

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- KÖRÖSI ZOLTÁN**: Az ítéletidő (*regényrészlet*) 241
TAKÁTS JÓZSEF: Kőrösi Zoltán (1962–2016) 254
NÉMETH GÁBOR: Egy mormota nyara (*regényrészlet*) 256
SCHEIN GÁBOR versei 270
SEAMUS HEANEY versei 272
MARK STRAND versei 277
PATAK MÁRTA: Hazafelé; Sze-ret-lek (*kisprózák*) 279
SELYEM ZSUZSA: Cukrászda, 1952 (*novella*) 285
SZABÓ ÁDÁM versei 290
BÖDECS LÁSZLÓ verse 292
NYERGES GÁBOR ÁDÁM verse 293

*

- AKNAI KATALIN**: Csoportkép hölgyel (*Keserü Ilonáról*) 295
ALEŠ DEBELJAK: Balkáni palló (*részletek egy esszékötetből*) 310

*

- WEISS JÁNOS**: Nincs titok. Nincs titok? (*Károlyi Csaba: Mindig más történik. Huszonöt irodalmi beszélgetés*) 315
SÁGHY MIKLÓS: Nagy ívű kettős narratíva (*Gelencsér Gábor: Forgatott könyvek. A magyar film és az irodalom kapcsolata 1945 és 1995 között*) 321
CSEHY ZOLTÁN: Nincs folytatás, csak ismétlés (*Áfra János: Két akarat*) 329
EVELLEI KATA: Magányos férfi ballonkabátban (*Nyerges Gábor Ádám: Az elfelejtett ünnep*) 333
NAGY ANDRÁS: Az ígéretes földje (*Borhi László: Nagyhatalmi érdekek hálójában. Az Egyesült Államok és Magyarország kapcsolata a második világháborútól a rendszerváltásig*) 336

*

- BÉLYÁ CZ KATALIN**: „Tevékeny türelem” (*Szilágyi János György [1918–2016] emlékére*) 343

2016

MÁRCIUS

JELENKOR

LIX. ÉVFOLYAM

3. 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: a Jelenkor Alapítvány kuratóriumának 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 5280,- Ft, egy évre belföldre: 9680,- 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

ELHUNYT ALEŠ DEBELJAK. A szlovén költő, író, esszéista, a Ljubljani Egyetem kultúratudomány professzora, szerkesztő, számos nyelvre lefordított könyvek szerzője január 28-án, 54 évesen autóbalesetben veszítette életét.

*

MEGHALT HARPER LEE. Az amerikai író, akit elsősorban a *Ne bántsátok a fekete-terigót!* című regénye tett híressé, február 19-én, életének 90. évében hunyt el.

*

MEGHALT UMBERTO ECO. A szemiotika és az irodalom neves tudósát, számos nagy sikerű regény, így *A rózsza neve* szerzőjét február 19-én, 84 évesen érte a halál.

ELHUNYT BÁNYAI JÁNOS. Az irodalomtudós és író, az *Új Symposion* és a *Híd* egykori főszerkesztője, a Forum Könyvkiadó korábbi felelős szerkesztője 76 éves volt.

*

DARVASI LÁSZLÓ volt a szekszárdi Babits Mihály Kulturális Központ vendége február 3-án. Az íróval *Isten. Haza. Csal.* című új novelláskötetéről *Ágoston Zoltán* beszélgetett.

*

AZ ERDŐDY EDIT-DÍJAT *Visy Beatrix* vehette át *Szavakkal körbe* című tanulmánykötetéért február 9-én az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetében.

Szerzőink

Kőrösi Zoltán (1962–2016) – író, szerkesztő.

Takáts József (1962) – esztétörténész, kritikus, Pécsen él.

Németh Gábor (1956) – író, szerkesztő, Csobánkán él.

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

Seamus Heaney (1939–2013) – Nobel-díjas ír költő, műfordító.

Gerevich András (1976) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

Imreh András (1966) – költő, műfordító, szerkesztő, tanár, Budapesten él.

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

Mark Strand (1934–2014) – kanadai-amerikai költő, esszéista, műfordító.

Krusovszky Dénes (1982) – költő, író, Budapesten él.

Patak Márta (1960) – író, műfordító, Leányfalun él.

Selyem Zsuzsa (1967) – író, irodalomtörténész, Kolozsvárott él.

Szabó Ádám (1969) – író, középiskolai tanár, Budapesten él.

Bödecs László (1988) – költő, kritikus, Budapesten él.

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

Aknai Katalin (1968) – művészettörténész, az MTA BTK Művészettörténeti

Intézetének munkatársa, a *Műértő* folyóirat szerkesztője, Budapesten él.

Aleš Debeljak (1961–2016) – szlovén költő, író, esszéista, egyetemi tanár, szerkesztő.

Gállos Orsolya (1946) – műfordító, Pécsváradon él.

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

Sághy Miklós (1972) – irodalomtörténész, kritikus, Szegeden él.

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

Evellei Kata (1988) – nyelvész, kritikus, Budapesten él.

Nagy András (1956) – író, Leányfalun él.

Bélyácz Katalin (1974) – a PTE Klasszika Filológia Tanszék oktatója, Pécsen él.

MELLÉKLET

A színes műmellékletben Szabóky Zsolt fotói láthatók Keserü Ilona műveiről.

*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

880,- Ft

JELENKOR



9 770447 642002 16003

Az ítéletidő

regényrészlet

A világ véget érése az Angyal és a Mester utca sarkán kezdődött meg, egy reggelen, amikor rettenetes szarszag terjengett a házak között.

Október eleje volt.

A hosszú és forró nyár még ott bujkált a falakban, a nyitott napernyők alatt, a poros, szinte még nyári lombokban, de már itt-ott hűvösebb áramlatok is tekergettek a folyó felől, ideges hajókürt hangja hallatszott, és a sirályok szemetet keresve be-becsaptak a parttól távolabbi házak közé. Az ötvenegyes villamos ráérősen, nyitott ajtókkal várakozott a végállomásán, iskolások poroszkáltak csapatokban, nem kevésbé ráérősen az általános iskola felé. A gimnázium előtt nyárias barnán, lengén öltözve beszélgettek a táskájukat lóbáló lányok. Az arab gíroszos lelkesen törölgette az utcára néző pultját, mielőtt a nagy, pácolt hűstöm-bös nyársat a láng elé rakta volna. A kínai cipőárus, mint rendesen, kint állt a boltja bejárata előtt, és egy rövid szálú cigarettát szívott, a markába szorítva a csikket, mint a parasztemberek és a frontharcosok, akik a szélről és az ellenséges tekintetektől óvják a lángot. A vegyesbolt bejárata fölött még világított a „non-stop” felirat, de odabent már lekapcsolták az éjszakai villanyt, egy rövidnadrágos, hosszú hajú fiú ült a kasszában, fel se emelte a fejét, csak a futószalagon elébe kerülő árukat nézte, miközben gépiesen húzogatta az infraérzékelő fölött a vonalkódokat. A konyhai és fürdőszobai felszerelések üzletében ragyogtak a kirakatba tett csempeminták és zuhanyzócsövek. A biciklis kávéházban szélesre húzták az eltolható ablakot, és máris két kerékpárt bütyköltek odalent, a polcok között, színes, sildes sapkás biciklisták beszélgettek teljesen elmerülten. Az utcán az autók feltorlódtak és aztán tovább indultak a sarki villanylámpa zöld és piros jelzései szerint, rádióbemondók és zenék hangjai szivárogtak ki a csukott ablakok mögül. A járdákon lépések kopogtak, csoszantak és csiszatoltak, kutyák, gyerekek, asszonyok és férfiak siettek innen-oda, onnan-ide, láthatóan cél-tudatosan s megszokottan, csak egy kívülálló számára oktalannak tűnő módon. A zöldséges is kipakolta már a ládáit, és viráglocsolóból friss vizet permetezett a zöldségekre. A pékség előtt hosszú sor állt, sárgán és fehéren világítottak a pultban a sütemények, néhányan a kávéautomatára vártak, mások türelmetlenül figyelték, mi a francért tart olyan sokáig néhány zsömle, kifli vagy túrósbatyu kiválasztása, a ráérősebbek a napernyő alatt üldögéltek, egyszerre élvezték a lan-

gyos reggelt, a cukros illatokat és a friss péksütemények ízét. A virágboltos éppen az aznapi névnapot írta fel krétával egy nagy, fekete táblára, hogy eszébe juttassa minden járókelőnek, kinek is kellene csokrot vásárolnia. A kiváló árakat és különlegességeket kínáló borbolt előtti nagy fahordón két üres üveg verte vissza a napfényt. A mobiltelefonos portáljánál két kövérkés férfi ácsorgott, ők is olyanok voltak, mint két hordó, a fejüket összedugva tanácskoztak valamiről, a zsebüket tapogatták, miközben a kirakatban sorakozó telefonokat bámulták. A platánok alatti kifőzdékben, a konyhákban már megkezdődött a munka, hogy délre, amikor az irodákból kijönnek az alkalmazottak, készen legyenek az ételek, levesek és húsok, köretetek és feltétek, magyaros és török és kínai és thai és indiai és görög ebédek. Egyenruhás vámőrök siettek a túloldalra a pénzügyőrség épülete felé, egyenruhás férfiak és egy egyenruhás nő, akiket éppen az egyenruhájuk különböztetett meg mindenkitől, másoktól, akik az utcán jártak. A bank még zárva volt, de odabent, az üveges fogadóablakok fölött már égtek a lámpák, nem azért, mert sötét lett volna, hiszen a nagy üvegtáblakon át besütött a nap, hanem hogy elegánsan csillogjon a pult és a berendezés. Az alagsori kiállítóterem nehéz vaspalettáit éppen akkor nyitotta ki egy borzas hajú, álmosnak tűnő nő, s a pinceborozó ablakában még ott lógott a tegnapi felirat, a nagy, kézzel firkált, virító betűkkel: „Ma borszállítás”. A kávéház kinti asztalaihoz, a padokra éppen az ülőpárnákat rakosgatta ki egy fekete trikós, fekete sztreccsnadrágos lány, a füléből fülhallgató zsinórja fityegett. A gyerekruhákat, babakocsikat és játékokat kínáló sarki szaküzlet vasredőnyét csörlőrúddal húzta fel egy rosszkedvű, köpenyes alkalmazott, és nézte, ahogyan egy tacsó a lábát felemelve az üzlet előtti terasz kőlabazatára pisil, éppen az alá a felirat alá, ahol öles betűk kérik a kutyatulajdonosokat, hogy az ebek ne piszkítsák össze a sarkot, mert az üzlet terasza nem kutyavécé. A pizzásnál az előző éjszakai maradékokat takarították, ott állt a két kiszállításra használt robogó is, a csomagtartójukon az idétlen, nagy dobosokkal, a pizzáknak és üdítőknak, amiket aztán a szintidőn belül kell majd kiszállítani, nehogy az ideges vásárlók visszaköveteljék pénzüket. A zálogházi fiók bejárata fölött egykedvűen futottak az elektromos reklámbetűk: „Zálogházi kölcsön, Zálogházi kölcsön”.

