták az órát.

Elkészült az új mélyedés. Eleinte nem hatott valódinak, olyan volt, mint egy látványterv a számítógépen: apró, fekete figurák, akik az arányokat hivatottak érzékeltetni; egymásba hatoló világos síkok, sima, steril felületek, és ugyan helyenként kilátszott a kék ég, fényt mintha mégis pusztán a monitor sugárzásából nyert volna az egész. Sokáig úgy mentem át rajta, mintha statiszta lennék, pusztán vizuális kellék egy virtuális világban – megkönnyebbülés volt felérni a lépcsőn és eltűnni a kutyaszarral sűrűn teleszórt Csikágóban.

Lassan mégis természetes lett, hogy ilyen, hogy ez van, és nem a palánkok meg a por. Lett benne egy idősebb nő, aki minden reggel ugyanannál a falnál állt és sírt, hivatásszerűen, elszántan és tehetségesen, gátlástalanul, mégis hitelesen. Minden reggel másnak panasolta el nehéz sorsát, amely valóban nehéz lehetett, akár úgy volt, ahogy elmondta, akár nem. Aztán lett egy öreg primás, aki makulátlan kalapban, kabátban, vasalt ingben játszott, és éppen olyan kötelességtudóan járt az aluljáróba dolgozni, mint azelőtt Erzsébetváros jobb nevű éttermeibe. Ha esett az eső, leköltözött a szakállas úr is, aki különben odafent, a főhomlokzat előtti tér egy bizonyos pontján szokott állni az apróra vágott gyűrött papírpohárral és a kutyájával; a véreb szürke ellenzős sapkát viselt – mintha csak egyik szürke foltja öltött volna ilyen különös formát. Belakták nekem a teret: a nő piros kabátban, örökké vörös könnyzacskókkal része lett a nap kezdetének, a kutya és gazdája pedig a nap végének, mert ők sokáig kitarottak. Otthonos lett az otthontalanságuk, természetes az ottlétük – az aluljáró visszakapott valamit általuk régi, bensőséges ismerőségéből. Már csak a beköltöző pékségek összetéveszthetetlen, zsíros tésztaillata kellett hozzá, hogy helyreálljon a rend, s olyan legyen az új lyuk, mint a régi.

Amikor még álltak a palánkok, néha eszembe jutott, milyen remek rálátást kaphattunk volna az építkezésre, ha nem adjuk el már jóval korábban nagyapám lakását, amelynek ablakai két emelettel emelkedtek a Bethlen Gábor utca és a Baross tér sarka fölé.

Nagyszüleim a háború utolsó telén költöztek oda. Ez a tény annak idején re-
gényes jeleneteket képzeltetett el velem: láttam menekülni őket gyerekekkel és
öreg szülőkkel a közelgő front elől, egy ócska kordéval, amire városzéli villájuk-
ból alig néhány holmit tudtak fölpakolni. Látni véltem karácsonyukat az Erzsébet
körüti lakásban, amelybe először beköltöztek, hogy aztán gyorsan távozzanak,
amikor megtudták, hogy elhurcolt zsidók alig kihúlt otthonába kerültek. Ezt a
hősies távozást mindig szépnek láttam, büszke voltam rájuk, miatta, és csak a
legutóbbi években lett valami kellemetlen mellékíze számomra a történetnek,
amely lassan elvesztette filmszerű elevenségét, felidézhetőségét pedig megté-
pázta a hozzá kapcsolódó zavar. Mert az a tágas három szoba a Keletinél, ahol
végül kikötöttek – szemben a térre elegáns ferdeséggel ráfoduló pályaudvar sar-
kával –, szintén egy zsidó családé volt azelőtt. Ebből senki nem csinált titkot,
tudhattam azelőtt is, s a közelmúltig én is megnyugtatónak éreztem a család erre
vonatkozó sajátos megfogalmazását: „ők maguktól mentek el, még a háború
előtt”. Amikor – nem is olyan régen – elkezdett nyomasztani ez a „maguktól
mentek el”, egyszersmind eszembe jutott a régi hintaló, amelyet tőlük örököl-
tünk, és amely kopottságában is olyan pazar volt, hogy gyerekként el-elcsodál-
koztam rajta, vajon miért nem vitték magukkal.

Mindez persze nem változtat azon, hogy – függetlenül az ukrán természet-
gyógyásztól, aki a kilencvenes években megvette tőlünk az üresen maradt lakást
– az a néhány ablak nekem most is a Nagypapámé, és ha fogalmazhatok ilyen
patetikusan, most is ott állok előttük, és nézek le a behavazott térre, hátam mö-
gött egy magatehetetlen öregemberrel.

Annyi fontos dolgot éltem ott meg, mégis ez, és mindig csak ez a téli kép ug-
rik be az utolsó időkből.

Nagypapa ül a tolószékben, ferdén oldalra és kissé lefelé billenő fejjel, ame-
lyet szélütése óta már nem igazán tud mozgatni. Alig lehetek több tízévesnél, de
egyedül vagyok vele a szobában. Nem nézek rá, hanem az algától és elszaporo-
dott hínártól sötétlő, mocsárszerű akváriumot figyelem, vajon mozdul-e még
benne valami, fölbukkannak-e mindent túlélő fénylő, narancsszínű testek, ami-
kor elkezd a botjával zörögni. (Az a bot mindig ott volt a kezében, de vajon miért,
mikor úgysem tudott már lábra állni?)

A zörgésre fel kell figyelnem, hozzá kell lépnem, mire felmutat a két ablak
között futó polcra. Ez a polc egyetlen keskeny deszkából áll, csak az került rá, ami
nem fért el a falakat beborító hatalmas könyvszekrényekben (vagy amit gyakran
használtak, mindig kéznél akartak tudni?) – nem tűnik tehát lehetetlen feladat-
nak, hogy rájőjjek, Nagypapa melyik kötetet szeretné róla leemeltetni velem.
Fölállok egy székre, és megpróbálom kicsavarodott testének céltudatos pillantása
alapján belőni a megfelelő művet, de nem boldogulok. Kísérleteimre nem jön más
válasz, csak a szokásos artikulálatlan, kivehetetlen hangsor, amely összetevőit te-
kintve alig-alig változott a különböző helyzetekben, színe és árnyalatai mégis
elég sokatmondóak voltak ahhoz, hogy ki lehessen érezni belőlük valamit.

Ez a valami azon a téli délutánon az egyre fokozódó elégedetlenség: többszö-
ri nekifutásra sem azt a könyvet húzom ki, amelyiket szeretné. Elkezd a bottal
hadonászni, ami eleinte ideges kaszálás csupán, de aztán, amennyire remegő ke-
ze engedi, célba veszi vele a helyet, ahol az áhított kötet állhat.

Csakhogy az ő nézőpontja ott lent, a tolókosiban, és az enyém, fent a széken, olyan messze van egymástól, hogy az imbolygó bot aligha segíthet rajtunk. Még néhány könyvet kiveszek, de legalábbis megérintek, aztán elfáradok és egyre jobban zavarba jövök. Érzem az ingerültségét, a kellemetlen hörgő hangok türelmetlenségét, mégis, vagy talán éppen ezért, egy idő után nem bírok tovább próbálkozni. Leszállok a székről, és anélkül, hogy ránéznék, szó nélkül az ablakhoz megyek.

Egy darabig még zörög a botjával, krárog, nyel, megint krárog, de nem fordulok meg.

Majd csak abba hagyja, gondolom. Majd csak belátja, hogy nem megy ez nekünk. (Szüleimtől is valahogy így láttam: „Majd csak elalszik” – szokták mondani, és valóban, erre lehetett számítani: akkoriban a nap nagy részét már szunyókálással töltötte.)

A hó, amely egy ideje már szállingózik, nagyobb pelyhekben kezd hullani: eltűnik a tér túloldala, majd lassan a Keleti sarka is felpuhul, elmosódik. Az ég, amely nem sokkal korábban még koszos lila volt, most fehér, pontosabban vakítóan színtelen. Lecsendesedik a forgalom, az autók esetlenül összetorlódnak, aztán már csak alig hallhatóan araszolnak kifelé a városból.

Néhány kellemetlenül hosszú perc után nagyapám felháborodott harákolása is abbamarad, és mintha lassabban venné a levegőt. Még várok egy kicsit, mert az ajtó felé nem mehetek el máshol, mint éppen őelőtte, de amikor elindulok, hogy kiosonjak, látnom kell, hogy hiába volt minden várakozás.

A szeme rám szegeződik. Már nincs benne harag, sem csalódottság, de álomság vagy beletörődés sem, csak figyelem: éber, tiszta, átható figyelem.

Amikor évekkel később, már jóval a halála után sikerült megkötni az adásvételi szerződést az ukrán természetgyógyással, és nekünk ki kellett ürítenünk a szobákat, megint ott álltam a széken, hogy leszedegetsem a köteteket. A könyvszekrényeket komótosan pakoltam le, egyenként megnéztem a jobbnak tűnő regényeket, kiválogattam, amit haza akartam vinni magamnak, és csak a maradékot rámostam be az antikváriumnak szánt dobozokba.

De ezt a polcot nem néztem végig.

Nem mintha emlékeztem volna akár egyetlenegyre is a könyvek közül, amelyeket annak idején sorra kihúzkodtam, miközben kérdőn néztem Nagypapára. Fogalmam sem volt, mik vannak odatéve, de valahogy nem is akartam megtudni. Két tenyerem közé akkora stócot szorítottam, amekkorát csak tudtam, aztán lehajoltam velük az asztalra készített dobozhoz, majd újabb kupacot fogtam össze – mindezt a lehető legsebesebben. Amikor készen voltam, széles barna ragasztószalaggal többször körbecsavartam a csomagot.

KEDVESEM! NE ROSSZALKODJ, NE IGYÁL, NE BETEGEDJ MEG, NE SZÜLJ...

Vlagyimir Viszockij

SZEREPLŐK

- VLAGYIMIR VISZOCKIJ (1938–1980) – színész, költő, énekes, Marina Vlady harmadik férje.
- IZA ZSURKOVA, első férje után Meskova, második férje után Viszockaja (1937) – színésznő, Vlagyimir Viszockij első felesége (1960–1965).
- LUDMILA ABRAMOVA, első férje után Viszockaja, második férje után Ovcsarenko (1939) – színésznő, Vlagyimir Viszockij második felesége (1965–1968).
- ARKAGYIJ (1962) és NYIKITA (1964) VISZOCKIJ – Vlagyimir Viszockij és Ludmila Abramova fiai; az idősebb forgatókönyveket ír, a fiatalabb színész, 1996 óta a moszkvai Viszockij Múzeum igazgatója.
- MARINA VLADY, valódi nevén Marina Catherine de Poliakoff-Baidaroff (1938) – Vlagyimir Viszockij harmadik felesége (1970–1980). Francia színésznő, „orosz emigráns családból származik. Gyerekkorában fellépett a Párizsi Opera Balettjében Marina Versois álnéven. 1949-ben szerepelt először filmben. Suzanne Blanchetti-díjat kapott André Cayatte *Özönvíz előtt* (1954) című filmjében nyújtott alakításáért. A következő filmekben aratta legnagyobb sikereit: *A boszorkány* (André Michel, 1955), *A méhkirálynő* (Marco Ferreri, 1963, a cannes-i fesztivál díja). Emellett fellépett még a *Bűn és bűnhődés* (Georges Lampin, 1956), a *Falstaff* (Orson Welles, 1966), a *Két vagy három dolgot tudok csak róla* (Jean-Luc Godard, 1966), az *Ők ketten* (Mészáros Márta, 1977) és a *Splendor* (Ettore Scola, 1989) című filmekben”. Érdemes kiegészíteni még két információval az enciklopédiában található rövid szócikket: *A boszorkány* forgatókönyvét Alekszandr Kuprin hasonló című kisregényéből írták. Vlady játszott még néhány orosz filmben is, Szergej Jutkevics *A „Sirály” születése* című filmjében például ő alakította a Csehovba szerelmes Lika Mizinovát.
- OKSZANA AFANASZJEVA (1960) – a Textilipari Egyetem hallgatója (ma már színházi jelmeztervező), Vlagyimir Viszockij utolsó szerelme.

A hatvanas években az olvadás gyermekei ragadták meg a sokmillió orosz nép képzeletét: Jurij Gagarin űrhajós, Alekszej Batalov színész, Muszlim Magomajev énekes, Vaszilij Akszjonov író és Jevgenyij Jevtusenko költő, Valerij Brumel és Valerij Voronyin sportolók. Mindegyiküket imádták a nép, és a pártvezetés is elfogadta őket. Szükség volt rájuk, mert sikereket arattak, fiatalok, jóképűek és mosolygósak voltak. Az ő arcukat szánták az új Oroszország szimbólumainak, ők lettek a hrucsovi Oroszország popikonjai, és félisteni státuszt kaptak a szovjet mitológiában. De nem mindegyikük állt ellen a kísértéseknek – mert ilyen sors vár a tömegkultúra bálványaira, mert „nehéz Istennek lenni” –, amelyek nem maradhatnak el, ha a személyi kultusz új változatában létezik valaki.

Ez történt Valerij Voronyinnal, akit a legjobb orosz futballistának tartott a közvélemény Lev Jasin mellett, és a legjobb európai játékosok között emlegették. „Orosz Alain Delonnak” titulálták a charme-jától lenyűgözött hölgyek, és harcoltak a kegyeiért. Az urakat (köztük a kezdő színészt, Vlagyimir Viszockijt) a játékaival bűvölte el, ezért „szovjet Pelének” nevezték, és éttermekbe invitálták. Voronyin pedig az előbbieket és az utóbbiakat sem utasította vissza. Meccs előtt gyakran az egész éjszakát hölgyek-urak társaságában töltötte, és mindig kiemelkedőt nyújtott. Egyszer a szokásosnál korábban távozott a soron következő kocsmából, és a Leningrádi Pályaudvar környékén találta magát a barátok csoportjával. Ott támadt az az ötlete, hogy a Néva partján töltené a következő húsz-harminc órát. Amikor megpillantotta a híres Vörös Nyíl (Krasznaja Sztrela) expressz vezetője – mellőzve a hülye kérdéseket (jegy, pénz) –, ámulatba esett, elhelyezte egy üres fürkében, és gondoskodott arról, hogy ne szenvedjen hiányt útközben a megfelelő itókból és az elmaradhatatlan falatkákból a Torpedó bámulatos középpályása. Leningrádban a megdicsőült taxis – mellőzve a hülye kérdéseket (pénz) – elvitte Voronyint és az ismerőseit az Oktyabrszkajába, mert az volt akkor a város legjobb szállodája. Ott is mellőzték a hülye kérdéseket (foglалás, pénz), és rögtön egy lakosztályba kísérték. Teljes eufória lett úrrá az egész szállodán, ez pedig pezsgő és fekete kaviár formájában materializálódott. A következő éjszaka, miután az utazók kielégítették a kíváncsiságukat, fől szálltak ugyanarra a Vörös Nyíl expresszre (megint jegy nélkül), és szerencsésen visszatértek a fővárosba. A futballista hálából adott egy jegyet a mozdonyvezetőnek a Szovjetunió–Brazília meccsre. Voronyin arra számított, hogy győztesen kerül ki a Pelével vívott párbajból. De vesztek a házigazdák, és Valerij is veszített, nagy riválisa többször is bohócot csinált belőle. E kilencven perc után belátta, hogy sosem éri utol a brazil géniust, és ez volt a vég kezdete e nagy játékos pályafutásában. Playboyként is csődöt mondott, megpróbálta elcsábítani Sophia Lorent, de nem ment semmire. Keresztülnézett rajta az olasz színésznő. A közszájon forgó pletykából, egy városi legendából merített vigaszt, mely szerint Valerij összejött Sophiával, minden szabad pillanatukat Szocsuban töltik. Eztán egyre több hely maradt az életében az ivászatra és az éttermi rajongók részeg hódolatára, egyre kevesebb a sportra. Végül egy nap elaludt a Volgájában (büszkén mondogatta róla, hogy „export-változat”), a volán mögött, és csak akkor ébredt föl, amikor beavagydott egy teherautó alá. Nem lett volna joga életben maradni, mégis túlélte. Az arca, amelyen úgy szerettet narcisztikus rajongással bámolni, végleg odaveszett, miután a sebészek kétségbeesett kísérleteket tettek arra, hogy újra összerakják a koponyáját. Elkeseredetten tért vissza a pályára, de hamarosan belátta, hogy ez már a vég. Nem kellett már sem a tömegeknek, sem a pártnak, mindenki elfelejtette, most már úgy kellett összekoldulnia a szeszadagját a kocsmaiban. Mindig volt nála személyi igazolvány meg bögre vagy dunsztosüveg. Azért kellett az igazolvány, hogy igazolja a személyazonosságát, ha valaki kételkedne abban, hogy ő a híres futballista, az edényébe pedig vodkát öntetett. Amikor már nem hatott a névmágia, arra kezdett hivatkozni, hogy ismerte Vologyát. 1984-ben halt meg. Négy évvel élte túl az újabb bálványt, akit imádozt a Szovjetunió lakosságának fele, akinek a számlájára berúg-hatott. Mindkettejüket nagy tehetséggel áldotta meg a sors, mindkettejüknek megengedte, hogy élvezze a népszerűség ízét, és mindkettejüket ellátta – ellensúlyozva az adományait – az önpusztítás hihetetlenül hatékonyan működő gépezetével.

Vlagyimir (Vologya) Viszockij nem volt a nőket hipnotikus transzba ejtő *latin lover*, *l'homme fatal*, mint d'Anthès, Delon vagy Voronyin, mint ahogy a bukott angyal csáberejével megáldott *slavic lover*, Jeszenyinre emlékeztető búzaszöke szívtipró sem volt. A következőket írta 1974-ben a Moszfilm számára készített nyilvántartó kartonjára: „Magassága – 170 cm, súlya – 70 kg, hajszíne – világos, a szeme színe zöld. Hangszer – gitár, zongora.

Tánc – igen. Ének – igen. Havi gázsi – 150 rubel, napidíj forgatáson – 40 rubel.”¹ Nem írta be, hogy leveszi a lábukról a nőket a hangjával, mint annak idején Majakovszkij, és hihetetlen kreativitással fejlesztí tovább a hatvanas évek ellenkultúrájának egyik programjelzavát: a „Sex, Drugs & Rock ‘n’ Roll” nála úgy hangzott, „Vodka, Sex, Drugs & Ballads”.

De a kezdet nehéz volt, mind a hálószobában, mind a színpadon. Nem tűnt ki sem a kinézetével (bár később már nem volt komoly jelentőségük számára az ilyen komplexusoknak, továbbra is arra kérte asszonyait, ne álljanak mellé, mert ők voltak magasabbak), sem az öltözkéivel (még egy *hadizsákmányként* beszerzett zakóban is borzasztóan nézett ki, melyet a Németországot megszálló hadseregben szolgáló apja vett vagy zabrált), sem a hangjával (még nem tudta produkálni jellegzetes rekedtségét), sem a tehetségével (miután befejezte tanulmányait, még sokáig játszott mellékszereplőként gyerekdarabokban).² Megmarad ő is rútkiskacsának (az olvadás utáni szovjet mutációja – gyatra gitározás és éneklés; változatok: tábortűz, turistadal / *kapusztnyik*, azaz vidám műsoros est, városi folklór, vagyis a legtöbbször *blatnije pesznyi*, azaz gengsztersanzonok), ha nem komponálja meg az első dallamot, és nem ír hozzá szöveget. Két részre osztotta az egész életét az első nyilvános koncertje: a rútkiskacsabanális névtelensége egy igazi hatyú szárnyalásával változott, viszockiji magasságokba röpítette.

Előtte volt még az első lány, az első szerelem, az első feleség, az első hűtlenség, az első gyerek.

Volt olyan szovjet szokás, hogy a közönség kérdésekkel fordulhat a fellépő sztárokhoz (énekesekhez, írókhoz, színészekhez). Cédulákon. Természetesen névtelenül. Az est hőse persze nem válaszolt mindegyikre. Válogatott, kommentált. 1980. február 21-én, Viszockij koncertjén elhangzott a következő kérdés: „Emlékszik-e még az első szerelmére?” Dühösen felelt: „Nem válaszolok a magánéletemre vonatkozó kérdésekre – hányszor nőszültem, hányszor váltam el és így tovább. Ami pedig az »első szerelmet« illeti – természetesen emlékszem. Hisz hogy lehetne elfelejteni az elsőt?”³ A jólétesültek szerint Natasa Petrova volt az, aki ezen a kultikus címen lakott: Bolsoj Karetnij.

Többet tudunk az első feleségéről, ami persze nem jelenti azt, hogy mindent. „Vologya egy este – mesélte Vlagyimir édesanyja, Nyina Viszockaja – egy lánnyal jött haza a Pervaja Mescsanskaja 76. szám alatti lakásba. Vihar volt, ömlött az eső, mintha dézsából öntötték volna.

– Mamikám, ő Iza a stúdióból, itt marad nálunk, amíg csak el nem áll az eső... [...] Teázgattunk. Vologya, mint mindig, érdekes történetekkel szórakoztatott minket. Így telt el az első ismeretségem [az eredetiben van a nyilvánvaló stilisztikai hiba – T. K.] az én Vovocsám leendő feleségével.”⁴

Egy másik, hihetőbb változat szerint egész másképp nézett ki a bemutatás: „Ismerd meg, ő a feleségem”.⁵

Iza Zsukova Gorkij (mai nevén Nyizsnyij Novgorod) városában született 1937 elején. A szülei elfogadták a nagymama javaslatát, az Izabella nevet akarták adni a kislánynak, de „az

¹ Idézi A. Gyemidov, *Vlagyimir Viszockij, kakim znaju i ljublju*, Moszkva 1989, 20.

² Vö. P. Szoldatyenkov, *Vlagyimir Viszockij*, Moszkva – Szmolenszk 1999, 153. Az oroszországi színházi stúdiók intézményeiről lásd K. Osińska, *Studio w rosyjskiej kulturze teatralnej XX wieku*, Warszawa 1997. A mai Oroszországban – akárcsak negyven éve – csak az lehet diplomás színész, aki elvégzi az egyik színház- és filmművészeti főiskolát, vagy a bizonyos színházak mellett működő stúdiókban tanulja ki a szakmát.

³ Idézi J. Szusko, *„Hogyil v menyja v ljubljonnij vesz szlabij zszenskij pol...” Zszenscsini v sziznyij Vlagyimira Viszockogo*, Moszkva 2005, 7.

⁴ Ny. Viszockaja, *„Dom na Pervoj Mescsanskjoj, v konce”* [in:] *Sztaratyjel. Jescso o Viszockom. Szbornyik voszpominanyij*, Moszkva 1994, 53.

⁵ Idézi J. Szusko, i. m. 19.

apja, útban az anyakönyvi hivatalba, elfelejtette a második felét, így maradt a rövid és furcsa Iza".⁶ Tizenhat évesen⁷ feleségül ment egy iskolatársa bátyjához, de hamarosan a Moszkvai Művész Színház akadémiaján (MHAT) kezdett tanulni, és szinte (a gyerek miatt teszem hozzá azt, hogy „szinte”) el is felejtette azt a bizonyos Meskov urat. Hamarosan egy bizonyos V. úr foglalta el a helyét a szívében. Miután megszerezte a diplomát, 1958-ban a kijevi Leszja Ukrajinka Színházba szerződttették. Viszockij eleinte minden szombaton Kijevbe utazott, majd hétfő reggel ment vissza, hisz még mindig tanult. Ment egyenesen az órákra a pályaudvarról. 1960 márciusában Zsukova-Meskova elvált, április 25-én feleségül ment ahhoz a férjhez, aki hamarosan a Pervaja Mescsanszkaja legismertebb lakója lett.⁸

És ezzel valójában be is fejeződött e házasság története. Mindezt a birodalom hatalmas térségei okolhatók. Vlagyimirt ugyanis szerződtette a moszkvai Alekszandr Puskin Színház, mihelyt befejezte a tanulmányait. Izának nem sikerült ugyanott állást szereznie, ezért kétségbeesésében 1961 márciusában a doni Rosztovban vállalt munkát. Természetesen egyre ritkábban találkoztak, és egyre kevesebb mondanivalójuk maradt egymásnak. Más nők kezdtek megjelenni a moszkvai színész életében – az első házasságtörés Tányához, egy fiatal színésznőhöz köthető. Közeledett elkerülhetetlenül a válás, amely „mintegy magától jött el, a távolság és az idő hozta...”⁹ A hatvanas évek közepén (1965 májusában) mondta ki a bíróság a válást. Zsukova még abban az évben férjhez ment, és fiút szült. Még mindig vidéki színházakban lépett fel, és elnyerte azt, amire a szovjet színészek áhítoztak, az „érdemes művész” címet. Viszockij csak álmodozhatott erről. Egész életében azt mondták neki, hogy magának keresi a bajt. Mint Leningrádban, 1961-ben.

Abban az évben *A 713-as leszállási engedélyt kér* című film forgatására utazott oda (tiltja a jó ízlés, hogy kitérjek e kalandfilm cselekményére). A Jevropejszkaja szállodában lakott, és minden szabad pillanatát a hotel éttermében töltötte. Egyszer túlbecsülte mind a pénztárcája tartalmát, mind az öklének erejét. Nem elég, hogy kidobták az utcára, még hozzá az éjszaka közepén, elhatározta – mivel kényes volt a becsületére –, hogy szerez pénzt, kifizeti a cechhet a szeszfogyasztásért, a falatkákért és a rongálásért. Odament részegen, ziláltnak, szakadt ingben az első arra járó szépséghez, és segítséget kért tőle. Szerencsére a nő megismerte, de szerencsétlenségére nem volt nála elég pénz; szerencsére szintén a Jevropejszkajában lakott, de szerencsétlenségére az útjába akadó vendégek közül senki sem akart kölcsönadni neki; szerencsére volt az ujján egy ametisztköves aranygyűrű – értékes családi emlék a nagyanyjától –, amely a következő pillanatban már a zálogtárgy szerepét töltötte be az étteremben. A következő harminc-negyven órában már nem volt a nő életében semmi „de”, a boldogságtól boldogságig vezető utat néha mindennél hatalmasabb boldogság szakította meg: visszajött Viszockij (egyébként a gyűrű is megkerült), megkérte a kezét, reggel pedig már együtt mentek a stúdióba.¹⁰ Mert, mint kiderült, Ludmila Abramovának hívják azt az ametisztköves gyűrűs szép lányt, a VGIK-n¹¹ tanul,

⁶ I. Viszockaja, Korotkoje szcsasztye na vszju zsziny [in:] *Szaratyel...* 88.

⁷ Természetesen csak azok köthettek házasságot ebben az időben a Szovjetunióban, akik már betöltötték a tizennyolcadik évüket. Iza tehát vagy különleges engedélyt kapott, vagy „polgári feleség” (*grazdanskaja zsená*), azaz élettárs volt a nagykorúságáig.

⁸ Olyan nehéz beszerezni a legalapvetőbb adatokat, mintha egy XVII. századi író kutatnánk. Fjodor Razzakov (*Zsziny i szmerty Vlagyimira Viszockogo*, Moszkva 1994) közlése szerint 1956-ban ismerte meg Izát Viszockij, 1957 őszén összeköltöztek, 1958 májusában pedig összeházasodtak. Mások szerint viszont Izának ez már a harmadik házassága volt, nem a második. Bár ennek nem tulajdonított komoly jelentőséget a szerelmes színésztanuló. Hisz az még korábban történt.

⁹ Ny. Viszockaja, i. m. 54.

¹⁰ A beszámoló L. Abramova 1990. május 24-i interjúja alapján készült. *Fakti jego biografiji. Ludmila Abramova o Vlagyimire Viszockom*, Moszkva 1991, 6.

¹¹ Vszeszojuznij Goszudarsztvennij Insztyitut Kinyematografiji (Össz-Szövetségi Állami Filmművészeti Intézet)

és *A 713-as...* című filmben debütál (a cselekménye, ismétlem, méltatlan a publikum intelligenciájához). Mint kiderül, 1963-ban fejezi be a tanulmányait, mindig külön felhívja a figyelmet arra, hogy a híres rendező, Mihail Romm tanítványa, ezenkívül már csak két filmben szerepel, Vlagyimir bemutatja az anyjának („Mamácska, ismerd meg Luszja Abramovát, nézd, milyen szép...”),¹² szül neki két fiút (1962-ben Arkagyijt, 1964-ben Nyikolajjt),¹³ elválík az első férjétől (tizennyolc évesen ment hozzá), 1965. július 25-én pedig a szakadt ingű férfi felesége lesz.¹⁴

Leginkább az esküvő előtt dúlt a szerelem, természetes halált halt, miután bemocskolta az anyakönyvvezető. A Jevropejszkajában töltött éjszaka és a házasság bejegyzésének napja között hangzottak el a legintimebb szavak, ekkor íródtak a leggyengédebb levelek: „Luszik! [...] Mancsocska! Kedvesem! Ne rosszalkodj, ne igyál, ne betegedj meg, ne szülj és ne menj át az utcán ott, ahol nem szabad, tartsd eszedben a tilalmaimat, és írj. Csókolatlak”¹⁵ [1962. február 20.]; „Napocsám! Nem bízom a papírra a jó szavakat. Olvasd ki ezeket a sorok közül! Szeretlek!”¹⁶ [1962. február 23.]; „Szeretlek! Én, Viszockij Vlagyimir Szemjonovics, személyi igazolványa és a szíve szerint is orosz, nő, de elválok, elcserélem a szobámat, Veled leszek [...] 24 éves koromban. Beléd szeretve”¹⁷ [1962. március 4.].

De nem az Abramova vagy korábban Zsukova iránt érzett szerelméből, hanem az 1964-es év négy eseményéből született a tömegkultúra újabb legendája.

Ekkor kezdődtek Viszockij nyilvános fellépései, sok hallgatója szemében ekkor nyerte el az *outsider*, a minden akkoriban elfogadott nézettől távol álló művész státuszát. A hatalom is komoly szerepet játszott abban, hogy – bár nem érték hivatalos retorziók – kialakult a hivatalosan nem elismert, legfeljebb elviselt alkotó arculata: engedélyezték a koncertek szervezését, de megtiltották, hogy informálják erről a közönséget; egyes dalai bekerültek a filmekbe, de nem vették lemezre ezeket, és kizárták a médiából; róla beszélt a fél ország, de nem adták ki kötetekben a dalszövegeit. Másfél évtizeden át egyensúlyozott a hivatalos és a nem hivatalos kultúra, az első és a második nyilvánosság közt feszülő igen vékony kötélen. Tehát teljes bizonyossággal állíthatjuk, hogy ő is tiltott szovjet gyümölcs volt, de ezt – gondoljunk például Alekszandr Galics sorsára – *light* változatban szervírozták.

Ekkor nyílt a Taganka Színház, melynek hamarosan Viszockij lesz a legfényesebb csilaga.¹⁸

¹² Ny. Viszockaja, i. m. 54–55.

¹³ Így kommentálja Marina Vldy Arkagyij és Nyikita születését a rá jellemző tapintattal: „Közös életünk kezdetétől fogva közös gyerekről álmodoztál. Két fiad születését a feleséged csikarta ki, akkor jelentette be, hogy terhes, amikor már késő volt az abortuszhoz, ezért keserűség maradt benned. Én, aki a fiaimat szinte napra »beprogramoztam«, aki harcoltam azért a jogért, hogy a párok a kívánt gyermeket tartsák meg, ne véletlenül érkezzen, nem voltam hajlandó túsznak a világra hozni egy gyereket.” M. Vldy, *Szerelmem, Viszockij*, ford. Ferch Magda, Budapest 1989, 86.

¹⁴ Egy kis misztika ennek kapcsán: egy másik július 25-én Viszockij a klinikai halál állapotába került, aztán jött még egy másik, amikor meghalt.

¹⁵ *Fakti...* 48–49.

¹⁶ Uo. 50.

¹⁷ Uo. 54. Mit szándékozott tenni Viszockij „24 éves korában” a címmel, nem tudhatjuk meg, mert ott van a jel [szögletes zárójel], mely arról tanúskodik, hogy kihagyták az eredeti levél egy részét az orosz kiadásban. Kár, hogy nem maradtak ránk azok a levelek, melyeket Ludmila írt. Egy darabig Nyina Viszockaja őrizte ezeket, aztán visszaadta őket a feladónak. 1976-ban, mielőtt új lakásba költözött, Abramova mindet megsemmisítette: „Olvasom és arra gondolok, Istenem, milyen ostoba líba írta ezeket! Olvasni is szörnyű! Nekiestem, és cafatokra téptem mindet! Most meg borzasztóan sajnálom – akár ostoba voltam, akár nem, mégiscsak voltak ott olyan részletek, adalékok... Kár.” Uo. 48.

¹⁸ Úgy gondolom, hogy a színházon kívül kreált mítosza (újabb „átkozott költő” tűnt fel) fontos

Ekkor ment először elvonókúrára. Miután leszerződött a Puskin Színház, rögtön híre ment annak, hogy az alkohol rabja. Az egyik szerepe arra korlátozódott, hogy átvonul a színpadon egy nagy dobbal. Amikor egy előadáson megint részeg volt, elvesztette az egyensúlyát, és beleesett a zenekari árokba, az ott ülő zenészek nyakába. 1964 után még sokszor próbált (még gyakrabban: kényszerült) szakítani a szenvedélyével. 1965. december 20-án optimista hangvételű levelet írt barátjának, Igor Kohanovszkijnak: „Megkaptam a leveledet, miután a főnökség követelésére befeküdtem a kórházba, hogy véget vessék a már régóta, megállás nélkül tartó ivászatnak. Kipihentem magam, érzésem szerint végleg kigyógyultam.”¹⁹ Állítólag tíz-tizenöt hónapig tartott ez a „végleg” (még sört és kvászt sem ivott),²⁰ és ez volt a leghosszabb „végleg” az alkoholizmus ellen vívott harca során. Mint tudjuk, akkoriban mindenki ivott – egyesek másnaposan mentek munkába, mások meg benyomva húztak haza, és a hatvanas évek vége felé alakult ki az ivás szubkultúrája (rituális helyek, rituális gesztusok, rituális szavak). Minden társaságban rossz szemmel, gyanakvóan néztek az absztinensekre. 1968. december 28-án Leonid Brezsnyev részt vett Minszkben a Szovjet-Fehéroroszország fennállásának ötvenedik évfordulója alkalmából tartott ünnepségeken. A Sportpalotában tartotta ünnepi ülését a Fehérorosz Kommunista Párt Központi Bizottsága, a Fehérorosz Szovjet Szocialista Köztársaság Legfelsőbb Tanácsa és Minisztertanácsa. Az alkohol volt az asztalok legfőbb ékessége. Brezsnyev kivételesen keveset ivott, mert korábban el kellett hagynia Minszket. Azt mondta búcsúzóul: „Szívesen üldögnék még itt veletek, de nem tehetem, dolgom van. De ti, elvtársak, igyatok csak, igyatok. És gondotok legyen arra, hogy a szomszédok fenéig ürítse a poharat. Hohó, Maserov elvtárs csak tölt, de nem iszik! Milyen munka ez, ez nem járja.”²¹ Tudom, hogy ha Viszockij polgártárs olyan józan marad, mint Maserov, akkor jobb férj és apa válik belőle; de nem tudom, színésznek is jobb lett volna-e (biztos fegyelmesebben dolgozott volna); tudom, hogy ha megszabadult volna a függőségeitől, még élne, és rendszeresen fellépne a Roszszija csatorna vasárnapi szórakoztató műsoraiiban, és mindig ugyanazt az egyetlen dalát énekelné, amelyre jól lehet tapsolni. Ezért értékelem többre a részeges Viszockijt a józan életű Alekszandr Rozenbaumnál, akinek már rég porrá őrölték a tehetségét a show-business malmai. Az is lehet, hogy *alcohol free* állapotban másképp alakul a *Farkasvadászat* szerzőjének költői képzelete. „Tévedünk – írta Gaston Bachelard –, ha azt képzeljük, hogy az alkohol csupán serkenti a szellemi lehetőségeket. Ezeket a lehetőségeket tényleg meg is teremti. Mintegy beépül abba, aki erőfeszítést tesz, hogy kifejezze magát. Teljesen nyilvánvaló: az alkohol nyelvi tényező. Gazdagítja a szókinccset és felszabadítja a mondatszerkezetet.”²²

Ekkor próbált Viszockij – negyedszer térek már vissza az 1964-es évhez – öngyilkosságot elkövetni. „Fölakasztotta magát a nadrágszíjára a rendőrség kijózanítójában. Szerencsére időben levették.”²³ Később még többször próbált végezni magával: a hatvanas évek vége felé (búcsúlevelet hagyott a színház ruhatárában: „Nagyon kérem, senkit se

szerepet játszott abban, hogy miként ítélik meg a színészi játékát. Csak kevesen tudtak ellenállni a legenda mágiájának. Azt mondta egyszer Andrej Tarkovszkij, noha számára az orosz kultúra kivételes jelensége maradt Viszockij: „Gyenge színész”, pedig akkor látta a *Hamlet*ben. Aztán hozzátette: „Amikor kijön a színpadra gitárral, én szégyellem magam helyette”. Idézi D. Karapetian, *Włodzimierz Wysocki. Między słowem a sławą. Wspomnienia*, Warszawa 2005, 32.

¹⁹ L. Kohanovszkij, „*Pisma Wiszockogo*” i drugije reportazsi po ragyio „*Szoboda*”, Moszkva 1993, 7.

²⁰ Vö. J. Szusko, i. m. 99.

²¹ Idézi F. Razzakov, i. m. 80. Pjotr Maserov (1918–1980) 1965-ben került be az FKP-be.

²² G. Bachelard, *A tűz pszichoanalízise*, ford. Saly Noémi, *Nagyvilág*, 2001, 7. 1103.

²³ M. Zimna, *Wysocki – dwie lub trzy rzeczy, które o nim wiem*, Koszalin 1998, 70.

hibáztassanak a halálomért”),²⁴ 1974-ben (Minszkben, először kipiszkálta az Espéralt,²⁵ aztán ugyanazt a kést akarta a mellkasába szúrni, végül összevarrták a sebet, miután vizsztatért Moszkvába – mint mindig, most is az érdemeit tekintve felülmúlhatatlan Szklif²⁶ segített rajta), és valószínűleg 1975-ben is.

Bár törvényesítették a kapcsolatukat Ludmila Abramovával, ez természetesen semmit sem változtatott Viszockij életmódján. Most már házastársként szenvedte el a férje egyre gyakoribb és hosszabb alkoholos tripeit. Azt is tudta, hogy a férje rendszerint más nők társaságában tölti az ilyen éjszakákat. Mint mondta, az volt a legszörnyűbb, amikor várta haza. Attól félt, egyszer csak azzal állít be, „mindennek vége”, és elmegy örökre. Az egymást követő koncertkörutakról küldött leveleiből meríthetett vigaszt; ezek épp olyan őszinték voltak, mint azok, amelyeket Puskin írt Goncsarovának az esküvő után, és olyan szépek, mint a mosóporreklámok vagy a választási programok: „Ha ránézek az utamba akadó nőkre, inkább nem állok szóba velük, kerülöm őket, és nagyra értékelem, mancsocska, oly számos erényedet, és büszke vagyok arra, hogy Te vagy a feleségem... Kalandjaim, ismétlem, nincsenek. Mint ahogy plátói vagy testi vonzalmak sincsenek. Nehezen viselem, de kibírom, és buzgón ajánlom Neked is ugyanezt”²⁷ (Odessza, 1967. augusztus 9.). Talán hitt is neki egy pillanatig – mindennek ellenére –, és ezért tett meg mindent annak érdekében, hogy mentse meg a kapcsolatukat. „Gyakran ajánlottak Ludmilának filmszerepeket – tudjuk meg Jelena Scserbinovszkaja visszaemlékezéseiből –, de ezeket állandóan visszautasította, nem merte otthon hagyni a gyerekeket, attól is félt, hogy nem lesz Vologya mellett, amikor szükség lesz rá. [...] Végül lemondott a színészi pályáról, és foglalkozást változtatott.”²⁸ Egy lépésnyire állt attól, hogy szent asszony legyen, de egyik nap, vagy inkább egyik éjszaka belátta, hogy legfeljebb áldott lehet. Könnyek óceánjával tudott reagálni a benyakalt tengernyi vodkára, Viszockij félrelépései után viszont válást ajánlott. Igaz, akkor már túl volt a férje a Larisza Luzsinával folytatott, évekig tartó románcon. A *Függőleges* (Vertyikal, 1966) című film forgatásán találkozott vele, neki dedikálta a *Már Párizs megvolt neki* című dalt, de már elfoglalta a helyét a hasonló körülmények között megismert Tatyjana Ivanyenko, a színművészeti főiskola hallgatója (később fölvettek a Taganka Színházba). E szerelem gyümölcse volt az 1972. szeptember 26-án született kislány, Anasztaszija (Nasztya). „Szép pár volt – ismerte el a lakását kölcsönadó Luzsina –, ez szép románc volt...”²⁹

Hét év után – mint köztudott, a hetes szerencsét hoz – Ludmila és Vlagyimir belátta, hogy már csak múlt időben beszélhetnek a kapcsolatukról. „Mi történt köztük – ismerte be a kissé alulinformált Nyina Viszockaja –, nem tudtam. De 1968-ban elváltak. [...] Vologya velem maradt, nálam lakott 1969-ig...”³⁰ Állítólag a kölcsönös megértés hangulatában vettek búcsút egymástól, és, mint Abramova mondja, „nem volt semmi magyarázkodás, mentegetőzés, veszekedés. Aztán eljött az ideje annak, hogy kimondják a bíróságon a válást. Kórházban feküdtem, de kiengedett az orvos, mert már jól voltam. Elmentem

²⁴ Idézi V. Novikov, *Viszockij*, Moszkva 2003, 109.