Reggel volt, átlagos reggel, amikor éppen úgy történtek a dolgok, mint a többi reggelen, azokon a reggeleken, amelyek elmúltak már, s azokon a reggeleken, amelyek emberi számítás szerint el kellett volna, hogy érkezzenek, hiszen a hétköznapiak és a reggelek nem arra valók, hogy lét és nemlét kérdései kerüljenek terítékre, nem jó ám azt hallani, hogy kölcsön volna itt csupán ez az egész, meg hogy albérlői vagyunk a saját életünknek. A létezés nem azért létezik, hogy gondolkodjon önmagán. A történelem sem gondolkodhat a saját történelmi szerepén, mint ahogyan a disznó nyaka se úgy teremtdött meg, hogy a felhőket tudja bámulni az állat. Az ember sem a történelmi időkön merengve harap a péksüteménybe, s nem úgy kortyol a reggeli kávéjába, hogy önnön történelmi szerepét értékeli, kiváltképp nem az Angyal utca és a Mester utca sűrűjében, s főképp nem egy olyan reggelen, ahol minden és mindenki ugyanolyan volt, mint máskor, vagyis senki nem számított arra, hogy a világnak egyszer csak vége lehet.

Pedig a bűzfelhő, az az átható szarszag csak az első jel volt.

Igaz, hamarosan már nem is lehetett felhőnek mondani, egy felhő legyen bá-

rányos vagy havas, vattás és cukros, szürkés vagy fátyolos, ez meg inkább buborék volt, vastagodó falú, burjánzó, sűrű gázbuborék, valóságos fal, ami visszalökte a sűrűségével az arra járókat. Nem láthatóan, de nagyon is tapinthatóan, s persze nagyon is szagolhatóan úszott az aszfalt felett. Mint tudjuk, a szaglás nem egyszerűen a legösszetettebb vegyi érzékelési mód, hanem az emberi agy evolúciós értelemben vett legrégebbi területére hat, a hullóagyra, nem volt csoda hát a rettenet és a gyűlölet, amivel az átható ürülékiszagra és fekáliafelhőre reagáltak a környék járókelői,

pfúj, öklendeztek azon nyomban, undorító, ordították egymásnak, mintha egymásra mondanák,

elviselhetetlen, kiabáltak tagoltan, el-vi-sel-he-tet-len, mintha ettől egy kicsit is elviselhetőbb lehetne,

csőtörés, kiabáltak kétségbeesetten a lakók, valamit tenni kell, tenni, de azonnal, mert ránk ömlik a szar,

hívni kell a csatornázási műveket, a köztisztaságiakat, a rendfenntartókat és a takarítókat, hívni kell mindenkit, mert ezt a bűzt egyszerűen nem lehet kibírni tovább.

Nem is telt bele sok idő, legalábbis azok számára nem sok, akik mentesültek a bűztámadás alól, s megérkezett egy narancssárgára festett szippantó autó. Igen, ez is narancssárga volt, akár egy betonkeverő teherautó. Bátran és egyenesen a bűzbuborék közepére hajtott, az ormányát lenyújtotta a felpattintott csatornafedélén át, és szörcsögni kezdett.

Beszippantott mindent, amit odalent talált.

Egy szippantásnyi élet és egy szippantásnyi halál.

Talán a sietség, a meggondolatlanság, talán a kétségbeesés és a védtelenség okozta, ki tudhatja ma már, vagy tán nem is volt jelentősége semmiféle emberi hibának, mohóságnak és kapkodásnak, ami azon a reggelen megtörténhetett, s mindegy is, körültekintő volt-e a szippantási hadművelet, vagy végzetes szakmai mulasztások történtek a Mester utca burkolata alatt.

Mindegy is már.

Ami szarból született, az a szarban múlik majd el.

Előbb csak valami finom rengést lehetett érezni, mint amikor a villamos kigördül a Haller park felé, és egyre gyorsulva megremegteti a síneket, majd megáll, és a felvert por lassan ülepszik le a nyomában.

Csak hogy itt nem csillapodott a remegés, sőt még erősödött is. Megrázkódott, aztán szabad szemmel is láthatóan süllyedni kezdett az útburkolat, villogni kezdtek a lámpák, ragyogtak éles fénnel, majd megvakultak, valami kattanás hallatszott, mint amikor egy rozsdás vascső elpattan, és pillanatnyi csend támadt, süket, váratlan hallgatás. Csak a szippantós autó motorja dohogott, majd a következő pillanatban megroppant az aszfalt, mint a cukormáz egy napon felejtett torta felszínén, repedések támadtak az út testén, és mint a forrásban lévő vízbe beledobott spagetti, meghajlottak és összegömbültek a járdasziget mellett a villamossínek.

Bármit is szippantott ki az a gép, bármi tartotta fenn addig az egyensúlyt, a bomlás immár feltartóztathatatlan volt.

Mintha egy láthatatlan, ám annál súlyosabb és határozottabb ököl sújtott vol-

na le, megsüppedt az út, s a csapás nyomán egyre gyorsabban növekvő horpadás keletkezett, amiből aztán hatalmas gödör lett az utcasarkon, megbillent és düllöngélni kezdett a platánfa, a tövét övező vasrácsot egyszzerűen beszippantotta a mélység. A köztisztasági autó sofőrje rémülten kapcsolt hátramenetbe, de csak úgy szabadulhatott, hogy az ormánya leszakadt, s beleesett a megnyíló szakadékba, a motor úgy visított, mintha egy élő állat üvöltött volna a fájdalomtól. A járdáról felrepültek, aztán meg aláhullottak a díszburkolat kövei. Ez volt az a pillanat, amikor a platánfa előbb dőlni kezdett az úttest felé, majd, mintha kirántották volna alóla a talajt, a házfalnak fordult, és egyre gyorsulva belecsúszott a gödörbe, eltűnt a teljes lombkoronája, még a legfelső levelek se kandikáltak elő.

Sikoltozva, kétségbeesetten ordítózva menekültek az emberek, futott mindenki, amerre látott, a kiabálásuk belekeveredett a föld ropogásának zajába, segítség, harsogta egy hang, és csattanva értek földet a téglák, úristen, mi lesz velünk, recsegett a másik platánfa ága is, az úristent most ne emlegesse itt, ha megkérhetem, és mintha száraz papírtekercek hasadtak volna el, úgy szakadozott ezerfelé az aszfalt, mindig ez van, mindig, miért, mi van most, maga tudja?, hát hogyne, kiszippantják alólunk a várost, kiszippantanak ezek mindent, ne mondja, hogy maga nem vette észre azt az irdatlan szippantós autót, szándékosan küldték ránk, hogy kiszippantsák az országunkat, de még a városunkat is, narancssárga autó, érti, narancssárga, naná, befogják az egyik orrlukat, és szippantanak, aztán a másikat, és megint szippantanak, hát összetekert pénzünk van hozzá, az biztos, de még bankkártyájuk is, hú, ha ilyen okos, akkor azt is tudja, hogy kik szippantanak, nem igaz?, de igaz, az oroszok meg a zsidók, mind a kettő?, dehogyan kettő, három, mert az amcsik is, bizony, egyszer már elvették az országot, s most megint akarják, mindenki ez ellen a kicsi ország ellen szövetkezik, fenekednek a vadak, mert nehogy azt higgye ám, hogy Amerika keze nincsen benne könyéig, a tőke tátott sárga szája, az ám, megpendültek a villamossínek, ahogy görbülve egymáshoz pattantak, pang, pang, mint a harangzúgás, ezek kilopják alólunk még az életünket is, a gödör olyat rotytantott, mintha egy hatalmasat szellentett volna, pfúj, a disznaja, na hiszen, ingoványos talajra tévedtünk, kérem, ha azon éltünk eddig, amit az a szippantó kiszívott innen, akkor meg is nézhetjük magunkat, akkor az a csoda, hogy eddig éltünk egyáltalán, hosszan és elégedetten szusszantott erre a gödör, majd minden kétséget kizáróan nagyon mélyről, a gyomorból jövőt bőfögött, mint aki jó munkát végzett. Sütött, szikrázott az októberi nap. Egy világvége miért bűdös?

Délre ugyan a korábbi rend nem állt helyre, de hála a hatóságok gyors és összehangolt működésének, viszonylagos nyugalom ereszkedett az utcasarokra.

Mármint arra a részre, amit nem érintett a váratlan süllyedés.

A rendőrség lezárta a Mester utcát, beleértve természetesen a villamosforgalmat is, nem mintha bármilyen szerelvény végigmehetett volna a meggörbült, összegubancolódott síneken. A hatóságok rendőrségi szalagokból és vasrácsokból kordont húztak a rejtélyes gödör köré, jókora kört, veszély és eseménytelenség így különüljön el, megnyugtató, ha elhihetjük, hogy ezen egy műanyag szalag vagy egy rács segít.

Közleményt adtak ki, miszerint a váratlan szerencsétlenséget elkerülni ugyan nem tudták, de mostantól mindent elkövetnek, hogy a szerencsés kimenetel, miszerint emberéletekben nem esett kár, ne forduljon katasztrófába.

Kérem szépen, úgy is, mint emberiségéből, s egyúttal hivatalosan is, a lakosság teljes szolgálatában.

Bármily meglepő volt, a hatalmas gödör ellenére úgy tűnt, hogy az Angyal és a Mester utca találkozásánál álló két saroképületben nem esett semmiféle kár. Magabiztosan, rezzenetlenül álltak, a lakásokban még csak egy pohár se koccant a másikhoz, nem tört el egyetlen porcelándísz, nem reccsent meg egyetlen szekrény sem.

Mozdulatlanok voltak a házak, holott egyszerűen kifogyott alóluk a talaj.

Vagyis, nézett a kamerába keményen a geológus, mondjuk ki nyíltan, azok az épületek már nem állnak, hanem lebegnek.

Ilyen pedig nincsen amúgy, ez igaz.

Ami igaz, az mégis van.

Le-beg-nek!

Nem értjük, de látjuk, kérem.

Lebegnek, ez azt jelenti, álló helyben repülnek.

Bármit jelentsen, jót biztosan nem.

Vagy ezek lebegnek, vagy a világ körülöttük.

Válságstábot állítottunk fel, s nemsokára megszületik a döntés, alighanem tanácsos lesz kiköltöztetni a lakókat, nyilatkozta a katasztrófavédelem szóvivője, s akkorát nyelt, hogy az ádámcsutkája egészen felszaladt az álla alá, kötelességem jelezni, izé, komolyabb tervre van szükség, elmélyült elemzésre, helytállunk szolgálattévésileg, tekintettel arra, hogy az altalajban bizonyos folyamatossági hiányok mutatkoznak.

A televíziós csatornák esti híradásai sorra felidéztek a nagyvilágból a Mester utcaihoz fogható eseteket, távoli földrészek szörnyűségeit, buzgárokat és földrengéseket, vízmosságokat és csuszamlásokat, burkolatbeszakadásokat, a természet fékezhetetlen erejéről, emberhalálokról és tragédiákról beszéltek. Eltörött szennyvízcsőről, szippantós autóról viszont akkor már nem esett szó, nemcsak azért, mert a Csatornázási Művek határozott közleményben cáfolta, hogy a gödörhöz bármi köze lehetne, kevés ahhoz, kérem, egy rosszul kalibrált szippantás, hanem mert, lám, vannak a tragédiában katartikus elemek, késő délutánra megszűnt a bűz, mármint a szokásos városszagon túli, rendkívüli szarszag. Viszont napvilágra kerültek az első mérések eredményei, és a rádióhullámokkal végzett vizsgálatok a legtapasztaltabb mérnököket is zavarba hozták.

Mert hát szó nem lehetett itt buzgárokról és egyebekről.

Mert nem csak azt nem lehet érteni, hogy két tisztességes ház egyszerre lebegni kezd.

A gödör, amint azt a hőképek és rezonanciavizsgálatok világosan megmutatták, egyáltalán nem az ilyen-olyan beomlásokhoz, kiásott gödrökhöz, szakadékokhoz és barlangokhoz hasonlított. Nem olyan alakja volt, mint egy faültetéshez, virágszaporításhoz vagy régészeti kutatáshoz ásott ároknak. A felszín alatt előbb egyenes falú, hosszú csőnek tűnt, majd lejjebb összeszűkül, egészen keskeny átjáróvá fogyott, s bővülni kezdett megint. Mintha két, a szűk végével összefordított óriási tölcser illeszkedett volna, már ha létezhetnének ekkora tölcserék, nem is beszélve arról, hogy a lenti tölcser száját nem is lehetett látni. Vajon mi, mégis mi csoroghatna át egy effajta szerkezeten?

Tölcser?

Mekkora marhaság ez!

A megnyugtalanítóbb kétségkívül az gondolat volt, hogy egy ilyen alkotmány keletkezhet-e csak úgy, önmagától, mármint a természet kénye és kedve szerint, netán a természet összeomlása révén. Vagy mesterséges alkotás tárult fel az aszfalt alatt? Hol van az a vak órasmester, aki itt, a sivatag közepén elhullajtotta a művét, s minek is nevezzük őt, ha egy ilyen alkotást hozott létre? S minek nevezzük magunkat, ehhez a szerkezethez képest? Ahogy műveljük a tudományt, az nem független attól, hogy milyen emberek vagyunk, ahogy egy hirtelen támadt, hatalmas tölcserre nézünk, az nem lehet független attól, ahogyan a világra nézünk, és attól, amit a világról gondolni tudunk, nem is említve, hogy nem tekinthetünk úgy a világra most már, mint a tölcser keletkezése előtt.

Hajjaj, benne vagyunk mindannyian.

Mert akkor már csak így emlegették mindenütt, a híradásokban és a beszélgetésekben is azt a rejtélyes gödröt: a Tölcser.

A Tölcser, amiben lehúzza magát a világ.

A Tölcser, amin át kell csúsznunk.

A Tölcser, amiben fennakadt az idő.

A rendkívüli eseményeket követő másnap, kora reggel derűs, szinte tavaszias idő volt Budapesten, sütött a nap, felhőtlen kétséggel ragyogott az ég, és a szellő besodorta a platánok alá a Duna illatát.

Nem ám csatornaszag, hanem a drága folyó.

Október volt, de még meleg könnyűség, csupa sárga fény.

Kivéve a Tölcser fölött, mert ott már reggeltől esni kezdett az eső.

Különös módon éppen azon a területen, amit a rendőrségi kordon rekesztett el. Hogy az intézkedő rendőrök találták-e el ilyen pontosan a különleges zóna határait, vagy a megzavarodott időjárás alkalmazkodott a sebtében felállított vasrácsokhoz?

Nem tudni.

Eleinte csak apró, szemetelő cseppekkel, majd egyre nagyobb, toccsanó buborékokkal esett az eső, lemosdatta a felpúposodott aszfalt poros darabjait, a szerteszóródott díszköveket, engedelmesen összegyűlt a mélyedésekben, és visszatükrozte a kordonon kívül ragyogó eget. Ahány toccsanás, annyi szilánk, ahány buborék, annyi tükör, kopogtak a cseppek, akár az óraütések, nem mintha létezhetne olyan metronóm, ami ezt a kizökkent időt képes lenne rendben tartani.

Hűvös, szomorkás ős, milyen jólesik ilyenkor a függönyt félrehúзва az ablakhoz állni, bámulni odakintre, a vizes kövekre.

Déltájra a Tölcsér körzetében az esőt felváltotta a havazás.

Szikrázó, súlytalan hópelyhek ereszkedtek alá, szinte mozdulatlanul lebegtek, s puhán értek a földre, tollas, vastag takaróként ültek a deszkákon, a járdán, a köveken, jégkristályok híztak a vasrácsokon.

Délutánra a jég olvadni kezdett, megereszkedett a tollszőnyeg, roskadt a kásás hó, cseperészgettek a sínek, az olvadás újra tócsákkal töltötte fel a gödröket, mármint a kisebb és lényegtelen horpadásokat, később még valami langyos eső is permetezett.

Mire a Tölcsért határoló kordonon kívül beesteledett, a kordonon belül megérkezett a nyár, felszáradtak a tócsák, forró porszagot sodort a szél, megszámlálhatatlanul ragyogtak odafönt a csillagok.

Tanakodás indult, nemcsak a környéken, de az országos médiában is.

A vélemények lényegében két pártra szakadtak. Az világos volt, hogy a kordonon belül másként jár az idő, mint odakint, a korai októberben, de hogy visszafelé pörög-e, vagy előresiet, azt nem lehetett eldönteni. Órák alatt változott a helyzet, s ráadásul már az évszakok rendjét se követte, hol tél volt odabent, hol tikkasztó nyár, hol langyos tavasz, hol bágyadt ős, de nem akadt ember, aki követni tudta volna a változás logikáját, ha ugyan volt ilyen, s nem valami szélső, véletlen sodorta egymásra a hónapokat.

A nehezen értelmezhető események ezzel azonban még korántsem értek véget.

Szóbeszéd tárgya volt már, de más a beszéd és más, amit a saját szemével is láthat az ember. Előbb az interneten keringtek a mobiltelefonos felvételek, majd az egyik televíziós kamera által rögzített képsor bizonyította a nagyvilágnak, hogy a Tölcsér környezetében elmosódnak, bizonytalanná válnak a tárgyak körvonalai, majd, mintha ritkásabbá kopna az anyaguk, lassan áttetszővé fakulnak. A különös jelenség, ha magyarázatot nem is adhatott, de legalább valamit megértetett abból, hogy a gödör keletkezésekor mi történt a felszín alatt húzóódó vezetékekkel és csövekkel. Addig ugyanis egyszerűen felfoghatatlan volt, hogy hová tűntek ezek, vagyis nincsenek ott, ez hagyján, felrobbantak, elpukkantak, tudja fene, nemvész el, csak átalakul, rendben, de hová lettek vajon, s ha lettek, miképpen képesek továbbra is funkcionálni, továbbítani telefonüzeneteket és szennyvizet?

Most viszont felmerült az a lehetőség, hogy tán nem is vesztek el, ott vannak, pusztán nem látszanak.

Nyugodjon meg ettől, aki tud.

A helyzet akkor vált igazán rémületessé, amikor a kordont őrző rendőrök egyike, aki amúgy csak véletlenül került a kamera látószögébe, egy helyszíni tudósítás alatt, amikor a híradó akkurátus munkatársa beszámolt a rendjén folyó helyreállítási munkákról, ott, egyenes adásban, a nézők szeme láttára vált egyre áttetszőbbé. Mármint a rendőr, nem a riporter. Előbb csak a vonásai mosódtak el, majd egyértelműen feltűntek mögötte az élelmiszer-áruház kirakatai, illetve nem is mögötte, hanem a testén át világítottak a piros és zöld betűk.

A felvétel, azon túl, hogy rémületes volt a látvány, kétségbe se vonhatóan bizonyította, hogy a Tölcsér hatása kiterjed az emberekre, illetve azt is, hogy ez a

hatás az elmúlt napokkal nemhogy elenyészett volna, de nyilvánvalóan áterjedt immár a kordonon túlra.

De meddig?

Meddig terjedhet ez még?

És hová tűnik el az, aki nem látszik?

Máshol van?

És mi az a más?

A rendőrt különleges megfigyelés alá vonták, ami annyit tett, hogy huszonegy órás ügyelettel egy csupa tükör szobában helyezték el, tükör bámult a tükörre. A rendszeres diagnosztika, vérnyomás- és pulzusellenőrzés mellett próbálták eldönteni, vajon az átlátszósága változatlan, erősödik vagy csökken. Van, ami tapintható, s van, ami nem látható, kár, hogy a kettő ugyanaz. Megnyugtató hírként azonban mindössze annyit tudtak közölni, hogy a férfi közérzete kifogástalan, mi több, örömmel számolt be arról, hogy az utóbbi időben őt kínzó hascsikarásai elmúltak, annál is inkább, mert lényegében megszűnt az emésztése, miként a táplálkozása, ami, valljuk meg, nem is baj, hát milyen látvány lenne egy nem látható ember belsejében az ételek átalakulása, kinek hiányzik az, így viszont erős és fitt, micsoda gyönyörűség, könnyűnek és fiatalnak érzi magát, s természetesen, ha a felettesei is egyetértenek vele, azonnal szolgálattételre jelentkezik. Ahogy az egyik napilapnak tréfásan megjegyezte, régi vágya az utcai szolgálatról átkerülni a bűnügyi részlegre, s megítélése szerint a jelenlegi állapota, amit ő az ugyancsak láthatatlan szíve szerint a lehető legtovább meghosszabbítana, kiváltképpen alkalmassá tenné bizonyos megfigyelésekre és nyomozásokra, hiszen őt magát se megfigyelni, se nyomozni nemigen lehetne, főleg, ha ezekről a rákapcsolt drótoktól és műszerektől megszabadulhatna már.