²⁵ Alkoholistáknak adott gyógyszer, ami – ha ráisznak – borzasztó rossz mellékhatásokat okoz. Lásd 49. lábjegyzet.

²⁶ Uo. 225. A Szklifoszovszkij Intézetről [Moszkovszkij Naucsno-Iszszledovatjelszkij Insztyitut Szkoroj Pomoscsi im. N. V. Szklifoszovszkogo] van szó. Akárcsak annak idején, most is ez az egyik legjobb hírű moszkvai kórház. Viszockijnak törzskártyát kellett volna adniuk. Hálából több koncertet adott a személyzetnek (például 1974-ben is fellépett a Szklifben).

²⁷ Idézi J. Szusko, i. m. 88.

²⁸ J. Scserbinovszkaja, V nacsale sesztigjeszjatih [in:] *Szataratel...* 130.

²⁹ Idézi M. Zimna, *Kto zabil Wysockiego?*, Kraków 1999, 129. Az utca népe Pugacsovával is összeboronálta. Tévedés. Barátok voltak, csak barátok. Egyszerűen nem tetszett a nőnek, Alla pedig – mint egy ismerőse mondta róla – „egész életében jó pasikra hajtott”. Idézi J. Szusko, i. m. 86.

³⁰ Ny. Viszockaja, i. m. 55.

a bíróságra. Öt perc múlva már el is választottak minket... Volt még időm a kórházi vacsoráig, és Vologya meghívott Nyina Makszimovna lakásába. Elmentem. Vologya énekelt, sokáig énekelt, majdnem elkésett a színházból. Nyina Makszimovna pedig hallotta, hogy énekel, és a lépcsőházban várt...³¹

1970. február 10-én mondták ki a válást,³² és már december 1-jén (alighanem túloztam ezzel a „már”-ral, mert mégis hogy aránylik ez a majd’ tíz hónapos „már” Bulgakov egy napos „már”-jához) ott állt Viszockij az esküvői szőnyegen, harmadszor. Akárcsak a választottja, ami összhangban áll azzal az elvvel, hogy „Bog troicu ljubit” (Isten a hármasságot szereti). Az érdekelteken kívül csak a tanúk, Vszevolod Abdulov moszkvai színész és Max Léon francia újságíró vett részt a ceremónián. Szerény esküvői fogadást adtak Moszkvában, aztán a barátok szerveztek egy rendkívül fényűző lagzit Tbilisziben. Ott Lili Brik vágyainak tárgya készítette elő az ifjú pár hálószobáját – gyümölcsökkel szórták tele a padlót, az ágyon szétterített sálra névjegykártyát tűztek „Szergej Paradzsanov”³³ felirattal.

1967 februárjában találkoztak először az új házások a moszkvai filmfesztiválon, de az új asszony ott még a férji posztot korábban betöltő személlyel volt (Jean-Claude Brouillet egy egzotikus légitársaság tulajdonosa volt, az elődje, Robert Hossein pedig színész és rendező), és nem figyelt föl Vologyára.³⁴ De két évvel később a híres francia filmsztár, Marina Vlady nem tudott ellenállni a Taganka Színházban gitározó fiúnak. Nem sejtett előre semmit, egy román színészbe volt szerelmes (a neve Chris Avram), s mivel már sikerült elválnia, a nászinduló ritmusára dobogott érte a szíve. Amíg csak észre nem vette a Színészklubban „a szeme sarkából”, hogy „jön egy fiatal, alacsony, rosszul öltözött férfi. Csak világosszürke szemére figyelek föl. [...] Körülöttünk újra megindul a társalgás. Nem eszel, nem iszol, csak engem nézel.

– Végre találkozunk.

Zavarba hoznak az első szavak, válaszul elmondom a szokásos bókokat az előadásról.³⁵ Bár kissé zavart volt, azért még sikerült szenttelenül végigmérnie: „Nem vagy jóképű, a külsőd jellegtelen”,³⁶ amikor pedig már úgy néz ki, ura a helyzetnek – „a tekinteted meghódít”.³⁷ Meghódította, megigézte, már védtelen, mindent megenged neki: „A lábamnál ülsz [olyanok, mint Jeszenyin és Duncan – T. K.], csak nekem énekelsz. [...] Aztán kertelés nélkül közlöd, hogy már régóta szeretsz. Mint minden ismert színész, én is gyakran kaptam ilyen vallomásokat. De aznap este valóban meg voltam hatva. Beleegyezem, hogy hamar újra lássuk egymást.”³⁸ Vlady hozzátesz ehhez még néhány információt azoknak a női olvasóknak, akik a *Szerelmem*, *Viszockij* nyolcadik oldalán még nem voltak meggyőződve arról, hogy érdemes rögtön meghódítottnak, megigézettnek és védtelennek lenni: „Nem vagy magas, 170 cm, de tökéletesen arányos a tested. Hosszú, karcsú lábak, nagyon szűk medence, enyhén csapott váll, s ez megnyújtja az alakodat, amely egyébként kicsit zömök volna, mert hatalmas mellkasod van, rövid, gömbölyű izmokkal, mint az oroszoknak oly gyakran.”³⁹

³¹ *Fakti...* 13.

³² 1970-ben egyre gyakrabban kezdte látogatni Abramovát Jurij Ovcsarenko. Mivel a fiai is elfogadták, Ludmila hozzáment. Lányuk született, Szerafima.

³³ Vö. J. Szusko, i. m. 146.

³⁴ Vö. L. Szimakova, *Vsztreca Marini Vladi sz Viszockim, o kotoroj ona zabila*, www.otblesk.com/vysotsky/znakoms-.htm

³⁵ M. Vlady, i. m. 8. Viszockij akkor Sz. Jeszenyin *Pugacsov* című darabjában játszott, az előadást J. Ljubimov rendezte.

³⁶ Uo.

³⁷ Uo.

³⁸ Uo. 8–9.

³⁹ Uo. 71. Vlady öt centivel volt magasabb Viszockijnál.

Hiába is próbálnám rejtegetni, Marina visszaemlékezéseit csak olyan figyelmeztetéssel lenne szabad forgalmazni, amilyen a cigarettásdobozokon olvasható, mert a giccs végzetes lehet a befogadó lelki egyensúlyára nézve. Egyszerű cselekmény, világosan megfogalmazott üzenet rejlik a nagyképű, gyermeteg narráció mögött. A közismert francia színésznő megismeri a rosszul öltözött (és – nyilván – késsel-villával banni nem tudó) orosz művészt, Hamupipókéét és Muzsikás Jankót egy személyben, és boldoggá teszi a szerelmével. Később majd vesz neki farmernadrágot („mindig meg vagyok hatva, ha látom, mennyire örülnek ezek a meglett férfiak és nők egy Párizsból kapott ingnek, lemezenek vagy fehérneműnek”⁴⁰), gyors nevelő munkába kezd („Egyik este későn érsz haza, és abból, ahogy bevágod az ajtót, érzem, hogy ideges vagy. [...]

– Hát ez már sok, képzelj, ez az alak, ez a francia, tőlem lop, pontosan úgy ír, ahogy én, ez szintiszta plágium. [...]

Képtelen vagyok beleolvasni, olyan gyorsan lapozol. [...] Idézed azokat a részeket, amelyek a legjobban fölháborítanak.. Kitér belőlem a nevetés [...], az [...] nem más, mint [...] Arthur Rimbaud. Elvörösödsz a melléfogás miatt”⁴¹), majd bevezeti az európai és amerikai szalonokba.

Azon az első estén Viszockij minden bizonnyal kissé lámpalázás, de mindenekelőtt elszánt volt, mert megértette, hogy itt az esély – mint korábban Jeszenyinnek (aki sikerrel járt) és Voronyinnak (aki elpuskázta) –, újabb fejezettel gazdagíthatja a szovjet mitológiát, valóra válthatja a *Soviet Dreamet*. Bár a hatvanas évek második felében Vlady már elvesztette sztárstátuszát (az európai nők már nem úgy fésülik a hajukat, mint Marina, most Bardot-frizurát hordanak), de – szerencséjére – Moszkvába késve jut el ez a hír. Nem tudom, mikor jutott a tudomására, hogy Viszockij azon az estén rutinszerűen csábította el. Sokszor ellenőrizte a módszert, és mindig bevált. Mint a Taganka egyik színésze, Borisz Hmelynickij elmondta, Viszockijnak egyszerű receptje volt a sikerre: „Mihelyt megjelent a társaságban egy szép nő, fogta a gitárját, és addig énekelt, amíg nem engedett neki...”⁴²

Ezúttal is így történt. „Mindent tudok rólad (legalábbis azt hiszem) – mesélte el Vlady az egész világnak – nagyon türelmes vagy, de érzem, hogy sürgetsz. Egy októberi estén megkérem a barátainkat, hagyjanak magunkra a lakásukban. [...] Az egész éjszaka nem volt elég, hogy fölfedezzük, ami összeköt minket. A beszélgetéssel, egymás nézésével, nevetéssel töltött elmúlt hónapok csak az előjátékot jelentették valami sokkal mélyebb érzéshez. Testünk minden porcikája találkozik, úszunk a végtelen térben, amely csak a szerelemé.

Harmincévesek vagyunk, tapasztalatokban gazdag élettel: több feleség és férj a hátunk mögött, kettőnknek öt gyereke, szakmai sikerek, gazdagság, bukások, hírnév. Mégis olyanok vagyunk, mint két kamasz, aki épp most fedezi föl a szerelmet, ámulunk-bámulunk.

Soha semmi nem törölheti el az első teljes egymásra találás emlékét. Harmadik nap hajnalban megyünk el a lakásból. Ettől kezdve együtt vagyunk életre-halálra.”⁴³

Aztán voltak szállodák (és az előírások megsértése, így óhatatlanul is összetűztek a személyzettel), „konyhai díványok” vagy „folyosói díványok”, hálókocsi, „hajókabinok”, és az ilyen együttlétekre jellemző „sürgettség érzése, kielégületlenség”⁴⁴

Nem volt kegyes a hajléktalan szerelmesekhez a szovjet Moszkva, de Viszockij az első hónapokban euforikus állapotban van. Mindenkinek az új szerelméről mesél, elmondja, hogyan harcolt Vlady kegyeiért Zsenya Jevtusenkovával, Vaszja Akszjonovval meg „a

⁴⁰ Uo. 28.

⁴¹ Uo. 80.

⁴² Idézi M. Zimna, *Kto...* 130.

⁴³ M. Vlady. i. m. 14–15.

⁴⁴ Uo. 16.

Moszfilm valamelyik rendezőjével”, és végül ő lett a befutó.⁴⁵ Átértelmezi egy régi szövegét, melynek hőse azt meséli, hogy most „két felesége, két Marina Vladyja”⁴⁶ van. A hallgatósága alighanem őszintén gratulál neki (mert szereti Vologyát, mert hazafias büszkeség tölti el), ezért valahogy nem győz meg engem a kicsit talán féltékeny Valerij Zolotuhin, aki a következőket írta a naplójába 1969. október 4-én: „Megszegte a játékszabályokat. A tömeg gyűlöletesnek találta ezt a szerelmet és a Marinával folytatott románcát. Nem tudta megbocsátani, hogy megcsalja a nyugati sztárral.”⁴⁷

A sztár pedig – bár kihunyóban van, akkor is nyugati – egymást követő moszkvai útjai során a szovjet nő szerepében alakít nagyot („főzők, takarítok, szervezem új életünket, tanulok bevásárolni, sorban állni a hidegben, hogy megszerezem a föllelhető élelmiszereket, kijárok a kolhozpiacra”⁴⁸), és mint majdnem minden orosz nő, próbál harcolni a szeretője/ férje alkoholizmusával. Hoz Franciaországból Espéralt,⁴⁹ hogy példát mutasson, kéri, hogy ültessék be neki is, rendszeresen átkutatja a lakást, alkoholt keresve, rejtegeti a parfümököt. Amikor pedig mindez nem segít, vele együtt iszik, hogy ne kelljen elmennie vodkát és ivócimborákat keresni. Természetesen kudarccal végződött a küldetése: Viszockij megtörte az egészségügy monopóliumát a „rugó” eltávolítása terén, és eltűnt, hosszú napokra. „Éjszaka felriadok – írja Vlady vagy valaki más a nevében –, teljesen elgémberedve [...] Nem vagy otthon. A telefon kirtatóan csöng. [...] Alig tudom följegyezni a címet, nem érttem mindent, félek, taxiba vágom magam, megérkezem egy sötét, macskaszagú lépcsőházba, a legfelső emeleten nyitva egy ajtó, egy nő bevezet a szobába. Ott fekszel a díványon grimaszolva, szálnalmas állapotban, a földön üvegek és csikkek, az asztalon újságpapíron füstölt hal, itt-ott néhány eldőlt ember, nem ismerem őket, megpróbálsz fölállni, felém nyújtod a kezed, reszketek tetőtől talpig, derekadnál fogva húzlak kifelé.”⁵⁰

Ha tehát nehezíthetett valaki Viszockijra a románc és a Marinával kötött házasság miatt, akkor erre mindenekelőtt a Moszkva–Petuski járat emberroncsainak volt okuk, akik a Taganka Színház Hamletje mellé szegődtek alkoholmámoros odüsszeiáin, és azoknak a hölgyeknek, akiknek mindig nyitva állt a lakásuk (ilyen volt például Lionyella Szkirda-Pirjeva színésznő), mert e néhány képszakadásos éjszakának köszönhetően úgy érezhették, fontos szerepet játszanak Viszockij életében. „Marina kezdett nyomasztó háttással lenni rá – írta erősen kiszínezett visszaemlékezéseiben Eduard Volodarszkij. – Viszockij rettenetesen szenvedett Marina uralkodói alkata, rémséges tigristermésze miatt. Nagyon egocentrikus nőszemély volt, kizárólag önmagára koncentrált. Akaratos asszony, szoknyában járó férfi volt, legalábbis ami az acélos jellemét illeti. Senki sem boldogult Viszockijjal. Még a férfiak sem. Hát még a nők. Ő viszont tudott bánni vele. Eleinte. Rendőrséggel kerestette a barátai házában. Együtt ültünk, ittunk, aztán egyszer csak csöngött a telefon, berontott a szobába a nő, akinél buliztunk, és figyelmeztetett minket, mint a konspiránsokat: »Vologya! Egyik! Tűnjetek el! Mindjárt itt lesz Marina a rendőrökkel!« Leléptünk. Pár perccel később ordítva nyomult be a lakásba Marina: »Hol vagy?! Hol az a személtáda?!« Pedig Marina se vetette meg a szeszt. Jó sokat meg tudott inni. Vologya

⁴⁵ Pjaty piszem [in:] *Szaratyjel...* 113.

⁴⁶ 1963-ban vagy 1964-ben keletkezett a vers („Ma felbuzdult az egész brigád... / Szegodnya v nasej kompleksnoj brigagyev...”). Viszockij akkor még formálisan Ludmila Vlagyimirovna Abramova férje volt. Oroszul ugyanúgy hangzik a Vlagyi[mirovna], mint a Vlady.

⁴⁷ V. Zolotuhin, *Vszjo v zsertvu pamjatyí tvojej...* [in:] *Szaratyjel...* 148.

⁴⁸ M. Vlady, i. m. 17. Szeretném megnyugtatóni azokat, akik meghatódtak a sorban állás gyötrelmeitől – legtöbbször a Berjozka dollárbolt szolgáltatásait vette igénybe.

⁴⁹ A Szovjetunióban, az általános jözanság országában még ismeretlen volt az Espéral. Később tűnt fel, népszerű neve a „spirál” vagy „rugó” volt. Úgy alakult, hogy a Taganka Színházban egyszerre jó néhány színésznek bevartták, Ljubimov „varrottasként” emlegette a gárdát.

⁵⁰ M. Vlady, i. m. 18–19.

halála után nálunk lakott vagy másfél hónapig, és mindennap megivott öt üveg pezsgőt, reggel pedig frissen és egészségesen kelt föl. A vodkát is szerette. De Vologyát mindenáron ki akarta kezelni ebből.”⁵¹

Vlady távollétében (elég gyakran utazott Franciaországba, ilyenkor telefonon tartották a házastársi kapcsolatot) már nem volt senki, aki hasonló elszántsággal próbált volna harcolni azért, hogy visszatérítse a férjét a józanság útjára. Akik a legnagyobb jóindulattal viselkedtek iránta, már rég nem hittek ebben, pragmatikus életfelfogásra tanította őket a Viszockij mellett eltöltött sok év: el kell fogadni a színész szenvedélyét, de vészhelyzetben mindent meg kell tenni annak érdekében, hogy talpra állítsák. Több instrukcióból álló használati utasítást mellékeltek Vlagyimir Szemjonovicshoz. A legegyszerűbb és alighanem a leghatékonyabb az erő alkalmazása volt („A VTO-ban ültünk. Borzasztóan szeretett volna inni egy kis bort, mi viszont lefogtuk, megragadtuk a két kezét és a két lábát”⁵²), a más, finomabb módszerek hívei inkább arra törekedtek, hogy enyhítsék a művész és az alkohol találkozásának következményeit (íme egy ilyen akció rekonstrukciója: a) Viszockij eszméletlenül itta magát a koncert után Magadanban; b) hatvan kilométerre van a központtól a repülőtér, az autó nyitott ablaka és a távolság jótékony hatásának köszönhetően már csak félig eszméletlen az énekes, amikor kiér a repülőtérre; c) a kísérő átnyújt a stewardessnek egy üveg konyakot, és arra kéri, kis adagokban vigye ki Vologyának, amikor cirkszolni kezd a fedélzeten; d) szinte józanul száll le a moszkvai repülőtérre a gépről az értékes utas, szerepelhet az esti előadáson – ha csak nem találkozik előtte egy jótét lélekkel, aki javasolja, hogy fogyasszanak egy kicsit).

S mivel szinte egész Oroszország beszélgetni akart *po dusam* a bálványával, szeszgőzös hódolattal adózva neki (kivéve az akkor még ismeretlen Gorbacsovot és néhány óvodás gyereket), e tömény idők lelkiismeretes krónikásának nem marad más hátra, mint gondosan feljegyezni naplójában: „Viszockij megint kórházban van. Elmarad a *Galilei*.”⁵³ (1968. május 30); „Lehet, hogy ma beugrik valaki helyette. Tegnap Vologya kicsit elengedte magát. [...] Megivott egy-két pohárával baráti társaságban az *Antivilágok* [Andrej Voznyeszenszkij műve – T. K.] előtt [...]. Elszavalta valahogy az *Oza* című költeményt, de mikor fekvő helyzetből kezdett fölemelkedni, megtántorodott, ha nincs ott Venyka, nem tud fölkelni, visszaesik a hátára... Újabb előadásokon kellett helyettesíteni [...]”⁵⁴ (1970. március 16.); „Nem tetszik, hogy Vologya vedel. Ma a Kámában ő konyakot, én sört.”⁵⁵

⁵¹ Idézi M. Zimna, *Kto...* 122. Elkerülhetetlen volt, hogy megjelenjenek olyan szövegek, mint Volodarszkij visszaemlékezései. V. Zolotuhin már 1968. november 25-én előre jelezte: „Mi, filiszterek, szürkék [...] az ő tüzénél melegebben szívesen mesélünk róla legendákat idegeneknek, és a magunk számára is észrevétlenül teremtünk legendákat róla. Aztán várjuk, hogy csak történjen valami a barátunkkal [...], olyan visszaemlékezéseket, olyan memoárokat írunk, hogy megáll az ész, le nem tudjátok venni a szemeteket róla. „*Vszjo v zsertvu pamjatyi tvojei...*” Valerij Zolotuhin o *Vlagyimir Szizockogo*, Moszkva 1992. 35.

⁵² „*Vszjo...* 29. Zolotuhin 1968. október 21-i naplójegyzete. VTO – Vszeszozjujnoje Tyeatralnoje Obszsesztvo (Össz-Szövetségi Színművészeti Társaság).

⁵³ Uo. 21. A hatvanas évek végén már nyílt titok volt Viszockij szenvedélye. Ezért amikor 1968. november 10-én a szokásostól eltérő okból jelent meg indiszponáltan a színházban (fájt a torka), nem hitt neki a közönség (akkor is a *Galilei*t játszották). Ilyen hangok hallatszottak a nézőtérrel: „Kevesebbet igyál, és többet énekeljél”. Csak akkor nyugodott meg a publikum, amikor közölték, hogy előadják a *Tartuffe*-öt, bár még nem játszották a darabot.

⁵⁴ Uo. 150.

⁵⁵ Uo. 157. Zolotuhin ennek kapcsán, Viszockijra hivatkozva, szörnyű vádat fogalmazott meg: „Milyen különös, megrázó hírt mondott nekem [Viszockij – T. K.]. A KGB titkárnője állítólag látott olyan anyagokat, melyekben a főnök – Ljubimov – beszámolt a Viszockijjal folytatott beszélgetéseiről, vagyis a főnök téglá. [...] Úgy megagyalták Vologyát, mint egy malacot” (157.). A következő publikációjában Zolotuhin teljesen átírta ezt a mondatot: „A szervek titkárnője állítólag

(1971. február 11.). A hetvenes években talán már csak Nagibin (ismert író, egy darabig a nem kevésbé ismert költő, Bella Ahmadulina férje) és Volodarszkij írja le anekdotikus formában Viszockij függőségét: „Marina Vlady arról szónokolt nálunk a konyhában, hogy a női orgazmus a gyönyör minden más változatát felülmúlja. A műsor tetőpontján állított be Viszockij, pofán vágta, és elvezette”;⁵⁶ „Feljött egyszer hozzám részegen Vologya azért, hogy beszéljünk meg... ígyünk még valamit. Szóval ott ülünk nálam, otthon, és iszunk. Azt mondja Vologya: »Két nap múlva érkezik Marina.« Iszunk tovább. Azt mondja másnap Vologya: »Holnap érkezik Marina. Ki kell mennem elé a repülőtérré.« Iszunk tovább. Azt mondja a harmadik napon Vologya: »Két óra múlva itt lesz az a szuka!« Persze nem ment ki a repülőtérré.”⁵⁷

Marina megérkezett, másnap elvitte a férjét – mint ilyen esetekben mindig – a Szklifoszovszkij Intézetbe, ahol elvégezték a rutineljárást, méregtelenítették a szervezetét. A Szklif orvosainak köszönheti, hogy sokszor „csodát tettek, visszaadták az egészségét”, és „kiragadták a halál torkából”, ami a kórházi viszonyok nyelvére fordítva azt jelenti, hogy egyszerűen magához térítették, egyszer pedig a klinikai halálból hozták vissza. A Kascsenko Pszichiátriai Kórházba is bejáratos volt (a skizofrének osztályán ünnepelte a harmincharmadik születésnapját), a rettegett Szerbszkij Törvényszéki Orvosi Intézetben is kezelték, ahol divatba jött az a módszer, hogy narkotikumot fecskendeznek be az alkoholistáknak. Mint később kiderült, egyetlen beteg sem tért az absztinencia útjára, szinte mindegyikük a baudelaire-i mesterséges paradicsomokba vezető ösvényt kezdte kitaposni. Köztük Viszockij is, akinek egy orvos barátja adta az első adag morfiumot.⁵⁸ Állítólag a hetvenes évek közepén kezdődött minden. Marlena Zimna beszámolója szerint 1976-ban 12 cm³ csillapította az éhségét négy-öt órára, 1980 márciusában napi húsz ampullától volt működésképes.

Tehát egy újabb nem névtelen alkoholista és narkomán volt a XX. századi orosz művészet Brjusovtól Venyicska Jerofejevig oly sok egyéniséget bemutató galériájában, időnként pedig a felesége férje is volt, aki néhány év házasság után úgy döntött, ablakot nyit neki a világra (mint Duncan Jeszenyinek). Vlagyimir Szemjonovics csak azért kerülhetett közelebbi ismeretségbe a rothadó kapitalizmussal, mert Marina 1968 májusában belépett a Francia Kommunista Pártba. Amikor tehát jelentkeztek a váratlanul aligha mondható útlevelproblémák, Vlady azonnal bevetette a párttagságát. Kérésére az FKP akkori főtitkára, Georges Marchais közbenjárt (attól tartok, nem ez a legszerencsésebb kifejezés) egy úrnál, aki a *genszkek de tutti* főtitkár volt, és Leonyid Brezsnyev nagy kegyesen úgy döntött, ki kell adni a vágy vörös tárgyát. Nem maradt más hátra, nyilatkozatot kellett adni, amint azt megkövetelik ilyen esetben („Én, Viszockij Vlagyimir Szemjonovics Franciaországba utazván megismertem *A kapitalista és fejlődő országokba utazó szovjet állampolgárok viselkedését szabályozó alapelveket*, kötelezem magam ezek betartására, valamint arra is, hogy óvom rendíthetetlenül a szovjet államérdekeket, megőrzöm az államtitkokat, kifogástalanul viselkedem magánéletemben, nem ejtek foltot a szovjet állampolgárok becsületén és méltóságán”⁵⁹), és 1973. április 18-án a Viszockij házaspár – de szépen hangzik – elhagyta Moszkvát: „A lengyelek gyorsan elengednek, és mihelyt a fák eltakarják a hárt, megállunk. [...] Bolondulásig el vagy ragadtatva, hogy átlépted a határt, pedig azt hitted, soha nem jutsz ki országodból, hogy tudod, megyünk világot látni.”⁶⁰

látott bizonyos anyagokat, melyekben N. számolt be a Viszockijjal folytatott beszélgetéseiről” (V. Zolotuhin, *Szekret Viszockogo. Dnyeonyikovaja poveszty*, Moszkva 2002, 97.).

⁵⁶ J. Nagibin, *Dnyeonyik*, Moszkva 1995, 350.

⁵⁷ Idézi M. Zimna, *Kto...* 123.

⁵⁸ Vö. P. Leonyidov, *Vlagyimir Viszockij i drugije*, New York 1983.

⁵⁹ Idézi M. Zimna, *Kto...* 108.

⁶⁰ M. Vlady, i. m. 97.

Nagy elődeihez (Jeszenyinhez, Majakovszkijhoz – hogy maradjunk a XX. századi alkotónál) hasonlóan ez a *voyager* sem élt át „odaát” megvilágosodást („odaát” Franciaországban, „odaát” Spanyolországban, „odaát” Kanadában, „odaát” az Egyesült Államokban, „odaát” Mexikóban és még sok más helyen „odaát”). Az említett költőkhöz hasonlóan ő sem az ismeretlen, mitikus földre vezető peregrináció kategóriáiban fogta fel az első utazását, nem tett kísérletet más kultúrák megértésére. Talán azért nem, mert ez egyszerűen lehetetlen, és igaza van Samuel Huntingtonnak, amikor azt mondja, „a kultúrák alapjában véve lefordíthatatlanok. Nem kezdhetnek egymással párbeszédet a civilizációk, mert különböző nyelveken beszélnek. Ami számunkra magától értetődő, mint a demokrácia eszméi vagy az emberi jogok, azok esetleg egyáltalán nem elfogadottak egy másik kultúrában. Nem áttetszőek a kultúrák, hanem kölcsönösen olvashatatlanok egymás számára.”⁶¹ Talán azért, mert Viszockijt, bármennyire is független szellem volt, megfertőzte – mint egyébként mindannyiunkat, akik akkor születünk, és magunkba szívtuk a „kommunista civilizáció” [Leopold Tyrmand kifejezése] kipárolgásait – a *homo sovieticus*nak nevezett vírus, és nehezen viselte a másságot. Nyilván azért, mert mint minden művésznek (ne higgyetek nekik, ha azt hangoztatják tetszelegve, hogy nem így van), Viszockijnak is szüksége volt arra, hogy a hívei kifejezzék elismerésüket, szüksége volt a közönség imádatának bizonyítékaira, „simogatásokra” (mint Eric Berne pszichológus mondta volna). A szovjet városok utcáin simogatták, fölsímték, társasági pletykákat terjesztettek róla, minden gesztusát és szavát elemezték; Franciaországban vagy az Egyesült Államokban viszont a névtelen tömeg újabb tagja volt (amikor nem a megfelelő időben és helyen kért autogramot az isteni Vologya Charles Bukowskitól, a bevett hollywoodi riposztal rázta le az író: „Fuck off!”). Bár kiadták a lemezeit a vassüggöny másik oldalán (alighanem az a legismeretebb, amely Párizsban jelent meg, ezen olyan együttes kíséri, amely feltehetőleg egy „La Cantine Russe” típusú, orosz kocsmát utánzó helyen vendéglátózott naponta), de Bob Dylan vagy a Simon & Garfunkel duó egy pillanatig sem érezhette fenyegetve magát. Az istenné vált Vlagyimir kultusza nem terjedt túl a lengyel–keletnémet határon – Świeckótól nyugatra Karel Gottban hittek. Az Avenue des Champs Élysées-n és a Sunset Boulevardon névtelen énekes és orosz színész volt – ami eléggé frusztrálta, és a felesége férje – ami kétszer annyira frusztrálta. Lehet, hogy ezért jelentkezett Los Angelesben, 1978-ban az impotenciának nevezett probléma, amelyről az első adandó alkalommal be is számolt Marina Vlady mindazoknak, akik olvasták visszaemlékezéseit: „Annak ellenére, hogy sokat voltunk távol egymástól, mint szeretők nem találtunk egymásra. Gyöngéden összeölelkezve alszunk, de már nincs benned vágy, képtelen vagy bizonyítani a szerelmed, úgy élünk, mint a testvérek.”⁶² Egyébként nem is így volt az egész: nem lobbantotta lángra a Los Angeles-i lányok hűvös tartózkodása (ellentétben az orosz nők perzselő pillantásával), a kanadai spangli se jött be annyira (mint az orosz morfium), a dalai láma párizsi tanítványánál tartott szeánsz után sem lett híve az alkoholizmus ellen folytatott harc tibeti módszereinek, nem is keltettek benne tiszteletet⁶³ (mint a kényszerzubbonyok, a szíjak és a pszichotróp szerek a Kascsenko Klinikán), nem rokonszenvezett a melegekkel, akik tánc közben összesimultak egy New York-i klubban (hol vannak azoktól az igazi férfiaktól, akik egy füstös moszkvai kérdőbálóban ölelik át egymást). És még jobban fájt Viszockijnak a polgári normalitás dögunalma, melynek lényegét abba a négy sorba sűrítette, melyet 1975-ben vagy 1976-ban küldött Spanyolországból, képeslapon színész barátjának, Ivan Bortnyiknak:

⁶¹ *Nieprzynależność*. Salman Rushdie fogalmazta meg ezt a Jerzy Jarniewicz-csel folytatott beszélgetésben. *Nieprzynależność*, *Gazeta Wyborcza*, 2000. április 22–24.

⁶² M. Vlady, i. m. 203.

⁶³ Vö. *Vlagyimir Viszockij v zapiszah Mihaila Semjakina*, New York 1987.

*Unom, Ványa, ezt a spanyol helyet,
Keserűt isznak, nyelik a gínt.
És nem félnek, nem mérlegelnek,
Mert nincs rugó, Ványa, ezekben itt.*

Mivel frusztrált, kétségbeesett és elidegenedett volt, elhatározta, hogy megbarátkozik valahogy azzal a világgal, amelyet nem tudott és nem is akart megérteni, az elképzeléseinek megfelelő szovjet-orosz arcot ad a lélektelen kapitalizmusnak. Abból a feltevésből indult ki, hogy az „odaát” magába döntött szesz olyasfajta hatással lesz rá, mint a hasonló mennyiségben „idehaza” megivott alkohol, az emigránsok között pedig elég hamar talált gyakorló alkoholistákat, akik szívesen vettek részt az ügy érdekében napokig tartó *vodka-jamboree*-kon. 1979 decemberében Viszockij úton volt Tahitire, mert Brouillet meghívta a soron következő esküvőjére (ne feledjük, ő volt Marina első férje). Nem ért oda. Vlady korábban utazott a helyszínre, ő pedig táviratozott neki Los Angelesből, eljuttatott a feleségének egy lakonikus, de mily szomorú történetet arról, hogy menyire bajos a vízum beszerzése. Közben pedig két hétig nem hagyta el egy bizonyos zenész házát.⁶⁴ E tizenegynéhány nap alatt a házigazdával ittak és talán énekeltek, ittak, és talán zenét hallgattak, ittak, és talán nőkről beszélgettek, ittak, és talán csodálták a kaliforniai napkeltéket és napnyugtákat, ittak, és talán visszavágytak a fekete-tengeri strandokra, ittak, és talán az időn kívülre kerültek. És amikor már az utolsó üveg vodkát is megitták LA-ben, talán ehhez hasonló beszélgetést folytattak:

Egyszer megkérdezte Makszim, hogy Pjotr szerint miben rejlik a zen értelme.

– A zen – mondta Pjotr, aki szerette a szubtilis, de nem túl távoli hasonlatokat – az a művészet, melynek birtokában két teli pohár vodkát tölthetünk egy negyedliteres üvegből.

– Üresből – tette hozzá Vaszilij.

Makszim Fjodorra emelte a tekintetét.

– És nem meginni a vodkát.

Makszim elégedetten bólogatott, és azt mondta:

– És nem tölteni a poharakba.⁶⁵

Aztán Viszockij Moszkvába repült (feltehetően többszöri átszállással).

Fél évvel később sikerült néhány napra homogenizálnia a lefordíthatatlan kultúrákat. 1980. május 10-én Vlagyimir Szemjonovics már részegen indult Párizsba. Megivott két üveg konyakot a repülőn, aztán eszméletlen állapotban került be egy párizsi pszichiátriai klinikára. A *danse macabre* [Moszkva, alkohol, Vlady, kórház, Párizs, alkohol, Vlady, kórház] volt az utolsó előtti ötlete Európa egyesítésére.

Az utolsó sokkal rafináltabb és perverzebb volt. A hetvenes években elég volt egyetlen, nem különösebben bonyolult fogalmat ismerni ahhoz, hogy az ember megértse a szovjet gazdaság működésének alapelveit: *hiány* (esetünkben: hiánycikk). A propaganda által manipulált szovjet állampolgárok beletörődtek abba a helyzetbe, hogy fontos okokból (nyugati fenyegetés, más országok internacionalista támogatása) nem lehet minden azonnal elérhető, elmés vezetőiknek pedig állandóan döntéseket kell hozniuk, nehéz szívvel, a társadalom nevében: Dumas vagy Brezsnyev összegyűjtött műveit adják ki, Leningrádba vagy az éhez

⁶⁴ Ez és számos hasonló, Viszockij életének utolsó hónapjaira vonatkozó információ Valerij Perevozcsikov *Pravda szmertnogo csasza. Vlagyimir Viszockij, god 1980* című könyvéből származik (Moszkva 1998). Azok közé a szerzők közé tartozik Perevozcsikov, akik mindig ugyanazt a munkát adják ki különböző címeikkel. Vö. V. Perevozcsikov, *Pravda szmertnogo csasza. Poszmertnaja szugyba*, Moszkva 2003.

⁶⁵ W. Szykariow, *Maksym i Fiodor. Jeż domowy*, Poznań 1997, 16.

Londonba küldjék a fehéroroszkrumplit. Azt is megértették, hogy a hiány globális jelenség, különböző arculatai lehetnek – a nyugat-európai boltokban mindig van kenyér, de éhen vesznek a munkanélküliek, az amerikai szalonokban állandóan kapható autó, de Angela Daviest kínózzák az elfajzott fehérek. Viszockij már az első franciaországi tartózkodása során megértette, hogy ennek az országnak is megvan a maga szégyellni való hiánycikklistája, és úgy döntött – hálából, amiért befogadta a szeretett asszony szüleit ez a nemzet –, változtat apránként ezen a kedvezőtlen helyzeten. Eztán ha Párizsba utazott, magával vitt néhány [időnként akár tíz-tizenöt] Silelis⁶⁶ tévét (a híres színésznő, Marina V. rögtön be is adta ezeket a bizományi áruházba), cobolybundát, ékszereket,⁶⁷ műtárgyakat. Pénzbeli támogatást is nyújtott felesége hazájának Vlagyimir Szemjonovics: egy francia állampolgár leszámolt a híres színésznő, Marina V. kezébe 38 000 USD (betűvel: harmincnyolcezer dollár) honoráriumot, amelyet az Egyesült Államokban tartott nyolc koncertjéért kapott; néha meghívott valakit magához, és ezzel a vendéggel (a párizsi nép küldötte mindig a híres színésznő, Marina V. volt) 1975-ben és 1976-ban a Földközi-tengeren utazgatott a Belarusz nevű hajóval. Viszockij imádtta ezeket a portyákat, mert külföldön volt, ugyanakkor mégis a hívei vették körül, akik fölismerték, becsülték és kényeztették. És VIP-státusza volt – minden turista autóbusszal járta be a kikötővárosokat, Viszockij úrnak és bűbájos feleségének (az amúgy ismert színésznőnek, Marina V.-nek) autót rendelt a kapitány.

A nyugat igazából csak egyetlen, bár igen fontos, kétségbevonhatatlan és nagyon univerzális igazságra tanította meg: a Mercedes márkájú autó jobb a Renault márkájúnál. Aztán már sosem vett Renault-t, mert tudta, hogy jobb a Mercedes.

Viszockij azt is megértette, hogy neki a Szovjet Szocialista Köztársaságok Szövetségében, abban az országban van a helye, ahol a nézői és a hallgatói vannak, ahol arról ábrándoznak a férfiak, hogy vele vodkáznak, a nők pedig arról, hogy vele töltik az éjszakát. Nem hinném, hogy bármikor is komolyan fontolgatta volna az emigrációt vagy azt, hogy illegálisan külföldön marad (sosem vonzotta az utóbbi, a *nyevozvrasanyec* státusza). Tudta, hogy csak „itt” tud lélegezni (élni, alkotni), „odaát” más a levegő összetétele, ez pedig végzetes rá nézve. Amikor tehát azt énekelte a *Semleges zóna (Nyejtralnaja zóna)* című dalban: „A francnak se kellett neki az idegen külföld” („Jemu i na fig nye nuzsna bila csuzsaja zagranyica”), a „francnak” („na fig”) kifejezést pedig néha erősebbel helyettesítette, akkor igazából magára gondolt.