Így jött el a harmadik nap.

A harmadik napon, azt követően, hogy a világvége elkezdődött a Mester utca és az Angyal utca sarkán, a lyuk egyszer csak köpködni kezdett.

A jelenséget nem kísérte semmiféle földmozgás, morgás vagy zúgás, éppen csodálatos tavasz volt a körzet fölött, amikor a kordonon túlra potyogni kezdtek a kövek.

Illetve nem is kövek, derült ki hamarosan, hanem csontok és vasdarabok.

Csak amikor tüzetesebben megvizsgálták a hulladékot, akkor vált gyanússá, miféle kövekről és csontokról, vasdarabokról és szemetekről volna itt szó.

Bordacsontok és koponyadarabok, lábszárok és ujjpercek, kardmarkolatok és nyílhegyek, vérték és sisakok, könyvborítók és ruhafoszlányok, szobortöredékek és fogak, üvegcserepek és mozaikdarabkák, csempék és korsók, kengyelek és szíjak, csatok és forgók, csuprok és pengék bukkantak elő, földdel és sárral vegyesen. Mintha egy mindent megemésztő gyomor bőfögte volna vissza őket.

De hát milyen lyuk az, ami nem elnyeli a dolgokat, hanem kiköpi?

Gyilkosság történt talán?

Bűnjelek ezek?

Egyáltalán: mi ez és honnan jön?

Miféle gyomor működik itt?

Mi ez a hányás?

Ki köpköd itt kire?

Az első rémület és értetlenség után a hatóságok régészeket is odaengedtek az egyre szaporodó hulladékhalomokhoz.

A törmelékek vizsgálatára felkért szakemberek aztán az egyik ámulatból a másikba estek, ugyanis nemcsak az derült ki hamarosan, hogy az előbukkant tárgyak sok száz évesek, hanem az is, hogy a római pengéktől az avar vértéken át a hun kengyelen keresztül a német, zsidó, szláv, longobárd és besenyő, kun és magyar csontoktól a legkülönbözőbb népekig mindenféle, valaha itt járt nemzedék emlékei és tárgyai előkerültek, ráadásul a lehető legnagyobb összevisszaságban.

Megkeveredett nem csupán a történelem, de annak a hulladéka is.

És a föld, ha már megnyílt, hát vissza akarja adni magából mindazt, amit az ember belehelyezett.

Vagyis hogy hulladék a történelem, és ki győzhetné összerakni.

A hulladékot a győztesek söprik össze.

Nincs a teremtésben vesztes, csak az én.

Ki vagyunk hányva.

Viszont, emelték fel a szavukat a régészek, lássuk tisztán, ez a hulladék mi vagyunk, ez a történelem él bennünk, s ebből a történelemből nőttünk ki mi is, bármit jelentsen az. Vagyis a csontok itt vannak alattunk és bennünk is, akár tetszik, akár nem. Ha hisszük, s miért ne tennék, hogy a rég elhalt csillagok porából vagyunk, akkor miért esik nehezünkre belátni, hogy tatár, avar, viking, szláv és zsidó, német és kun, mindenféle vér csörgedezik bennünk, értől az óceánig, visszanezünk magunkra, megszólítjuk magunkat, mi potyogunk ki abból a lyukból, egymás hegyén-hátán, besorolhatatlanul és rendezhetetlenül, ki vagyunk köpve, osztályozhatatlanul és visszavonhatatlanul, megemészte és visszaadva, összekeveredve a földdel, és kiválva belőle.

Csontok és kövek vagyunk.

Beszéljen csak a maga nevében, jó?

Eltűnünk és felbukkanunk, mint a vadnyom.

Na, ne szórakozzunk már.

A szenzációs régészeti felfedezés lázában a közszolgálati televízió esti adásában egy híres magyar író, aki már az ideig is a lélekről írt könyveivel és különösen bölcs, az élet lényegét megmutató aforizmáival, a női lélek rejtelseinek feltárással és a férfilét bonyolultságának felelős magyarázataival szerzett tántoríthatatlan híveket az anyagi világnál többre és szebbre vágyó magyar emberek körében, arról beszélt, hogy a Tölcsér üzenetét nemcsak látnunk, értenünk, de éreznünk is kell. Pontosan kíván fogalmazni, nem lyuk és nem is gödör ez, hanem egy hatalmas szülőcsatorna, amelyen át éppen önmagát szüli meg az új világ. Úgy, ahogyan a világ mint újszülött fordul ki az anyja öléből, úgy bukkan elő most egy új létezés, vérrel és salakkal, múlttal és emlékezéssel, ezért van a gödörnek olyan alakja, mint az asszonyok szülőcsatornájának, s ezért kell valamennyiünknek végigmenni ezen az úton, csakis így vehetünk aztán nagy levegőt, jelezve a megérkezésünket, s belesírva az új világba. Egyek vagyunk a születésben, egyek az életben és egyek a halálban, erről üzent nekünk ez a tölcsér, akár meghalljuk, akár nem.

Halljuk meg.

Szép gondolat, bólogatott a műsorvezető, és keresztbe rakta az asztal alatt a

magas sarkú cipőbe bújtatott, harisnyás lábait. Azt tetszik mondani, hogy azért vagyunk a világban, hogy valahol otthon legyünk benne.

Azt tetszem, bólintott a jeles magyar gondolkodó, és a szemüvegén okosan csillant meg a lámpafény. Maga, tisztelt szerkesztő asszony, nagyon olvasott, és ez jó.

Egy vér és egy szív és közös a lélek, tette hozzá a nagy magyar író.

Tény, hogy a váratlanul felköpködött régészeti leleteken túl egyéb furcsaságok is kezdtek felbukkanni az Angyal utca és a Mester utca környékén.

A pincegaléria melletti kocsmában egy hosszú hajú, ballonkabátos férfi, akit addig a vendéglátó-ipari egységben még senki nem látott, megállt a pult előtt, körbenézett, s amint marokra fogta a vastag falú fröccsöspoharát, lassan emelkedni kezdett álló helyéből. A poharat nem engedte el, ellenben a két lába elhagyta a talajt, fellebegett egészen a férfi fejéig, aki így elfeküdt a levegőben, mintha valami kényelmes nyugágyon heverészne, a kabátja lelógott a föld felé, ám a könyöke a pulton maradt, így fordult lassan körbe, mint egy hatalmas óramutató, tizenkettőtől háromra, háromról hatra, hatról kilencre és vissza, a délhez, miközben a férfi, mintha nem is érzékelne semmi mást, lassan és nyilvánvaló élvezettel belekortyolt az italába, rizlingfröccsöt ivott, előbb csak megdöntötte a poharat, hogy könnyebben csússzon, aztán már fel is emelte, magasra, kicsurgatta az utolsó cseppet is, elégedetten csettintett és sóhajtott az utolsó korty után, s rögtön böffentett is egy tisztességeset a szóda buborékjaitól.

A böffetéssel a két lába is visszahuppant a földre, úgy állt ott, mint aki nem is tett mást addig, mint hogy a pultra támaszkodott.

Körülnézett, rámosolygott a döbbszent törzsvendégekre, majd távozott.

Az, hogy felfelé ment, nem mond semmit, tekintve, hogy a kocsmában a szuterénban van, s egész lépcsősor vezet az utcaszintre.

Kicsivel odébb, a híres Brauch-féle hentesüzletben, ahol még az ezernyolcszázad évekből származó csempék díszítik a falat, s a hajdani szalámigyár udvarán még ma is húszállító teherautók fordulnak, egy hajléktalannak látszó, hosszú hajú, ballonkabátos idegen rátámaszkodott a kolbászokat és hurkákat kínáló üveges tárolóra. Mozdulata következtében, legalábbis más okot nem lehetett feltételezni, a húsos pult megrázkódott, majd lassan felemelkedett, egészen fejmagasságig lebegett, de úgy, hogy külön-külön úszott benne minden egyes darab kolbász és hurka, megannyi apró léghajó, szaftosan a felhők között. Amikor aztán az idegen levette a párás üvegről a tenyerét, a pult visszahuppant a földre, most persze már nem olyan finoman, egyszerre zúdultak alá a mindenféle húsok, összekeveredve a kolbászok és a hurkák, olyan összevisszaságban, mintha visszakívánoznának az egykori testekbe, ahonnan kivették a vágóhídon. Töltelék lett a töltelékből. Az idegen pedig mélyet szippantott a kolbászok és sült húsok gőzeiből, és mint aki a lehető legjobban végezte a dolgát, kiballagott a Mester utcai napsütésbe.

A Tinódi utca sarkán a pizzéria konyhájára reggel besétált egy ballonos, ápolatlan külsejű férfi, megfogta a mosogatónő kezét, mélyen a szemébe nézett és mosolygott. Nem szólt egy szót sem, de miután eltávozott, a nőre ellenállhatatlanul erős székelési inger tört rá, majd a pizzéria mellékhelyiségében egészen délig tyúktojásokkal megegyező nagyságú, fehér héjú tojásokat potyogtatott.

Délután, amikor az iskolások már hazamentek, de a munkaidő még nem ért

véget, a Berzenczey utca és a Mester utca kereszteződésében hirtelen feltűnt egy teljes, vörös díszegyenruhás tűzoltózenekar. Hogy honnan jöttek, nem lehetett tudni, feszes léptekkel rontottak elő, a tamburmajor a pálcájával zenét vezényelt, s a banda egy pattogó ritmusú indulót fújva elmasírozott a Páva utca sarkáig, majd ott egy szempillantás alatt eltűnt.

Alkonyathoz közeledve egy forgalomirányító rendőr jelent meg a Páva utcai élelmiszerbolt előtti kereszteződésben. A zseblámpáját és a forgalomirányító botját használva vezérelni kezdte a forgalmat, egészen addig, míg egy konyhai készülékeket szállító kisteherautó lassítás nélkül fel nem lökte. A gyors helyszíni vizsgálat kiderítette, hogy a rendőr zseblámpája már akkor se működött, amikor kiállt a forgalom közepére, s a leszálló estében csupán idő kérdése volt a baleset.

A zöldséges néni, aki a kosarával minden reggel lekuporodott a pékség elé, fehérpápat és csomókba kötött zöldségeket kínált, elmondta, hogy kora reggel, amikor csak az iskolába menők és a kutyasétáltatók jártak az utcán, odalépett hozzá egy ismeretlen férfi, megsimogatta az arcát, és a tenyerét az álla alatt pihentette néhány pillanatig. Mindezt azért kellett elmondania, mert más okot nem lát arra, miként történhetett, hogy déltájt, mielőtt indult volna haza, a megmaradt zöldségei helyett egyszerűen apró, rugdalózóba öltöztetett gyerekeket látott a kosarában, s mire felocsúdott volna, kezdtek szerteszét mászni a járda közepén. Amikor pedig felállt, ami tudvalevőleg neki már nem volt könnyű feladat, s a gyerekek után indult volna, azok egymás után úgy pattantak szét, mint a szappanléből fújtbuborékok.

Még kiabálni se volt ideje, így is mindenki őt bámulta.

Bezzeg a gíroszsnál, ott nagyon is volt kiabálás!

Ott ugyanis az történt, hogy amikor a legnagyobb volt a forgalom, mert az irodisták éppen kiözönlöttek ebéidőben, az egyik, frissen elkészült gírosz, pontosabban a tészta tekert húsvagdalék előbb sivalkodni kezdett az éppen beleharapni készülő fiú kezében, majd fennhangon az életéért és kegyelemért könyörgött, kijelentve, hogy a gírosz is ember, neki is vannak érzései, nem lehetünk egymás farkasai. Az harapjon a másikba, aki maga is elviselné a szerteszaggatást és lenyelést. A gírosz a szem- és fültanúk szerint olyannyira emberi hangon sikított, hogy a járókelőkből pillanatok alatt hatalmas tömeg verődött össze, ke-resték a bántalmazottat, egymást fürkészték vádlón.

Olyan, talán kisebb jelentőségű eseményeket már nem is érdemes felemlíteni, mint a mobiltelefonos bolt ügyét, ahol a kirakatba pakolt, akkumulátor és kártya nélküli telefonok abban a pillanatban, amikor délután rájuk sütött a nap, valamennyien feléledtek, hívni kezdték egymást, csilingeltek és remegtek, majd elmélyült csevegést folytattak.

Vagy az Arany Folyó nevű kínai büfé, ahol egy addig még soha nem látott vendég üvegtesztát rendelt, aztán a tészta szálait villámgyors mozdulattal kiterítette maga elé a műanyag asztalkára, s a pultról leemelt pálcikákkal fergeteges xilofonjátékba kezdett, majd befejezve az előadást elegánsan meghajolt és távozott.

A különös esetek majd mindegyikében feltűntek bizonyos ballonkabátos, kis-sé ápolatlannak ható, hosszú hajú férfiak, vagy meglehetősen csupán egy férfi, ebben a szemtanúk se tudtak megegyezni, mert látni egyszerre ugyan mindig csak egy

ilyen embert láttak, ám azt nehezükre esett elhinni, hogy egyetlen idegen kelthetett volna egyedül ekkora felfordulást.

Illetve az igazsághoz hozzátartozik, hogy számosan közülük abban is bizonytalannak mutatkoztak, hogy egyáltalán férfi lett volna az illető. A hosszú haj és a ballonkabát igen, de a mosolya, a világítóan kék szeme, volt, aki meg is esküdött volna arra, hogy látta az ing alatt a mellét is gömbölyödni, meg hát, nos, a feneke, az is olyan gömbölyű volt, de minimum formás, szóval nem lehetett az férfi semmiképp.

Igaz, a nemi hovatartozás kérdésénél sokkal fontosabb volt az a kínzó rejtély, hogy honnan jött vagy honnan jöttek ezek az idegenek.

S még kuszábbá vált a helyzet, amikor a Mester utcaiak közül jó néhányan csodálkozva és értetlenkedve bámultak a nyomozást végző rendőrökre, még hogy ballonkabát, még hogy hosszú haj, itt, kérem, egy igen fess, jól fésült, öltönyös fiatalember járt, pontosan emlékszem, fekete öltöny és sötét nyakkendő, az inge meg valósággal ropogott, olyan új volt, meg is lepődtem, amikor egymás után próbálta ki a háromkereki gyerekbicikliket, főként, hogy berregett és túlkölt is hozzá, majd olyan sebességbe kapcsolt, hogy lesodorta a teljes cumisüveges polcot, végigszáguldt a mackók előtt, és bravúros rendőrkannyarral állt meg pontosan itt, a terasz külső szegélyénél.

Rendőrkannyarral, húzta össze a szemét a jegyzetelő rendőr.

Kifarolva, kérem, ezt így mondják, magyarázta az eladó.

A pizzéria melletti állateledelboltban pedig, ahogy a megnyugodni képtelen eladó, egy testes, szőkére festett asszony elmondta, amikor az a roppant szimpatikus, öltönyös fiatalember benézett hozzá, a kampókra aggatott nyakörvek és pórások mind, egyenként, különböző kutyahangokon csaholni és ugatni, morogni és acsarkodni kezdtek, olyan hangzavart, esküszöm, itt még senki nem hallott. A kutyaeledel pedig csámcsogtak, rémületes volt! Nem is beszélve a bezacskozott macskalmokról, hogy ott mi történt, azt jó ízlésű ember még elmondani is szégyelli.

És a fénymásoló szalon?

Ott megbolondult az összes gép, villogni és zümmögni kezdtek, csattogtak, mint dühös állkapcsok, aztán meg elegáns öltönyök képeit nyomtatták sorban, hogy honnan jött a parancs, senki nem értette, röpködtek a túlterhelt tárolók fölött a lapok.

Megbolondultak és ellenünk fordultak a tárgyak, jelentette ki komoran a Haller parki Szent Vince-templom plébánosa, miközben a folyton elmászkaló vázákat pakolta vissza a sarki Mária-szobor talapzatára. Semmi és senki nem akar már az lenni, mint ami eddig volt. Itt tart a világ: már nemcsak az embereknek van szabad akarata, de a kerámiáknak és a vasalóknak is.

Mindezek a nemigen magyarázható történések azonban eltörpültek a mellett a felfedezés mellett, amit a Műszaki Egyetem fiatal kutatókból álló csapata adott közre.

A folyó túloldaláról már két napja a Mester utca és az Angyal utca sarkára települt önkéntes kutatók hőkamerák, szkennerek és fényképezőgépek segítségével folyamatosan figyelték a Tölcsért és a kordonon belüli területet, s minden kétséget kizáróan bizonyították, hogy a Tölcsér, ahogy megnyílt lefelé, a föld mélyébe, éppen úgy létezik fölfelé is.

Sőt a fotográfiák még azt is igazolták, hogy a fölfelé nyíló, szabad szemmel nem látható szakadéknak pontosan ugyanolyan az alakja, mint a lefelé terjeszkedőnek, mondhatni, egy szakadék a földbe s egy szakadék az égbe, ez tükrözi azt, vagy az tükrözi ezt, bármelyik keletkezett előbb, ha ugyan kezdettől nem együtt voltak, s csupán mi nem vettük észre. Felfelé is egy tölcsér, lefelé a másik, lefelé is egy tölcsér, felfelé a másik, szűk rések és kitáguló öblök, vagyis, ha úgy tetszik, a két átjáró találkozása lett az utca, de hogy ki és mi közlekedne rajta, s végső soron mire szolgál, azt senki nem tudja.

Két világ találkozik.

Álljunk csak meg egy pillanatra.

Ahhoz, hogy találkozzanak, léteznie is kell mind a kettőnek.

Tölcsér, amin felhúzza magát a világ?

Ami lent van, az van fent is, vagy ami fent van, az jön lefelé?

Mi a bizonyítóbb annál, amit látunk?

Az, amit elképzelünk.

Az esti közéleti műsorban egy apró termetű, ősz, hátrafésült hajú, bajuszkás ember Dante poklának leírását ismertette hosszan és részletesen a nézőkkel, rettenetes időket jósolt, és az ország, mit az ország, a világunk szükségszerű átalakulásáról beszélt.

Szörnyű, szörnyű, jaj, de szörnyű, hajtotta oldalra a fejét.

Ha valaminek oka van, az még nem azt jelenti, hogy van célja is, jelentette ki elégedetten a szürke pulóveres ember.

Pusztulásból jövünk, és a pusztulásba tartunk, az anyag természetes állapota a széthullás.

Entrópia, emelte fel aprócska mutatóját figyelmeztetően. Entrópia!

Új kor új hajnala.

Függetlenül attól, hogy este van.

Kérem szépen, folyton este van, csak néha több a fény.

Elég már a felelőtlen életből.

A világ azonban, eltekintve néhány híradástól, úgy tűnt, mit se tudott arról, hogy a létezése új szakaszába lépett.

Sőt bármily különös, az ország se látszott tudomást venni a baljóslatokról, az új kor eljövételéről, de még Budapest is úgy élte az életét, mintha mi sem történt volna az elmúlt három napban. Csak a Mester utca és az Angyal utca sarkán zökkent ki az idő, köszönhetően részben a rejtélyes öltönyösöknek és ballonkabátosoknak.

Ha valaki csupán a Körúton sétált, vagy a Duna-parton üldögélt, netán a Tompa utca valamelyik sörözőjébe lépett be egy korsó sör kedvéért, akár úgy is hazaballaghatott aztán, hogy észre se vette, néhány méterrel odébb megkezdődött már a világvége.

Igaz, az ember csaknem egész életében ballaghat úgy, sőt még söröket is ihat, böföghet és vizelhet, hogy közben egyáltalán nem kell észrevennie, nemsokára véget ér a világ.

KÖRÖSI ZOLTÁN (1962–2016)

Úgy emlékszem, a dolgozósobájában, az íróasztala fölött külön fali polcon álltak a számára legfontosabb szerzők regényei, köztük – legalábbis tíz vagy tizenöt éve, amikor láttam – Mario Vargas Llosái is. Megkérdeztem tőle, hogy miért kerültek erre a polcra, s azt válaszolta: „mert a munkaeszközeim”. Ott állt a többi között *A beszélő* is, ez a történetmondás értelméről szóló regény, amely talán segíthet megérteni, milyen író volt Kőrösi Zoltán. Vargas Llosa művében a perui őserdőben élő nép, a macsigengák beszélői „olyas valakik voltak, akik egyik településtől a másikig vándoroltak azon a végtelen vidéken, ahol a macsigengák szétszóródtak, az egyik helyen elmondták, hogy mit csináltak a másikon, kölcsönösen tudósították őket a nagyon ritkán vagy talán soha nem látott rokonaikkal történt dolgokról, kalandokról és viszontagságokról. A nevük meghatározta őket. Beszéltek. Szavaik füzére tartotta össze ezt a társadalmat...” S a beszélő „nem csupán a jelen dolgairól beszél. Hanem a múltról is. Valószínű, hogy ő a közösség emlékezete.”