„Odaát” csak szűk körnek énekel volna (mint Alekszandr Galics), „idehaza” viszont az egész nemzetet hipnotizálta. Túl volt „jón és rosszon”, *Jenseits von Gut und Böse*: a rendőrök nem reagáltak a közlekedési vétségeire, a benzinkutasok nem kértek pénzt tőle, ha tankolt, a vámósok nem vették észre a cobolybundákat (meg az aranyat, a régi képeket és az új tévéket sem), a titkosrendőrök koncertekre hívták, az orvosok narkotikumokat loptak neki,⁶⁸ az Aeroflot pilótái pedig elszállították neki az anyagot Párizsba (a francia cuccok drágák voltak). 1968-ban Viszockij egy öreg nyugdíjas dácsájában énekel (aki abban különbözött más öreg nyugdíjasoktól, hogy Nyikita Szergejevics Hruscovnak hívták), a hetvenes években pedig

⁶⁶ A Szovjetunió lakói úgy gondolták, ez a világ legjobb tévéje. Csak tippelhetek arra, hogy miért vették meg ezeket Franciaországban: a szegényeket az alacsony ár, a sznobokat az egzotikum csábíthatta.

⁶⁷ 1979-ben 24 000 rubelt költött ékszerre, ez négy Zsiguli márkájú autó ellenértéke volt, mint gondosan kiszámolta Marlena Zimna. Én pedig úgy döntöttem a kezdet kezdetén, hogy még demagógbab leszek, és átszámítom Viszockij bőkezűségét egy szovjet mérnök átlagfizetésére, aki havi 150 rubelt (vagyis évi 1800 rubelt) keresett akkoriban. De aztán lemondtam erről, hisz az érzelmek ereje nem mérhető rubelben, frankban, évi jövedelmekben, karátokban. Végül is egyetlen Franciaország van. Ugyanezt Marináról is elmondhatjuk.

⁶⁸ Pontosabban fogalmazva ezek természetesen narkotikus hatású gyógyszerek voltak. Okszana Afanaszjeva említi is a nevüket (többek között a Promedolumot) az egyik interjújában. Vö. Pravda ljubvi i szmertnogo csasza. Marina Rajkina beszélgetése Okszana Afanaszjeva-Jarmolnyikkal. *Moszkovszkij Komszomolec*, 2005. V. 17.

megalakult a Kremlben a háromszemélyes *fun club*-ja: Galina Brezsnyeva („Vologya – írta Valerij Janklovics – ismerte Brezsnyev lányát, de, mint mondani szokás, talonba tette, arra az esetre tartogatta, ha tényleg nagy a baj, egyszerűen reménytelen a helyzet”),⁶⁹ Jurij Csurbanov (Galina férje, 1977-től belügyminiszter-helyettes) és Jurij Andropov, akkoriban KGB-főnök, később pártfőtitkár („Andropov imádta Viszockijt – mint Arkagyij Lvov író megjegyezte –, ami borzasztó sokat jelentett abban az időben. Olyan volt, mint egy királyi oklevél, egy pápai búcsúcédula. Sok mindent előre megbocsátottak neki. Viszockij érinthetetlen volt”).⁷⁰

Az énekes pedig tartotta magát az íratlan szerződéshez, nem fejezte ki közvetlenül a véleményét a tabutémákról. Ez mindenkinek kényelmes volt: ellenzéki körökben (például Lengyelországban) túlínterpretálták a szövegeit, az első nyilvánosságban pedig elsekélyesítették (sportos-alpinista szinten olvasták); olyan szándékot tulajdonítottak neki, hogy meg akarja dönteni az uralkodó rendszert, ő maga viszont tüntetően lojális volt a koncertjein, és azonnal lezárt minden politikai témájú beszélgetést. Az utolsó dalainak egyikében – *Mert sosem hittem délibábokat* (1979) – azt énekelte:

*De fentről nézve balgát és vakot,
én tőlük szinte alig különböztem,
Budapest bennem szálkát nem hagyott,
ám Prágát sem ajánroztam szívemben.*

...
*Bár sortüzek minket le nem kaszáltak,
de szemlesütve éltünk, mint gyerek.
Oroszhon szörnyű évei sorjáztak,
s vodkát belénk a nihil öntetett.*

(Szöllősi Dávid fordítása)

Azért sem akarta elhagyni Oroszországot, mert – mint már említettem – ott még mindig a vágy (persze egyre vészterheesebb) tárgya volt. Számos szép és híres nő továbbra is dicsőségnek tartotta, ha kiegészíti az életrajzát a karizmatikus művésszel folytatott románcsal. Sok nő sugallta finoman vagy kevésbé finoman, hogy volt némi köze Vlagyimirhez, köztük a kezdő botrányhős, Natalija Medvegyeva is, aki a következőket írta egyik versében:

*Unatkozva nyelem
Nagy darabokban
A te bánatod*

...
*Tégy velem,
Amit akarsz,
Fordítsd ki
A bensőm.
A test
Már előre reszket
Ne hallgass másra
Csak
Dugj meg!⁷¹*

⁶⁹ Idézi M. Zimna, *Kto...* 114.

⁷⁰ Uo. 117.

⁷¹ Idézi J. Szusko, i. m. 273. Natalija Medvegyeva (1958–2003) – író (*Hotel California; Mama, egy szél-*

De életének utolsó éveiben Okszana Afanaszjeva, a Textilipari Egyetem hallgatója jelentette a legtöbbit Viszockijnak. A Taganka Színház egyik adminisztrációs helyiségében találkoztak. Okszana találkozózt beszélt meg valakivel, Viszockij beugrott az ismerőseinek ígért jegyekért. Egyesek szerint 1977-ben történt, mások szerint 1978-ban. Tizennyolc éves volt a lány, a férfi pedig negyven. Nem akarom kispolgári módon kiszámolni, mennyivel volt idősebb, nem idézem a bölcs pszichológusoktól vagy szexológusoktól, hogy mit írnak a középkorú férfiak kríziseiről. Azt akarom hinni, hogy ez nagy szerelem volt. Néhány hétig, amint az egy igazi románcban el is várható, Vlagyimir törte magát Okszana kegyeiért: fölhívta, találkozózt beszéltek meg, előadás után elmentek együtt enni valamit. Aztán egy nap meghívta magához vacsorázni a lányt, és persze énekelt is neki valamit. Az a szájban elomló máj, és a férfi hangja... Most Okszana lett az ő Opheliája, Hamupipókéje és Galateája is. Ő már az utolsó volt. Csak taxival járhatott (Viszockij rubeljeivel fizetett), csak olyan cipőt hordhatott, amelyet ő vett neki (irigyelték is az évfolyamtársnői azt a tizenhét párat), csak olyan ruhát vehetett föl, melyet a franciaországi útjairól hozott anyagokból varrtak; egyetlen tizennyolc éves lányként a kommunista Oroszországban vehetett tonikot a Berjozka boltban, az ő dollárjaiból (meg kellett fizetnie az árát – tudjuk, törvénytelenül birtokolt külföldi fizetőeszközt –, kénytelen volt elbeszélgetni egy szomorú úrral, aki a KGB-től jött, később pedig feleségül akarta venni); abba a hűtőszekrénybe kellett raknia az italokat, amelyet Viszockij ajándékozott neki, és abban a lakásban állt, amelyet az ő pénzén rendezett be. „De nem voltam a kitarotttja” – bizonygatja a derék Okszana a Moszkovszkij Komszomolecnek adott interjújában;⁷² én pedig hiszek neki, mert a hölgy már negyvenöt éves, és nyilván tudja, mit beszél. Szomorkodni is joga volt, amikor előzetes értesítés nélkül beállított Viszockij lakásába, a Malaja Gruzinszkaja utca 28/30-ba, és a kisasszonyon, aki ajtót nyitott, nem volt más ruha, csak annak a férfinak az inge, aki állítólag az életénél is jobban szerette Afanaszjevát. Szerencsére Vlady mindig előre bejelentette a látogatását, ennek köszönhetően Okszana mindig teljesen felöltözve hagyta el a szeretője lakását.

A hetvenes évek végén Viszockij már tudta, hogy negyedszer is változtatnia kell valamit a családi életén. Csalódást okozott Zsukova és Abramova, és Vlady sem vált be⁷³ – tehát Afanaszjevával kellett új fejezetet nyitnia a misztikus Szent Grál keresésében. Nem volt vesztegetni való ideje, egy pillanatig sem késlekedhetett: 1980. július 13-án, vasárnap kinyitották a kérésére egy áruház ékszerboltját, ő pedig vett két karikagyűrűt, és buzgón tárgyalt néhány pappal, akik hajlandók lettek volna templomban összeadni őket. Mint hosszú évekkel később emlékezetébe idézte a menyasszonyjelölt:

Vologya forszírozta az esküvőt...

– Vologya, úgyse adnak össze minket, hisz nő vagy!

– Ugyan már, gyere. Összeházasodunk, és kész!⁷⁴

hámost szeretek), énekesnő (Párizsban a *Raszputyin*ban énekelt), modell (közölt róla képeket a Playboy), egy darabig Eduard Limonov élettársa, aztán otthagya a Korrozija Metalla együttes frontemberéért, Szergej Viszokoszovért. Jelena Scsapova is mesélt arról, hogy milyen szerepet játszott Viszockij életében. Ő volt Medvegyeva elődje a faszáló Edicska feleségének posztján (Limonov írta a jó erkölcsökre nézve ártalmas *Ez vagyok én, Edicska* című regényt, amelyre ő a hasonlóan szabadszájú *Ez vagyok én, Lénocska* cíművel válaszolt). Marlena Zimna Viszockij más „futó ismeretségeit” is említi: a számarai Bellát és a doni Rosztovba való Svetlana Gugyevóvát.

⁷² *Pravda* *Ijubvi*...

⁷³ Anatolij Szidorcsenko komédiának nevezte Viszockij első házasságát, drámának a másodikát, a harmadikat pedig tragédiának. A. Szidorcsenko, *O Viszockom knyiga Vladi v izlozsenyiji „rasenyagyji”*, Donyeck 1996.

⁷⁴ Idézi V. Perevozcsikov, *Pravda*... 159. Viszockij ezúttal lemondott a Szovjetunióban kötelező válási eljárásról, mindenekelőtt azért, mert nem lehetett biztos abban, hogy Marina Vlady a beleegyezését adja ehhez. De még ha bele is megy, akkor sem biztos, hogy elég flottul

Indokolt volt a sietség, Viszockij tisztában volt azzal, hogy évek óta adósa a sorsnak, amiért életben van. Már többször is becsapta a halált, attól tartott, legközelebb nem csábítja el a hangjával, és nem issza az asztal alá.

Mindez ártalmatlanul kezdődött. 1977. április 4-én fogorvosnál járt, a sikertelen kezelést korábbi bántalmak súlyosbították, és magához kellett téríteni a páciens a Szklifoszovszkij Intézetben (a diagnózis: agydaganat, májelégtelenség és fél vese). Hallucinációktól szenvedett a színész, és nem ismerte fel a szeretteit. Két évvel később (1979. július 25-én) Vlagyimir Szemjonovics a klinikai halál állapotába került Buharában (Üzbegisztánban). „Nagyon kellett a pénz Viszockijnak – írja Sztanyiszlav Altunyanc a visszaemlékezéseiben –, ki kellett fizetnie a Moszkva környéki dácsát. Ez volt Marina Vlady valóra vált álma. Ki kellett fizetnie a bútorokat, melyeket Londonból hozott Marina. Bútorok, lámpák, ágyak, hatalmas hűtőszekrény, különböző edények, konyhai robotgépek stb. Természetesen nehéz lenne azt feltételezni Vlagyimirről, hogy örömét lelte ezekben az örült drága holmikban. Mindig agyon kellett dolgoznia magát azért, hogy pénzt keressen magának és a szeretteinek. Rögtön igent mondott a közép-ázsiai turnéra.”⁷⁵ Már az egyik koncert alatt is rosszul érezte magát, s miután visszatért a szállodába, elvesztette az eszméletét. Kísérőit, Anatolij Fedotov (szerény képességű orvosa egy tisztességes sarlatán adottságaival) és Okszana Afanaszjeva mesterséges légzést adott neki. Most az egyszer még segített – Vlagyimir kinyitotta a szemét, és mikor már visszanyerte a látását, a lányt nézve mondta ki az első szót: „Szeretlek”. A gondviselés még egy év életet ajándékozott neki. Pontosan egy évet.

Ez tizenkét hónap rémálom volt: iszik, mert vodkába kell fojtania a bánatát, narkotikumokkal élénkíti magát, hogy színpadra tudjon lépni; megcsalja Marinát és Okszanát, mert az újabb meg újabb szeretők szemében keres szerelmet és csodálatot („Tudom, mert minden kitudódik egyszer, hogy halmozod a kalandokat. Féltékenységtől elvakultan nem látom a legfontosabbat, azt, hogy elkeseredetten próbálsz belekapaszkodni az életbe, bizonyítani, hogy még létezel”),⁷⁶ egyedül érzi magát, mert már nem talál közös nyelvet más színészekkel, irigynek tartja őket (senki se szereti a démonokat/Mozartokat, mert figyelmen kívül hagyják a Salierik világát);⁷⁷ bekerítve érzi magát, mert nyomozást indítottak a koncertekért járó illegális bevételek ügyében.⁷⁸

bonyolítják le az eljárást. Ebben a helyzetben úgy gondolta, fontosabbak az érvényes törvényekkel összhangban álló megoldásoknál a szimbolikus színezetű gesztusok, ezért próbált találni valakit, aki kész összeadni őket, figyelmen kívül hagyva ennek minden konzekvenciáját. Állítólag egy *atyuska* a bejegyzését adta ehhez. Talán büszkeséggel töltötte el a tékozló fiú megtérése, talán az énekes érvei győzték meg (ezek nagyjából így hangzottak: a három korábbi házasságkötés – „anyakönyvi”, „polgári” – nem érvényes, mert nem templomban zajlott), talán rajongott a művészetéért, esetleg megkísértették megfelelő mennyiségű lenines bankóval.

⁷⁵ Idézi M. Zimna, *Kto...* 120. Ebben a helyzetben elég viccesen hangzik Marinának az a soha meg nem valósult ötlete, hogy teremtsék meg a közös életüket: „Nem tudom kiverni a fejemből a gondolatot, hogy másként alakult volna az életünk, ha kezdetől fogva vidéken élhetünk. A béke, a magány, a jó levegő talán lecsillapította volna.” M. Vlady, i. m. 200.

⁷⁶ Uo. 204–205.

⁷⁷ Még azt is fontolgatja, hogy távozik a színházból. Talán azért engedélyezett Jurij Ljubimov 1980. január 7-én egy év szabadságot neki, azzal a feltétellel, hogy továbbra is játszik a *Hamlet*ben (melynek nyolc évvel azelőtt, 1971. november 29-én tartották a bemutatóját). A nézők szerencséjére Viszockij időnként más előadásokban is fellépett. Vö. többek között Zsizny bez vranja [in:] *Sztaratjel...* 331.

⁷⁸ Kétszáz és háromszáz rubel között ingadozott Viszockij hivatalos honoráriuma (de Magomajeva vagy Pugacsova is ennyit kapott a koncertekért). A szervezők tudatában voltak annak, hogy ilyen pénzért egyetlen nagy sztár sem lép fel, ezért illegálisan kiegészítették ezeket a nevenségesen alacsony összegeket. Úgy teremtették elő a fedezetét, hogy csökkentették az elszámolásban az

A sors újabb meg újabb eseményeket írt az „előre bejelentett gyilkosság krónikájába”, ezeket most már, oly sok év után jelekként, előzményekként, szimbólumokként olvassuk, a szemiotikusok pedig ki se látnak a munkából.

Barátaival ünnepelte az újévet (1980) még befejezetlen Moszkva környéki villájában. Reggel tájt rátört az éhség, és elindult a Mercedesével Moszkvába árkádiai injekciójáért, azzal az ürüggyel, hogy beviszi a barátját a reggeli előadásra. 200 km/óra sebességgel ment részegen, figyelmen kívül hagyva a lámpákat (az útkereszteződésekben) és a jeleket (az útjelző táblákat), aztán találkozott – nem, még nem a halállal – egy trolibusszal. Ő maga (mint mindig) egy karcolás nélkül megúsza, a többieket kórházba szállították, nem túl komoly sérülésekkel. Az autót viselte meg a legjobban a baleset, most egy korábban összetört Mercedes társaságában várta a javítást.

Pár nappal később repült Párizsba Marina. Tudta, hogy hamarosan találkozik a férjével és a Šilelisaival Franciaországban, nem tudta (nem sejtette? nem sügták meg az ösztönei? nem hallgatta a szívdobogását?), hogy csak a temetésére tér vissza Moszkvába.

De ez még csak valamivel később történik, Viszockij most még, márciusban – négy hónap van hátra az életéből – csak rutinlátogatásra érkezett a feleségéhez. Minden a szokott rend szerint folyt. Marina nyilván halálra untatta a vodkázás végzetes következményeiről szóló tanmeséivel, ő pedig találkozott jó barátjával, a Leningrádból emigrált, korántsem érdektelen művésszel, Mihail Semjakinnal (aki emlékművet állított I. Péternek a Péter-Pál erőd bejáratánál), hogy kiderítse, igaza volt-e Marinának. Igaza volt. Marina kihasználta vodkától elgyötört férje pillanatnyi gyengeségét, és egy magával ragadó elbeszélésben kárhoztatta a szúrás ártalmait. Hatott. Áprilisban Vlagyimir Szemjonovics szabadulni akar a narkotikumoktól, elvonókúrára jelentkezik a Szklifbe (már a másodikra az utolsó néhány hónapban), ezúttal kétnapos „vértisztításon” esik át (huszonharmadikán és huszonnegyedikén). A hemodialízis nem állítja le a visszaszámlálást – három hónappal később meghal a költő.

Májusban volt előbb Párizs (a már említett pszichiátria). Én pedig semmit sem tudtam minderről, vettem jegyet a Taganka Színház wroclawi vendéggjátékára, és örültem, mint egy hülye, hogy láthatom a nemzedékem bálványát (már nem emlékszem, hogy a *Hamlet*-ben vagy a *Cseresnyéskertben*). „A színész betegsége miatt” (mekkora másnaposság lehetett, gondoltam) nem adatott meg nekem. Sokkal később tudtam meg, hogy Viszockij előbb Franciaországból repült Moszkvába fél napra, hogy megnyugtassa Okszanát (meghalt az apja), és mindenekelőtt azért, hogy újabb készletet vegyen magához narkotikumokból. Hamarosan csatlakozott Ljubimovhoz, Gyemidovához, Zolotuhinhoz és másokhoz. Sajnos a Taganka addigra már áthurcolkodott Varsóba. A hónap végén Vlagyimir még mindig Vladynál van (a májusi-júniusi Párizs ezúttal is olyan, mint a márciusi), június 11-én pedig az NSZK-ba repül ismerőseihez, ahol a tervezett amerikai koncertjeiről beszélgetnek, június 12-én hazamegy vonattal, útközben berüg a breszti vámosokkal. Még hat hete maradt arra, hogy élvezze az életet.

Júniusban szörnyen érzi magát, de hatalmas adósságai vannak (legalább 70 000 rubel), ezért állandóan koncertezik. Június 18-án kezdett egy pár napos gyilkos kalinyingrádi

eladott jegyek számát. Ez történt Viszockij izsevszki koncertjei esetében is (1979 tavaszán), de a rendőrség ezúttal nyomára bukkant e machinációknak. Kezdődtek a letartóztatások. Az egyik ügyész egészen Tbiliszig utazott az énekes után, és ott hallgatta ki. Vlagyimir megértette, hogy ez már nem tréfa, szorul a hurok. Bevetette hát minden kapcsolatát annak érdekében, hogy megfedkezék róla az ügyészség. Mint kiderült, ezzel sem ment sokra, 1980 márciusában többször is idézést kapott, meg kellett jelennie az izsevszki bíróság előtt. Júliusban mondták ki az ítéletet: Viszockij V. Sz.-t kötelezték az illegálisan felvett pénz visszafizetésére. Természetesen járhatott volna rosszabbul is, de ennek már amúgy sem volt komolyabb jelentősége az érdekelt szempontjából. Nagyon részletesen ír erről az egész ügyről M. Zimna *Kto...* című könyvében.

sorozatot (naponta öt egyszemélyes koncert), amelyet nem bírt volna ki a helyi egészségügy jóindulata nélkül. Sokszor volt dolguk a mentőorvosoknak a kulisszák mögött, különböző szerekekkel segítettek (a hivatalos változat szerint vitaminokkal), de még ők is tanácstalanok voltak, amikor kezdett elmenni a hangja, cseppet sem váratlanul. Az utolsó koncerten (június 22-én) már nem tudott énekelni, ötezer fős közönsége pedig beleegyezett abba, hogy gitár nélkül jöjjön ki a színpadra. Mesélt, szavalta a saját szövegeit (de Hamlet monológját is elmondta), egy óra hosszat válaszolt a hallgatóság kérdéseire. Aztán egyszer csak váratlanul kiment a színpadról, miután elolvasta a teremből küldött következő cédulát. Azt írta valaki: „Elég volt a szófosásból – énekelj”.⁷⁹ Hatezer rubel volt a kalinyingrádi honorárium.

Még egy oka van annak, hogy beleíródott az énekes-költő életrajzába az ősi német Königsberg: románcra kényszerítették. A szép és titokzatos Marina, amint az egy igazi orosz nőhöz illik, évek óta arról álmódott, hogy Vologya szeretője lesz. Most, hogy karnyújtásnyira volt tőle, elhatározta, hogy megszerzi. Komoly ajánlatot tett a művész legszűkebb környezetéhez tartozó személyeknek (nyilván elkísérte Fedotov): ha Vlagyimir Szemjonovics hajlandó közelebbi ismeretséget kötni vele, orvos férjétől szerzett narkotikumokkal rója le a háláját neki. Fogalmam sincs, honnan tudott a függőségéről, nem tudom, mennyire volt beavatva ebbe a tranzakcióba tisztelt hitvese, és azt se tudom, milyen volt Viszockij első reakciója. Talán azt mondta, franciául: Oui, talán így szólt, angolul: Yes (vagy Deal), netán oroszul: Nu i blja! (Ne baszki!) De most nem számítanak a nyelvi preferenciák, az a lényeg, hogy benne volt. A nő örömeiben bónuszként egy orvosi vizsgálatot is elintéztet V. SZ. V. úrnak (nem nehéz kitalálni, ki végezte). Szívszorítóan őszinte volt a diagnózis (szóval alighanem sejtett valamit a doktor): „Élő holttest”. Nyilván más véleményen volt a doktorné, mert pár nappal később felfedte magát Moszkvában, ahol – ismeretlen okokból – igen hűvösen fogadta Okszana Afanaszjeva.

A hölgyek e vetélkedése már nem jutott el az énekes tudatához, aki ekkor már közel állt ahhoz, hogy elérje az abszolút nirvána állapotát, mert rögtön azután, hogy visszatért Kalinyingrádból, olyan *zapojba* esett (úgy kiütötte magát), hogy még a szesztestvéreit is ámulatba ejtette, pedig ők már jó néhány szeszfőzde vodkáját nyakalták vele, és hozzá voltak szokva mindenféle alkoholista extravaganciához. Azzal kezdte a napot, hogy beleöntötte egy üveg negyvenszázalékos tartalmát egy edénybe, azt rögtön le is lökte, egy kortyra; és két üveg pezsgővel fejezte be. Megszabadult a mindennapok nyűgétől, aligha maradt meg túl sokáig az emlékezetében az a hír, hogy június 23-án meghalt Marina Vlady nővére. Odile Versois-nak hívták, ő is színésznő volt.

Júliusban már minden utoljára történik Viszockij életében: utolsó koncert (tizenhatódikán, Kalinyingrádban, de ezúttal a Moszkva környékiben), utolsó Hamlet (tizennyolcadikán, az orvossal, aki új találmányokat fecskendezett be neki az öltözőben), utoljára készülődik Párizsba (huszonharmadikán veszi át az útlevelét, repülőjegyet foglal), az utolsó telefon Marinának (huszonnegyedikén), utoljára repül Franciaországba (huszonkilencedikén). Nem. Törölte a járatot a gondviselés, és lerövidítette néhány nappal a hónapot. Cserébe valami másból ajánlott utolsót, ez volt az utolsó isteni *last minute* – a halál.

Az a július az igen féltő gondoskodás hónapja volt Moszkvában: kizárták a városból a prostituáltakat (akik, mint tudjuk, nem is voltak a Szovjetunióban), a kábítószerfüggőket (akik, mint tudjuk...), az ingyenélőket (akik, mint tudjuk...) és mindenkit, aki nem volt bejelentve (sajnos akadtak ilyenek), sokakat letartóztattak előzetes óvintézkedésként; ájulásig hajtották magukat a rendőrök, annyira vigyáztak az utcák rendjére, a titkosrendőrök pedig élmunkások lettek, annyit szimatoltak az emberi elmékben és lelkekben. A legkisebb esélye sem volt a Gonosznak az ilyen jól fölfegyverzett Jóval szemben. Újfent diadalt

⁷⁹ Idézi V. Perevozcsikov, *Pravda*... 138.

aratott a humanizmus, és 1980. július 19-én, a tiszta városok közül is a legtiszábbikban Leonyid Brezsnyev megnyitotta a soron következő nyári olimpiai játékokat, s egyúttal halálra ítél egy narkózt a Malaja Gruzinszkaja utcában, aki annyira szerette a sportot.

Még mindig imádják Viszockijt a halálra rémült orvosok és gyógyszerészek, de most senki sem akar kockáztatni – bezárják hát előtte narkotikus szeszámjait, és arra kéri, bírja ki valahogy augusztus 3-ig. Fedotov ad neki valamilyen nyugtatókat, együttérző barátaitól kap egy pohár vodkát, és csak Okszana nem ért semmit eleinte. „Azt mondtam neki – emlékszik vissza hosszú évekkel később arra a hétfőre, július 21-re –, hogy elmegyek. Felöltöttem, és kimentem az utcára. Fölnézek, Vologya az erkély balusztrádján függeszkedik. Magam sem tudom, hogyan mentem vissza a hetedikre. És azt sem tudom, hogyan húztuk vissza Vologyát az erkélyre Ványával [Bortnyikkal – T. K.]”⁸⁰

Úgy döntöttek, nem hagyják magára. Amikor Vlagyimir viszonylag nyugodtan vésszelte át a keddet, szerdán pedig sikerült beszereznie az útlevelet és a repülőjegyet, azt hitték, már túl vannak a nehezén. Büszkén ment a Szklifoszovszkij Intézetbe Anatolij Fedotov, feltehetőleg klórhidrátert (*chloralí hidras*), nyugtató és altató hatású szerért. De Viszockij még aznap elvesztette az eszméletét, udvari orvosától telegyógyszerezve. Megszűntek a fiziológiai reflexek, de senki sem akart olyan döntést hozni, hogy kórházba viszik, újraélesztésre. Attól félnek, ezúttal nem sikerül titokban tartani a függőséget, nyomozást indítanak, sokakat meghurcolhatnak közülük. Amikor tanácsot kérnek a költő apjától, aki amúgy bámulatos kreatúra (a szovjet nyárspolgár klasszikus példája), dicséri a döntésüket, hozzátéve, hogy szégyellné magát a haza előtt narkomán fia miatt. Azzal próbálják altatni a lelkiismeretüket a jelenlévők, azzal vigasztalják egymást, hogy Vlagyimir Szemjonovics makkegészséges, majd csak kikeveredik valahogy ebből is. Mintha az igazukat akarná bizonyítani, barátjuk visszanyeri az eszméletét, beszélgetni próbál, sőt kimegy a szobából a konyhába. Megfenyegeti őket, mondván, hogy elveszti a barátságát az, aki mentőt hív. Mindenki látja, mennyire szenved, de könnyen engednek a zsarolásnak, mert még mindig hisznek a happy endben. A haldokló halhatatlanságában. A következő húsz-harminc órában nem változik a helyzet, abszurduma egy három évvel korábbi memphisi esetre, Elvis Presley haldoklására emlékeztet: ismerősök légiói vonulnak át a lakáson, próbálnak lelket önteni a szobában nyögdecselő házigazdába, a konyhában isznak az egészségére, a lódoctor pedig újabb meg újabb gyógyszereket ad neki, miközben segítőkéssz emberek itallal kínálgatják, Afanaszjeva epret vesz neki a piacon, és tejszínnel tálalja neki. Így telt el az első nap. Csütörtök éjszaka azt mondja Fedotov Okszanának, hogy pihenjen, majd ő üldögél Vologya mellett. Rögtön elaludt a hullafáradt lány, a következő pillanatban pedig Anatolij doktor is részeg álomba merült.

Amikor felébredtek, Vlagyimir Szemjonovics Viszockij már nem élt. 1980. július 25-én, három óra és fél öt között hunyt el.

Fedotov visszahívja a Malaja Gruzinszkaja utcai lakásba mindazokat, akik ott buliztak az utolsó órákban Viszockijnál. Először gondosan eltüntetnek minden nyomot, ami arról tanúskodhatna, hogy a házigazda kábítószerfüggő volt, aztán, már gyászolókként, hosszasan fényképezkednek: egymás után állnak be a halott mellé (e képek közül néhányat most internetes aukciókon árulnak). Végül valaki hívja a mentőket. A lakásba érkező orvos „a keringési rendszer súlyos elégtelenségét” jelöli meg a halál hivatalos okaként (másként történt: a hátracsúszott nyelv átjárhatatlanná tette a légutakat, és megfulladt), emellett tudomásul vette, hogy az elhunyt szülei – minden jelenlévő leírhatatlan örömére – nem járulnak hozzá a holttest felboncolásához.

Moszkvába repül Marina Vlady, hideg fejjel áttekinti a temetés előtti szovjet sürgősszolgálatot, és próbál mindennek új, temetéshez illő ritmust adni. Személyesen készíti el férje

⁸⁰ Idézi M. Jurkowicz, I jak tu umrze po Wysockim. *Nowe Kontrasty*, 1997, 12. 14.

halotti maszkját; beleegyezik abba, hogy balzsamozásra emlékeztető eljárást végezzenek (az orvosok, természetesen a Szklifoszovszkij Intézet munkatársai, formalint juttatnak az elhunyt ereibe); követelte (hiába), hogy vágják ki a szívét, mert azt el akarta vinni magával Párizsba; összekapcsolja a kéziratokat,⁸¹ és hoz néhány fontos és kevésbé fontos döntést. „Eladatja – írja Marek Jurkowicz – Viszockij két autóját. Az árukból fizeti vissza az adósságait. Eladatja a dácását. Szétosztogatja a személyes holmijait. Át akarja adni Viszockij lakását a férje édesanyjának. Amikor nehézségekbe ütközik, levélben kér segítséget Brezsnyevtől. Az egyik titkár, Viktor Szuhodrev adta át a levelet a címzettnek. »Tényleg segített, gyorsan el is intézték az ügyet« – emlékszik vissza Viszockij egyik barátja. Nyilván akkor támad az az ötlete Marinának, hogy alapítványt hoznak létre, amely szétosztja a jogdíjat az örökösei között. Akkor még mindenki igen különösnek találta ezt az ötletet. Viszockij még nem kapott semmiféle jogdíjat, egyébként sem törődött a pénzzel. Ma már dől a pénz a jogdíjakból.”⁸²

Szemjon Viszockijnak az volt a legfontosabb, hogy a Novogyevicsi temetőben legyen a fia sírja, de, mint kiderült, erre nem volt lehetőség. Majdnem minden kapcsolatát bevetette, de így sem tudta elintézni. Ekkor jutott eszébe Galina Brezsnyeva, a költő pártfogója, akihez a legvégső esetben lehet fordulni. Úgy gondolta, ez most tényleg vészhelyzet, de ekkor kiderült, hogy a főtítkár lánya elment valahová Moszkvából, ráadásul nem érhető el (akkor még neki sem volt mobiltelefonja). Az idősebb Viszockij kénytelen volt hát nehéz szívvel beérni a kisebb presztízsű Vaganykovói temetővel. De Szemjon Vlagyimirovicsnak ott is voltak boldog pillanatai, mert az ifjabbik Viszockijt a halála után is VIP-ként kezelték: kormányzati koporsóba temették, mint Valerij Perevozcsikov írja (a hatos számú gyártmányba, melyet „sesztyorkának”, vagyis „hatoskának” becézett a szakzsargon, pár évvel később ugyanilyenbe temették Brezsnyevet), a sírásók pedig állítólag mélyebb sírt ástak, hogy tovább maradjon sértetlen az elhunyt teteme, a temetés forгатókönyve szerint pedig maga Valerij Zolotuhin „felelt a koporsófedélért”.

De nem a Taganka színésze volt az ünnepélyes temetés sztárja, hanem Marina Vlady. Arra következtethetünk a könyvből, hogy akár a megboldogult nélkül is megtarthatták volna a ceremóniát, de ő semmiképpen sem maradhatott ki ebből: „Nézem az arcod, gondosan kikészítettem, mert hajnalban nagyon sápadt volt”,⁸³ „Körülnézek, mintha színésznő volnék egy jelenetben, amely mindjárt befejeződik, amint a rendező kimondja: »enynyi!«”,⁸⁴ „Utolsóként hajlok rá a homlokodra, az ajkadra. Lezárják a koporsót. Kalapácsütések zaja hallatszik a csöndben. Leengednek a sírba, utánad dobok egy szál fehér rózsát, elfordulok. Ezentúl nélküled kell élnem.”⁸⁵

A visszaemlékezéseiben meleg szívű, lírai és megviselt, azt gondolja magáról, én vagyok „az özvegyed, akit bánat emészt”,⁸⁶ áhítatos és összeszedett. Nem ilyen volt. Úgy is bájos volt. De másképp bájos. Miután hazatért a temetésről, dühös volt az egész világra,

⁸¹ „Amikor 1980. július 26-án belépek a dolgozószobádba, csak az íróasztalod érintetlen. Minden mást fölforgattak, kiválogattak, máshova raktak. De a kutató kéz nem mert a művészetedet rejtő lapokhoz nyúlni. Amikor automatikusan berakom egy bőröndbe néhány ezer oldalnyi életművedet, és odaadom egy barátunknak, hogy tegye biztos helyre, még nem tudom, hogy azt mentem, ami mentendő, a legfontosabbat, amit te sem kockáztattál soha.” M. Vlady, i. m. 228.

⁸² M. Jurkowicz, i. m. 16. Itt az újonnan épült dácásról van szó (Eduard Volodarszkij telkén emelték), melyben az utolsó szilveszterét töltötte Viszockij. Mintegy 40 000 rubelbe került a felépítése és a berendezése. Az énekes halála után nem tudták minden érdekelt számára kielégítő módon rendezni a tulajdonjoggal kapcsolatos ügyeket. Végül Volodarszkij lebontatta a dácását, és kifizette Viszockij fiainak az értékesíthető építőanyagok árát. A bútorokat Vlady adta el.

⁸³ M. Vlady, i. m. 235.

⁸⁴ Uo.

⁸⁵ Uo.

⁸⁶ Uo. 251.

mert csak most jutott el a tudatáig, hány nő pályázik a Viszockij legnagyobb szerelme címre, és állítólag azt mondta: „Borzalom! Micsoda *ribancok*. Most rögtön mindegyik Volgya felesége lesz.”⁸⁷

Nem törte meg a kötelező konvenciót (stílusában sem) Semjakin, aki július 29-én, Párizsban elkövetett egy grafomán szöveget, dicsőítő ódát írt: „Ha Viszockijra gondolunk és róla beszélünk, nem lehet nem gondolni Marina Vladyra, nem lehet nem beszélni a feleségről és igaz barátról. Tizenkét évig élt vele, és ezekben az években nekiadott mindent, amit csak adhatott. És mindazt, amit Viszockij alkotott e tizenkét év alatt, főként neki köszönheti. Teljes bizonyossággal állíthatom, hogy ha nincs Marina, Viszockij még korábban távozik közülünk. Tisztelem, szeretem őt, és Volgya képe elválaszthatatlan az emlékezetemben ettől a bámulatos asszonytól. Köszönöm Neked, Marina, mindannyiunk nevében, Oroszország nevében – köszönet Volgyáért, köszönet Érted.”⁸⁸

Legalább két legenda született Viszockij halálából. Az elsőt a romantikusok kreálták – Hamlet-jelmezben temették el a színészt (miközben ott van kiállítva az öltözéke Ljubimov dolgozószobájában), a másodikat a skizofrének (a KGB-vel együttműködő Fedotov ölte meg Viszockijt,⁸⁹ mert a hatalom attól félt, ezúttal már nem tér meg az énekes a szülőháza kebelére).

A temetés után, amikor már elmúlt a másnaposság, fölszáradtak a könnyek, és elhervadtak a virágok, Volgya nélkül kellett folytatni az életet. Ez valahogy mindenkinek sikerült.

Marina – „az özvegyed, akit bánat ért” – még mindig játszik (színházban és filmen), még mindig férjhez megy (legutóbb a nála tizenöt évvel idősebb onkológushoz, Léon Schwarzenberghez – egy ideig egészségügyi miniszter volt, 2003-ban halt meg –, akit akkor ismert meg, amikor orvost keresett Andrej Tarkovszkijnak) és még mindig emlékszik Volgyára (de ritkán látogatja a sírját, mert nem tetszik neki a síremlék). Állított hát saját, privát emlékművet, és azt a címet adta neki, hogy *Vlagyimir avagy A megállított röptetés* (magyar fordításban: *Szerelmem, Viszockij*). Azt mondta Nyikita Viszockij a Galina Murszalijevával folytatott beszélgetésben, hogy miután elolvasta Vlady könyvét, be akarta perelni a szerzőt, de végül meggondolta magát, mert „olyan mocskos dolgokra derült volna fény, hogy...”⁹⁰

Anatolij Fedotovot állítólag lelkiismeret-furdalás gyötörte, tudatosan teremtett magának olyan narkotikus-alkoholos poklot, amilyenben a patrónusa szenvedett, és 1992-ben meghalt.

Viszockij utolsó szerelme most színházi jelmezeket tervez, és már rég megváltoztatta a nevét. Két évvel Vlagyimir halála után ment férjhez a Taganka Színház új sztárjához, Leonyid Jarmolnyikhoz, aki nem alkoholista és narkomán, ezért Okszana hálából lányt szült neki 1988-ban, aki az Alekszandra nevet kapta.

Én meg közben arról olvasgatok, hogyan fejlődött a pszichofarmakológia a XX. század második felében, és sajnálom, hogy csak 1987-ben dobták piacra a Prozacot. Ha beadják neki akkor, nyolcvan júliusában, emeli „a szerotoninszintjét”, „javítja a közérzetet”, és növeli a „biztonságérzetet”,⁹¹ nem hagyja kifejlődni a depressziót, és lehetővé teszi számára, hogy túlélje azokat a vészterhes olimpiai játékokat. De tudom, hogy egy ilyen adag boldogság kiölte volna Viszockijból a művészi érzékenységet, és ekkor már nem perlekedem a Sorssal.

PÁLFALVI LAJOS fordítása

⁸⁷ Idézi J. Szusko, i. m. 236.

⁸⁸ *Vlagyimir Viszockij v zapiszah...* 6.

⁸⁹ E hipotézis híve többek között M. Zimna a *Kto...* című könyvében.

⁹⁰ Nyikita Viszockij: *Dolgoje uznnavanyije otca, beszedu vela G. Murszalijeva, Ogonyok*, 1996, 43. 35.

⁹¹ R. Porter, *Szaleristwo. Rys historyczny*, Poznań 2003, 232–233.

Biztosan ismered

Biztosan ismered ezt a nőt,
 habár abban nem vagy biztos,
 hogy hol találkoztatok azelőtt.
 Eddig fel sem tűnt talán, hogy csak éjszaka láttad.
 Talán kollokviumon
 az egyetlen vagy nyelvvizsgán
 ő volt a jó zsaru,
 esetleg a régóta meghalt édesanyád
 kolléganőjének testvére.
 Emlékszel erre az arcra,
 a ráncokra, a foghíjra, a szürke hajra,
 az ideges nevetésre,
 erre a valahogy most kedves rókaszemre.
 Most kedves, de lehet, nem volt az évekkel ezelőtt.
 Lehet, ő jelentett fel
 csendháborításért a körúton valahol,
 mikor már jártak a villamosok.
 Talán kilencen vannak testvérek, talán tizenheten,
 talán csak hárman és egy szövődét visznek.
 Talán kéregetni fog, és adnod kellene neki
 terhes juhot, mézes italt, csokor virágot
 vagy valami kis aprósüteményt, különben beléd vág egy ollót.
 Talán a labirintusban az egyik problémás vendég volt,
 aki értetlenkedett,
 vagy egy jegyvizsgáló, sintér, az undokabb fornettis,
 aki kihúlt pizzaszemekkel szúrta ki a szemed mindig.
 Talán a kollégium igazgatójának a titkárnője,
 ahol kertész voltál, aki nem ismerte a színeket,
 vagy egy kauciót benyelő főbérelő, alapítványi bálon
 az egyetlen józan tanári erő, ki nem volt hajlandó bundára,
 vagy egy esküvőn futottatok össze valami kastélyban,
 valamelyik barátnőd anyja, aki gyűlölt,
 valamelyik iskolád portása, aki gyűlölt,
 valamelyik vevő az éjjel-nappalidban, aki gyűlölt,
 az a részegen kukákat törő hajléktalan, aki gyűlölt,
 vagy a zenegépek megszállottja, aki gyűlölt,
 aki vonatutak végén csirkepörkölttel várt,
 mint ahogyan most valaki mást.
 Láttad már valahol, ismered ezt a nőt.

Hangok

*Mikor az utolsó vendég is elmegy,
megérkezik az éjszakai gondnok,
kikapcsolom a padlón az elektromos fűtőket,
kikapcsolom a körbe-körbe járó, ismétlődő,
többnyelvű ismeretterjesztő mp3-at
(„Az útvesztő nem pusztán útvesztő”),
sorra tűnnek fel.*

*A pénzt már leszámoltam,
megvan hiánytalanul, sőt,
általában addig számolom, míg rá nem jövök,
hol a hiba, csak párszor szakítottak közben félbe,
az Excel-táblázatokat elküldtem,
a gépből az adatokat gondosan kitöröltem,
a banki papírokat már megírtam,
megvolt a napi harmadik könnyítés.
Mint egy horrorfilmben,
minden csendes ilyenkor.*

Ilyenkor tűnnek fel sorra.

*Papírdossziék nesze,
szaloncukor ropogás,
bevásárlózacskók zöreje,
paprika roppanás,
zsemle reccsenése,
főnöki szék nyögése,
dobozos sör szisszenése,
bőrkabát szuszogás,
dohánytasak zsörtölődése,
öngyújtó lobbanása,
filctollak kaparása,
zipzár fel-le húzása,
a vaskapu zárjának kattánása,
alufóliába csomagolt szendvicsek kinyílása,
buszok kerekeinek gördülése,
drótkerítés hullámzása.*

*Milyen lehet a Napnak,
mint régóta nem halló bácsinak,
elromlott hallókészülékkel a tv-je előtt,
bámulni a Földet – írom fel magamnak.*

Négy, három, kettő

Nem bízom az idegenekben,
az úrlényeket viszont,
ha van karjuk, szívesen keblemre
ölelném. Jobb, ha senki se
költözik a szomszédba, főleg
a vágottszeműeket utálok,
akik korán kelnek és késő
este csendben zárják az ajtót.
Sose járnak ki egyedül. Sose
hagyom el a lakást, otthonról
dolgozom és futár hozza az ételt.
Japánban ezt hikikomorinak
hívják, de ők nem próbálnának
megváltoztatni. Anyám kiborult,
amikor nem nyitottam ajtót,
orvost hívtam és együtt dörömböltek,
a rendőrök vitték el őket. Ez négy
éve, három hónapja és két napja
volt. Azóta nem járt nálam senki.
Japánul tanulok, elmondhassam,
mennyire gyűlölöm őket.

Cipőkereskedő

A hegység felső régióin lassan kihunytak
a fények, az ernyedte férfitestet belepte a hó.
Egy török büfénél látták utoljára, gyrost vett,
és bement a szemben lévő, elhagyatott épületbe.

Már haza tartottam, amikor felfedeztem a hullát.
Mielőtt segítséget hívtam volna, kicseréltem
az iratainkat, magamhoz vettem a naplóját
és a kocsikulcsát. A hegy lábánál a különböző
méretű női cipőkkel telepakolt fehér kombi

*mintha csak rám várt volna. Másnap este
a halott ember naplóját olvastam, tudni
akartam, miért üldöznek egy cipőkereskedőt.*

*Hiába kopogtak az ajtón, nem nyitottam ki,
mert senki se tudta, hogy itt vagyok.
Egy nővérruhás, gumikesztyűs nő törte
fel a zárat, de csalódott volt, hogy nem
talál a szobában. A beépített szekrényből
figyeltem. Talán ő is tudta, hogy ott vagyok,
mert elővett egy kést és kitette az asztalra,
aztán leült. Eszembe jutott, hogy a napló
a mai napon egy találkozót említ.*

*Kiléptem a vállfák közül, a nő még mindig
a konyhában volt és amint meglátott,
egy világoskék harmincnyolcast követelt rajtam.
Időt kellett nyernem, ezért egy hegyen
lévő házról kezdtem beszélni, hogy odafent,
a hó országában a cipők talpába rejtve
várt minket a heroin.*

GYÖKÉRCSIKLANDOZÁS

Csontváry-kiállítás Budapesten

„... ne csiklandozzuk az ezeréves fa gyökereit azzal a számítással, hogy a fát virágzásba is kergethetjük.”
(Csontváry Kosztka Tivadar)¹

Egy művészeti kiállításra tekinthetünk úgy, mint egy organikus létezőre, de akár úgy is, mint egy gépezetre – a metaforák mindkét irányban sokféle ágazhatnak. Ám akármilyen szálon indulunk is el, a keletkezés mindig döntő jelentőségű: ha a kiállításnak nincs világosan felismerhető, megragadható oka, ha nincs a környezetéből eredő gyökere vagy a közegéhez illeszkedő mozgatórugója, akkor függetlenül a mozgósított energiáktól, nem „szökkenhet szárba” vagy másképpen: nem léphet működésbe. Különösen szembetűnő mindez akkor, ha egy kultúra, egy közösség egyik legértékesebbnek gondolt kincse, egyben legtöbbször tárgyalt elemeinek egyike kerül egy tárlat középpontjába. A budapesti Csontváry-kiállítás – s ezen a ponton a metaforák Csontváry szellemét idéző burjánzása véget is ér – ebben a tekintetben élet- és működésképtelen.

Csontváry életműve az elmúlt valamivel több mint fél évszázad során a magyar művészet- és kultúrtörténet legstabilabb értékei közé tartozott. Bár hazánkban az utolsó komolyabb befogadói és ízlésvizsgálatok még a hetvenes-nyolcvanas években zajlottak, valószínűsíthető, hogy a szélesebb közönség körében „a magyar festő” fogalma Munkácsy mellett² ma is elsősorban Csontváry nevével kapcsolódik össze. A művészettörténeti diskurzusban művészetének értelmezése a hatvanas évek eleje óta mintegy hullámokban zajlik: a XIX–XX. századi magyar alkotók közül talán egy sem akad, akinek ennyire sokoldalú, illetve szövevényes lenne a megközelítése – miközben értékeit szakmai szempontokból sem kérdőjelezi meg senki. A nagyközönség szilárd ítélete önmagában nem ad okot egy nagyszabású kiállítás megrendezésére; Csontvárynak Pécselt múzeuma van, fontos művei Budapesten is folyamatosan láthatók. A szakmai vélemények komplexitása, a megnyugtatóan több hullámban sem megválaszolt felvetések sora azonban többféle motivációt is kínálhatna.

Egy aktuális, azaz a kor kérdéseinek és szellemének megfelelő kiállítás – ahogy az általánosságban minden retrospektív tárlatra igaz – összegezhethetné a Csontváry-életmű alakulását, új rendszerbe állíthatná az elmúlt évtizedekben felbukkant és átértékelt műveket – tehetné ezt jelenleg specifikusan legalább három lehetséges rendezőelv mentén. Egy megfelelően merész koncepcióból kiindulva az oeuvre darabjainak új rendszerezésével, az írásos források újraolvasása, sokoldalú elemzése révén egy tárlat kijelölhetné a festőn elhatalmasodó örület – időbeli és szellemi – határvonalait. Ugyanígy állást foglalhatna a „látomás vagy látvány?” szinte már klasszikus (vagy inkább megkérgesedett) kérdésében,

¹ Csontváry-émlékkönyv. Válogatás Csontváry Kosztka Tivadar írásaiból és a Csontváry-irodalomból. Corvina Kiadó, Budapest, 1976, 63.

² A Munkácsy Alapítvány honlapján nyilvánosságra hozott küldetésében például ez áll: „Mára Munkácsy Mihály követőinek tábora a legnagyobb aktív közösség Magyarországon, ami a jövőbeni eseményekkel, kiállításokkal és a modern marketing eszközök bevonásával a duplájára fog nőni!” Forrás: <http://munkacsyalapitvany.hu/hu/a-munkacsy-alapitvany>

ahogy azt utoljára Molnos Péter felvetette. Ennek akkor lenne értelme, ha az új kutatások rávilágítanának arra, vajon Csontváry többek között a szentföldi témájú nagy vásznakat tényleg festhette-e úgy, ha valóban nem járt a helyszínen? Ebben az összefüggésrendszerben a harmadik kérdés már a hatvanas évek közepén, Jászai Géza írása nyomán felvetődött: hová orientáljuk Csontváry életművét, művészetét inkább a múlt, a német romantikusok, vagy az akkori jelen, a szecesszió, adott esetben a jövő, az avantgárd felől értelmezzük-e?³

Gulyás Gábor, a *Magányos cédrus – Csontváry géniusza* című kiállítás kurátora az elmúlt években adott interjúkban – Csontváry neve már a MODEM-beli terveiben is felbukkant – a fenti motívumok közül többet is egy lehetséges koncepció részeként említett; a Csontváry-kontextusteremtés általános igényét így fogalmazta meg: „Molnos Péter új könyvének megjelenésével (...) új helyzet teremtődött: az ott közreadott értelmezés alapul szolgálhat egy korszerű kiállításhoz, amely érdemben számot vet a recepcióval, a magyar és külföldi előképekkel, párhuzamokkal és hatásokkal, és nem utolsósorban a Csontváry-legendáriummal. Mert Csontváry művészetét csakis így lehet bemutatni.”⁴ A mostani, eredetileg 2014 júliusára a Várkert Bazárba tervezett kiállítás kezdeti vezérfonala Csontváry és az ezotéria kapcsolata lett volna, egy utalásból úgy tűnt, a festmények a müncheni iskolához tartozó művészek alkotásainak kontextusába kerülhetnek. Mindehhez képest az ezotéria most csak falszövegek utalásaiban bukkan fel – a Nap, a Hold és a zodiákus jegyek emlegetésével –, a nemzetközi párhuzamok pedig legfeljebb egy-egy képernyőn jelennek meg. A kiállításban nincs valódi állásfoglalás, a látomás vagy látvány kérdésében az érvek és levezetések helyét a géniusz fogalma mint jolly joker tölti be, a hézagmentes homályt a dagályos, sok helyen szentimentális szövegek teszik sűrűbbé. A tárlat nem húz választóvonalat Csontváry saját leírásai és képei között: mintha a valóságnak (és érzékelésének) a szövegekben tükröződő felbomlása minden további nélkül szinte valamennyi – korai és kései – műre vonatkozatható lenne. Mindeközben úgy tűnik, mintha a régebbi kutatások alig jutottak volna valamire; korábbi írásokra, tanulmányokra vonatkozó reflexiókat a tárlat csak nyomokban tartalmaz. A leginkább műfajok és témák szerint egymás mellé sorolt képek elhelyezésének következetessége ráadásul már elemi szinten is több helyen megkérdőjelezhető – a romos képek tematikus termében az öt festményből csupán kettő ábrázol romokat. Összességében, művészettörténeti értelemben a kiállítás tárgyaltan: nem vet fel új szempontokat, nem reflektál a legfontosabb problémákra, nem generál vitát.

A mostani Csontváry-kiállítás oka és értelme tehát nem művészettörténeti: a tárlat sokkal inkább kultúrpolitikai indíttatású. (Egy kiállítás természetesen mindig értelmezhető a kultúrpolitika összefüggésrendszeréből kiindulva, hiszen óhatatlanul tükröződnek benne az egyes műalkotásokkal, életművekkel vagy magával a bemutatással kapcsolatos mindenkori hatalmi elképzelések. A kultúrpolitikai szempont azonban csak akkor kerül fókuszba, ha minden más – művészettörténeti, művészeti, tudományos stb. – megközelítést háttérbe szorít.) Csontváry és a kultúrpolitika kapcsolata egyébként is hosszú múltra tekinthet vissza: már a művész saját elképzelései között is fontos szerepet játszottak a kulturális élet átalakítására irányuló gondolatok⁵ – egy mai, aktuális kiállítás akár ezt is tárgyává tehetné. A hatvanas évekbeli újrafelfedezés, s ennek egyik sokat emlegetett kulcsmomentuma, Hruscsov feleségének székesfehérvári látogatása is szoros összefüggésben állt az aczéli kultúrpolitikával. A mai kultúrpolitikai konnotáció Csontváry eseté-

³ A Csontváry-kutatás problémaköreinek legutóbbi összefoglalását lásd: Szabadi Judit: Csontváry Kosztka Tivadar helye korunk szellemi életében. *Holmi*, 2013. július.

⁴ Gulyás Gábor válasza a MúzeumCafé által feltett kérdésre: Hol és hogyan lehetne méltó módon bemutatni Magyarországon Csontváry Kosztka Tivadar egyedülálló életművét? MúzeumCafé, 2010. április – május.

⁵ Lásd: Csontváry Koronghi Lippich Eleknek írt levelei. *Csontváry-émlékkönyv*. 44–51.

ben azonban nem elsősorban a közvetlen politikai szándékkal vagy a saját profiljukat fényesítő politikusok személyével függ össze, a tárlatot beharangozó és körítő szövegekből sokkal inkább a kultúráról, a múltról, a jelenről és a jövőről alkotott általánosabb politikai elképzelések rajzolódnak ki. A kiállítás létrejöttével és céljával kapcsolatos nyilatkozatokból és beszédekéből⁶ kiderül, hogy a Csontváry-kiállítás a magyarországi kulturális életben jelenleg hatalommal rendelkező szereplők számára szimbolikusan a XX. század közepe óta általánosan érvényes kultúrpolitikai irányelvekhez igazodik, sőt, elképzeléseik nyomán – mintegy ultimatív megoldásként – egyszerre szolgálná valamennyit. A politikusok szerint egy Csontváry-tárlat több legyet üthet egy csapásra: méltó helyére állítja a kulturális örökség egy fontos elemét, hozzáférhetővé teheti az adott közegben a kultúra legmagasabb polcára helyezett értékeit, ezzel nagyobb tömegeket szolgálhat ki, ráadásul bevételt is termel, miközben önmagában is a turizmus gerjesztőjeként funkcionál; mindezzel párhuzamosan perspektivikusan hozzájárul a nemzeti küldetés beteljesítéséhez.

Az egymással a gyakorlatban összeegyeztethetetlen kultúrpolitikai szándékokkal túlterhelt kiállítás végül egyik célnak sem felel meg – még részben sem. A helyszín, az újjáépített Honvéd Főparancsnokság épülete éppen olyan alkalmatlan a képek méltó befogadására, mint ahogy az lett volna az eredetileg kiszemelt Várkert Bazár is. Csontváry művei tekintetében mindezt semmiképpen sem meglepetés vagy újdonság: műveinek első bemutatásától kezdve hangsúlyosan megjelenik a kritikákban a kiállítótérnek bírálata.⁷ A Honvéd Főparancsnokság a kiállítást megrendelő kormányzat számára nem is a műalkotások bemutatására való alkalmassága, hanem elsősorban a Budai Vár, ezen belül a Szent György tér szimbolikus átfoglalásának részeként vált kiemelt helyszínné. A kiemelésben – amelynek hátterében negatív módon ott húzódik a Magyar Nemzeti Galéria és a Szépművészeti Múzeum megkerülése is – és az erre épülő kommunikációban fontos tényezőként szerepel az újjáépítés büszkesége. (A mai kormányzati propagandaeszközök ebben a tekintetben hasonlóságot mutatnak a hatvanas évek Budapest-témájú játékfilmjeivel, amelyeknek szinte kötelező eleme volt az újjáformált dunai panoráma.) A szépen renovált épületbe szorítva a Csontváry-kiállítás a formába mindenáron beleerőszakolt tartalomnak tűnik. A Honvéd Főparancsnokságot sok pénzért számos álfallal tagolva és labirintussá alakítva sem sikerült kiállításra alkalmassá tenni: a Csontváry első képeihez vezető út egy elektromos kapcsolószekrényvel kezdődik, majd két WC-vel folytatódik. A leglátványosabb festmények a környező terektől látványosan leválasztott díszterben kapnak helyet, ahol a műveket stukkókon és szobrokon katonai jelképek veszik körül. (A környezet így hasonló ahhoz, ahogy a nyolcvanas években a Vígszínházban még felsejlettek a falakon a Magyar Néphadsereg Színházából ott ragadt, fegyvernemeket szimbolizáló faldíszek.) Csontváry művei így egy díszlet hamis elemeivé válnak.

Bár a helyszín a szándékok szerint egyfajta dicsőséges múlt újraéledését kívánna sugallni, maga a kiállítás mintha zárójelbe tenné a történeti emlékezetet. Nem csupán arról van szó, hogy a tárlat nem helyezi el Csontváry életművét korabeli művészek művei segítségével az egykori nemzetközi vagy magyar összefüggésrendszerben, de nem foglalkozik a Csontváry-recepció történetével, illetve nem lép túl a küldetéses génusz felületen megragadó megközelítésein sem. Mintha Galavics Géza sohasem elemezte volna az

⁶ Lásd L. Simon László sajtótájékoztatóján elhangzott szavait, Lázár János megnyitóbeszédét és Gulyás Gábor nyilatkozatait.

⁷ A számos példa között lásd az 1910-ben, a régi Múgyetemen rendezett kiállításról szóló szövegeket. „A képek meglehetősen mostoha körülmények között kerültek a közönség elé ...”. Molnos Péter: *Csontváry. Legendák fogságában*. Népszabadság Zrt., Budapest, 2009, 187. vagy Németh Lajos kritikáját az 1963-as, Szépművészeti Múzeumban rendezett kiállítással kapcsolatban: „Sajnos azonban a nagy márványcsarnok, ahol képeit kiállították, nem alkalmas festmények bemutatására”. *Csontváry- emlékkönyv*. 270.

Urániában látott képek eredetét,⁸ vagy mintha egy gondolat kísérletében Pernecky Géza nem állította volna már több mint húsz éve Csontváryt a Tolsztoj és Mallarmé közti feszültségmezőbe.⁹ A múltról alkotott kép itt és most nem apró kutatások és nem is nagyívű elméletek mátrixából, hanem sekélyes-romantikus Csontváry-klisék töredékeinek füzéréből rajzolódik ki. Ezt a felfogást leginkább a Mispál Attila¹⁰ által készített és a tárlat különböző pontjain elhelyezett filmek képviselik. A Csontváryt alakító színész nyitányként színpadiasan köszönti a nézőket – a látogató a szöveget még több alkalommal meghallgathatja, de most már háttal állva, miközben az első terem képeit szemléli. Egy másik képsoron, amelynek címe *Csontváry jön*, a művész a néző felé közeledik, megáll, és szótlannul kinéz a képből. Utána újra előrejönni látjuk, de az arcán ekkor már másfajta érzelem tükröződik. Majd újra és újra jön, nem szól semmit. A harmadik munkán Csontváry egy hegyen áll, és félig a néző, félig egy fa felé fordulva ismerteti a leveleiből, írásaiból ismert esztétikai elveit. Bár a szélesebb magyar közönség Csontváry-elképzeléseivel mindez valószínűleg egybevág (annak idején Huszárik Zoltán Csontváry-látomása is hasonló elvárásokkal találkozott), egy mit sem sejtő külföldi látogató a filmekből kiindulva a művészt nem zseninek, hanem pusztán megszállottnak, vagy rosszabb esetben idiótának gondolhatja. Az etüdök nem ízesülnek a művekhez – ellentétben azzal a korábbi tervvel, amely szerint egyes festményekhez kapcsolódva animációk készültek volna. Mispál filmjei a kiállításra aggatott antikolt díszek.¹¹

Hasonlóan a felületesség jellemző a Csontváry-műveket a jelen kontextusába illeszténi kívánó kortárs művészeti párhuzamokra. Gulyás Gábor a kiválasztott műveket felemás módon és következetlenül helyezte el: Mátrai Erik fényfolyosóját a kiállításon belül, két terem között, míg a további alkotásokat, mintegy függelékként, a Csontváry-művektől elkülönített térben. Mátrai műve a kiállítás félbehagyottságának szimbóluma: a neonok, mivel veszélyesnek minősültek, a megnyitótól kezdve bekapcsolhatatlanul, sötétben álltak a falhoz támasztva. Nem csupán a gondatlanul sorsára hagyott installáció kelti azonban a Csontváry-művek mellé biggyesztett alibi benyomását. A neves művészek – többek között Bukta Imre, Keserü Ilona, Szűcs Attila vagy feLugossy László – Csontváryra hivatkozó, vagy kifejezetten erre az alkalomra készített munkái nemcsak a tárlathoz nem ízesülnek, de együttesen sem mondanak el semmit arról, miként viszonyul a művészi jelen a művészettörténeti múlt egyik fontos alakjához. A válogatás tetszőlegesen tűnik: a munkák között a motívumokhoz való ironikus viszonytól a mai problémák tematizálásán át a formai összefüggések felvillantásáig számos megközelítés megtalálható – azt a szemléletet tükrözve, mely szerint korunk művésze saját eszközei segítségével képes lehet a múltat a jelen számára egyszerűen lefordítani. Az enklávéban, felismerhetetlen logika szerint egymás mellé sorolt művek azonban legfeljebb egy-egy művész saját életművének kontextusában nyerhetnének értelmet – a Csontváry-kiállításon csupán a kortárs képzőművészet lehetőségeinek félreértelmezéséről tanúskodnak.

A kurátori szándékok többek között azért lebeghetnek el szabadon és felelőtlenül a múlt és a jelen vonatkozásai, illetve Csontváry mint téma mellett, mivel a kiállítás intézményi-szakmai szempontból aligha kapcsolódik a jövőhöz. A rendező, a Várgondnokság Közhasznú Nonprofit Kft. (sic!) nem rendelkezik sem a kulturális értékek bemutatásának, sem pedig megőrzésének és továbbadásának elemi intézményes eszközeivel,¹² így a kiállít-

⁸ Galavics Géza: Csontváry, a Hortobágy és a fotográfus. (Haranghy György emlékezete). *Ars Hungarica*, 2005/1. 55–88.

⁹ Pernecky Géza: A rejtőzködő Csontváry. *Holmi*, 1993. március, 332–352.

¹⁰ A Műcsarnokban néhány évvel ezelőtt a Bizottság-kiállítás dokumentumfilmjét is ő jegyezte.

¹¹ A képzőművészekről készített filmek az elmúlt időszakban fontos szerepet töltek be a Magyar Művészeti Akadémia kultúraterjesztési koncepciójában is.

¹² Hasonló „intézménytelenség” figyelhető meg többek között a Várkert Bazár kiállításai esetében is.

tás minden négyzetcentiméterén tükröződik az intézményi kontroll hiánya: emiatt fordulhat elő, hogy az interaktív felületeken a Csontváry által megfestett helyszínek mai állapotai a leggyengébb képeslapfotókon jelennek meg, vagy hogy az interjúk angol fordításában Braque és Derain neve helyett – nyilván hangzás után – Bach és Dören tűnik fel.

Pedig sokak szerint a jelen egyik kultúrpolitikai kulcsproblémája – és egyben a mostani kiállítás háttérében húzódó, nyíltan fel nem tett kérdése – a Csontváry Múzeum intézményi jövője. Tulajdonképpen ennek a kérdésnek is maga Csontváry a hivatkozási alapja: a minisztériumhoz írt leveleiben egy budapesti Csontváry-múzeumra tesz javaslatot, az épület előtt felállíthatnák a művész által a napenergia földi kiindulópontjának és Attila király áldozókövének tekintett hatalmas monolitot, amelyet egy baalbeki kőfejtőből kellene a magyar fővárosba szállítani. A budapesti múzeum létrehozásának ötlete az elmúlt fél évszázad folyamán hol a művészre, hol a turizmus érdekeire hivatkozva számos alkalommal felmerült; a lehetőséget 2010 után a politikusok részéről nyilvánosan elsőként Kálnoki-Gyöngyössi Márton helyettes államtitkár vetette fel. A Pécsről Budapestre költöztetés szándékával kapcsolatban azonban a legsarkosabban nem egy politikus, hanem egy galériatulajdonos, Kieselbach Tamás fogalmazott, először – igencsak szokatlan módon – Molnos Péter könyvének előszavában, később egy 2010-es körkérdésre válaszolva: „ma már – sőt évtizedek óta – minden ország »megcsinálja« a maga kulturális hagyományait, felépíti saját művészetének brandjét, amelyet büszkén és jól kimunkált stratégiával tár a közönség elé. Illene végre belefogni ebbe itthon is. (...) És akkor végre azt is megtapasztalhatnánk, hogy akad egy festőnk, akinek a műveit nyugodt szívvel, a biztos »győzelem« tudatában versenyztethetjük a világ legnagyobb neveivel. Mindez olyan sikert hozna, ami visszasugározna egész festészetünkre, s egyengetné a kortárs művészet érvényesülésének útját is”.¹³ Ami mindehhez véleménye szerint szükséges: budapesti múzeum és a benne létrejövő, nemzetközi hírű tárlat. Kieselbach gondolatai illeszkednek a mai magyarországi kultúrpolitika vágyképeihez. E vágyképek jelenlegi realitását pedig jól illusztrálja a Gulyás Gábor által rendezett tárlat: a „megcsinálás”, a „versenyztetés”, a „győzelem” fogalmai a múlt (az intézményesség) semmibe vételén és a jelen (a kortárs kultúra összefüggéseinek) félreértésén vagy tudatos figyelmen kívül hagyásán futnak zátonyra.

A kiállítás romjain azonban a jövő tekintetében fontos és nyitott kérdések maradnak, józan vizsgálatra várva: valóban érdemes és lehetséges-e Csontváry intézményesülésének sorsát továbbra is a nemzeti küldetés¹⁴ fogalmához kötni? Lehetséges-e, hogy a XXI. században a Csontváryval kapcsolatos állásfoglalások még mindig a művész saját én-projekcióiból induljanak ki? Lehetséges-e, hogy a szélesebb közönség és a szakma számos képviselője a Fülep Lajos, majd Németh Lajos által megteremtett diskurzusból kiindulva automatikusan úgy tekintszen Csontváry művészetére, mint tükörre, amelyben a világ egyszer majd, ha eljön az ideje, megláthatja magát? Nem lehetséges egy új gondolatmenet, amelyben a múlt gondos kezelése, a megőrzés és a továbbadás intézményes értékei fontosabbak, mint a „siker” és a győzedelmes bemutatás kultúrpolitikai imperatívusza?

¹³ Kieselbach Tamás válasza a MúzeumCafé által feltett kérdésre: Hol és hogyan lehetne méltó módon bemutatni Magyarországon Csontváry Kosztka Tivadar egyedülálló életművét? MúzeumCafé, 2010. április – május.

¹⁴ A fogalomhoz lásd: Fülep Lajos: Európai művészet és magyar művészet. *Nyugat*, 1918/6. „Valamely nép művészeti küldetése valamely formai problémára szól s ez a küldetés azért nemzeti, mert az illető probléma megoldása csak neki adatott meg (...) Nemzeti tehát: speciális nemzeti küldetés a művészet nagy egyetemén és teljességén belül a különös formának, vagy a különös nemzeti-etnikainak a különös formán keresztül egyetemessé tételére.”

ELEVE ELRENDELTSÉG ÉS ÁLDOZATVÁLLALÁS

Baka István Philoktétész című versciklusáról¹

A *Philoktétész* című ciklus a nemlét verseit tartalmazza. A költemények beszélői a nemlétre készülődnek, az idővel, a verssel való szembenézésre, hiszen erre készíti őket a teljesség megragadásának lehetetlensége. A ciklus címadó versében a Philoktétész-mítoszon keresztül új verseszmény jön létre. Már nem Philoktétész beszél maszkként egyes szám első személyben, hanem a *Búcsú barátaimtól* lírai karakterének továbbalakulása figyelhető meg. A költemény a versírásra reflektál. A maszkokat próbálgató én az első és a harmadik szakaszban a Philoktétész-mítoszt a vers szövetébe hasonlatként beépítve a vers szerepének újradefiniálására vállalkozik, epikum és reflexió egymásba játszását hozva létre. A megfogalmazódó ars poetica szerint a költészet riasztja az időt, a vers időtlenségét állítva szembe az idő múlásával: „a jambusok kolompját / kongatja még tudatva merre jár / hullatva húsát bomló szavait hogy / kitérhessen előle az idő” (1). Az én számára a versben létezés a teljesség újraalkotásának lehetősége, vagy fedezék a mindent felszámoló idő ellenében, mint a *Csak a szavakban*. A második és a negyedik szakasz, megszakítva a páratlan strófák versről alkotott példázatát, a történetmondás illúzióját keltik, hogy egy nagyszabású apokaliptikus látomás táruljon fel.² A megszakítások egyrészt azt jelzik, nem létesül egységes maszkbeszéd, és ahogyan a leprás nem tudja, él-e, úgy Philoktétész is harmadik személyben mondja újra történetét, önmagától elidegenedve; másrészt a Philoktétész-mítosz harmadik személyű újramondása úgy is értelmezhető, mint a páratlan szakaszok ars poeticájának megvalósulása, vagyis győző az idő ellenében a költői szó, „halálra sebzi az időt” (4).³

Az *Orosz triptichon*ban mintha Philoktétész deformált mitológiai sorsa folytatódna. A három szerepversben a megidézett orosz költők, Nyikolaj Gumiljov, Szergej Jeszenyin és Marina Cvetajeva a beszélők, akik Philoktétészhez hasonlóan lét és nemlét határán a költői szó lehetőségeivel vetnek számot. Biográfiájuk képezi az egyes versek képi univerzumát, nyelvi hagyományként szólalnak meg,⁴ azt mérlegelve, hogy a személyes sorsnál egyetemesebbnek hitt vers megőrzi-e kimondóját. Mártíriumuk azonban a *Philoktétész*ben megcsillanó remény szertefoszlását sejteti.

A *Gumiljov a Csekában* a kivégzésére készülő Gumiljov számvetése, amelynek groteszk nyitányában a tragikus (költő)sors a szinte komikus előadás révén egy végtelenségé torzult helyzet jelképévé lesz, hogy a felvillanó baljós végzet után a harmadik és a negyedik strófaban az első szakasz kulcsszavai (ólomgolyó, Menny) az antropomorf kozmosz szimbólumá-

Húsz éve, 1995. szeptember 20-án halt meg Baka István. (A szerk.)

¹ A tanulmány Baka István *Tájkép fohással* (Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996) című gyűjteményes kötete mint a szerzői kanonizációs gesztus révén az életművet lezártnak és véglegesnek felmutató, újraértett költői testamentum recepcióesztétikai alapú interpretációjának egy részlete.

² Vö. Nagy Gábor: A lírai önértelmezés Baka István költészetében, 89.

³ A költői szónak az idő fölötti győzelmét látszik megerősíteni a mítosz egészére történő utalás, amely szerint Philoktétészt meggyógyítják. Vö. Szabó György: *Mitológiai kislexikon*, 246–247.; Nagy Gábor: „... legyek versedben asszonánc”, 205.

⁴ Vö. Bagi Ibolya: Ízekre szedve, 126–127.

vá emelkedjenek, és amennyiben a költészet mint a lét megőrzésének a lehetősége megszűnik, „a költő halála a világban uralkodó létrontódásra enged következtetni”:⁵ „a világról lefoszlik / Létem: azaz maga a Létezés.” Az a kérdés tehát, újjáteremthető-e nyelv által a világ: „tán vessor-vetéseim, kihajtva, / Teremnek új Oroszont, Afrikát?” S bár nincs megnyugtató válasz, az élet és halál abszurditására való rálátás mégis a költészet győzelmét sejteti⁶ („Ólomgolyóként átsurrantam én a / Világon, s úgy szállt vélem, mint soha / Még senkivel”), akárcsak annak felismerése, hogy a vers a létmódját jelentő szerepcserék révén mindig megújulhat, de nem szüntetheti meg a lélek elmúlástól való rettegését, ahogyan ez a Baka István fordította *Emlékezet* című Gumiljov-versben is megfogalmazódik.

A *Jeszenyin az Angletterre-ben* annak lenyomata, hogy a költő halálának mitológemája⁷ beemeli a jeszenyini tragikus világot Baka István költészetébe. A vers halál előtti üzenet. A *Gumiljov a Csekában* című vershez képest itt az én mélyen lefokozva láttatja magát:⁸ „Széthulltam – üvegpoharak szilánkja –, / Pincér kezéből részegen kiütve.” Baka-Jeszenyin számára a halált az utólagos felismerés jelenti. Rádöbben, a valamikori rajongás álságos volt, tehát sorsa nem a kiválasztottaké, és a hétköznapiság rabságában minduntalan szembesülnie kell a kicsinyes, ellenséges kispolgári ízléssel, mentalitással:⁹ „Ott voltam mindenütt – engem citáltak / Cuppogva-kéjjel, mint itallapot; / De rádöbentem, hogy mindez család csak”. Ezért az alkotó attól való félelme szólal meg, hogy a hatalmi viszonyokon való kívülállás nem valósulhat meg a vég közelségében: „Hogy rám is az vár, ami bárki sorsa: / Ahogy kenyérből, húsból a fasirt, / Gyúratom én is, megboroszvaszóva, / S hallom szférák zenéjeként a zsírt // Sercegni”. Ez azt mutatja, hogy Baka-Jeszenyin világában a halál a minőségi és a mennyiségi lét konfliktusának értelmezésében olyan értékpusztulás, amelynek vagy csak transzcendens, vagy csak materiális vigasza lehet.¹⁰ Ezért spirituális lényként és hús-vér emberként olyan nyomot akar hagyni a világban, ami minőséget jelent: „S felismerik a faggyús hús pogácsák / Között vadabb, rjazányi ízemet.” Egyetlen reménye a vers továbbélése, és bár meghal a test, de marad a vers, a szó, mint a szeretet Szent Pál *Szeretethimnuszában*, vagyis „a főzés-tekhné végső fokáról van szó, szeretetgyakorlatról, vendéglátásról, áldozatvállalásról, egyfajta költői áldozatról, önmaga feltalálásáról. Önmaga felajánlásáról a költői képen az olvasónak.”¹¹

Az előző két verstől eltérően a *Cvetajeva Jelabugában* című vers lírai énje már a művészet erejében sem hisz.¹² Míg a *Jeszenyin az Angletterre-ben* című költeményben a sercegés groteszk módon még hallhatóvá teszi a szférák zenéjét, Baka-Cvetajeva láger(vers)világában a sorhatár által kettétört „Semmi- / be görbülő”, gyufaszálként metaforizált remény sisterségese annak *törékeny* voltát érzékelteti. Ahol „minden hajnal, alkony dráma”, tehát összeér a kezdet és a vég, ott a kulturális emlékezet is halvány szellemi vigasz. Még feltűnnek Puskin *Anyeginjének* szavai mint a szellem tiltakozása a láger embertelen világa ellen, de hiába „égnék itt a puskin szavak mind”, csődöt mond a kulturális emlékezet. Így végső lázadásként az én önmaga elpusztításával válaszol: „Hurokká megkötöm a horizontot, / S föllendülök tehozzád, Istenem.”¹³

⁵ Fried István: Baka István „benső világtere”, 129.

⁶ Vö. i. m. 130.

⁷ Vö. Bagi Ibolya: *Ízekre szedve*, 127.

⁸ Vö. Nagy Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 233.

⁹ Vö. Bagi Ibolya: *Ízekre szedve*, 132.

¹⁰ Vö. uo.

¹¹ Bazsányi Sándor: „Vadat és halat, s mi jó falat / szem-szájnak ingere...”, 64.

¹² Vö. Nagy Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 234.

¹³ Ez az Istenhez forduló vallomás Marina Cvetajeva ars poeticáját idézi meg, amely szerint a költészet a halál poétikája (*Versek Blokhoz* 7.) és az egyetlen kapaszkodó is (*Menekülés* – Baka István ford.). Nem véletlen, hogy a három Baka-vers egyben az életmű összegzése és lezárására tett kísérlet is. Vö. uo.

Az *Én itt vagyok* című költemény mintha az Istenhez fellendülő Cvetajeva-vers beszélőjének túlvilági perspektíváit nyitná meg, hogy az én a láger (metafora)világának lefokozottságából kilendülve is csak önmaga egyedüliségére leljen. Így a hiányként megképződő Úrhoz beszélve (mint a *Gecsemánéban*) az én szólama erősödik fel: a beszélő öntudata áll szemben kitalálójával, aki maga is nyelv, a lírai én kimondása által teremődik, és miközben néma marad, az én (is) teremődik e némaság által, hogy nem élhető világát felpanaszolhassa. Ez a panasz azért artikulálódik (újra), mert nem tud szabadulni saját hagyomány általi megelőzöttségétől, így attól sem, hogy költő létére ne teremtsen, és ne teremődjék. Ezért egyik lehetőségként egy új költői nyelv felfedezése merül fel, másik lehetőségként a(z) (el)hallgatás. Mindkét utat indokolja a vers, amennyiben végkicsengése szerint egyrészt a sátáni világmindenségben megcsillan a megváltás reménye, másrészt a kérésből csak az Istenre való várakozás kínja marad.

Elhagyva belőle a szerző nevét, Baka István József Attila *Bevezetőjének* utolsó sorát emelte címmé és versnyitánnyá. A hetyke hangvétel azonban Baka versében vádat és kétségbeesést kifejező kérdéssel egészül ki¹⁴ („Én itt vagyok de hol vagy te Uram”), amely így az Úr imádságának kezdő sorára is utal („Miatyánk, aki a mennyekben vagy”): „az Isten helyébe az egyes szám első személyű lírai én kerül alanyként, mellé a helyhatározó, amely általánosságában is a világba vetettség bizonyosságát súlyozza (...), (felidézve a »Vagyok aki vagyok« titkot hordozó kijelentést is).”¹⁵ A vers első szakasza a múltbeli istenkeresés állomásainak és a lírai én tévelygéseinek felelevenítése, az eltévelyedést magyarázó csalódások jelenbeli felpanaszolása, modern jeremiád, illetve annak beismerése, hogy a dionüszoszi életvitel és költészetszemély nem vitte közelebb a teljességhez: „A borban asszony-ölben álmok eszmék / Tömjénködében is csak önmagam / Találtam”. A lírai én múltbeli önmagára találása nem jelentett teljességet, ezért kerül a lírai én az Isten helyébe, és ezzel magyarázható, hogy az Isten hiánya okozta ráháruló felelősség terhe miatt panaszodik:¹⁶ „nem voltál a bűnre mentesség / S a büntetés sem egyetlen szavam / Se szólított meg Te se szólítottál”. A huszadik századi büntelen bűnösség és/vagy bűnös büntelenség létmeghatározó tudatáról ironizálva szól a vers, és a kölcsönös posztuláció is a maga hiábavalóságaival jelenik meg.¹⁷ Ezért a második versszak maszkokként Európé, valamint Apollón és Marszüász mitológiai történetét idézi fel: „Kint száll a köd és megmozdulnak a / Kőszobrok most egy képzelt őszi kertben”. Mindkét mitológiai történet a költészet önértelmezése.¹⁸ Baka István versében még semmi nem következett be a mitológiai történetekből, ezért bármi megtörténhet; Európé még készül a Zeusszal való nászra, Marszüász még nem sejt semmit sorsáról, Apollón csak képzeletben tervezi a jövőt, a mitológiai, ontológiai vagy individuális megvalósulás lehetőségére várva:¹⁹ „Európa vonaglik a bika / Hátán Apollón nyila még tegezben / És mosolyogva gondol Marszüászra / Lenyúzott bőre kéjes-nyers szagára”. A költemény egygyé olvasztja a két mitikus történetet, összekapcsolva egymással a kint és a kéjt,²⁰ majd a vers visszafordul az Isten–ember viszonylatba, mert az emberként és alkotóként való tisztánlátás adományaterhe halálfélelemmel tölti el: „Kéjek s kínok között vezet az ember / Isten vagy emberek jellölte útja / Csodálod-e hogy amire befutja / Halálvággyal telik nem félelemmel”. A Marszüásként is definiálható meg nem értett művész²¹ büntetése ez, akinek szenvednie kell az Úrral való perlekedésért, amit nem fogad el, és költőként új utakat keres („Most megpró-

¹⁴ József Attila versére Nagy Gábor is utal: vö. i. m. 249–250.