Ilyen beszélő volt a prózaíró Kőrösi is, aki különösen legérettebb műveiben, az utóbbi másfél évtizedben írt regényeiben, csábos – sok profi olvasó számára irritáló, sok nem hivatásos olvasó számára talán csalogató – című alkotásaiban (*Budapest, nőváros; Milyen egy női mell?; Szerelmes évek; Magyarka; Szívelekvár*) gyűjtött és kitalált történeteket mondott el a magyar társadalom 20. századi életéből; valószerű és abszurd, realista és csodás történeteket. Legjellegzetesebb formai megoldása, az egy-egy hosszabb családtörténet elbeszélése során újra és újra, hol hasonló, hol eltérő emberi helyzetben megisméltődő mondatok alkalmazása, olyasmit sugall az olvasóinak, hogy az ember beszéde és tette sokszor az őseiét ismétli; a múlt, így vagy úgy, mindig visszatér; az emberi sorsok ismétlődő mintázatúak. Sok minden változik, sok minden ismétlődik. A változásról magunk is tudunk, az ismétlődéseket csak a történetmondó tudja feltárni, csak az ő beszélése ismertetheti fel velünk a mintázataikat.

Kőrösi olyan prózaíró volt, aki tudta, hogy eredetileg „a történetek mesélése az erkölcsi nevelés legfőbb eszköze volt” (ahogyan a filozófus Alasdair MacIntyre fogalmazott az eposzokról, sagákról írva): történeteken keresztül ismerték meg az újabb és újabb generációk, hogyan szokott élni az ember, hogyan érdemes élni, milyen a jó élet. A macsigengák beszélői nem tanítók, a hallgatói mégis tanulnak tőlük. A regényírók nem tanítók, olvasóik mégis tanulnak tőlük. „Természetesen minden történet példázatos, éppen ez a roppant előnyük” – mondta Kőrösi egy interjúban, a *Szívelekvár* megjelenésekor. „*A Szerelmes évek (Gyávaság)* című regényem mottójául használtam Nádas Péter egy mondatát, ami arról beszél, hogy »élni tanítani a gyermekeinket vagy túlélésre nevelni, az két nagyon különböző dolog«. Úgy gondolom, s a *Szívelekvár* is erről akar beszélni, hogy itt, a Kárpát-medencében generációkon át a túlélésre kellett hogy neveljék a szülők önmagukat és a gyerekeiket, s ez óhatatlanul az élet élvezetének a megvonásához vezetett. A túlélés technikáit, kettős beszédeit kellett elsajátítanunk, a méltó és szerethető élet mintái helyett”, mondta ugyanabban az interjúban.

Novellákat, regényeket írt tehát, hogy megmutassa olvasóinak a „túlélés technikáit” és megsejtse „a méltó és szerethető élet mintáit”. Említett könyveiben teljesedett ki visszatérő motívumokkal dolgozó, sűrű metaforikus hálót építő, poétikus, olykor aforizmatikus prózastílusa. Némely olvasója bizonyára stílusának „nyelvi édességét” kedveli, mások történetelvű, ám kihagyásos, különös ritmusú elbeszélésmódját. Prózáírása olykor Mészöly Miklós sűrítő, sejtető kései elbeszéléseinek a hagyományát látszott folytatni, olykor a mágikus realista regények költői vagy groteszk megoldásait idézte. Sokat tudott a szakmájáról, a regényírásról; nemcsak jelentős író volt, hanem jelentős olvasó is. Több könyvében ritka szerkesztési megoldásokkal állt elő: hosszabb, kerek novellák mellé néhány soros, finom megfigyeléseket tartalmazó rövidtörténeteket illesztett, sajátos ciklussá formálva őket. Nemcsak jó könyveket akart írni, hanem szépeket is, s a *Budapest, nőváros* címűben, még inkább a *Délutáni alvás*ban, e fényképeket is magukban foglaló, képi értelemben is megkomponált kötetekben el is érte a célját.

Nézem a jegyzetfüzetemet, tavaly tavaszi pécsi fellépése utáni bejegyzésemet: arról beszélt, hogy csak két témája van, csak ez a kettő érdekli minden történetében: a szerelem és a halál. Akár műfaját, a regényt általában. „Az antik regényben tulajdonképpen már csak két isten uralkodik: Eros és Thanatos – írta Szerb Antal a *Hétköznapok és csodák*ban. – A regénytárgy szerelem és halál, és a kettőnek regényes összefonódása. A többi nagy mozgató, mely a görög világban istenek alakját öltötte magára: a férfi heroizmusa, a nő anya-sorsa, a művészet apollói fehér márványossága és Dionysos isten hő mómora mind elveszett.” A regény későbbi története e két isten jegyében alakult, s a műfaj e fő útvonalaának írója volt Kőrösi Zoltán is. Ám az ő műveiben egy újabb isten csatlakozik Eroshoz és Thanatoshoz, a történelemé (de nem a történetírásé). S némely könyvében helyi istenek is, mesterségek és városnegyedek játékos vagy közönyös istenei. Hisz Kőrösi könyvet írt a hentesekről is, Ferencvárosról is. Vajon milyen isten uralkodik utolsó, befejezett, még meg nem jelent regényében, *Az ítéletidőben*?

Kőrösi Zoltán meghalt. Egyidősek vagyunk; a barátom volt. Ültünk együtt *Galambok* című drámájának egri előadásán; autóban San Cascianóból Orvieto felé menet, ötödmagunkkal, ahol újra és újra rontott, rekedt hangon énekelni kezdte, hogy „Lasciatemi cantare”: vidámak voltunk, mintha fiatalok lennénk. Az ő indításából lőttem a Wiener SC stadionjában a gólmot az osztrák íróválogatottnak. Jártam vele író–olvasó találkozón Alcsúton, ahol a közönsége emlékezni vélt a regénye olyan helyi történeteire is, amelyek kitaláltak voltak. Az ő főszerkesztésének a védelme alatt készíthettem évekig a rádiós beszélgetéseimet. Tőle tanultam meg, hogyan kell helyesen kiejteni Eça de Queirós nevét. A története miatt szeretném látni Lisszabont. Ültünk a lakása nagy nappalijában, nagy könyvespolcok előtt: egy ember, aki mindig kíváncsi a vendégére. Nyugodt, rezignált, játékos, mégis komoly ember. Harminc éve ismertük egymást. Amíg élek, ő is él. Amíg a regényeit, novelláit, rövidtörténeteit olvassák, ő is él.

Takáts József

Egy mormota nyara

regényrészlet

ez a hang! az óceánzaj

szétmegy a fejem

mintha egy hadsereg imádkozna

„A’ könyörülő irgalmas Istennek Nevében. 1. Az olvasást teremtő Urad Neve’ magasztalásával kezd. 2. A’ ki az embert aludt vérből teremté. 3. Olvasd: mert Urad igen felséges. 4. Ki megtanítá írni az embert. 5. Megtanítá arra, a’mit nem tudott. 6. És mégis az ember gonoszul él. 7. Gazdagságában elkevélyedik. 8. Pedig Urad’ elébe kell majd mennie. 9. Nem tudod é, hogy a’ ki megtiltja. 10. Az Isten’ szolgáját az Imádságtól. 11. A’ ki már vezéreltetett. 12. És a’ kegyességet másoknak is ajánlja. 13. Nem tudod é, hogy a’ ki az illyet hazugsággal vádolja, ’s magát makacson viseli. 14. Azt gondolja, hogy ót’ Isten nem látja. 15. Pedig jól látja. Ha alább nem hagy gonoszságában az ’ilyen, hajánál fogva húzatjuk majd a’ gyehennába. 16. Az ő hazug, bűnös feje’ hajánál fogva. 17. Segítségül fogja hívni az övéit. 18. De mi is elő fogjuk hívni az ördögöket, őket letaszítani. 19. Így van ez. Ne engedj nékik, hanem Uradat imádd, ’s Hozzá közelgess.”

amikor megöltük a nyuladat, doktor brenner meg én, épp az iskolában voltál, ott voltál, mert bevittelek, ahelyett, hogy megvédtetek volna tőlük, bevittelek, húsvét után, az első tanítási napon, ahogy minden reggel

fehér nyúl, piros szemekkel, ha még emlékszel, málnának nevezted el

amikor visszaértem a házba, láttam, hogy mozdulatlanul fekszik a gyümölcsösládában, lapos volt, mint egy kesztyű

kopott bundakesztyűben lerágott csontok

a szürke a doboz sarkában rágcsált, kövéren és közönyösen

ahogy a fehéret kezembe vettem, épp csak érezni lehetett, hogy még lélegzik, de azt is, hogy már nem sokáig, mert a másik „nyuszika”, az erősebb az éjjel felzabált előle mindent

„ez itt meg fog halni neked éhen”

mostanában előfordul, hogy mondatokat hallok, többnyire férfiak hangján, de előfordult már az is, hogy kisfiú beszél, vagy fiatal lány

„imádom a jelenségeket”, például

ez mondjuk idézet byron naplójából, ezt legalább tudom hova tenni

de ne úgy képzeld, hogy amit a hang mond, annak bármi köze volna a szöveghez, amit éppen olvasok, többnyire nincs, néha olyan könyvből is idéz, amit soha nem olvastam, vagy legalábbis nem emlékszem rá, hogy valaha is olvastam volna, csak épp a mondat hamissága utal rá, hogy egykor nyomtatott szöveggé hazudták

„fogalmazás áldozatául esett”

egyre többször beszél a fejemben

betettem a fehér nyulat egy cipősdobozba, sunyin, mint egy leendő gyilkos, és átvittem a szomszéd faluba, doktor brenner csak ránézett, és azt mondta, el kell altatni, hogy ne szenvedjen

„két perc alatt megvolt az egész”

két perc alatt, de aztán órákig gondolkodtam, mi legyen, hogy mit mondjak neked, amikor majd hazajössz, és keresni kezded, ez az egész húsvéti blabla tulajdonképpen kapóra jött volna, elment a nyuszika, hát, istenem, majd visszajön jövőre

simán megúszhattam volna, de tényleg úgy éreztem, ezen áll vagy bukik a dolog

a híres apa-fiú viszony

hogy megmondom az igazat, vagy kitalálok helyette valami selymes elfogadhatót

emlékszel te erre egyáltalán?