¹⁵ Szigeti Lajos Sándor: Háborús téli éjszaka, 95.

¹⁶ Vö. Nagy Gábor: „... legyek versedben asszonánc”, 250.

¹⁷ Vö. Szigeti Lajos Sándor: Háborús téli éjszaka, 96.

¹⁸ Vö. Nagy Gábor: „... legyek versedben asszonánc”, 250.

¹⁹ Vö. Szigeti Lajos Sándor: Háborús téli éjszaka, 97.

²⁰ Vö. i. m. 98.

²¹ Vö. Nagy Gábor: „... legyek versedben asszonánc”, 251.

bálom mégis kitalálni / Valaki vagy Te vagy csupán akármí”), próbálja újraalkotni, és így a maga számára elhíhetőt tenni az Urat, de hiába, a hagyomány nem engedi közelebb férni ahhoz, akivel vitázik. Az apollóni intés ellenére a beszélő iróniája és blaszfémiaja artikulálódik: „Sorvégre rímnél jól jöhetsz ugyan / De jobban élsz a vírusban s a rákban / Mint a tehozzád esdeklő imákban”. A *Tájkép fohással* című vers zárlatának kifordításaként²² az alkotó írja művébe az Urat, rímhelyzetbe hozva.²³ Amennyiben az Úr sorvégre rímnél jön, akkor a „rákban”–„imákban” rímpár metaforizálja őt, de rímként, Úrként való inkarnációját éppen annak a két sornak a jelentésrétege szünteti meg, amelyeknek a végén rímként megjelenik. A rákként blaszfémizált Úr tehát felzabálja az embert, felszámolja a költői nyelvet és a lírai ént, így Philoktétésznek a vers megtartó erejébe vetett hite szertefoszlik, de az istenkáromló sorok könyörgésként is értelmezhetők, hiszen elismerve, hogy a költői szó nem megtartó erő, megvallja, hogy az Úr jelenléte valóságosabb a betegségben. Ez a hitvallás a hit utáni vágyakozás, de a tagadást az Úrtól való függésnek nevezi, és hogy eljusson a teljes függetlenségig, a totális tagadással megvonja az Úrtól a teremtő szót: „S ha megtagadlak azzal adnék léte / Neked hát nem tagadlak s végre véged”. A megnevezés-tagadás ellentétének kifordítása azonban csak látszat, hiszen a tagadva megnevező gesztus megvonása is az Úrhoz képest történne, és ez jelentheti a végső bizonyosságot az isteni létezésre. Így jut el a befejezésben az istenkáromlástól az istentagadáson át a várakozás erkölcséhez: „Megszabadultam tőled mégis árvád / Vagyok Uram ki várva várva vár rád.” A megszabadulás nemcsak a várakozásban tudatos magatartást tanúsító embernek a megérkezése, hanem a költő szabadsága is, aki az istenihez szóló tagadva könyörögésen/teremtésen és annak megvonásán keresztül tesz szert a saját hangra. Ez a *Tájkép fohással* című vershez hasonló felismerés újraartikulálódása: az isteni nyelvet megtestesítő Alkotó képes beteljesíteni az alkotói létezést, teljessé írni a verset. Ez a teljesség írás az önreflexív poétikai eljárás részeként is érthető, ami az írás szabadságából fakad, és így lehet ez maga az *Én itt vagyok* című vers, amelynek befejezésében egymásra rímel az „árvád” és a „vár rád”, szójátékot alkotva.²⁴

Az *Én itt vagyok* befejezése akár a beteljesülést az Úrtól váró vers szólama, akár a meglelt/megtalálni vélt isteni nyelv kifejeződése: a *Strófákban* (1–2) is megfogalmazódik ez a kettősség a világról, a költészetről, a nyelvről alkotott véleményként. Az első rész a világvége látomása az egyén nézőpontjából, aminek ideje az ősz, és ami felszámolja az időt. A vers „csak a tavaszt nem nevezi meg az évszakok közül (...), ellenben a pusztulás, a halódás, a megcsalattatás többféle képi formát kap”:²⁵ „November tán a nyarat exhumulja”; „tömegsírját a télnek // Már ássa ássa a (...) / tarkólovéstől rettegő december”. A pozitívnak érzékelt múlt a jelen apokaliptizise felől hamisnak bizonyul: „tömegsír az ára // Néhány meleg boldog napunknak is / Most végre látjuk édes volt s hamis”. Lefokozott, alantás világ ez („dögszagú”, hányadék, mámor, undor, cefre- és avarszag lengi be), amelyben az egyetlen lehetséges magatartás az áldozatszerep vállalása: „Légy te is inkább kit gödörbe lőnek / Ne rabtartó de rabja az időnek”. Ez egyrészt felszólítás a halállal való tudatos szembenézésre, másrészt a „Változtasd meg élted!” rilkei imperatívusz. Ennek tesz eleget a második rész, amely a nyelvnek az apokaliptikus látomás hatására *működésbe lépő* transzcendens távlatokat megnyitó képessége. A vers palimpszeszt, amelynek szövegét Beethoven *Fidelio*jának története adja a fogoly Florestan egyes szőz első személyű szölamában.²⁶ A vers alapszituációja az opera zárójelenete, amelyben Florestant szerelme, Leonora (Fidelio) és Don Fernando, a kormányzó megszabadítja. Baka verse folytatja a Beethoven-művet, és a megszabadítók angyalként, új szerepben egye-

²² Vö. i. m. 251–252.

²³ A „megnevezés mint léteremtő, létrehozó gesztus is visszajára fordul”. In: Nagy Gábor: A lírai én önértelmezése Baka István költészetében, 92.

²⁴ Vö. Fried István: Baka István „benső világtere”, 137.

²⁵ Fried István: Egy és megkettőzöttség, 198.

²⁶ Vö. Szigeti Lajos Sándor: (De)formáció és (de)mitologizáció, 88.

sülnek:²⁷ „Félig hű asszonyod de félig káplár / Ki rangjelzést hord fénylő szárnyain”. Az angyallá válás metamorfózisában az operabeli földi világ égi világgá válik, ezért nemcsak az egyé vált két alak másvilágra való szabadulása groteszk, hanem az angyal ténykedése és az a másvilág is, ahová szabadultak. Ezért az „ekkor megérted véget ért a kín” sor egyrészt az önmegértés ironiájaként értelmezhető, másrészt az időben megérni valamit jelentés arra vonatkozhat, hogy az *En itt vagyok* című versben tapasztalt „Kéjek s kínok” nem szűnnek meg egy másik világban sem. Így Florestan szólama önironikusnak („Ez itt a menny és épp olyan ahogy / A prédikációkban hallhatod”; „Ambróziád szeszmentes égi löre”), az üdvözülés rezignált tudomásul vétele szarkasztikusnak minősül: „Bár ami nem gyötör nem is hevít / Nyugalmat kértél megtaláltad itt.” A vers végi nyugalom a versbeli alkotó nyugalmaként is értelmezhető, aki maszkokat öltve és bejárva a kultúra különböző rétegeit, eljutott a transzcendencia felemás voltának felismeréséhez, egyben annak kifejeződése is, hogy alkotóként megteremthette nyelvben önmaga transzcendens világát, tehát a költői szó eljutott önmaga maximumára, ami a szimbiózisként elgondolt nyelv és nyelvbeli alkotó érdeme és jutalma. A közönyös világgal, Úrral szemben a nyelv tesz igazságot, a szépség törvényét érvényesítve, és ez a legtöbb, amit alkotó és alkotás elérhet, hiszen a nyelv által tárul fel a világ értelme.²⁸

A *Van Gogh börtönudvarán* mintha visszalépés lenne az itteni világba a *Strófafákhoz* képest: a földi terrénumból megképződő perspektívára mintha azért lenne szükség, hogy hitelesítse a nyelven túli nyelvlét távlatából szóló versbeszédnek az eredetét, emberi-alkotói arcát, kínját. A lét, a nyelv dimenzióinak megnyitására tett kísérlet itt úgy történik, hogy a beszélő egy másik műalkotást interpretálva hajtja végre a világ- és önértelmezést, ami hagyomány-értelmezés is. A cím egyrészt arra utal, hogy az alkotó a teremtő, aki birtokolja a műalkotást, másrészt azt feltételezi, hogy az alkotó Philoktétészként műalkotásának a rabja, tehát az alkotás (folyamatként és létrehozott világgként) egyszerre jelenti az alkotói szabadságot és a lét korlátainak a felismerését. A cím újabb dimenziója az, hogy alkotó (Van Gogh) és alkotás (látvány) az első szakaszban egy hasonlat hasonlójában jelenik meg, és feltételez egy nézőt, a Van Gogh-mű²⁹ befogadójaként meghatározható lírai ént, aki az értelmezés révén a lét alapvető kérdéseit, az idő múlását gondolja végig. A vers tehát a katarzis artikulációja, és mivel műalkotás és befogadó horizontjának egybeolvadásáról van szó, a Van Gogh-képet megteremtő *Van Gogh börtönudvarán* című vers és beszélője részévé válik annak a viszonynak, amelyet a cím vet fel. A lírai én ugyanis a műalkotás nyújtotta katarzisban az idő múlását és börtön jellegét ismeri fel, amelyben ő is, és az idő is rab, reflektálva egyben saját nyelvlétének korlátaira: „Mint Van Gogh börtönudvarán, a tarka / Falak között, kopaszra nyírt rabok, / Úgy követik egymást, a sort betartva, / Társukkal – vélem – hetek, hónapok.” A börtönudvar képe nemcsak az idő poétikai teresítése, hanem létértelmező metafora is, amely a világegyetemre vonatkozik.³⁰ A körbejárás azt érzékelteti, hogy a célelvűséget felváltotta az örök visszatérés monotóniája: „Megyünk a rend szerint, csak körbe, körbe”. Az eleve elrendeltséget az is kifejezi, hogy nincs különbség a cella benti és lenti világa, illetve a kint világát jelentő udvar között, hiszen a „Kút ez az udvar” metafora a pokol képzetét asszociálja, és a létben fetrengő embert kinevető „angyal-őreid” is az abszurd világ lefokozott lényei. Ha „nincs fent, se lent, csupán a kör”, akkor az ember sorsa az örök szenvedés a megváltódás vagy a sziszüphoszi értelemadás reménye nélkül, mert bár a létnek nincsenek etikai paraméterei, az el nem követett bűnök miatti büntetést neki kell elviselnie, amit Baka költészetének sátáni erővel rendelkező Istene mért ki rá: „Csak ez van, ez a zárt ud-

²⁷ Vö. Nagy Gábor: „... legyek versedben asszonánc”, 123.

²⁸ Vö. Baka István: *Nyelv által a világ*, 288.

²⁹ Van Gogh *Börtönudvar* című művének hatását Szigeti Lajos Sándor összegezi. L. (De)formáció és (de)mitologizáció, 88.

³⁰ A Baka István életművén végigvonuló verstípusról van szó, amelyben az alapmetafora egyik eleme a világ vagy a világegyetem. Vö. Nagy Márta: *Baka István világterei*, 67.

var, melyet / Még Isten mért ki körzője hegyével, / S ő szabta meg a büntetésedet.” Az utolsó szakaszban az értelmező *hátrább lép* a képtől, és rámutatva a műre, reflektál: „Keringesz tovább te is, akárcsak ők, / És várod a szabadulásodat.” A keringés várakozás, és maga a lét, ami a fel nem adás erkölcsét is jelenti, az abban való hitet, hogy egyszer vége lesz. A kiszolgáltatott embernek a halállal való szembenézés ad méltóságot. A lét rabságából való szabadulás reménye így azt sejteti, a bűnhődést egy másik dimenzióban felváltja a célelvűség. Ha nem, akkor egy újabb kör kezdődik, mint a *Sátán és Isten foglyában*.

Ez a kettős távlat válik láthatóvá akkor is, ha a verset olyan műalkotásként interpretáljuk, amely alkotó és mű viszonyára, a költői szóra reflektál. Ebben a megközelítésben a nyelv működik világként, a létértelmezés a nyelvre vonatkozó reflexió, a vers tehát önreflexió, amely számot vet minden korábbi előzményével. A Van Gogh művét szemlélő befogadó így nemcsak értelmező, hanem alkotó is, aki a *Van Gogh börtönudvara* című versé formálja reflexióját. A *Tájkép fohással* című versben még arra vágyakozik a költő-lírai én, hogy része lehessen az isteni alkotásnak, itt a nyelvben létezés a költői szó megnevező-felszabadító erejének távlata nélkül elviselhetetlen, ezért a versben létezés börtönudvarrá válik. Ha a *Tájkép fohással* vagy az *Én itt vagyok* reménye meg is hallgattatott, annak eredménye a *Strófákban* a felemás transzcendencia, itt pedig az arra való rádöbbenés, hogy a metafora, a (míves) vers úgy őrzi a tökéletes nyelv képzetét, hogy nem engedi meg önmagához való teljes hozzáférhetőségét. Így marad a költőnek az alkotás szenvedés, és bár tudja, a költészet nem megváltó hatású, számára az egyetlen lehetséges magatartás a várakozásként metaforizált alkotás (mint folyamat) és a körként metaforizált vers, amely a végtelen kísértése, a teremtés miatti büntetés, és a végtelen ígérete, vagy (csak?) az állandó újakezdés (esélye-esélytelensége) újabb versekben.³¹

A léttől és a nyelvtől megszabadulni, a létből és a nyelvből a léten és a nyelven túlba vágyó lírai én hangja szólal meg a ciklus utolsó versében, a *November angyalához* című ódai emelkedettséggű költeményben. A lírai én azért könyörög, hogy megtapasztalhassa a halálban feltárló-megvillanó transzcendenciát,³² a nyelven túli nyelvet: „Jöjj el hozzám, ködpeplumodban és / Krizantém-ölel, őszöm angyala!” Az életműbeli történetének összességét³³ is jelentő angyal motívum az isteni természet megjelenítője, annak a más-/túlvilágnak a jelképe, amelyhez „a benső világtéren kell áthaladnia a költőnek, hogy föllelhesse a lét általa keresett igazságát”.³⁴ A lírai én hozzá foháskodik. Imájában a temető, temetés képzetköréhez tartozó motívumok mellett (krizantém, lefelé fordított fáklya, kő) megjelenik a peplum mint ókori lengé női ruha, amely az angyalt női princípiumként antropomorfizálja, így a halálra való vágyakozás nem választható el az élettől, a kedves utáni szerelmi vágyakozástól, és az anya-fiúi kapcsolatot is megidézi:³⁵ „Fejem öledbe hajtánám.” Ezzel együtt sem az életért, hanem a halálban való létért könyörög: „Lennék halottad, s úgy élnék veled, / (...) / S bár szemgolyód fehér, akár a gipsz, / Poromból támaszt föl tekinteted.” Ahogyan az *Én itt vagyok* című versben Európé és Marszüász kőből való újraéledésüknek köszönhetik versbéli létüket, hasonló szerepet szán a lírai én itt is a megszólított angyalnak.³⁶ Nem a halál felől szemlélt lét paradoxona válik hangsúlyossá, hanem a kettőnek együtt értelmezhető jelentése,³⁷ ugyanis „a szoborangyal pillantásától halottaiból feltámadó lírai én biztatja hasonlóra azt, akiben társra látszik lelni”.³⁸ „Jöjj el hozzám, november angyala! / Halottak

³¹ A vers létösszegező és önreflexív karakteréről l. Fried István: Egy és megkettőzöttség, 197.

³² Vö. Nagy Gábor: „... legyek versedben asszonánc”, 242.

³³ Vö. Szigeti Lajos Sándor: (De)formáció és (de)mitologizáció, 89.

³⁴ Fried István: Baka István „benső világtere”, 124.

³⁵ Vö. Nagy Gábor: „... legyek versedben asszonánc”, 242.

³⁶ Vö. Szigeti Lajos Sándor: (De)formáció és (de)mitologizáció, 89.

³⁷ Vö. Fried István: Baka István „benső világtere”, 124.

³⁸ Szigeti Lajos Sándor: (De)formáció és (de)mitologizáció, 89.

napja elmúlt, – élni kell! / S ha élni kell, a kő is énekel”. A *Pügmalión* című vershez képest a *November angyalához* című versben megvalósulni látszik az, hogy a szobor műalkotásléte időtlenségéből élővé, egyben időtlenített műalkotáslétté avatja a halál utáni/nyelven túli létben az ént, a verset, amely a kölcsönösség jegyében megeleveníti a kő érzéseit. Így lesznek/lennének egyszerre alkotók és műalkotások, akik egymás tükörképeiként megszólaltatják egymásban saját fájdalukat és a másikat.³⁹ A költészet drámája azonban nem marad el. A felszólító mondatokban artikulálódó könyörgés, valamint a halál utáni, a műalkotás-létben végbemenő egyesülés iránti lelkesedést megszakító kérdő mondat ugyanis azt érzékelteti, nincs tökéletes bizonyosság: „Halotti mécs, öröklét lángja tán?” A kérdésre adott válasz bizonytalan, hiszen nem jön, nem jöhet létre a ráismerés a szavak értelmére, a megnevezés titkára.⁴⁰ A szeretőhöz vagy az anyához való megtérést kifejező gesztusnál („Mindegy! Fejem öledbe hajtánám.”) erősebb a kétely abban, hogy a halál írni teljessé az életet, műalkotássá kerekítve azt, beszöve a költészet esendő nyelvét egy isteni poétika regiszterébe. Ez a következtetés pedig éppen a költői szó, a vers és Baka István költészetének ars poeticájára, működési elvére irányítja a figyelmet, amelyben „a halál felől a létre nyitott magatartás fogalmazódik meg, olyan költői teremtő aktus, amely a halállal eljegyzett szavak létbeliségét fejt ki a jelentésekből. (...) a szó felől tekintett világ bír jelentéssel, a kulturális emlékezet segítségével rendezhető folyamattá, jelentéssel bíró történessé az, ami annak előtte vagy részleges érvényességű volt e költészet számára, vagy összefüggéstelen halmozokként értelmezhetetlenül várt, hogy valaminő rend értelmével lássa el valaki (a teremtés aktusát utánozva, azaz a szavak jelentésrétegeit feltárva).”⁴¹

Szakirodalom

- Bagi Ibolya: Ízekre szedve. Baka István: Jeszenyin az Angletterre-ben, in: Bombitz Attila (szerk.): *„Égtájak célkeresztjén”*. *Tanulmányok Baka István műveiről*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 125–135.
- Baka István: Nyelv által a világ. Beszélgetőtárs: Balog József, in: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 285–296. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila
- Bazsányi Sándor: „Vadat és halat, s mi jó falat / szem-szájnak ingere...”. A felzabáltatás metaforája Baka István költészetében, in: Bombitz Attila (szerk.): *„Égtájak célkeresztjén”*, i. k., 57–67.
- Fried István: Baka István „benső világtere”, in: Uő: *Árnyak közt mulandó árny*. *Tanulmányok Baka István lírájáról*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 1999, 109–139.
- Fried István: Egy és megkettőzöttség, in: Uő: *Árnyak közt mulandó árny*, i. k., 186–205.
- Nagy Gábor: A lírai önértelmezés Baka István költészetében, *Hitel*, 1995/7., 87–94.
- Nagy Gábor: „... legyek versedben asszonánc”. *Baka István költészete*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2001
- Nagy Márta: Baka István világterei, in: Bombitz Attila (szerk.): *„Égtájak célkeresztjén”*, i. k., 67–77.
- Szabó György: *Mitológiai kislexikon*, Könyvkuckó Kiadó, Budapest, 1998
- Szigeti Lajos Sándor: (De)formáció és (de)mitologizáció. Baka István angyalainak tündöklése (és bukása?), *Tiszatáj*, 1998/7., 71–92.
- Szigeti Lajos Sándor: Háborús téli éjszaka. Baka István Ady-maszkjai, *Hitel*, 1998/8., 87–99.

³⁹ Vö. Fried István: Baka István „benső világtere”, 134.

⁴⁰ Vö. i. m. 124.

⁴¹ I. m. 124–125.

A KRITIKA KRITIKÁJA

Pascal Quignard mint kritikus

Különös könyv Pascal Quignard 2015 tavaszán megjelent vaskos kötete, a *Critique du jugement*¹: hajmeresztően pontos és megvilágító erejű megfigyelései mellett is van benne valami korszerűtlen, és nem vagy nem feltétlenül a szó legnemesebb, nietzschei értelmében. Az értekezés legalapvetőbb mondanivalója viszonylag egyszerűen összefoglalható: bár első látásra azt hihetnénk, hogy a könyvben az ítélőerő kritikájáról, vagyis Kant két-százhuszonöt évvel ezelőtt kiadott klasszikus szövegének egyfajta újragondolásáról van szó (a *Kritik der Urteilskraft* egyik lehetséges francia fordítása a *Critique du jugement*²), valójában itt a kritika egészen mindennapi értelemben szerepel: ha Quignard az ítélőerő kritikájára vállalkozik, az nem az ítélőerő tisztázó-mérlegelő leírását, hanem az ítélőerő mint gondolkodási forma elutasítását, vagyis végső soron a kritika (elsősorban, bár nem kizárólag az esztétikai ítélőerő mint műbírálat) kritikáját jelenti. A *Critique du jugement* kiáltvány az ítézési észjárás ellen, vádirat, amelynek vádlottja éppen az ítélethozatal és a bírálat maga, amivel Quignard olyan helyzetet teremt, amelyben bárki, aki a könyvről kritikát ír, szükséggéppén a kritika kritikájának a kritikáját írja meg: ítéletet hoz arról a könyvről, amely ítéletet hoz az ítélethozatalról.

Miért tűnik a *Critique du jugement* – legalábbis innen, Magyarországról nézve – több tekintetben is kifejezetten korszerűtlennek? Először is azért, mert olyan hatalmat tulajdonít a kritikusnak, amellyel az ma már nemigen rendelkezik. A kritikus és az író közötti „radikális és totális ellentétéről” beszél, amelyben a nagy író eleve vesztes pozícióban van az értetlen kritikuskok hadával szemben (49.), miközben az igazi szakadék alighanem már nem az írók és a kritikusok, hanem az írók és kritikusok egymást feltételező és egymásra utalt csoportja és a társadalom irodalmi műveket és kritikákat nem író és nem olvasó – jelentős – többsége között húzódik. Quignard-nak kétségkívül igaza van abban, hogy a nemritkán meglehetősen korlátolt és tudálékos kritikusok teljesítménye sokszor inkább csak parodisztikus vagy tragikomikus ellenpontja egy-egy nagy alkotó még alakuló vagy már lezárt életművének, valójában azonban ezeknek a „nagyhatalmú” kritikusoknak az okoskodásait a többi kritikuson kívül ma már szinte senki nem követi figyelemmel, ráadásul (talán éppen az egyre szűkülő köröknek és ebből is következően a bennfentességnek köszönhetően) mintha a kritikusi szakma – tisztelet a kivételnek – egyre inkább a nagynevű szerzőkhöz való baráti vagy ismeretségi viszony kialakításának, mintsem a művek érdemi elgondolásának és kongeniális megítélésének szolgálatában állna (ami persze nem független attól a napjainkban megkérdőjelezhetetlenek tekintett dogmától, hogy „nincs semmiféle objektív igazság”: ennek híján viszont minek is civakodnának egymással írók és kritikusok voltaképpen megítélhetetlen vagy felbecsülhetetlen művek fölött?).

¹ Lásd P. Quignard: *Critique du jugement*, Grasset, Párizs, 2015. (A továbbiakban a főszövegben zárójelben szereplő oldalszámok mindig ennek a kötetnek az oldalszámait jelzik.)

² Vö. E. Kant: *Critique du jugement*, Párizs, 1846 (ford. J. Barni). Az újabb fordításokban – így például Alexis Philonenko változatában – már más címmel jelent meg a könyv, lásd: *Critique de la faculté de juger*, Vrin, Párizs, 1993.

Hol vannak már a nagy, dörgedelmes, halálos, igazságtalan, rettenetes és rettegett kritikusok és kritikák? Eltekintve azoktól a „bírálatokról”, amelyek többé-kevésbé nyilvánvaló politikai-ideológiai szándékkal vagy célból készülnek, és azoktól, amelyek akár hasonló okokból, akár személyes irigységből nem készülnek el – ez az, amit Schopenhauer „kaján és álnok szótlanságnak, műnyelven agyonhallgatásnak” mond³ –, a legtöbb esetben inkább csak reklámszövegnek is beillő, lelkes okoskodással, üres és alig követhető mellébeszéléssel, körmönfont udvariaskodással vagy gondolatlan elméletieskedéssel és híg filozofálgatással találkozunk (sokszor még a dicséretnek is teljes érzéketlenségről és értetlenségről tanúskodnak); az adott évben kiadott kötetek ismeretében és egészen függetlenül a könyvek valódi értékétől, kis túlzással egy évre előre meg lehet mondani, hogy melyik irodalmi lapban, rádiós vagy televíziós műsorban kiről fognak beszélni és kiről nem – de még azt is, hogy mely kritikusok körülbelül mit fognak írni ennek és ennek a szerzőnek az adott munkájáról. A kritikai status quo láthatóan többé-kevésbé megfelel mind a kiadóknak, akik egyébként is már szinte csak jótékonykodásból adnak ki szépirodalmi műveket – ezért sok esetben valósággal rászorulnak a baráti reklámszövegekre –, mind az alkotóknak, akiknek így nem okoz fejfájást az ismeretlen, kiszámíthatatlan és autonóm kritikus esetleg barátságatlan bírálata – viszont jól mutat életrajzukban a jórészt egytől egyig ugyanazt ragozó recenziók hosszú listája –, mind a dicsfényre vágyó kritikusoknak, akik elemezgetnek, dicsérgetnek, fennforognak, barátságokat kötnek, pódiumbeszélgetéseken tündökölnék és jól elvannak a biccentésen, mosolygáson és kölcsönös vállveregetésen alapuló világban; így azonban egy egész könyvet szentelni a kritikusoknak ma inkább tűnik hiábavaló szélmalomharcnak, mint valódi és említésre érdemes szellemi tettnek, még akkor is, ha a múltból Quignard ténylegesen fel tud hozni olyan példákat – többek között Mozart, Chopin, Emily Brontë, Flaubert, Gluck vagy Proust példáját (lásd: 140–142, 204–206.) –, amelyek arra mutatnak rá, hogy a kritikus egykor valóban „élet és halál ura” volt és lehetett.

Másrészt azért tűnik korszerűtlennek a *Critique du jugement*, mert egy összességében igencsak váratlan, már-már romantikus zsenikultusz tükröződik benne, az alkotó művész olyan felfogása és leírása, aki éles ellentétben áll nemcsak a kritikusok hadával, de általában a társadalom többi tagjával szemben is; a meg nem értett alkotót Quignard sajátos módon hol istenhez hasonlítja, aki eltűnik saját lényegében, és aki maga számára is megismerhetetlen és megítélhetetlen marad (173.), hol az önkielégítést végző férfinhoz vagy nőhöz, aki egyedül a társadalom által mélyen elítélt vagy lenézett tevékenységéből fakadó, mindig újra- és újrakezdett gyönyörűségre koncentrálnak (144.). Folyton-folyvást a harc és az ellenállás képe tűnik fel a könyvben, a kritikus és az író, a kint és a bent, a „res publica” és a „res privata” közötti küzdelem (160.), egy sokszor inkább infantilisnek tűnő begubózás a hősiesként leírt alkotó magányba, ami összességében meglehetősen irreálisnak hat mind az ember, mind az alkotás mibenléte kapcsán. Ebből a szempontból sokkal valóságosabb például Jean-Louis Chrétiennek az az egy évvel korábban kiadott, az ember belső tereinek szentelt értekezése, amely egyfelől azt a biblikus metaforát járja körül Ágoston, Avilai Teréz, Keats vagy akár Freud írásaiban, amely az emberi lelket szobaként, házként vagy várkastélyként jeleníti meg, ahová az ember a világ zajától mintegy visszahúzóódik, másfelől azonban kifejezetten hangsúlyozza, hogy „a legbensőbb és legtíkosabb tapasztalás nem mondható el és nem ragadható meg tisztán saját maga által, hanem szükséges hozzá a közös emberi tapasztalás mindenki számára elérhető nyelve, mégpedig éppen azért, hogy elkerülje azt a Hegel által leírt gyászos sorsot, amely során annak a diskurzusa, aki saját magát tartja a legmagasabb bölcsesség letéteményesének, végül nem

³ *Parerga és paralipomena IV*, Világirodalom, Budapest, 1924, 208. Az irigység Schopenhauer szerint „valamennyi középszerűségnek mindenütt viruló, hallgató és megállapodás nélkül összeverődő szövetsége a bármilyen fajtabeli egyes kítűnőség ellen” (204.)

lesz más, mint egy privát delírium bugyuta hebegése. A legsajátabbat a legközösebb által kell kimondanunk, a belsőt a világ és a világ dolgai által, ami azt is jelenti, hogy vissza kell adnunk ezeknek a dolgoknak a maguk súlyát és méltóságát: tanulnunk kell tőlük és általuk, ahelyett, hogy csupán a dolgok jeleire hagyatkoznánk.” Ahogy nem sokkal később hozzátesszi: „Minden egyes ember titkában ott van valahogy mindegyikünk sorsa, és minden egyes ember sorsa valahogy meghatározza a közös előrehaladást is: az identitás mindig a kórus egy hangja.”⁴

Quignard némileg korszerűtlennek tűnő eszmefuttatásai azonban talán csak – ha már térbeli metaforákkal élünk – az előszobáját jelentik annak a nagyszabású elmélkedésnek, amelyre a szerző a *Critique du jugement* lapjain vállalkozik; s ha sikerül túllépni kezdeti kedvetlenségünkön, amelyet a könyv néhány túlságosan könnyűnek és bosszantóan leegyszerűsítőnek ható megállapítása okoz, ha tehát belépünk abba a tágabb térbe vagy kontextusba, amelyen belül a szerző ezeket a kérdéses gondolatokat elhelyezi, árnyalja, továbbfűzi és továbbgondolja, valódi szellemi élményben lehet részünk. Nem különösebben érdekes, hogy egy kétségtelenül nagy formátumú szerző mit gondol a kritikusok tevékenységéről (főleg, ha éppen arról akar meggyőzni, hogy nem szabad törődni a kritikusok kritikájával), ahogy az sem túlságosan megrázó hír, hogy tudáلعos emberek sokszor igazságtalan és okatlan bírálatokat írtak és írnak jelentős vagy jelentéktelen alkotók jelentős vagy jelentéktelen műveiről: az azonban, hogy az életről, a valóságról, a létezőről, az extázisról, a gondolkodásról vagy a meditációról és a szabadságról mit gondol és mit ír Quignard, nagyon is érdekes, főleg, ha ezek a gondolatok olykor egészen felkavaróak, megvilágító erejűek és igazak. Az összegyűjtött anyagból Quignard alighanem írhatott volna sokkal átgondoltabb értekezést is, de a könyvből így is egészen kitűnő elmélkedés körvonalazódik, az ítéleőrő, az ítélezés, az ítélelhozatal, a megítélés, az elítélés, a vélekedés, a véleményformálás és egyáltalán a gondolkodás (következőképp az élet) megszokott formáinak kritikus felülvizsgálata.

Hiszen éppen az ítéleőrőről van szó, a kritikáról – de nem (vagy legalábbis nem csak) a Kant számára még oly meghatározónak tűnő esztétikai ítéleőrőről és kritikáról, amely jobban belegondolva egy nagyon is új, alig két évszázados intézmény csupán. A *Critique du jugement* pontosan erre mutat rá, az esztétikai ítéleőrő és egyáltalán az ítélezés évezredes elő- vagy őstörténetére, azokra a gondolkodási vagy magatartásbeli formákra, amelyek mintegy öntudatlanul megtestesülnek és kidomborodnak a modern esztétikai kultúra által kitermelt új embertípus, a kritikus jellegzetes magatartásában és gondolkodásmódjában. Történeti értelemben Quignard mindenekelőtt a római látványosságokból és gladiátorjátékokból indul ki, ahol az őrjöngő tömeg előtt a kiválasztott magas rangú személy – mint valami kritikus avant la lettre – dönthetett élet és halál kérdéséről felfelé vagy lefelé fordított hüvelykujja segítségével. Az „editor” eredetileg nem volt más, mint az, aki megszervezte ezeket a látványosságokat (30.); de nincs-e strukturális hasonlóság az úgynevezett irodalmi élet mint aréna, az író mint gladiátor és a magas rangú döntőbíró szerepében tetszelgő kritikusok között? Az ítélező nem mindig – átvitt vagy konkrét értelemben – az életől és a halálról való döntés jogát vindikálja-e magának, s az ítélet nem mindig az elítélt felemészítése, bekebelezése, felfalása-e (95.)? A Trentói Zsinat nem úgy írja-e le a „halálos bűnök” éves meggyónására kötelezett híveket, mint bűnösöket az isteni jog nevében ítélező lelkiatyák mint bírák előtt (233.)? És akkor még nem beszélünk az ítélezés pszichoanalitikus vonatkozásairól – a Freud által leírt, a felettes énhez kapcsolt cenzúráról (136) – vagy akár teológiai gyökereiről, a harag napja, az utolsó ítélet motívumáról: „Jaj azoknak, akik az Úr napja után vágyakoznak! – idézi Quignard Ámosz próféta szavait (28.) – Mi lesz számotokra az Úr napja? Sötétség, nem fényesség! Olyan lesz, mint amikor az ember oroszlán elöl

⁴ Lásd: *L'espace intérieur*, Minuit, Párizs, 2014, 8–9. és 18.

menekülve medvére bukkan útjában; vagy házába érve a falnak dől és megmarja a kígyó. Valóban, sötétség az Úr napja, nem világosság, homály, amelyen nem süt át a nap.”

Milyen mélységesen emberi gondolat munkálkodik a rabszolgák, a bűnösök, az írók vagy akár az egész emberiség győztesekre és vesztesekre – életre és halálra méltókra – történő felosztásában és a vesztesek feletti ítélkezésnek ebben a feneketlen akaratában? Quignard szerint – aki mindenestül a vesztesek felől nézi ezt a felosztást, feltétlenül azonosulva velük, még ha megbecsült íróként erre látszólag nincs is különösebb oka – a Norbert Elias által leírt „lelki habitus” kialakításáról és kialakulásáról van szó, arról a civilizációs folyamatról, amely során az egyes embernek el kell sajátítania és meg kell tanulnia a közösségi élet szabályait, nyelvét és kultúráját (17–18.). Ez a „szinte akaratlan önszabályozás” „végtelen és automatikus ismétlési kényszerré” alakul át az emberben, aki mindenestül tudomásul veszi, hogy a közösség szemében „a norma nem lehet más, mint a zavaró újdonság hiánya” (21.). Az évről évre visszatérő látványosságok, megemlékezések, ünnepek, fesztiválok, áldozatok és rítusok szerepe éppen e norma megővése, emlékezetbe vésése és fenntartása, amely egyben értelmezési és ítélkezési keretet is jelent: ahogy a kisgyerek számára az apai és anyai szó valamiféle „utolsó ítéletként” jelenik meg (66.), úgy a munkahelyi, iskolai, társadalmi közösség is arra szoktatja tagjait, hogy bizonyos vélekedéseket és ítéleteket automatikusan megfellebbezhetetlennek tartson. Az ítész nem más, mint az, aki kimondja azt, amit soha nem gondoltak ugyan, de ami a közösségi lét hatására magától értetődő ítéletként akaratlanul is megfogalmazódik a közösség tagjaiban. „A iudex az a mester, akinek a hangja performatív, és azonnali hatással bír. A bíró az, aki halálos ítéletet hoz. Iu-dex szó szerint annyit tesz: aki kinyitja a száját, és azt mondja valakire: »Halált rá!«” (41.)

Az ítélkezés mint értetlenség, netán leküzdhetetlen ellenszenv és azonnali felháborodás mélyén, amelyet egy felfoghatatlan mű, a tévesnek tűnő politikai szándék, a szabálytalan magatartás, az elveszett szerelem vagy akár egy oda nem illő szó vagy tett vált ki belőlünk, nem egy összességében elfogadhatatlan, talán embertelen és istentelen gyűlölködés él-e, amely sokkal többet elárul rólunk és arról a közösségről, amelyhez tartozunk, mint arról, akit vagy amit gyűlölni kezdünk és megítélünk? Nem félelmek, sértettségek, remények tehetetlen áradása, nem belső szavak és gondolatok formátlán tömege-e az, ami az önmagára nem ügyelő lélekből egy később már nehezen visszavonható, átgondolatlan, váratlan és oktalan, de az adott közösség minden tagja által helyeselt és megerősített – hiszen a közösség által érvényesnek tartott gondolkodásmódból fakadó – ítéletben ölt testet? Nem valami fals elragadtatásról van-e szó, amely olyan tájakra juttat el bennünket, ahol tisztább pillanatainkban nem szeretnénk viszontlátni magunkat? Nem pusztán antik civilizációs példákra gondolhatunk itt: elég, ha az internetes fórumok – Quignard által nem említett – szép új világára utalunk, ahol a posztolók vagy vitázók a legtöbb esetben gondolkodás nélkül ítélkeznek minden csip-csup ügyről annak a csoportnak a nevében, amelynek tagjaiként ismerik fel magukat, és amely csoport tagjai valami furcsa véletlen folytán, a körülményektől teljesen függetlenül minden egyes dologról mindig pontosan ugyanazt gondolják, miközben mélységesen lenézik és megvetik azt, aki esetleg képesnek és hajlandónak érezné magát arra, hogy bizonyos dolgok kapcsán akár csöndben maradjon, akár önálló véleményt és ítéletet fogalmazzon meg.

A kisgyermek példáját hozza fel itt Quignard, aki amikor először pillantja meg magát a tükörben, azonnal anyjához fordul, tőle várja megerősítését annak, hogy látja-e azt, amit lát. Az anya megerősítő tekintetének vagy gesztusának kettős szerepe van: egyrészt lehetővé teszi a gyermeknek, hogy valóban látottnak fogadja el azt, amit lát – ebben az értelemben a gyermek tekintete azonosul az anyával, a csoport, a társadalom tekintetével és persze nézőpontjával (bizonyos szempontból ez megy végbe a kritikusok lelkében is, akik az értelmezendő valóság vagy forma láttán azonnal ahhoz a társadalmi-irodalmi-politikai cso-

porthoz fordulnak, amelyhez tartoznak és amelynek a „szóvivői”, hogy kimondatlanul is megerősítsék őket pozíciójukban, ami elengedhetetlen ahhoz, hogy ítéletet hozzanak és véleményt nyilvánítsanak) –, másrészt viszont azt is lehetővé teszi, hogy ne lássa meg mindenestül azt, amit lát, így például ne lássa meg a megerősítő anyai-társadalmi tekintet mélyén „álmodó halált” (20.), vagyis azt a „halálos” veszélyt, amelyet a külső normák és ellenőrző hatalmak automatikusnak tűnő elfogadása jelent. Ez az, amit Quignard úgy mond, hogy „a logika mindenekelőtt ritmus” (19.), annak a képessége, hogy a gyermek (a kritikus) „felvegye a ritmust”, és gyanútlanul elsajátítsa az adott közösségben meghatározó kulturális kódokat. Itt egyszerre van szó egy egészen mindennapi és elkerülhetetlen civilizációs folyamatról, és magáról a kispolgárság és persze a tehetségtelenség szelleméről; a gyermek pedig szép lassan megtanulja az ítélkezés rá vonatkozó szabályait – vagyis a közösség által számára is kiszabott határokat –, és maga is megtanul a közösség szempontja és elvei szerint ítélkezni. „A fáradhatatlan ítélkezés a kispolgárság szimptomája. Mit kell gondolnom erről és erről? Hogyan kell gondolkodnom, ha azt akarom, hogy a többiek elfogadjanak, és mit fognak gondolni rólam, ha valamit szeretek, mást viszont nem értékelek különösképpen? A többiek vélekedése a csoporton belüli életek legtöbbszörében mindvégig megkérdőjelezhetetlen marad: ez a mindenki által osztott gondolat az, ami tilt, értékel, dicsér, idomít, engedélyez vagy hierarchizál.” (66.)