lementünk a garázs mögé, ástam ott egy gödröt, te meg nézted, hogyan szórom a meszet a nyúlra, komoly és nyugodt voltál, mint aki egy életre elintézte magában ezt a halál-dolgót

betemettem a gödröt, rávertem néhányat az ásóval, rátettünk egy nagyobb követ a kutya ellen meg egy szál virágot, és te váratlanul letérdeltél, mint egy főpap, és imádkozni kezdtél

miatyánk, ki vagy a mennyekben satöbbi

képtelen vagyok megjegyezni

aztán nehézkesen, mintha hirtelen nagyon megöregedtél volna, föltápáskodtál a térdelésből, megfogtad a kezem, és fölmentünk a házba

nézem a fényképedet

talán négyéves lehetsz vagy öt, állsz a tengerparti homokban, felfelé nézel, bele a kamerába, világít a hajad, kiszívta a nyár, kék a szemed, de ilyen kék valószínűleg egyáltalán nincs is, ez a leica kékje, mosolyogsz, mint az első tíz évemben gyakorlatilag mindig, kilátszanak a kicsit szabálytalan egérfogaid, és nagyon barna vagy, mert egy lucia nevű kislánnyal homokoztál egy hétig a tengerparton

hiába kérted, hogy írjak neked egy mesekönyvet

éveken át kérted, és én éveken át elütöttem valami rettenetes baromsággal, hogy az túl nehéz, inkább mesélek szájból

van bocsánat? bocsánat, az nincs

egészen vad most a szél, most már nem imádkoznak, hanem mintha időről időre jéglapok zúzódnának össze a hullámtörőkön

intelmeket királyok szoktak írni a fiaiknak, hercegek és grófok, lord chesterfield vagy széchenyi

„Így pl. azt tanácsolnám Neked, hogy mielőtt kilépsz a házból, vagy még inkább mielőtt felöltözködtél, módszeresen, sőt pedánsan helyezz a zsebedbe órát, aprópénzt, kulcsot, papírt és ceruzát. Órát, mert az idővel nem takarékoskodhatunk eleget; aprópénzt, mert az ember a Te helyzetekben sohasem tagadhat meg legalább egy krajcárt egy koldustól; és annak, aki szükséget szenved, bizonyosan igen fájdalmas, sőt keserű érzés egy tehetős embertől az olyan gyakori mentegetődzést hallani: »nincs semmi nálam« – mintha nem lenne a legelfoglaltabb embernek is annyi ideje, hogy némi pénzt vegyen magához; kulcsot, mert sohase vigyük kísértésbe felebarátainkat, ami oly könnyen megtörténik, ha valaki nem zárja el holmiját és különösen pénzét; – végül papírt és ceruzát, hogy mindent, a legapróbbat is pele-mele feljegyezhesünk, ami átfut a fejünkön, amit azután az első adandó alkalommal rendezünk.”

agyrém, nem?

„pele-mele”

egyáltalán elbeszélni bármit

vagy, ha már az óránál tartunk:

„Wear your learning like your watch, in a private pocket; and do not pull it out, and strike it, merely to show that you have one.”

így lord chesterfield

egyáltalán, ahogy hirtelen nekiáll valaki a naplójának, egyszer csak úgy dönt, hogy rögzítésre méltó, ami eszébe jut vagy megtörténik vele

rángatja elő az óráját minduntalan a privát zsebéből

szívszorító és nevetséges

tényleg napokig gondolkoztam, milyen kétségbevonhatatlan tanulsága volt az életemnek, mi legyen a testamentum, maxima, örök igazság, valami, aminek nekidőlhetsz, „ne ölj!”, mondjuk, vagy „tiszteld apádat és anyádat!”, esetleg „haver nője tabu!”

a bambi meg a rudas

erre jutottam, hosszas megfontolás után

amikor a kupola színes ablakszemei világítani kezdenek a rudas fürdő nagy-medencéje fölött, mert pont a megfelelő szögben éri őket a nap, hátrahajtod a fejed, hogy a tarkód még épp a vízbe érjen, és minden igazi indok nélkül, mintegy alaptalanul megbékélsz a világgal, legyen ez az egyik

az meg a másik, hogy a bambi presszó piros műbőrének döntöd a hátad, és hallgatod a dominók csattogását a hátsó traktusban, az unikumodat már megittad, nézed, ahogy a korsó vágotton átsüt ugyanaz a nap, várod, hogy hozzák a rántottádat, három tojásból, sonkával és gombával

pár hónapja mégiscsak beleírok ezt-azt a gépbe, nagyjából, ahogy éppen jön, aztán, ha van egy kis időm, javítgatom, kihúzó, beleírok, rakosgatom összevisz-sza a részleteket, úgy csinállok, mintha még mindig író volnék, valaki, aki még hisz benne, hogy vannak jobb és rosszabb mondatok

ráadásul azt találtam ki, hogy neked írok, tulajdonképpen függetlenül attól, elolvasod-e majd egyáltalán, neked szerkesztem össze ezt itt, ürügynek használom a létezésed, hogy írás közben ne érezzem bolondnak magam

a mesékről úgylis lekéstünk mind a ketten

tényleg sajnálom

lekéstünk az „egyszer volt, hol nem volt”-ról

amúgy amszterdamban kezdődött ez az egész, amit ezek szerint mégiscsak elfogok neked mesélni, vagy nem is ott, hanem előbb, a vastag, sárga borítékkal

most már tényleg rendet kéne tenni, de nincs elég időm, hogy röviden írjak, rántja ki egyik dolog a másikat

egyszer egész halom gemkapcsot láncná fűztem az anyám munkahelyi íróasztalán, és aztán visszatuzskoltam a dobozukba, hogyha belenyúl majd egyért, az összeset ki kelljen vele húznia

hát igen, megint egy hasonlat

a forgatókönyv, amihez helyszíneket kerestem, sznób melodráma volt, a mostanában divatos, vesznek a filmesek egy darab megfelelő zsánert, noir, western, horror etc., nehéz munkával belepakolják a rendkívül mély értelmet, beleszuszkolják, hívnak a „projekthez” trendi operatőrt, meg mainstream világsztárt, aki ezúttal a „másik arcát” mutatja meg

az úgynevezett magas művészetnek ugyanis, fájdalom, vége, örök álmát alussza, de később kidolgozandó okból még mindenki lábujjhegyen jár körülötte, mintha volna rá esély, hogy fölébreszthetik

ami maradt, szintiszta dekoráció

dasein helyett design

mindenütt vámpírokat látok, már évek óta, amerre csak nézek, metrón, villamoson, strandokon és parkokban, vámpíros könyveket a tinik kezében, mindenhova ezeket a vastag, puha papírtéglákat hordják magukkal, a matt, viaszos borítón kidomborodó, fényes, arany vagy vörös betűk, sápadt modellek feketére rúzsozott ajkukon vérrel, mintha az összes könyvet ugyanaz a részeg kamaszlány tervezte volna egy túl hosszúra nyúlt rajzórán

ez a divat, a száj sarkán a megalvadt vér

tartottam tőle, hogy előbb-utóbb beleszaladok majd ilyesmi munkákba, ráadásul tényleg úgy is történt, mint ahogy a legrosszabb krimikben szokott, először értelmezhetetlen összeg érkezett a számlámra, előlegnek sok, honoráriumnak kevés, aztán pár nap múlva mustársárga, vastag borítékot kaptam légipostán, kibontottam, a kézirat a szokásos, ipari standard, final draft formátumban, és pont azzal a sárgaréz kapoccsal tűzve, amit a writer's store-on lehet százas csomagokban megrendelni, de a forgatókönyv, már az első oldalon kiderült, a professzionális tálalás ellenére, igazi dilettáns munkája volt

bár, meg kell hagyni, a címe még elment

THE SUMMER OF A DORMOUSE

tulajdonképpen mesecímnek se rossz

„egy mormota nyara”

ahhoz legalább is túl jónak is látszott, hogy ne utalás legyen egy másik szövegre, a „the summer of a dormouse” keresésre a google egy byron-idézetet dobott fel

„When one subtracts from life infancy (which is vegetation), — sleep, eating, and swilling — buttoning and unbuttoning — how much remains of downright existence? The summer of a dormouse.”

aztán egy blogot, majd egy angol színész, John Mortimer önéletrajzát, egy regényt a hatvanas évekből, Monica Stirlingtől, végül egy byronról szóló tv-sorozat linkjét

megkerestem a kanonizált fordítást

„Ha az ember levonja az életből a gyerekkort (ami vegetáció), – az alvást, evést, mosakodást, ki- és begombolkozást –, mi marad a tulajdonképpeni létezésre? Egy mormota nyara.”

írta a lord 1813. december 7-én a naplójába

„a gyerekkort, ami vegetáció”!

hogy mi is volna a downright existence, arról persze mélyen hallgat

mi van például, ha pont az volt az, amit utólag vegetációnak hív, a gyerekkor?

az ismeretlen szerző előfeltevése szerint byron nem halt meg, vagy legalábbis nem akkor és nem úgy, ahogy – például André Maurois-tól – tudjuk:

„Este hat óra felé azt mondta: »Most aludni akarok.« A falnak fordult s álomba merült, amelyből nem ébredt föl többé. Úgy látszott, hogy egy tagját sem tudja megmozdítani, de akik nézték, fulladási tüneteket vettek észre rajta. Hőrogni kezdett. Fletcher és Tita időnkint fölemelték a fejét. Az orvosok piócákat raktak rá, hogy felébresszék ebből a lethargiából. Vér csurgott az arcán. Így maradt huszonnégy óra hosszat. 19-én este, alkonyatkor, Fletcher, aki gazdája mellett virrasztott, látta, hogy kinyitja és hirtelen becsukja a szemét. »Istenem – mondotta –, félek, hogy öméltósága meghalt...« A doktorok megfogták a pulzusát. »Igaza van – mondták – meghalt.«