Ami ennek a kritikus gondolkodásmódnak a mélyén rejlik, az részint a Seneca által leírt „Homini perdere hominem libet” (119.), vagyis az a sajátos gyönyörűség, amelyet az ember az ember elvesztése során megtapasztal, részint a Tacitus által megfogalmazott belátás, hogy „A népesség azoknak a tömegét jeleníti meg, akik halált követelnek a vesztesekre” (236.), részint az a *Korán*ban rögzített emberi, túlságosan is emberi alapelv, hogy „a gyűlölködés olyan vad szenvedéllyé válhat az emberben, mint a testi vágy” (129.), részint pedig a hatalomgyakorlás jól ismert alapelve, az „oszd meg és uralkodj”, amelyben a kormányzás lényegi összetevője és feltétele az egységgé kristályosodás szüntelen megakadályozása, vagyis az egymással szembenálló, folyton folyvást egymásra támadó és egymást gondolkodás nélkül elítélő és megvető társadalmi csoportok mesterséges fenntartása (88.). Ha az önálló gondolat (és ebből következően nem melleleg az ítélkezés felfüggesztése) egyfajta „baktérium”, amely zavart okoz a „társadalmi test” egészséges működésében, akkor a vélekedések és ítéletek gondolkodás nélküli áramlása nem más, mint a megváltoztató „antibiotikum”, amely válogatás nélkül kiirtja az ellenségesnek hitt és tekintett „kórokozókat” (213.). Nem csoda, ha Quignard szerint az ítélkezés – pontosabban „a teljesen önmagáért való ítélkezés kegyetlenségének misztériuma” (140.) – mint „kiáltássá lett vulgaritás” és mint „egyetemes moraj vagy lárma” (156.) a formátlan és gondolattalan embertömeg talán legjellemzőbb és legriasztóbb vonása. Mintha (abban az arénában, amit társadalmi és kulturális életnek nevezünk) innen fakadna az esztétikai értelemben vett ítések és persze a politikai újságírók és véleményvezérek ítéleteinek korlátoltsága és primitívizmusa is, ami voltaképpen nem is abban érhető tetten, amit tagadnak vagy állítanak, hanem már egyáltalán az ítélkezés (a pellengérré állítás vagy akár a vállveregetés) nyilvános akaratában és aktusában, abban a hitben, hogy egy közösség előtt és egy közösség nevében és egyben a közösség által fenntartott pozícióban még akkor is ítéletet hirdethetnek másoktól, ha ők maguk a kritikai működésükön kívül semmiféle érdemi teljesítményre nem büszkélkedhetnek, abban a tévképzetben tehát, hogy ők ténylegesen győztesek és vesztesek, élők és halottak fölött állnak. „Ha az ember lemond az ítélkezés ösztönéről, sokat nyer a gondolkodás dolgában” (34.), ha viszont hajlandó lemondani a gondolkodás fáradtságos feladatáról, az kifejezetten jól tesz az ítélethozatalra vonatkozó képességének.

De létezik-e, elképzelhető-e ítélkezés nélküli élet? Kétségtelen ugyan, hogy „az az érték, amely annak a függvénye, aki megnevezte ezt az értéket, nem nevezhető értéknek”, ahogy az is, hogy „a nihilizmus nem más, mint az ítélkezésre redukált gondolkodás” (48.),

illetve hogy a *noein* világgal szembeállított *krinein* mindig magában foglalja a krízis mozzanatát – az ítékezés gesztusa szükségképpen háborús gesztus, hiszen mindig egy adott morál, politika, ízlés, vallás vagy osztály nevében ítélezünk, és mindig azok rovására, akik kívül állnak a feltétlennek és evidensnek tartott normákon (59) –; de mégis hogyan volna lehetséges magunk mögött hagyni azt a mindenki által eltanult civilizációs mintát, amely az elmélkedésnél feltétlenül előbbre tartja a gondolkodást, a gondolkodásnál pedig az ítékezést? Ki az az ember, aki képes nem ítékezni a szavaiban, a tetteiben és a szívében, aki képes kilépni a krízis, a mimézis, a rivalizálás, a szüntelen véleményalkotás, nehezeltetés, elégedetlenkedés bűvköréből? Quignard mindenekelőtt azokra a szövegekre és szerzőkre mutat rá a filozófiai, irodalmi és vallási hagyományból, akik az ítélethozatal mint gondolkodási forma kritikájára vállalkoztak, és akik célként tűzték maguk elé az ítékezés kötelességének vagy ösztönének felfüggesztését, majd pedig e negatív megközelítés mélyén és abból kiindulva bontja ki a (művészet fogalmával nem feltétlenül azonosítható) „mű” olyan fogalmát, amely a legteljesebb pozitívításában vázolja fel egy ítélet nélküli élet vízióját.

Elsősorban természetesen az epokhé fogalmát említi meg, vagyis az ítélet felfüggesztésének az antik szkeptikusok, például Sextus Empiricus által kidolgozott módszerét, illetve ugyanennek kései formáját Descartes-nál, Husserlnél (53.) vagy akár a freudi pszichoanalízisben (154.), és persze Epiktétosz vagy Marcus Aurelius vonatkozó szövegeit, amelyek nyilvánvalóvá teszik, hogy nem a világban létező dolgok maguk forgatják fel vagy zavarják meg az ember lelkét vagy életét, hanem a hozzájuk kapcsolt vélekedések és ítéletek – az ítélet sürgető kényszerének vagy ösztönének felfüggesztése ebben az értelemben nem más, mint a dolgok „lemeztelenítése, a nyelvből való kivetkőztetése, szüntelen visszatérés a gondolattól a szóig és a szótól a dologig.” (152.) Ebben az értelemben nemcsak a negatív kritikától, de az elismeréstől is valósággal menekülni kell: „Epiktétosz írja: Vésd emlékezetedbe, hogy nem az gyaláz téged, aki szidalmaz, hanem az ítélet, amely a dicséret vagy a szidalmazás mélyéről a halálotat akarja.” (72.) Az ítélet nélküli élet legnagyobb mestereként azonban Quignard az említett szerzők mellett és előtt Jézust nevezi meg, aki kijelentette a farizeusoknak: „Ti a test szerint ítélték, én nem ítélekem senki fölött.” (Jn 8, 15). „Az ítékezésnek szentelt valaha írt legszebb szöveg a János 7, 24: *Nolite judicare: judicium judicate*. Ne ítélezzetek: ítéljétek el az ítéletet.⁵ Az eredeti görög szövegben az áll: *Kriszin krintete*. Szó szerint: Ítéletet ítéljetek. Vagyis: különítsétek el azt, ami elkülönít, mert a kriszisz problémája az ítélet. Vizsgáljátok meg azt a polgárháborút, amely a krisziszben van elrejtve. A kriszisz a társadalmi játék alapjául szolgáló kivégzés aktusa (a lefelé és felfelé fordított hüvelykujj közösségi látványossága). Ezért mondja Jézus a János 8, 15 szerint: Én nem ítélekem senki fölött. *Egó ú krinó údena. Ego non judico quemquam*. Nincs jogom arra, hogy bíróként ítélekem valaki fölött, mert ha valakit megítélsz, akkor ez a valaki már nem számít többé neked. És ha számít neked, akkor nem ítélekem fölötted.” (48–49.) Ez a motívum tér vissza Pilátus és Jézus rövid találkozásában, amikor az ítékezésre hivatott és felszólított római prokurátor visszautasítja, hogy ítéletet hozzon az ítékezést elutasító zsidó próféta fölött (72.).

Az ítékezés jézusi elutasítása Quignard szerint különös módon semmiféle hatással nem volt a harag napját, a retentő utolsó ítéletet hirdető, az inkvizícióban és az autodafékban kiteljesedő kereszténységre: Jézus, akit az utolsó ítélet freskóiról végső és utolsó, rettenetes bíróként ismerünk – tőle jobbra az üdvözültek serege, akik úgy szemlélik ezt az „örök látványosságot” és benne az elkárhozottak szenvedését, mint a kiváltságos római polgárok az arénában a rabszolgák agóniáját (37.) –, ebben az értelemben „nem tekinthető kereszténynek” (171.). „A krízis, ami a politikai intézmények alapja, nagyobb súllyal bír,

⁵ A hagyományos fordításban: „Ne látszatra ítéljetek, hanem igazságosan ítéljetek!”

mint bármely Isten halála.” (60.) Ez azonban csak részben igaz, hiszen – hogy mást ne említsünk – a sivatagi atyák tanításában kifejezetten egy olyan életvezetési technika ölt testet, amelynek lényegi eleme a mások feletti ítélethozatal felfüggesztése és a világi vélekedésektől és ítéletektől való abszolút függetlenedés.⁶ Az a kijelentés pedig, hogy a nem vallásalapító, hanem gondolkodó Jézus tanítása a kereszténység helyett „a művészet szívévé vált” (61.), meglehetősen problematikusnak és naivnak tűnik; ez így a művészetre mint olyanra vonatkoztatva biztosan nem igaz. Maradjunk annyiban, hogy hívők, pogányok, keresztények, művészek, gondolkodók és persze a legegyszerűbb emberek körében a történelem kezdete óta léteztek és léteznek olyan egyének, akik nemcsak hajlandónak, de képesnek is mutatkoztak és mutatkoznak arra, hogy a gondolkodást válasszák az ítélkezés, majd pedig az elmélkedést és az alkotást a gondolkodás helyett. Quignard szemében a pusztai társadalmi lét és az extázis közötti különbségről van itt szó, de az extázissal voltaképpen egy egészen mindennapi létet ír le, amely csak annyiban extatikus, amennyiben maga mögött hagyja a látottság, az ítélkezés, a mormolás, az elégedetlenkedés, a szüntelen, kényszeres és gondolkodás nélküli véleményformálás világát. Mint Angelus Silesius rózsája: „virágozik, mert virágozik, nem ügyel saját magára, *nem kérdezi, látják-e az emberek* (sie blühet, weil sie blühet, sie acht nicht ihrer selbst, fragt nicht, ob man sie siehet.)” (175.)⁷

„Semmi sem áll távolabb a gondolkodástól, mint a tudatosság” (144.) – jegyzi meg Quignard, talán nem függetlenül az öneleedt, rózsaszzerű létezés ideáljától. Gondolkodni annyit tesz, mint kinőni a tudatosság, a figyelem, az értékelés, a véleményalkotás, az ítélkezés köréből, de voltaképpen még ez is csak előszobája a teremtő életnek, amelyet hol „figyelmetlen figyelemként” (59.), hol elcsöndesülésként és visszahúzódként ír le: „A szavak és ítéletek egész hulláma visszahúzódik, és ami marad, az nem más, mint a tenger vizétől még feláztatott, meztelen tengerpart a lélek barlangjában, a még vizes törmelékkel barázdált partszakasz csöndje.” (179.) Valamiféle hajnalhasadásról is beszélhetünk, a sötétség és a fényesség kora reggeli elválasztásáról, egészen hasonlóan az isteni teremtőerőhöz, melyet azonban Quignard a lehető legélesebb ellentétbe állít a teremtett világ utolsó ítéletként értelmezett alkonyával: „Amikor az utolsó napon – az utolsó nap utolsó órájában – Isten elhatározza, hogy ítéletet hoz a világ felett, amelyet teremtett, megtagadja az örökkévalóság csíráját, a teremtés egyetlen igazi momentumát. Mi más volna az örökkévaló szó jelentése, ha nem a végtelen kezdet: a pillanat, amelyben Isten megteremtette a világot? A hajnal első felragyogásában minden nap ott rejlik még valami az örökké-

⁶ Lásd például: „Pojmén abba kérte József abbát: »Mondd, hogyan legyek szerzetes?« Azt válaszolta: »Ha nyugalmat akarsz találni itt is, ott is, akkor minden körülmények között mondd ezt: Hát kicsoda vagyok én? És ne ítélj el senkit sem!«” „Egy testvér megkérdezte Hierax abbát: »Mondj nekem egy ígét, hogyan üdvözüljek!« Erre azt mondta az öreg: »Ülj le a kunyhódba, és ha éhes vagy, egyél, ha szomjas vagy, igyál, és senkiről ne mondj rosszat – így üdvözülni fogsz!«” *A szent öregek könyve*, Jel, Budapest, 2010, 162. és 166.

⁷ További példák is hozhatók: akár Goya, „aki 1820 után teljesen kiszámíthatatlan ember lett: nem akart többé tetszeni. Beleveszik egy nem akart csöndbe, és e csöndben alapítja meg a *saját* éjjelét. Azt teszi, amit tennie kell. Megépíti a maga fekete szobáját, félhomályban derengő barlangját, süket szalonját és étkezőjét, amelynek falára Kronosz alakját vázolja fel, aki élve felfalja gyermekét. Házat épít a *saját* csöndjének és a *saját* halálának. A Quinta del Sordo fekete festményei senkihez nem szólnak.” (145.), akár Schubert, az első jelentős európai zeneszerző, aki nem törődött azzal, hogy kompozícióit előadják és megtapsolják: az 1828-as első, kizárólag az ő művei előadásának szentelt este egyben az utolsó ilyen este is volt, Schubert nem sokkal később meghalt, anélkül, hogy saját műveit akár mások előadásában hallhatta, akár saját maga eljátszhatta volna (hiszen nem volt annyi pénze, hogy otthonába zongorát állíthasson): „A lelke barlangjában titokzatosan felhangzó dallamokat nem számítva csak ritkán volt lehetősége megtudni, hogyan hangozhat a külső térben az, amit papírra vetett.” (249.)

valóságból. De az este fenséges arányában semmi sem rejt magában a feltárlás kezdetét. Jobban tesszük, ha amikor leszáll az este, álomra hajtjuk a fejünket, és még hajnalhasadás előtt felkelünk, hogy meglessük a Léte meghaladó Lehetőség felfakadását; tágra nyílt szemmel nézzük, lenyűgözöten, amikor a végnélküli eredet egyszerre újra visszatér.” (136.) Quignard itt tehát már nem is annyira és nem is elsősorban az emberi, hanem kifejezetten az isteni ítélőerő kritikáját adja, amennyiben a végső, isteni ítélkezés keresztény – és persze nem csak keresztény – ideáját méltatlannak mondja a kezdet isteni teremtőerejéhez. Mintha azt kérdezné: valóban csak ennyit tudott kieszelni a kereszténység az utolsó nap, a világ vége kapcsán, a legsilányabb emberi képesség, az ítélőerő apoteózisát?

Ítélni annyit tesz, mint hűnek lenni; a gondolkodás, a teremtés, az írás valamiképpen mindig cserbenhagyás, árulás (50.), ami nem vagy nem feltétlenül bizonyos általánosan elfogadott igazságok és hitelenségek hangoztatásában, szétkürtölésében és kikiáltásában áll, hanem inkább valamiféle fortélyban vagy ravaszságban, valahogy úgy, ahogy a Heródestől tartó napkeleti királyok is kerülőúton jutottak el a betlehemi jászolhoz megünnepelni a szent megszületését. (114.) „A teremtő emberek aszketizmusa fortély, hogy alkothassanak. A tisztaság fortély, hogy hatalmasak lehessenek. A szegénység fortély, hogy szabadok lehessenek. Az alázat fortély, hogy láthatatlanok maradhassanak. Arról van szó, hogy kikerüljenek a közösség látóteréből, hogy ne zavarja őket senki, hogy valóban egyedül lehessenek és hogy alkothassanak, vagyis hogy elveszíthessék magukat a maguk szürke vagy fekete felhőjében, a ködükben, a leheletükben, az árnyékukban, az álmukban, a láthatatlanjukban.” (117.) Alámerülnek a folyó vizében és eltűnnek a túlsó parton, nem hoznak ítéletet senki fölött és nem kíváncsiak senki ítéletére. Akik ítéletekben gondolkoznak, a másik parton állnak és figyelik az eltűnőket, de hogy is lehetnének képesek arra, hogy a visszatérők műveiben észrevegyék azt, amit ők maguk sosem láttak?⁸ „Mint Bach és Haydn, akik azt írták elkészült műveik aljára: Fine/SDG. SDG annyit tesz, mint Soli Deo Gloria. Isten dicsőségére: ezek a művek egyedül Istennek vannak címezve, ami egyben azt is jelenti: senkinek.” (192.)

„»Hagyd magad mögött a vélekedést, és akkor megmenekülsz.« A francia fordító legalábbis így adta vissza a császár szavait. A görög szöveg azonban ennél sokkal jobb, Marcus Aurelius ugyanis azt írja: *hószper kampszanti tén akran*. Ami annyit tesz: olyan leszel, mint egy hajó, amely vitorlát bont és kifut a nyílt tengerre. Egészen lenyűgöző az *Elmélkedéseknek* ez a részlete (XII, 22). Egészen lenyűgöző az ítéletnélküliségnek és a vélekedésnélküliségnek ez a kis töredéke. Embertelen béke. A lélegzetelállító öböl, a hatalmas, nyugodttá, kékké váló tenger. Nápoly. Ragúza. Isztambul. A városok, amelyeket a leginkább szeretek, városok, amelyek lehúzódnak a tengerig. Forgalmas kikötők a vulkán lábánál. Egykor, abban az időben, amikor még nem voltak hajók, az emberek össze-összegyűltek a partokon, hogy megcsodálják a tengert.” (253.) Talán így kell elképzelni azt a lelket, azt az életet, azt a világot, amely nem ismeri az ítélethozatal és az ítélkezés kötelességét és ösztönét. „A nagy szellemek szüntelenül belevesznek abba, amit szemlélnek. A kis szellemek szüntelenül különbségeket tesznek és hierarchizálnak.” (67.) „Ne beszélj nekem a tengerről: merülj alá benne. Ne beszélj nekem a hegyről: mászd meg. Ne beszélj nekem erről a könyvről – szólítja meg Quignard a *Critique du jugement* olvasóját –: olvass, haladj előre abban a mélységben, ahol a lelked elveszíti önmagát.” (185.) Mintha olvasni is csak úgy tudnánk, hogy folyton-folyvást ítélkezünk, jegyzetelünk, okoskodunk, véleményt alkotunk – mint amikor egy idegen városban állandóan fotókat készítünk, hogy majd hazatérésünk után kényyszeresen mutogassuk őket, képeslapokat frunk, képletesen vagy ténylegesen jegyzeteket készítünk, amelyekről otthon majd beszámolhatunk –, miközben olvasni talán éppen inkább az ítélkezés és a véleményalkotás közönséges akaratá-

⁸ Vö. P. Quignard: *La haine de la musique*, Gallimard, Párizs, 2000, 270.

nak kikapcsolását jelenti, mérhetetlen, néma, önfeledt jelenlétet abban a világban, amely a könyv lapjain feltárul előttünk. „Nincs többé nézőpontja a látásomnak. Visszahúzódik az ölés, a hierarchizálás, a kiválasztás, a kémlelés, a kutatás eszméje. Az »igazi« olvasás nem ítélkezik. Jövőtlenül elmerül abban, ami a szeme előtt van. Nincs pro és nincs kontra. Nincs szó arról, hogy elválasztom azt, amivel azonosulok és amit elutasítok. Az olvasás egy kevés szorongással teli, totális beleegyezés egy másik érzékelésbe.” (34–35.)

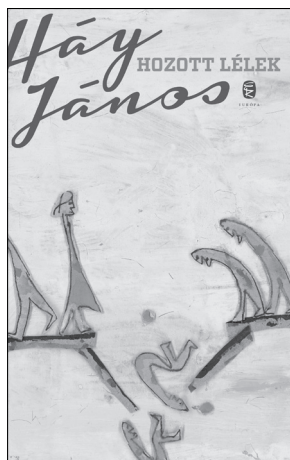
Nagy erejű látomás Quignard látomása, amely persze tarthatatlan, már csak logikai értelemben is: az ítélkezés elutasítója elkerülhetetlenül elítéli azokat, akik ítéletet hoznak, így aztán maga fölött is ítéletet hoz, mintegy megsemmisítve elméletét; de persze élni se nagyon lehet – s talán nem is kell – ítélkezés és véleményalkotás nélkül, ahogy talán anélkül sem, hogy az ember ne lenne tekintettel – ne akarna tekintettel lenni – egy másik, külső, emberi vagy isteni szemlélő róla alkotott, megfellebbezhető vagy megfellebbezhetetlen ítéletére. Lehetséges-e anya és Isten nélkül élni? Miféle élet volna ez az anyátlan és istentelen élet? Logikai, pszichológiai, szociológiai és teológiai kifogások egyaránt bőven felhozhatók Quignard elmékedésével szemben. És mégis, az az ítélet nélküli csendes élet mint – elérhetetlen, korszerűtlen – ideál, időről időre valósággá váló lehetőség, amelyről Quignard beszél, egészen lebilincselő: a mások elleni, a lélek mélyén zajló és azt megzavaró, kilátástalan méltatlankodás és a külső megítéltetés, bírálat vagy dicséret tudatát a lehető legnagyobb mértékben, a létezés lehető legtöbb terében és idejében felfüggeszteni és kiiktatni vágyó és akaró élet, amely a teremtés, a kezdet, az alkotás, az elmékedés feltétlen pozitívításában tetőzik, nagyon is lehetségesnek, kívánatosnak, sőt, valóságos megváltásnak tűnik olykor: egy új élet, talán egy új érettség kezdetének. Ahogy Mózes abba mondja *A szent öregek könyve*-ben: „Az emberek elől menekülő ember olyan, mint az érett szőlőfürt, aki pedig az emberek között van, olyan, mint az éretlen.”⁹

⁹ *A szent öregek könyve*, i. m., 209.

MÁSHOGYAN

Háy János: *Hozott lélek*

„Természetesen azok, akikről írt, nem olvastak tőle egy sort sem” – állapítja meg főhőséről az elbeszélő Háy János új novelláskötetének *Az író* című szövegében. Hogy Háy írásainak közönségét kik alkotják, nem merném megtippelni – az mindazonáltal könnyen megállapítható, hogy a *Hozott lélek*ben nem találni nyomát, hogy szereplői ismernének a róluk szólóhoz hasonló (vagy – gyerekeknek olvasott meséken kívül – bármiféle) irodalmi műveket, vagy érdekelné őket egyáltalán az ilyesmi. Ilyen módon pedig az a vélemény az irodalom szerepéről és jelentőségéről, amit az említett novellában az iménti idézet folytatásaként olvashatunk, az *egyetlen* ebben a könyvben: „a többségi társadalom tagjai rajongtak érte, mert úgy gondolták, számos ismerősükkel, munkatársukkal szemben, rájuk nem jellemző a novellákban megfogalmazott rosszindulat. Mindenki különbnek érzi magát, mint amilyen. Ez az efféle irodalom sikerének az alapja.” E mondatok nyomán úgy tűnhet, a novella elbeszélője erős szkepszissel viseltetik ennek „az esetekről, a cigányokról” szóló, „a többségi társadalom rosszindulatának” bemutatásával operáló művészetnek az értelme iránt, és nemigen lelkesíti, hogy az „országos sikert” hoz az író; ahogy csekély szimpátiáról és együttérzésről látszhat tanúskodni az a mód is, ahogyan főhősének panaszait rekapitulálja a nemi alapú diszkriminációval kapcsolatban („Ha valahol nem szerették, úgy gondolta, azért van, mert egy betegesen férfiközpontú irodalomban próbál nőként érvényesülni, olyan feudális elvekre épülő irodalomban, ahol a nőkre úgy néznek, mint nudista strandon a bikinisekre. Ha netán egy szerkesztő [természetesen férfi] elolvass egy női antológiát, csak azzal a céllal teszi, hogy utána ironikusan idézhessen belőle, persze részegen a többi szintén részeg férfiírodalmár körében.”). Mindezen témák kapcsán azonban semmi konkrétumot nem közöl a szöveg: kísérletet sem az irodalmi élet, sem az olvasók *ábrázolására* nem tesz – vagyis egyként a semmiben lebeg minden szereplői panasz és elbeszélői ítélet. Így pedig voltaképpen megállapíthatatlanok például a narrátori idézés implikációi is: úgy véli vajon, a szerkesztők nem viselkednek a leírthoz hasonlóan, tehát az író hazudik? Vagy ő is úgy tudja, hogy efféle módon viselkednek, ám nem látja okát, hogy ezen bárki fennakadjon? Vagy valójában hibás e mondatok ironikus értelmezése, és azok minden hátsó szándék nélkül tudósítanak a leírt visszasságok feletti felháborodásról? – a szöveg alapján nehéz lenne bármelyik lehetőséget végérvényesen elvetni. Az elbeszélő magára vonja a figyelmet, ám pozícióját nem igyekszik tisztázni: attitűdjeit illetően, bármennyire jelen lévőnek tűnnek is a gúny jelzései stiláris szinten, nemigen lehet egyértelmű következtetésre jutni – végképp lehetetlen pedig kritikáját tételestíteni, és rekonstruálni azt az eszményt, amelyhez képest



Európa Könyvkiadó
Budapest, 2015
379 oldal, 3490 Ft

elhajlást látszik érzékelni; hogy az állítólagos képmutatás helyett milyen irodalomnak és miért kellene szerinte sikeresnek lennie, már nem derül ki. A novella tehát – és ezen rejtélyes voltaképpen története sem változtat, amely a tanácstalan kétségbeesésben hagyja végül magára szereplőjét – formadöntéseivel a negáció területére korlátozza önmagát: anélkül, hogy ezek helyett bármit is felajánlana, homályos gyanúba keveri a feminizmust, a politikai korrektséget („a cigányokról, akiket ő az interjúkban következetesen romáknak nevezett, s a novellákban is csak a negatív szereplők nevezték őket cigányoknak”), a szociografikus-elkötelezett művészetet – és a könyv világának egyedüli olvasóit.

Az irodalom tehát vagy semmilyen szerepet nem játszik, vagy kétes társadalmi mechanizmusoknak része – az elképzelés, hogy bármilyen pozitív jelentősége lenne, jobbra kívül esik a *Hozott lélek* horizontján; ezt a beállítódást pedig a visszajáról az a szöveg is megerősíti, ahol annak egyeduralma megtörik. A *Ciprián, a repülő barát*ban egy apa a címszereplőről mond mesét, amely szerint Ciprián szárnyakat készített, és elrepült egy ismeretlen helyre – majd ezt követően hozzáfűzi, hogy a barát „valójában” csupán „megpróbált rájönni a repülés titkára, de nem sikerült, aztán meghalt, mint mindenki”. A két történetvariánst nem nehéz két alapvető attitűd reprezentánsának látni, melyek közül az apa kizárólag a pesszimista változathoz társítja a valóságosság értékét – és ugyan a másik iránt is rokonszenvet tanúsít („Ha nem volnának mesék, ha nem álmodnának történeteket az emberek, minden olyan földhözragadt lenne, mint a kő. Senki nem emelkedne fel, senki nem szárnyalhatna, még a gondolat sem.”), ezek az illúziók nem látszanak számára változtatni a tényen, hogy a kudarc és a pusztulás jelentik az egyedüli realitást. A *Hozott lélek* szövegei pedig sorra az így értelmezett valóságot választják, inkább kínálva fel tehát olvasójuknak a földhözragadtságot, mint a gondolat végső soron megalapozatlannak vélt szárnyalását – egyúttal pedig bizonyítva is az apa tételét. A kötet negyvennyolc rövid, történetüket tekintve különálló novellát tartalmaz, bősséggel kínál fel tehát egyre újabb és újabb kiindulópontokat – hogy azután viszont elkerülhetetlenséget sugalló egyhangúsággal sorra mindegyikről az derüljön ki, hogy nagyjából ugyanoda, valamiféle boldogtalansághoz vezet csak tőlük út. A mennyiség és a monotonitás a *Hozott lélek* retorikai hatásának nyilvánvaló alaptényezői: az eltérő, ám rendre azonos eredményre vezető életstratégiák áradatával szövegről szövegre igyekszik egyre inkább elképzelhetetlenné tenni, hogy egyáltalán lehetségesek lennének a kirajzolódó alapképletet megtörő alternatívák; ilyenképpen pedig a kötetben előre haladva nemcsak az egyéni körülmények, de a felmerülő döntéshelyzetek is egyre kevesebb jelentőséggel látszanak bírni – az *Alkalom szüli* című szöveg, amelyben egy férfi azzal is csak kifosztását segíti elő, hogy megpróbálja megakadályozni azt, ennek tűnik meglehetősen direkt allegóriájának.

Központi tézisét a kötet a párkapcsolatok témájának kapcsán dolgozza ki legkimerítőbben, amely problémának számos megoldási kísérlete kerül szóba, majd bizonyul elégtelennek: magányosan, egy, két vagy több kapcsolatot fenntartva egyszerre, házasságban, házasság nélkül, házasság mellett, házasságot feladva, fiatalabbal, idősebbel, gyereket vállalva, gyereket nem vállalva, pozitívan vagy negatívan viszonyulva a szexualitáshoz és így tovább – minden próbálkozás gyötrelembe torkollik. A *Hozott lélek* így egészében ugyanazt a mintázatot látszik megismételni, amely *Az írónő* esetében egyetlen darabján belül láthatóvá vált: tagadások olyan hálózatát építi ki, amelynek nem része bármiféle állítás, és amelyben annak nem is marad hely – a bemutatott változatok anélkül bizonyulnak mind kifogásolhatónak, hogy kirajzolódna az élet valamiféle elfogadható és kívánatos normálállapota. Ebből a perspektívából hamisnak mutatkozik minden azzal kapcsolatos remény, hogy csupán el kellene sajátítani valamiféle ideálisabb világnézetet vagy viselkedésmódot, hiszen a lét tragikus alapkarakterével való szembesülés, mint a novellák egybehangzóan tanúsítják, legfeljebb elodázható, de el nem kerülhető. A szövegekben időről időre megtörténő öngyilkosságok ilyen módon könnyebben megindokolhatónak

látszhatnak, mint az, hogy a többi figura miért tengeti tovább örömtelen életét, hiszen ezzel kapcsolatban a kötetben nemigen találhatók érvek – ez az inverzió a *Hozott lélek* alighanem legjelentősebb teljesítménye. Saját felfogása értelmében persze ezzel csupán a kisebb ellenállás irányában mozog: azt a tanulságot vonja le, amelyet előbb vagy utóbb minden emberi lény levonni lesz kénytelen, illetve csupán azokról az illúziókról mond le, amelyek végül ugyanis alaptalannak bizonyulnak, legelsősorban arról, hogy értelme lenne egy sorsot, legyen bármilyen borzalmas is, anomáliának tekinteni.

A könyvben megjelenő alakok közül tehát önértelmező figurának tűnhet a *Mi és te* című novellában szereplő feleség is, aki férje egyedüllétet panaszló megjegyzésére azzal felel, hogy „mindenki egyedül van” – és ahogy ez a válasz csupán még mélyebb kilátástalanságba taszítja a férfit („azt hitte, az egyedüllét kizárólag az ő sajátossága, de a nő ezt is megvonta tőle egy nemtörődöm mondattal”), úgy a kötet művészileg sem kecsesget azzal, hogy a világ aeterno modo szemléletének bármiféle jótékony hatása lenne, alig megformálnak tűnő, sablonszerű és reflektálatlan novellái nemigen igyekeznek ezt a pozíciót sem esztétikai élvezetként, sem intellektuális felülemelkedettségként hasznosítani; a radikális alternatívánélküliség egyetlen erényeként az igazsága tűnik fel. Ebből a nézőpontból válik igazán jelentőségtelivé, hogy a kötetet éppen a *Nőnek lenni* című novella nyitja, amelyben a női főhős egy szakítás után olyan mondatokat kezd sorolni a narrátor szerint, „amiket minden nő legalább egyszer az életében felmond”, és amelyek ismét csak a társas mechanizmusokba mélyen beegyökerezett nemi egyenlőtlenségekre igyekeznek felhívni a figyelmet – panaszai azonban többszörösen is irrelevánsnak bizonyulnak a szöveg alapján. Barátnője azzal ríposztzik, hogy valójában „nem szeretve lenni szar”, ami független attól, hogy „férfi vagy, vagy nő”, ennek hatására pedig a főszereplő azonnal kineveti önmagát, és szégyellni kezdi, „hogy emiatt a szerelmi csalódás miatt vette vád alá a teremtést”; és amikor egy férfi vágyakozva rápillant, rögtön megint arra az álláspontra helyezkedik, hogy „jó nőnek lenni”. A szereplők által magától értetődőként kezelt eseménysor persze szembevető inkonzisztenciákat rejt: a barátnő megszólalása helyett, hogy egyetlen pontját is cáfolná a lány hátrányos megkülönböztetésekre vonatkozó megfigyeléseinek, a vitába egy azoktól független szempontot bevezetve rekeszt el a magánélet területére a szociológiai problémaként felvetett kérdést; a lány pedig ezt követő zavarában maga is sokatmondóan látszik félreérteni saját korábbi szavait: magával a teremtéssel azonosítva a kritizált társadalmi berendezkedést – egy időtlenséget és állandóságot sugalló fogalomra cserélve fel tehát egy változó és ebből következően megváltoztatható tényezőt.

Ezekre az elcsúszásokra az elbeszélő korántsem igyekszik felhívni olvasói figyelmét – a gondolatot, amely szerint az általános állapotokat konkrét, elvben nem kiküszöbölhetetlen gondok rontják el, vagyis nem értelmetlen kifogást emelni és a helyzet jobbra fordulásában reménykedni, a szöveg hagyja nyomtalanul elenyészni a barátnők között létrejövő tapasztalt-rezignált konszenzusban; hogy többé azután az egész kötetben se játsszon jelentősebb szerepet. A házasság, a család, a szűkebb és tágabb közösségek, a munka, a gazdaság diszfunkcionálissá válását és a boldogságot szolgálni hivatott intézményeknek az ember ellen fordulását bizonyító esetek végeláthatatlan seregét felsorakoztató, egymáshoz stílusosan igen hasonló szövegek mögött megképződő implicit szerző nemigen különbözik tehát figuráitól: mindannyian ugyanazzal a tehetetlenséggel és passzivitással állnak szemben a valósággal, amelyet túlerőben lévőnek, áthatolhatatlannak és természetből adottnak látnak – a hangsúlyosan nem társadalomként, hanem elszigetelt történetek szereplőiként bemutatott, saját boldogtalanságukba vagy szégyenükbe bezárt, a közös gondolkodás lehetőségétől elrekesztett, sőt egymást is visszavonulásra készítő alakok tömege pedig megpillanthatóvá teszi ennek a gondolkodásmódnak az önbeteljesítő jellegét: hiszen minél inkább magától értetődővé válik, hogy felesleges mást akarni, mert nem

lehet máshogyan, annál elkerülhetetlenebbé válnak a fennálló, emberi tettek sokasága által folyamatosan újjáteremtett állapotok – és egyre irreálisabbá a vágy, hogy lehetne máshogyan; ez az implicit szerző pedig, úgy tűnhet, olvasóit is bevonni igyekszik retorikájával ebbe a körbe, az állítólagos valóság ábrázolásával éppen ennek a valóságnak a létrehozására-megerősítésére téve kísérletet a könyvön kívüli világban is.

Az a Cipriánról szóló szöveg viszont, amely kulcsot látszott kínálni hozzá, egyúttal el is bizonytalanítja ezt a rendszert: annak kerettörténetéből ugyanis az is egyértelműen kiderül, hogy az apa minden meseváltozata egyaránt fiktív és légbőlkapott, hiszen azokat egy romos épület megpillantása nyomán rögtönzi csupán – vagyis a sikertelen Ciprián végső soron aligha tekinthető több joggal valóságosnak, mint a sikeres; az pedig, hogy nyilvánvalóvá válik, tulajdonképpen nem többek ezek az alakok egymásnak ellentmondó előítéletrendszerek kivetüléseinél, az evidenciákra hivatkozó egyéb fikciók elkerülhetetlen ideologikusságára is felhívja a figyelmet. Az implicit szerző rögeszmés önisméltásával és ellenpont nélküli negativitásával kizárja ugyan a kötet teréből a világ másféle, például a boldogságot is relevánsnak és lehetségesnek tekintő reprezentációit, ám mint ez a jelzés mutatja, nem kívánja – ahogy természetesen nem is lehetne képes – teljes egészében kiiktatni annak tudatát, hogy leírásról van szó csupán, nem valamiféle magánvaló közvetlen rögzítéséről; ez a meglehetősen terjedelmes tabló pedig annak számára, aki végigvonszolja magát rajta, alighanem éppen monokrómiájával lehet képes kimozdítani a megszokottság semlegességéből azt az alternatívák lehetőségével nem számoló attitűdöt, amely persze korántsem erre a könyvre jellemző csupán, hanem az utópikus gondolatrendszerek összeomlása vagy marginalizálódása után ma kifejezetten dominánsnak tűnik. A *Hozott lélek* által előállított töménységben már kifejezetten nehézé válik nem szembesülni ennek a szenvedést csak tudomásul venni hajlandó szemléletmódnak az alapvető cinizmusával – ezúttal kifejezetten érdemesnek látszik tehát nem a szöveg elolvasására, hanem a szöveg ellenében való olvasásra tenni kísérletet. Ez a kopár, revelatív állításokban igen szegény kötet így arra nyújthat bőséges alkalmat, hogy megpróbáljuk megtalálni azt az örömet, ami mégis érthetővé teszi a könyv által megindokolatlanul hagyott életvágyat, és ezeken a pontokon megvetve lábunkat legalább megkíséreljük elgondolni, milyen kulturális logikákra, milyen viselkedés- és életmódokra épülhetne az a világ, amelyben már semmiképpen sem tűnhetne plauzibilisnek az emberi természet egyetlen biztos pontjaként ábrázolni az önzést, egyedüli realitásként bemutatni a lét minden aspektusának áruvá vagy háborúvá deformálódását – vagyis nem hagyni lebeszélni magunkat, és mégiscsak elképzelni, hogy lehetne máshogyan.

A KÖLTÉSZET MINT ARCHÍVUM

Rakovszky Zsuzsa: *Fortepan*

„Vajon nincs-e itt az ideje, hogy az archívumot megkülönböztessük attól,
amire túlságosan gyakran leegyszerűsítjük,
nevezetesen az emlékezet tapasztalatától (...)?”

(...) minden archívum egyszerre teremtő és megőrző jellegű.”

(Jacques Derrida, Wolfgang Ernst:

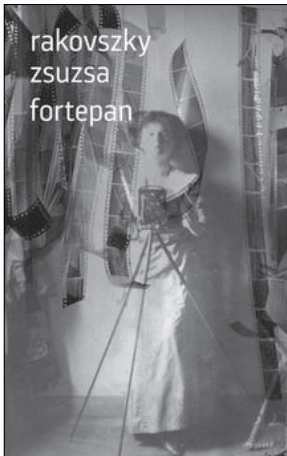
Az archívum kínzó vágya, Archívumok morajlása.

Bp., Kijarat Kiadó, 2008, 11; 17.)

„Elhagy az Egy, ezerré szétesem, / porom majd ott kereng még a hűlő Föld porában. / De mindig ott vagyok négyévesen, / míg a világ világ, / nagymamám udvarában.”; „az űrön átível velünk, amint volt: / én téged és engem őrizve te, / egymás eleven emlékezte” – áll Rakovszky Zsuzsa *Kettóstudat* (*Egyirányú utca*, 1998) és *Fényes kudarc* (*Tovább egy házzal*, 1987) című versében az én és az emlékezés egymást kölcsönösen feltételező viszonyáról és az emlékeknek az egyént túlélő voltáról. „[M]ielőtt a sötét benyelne végleg, / lassan kialakuló emlékezetem / pár képet még megőriz, makacsul visszatérnek (...) egy kapualj, egy rozsdás pinceablak, / egy korlát csigavonala, ecetfaág – / az öntudat földmélyi rétegében / ezek élnek belőlem legtovább” – gördíti tovább a beszélő a pálya legelejétől tartó nagyívű töprengést a kilencévesi versírói csönd után megjelenő *Fortepan* című kötet záró soraiban. De a bölceleti kérdésselvetésekből kiinduló, mindenre rákérdező költői magatartás sem tűnt el ez idő alatt. A beszélő tovább kérdez a *Dal* című versben, és az én megsemmisülésének elfogadása mellett az emlékek eltűnése miatti aggodalomnak ad hangot: „Üvegszilánk az udvar friss fűvében, / s mindaz, mit őriz az emlékezet – / az árnyakkal, kiket táplál a vérem –, / mi lesz velük, ha én már nem leszek?” Meglátásom szerint e kérdésre adott válaszként értelmezhető a *Fortepan* koncepciója.

A könyv két ciklusra tagolódik (*Napéjegyenlőség*, *Fortepan*), amelyek eltérő hangneme

és felépítése az életmű eddigi jellegzetességeit és problémafelvetéseit beemelő, sokszínű kötetet eredményez. A *Napéjegyenlőség* ciklus széttartóbb; hangnemüket, műfajukat, nyelvi regisztereiket és formájukat vagy éppen narratív jellegüket, illetve sűrítettségüket tekintve is különböző darabokat sorakoztat fel. A verseket összeköti, hogy a világosság-sötétség, fény-árnyék képzelete és ellentéte különböző retorikai céllal épül be az egyes szövegekbe. A trópusok fényhez, Naphoz, sötéthez, árnyékhoz kötődő differenciálódása, ami Rakovszky eddigi kötetekben oly sokrétűen, hol lappangva, hol hangsúlyosabban, de folyamatosan jelen volt, itt a címnek és a darabok egymás mellé sorakoztatásá-



Magvető Kiadó
Budapest, 2015
72 oldal, 2490 Ft

nak köszönhetően ciklustárggyá válik. Így lesz a világosság a tévé fényének alakjában olyan eszköz, amely a halál közeledtétől való félelemtől tereli el a figyelmet (*Otthon*), a tudattalanba fojtott élmények felszínre hozásának metaforikus színtere (*A pszichológusnál*) vagy a szubjektum egyetlen stabil, mégis meghatározhatatlan („Isten-szilánk?”, „Lidércfény?”, „Órláng?”) pontja (*Csillag*). Az *isten érkezésében* a szülő sötéteje és a tánc, alkohol, kábítószer okozta önkívületi állapotban hallucinált fény Dionüszosz érkezésével montírozódik össze. A szöveg jó érzékkel világít rá a tudatmódosító szerek hatására: az önkívületi állapotnak az én-te határok megszűnését ünneplő érzetére, és mindeközben aktualizálja az antik isten mítoszát, a nevéhez fűződő szubjektum- és testfelfogást. Az *elrabolt lány* című vers az amstetteni vérfertőzés áldozatának monológja, mely botrányban egy férfi huszonnégy éven át tartotta fogva saját lányát egy pincében. Az utalást az azt megelőző, *A föld alatt* című versben az amstetteni rémről szóló *Blikk*-beli cikk említése jelzi. A szövegben a sötétség a fogva tartott lány kétségbeesettségének és kilátástalanságának metaforájaként jelenik meg. A *Csillag* című vers központi képe egy csukott szem mögött égő csillag, amelyről nem tudni mást, mint hogy „ez volt a kezdet, ez maradt a végén. / Állócsillag futó évek fölött. / Túhegynyi lyuk a tények szövedékén”. Arra, hogy a csillag, vagyis az én egyetlen kezdeten és végen átívelő volta mi lehet, a töprengő kérdések közül az egyik különlegesen szép képhe sűrített választ ad. Az „[e]lymásra néző tükrök tükrözése?” sor a másik szemébe nézését idézve a másikkal való bizalmas kapcsolat, az egymásrautaltság megidézője. Vagyis azt veti fel, hogy ha létezik a szubjektumnak valamiféle stabilitása, akkor annak eredője nem az egyedüli énben, hanem csakis az interszubjektivitásban keresendő. A zárlatban a csillag emelkedett, tétova, egyben dalszerűen andalító jambikus sorokban válik megszólítottá, a halálba is elkísérő támaszpont lehetőségévé. („A ködbe, hol már nincs idő se, tér se, / a Szürke Révbe, csillag, elkísérsz-e?”)

A *Fortepan* ciklus egységesebb, mindegyik vers előképe a Fortepan, vagyis az interneten elérhető legnagyobb magyar, 1900–1990 közötti felvételeket tartalmazó fényképgyűjtemény egy-egy darabja, amelyeket részben egy budapesti lomtalanításkor gyűjtöttek. A ciklus fele hagyományos címet kapott, a második felét „címkék” kezdetű címekkel ellátott versek alkotják, hasonlóan a gyűjtemény weboldalához, amelyen a legtöbb fényképhez néhány „címké” (tárgyszó) tartozik, általában a helyszínt vagy a fotók jellegzetes tárgyait, részleteit megnevezve. Míg azonban a fotóknál e szavak túlnyomórészt konkrét fogalmak, a versek címkéi a konkrét tárgyak vagy helyszínek mellett egy-egy elvont fogalmat is rejtenek (*címkék: orkáncabát, hazugság, múkorcsolya; címkék: nyár, Balaton, felejtés, olasz filmek; címkék: szitakötő, istenek, remény stb.*). Az elvont fogalmak csak néhány esetben szerepelnek szó szerint a versszövegben, inkább a versek alapját, középpontját alkotják, a konkrét fogalmak ezzel szemben mindig a szöveg tárgyai közül valók. E címadás találoan rámutat az emlékezet működésére, ahogyan a múlt korszakaiból, helyzeteiből csupán egy-két, sokszor megfejthetetlenül esetleges kép, eszköz, helyszín és az életképekhez kapcsolódó hangulat, érzelem villan fel. A hazugság, a történelem, a múlt, a korszakhatár, a reménytelenség, a felejtés, a remény olyan, az egyes versek alapját képző fogalmak, amelyek mintha a kötet emlékfűzérének láncszemei lennének, a technikával diszkrétén rámutatva a Kádár-korszak mechanizmusára: a hazugságról, a reménytelenségről, a reményről, a múlttól stb. nem lehet másként beszélni, csak ily módon, elrejtve a karakteres, figyelemelterelő tárgyak (szitakötő, krémes, vitrin, meggybefőtt, bombatölcsér) felsorolása közé.

Rakovszky új kötetének legnagyobb erényét a Fortepan fényképgyűjteményre való utalás kreatív felhasználásában látom. Noha a könyv címadása azt jelzi, hogy a versek a Fortepanhoz kapcsolódnak, ez nem jelenti azt, hogy a fotók képleírásaként működjenek. Több vers is ekphraszisz-jellegű ugyan, de ezek sokkal inkább a szövegek által teremtett képek és/vagy a lírai én emlékképeinek leírásai. Egyetlen vershez több fotó is kapcsolódhat, vagy akár egy sem, azok részletei, hangulata inkább díszlet, keret, mintsem tényleges

előkép.¹ A címadás lényege nem a konkrét fotókhoz, hanem magához a Fortepanhoz kapcsolódás (annak minden tulajdonságával együtt), valamint az, hogy ezek a költemények a kötetben a „Fortepan” nevet kapják. A Fortepan tehát nem csupán dízletszerű kiindulópont, hanem a szövegek metaforája. Olyan jelentésképző elem, amely a verseket úgy olvastatja, mintha azok a Fortepan gyűjtemény darabjai lennének, vagyis a fotóarchívum tulajdonságait a költemények értelmezése felé fordítja, többjelentéssel ruházva fel őket. E tekintetben fontos, hogy a gyűjtemény fotói többnyire talált és amatőr felvételek, tehát a Fortepan ismeretlen személyek vagy családok kidobott, elfeledett személyes emlékképanyomait egyetemesen hozzáférhetővé teszi és időben tartósítja azáltal, hogy virtualizálja – vagyis mindenki számára elérhetővé teszi őket, és igyekszik minél maradandóbbá tenni a koszolódó, foszladozó, kallódó papírfotók helyett.² A Fortepan-vers metafora átruházza a versekre a fotógyűjtemény archiváló funkcióját: a költészetet archívumként értelmezi. A kérdésre, hogy mi marad az emlékekkel az én megszűnése után, a kötet a költészetet mint archívumot, a költészetnek az emlékezésen túlmutató, egyszerre teremtő és megőrző jellegét mutatja fel válaszként. Jelentős továbbá, hogy a fortepan köznévként a filmszalag régies elnevezése. Így a verseket a cím a fotók mellett a médiummal is azonosítja, ezáltal a költészet egyszerre lesz maga a megőrzés és a megőrzés nyers médiuma.

Még rétegzettebbé válik a kötet állítása a „*Boldog békeidők*” című versben, amely magát a változást, annak törvényszerűségét is örökérvényűvé, az archívum részévé igyekszik tenni. Önmagában szemlélve a verset, anélkül, hogy figyelembe vennénk, a szöveg a *Fortepan* című ciklus és a *Fortepan* kötet része, a meghökkenést az idő múlásán, a korszak változásán egy „boldog békeidőkből” származó fotó alakjai szólataltják meg. A vers eljátssza, mi történne, ha a fotó szereplői kilépnének a fényképről, és végigtekintetnének életük helyszínein néhány tíz évvel később. („A villa, ahová kiköltöztünk nyaranta / – szőlőlugas, virágágy, kerti székek / édenkertjében állt, (rég fölverte a gyom) –, / most egereknek baglyoknak ad otthont, / vagy csoporttréningek helyszíne, wellnessközpont / panzió lett belőle, ebül szerzett vagyon / kopottas ékköve.”). A kötet kontextusából értelmezve azonban felmerül a kérdés, pontosan mi az a versben, ami a *Fortepan* címadással az időbeli kimerevítés és a mindenki számára hozzáférhető egyetemesítés tárgyává válik. Nem csupán a boldog békeidők idillje („Fűzós cipők. Dézsában rózsafák. / Csipkék közt csecsemő. Szakállas agg, / kismacskával szerettei körében.”), hanem az alakok rácsodálkozása a változásra és maga a változás is kimerevített állóképpé válik a versbe és (még lényegesebb) a „fortepánna” emeléssel. A vers ezáltal a múltat, a változást és a változáson való tőprengést is egyaránt archiválja, maga a költemény válik próbálkozásá a megőrzésre. Közhelyes lenne a szöveg, ha mindössze az idilli múltra emlékezés, a változáson való csodálkozás és megörökönyödés megjelenítéséből állna. A kötetkompozíció ezt kibillentí, a technikával a változás ugyanúgy az archívum tárgyává válik, mint a múlt, ezért annak nem a romboló, hanem a természetes és értéksemleges jellege válik meghatározóvá.

¹ Hogy a fotók nem lényegi előzmények, arra igen találó Bedecs László érve. A kritikus Térey János *Átkelés Budapest* című könyvét említi „ellenpéldaként”, a Fortepan cím másféle felhasználásaként, hiszen a Térey-kötet úgy használja a Fortepan képeit, hogy minden szöveg mellé egy-egy konkrét fotót kapcsol az archívumból. (Bedecs László: Tűnök elfelé. *Műút*, 2015/8, 58–60, 58.)

² Nem mellékes jegye a Fortepan gyűjteménynek az sem, hogy a Creative Commons szabályozása alá tartozik. A nonprofit szervezet célja, hogy megkönnyítse a szellemi javak áramlását a világban, ezért olyan univerzális jelölőrendszert hoztak létre bármely művészeti vagy tudományos produktumhoz, amelynek alkalmazásával a szerzők vagy tulajdonosok maguk dönthetik el, hogy milyen mértékben teszik hozzáférhetővé a műveiket. Eszerint tilthatják, de szabadon engedhetik is, hogy a műveket módosítsák, kereskedjenek vele, vagy felhasználhatják valamely részletüket. A Fortepanra utalás tehát ezt a nyitó és univerzalizáló attitűdöt is magával hozza a kötet értelmezésében.

Bedecs László arra hívja fel a figyelmet, hogy a kötet néhány bölcséleti kinyilatkoztatása nem szerencsés, mert felületesek, nem tudnak a probléma mélyére ásni.³ Noha egyet-értek, hogy a póre filozófiai állítások a szalonfilozofálás irányába billenthetik a költészetet (miközben persze a filozófiai rákérdezés és műveltség nagyon is termékeny a versírásban), ezt a csapdát kikerüli Rakovszky kötet. A *Fortepannak* az időre, a múltra vonatkozó, alapvetően közhelybe hajló, akár egymásnak ellentmondó állításai (például „A múlt idegen ország”; „mert minden múlt a múltam”; „a múlt kimúlt”) úgy válnak komplexszé, hogy a szervetlennek tűnő állítások beépülnek a kötet szövetébe, azok egy kötetben belüli felsorakoztatásával egymást kizáró jellegük helyett feloldhatatlan ambivalenciájuk és egymást relativizáló jegyük domborodik ki. Lator László megjegyzését az *Egyirányú utca* (1998) kötet kapcsán a *Fortepanra* is igaznak érzem, miszerint Rakovszky számos vitathatatlanul igaz gondolata többnyire közhely, mégis „a vers sűrű, eleven anyagába merítve” azok elvesztik közhelyességüket, verseiben „az isten a részletekben lakozik.”⁴

Valóban banális például a *Fortepan* egyik mondata: „Ki tudja, mikor lett idegen, / mi meghitt volt: akkor észre se vetted, / és csak utólag visszanezve látod / kezdődő jeleit a változásnak.” (címkék: *szitakötő, isten, remény*) Ahogyan azonban a kötet versei működés-módjukban felmutatják a jelen és a múlt perspektívakülönbségét és az ebből fakadó változásokat, sikerül harmonizálniuk az egyedi és az általános arányát: megvalósítaniuk az egyedi szituációkon, képeken, megoldásokon átszűrődő általánost. A címkék: *orkánkabát, hazugság, műkorcsolya* „című” költemény e változás feletti csodálkozást versszakonként különböző retorikai megoldásokkal fejezi ki. A „bambit őszilé, almuska váltja, / egyre többféle fagyalt, egyre több / autó – s ha este bármelyik lakásba / beleskelünk a függönyréseken, / mindenhonnét a tévé villog ki kékesen” sorok találóan sűrítik néhány jellegzetes tárgy felmutatásával a korszakváltások sokszor kisszerű, hétköznapi elemekben megmutató jellegét, a katalógusszerű felsorolás a változás természetességét, illetve önműködését, és frappánsan mutatnak rá, hogy „[a] képek időmérő eszközök”. A vers utolsó előtti versszakában a késleltetés – szintén jellegzetesen rakovszkys – poétikai fogása azt idézi elő, hogy az egész versszakon átívelő felsorolás keltette várakozás után gyorsuló dobpergészerű kíséretben tűnjön fel végre a várva várt alany, „egy új korszak szeleme” – ironizálva a Kádár-korszakban egy új, szabadszellemű korszak bejelentésének teátrális jellegén, a váltást övező lelkesültségen, várakozáson és a változáshoz, a szabadabb szellemhez fűzött reményeken. Még ironikusabb az utolsó versszak, amely az új korszak szelleméről szóló sorokban a szerelmi líra és a szerelmes dalszlágerek közhelyesen patetikus retorikáját működteti. („Bárhova nézünk, az ő lábnyomára / bukkanni égen-földön mindenütt. / Vízpartokon alig-fürdőruhára, / sóvár testekre az ő napja süt.”)

A Rakovszky-líra egyik legfőbb erénye – a szövegek komponáltsága, belső dinamikája, ritmusa – az eddigi kötetekhez hűen a *Fortepan* verseinek is sajátja. A *Sakkozó katonák* sorai például fokozatos építkezéssel vetítik a lövészárk előtti sakkozó katonák képét az emberiségre, így finom áttűnéssel válik a versben az emberi élet ugyanolyan banálissá, végessé és törekennyé, mint a lövészárk előtti sakkozás. („Hogy juthatott eszükbe / sakkozni ott, abban a hevenyészett / fedezékben? (...) végtére is nem / az örökkévalóság szemszögéből, / hanem tér és idő / egy adott pontjáról nézzük, amit / nézünk, és erről a pontról fontosnak látszik, / hogy indulóban a lövészárkba még / sáncoljunk a királlyal, és megvédjük a bástyánk.”)

Az *Erdőben* egyenesen a szigorú szerkesztés, a következetes versvezetés az értelemképzés alapja. A *Fortepan* ciklus első darabjaként – engedelmeskedve a cikluscím irányításának – a vers leírása konkrét vagy emlékkép leírásaként működik („Házak csak az út egyik oldalán. / Ez még nem az erdő, ez már nem a város. / Kopott villák, egy Lilla-lak,

³ Bedecs: i. m., 60.

⁴ Lator László: Kakasfej vagy filozófia. *Népszabadság*, 1998. április 11.

talán egy hajdani sör- és malátagyáros / testté lett álma”). Majd az ekphraszisz egy ponton megreked, és olyan, már nem látható, „elgondolhatatlan” világ leírásaként folytatódik, ahol „ledobja álarcát a Lét, / s hullott levél lebeg békanyálas vízen”. Az ezt követő, „oda már nem érünk el” sor az „elér” ige többjelentésének kijátszásával ki is billenti a versvezetés eddigi menetét. A „nem érünk el” jelentheti azt, hogy a kép valamely részlete hiányzik vagy „nem látjuk” – a többes számot a lírai én és az olvasók többeseként használva. A szó többjelentésű voltának köszönhetően a képsor visszamenőleg olvasható elmesélt emlékképként is, így az „elér” szó érthető konkrétan, a tájban való továbbmenetel megakadásaként, a többes szám pedig az emlékkép alakjainak többeseként. De értelmezhető átvitt értelemben, az emlékezet kopó, töredezett voltát mutatva fel. Ennek tükrében a verszárlat is rögtön kettős olvasatúvá válik: az ősz, az alkonyat, a sötétedés, a jelzőfények kihúnyása, az esők elmosta lábnyom egyszerre referenciális, a táj elemeként és a környezet változásaként, és egyszerre az elmúlás, a nyomvesztés, a feledés metaforája. (Milyen jó, hogy nem csak az utóbbi, mert az a már említett közhelyesség irányába billenté a szöveget.)

A kötet érzékletes korrajzai még hangsúlyosabbak, mint az előzőkben; tömör, karakteres és maróan gúnyos kordépek szövik át a verseket. („Az élet végtelen lakótelep, / színes erkélyek, satnya fák alatt / gyes-neurózisban szenvedő ifjú nők / tolnak gyerekkocsit a kis ABC előtt. (...) Aki külföldön járt, pornólapot, / szamizdatot hozott haza, a dogma / vedlett oroszlán, de volt még foga, / bosszantásának még volt pátosza.” [címkék: *lakótelep, filmklub, reménytelenség*]; „Elhagyva a zsíroskenyérévés és / konfekciós ruházat korszakát, / a zsarnokság puritán szürkeségét / pár élénkebb színfolt rajzolja át. / A kényszerű hazugság szégyenéért / harisnyanadrág és orkánkabát / kárpótol, vetkőzős golyóstollak kora / jön el, Ki mit tud? és műkorcsolya.” [orkánkabát, hazugság, műkorcsolya])

A *Fortepan* kötet verseinek sikerül felmutatniuk Rakovszky költészetének további erejéit is, így a tárgyias és a bölcséleti líra, a fogalmiság és a képiség olyan harmonikus elegyét, ahol a verseket a forma magabiztos alkalmazása, a költői eszközkészlet letisztultsága, a nagyszabású képek egyedisége, kifejező ereje jellemzi. (Csak néhány példa: „pléh-lábas-szürke ég”; „Tetők fölött a nap sápadt korongja / üvegyapot és szösز közé esett / kontaktlencse”; „Lila / alkony falába ékelt konyhaablak”). Rakovszky Zsuzsa lírai életművében a legtöbb kötet fontos hivatkozási ponttá vált, megjelenésük a magyar költészet jelentős eseménye volt. Nincs ez másként új, *Fortepan* című kötetével sem.

EGY SOSEM VOLT AMERIKA MESÉI

Cormac McCarthy: Határvidék-trilógia (Vad lovak, Átkelés, A síkság városai)

McCarthy és az Amerika-ellenes tevékenység

Cormac McCarthyt sokan az egyik, ha éppen nem a legnagyobb élő amerikai írónak tartják, s ebben talán nincs is semmi meglepő, hacsak az nem, hogy olyan – egymással homlokegyenest ellentétes politikai és kulturális nézeteket valló – irodalmi közszereplők osztoznak eme véleményben, mint mondjuk Harold Bloom és Oprah Winfrey. McCarthy afféle amerikai kulturális közös nevezőnek tűnhet, ám hogy miért, annak akár olvasónként is nagyon különböző okai lehetnek: mindenki mást és másképp értékelhet szövegeinek sajátosan *amerikai* mivoltában. Mert ami nyilvánvalóan összekovácsolja az életművet, az az amerikai nemzettudat sajátos átértelmezése, még akkor is, ha a hagyományos amerikai jelölők az utóbbi időben nem, vagy legalábbis nem expliciten jelennek meg a szövegekben. Mint például *Az út* (Budapest: Magvető, 2010, ford. Totth Benedek) című regényének azon jelenetében, amikor az apa áhítattal nyújtja át fiának a posztapokaliptikus tájban való bolyongásaik során a kifosztott szupermarket italautomatájában fellelt, talán utolsó érintetlenül maradt kólát. Vagyis arról van szó – és a dobozos Coke (nem pedig Pepsi) jó példája ennek –, hogy McCarthy szövegei sajátos módon, többszörös metonimikus helyettesítéseken keresztül kontextualizálják újra az amerikai nemzeti tudatot. Ahogyan *Az út* esetében a Coca-Cola egy a fikció szerint letűnt világ (Amerika, a globalizálódott fogyasztói társadalom) jelölője egy olyan „valóságban”, mely másról sem szól, mint e fikció szerint letűnt világról, úgy a gyakran posztmodern és/vagy minimalista westernregény és a déli gótika hibridjeként aposztrofált határvidék-trilógia darabjai is sajátos körülmények között szerepeltetik a műfajjal társítható stílári és tematikus elemeket.

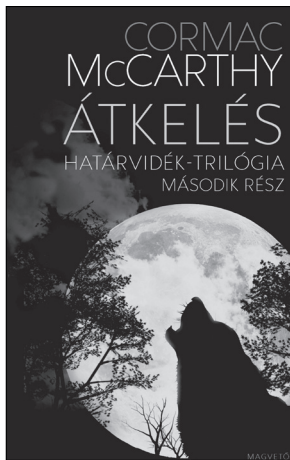
A „határvidék” kifejezés kapcsán elsőre talán többen a *frontier* kifejezésre asszociálnának, és a lakatlan(nak mondott) területek elfoglalására, valamint a nyugati terjeszkedésre gondolnának. A trilógia esetében azonban a „határvidék” a „border”, vagyis „államhatár” kifejezést takarja, s nem a meghódításra váró, gyakran Amerika „hőskorával” összefüggésbe hozott időszakot és a rá jellemző nyugati mozgást jelöli. A regények dél – és egy másik kultúrával és nyelvvél való találkozás – irányába mutatnak, világuk időben is elkülönül a nagyjából a hosszú tízenkilencedik század idejére datálható folyamattól, melynek mítoszát egy korábbi McCarthy-szöveg, a *Véres délkörök* forgatta ki a sarkaiból. A *Vad lovak* (1992), az *Átkelés* (1994) és a

Fordította: Szentgyörgyi József
Magvető Kiadó
Budapest, 2011
440 oldal, 3990 Ft



síkság városai (1998) című regények szereplői már a második világháború előtt, alatt és után járnak át az Egyesült Államok déli határán keresztül Mexikóba – oda és vissza, de aztán mindnyájan megsínylik a bennük a határátlépés nyomán keletkezett változást. Miközben a regények eredeti megjelenésének idején éppen az ellentétes irányú mozgás (az illegális bevándorlás) számított leginkább témának az amerikai közbeszédben, s hozta később magával – a terrorizmus elleni területiális védekezés retorikájával megtámogatva – a határoknak (egyébként teljességgel embertelen és haszontalan) fizikai megerősítését, addig a trilógia egy korábbi időszakra tehető, és jellemzően az ellenkező irányú átkelésről beszél. S közben persze javarészt feltárja a migráció okait és a koloniális elvagyodás motívumait: hogy kamasz cowboyok miért indulnak irracionális, lehetetlen és öncélú vállalkozások keretében *el* az Egyesült Államokból.

Vagyis McCarthy prózája a minimalizmus vádjával illethető legtöbb szerző szövegeivel ellentétben sosem expliciten „szól” arról, ami éppen „van”, ám valahogy mégis ahhoz kapcsolódva – ugyanakkor a témát időben és térben kimozdítva, egyáltalán nem *kortárs* irodalomként pozicionálva magát – mesél valamit a kortárs Amerikáról. Ezt aztán minden irodalmi szereplő a saját kulturális és politikai beágyazottságának megfelelően allegorizálja a saját elképzelései és céljai szerint. Ebben sincs semmi érdemlegesen új, hacsak az nem, hogy az esztétikailag igen erős koncepció mentén felépülő McCarthy-szövegek mennyire alkalmasnak tűnnek erre a fajta kisajátításra, s hogyan aggathatnak rájuk egymásnak teljességgel ellentmondó címkéket. Mint például a sokak szerint – szerintem is – legerősebb szöveg, a *Véres délkörök* esetében, melyet egyesek szélsőségesen nihilista, mások pedig végletesen morális szövegnek, az amerikai elhivatottság és morális felsőbbrendűség kegyetlen kritikájának, megint mások pedig a nyugati irodalmi hagyomány esztétikai betetőzésének tartanak. Ahogyan az is elképesztő, hogy hogyan hozhatnak létre egymástól szélsőségesen eltérő szerzői konstrukciókat az életmű tengelyébe különböző művet állító „értelmezők.” Ha már korábban szóba hoztam az egyik legbefolyásosabb, az irodalmi piacra is alapvető hatást gyakorló médiaszemélyiséget és az egyik legkonzervatívabb amerikai irodalmárt: *Az út* megjelenése után a szerzővel hosszabb interjút készítő Oprah Winfrey éppen azokat a humanista értékeket (az apa-fiú viszonyt) állítja előtérbe, melyek tagadása a *Véres délkörök* esetében borzasztja Bloomot, és amit melleleg elengedhetetlenül fontosnak vél a regény esztétikai vonatkozásai tekintetében. Vagyis McCarthy esetében talán nem is közös kulturális nevezőről, hanem inkább legkisebb közös többszöröséről kellene beszélünk: olyanok is értéket találnak a szövegeiben (egyikben vagy a másikban), akik szinte semmi szín alatt nem vállalnának egymással közösséget.



A McCarthy-mondat

A fentebb vázolt értelmezési és értékelési problémák McCarthy esetében éppen úgy származtathatók a kontextusból, mint magukból a szigorú esztétikai elvek szerint építkező szövegekből. Ugyanis abban a némileg túlzó – mert főleg az amerikai irodalomra tekintettel lévő – értékelésben McCarthy csodálói és bírálói is maradéktalanul egyetértenek, hogy a rá legjelentősebb hatást gyakorló Faulkner után

Fordította: Totth Benedek
Magvető Kiadó
Budapest, 2012
536 oldal, 3990 Ft

ő volt az, aki képes volt az angol irodalmi nyelv megújítására, annak formateremtő képességének maximális kiaknázására. Ennek a szigorú esztétikai és morális elvként is megnyilvánuló megtestesülése a McCarthy-mondat, mely távolról sem merül ki pusztán a vesszők elhagyásában a többszörös összetételek közül, vagy az angolban a párbeszédek jelölésére használt idézőjelek mellőzésében.¹ Ha így lenne, a szerzőt jogosan érhetné a formalizmus vádjá, melyet burkoltan ő maga utasít vissza, amikor – némileg tájékozatlanul – azért jelenti ki Proustról és Henry Jamesről, hogy Melville-lal, Dosztojevszkijjal és Faulknerrel szemben számára nem hordoznak irodalmi értékeket, mert szövegeik nem „élet és halál” kérdéseiről szólnak.² Vagyis a McCarthy-mondat – és ez nyilvánvalóan kiderül a filozófiai kérdéseket expliciten fejtegető passzusokból, mint amilyen például az *Epilógus A síkság városaiban*, vagy az összes lovakkal foglalkozó passzus a trilógián belül – egzisztenciális tételt bír.

Az egzisztenciális kérdésfeltevés lényege pedig a mondat látszólagos tagolatlansága – valójában a tagolás olvasás során megszülető igénye – és a szöveg allegorikus-parabolisztikus szerkezete közötti feszültségben keresendő. Mert az olvasónak szinte meg kell tanulnia menet közben az éppen olvasott mondat grammatikai rendjét ahhoz, hogy a szöveg értelmet nyerjen, s ez a megnövekedett kognitív terhelés egyben létrehozza a regény ismerősen is eltávolított világának szubjektíven megélt idejét. Az írott szöveget mentálisan felolvasásként kell elpróbálni, s ez az inherens mondat szerkezet által elindított folyamat a diegetikus valóságot több kommentátor (Joyce Carol Oates, Denis Donoghue) szerint is *álomszerűvé* teszi.³ Az elcsépeltnek tűnő jelző itt az ismerős és egyben elidegenített világ (fiktív) tapasztalatára vonatkozik: arra, ahogyan a világ megszokott létezői – vagy éppen az irodalmi szövegek és műfajok konvenciói – új formában tárulnak eléink, és – részben ennek köszönhetően – róluk szóló tudásunk, de akár ontológiai státusuk is megkérdőjeleződik. Ahogyan a már emlegetett *Epilógus* kommentárként is értelmezhető, többszörösen összetett álomjelenetet kommentáló párbeszéde fogalmaz, mikor az idős Billy Parham a férfit az álmában megjelenő vándorról faggatja.

¹ Éppen ezért nehéz a trilógia magyar fordítását értékelni: ideális esetben a magyarul létező faulkeri (melville-i, dosztojevszkiji) nyelvhez képest kellene McCarthy fordítójának szövegenként megteremtteni a szerző nyelvét, erre azonban a jelenlegi irodalmi – vagy még inkább: könyvpiaci – viszonyok között vajmi kevés az esély. A trilógia magyar fordítását is eleve hárman – sorrendben: Szentgyörgyi József, Totth Benedek és Galamb Zoltán – jegyzi, és néhány apróságtól eltekintve nem nagyon találni kivetnivalót a munkájukban. De talán csak az *Átkelés* esetében és *A síkság városai* néhány részénél éreztem azt, hogy a magyar szöveg kísérletet tett volna erre a nyelvteremtésre – megítélésem szerint nem feltétlenül sikeresen. Kortárs szerző esetében azonban az idő nagy úr: a fordító kiválasztása sok esetben esetleges, a szerkesztési folyamat gyors, nincs idő megérlelni a szöveget, vární, míg rájövünk a nyitjára vagy a gyakorlatban eltanuljuk a módját annak, hogyan is működik az eredetiben, majd a magyarban a nyelvi forma. Az egyik legjobb kortárs amerikai író esetében a körülményekhez képest nyilván túlzóak az elvárások, de ha ezeket a szövegeket Morrison vagy Ellis regényeinek magyar változataihoz mérjük, akkor ki kell jelentenünk, hogy a megszokottnál azért jóval igényesebb produktumokat kaptunk kézhez.

² Richard B. Woodward: Cormac McCarthy's Venomous Fiction. *New York Times* 1992. április 22. [<http://www.nytimes.com/1992/04/19/magazine/cormac-mccarthy-s-venomous-fiction.html>]

³ Scott Esposito: Cormac McCarthy's Paradox of Choice: One Writer, Ten Novels, and a Career-Long Obsession. *The Quarterly Conversation*. [<http://quarterlyconversation.com/cormac-mccarthy-paradox-of-choice/>]

Tudni szeretné hogy a vándor tudta-e hogy álmódott. Amennyiben valóban álmódott.
[...]
Ő is ugyanezt a kérdést tette fel nekem.
Azt szerette volna tudni hogy álmódott-e?
Igen.
Mit mondott?
Megkérdezte láttam-e őket [a vándor álmában feltűnő alakokat]?
[...]
És?
Nos. Láttam őket. Természetesen.
Tehát ezt válaszolta neki.
Az igazat mondtam neki.
Hát ez akkor hazugságnak is beillett volna nem?
Mert emiatt úgy hitte hogy amit álmódott valóság.
Igen. Maga pontosan látja hogy mi a bökkenő. (336–337.)

Hasonló kimozdítást visz véghez és elmozdulást jelent a McCarthy-életművön belül a határvidék-trilógia, amennyiben McCarthy a *Véres délkörök*ben nyelvilleg is színre vitt erőszak vadnyugati világot meghatározó megragadásától eltávolodva egyre inkább a western egzisztenciális allegóriáját domborítja ki. A folyamat a trilógia ívén belül is jól kivethető: a *Vad lovak* a leginkább magát „valóságosnak” feltüntető szöveg, mely már a legelején expliciten visszautasítaná a konstrukció „műviségét”:

A szemközti falon a pohárszék fölött egy lovakat ábrázoló olajfestmény függött. Egy könyvből másolták ki. Fél tucat lobogó sörényű tüzes tekintetű ló amint kitör egy karámból. Hosszú andalúziai orruk volt és a pofájuk csontozata berber vérre utalt. Az elülsőknek a hátsó fertályát is látni lehetett. Vaskos combjuk erősnek látszott mint a marhák megpányvázásához használatos lovaké. Mintha Steeldust vér is lett volna bennük. Ezenkívül azonban semmi más nem egyezett. Még soha életében nem látott ilyen lovakat és mikor egyszer megkérdezte a nagyapját hogy miféle lovak ezek a nagyapja úgy emelte tekintetét a tányérjáról a festményre mintha még sose látta volna. Képeskönyvi lovak felelte s evett tovább. (23–24.)

Míndeközben persze a regény maga is létrehozza a saját – ha nem is „képeskönyvi”, de – meglehetősen takaros lovait, melyek minden baj okozói a történetben. (Talán ezért is szerencsétlen a cím fordítása, mert a *Vad lovak*at az *All the Pretty Horses* [nagyjából: *Azok a takaros lovak*, egy altatódal címe] eredetiből sikerült magyarítani.)⁴

A fentebb leírt álomszerűség és annak irracionalitása a második kötetben, az *Átkelés*ben mélyül el. Az első kötetéhez hasonló világban immár nem John Grady Cole és Lacey Rawlins próbálják helyre tenni azt, amit az első rádiós prédikátor nevét viselő, sértődékeny és hiú Jimmy Blevins tönkretesz, hanem Billy Parham kel át többször is a mexikói határon a második világháború előtt és alatt játszódó történetben. Először egy befogott vemhes nőstényfarkassal, hogy visszavigye oda, ahonnan jött, majd pedig öccsével, Boyddal, hogy kiirtott családjuk elkötött lovainak nyomába eredjen, végül pedig, hogy eltűnt öccsét felkutassa. Mindkét kötet cselekménye egyfajta küldetés, a nagykorúvá válás és egy honfitárs (Blevins), egy szerelem (Alejandra) vagy egy családtag (Boyd) elvesztése körül forog. Az első szöveg hangvétele emelkedett: Grady Cole jogilag és morálisan is feloldozást nyer, s a történet végén

⁴ Hogy a trilógia első darabja a leginkább konvencionális western, mi sem jelzi jobban, mint hogy Billy Bob Thornton rendezésében, Matt Damon, Henry Thomas és Penélope Cruz főszereplésével azonos című film is készült belőle a trilógia harmadik kötetének megjelenése után, 2000-ben.

Blevins pompás lován lovagol el nyugatra, miután bajtársáét, ahogyan a regényből készült film záró képsoraiban, visszaszolgáltatta. A második regény már inkább melankolikus: a végén Billy öccse kihantolt tetemével, meggyötörtten tart az Egyesült Államok felé, s egy kóbor kutyával pöröl, akit sikerül is elkergetnie, amikor pedig meggondolja magát, és már inkább magához édesgetné, nem találja és elsírja magát.

A Grady Cole és Billy Parham történetét később összekapcsoló harmadik kötet, a leg-rövidebb és talán legsikerületlenebb *A síkság városai* pedig a korábbi történeteket ismételve az elszenvedett veszteségek pótolhatatlanságáról szól. Grady Cole-t Billy sem tudja megakadályozni abban, hogy a Juárezben meglátott prostituálttal viszonyt kezdjen, hogy megpróbálja előbb kivásárolni, majd megszöktetni, ezzel a lány halálát és végzetes kispárbajt kiprovokálva a lányba szerelmes bordélyház-tulajdonossal, Eduardóval. Grady Cole nemcsak képtelen megszerezni és megtartani Magdalenát (ahogyan korábban Alejandrát sem tudta), de a párbajban is hiába győzi le ellenlábását (mint az első kötetben a ráküldött bérgyilkost a börtönben), másnap barátja segítsége ellenére belehal sérüléseibe. Billy pedig öccse után legjobb barátját, Grady Cole-t is elveszti. Mindez a „síkság városainak” hanyatlása előterében játszódik, s a második kötetben domináns veszteség melankolikus allegóriája a harmadik kötetben – a nyolcvanas-kilencvenes évek amerikai történelmének morális mélyrepülésével párhuzamosan futva – a hanyatlás nagy ívű történetébe vált.

Trilógia az életmű közepén

A határvidék-trilógiát a kritikusok joggal tekintik fordulópontnak a McCarthy-életműben: a szerző egyre inkább az allegorikus történetek felé fordul, a szöveg realista elemei egyre inkább hiperbolikus túlzásokként támogatják meg a narratíva egzisztenciális, morális építményét. John Grady Cole és Billy Parham egyre inkább tűnnek papírmásé alaknak, vagy éppen szócsőnek használt akarki-figurának, mint hús-vér cowboynak: *A síkság városai*ban a lovakról szóló diskurzusuk révén egyenesen a korábbi szövegek fő ideológusaihoz, a *Vad lovak* Dueña Alfonsájához, az *Átkelés* mormonból lett katolikusához, vagy éppen *A síkság városainak* Eduardójához és vak zongoristájához hasonulnak. A határvidék-trilógia egyes darabjainak zárlatai még konkrét történeti képekkel billentik vissza ezeket az allegóriákat a történeti időbe: az első regény az olajkutak között lovagló Grady Cole képével, a második az első atomkísérletek sivatagi gombafelhőinek árnyaival zárul, a harmadikban pedig végig ott kísért az ígéret, hogy a hadsereg ki fogja sajátítani az új-mexikói állattenyésztő telepekhez tartozó földeket, melyeket az évek óta tartó szárazság tett használhatatlanná. Az *Epilógus*ban már ebben az új, a regények zárlatában többszörösen is bejelentett korszakban járunk: Billy Parham 2002-ben egy mozifilmben statisztál, mielőtt hajléktalanná válna és egy autópálya felüljárója alatt találkozna a férfival, akit a Halálnak hisz. A trilógia történeti ideje és a jelen közötti távolság áthidalásának, illetve az öregség és halál jelenlétének akár szimbolikus jelentőséget is tulajdoníthatunk: a következő két regény (és film) történeti idejét tekintve inkább nevezhető kortársnak, és egyre inkább fordul metafizikai kérdések (a Gonosz mibenlétének kérdése



Fordította: Galamb Zoltán
Magvető Kiadó
Budapest, 2014
352 oldal, 3990 Ft

a *Nem vénnék való vidékben*) és a személyesség szférájának egzisztenciális problémái felé (apa-fiú viszony és a halállal való szembenézés *Az út* című regényben). Vagyis a trilógiával McCarthy mintha egyre inkább elfordulna a történeti kérdésektől és Amerikától, s hetvenes éveit elején immár egyre inkább befelé figyelne. Ezt a tendenciát erősíti *The Sunset Limited* című darabja, és a belőle készült tévéfilm is (Tommy Lee Jones rendezésében, aki egyben az egyik szerepet is játssza Samuel L. Jackson partnereként). Vagyis a határvidék-trilógiában sűrítve jelenik meg minden, amit eddig⁵ ismerünk és tudunk McCarthy írásművészetéről. Talán éppen ezért tűnik olyan egyenetlennek a szövegvilág (hiszen az életmű azért jóval szélesebb és szerteágazóbb, mint hogy beleférjen három kötetbe), s ezért lehet olyan ellentmondásos a megítélése is.

⁵ 2016 szeptemberében jelenik meg *The Passenger* címmel McCarthy legújabb regénye, melyben az eddigi hírek szerint kiemelt szerep jut majd Platónnak, Gödelnek, Bachnak, a teológiának és a tudománynak, valamint az atombombának.

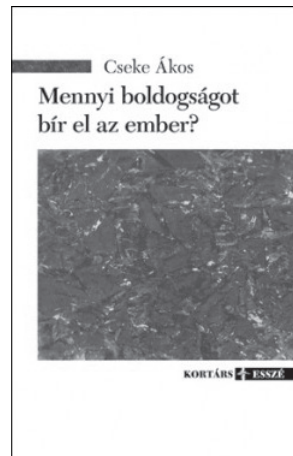
SZERELEM, ÍRÁS, OLVASÁS

Cseke Ákos: *Mennyi boldogságot bír el az ember?*

„A filozófia megtérés, mely felkavarja egész életünket, és teljesen megváltoztatja azt, aki filozofálásra adja a fejét. A tudattalan által irányított és a gondok által megtépázott hamis életállapotot autentikussá alakítja, és hozzájárul ahhoz, hogy az ember önmagára eszméljen, helyes képet alkosson a világról, és elérje a belső béke és szabadság állapotát.” A bevezetőül választott idézet a 2010-ben elhunyt francia filozófustól, Pierre Hadot-tól származik, *A lélek iskolája* című könyvében olvashatjuk. Habár Hadot filozófiatörténészként elsősorban s említett könyvében is az ókori bölcslettel foglalkozik, a filozófiáról alkotott fogalma s a filozófusi praxis értelmezése az általa vizsgált korszakon túl is érvényes konklúziókat kínál. Számára a filozófia nem elvont elméleti rendszerek felállítását jelenti, hanem – miként a könyv utószavában olvashatjuk – „mindennapjaink elengedhetetlen lelki-gyakorlata, amely révén megtanulunk élni, beszélgetni, meghalni. A filozófia az emberi lélek alkímia, az önmagunkhoz, a világhoz, az Istenhez és a halálhoz való viszonyunk megváltoztatása, a lélek átformálása, magatartás, életforma, életművészet, amely kigyógyítja az embert lelki és szellemi betegségeiből és megajándékozza az öröm, a boldogság, az elszakadás, az odaadás vagy a hála képességével.” Hadot hivatkozott könyvét Cseke Ákos fordította magyarra, ő írta az egész életművet áttekintő, előbb idézett utószót is.

Nem pusztán ezek a filológiai tények indokolják, hogy Cseke 2014-ben a Kortárs Kiadó *Esszé* sorozatában megjelent, nyolc írást tartalmazó kötetének ismertetését a francia filozófustól vett citátummal kezdjem. A fiatal magyar esztéta szemléletmódja – s ezt már a kötet címe is sugallja – szorosabban is köthető Hadot filozófiájához. Már az első esszé címe (*Krúdytól tanulok*) is sejtetni enged: az olvasásnak, a szöveg interpretációjának nagyon is személyes tétje és célja van: a tudás gyarapítása, a világról való ismereteink bővítése. S mit tanul Cseke Krúdytól? Azt, hogy mi a szerelem, hogy mit jelent a szerelmes férfi számára a szerelmes nő. Hogy lehet-e, érdemes-e hinni a nőnek, s a szerelmi történeteket elbeszélő Krúdynak. A kötet tudatos szerkesztését mutatja, hogy a záró esszé szintén ugyanarra kérdez rá: mi is valójában a szerelem? Hogyan is kellene szeretnünk? Ezúttal azonban a válaszadáshoz egy kortárs francia író, Pascal Quignard *Les Paradisiaques* című művének olvasása nyújt segítséget. A felismerés és a fel nem ismerés problematikáját körbejáró mű interpretációja során is az foglalkoztatja elsősorban Csekét, hogy mit jelent a másik felismerése, a másikkal való azonosság élménye a szerelemben: „A szerelem ez az azonosságélmény, ez a felismerés, ez a ráismerés; olyan hívás egy arc, egy hang, egy test formájában, amelyre egyszerűen nem tudok nemet mondani: értelmetlen, felfoghatatlan, lehetetlen, egyúttal azonban ellenállhatatlan is, mert

Kortárs Kiadó
Budapest, 2014
156 oldal, 2500 Ft



olyan mélységekben szólít meg, ahol hazugság volna azt mondani: »Nem ismerlek fel!« (134.). Az akarati, tudati kontrolltól függetlenül ránk törő szerelem testi és lelki tapasztalata a szerelmes személyes létezésén túli dimenziókat nyit meg, emlékezni segít a kiüzetés előtti paradicsomi létre, s közelebb visz az *első birodalom* emlékéből újraalkotni vágyott *utolsó birodalom*hoz, a születéssel új nevet és értelmet nyerő eredet és halál átéléséhez. S mint a *Hideg padló* című Tóth Krisztina-írás elemzése kapcsán is látni fogjuk: egy ponton a szerelmi vágy és az alkotás, az írás vágya összekapcsolódik. Mindkettő bizonyos értelemben kilépést jelent önmagunkból, feladjuk biztosnak vélt pozíciónkat, önmagunkat tárjuk ki a másoknak, a világnak, a boldogság vágyát remélve vállaljuk a boldogtalanság kockázatát is. „Igen, talán így kellene írni (és szeretni) – olvashatjuk Quignard művének végén felidézett utolsó legendához fűzött konklúziót –, ilyen szabad fantáziával, ugyanakkor ilyen kínos – csak éppen nem a tudományos értelemben vett – precizitással, rábízva magunkat egy olyan történetre, történetre, szépségre, igazságra, madárhangra, szerelemre, melódiára, amely kiemel az időből, hogy menthetetlenül elmerüljünk abban az igazságban, amely más nézőpontból mesének, álmodozásnak, netán szintiszta hazugságnak tesz.” (150.) Az *írás hatalma* című esszé szintén a szerelem témája körül forog, Tóth Krisztina elmúlt szerelmet megidéző és elengedő novellájának értelmezése azonban eleve más absztrakciós szintre helyezi a problémát. Az írásművészet eszerint az érzelmek nyelv általi elidegenítése, az írás hatalma paradox módon tehát egyszerre jelenti a vágyaktól, csalódásoktól való megszabadulást, az elrejtést s mindezek feltárását. Az irodalom mint-ha-világa az érzelmek újraélésének lehetőségét kínálja, az olvasás, a megértés pedig ebben az értelemben is tanulás és önanalízis, így végül az írásművészet az, „amely őrt áll életünk felett, megteremt, újraalkot, elhítt, eltöröl és megáld.” (38.)

Cseke Ákos korábbi írásaival kapcsolatban, különösen a Tverdota Györggyel közösen írt *Tisztaság könyvét* olvasva, az volt az érzésem, hogy Cseke számára az európai gondolkodás történetéből lényegesebbek azok a mozzanatok, melyek a megszakítotttsággal szemben az egység tapasztalatát erősítik. József Attila *Ódájának* Aquinói Tamás teológiájával való együttolvasása során például mintha éppen az a differencia veszett volna el, mely a gondolkodás időbeliségét világítja meg, azt, hogy ugyanarra a kérdésre nem feltétlenül adható ugyanaz a válasz a huszadik században, mint a középkorban. Bevallom, amikor Tóth Krisztina *Hideg padló* című novellájának elemzését először, még a kötetben való megjelenése előtt olvastam, hasonló érzésem támadt: mit nyerünk azzal, ha a kortárs szerző elbeszélését Chrétien de Troyes lovagregénye mellé állítjuk? Nem túl nagy a(z időbeli) távolság ahhoz, hogy az interpretáció révén látótávolságba kerüljön egymással a két szöveg? Ezúttal nemcsak az újraolvasás segített eloszlatni korábbi kétségeimet, hanem a kötetben szereplő szövegek által kialakuló kontextus is számomra új, lényeges jellemzőire világít rá Cseke Ákos gondolkodásmódjának.

Ebből a szempontból a kötet kulcsszövege a Picasso híressé vált mondásából („Én nem keresek: én találok.”) kiinduló *Találás öröme* című esszé, mely kétféle gondolkodói magatartást, s ezen keresztül kétféle emberképet állít egymással szembe. Az egyik, s az európai bölcséletben erősebbnek tűnő hagyomány szerint a(z igazság, boldogság, Isten) birtoklás(a) képtelenség, ezért az emberi létezés lényege a keresés, a felfedezés, az állandó kételkedés. Cseke ezt a „programot” Lessingre hivatkozva írja le, s a modern társadalom „kulturális logikáját” látja benne. Olyan gondolkodói attitűdöt, mely arra az egzisztenciális, gondolkodói magatartásra, mely a megtalálást, a birtoklást, a megtaláltságot és a birtoklottságot helyezi a középpontba, eleve gyanúval tekint. Két, egymással párhuzamosan létező szellemi beállítottságról van tehát szó, még akkor is, ha a „találás logikájának” megalapozását a szerző az evangéliumokban találja meg. Nem vonja ugyan kétségbe az előbbi érvényességét sem, de – éppen a találás örömét övező gyanú ellenében – egyértelműen a második mellett érvel, lényegét a következőképpen foglalja össze:

„A találás logikája a feltétlen bizalom logikája, amely szemben a keresés nagyon is lehetséges és valóságos logikájával szinte lehetetlen, mert mozdulatlan, megállásra készlet, emlékeztet és emlékezik, felfedez, remél, bizakodik, rábíz, odaad, tud, megleg; de élet fakad belőle, s talán csak ebből fakad élet, még ha ez az élet nem is feltétlenül azonos azzal, amit általában életnek nevezünk és tetteinkben, gondolatainkban folyton-folyvást keresünk és elveszítünk.” (126.)

Cseke esszéinek argumentációjában lényeges szerepe van a keresztény szöveggyománynak az evangéliumoktól kezdve az egyházatyákon és a középkori auktorokon át a kortárs teológiáig. Gondolkodásának ezt a tendenciáját betudhatnánk akár egyfajta diszciplináris behatároltságnak is, ha figyelembe vesszük, hogy a szerző első önálló könyve a középkori esztétikai gondolkodás monografikus feldolgozása volt. Véleményem szerint azonban másról van szó, noha – a *Találás öröme* című esszéjében is – Cseke saját álláspontját több esetben a modern és posztmodern szekularizált gondolkodással, a modern társadalom „kulturális logikájával” vitázva alakítja ki, mégis mindezt a párbeszédképesség és -képesség jegyében teszi, nem antimodern meggyőződésből tehát, hanem a modernségnek egy alternatív olvasatát adva. Nem véletlen, hogy a kötet esszéiben értelmezett szövegek, műalkotások döntő többsége a korai modernség és a kortárs irodalom köréből származik. Cseke tájékozódása emellett erős francia orientációt mutat, ezt bizonyítja Pierre Hadot és más kortárs francia szerzők (Jean-Luc Marion, Jean-Louis Chrétien és mások) fordítása is, s láthatóan ebben a közegben mozog a legotthonosabban. Miközben nálunk kevésbé élénk recepcióval rendelkező gondolkodókat von be a szellemi diskurzusba, aközben több társdiszciplinában is a mainstreamhez tartozó filozófusok érvelésmódját vonja kritika alá. „Derrida természetesen túloz – olvashatjuk például a *Tiszta kosz* című, eredetileg a *Jelenkorban* publikált írásában –: azt a hibát követi el, amelyre oly sokszor felfigyelhetünk írásaiban, hogy tudniillik egy marginális jelenség, egy viszonylag ritka eset vizsgálatából von le általános következtetéseket.” (61.) Ugyanitt, a műalkotás referencialitásának problematikáját boncolgató esszéjének zárásában viszont a szerző halálát meghirdető barthes-i teóriában nem egyszerűen a destrukciót, az identitás végleges megszüntetésének az igényét látja, hanem a szerzői identitásra való gyökeresebb rákérdezésnek az igényét s egyben a rákérdezés eleve problematikus voltának a tudatát érzékeli.

A keresztény szöveggyománnyal folytatott párbeszéd a *Találás öröme* mellett további három esszéjében is meghatározó. Ide sorolható a Van Gogh leveleinek olvasására alapozott *Sorrow*, a kötetnek is címet adó esszé, valamint a Loyolai Ignác *Lelkigyakorlatos könyvét* újraolvasó *Mit tud a test?* című írások. A *Sorrowban* a holland festő korai életszakaszában írt levelei és életpéldája szolgáltatják azt a konkrét elrugaszkodási pontot, ahonnan ellendülve az evangéliumok értelmezésén keresztül a világhoz való helyes viszonyulás mikéntjéről gondolkodik el: „a festő legelső műve, az irgalom, a szeret, a részvét, az alázat, amelynek lefelé szálló mozgása révén birtokba veszi a világot, mindentül azonosul a legyőzöttek, a szenvedők világával, és e világ legmélyén fedezi fel, mutatja meg a teremtés és a megtestesülés felejthetetlen valóságát.” (48.) Ezzel a gondolati ívvel, mely az üdvtörténeti modellből a felemelkedést megelőző alászállást, a valóság totális vállalását emeli ki, (mintegy mellékesen) össze is köti a János-evangéliumot¹ Pilinszky valóságfogalmával, pontosabban a magyar költő misztikával társított hiperrealizmus-fogalmával.² A kötet címadó esszéje első megközelítésben alkotáslélektani témát vet fel, amikor már az első bekezdésben a „boldogság veszélyéről” ír, s Rilke, Pessoa és Proust példájára hivatkozva kijelenti: az alkotó ember számára a boldogság nemcsak elviselhetetlen, hanem káros is. Ez azonban

¹ „Mert az az Isten kenyere, aki alászáll a mennyből és életet ad a világnak.” (Jn 6,33)

² „Nem elszakadni kívántak a valóságtól, hanem ellenkezőleg, visszatalálni annak forró magjába, centrumába. A pusztá felszín szükségyszerű hidegéből, megosztottságából, számkivetettségéből a valóság oszthatatlan szívébe.” (*A valóságról*)

szintén csak egy széles ívű gondolatmenet kiindulópontja, az esszéíró számára egy megvizsgálható álláspont, amelyet körüljárhat, amelynek feltárhatja forrásvidékét, mérlegre teheti pozitív és negatív művészeti hozadékát, s ahonnan eljuthat a szenvedés dicsőítésének elutasításáig. A szenvedés modern átesztétizálásának eredetét Cseke a keresztény hagyományokban, a mártíromság, a szenvedés, az evilági boldogtalanság elfogadásának üdvözlő tanításában látja, s ez bizonyos értelemben legitimálhatja is ezt az alkotáslélektani beállítottságot, végkövetkeztetése azonban ebben a kérdésben is egyértelmű: „A szenvedés szenvedélyes dicséretére és bátor akaratára, ha becsukott szemmel nem látjuk igazságát, talán akkor is nemet kell mondanunk, ha évezredes tanítás és roppant remekművek egész sora biztosít bennünket üdvözítő igazságáról.” (85.) Hasonló gondolatmenetre épül a Pascal Quingnard nyelvről tett kijelentéséből kiinduló s Loyolai Ignác írásait elemző *Mit tud a test?* című esszé is. A kurrens testelméletek kontextusában is haszonnal olvasható értelmezés test és lélek kettőségéből Ignácnál is tetten érhető, s előbbi negatív minősítésétől a nyelv és a (test)tudat összefüggésének érzékeny elemzésén keresztül vezet el a test rehabilitálásáig. Boldogság és boldogtalanság, szenvedés és szerelem kulcsmotívumait ismétli meg, helyezi új összefüggésbe ez az esszé: „talán a szerelmi boldogság és boldogtalanság is olyan, mint egy seb vagy egy stigma, amellyel egész életére megjelöli magát a szerelmes, amellyel egész életükre megjelölik egymást a szerelmesek, és nem csak lelki értelemben. [...] [A] szemek és a nemi szervek mint szivárgó sebek annyiban hasonlítanak egymásra, hogy bennük a test kifejezésre juttatja azt a tudását, hogy valami véget ér azáltal, hogy túlcordul, túlárad, túlcsp önmagán.” (100–101.)

Mire vágyik jobban az ember, mint arra, hogy boldog legyen? Mit szeretne a gondolkodó ember jobban, mint a szellemi alkotás heurisztikus érzésének átélését? Miben keresi a fiatal ember a boldogságot, ha nem a szerelemben? Cseke Ákos könyvében a felvetett kérdéseknek s a kérdésekre adható válaszoknak mindig személyes tétje van, esszéiből megérezhető a Hadot által említett autentikussá alakított életállapot elérésének igénye, a kifejtés módja s az olvasót megszólítani képes, gyakran csak a kérdések feltevéséig jutó esszényelv pedig termékeny együttgondolkodásra készítet. Az ember boldogságkeresésének problematikáját a kortárs filozófiai diskurzus részeként beszéli el, de minthogy a kezdetektől fogva az európai bölcsélet legalapvetőbb kérdései közé tartozik a boldogság mi-
benléte, a boldogságkereső ember mint szubjektum megértése, a könyv a létezés nagy kérdéseinek megválaszolásához egyetemes perspektívát is nyit.

TALÁN CSALÁD

Katya Petrovskaja: Talán Eszter

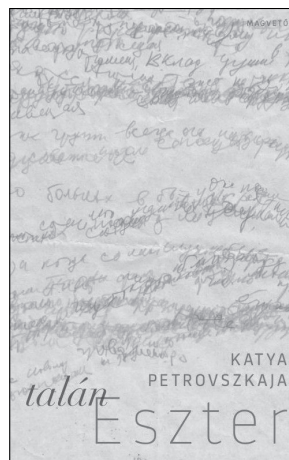
„Semmi okom nem volt a szenvedésre. Szenvedtem mégis, amióta csak az eszemet tudtam, pedig boldogság és szeretet vett körül, voltak barátaim. Kínosnak éreztem, hogy szenvedek, szenvedéseim kiváltója pedig a hol metszően éles, hol mélabúsan keserű magány volt, és úgy gondoltam, a magányom valamiféle hiányból fakad. Egyre jobban elburjánzott bennem és valósággal rituálé gyanánt üldözött a hosszú asztal körül ülő, nagycsaládról szótt, folyton visszatérő álmom.” (22.) – tudatja velünk az elsőkönyves, Németországban élő, Kijevben született, zsidó származású, orosz anyanyelvű Katya Petrovskaja, aki a *Talán Eszter* című könyvét ennek a magánynak, pontosabban a nagycsalád hiányának a leküzdése érdekében írta meg. Ám a hiánykijelentésre adott válaszként, illetve modern pikareszk regényként is értelmezhető, mikrotörténetek sorozatából összeállított témájának kutatása a szerző számára is olyan váratlan fordulatokat tartogatott, hogy a mű végül messze túlmutatott eredeti, hiánypótló szándékán.

Már csak amiatt is, mert az asztal körül helyet foglaló nagycsalád hiánya itt nem szó szerint értendő: nem a család, hanem a családtörténet hiánya rejlik mögötte. Katya Petrovskaja a könyve megírása előtt első sorban a családja történetének kutatása miatt utazik németországi oroszként zsidó felmenői Varsójába, hogy legyen valami fogalma a soha nem látott családtagjairól.

Az, hogy a nagycsalád hiányát itt a családtörténet hiányaként kell érteni, még messzebb vezet, ha figyelembe vesszük a szociológus Halbwachs kutatásait, amelyek szerint az emlékezet az identitás kialakításának egyik legfontosabb tényezője. Ha valakinek nincsenek emlékei a családjáról, a felmenőiről, a felmenői élethelyzeteiről, addig saját magával sem lehet tisztában. Vagyis az, hogy Katya Petrovskaja Lengyelországba, aztán a mai Ukrajnába utazik, a saját identitásának keresésével, az ő identitásában megbúvó új betöltésének igényével is egyenlő lesz.

A családtörténeti és ebből fakadó identitásbeli vákuummal a hiányok sorozata azonban korántsem ér véget. Amikor a szerző elindul, hogy a saját hiányait betöltse, még maga sem sejtí, hogy egy újabb, igen sajátos hiányba botlik bele, ami egyfajta fogyatékossgal lesz összefüggésben: a családhoz kétszáz évben, hét nemzedéken keresztül közel álló süketnéma gyerekek szimptomatikus, Petrovskaja története szempontjából önmagán túlmutató

Fordította: Kurdi Imre
Magvető Kiadó
Budapest, 2015
296 oldal, 2990 Ft



beszédképtelenségével. A szerző felmenői közül a XIX. század első felében Simon Heller volt az,¹ aki süketnéma gyerekek számára iskolát alapított, hogy azután ezt a hagyományt folytassa Petrovszkaja anyai dédapja, Ozjel Krevin, aki Varsóban igazgatott süketnémáknak fenntartott internátust. „Nem foglalkozás volt ez a szó hagyományos értelmében, hanem az egész családot hatalmába kerítő szenvedély: Ozjel hat testvére ugyancsak iskolákat alapított süketnéma gyerekek számára Magyarországon, Franciaországban és Ausztriában.” (96.) Az I. világháború idején, 1915-ben Ozjelt és nővérét, Mariát vád alá helyezték, mint osztrák kémeket, és Ozjel a szabadon bocsátása után úgy döntött, hogy a családjával meg az iskolájában nevelt tíz süketnéma árva gyerekkel együtt elhagyja Varsót, és Kijevbe megy, ahol ismét süketnémák nevelésére szakosodott iskolát alapít. Ozjel ezt követően soha nem tért vissza Varsóba, s ekkortól tekinthető a család kijevinek. Tehát a maga hiányait betölteni szándékozó Petrovszkaja egy olyan család történetével szembesül, amelyik szintén hiánypótlással foglalkozott: a süketnéma gyerekek tanításán keresztül a beszélni tudás hiányának pótlásával. S ezt a hiánypótlást „öröklő” meg Petrovszkaja akkor, amikor a számára mindeddig süket és néma családtörténetét próbálja meg szóra bírni, a saját érdekében „megtanítani beszélni”.

Csakhogy az ő sajátos és bonyolult élethelyzetében azonnal felmerül a kérdés: milyen nyelven próbálja meg szóra bírni a családjá történetét? „A némaság ellen küzdő őseim utóda lévén készen álltam a bevetésre, de nem volt hozzá nyelvem.” (103.) – írja a szerző, hiszen egyik nyelvet sem beszél, se a jiddist, se a hébert, pláne nem azt a jelnyelvet, amelyet a süketnémákkal foglalkozva az ősei használtak. Sajátos módon a némaság elleni küzdelmet, a felmenőit és a sajátját is egyedül a német nyelvvel folytathatja: „hiszen a német, *nyemeckij*, a némák nyelve az oroszban, számunkra a

németek a némák, *nyemoj nyemec*, egyáltalán nem is tudnak beszélni. A német volt a varázsvesszőm, amikor az enyéim keresésére indultam, akik évszázadokon keresztül süketnéma gyerekeket tanították beszélni, mintha éppen a néma németek kellene megtanulnom, hogy megszólalhaszak.” (81.)

Az, hogy Petrovszkaja németül beszélő, de orosz anyanyelvű emberként nem más honnan, mint Berlinből indul el zsidó felmenői Varsójába, a nyelvieken túl egyéb problémákat is jócskán felvet: „...a megszálló hatalmak képviselőjének éreztem magam a két nyelvem miatt” (103) – írja, hisz Lengyelországnak az a része, amelyben 1905-ben a nagyanyja világra jött, az orosz birodalom fennhatósága alá tartozott, és az író élete szovjet korszakában mindvégig úgy érezte, hogy bocsánatot kell kérnie a frissen megismert lengyelektől: az ország háromszori fősztásáért, azért, hogy a szovjet hadsereg megállt 1944-ben a Visztula partján, és megvárta, amíg a németek leverik a varsói felkelést, illetve bocsánatot kell kérnie Katyńért, sőt, még az 1981-es esztendőért is. S ez még „csak” a szovjet–orosz léte miatti bocsánatkérések sorozata: Berlinből érkezvén – s így egyesek szemében óhatatlanul „németként” – azt kellett megtapasztalnia, hogy Varsót mindenki a gettóval azonosítja. „Gettó – mondják a történészek, gettó – mondják a barátaim, gettó – csaholja az internet.” (104.) S ez ellen csak annyit tehet, hogy – nem mellesleg zsidóként – számtalanszor elismétli: „igen, tudom, persze, a gettó a legfontosabb, csakhogy én a történetemet keresem itt, és ez a történet jóval korábban kezdődik, 1905-ben született Varsóban a nagyanyám, a dédapám pedig a Süketnémák iskoláját működtette itt 1915-ig, és ebből nem engedek.” (104.)

Amikor mindezen bocsánatkéréseken és magyarázkodásokon túl van, s végre tényleg családjá konkrét szereplőivel foglalkozhat, az ő sorsukat kutathatja Varsó után Kaliszban, a moszkvai titkosszolgálat archívumában, a

¹ Petrovszkaja első felmenője beszélő nevére is felhívja a figyelmet: arra, hogy a Simon név hallót jelent, tehát egy halló ember tanít süketnéma gyerekeket.

Kijevben található Babij Jarban, Mauthausenben, akkor, a pikareszk regény hagyományait folytatandó, utazása minden egyes állomásán olyan tényekre bukkan, olyan eseményekkel szembesül, amelyek nagymértékben átforgalmazzák a személyiségét, az identitását. Mihelyst lesz emlékezete, lesznek emlékei a családjáról, az egész életszemlélete megváltozik. „Meghazudtolta a várakozásaimat a múlt, kisiklott a markomból, egyik baklövést követte el a másik után” (136.) – vagyis az útnak indulásakor meglévő előzetes elvárásaihoz képest a családfakutatás egész mást eredményez, mint amit – addig a képzelet szintjén – a családjáról, s így önmagáról is felépített. Petrovszkaja ekkor szembesül azzal, hogy a megtalált emlékezet kapcsán akár ellentmondásba is kerülhet az előzetesen maga számára elvárt identitással. Nagyra becsült, a család dicsőségének számító dédapjáról, Ozjéről például a házassági anyakönyvi kivonatából kiderül, hogy az „apja ismeretlen” (133.), tehát, hogy Ozjel zabigyerek volt. S hogy dédapja első, süketnéma feleségétől származó fiát épp Adolfnak hívták – ami abban az időben, szól a kommentár, még nem volt „vészes”, visszafelé tekintve viszont komoly baklövés egy zsidó családtól.

De ez a megrázkódtatás mind semmi ahhoz képest, amivel a moszkvai titkosszolgálat archívumában szembesül: tudniillik azazal, hogy a felmenői között volt egy merénylő, az apai nagyapja fivére, Judas Stern személyében, aki 1932. március 5-én, Moszkva kellős közepén rálőtt Fritz von Twardowski német követségi tanácsosra, aki a helyszínen életét veszítette, Sternt pedig azon nyomban letartóztatták, majd kivégezték. 1932 volt az utolsó Hitler-mentes év Németországban, az éhínség első eszternye Szovjetunióban, és az akkor még egészen barátságos mondható viszonyban lévő két birodalom már kölcsönösen a téboly felé taszigálta egymást. Ebben a történelmi hely-

zetben dördültek el Stern lövései, aki így – annak analógiájára, hogy az I. világháború is egy merénnyel indult – gyakorlatilag – ha pár év késéssel – de a regény fikciója szerint végül is kirobantotta a II. világháborút. Ettől kezdve Petrovszkaja úgy érzi, hogy ők: őt is beleértve, az ő családja a felelős a XX. század legnagyobb rettenetéért.

A merénylő beszélő, nagyon is létező neve pedig ismét egy hiánnyal, mégpedig egy névhiánnyal képez kontrasztot. Míg a merénylő a család egyértelmű szegényfoltja, addig Petrovszkaja egyik apai dédanyja nem merénylőként, hanem egyszerű, de nagyon bátor asszonyként vonult be a történelembe, a család történelmébe legalábbis mindenképp, amikor 1941-ben, a németek Kijevbe történő bevonulásakor, amikor minden családtagja elmenekült, ő mert a városban maradni, és mert érdeklődni a németeknél a „minden zsidó köteles 1941. szeptember 29-én reggel 8 órakor a Melnik és a Dokterivszkij utca sarkán (a temetőknél) megjelenni.” (219.) felhívás kapcsán. Azt hitte, németül beszél velük, pedig jiddisül beszélt. „Agyonlőtték ott helyben, mintegy mellékesen, hanyag, rutinos eleganciával, még csak a társalgást sem szakították félbe.” (226.), agyonlőtték ezt az asszonyt, azt az asszonyt, akit a történelem nem tartott méltónak arra, hogy megőrizze a nevét, és akiről az unokája is csak azt tudta, hogy talán Eszternek hívták. Petrovszkaja két családtagjának kontrasztja, egy, a huszadik század sorsát befolyásoló merénylő, teljes, beszélő névvel, és egy névtelen, naivitásában bátor öregasszony, véglegesen igazolja azt a balsejtelmet, mely szerint előzetesen gondolhatott bármit a múltjáról, ha afölött semmilyen hatalma sincsen. Sőt, nemcsak hatalma nincs fölötte, de az ő további sorsát is előre, jóval a születése előtt determinálta: „úgy él a múlt, ahogyan akar, épp csak meghalni nem bír soha.” (136.)

FEJES ENDRE (1923–2015)

Fejes Endre a hatvanas évekbeli Magyarország nagy írója volt. Előtte volt katona, vasesztergályos, emigráns, internált, segédmunkás, majd újra esztergályos. Az iskolákban nem sok időt töltött. 1955 óta élt az írásaiból: *A hazudós* című novelláskötete (mely 1958-ban jelent meg) már komoly feltűnést keltett, de a hírnevet, sőt a világhírnevet, a *Rozsdatemető* című regénye hozta meg számára, amely az 1962-es téli könyvvásárra jelent meg, és néhány éven belül körülbelül harminc nyelvre lefordították. Aztán az évtized végén következett még egy nagy felfedezés: 1969-ben látott napvilágot a *Jó estét nyár, jó estét szerelem* című regénye, melyből hamarosan film, dráma és musical is készült.

Az életmű központi alkotása a *Rozsdatemető*, amely egy gyilkossággal kezdődik: ifjabb Hábetler János a rozsdatemetőben szóváltás közben megöli saját sógorát. És aztán elindul az írói nyomozás. A cselekmény minden, csak nem sodró lendületű, rövid tömondatos fogalmazások, miliórajzok, montázstechnika. Hatvan év családtörténet, sokszor nem tudjuk, hogy hol járunk, a szöveget sokszor fecsegősnek érezzük. És megszólalnak a korabeli sztereotípiák is. „Én zsidó lányt nem vehetek feleségül – mondta a fiú. – Egészen rossz véleményem van róluk, és egyáltalán nem lehet szeretni őket! Ezt nem én találtam ki, ezt igazán mindenki tudja! – Én nem voltam ott az Olajfák hegyén – mosolygott a lány. A szeme könnyes volt. – Itt születtem a Nagyfuvaros utcában.”¹ A svábok meg mint szakik jelennek meg, akik az építőiparban dolgoznak. „Az építész cédulát írt, elküldte őt a Vasút utcai építkezéshez. [...] Hábetler János azonnal elment a Vasút utcába, átadta a cédulát egy vörös arcú sváb embernek, aki citromszínű kordbársony nadrágban kiabált egy kalyiba előtt.”² Fejes családtörténetéből sorra kimaradnak a huszadik századi tragédiák. És kimarad az ötvenhatos forradalom is, ezért a Kádár rendszer még hálás is lehetett neki. Egy hetvenes évek közepe táján megjelent kiadás hátoldalán a következő idézet szerepelt: „Jani ökölrel ütötte meg őt, az arcát. Hátrazuhan a géproncsok közé, a koponyáját törte el, azonnal meghalt. Az esztergályos percekig nem tudta elmozdítani sárgás szemét az iszonyatos látványról. Aztán két hatalmas tenyerét az arcához emelte, ordított, mint egy állat, még akkor is, amikor a munkások elvezették.”³ Ki vette meg ezért a könyvet? Ez csak egy közepes szintű kimit ígér. De alighanem ekkorra már mindenki (vagy legalábbis szinte mindenki) tudta, hogy ez a dühkitörés közvetlenül a regény „tézisének” kimondása után következik. „Hát ez a rendszer a ti homlokotokat csókolja, könnyörög, hogy fáradjatok el az egyetemre, legyetek orvosok, mérnökök, bírók, főművezetők, főrendőrök, főkatonák, főistennyilák, és ti előbújtok a barakkokból, éltek ugyanúgy, mint a hörcsögök. Dzsessz, tánc, hajrá Fradi. Csak zabáltok, tömitek magatokat tús csuszával, rántott hallal, bőfőgtök, és ágyba bújtok, kedves Hábetler elvtárs!”⁴ Ha nem tudnánk, hogy a mű 1962-ben Magyarországon született (amikor a forradalmat követően még számos ember ült börtönben), akkor az idézet vége segítene: itt a szocializmusról van szó, a Hábetler család belenőtt a szocializmusba, illetve a szocializmus a Hábetler család történetének beteljesedése. Ez egy kispolgári világ, vagy ahogy Fejes nyomán nevezhetjük: a „hörcsög-

¹ Fejes Endre: *Rozsdatemető*, Magvető Kiadó, 1970. 106.

² I. m. 41-42.

³ I. m. 314.

⁴ I. m. 313.

lét”. Ha ennek elemeit össze akarnánk szedni, akkor egy meglehetősen tarka kép bontakozna ki: dzsessz és tánc (a hatvanas évek legelején az ifjúsági szubkultúra még csak csíraformában volt jelen); hajrá Fradi (a futball jelentősége az aranycsapat óta élt a köztudatban, de ebben az évben történt, hogy a Fradi alelnökét jogerősen börtönbüntetésre ítélik); az étkezés (rántott hal, túrós csusza, inkább a szegények ünnepi ételei); az ágyba bújás (ekkor még a szexuális forradalom előtt állunk). De az talán érezhető, hogy ezek a szempontok a fogyasztás megélénkülését és a fogyasztás-orientáció kialakulását akarják jelezni.⁵ És mi hiányzik? „Te hogyan élsz? Keresel több mint kétezer forintot, lakásfestést vállalsz, mosol, főzöl, takarítasz, csókolgatsz a fiadat. Láttál már színházat belülről? Elolvastál egyetlen könyvet is? Pedig te vagy ennek a hatalomnak a birtokosa, esztergályos főnemes, háborús mártír [...]”⁶ Vagyis a kultúra hiányzik. A képlet így viszonylag egyszerű: a magyarországi szocializmusnak nem az a baja, ami 1956-ban kicsattant, a baj (csak) a kulturálatlanság és a kispolgári életforma terjedése. Tévednénk, ha azt hinnénk, hogy ebből a könyvből nőtt ki a frizsider szocializmus-vita, az összefüggés inkább fordított volt. Váci Mihály 1961 októberében publikált az *Új Írásban* egy tanulmányt, és aztán erre rögtön jött a szerkesztőségi cikk: „nem a kispolgári mentalitás termelődik-e újjá ebben a televíziós, autós, vikendházas, motoros életformában? [...] Ha emberünk elérte vágyait, vajon nem tompítja-e kis- és nyárspolgárrá az a körülmény, hogy a TV miatt nap mint nap bezárkózik lakásába, az autóban elszigetelődik a gyalogosoktól, a vikendházban a közös, társasági együttlét emberi alkalmaitól?”⁷ Az új fogyasztóbarát politika aggodalmat keltett. Mit tegyünk „az anyagi ellátottság egyre gazdagítóbb viszonyai közé jutó ember kulturális igényeinek növelése és kielégítése érdekében” akkor, amikor „a szórakozási igények alpáriásodó irányaiból (tánc, táncdal, humor stb.), az öltözködés sokszor minden célszerűséget mellőző szélsőségeiből, az anyagi »szerzés« eluralkodott mohóságából vagy a társadalmi együttélés értelmezéséből a polgári és a kispolgári szokások hatása árulkodik [...]”⁸ Ma már egyértelműen igazat adhatunk N. Pál Józsefnek: „a »hábetlerizmus« ostromozása fölött egy elképzelt idea vágyalma is ott lengett jól kivethetően: ha volt kritikus hangvételű mű, amelyet a »rendszerért, a proletariátusért haragszom, nem ellene« tónusa hatott át, akkor ez volt az”.⁹

A könyvről azért is kezdődhetett rögtön hatalmas vita, mert a friziderszocializmus diszkussziója megágyazott neki. De Fejesre nem (csak) azok a vádak zuhogtak, amelyek ebből a vitából ismertek voltak. A legvesélyesebbek az antimarxizmust felvillantó ellenvetések voltak. „Mátrai László akadémikus például – a regény élére mottóként illesztett Pascal-idézetéről Sartre-ra és Camus-re asszociálva – leegzisztencialistázta a *Rozsdatemetőt*. Az »egzisztencializmus« akkoriban válogatás nélkül használt szitokszó volt, egyben súlyos vád [is].”¹⁰ Keveset tudunk a szocializmusbeli vitákról, a kritika-üzem működéséről; erről eddig még nem születtek vizsgálatok. A legtöbbet talán abból lehet megtudni, ahogy Esterházy Péter leír egy termelési értekezletet (vagy mit): „Kard ki kard, süvölti az európai hírvő fahmann. A kisasszonykák betódulnak, elébb egy kör konyakot hoznak – csin-

⁵ Az 1961 őszi megrendezett magyar pártkongresszus így nyilatkozott: „Az egy főre jutó fogyasztás 1980-ban magasabb lesz, mint a fejlett tőkés országokban.”

⁶ I. m. 314.

⁷ Tyekvicska Árpád: 1962, <http://beszelo.c3.hu/print/10888>

⁸ Ezeket a sorokat Földeák János írta, idézi: Tyekvicska Árpád: i. m.

⁹ N. Pál József: A „gulyáskommunizmus” múltja és jelene – s ami mögötte van, *Kortárs* 2003. január.

¹⁰ Takács Ferenc: A szocreal egzisztencialista, *Magyar Narancs*, 2009. december 17. Majd a folytatás: „Emlékszem, gimnáziumunk igazgatója azon az alapon bélyegezte fegyelmi tárgyalás keretében egzisztencialistának egyik iskolatársamat, hogy állandóan fekete pulóvert viselt. De Kádár János is beszédben hirdetett könyörtelen eszmei offenzívát az egzisztencializmus ellenséges ideológiája ellenében – talán ő is tudta, hogy fogalma sincs róla, miről beszél.”

csinn! – majd a fegyvereket: lándzsát, kopját, katagánt (mely nem azonos a buzánnyal) [...]”¹¹ Igazi harc folyik, amely az ideológiai premisszák háttére előtt mindig egzisztenciális fenyegetést is jelentett. Fejest ezek a viták nagyon megviselték; 1977-ben megjelentett egy esszékötetet, amely itt-ott válaszol egy-egy kritikára, de inkább a kritizáltság állapotát mutatja be. A kritikák hatásáról írja: „Születhet költő, nagyobb József Attilánál, jobb drámaíró Füst Milánnál. Minden jöhet, minden csoda. Csak a meg nem írt József Attila-verseket, Füst Milán-dramákat többé senki nem írja meg. Írhatnak szebbet, jobbat, mindent. Tökéletesebbet, fájdalmasabbat. Írhatnak bármit. Csak azt nem, amit az értetlenség elveszejtett.”¹² Bár még jelennek meg könyvei, sőt a *Jó estét nyár, jó estét szerelemmel* a siker is föl villan egy pillanatra, az életmű érezhetően lezárult.

¹¹ Esterházy Péter: *Termelési-regény*, Magvető Kiadó, 1979. 16.

¹² Fejes Endre: *Gondolta a fene*, Magvető Kiadó, 1977. 16.