Néhány pillanat óta szörnyű vihar tombolt Missolonghi felett. Leszállt az éj; a sötét-

ségben egymást érték a villámok és mennydörgések. A villámok felvillanó fényénél a távolban, a lagunán kirajzolódtak a szigetek sötét körvonalai. A szélkergette eső kopogott a házak ablakain. A katonák és a pásztorok, akik még nem tudták a gyász hírt, de hitték, mint az őseik, hogy a hősök halálát természeti csodák kísérik, érezvén a mennydörgés halhatlan erejét, ezt mondogatták: »Byron meghalt.«

tehát nem így, és nem ekkor, előbb még kétszáz évig vámpírként bolyongott a világban

a film alapötletét nyilván „a vampyr” című regénykezdemény adta, amit lord byron a genfi tó partján írt, és amit később az orvosa, dr. polidori elrontott, hogy aztán a saját nevére adja közre

még aznap este elolvastam a kéziratot

művészfilmnek lapos volt, kommersznek meg lila, viszont, ami ebből rám tartozott, a helyszínek leírását többnyire finoman szólva elnagyolta: „egy fürdőház”, „villa valahol Rómában”, „tengerpart”

kellott a pénz, úgyhogy elvállaltam

ez megint hazugság, vagy legalábbis pontatlan, nemcsak a pénzért vállaltam el, hanem egyrészt hiúságból, másrészt, mert az ismeretlen szerző azt feltételezte, hogy a huszonegyedik században egy vámpírnak mindenképp jár valami fedőtevékenység, ezért azt találta ki, hogy byron csinálja, amit én, legyen helyvadász, ami, tekintettel arra, hogy a helyszíneket többnyire nappali fénynél keressük, viszonylag jó alibi egy vámpírnak a semmittevésre

location scout

amúgy tényleg támadhatatlan alibi egy egész életre, bárhol jársz, azt mondhatod, éppen dolgozol, ezen azért gondolkodj el, egy dolgoznak álcázható, de valójában semmittevéssel töltött élet szerintem megfontolandó, éppen neked való volna, ha nem volna rémületes bármiben is egy apát követni

„a férfi apja a gyermek”, mondja a hang

és igaza van, az óvodában, „egy verőfényes tavaszi napon” az összes gyerek kint játszott a teraszos kertben, kivéve téged, hiába hívtak, nem mozdultál, oda se fordítottad a fejed, kérdezték, van-e valami baj, fáj valamid, rosszul vagy-e, bántott-e valaki, de te nem válaszoltál, ott ültél egész délután az első emeleti ablakban, míg érted nem jöttünk, és csak nekünk voltál hajlandó válaszolni a kérdésre, miért töltötted egyedül az egész napot

„ha figyelek, minden megtörténik”

ezt mondtad, aztán lekászálódta a székről, és vissza se nézve elindultál átöltözni

gondolom, nem emlékszel már rá, így van elintézve, hogy ne emlékezzünk semmire, vagy ha mégis, akkor az a felejthetetlen aztán minket intézzen el egész életünkre

apuka, mondta az óvónő, amíg öltöztél, szerintem meg kéne mutatni orvosnak, lehet, hogy holnapra megbetegszik

„megmutatni orvosnak”

úgy mondta, mintha egy kutyáról beszélne, válaszolni akartam valami durvát, de anyád megszorította a kezem

a vámpírrá lett byron a történet szerint természetesen egy byron-filmhez keregett helyszíneket, a sztorit nagyjából wim wenders és/vagy alan tanner melankolikus modorában szőtték, ám néhol megbolondították csipetnyi david fincherrel, nyilván a megcélzott nézőszámra gondolva

a hiúságomról meg annyit, hogy az úgynevezett – először a variety újságírója nevezte így – „shot the plot!-system”-mel állítólag „forradalmat csináltam”, mert addig várok az expozícióval, „míg a helyszín meg nem mutatja igazi természetét”, ez a „kompromisszumot nem ismerő, türelmes várakozás” volna módszerem lényege, és persze a „hibátlan vadászösztön”, melynek köszönhetően „éppen a tökéletes pillanatban ejtem foglyul a hely föltáruuló természetét”

módszer!

nem volt nekem semmiféle módszerem, egyszerűen csak kiderült, hogy igazad volt az óvodában, ha figyel az ember, előbb-utóbb tényleg majdnem minden megtörténik, egyszer csak megérkeznek a szereplők, és ahol szereplők vannak, előbb-utóbb aztán történik is valami jóvátehetetlen

először a saját kedvemre kezdtem el ilyesmi képeket csinálni, csak később tettem bele néhányat, próbaképpen a portfólióba, amikor egy európai koprodukciónak kerestem helyszíneket, és a rendező, aki azokban az években még toplistának számított, elejtett rólam egy kedves mondatot valahol egy interjúban

elkezdtem összeszedni ezt-azt lord byronról, összes művek, naplók, levelek, maurois és koeppel életrajza, utóbbi esty jánosné 1913-as fordításában

„Esős napokon pedig abban a kis körben, melyhez Polidori dr., Byron ifjú háziorvosa is tartozott, mindenféle, a német nyelvből francziára lefordított kísérteties elbeszéléseket olvastak fel és Byron, kit minden új irodalmi irány annak követésére ösztökélt, azzal az indítvánnyal állt elő, hogy a társaság minden egyes tagja írjon hasonló kísérteties törté-

netet. Ezen felszólításnak köszönheti az angol irodalom is legjobb hasonló tárgyú elbeszélését, Godwin Mária, Shelley még nem egészen 19 éves barátnőjének hátborzongató »Frankenstein«-ját.”

a forgatókönyv byron életének azzal az epizódjával kezdődött, amiből ken russel pár évtizede egy egész nagyjátékfilmet forgatott, „gothic” címmel

svájc, villa diodati, 1816 júniusa, a válás után byron, pár hónapos lányát lady byronra hagyva, ostendébe hajózik, aztán genfig jut, ahol előbb a hotel angleterreben száll meg, majd a tó partján bérel villát, barátnője, valamint shelley, a későbbi mary shelley és dr. polidori társaságában, hogy „a viharos nyári éjszakákon rémtörténetek kitalálásával múlassák az időt, a szóbeszéd szerint Marquis de Sade szerelmi kombinatorikájának ihletett tanulmányozása mellett”

ehhez képest:

„Soha nem éltem olyan erényes életet, mint ebben az országban, de semmit nem nyertem vele – nincs oly képtelen agyszülemény, amit ki ne süitöttek volna rólam. A tó túlsó partjáról látcsövekkel figyelték minden mozdulatomat, és távcsöveiknek, úgy tűnik, igen torzító volt az optikájuk.”

az erényes élet persze akkoriban még nem zárta ki egy viszonylag erős ópiumkivonatot, a laudanum rendszeres fogyasztását, ami, bár erős hallucinációkat okozott, kapható volt minden gyógyszertárban

a forgatókönyv első jelenetét a pletykákon kívül feltehetőleg joseph wright of derby festménye ihlette, amit a londoni national galleryben a vele pontosan szemben elhelyezett, agyonsztárolt turnerek miatt általában senki sem vesz észre

„an experiment on a bird in the airpump”

ahogy az ismeretlen szerző írta, „a társaság, átmenetileg megcsömörölve a kejes szabadoságoktól, új tudásra szomjúhozott”, ezért vacsora után a fiatal doktor bemutatta madárkísérletét, amelyhez joseph wrighthoz hasonlóan nem közönséges verebet használt, „amint az ilyesmi spektakulumokon amúgy szokásban volt, hanem egy fehér kakadut, történetesen saját házikedvencét”

joseph wright of derby, finoman szólva, nem volt éppen realista, mintha a fehér kakaduvál is arra figyelmeztette volna közönségét, hogy ne tévessze össze a művészetet a valósággal, fehér kakadut beszerezni akkoriban nem volt könnyű, talán ha pár példány volt belőle egész angliában, nyilván nem kockáztatták volna az életét egy vasárnapi szórakozás kedvéért, hiszen ebben a kísérletben a madarat egy üveggömbbe zárják, amelyből lassan kiszívják a levegőt, hogy aztán az állat vergődésével, majd, amennyiben a demonstrátor nem kegyelmez meg neki, végül a pusztulásával bizonyítsák, hogy az élethez levegőre van szükség

a kép éppen a döntés pillanatát ábrázolja, a tudós a légpumpa fedelén tartja kezét, a többiek lélegzetvisszafojtva várják, hogyan végződik a kísérlet

wright egyébként a chiaroscuro bolondja volt, a legtöbb ismert képén rejtett fényforrás világít, az „an experiment on a bird”-ön például a méceszt homályos folyadékkal, talán kloroformmal telt üvegedény takarja, a rejtett fény alulról világítja meg az arcokat és a kakadut, egy kisfiú, föltehetően a tudós szolgája, éppen behúzni készül a függönyt, hogy az éjszakai felhők közül kibukkanó telihold ne világítsa meg túlságosan a drámát, bár vannak értelmezők, akik szerint a fiú inkább a kalitka rögzítőkötélét tartja a kezében, és eldönthetetlen, felfelé húzza-e az üres ketrecet, ami a madár vesztére utalna, vagy éppen ellenkezőleg, leengedi, ami az életben maradását jelentené

csak hogy érezd a forgatókönyv undorító teatralitását, a jelenetben a lord, „aki a mulatság kedvéért ezúttal is albán hercegnek öltözött, megpillantva barátnőjének aggódástól holsápadt arcát, széles selyemövéből damaszkuszi tört ránt elő, és a markolattal betöri az üveggömböt, melynek következtében a megszabadult kakadu rémült és vad cikkcakkokban repüli körbe a szobát, kerülgetve a mindenfelől kapkodó kezeket, majd, mivel egy szilánk megsebezte, egy csepp vért hullat”, mit ad isten, „éppen dr. polidori homlokára”, aztán egy közeli jönne „a doktor sátáni mosolyáról, Polidori letörli a vért, majd tekintetét Byronéba fúrva, tisztára nyalja véres kézfejét”

vágás

hajnalodik, lassú körsvenk, a két meztelen lány egymást átölelve alszik, a függöny leszakított brokátjával félig takarva, shelley a clavicordra borul, byron a kandalló előtt ül, a kezéből kiesett a pohár, vörösbor foltja a párdúcboron, a kamera nagyon lassan a nyakára közelít, a két fekete lyukra, polidori persze már sehol, a kép a kandalló tűzébe szűkül, hogy onnan nyisson a harmadik jelenetbe, vissza byronra, aki már ébren ül, az izzó fahasábokat bámulja, még mindig albán herceggként, de már nem a villa diodati szalonjában, a háttérben bálterem, mindenki álarcban, a legfantasztikusabb jelmezekben, cézár és kleopátra és arkhimédész és lucretia borgia, napóleonnál elkezdhetünk gyanakodni, de nem marad rá túl sok idő, mert a táncolók közül kiválik egy cvikkeres obersturmbannführer, és összecsapja a bokáját

„mehetünk, mylord?”, kérdezi

byron bólint, botjára támaszkodva feláll, és bicegve követi, átmennek egy gyertyákkal megvilágított szalonon, a ház előtt viszont nem egy 1938-as mercedes benz, hanem lakkfekete, 2007-es alfa romeo spider várja őket, a tiszt beül, majd onnan, belülről nyitja ki a másik ajtót, byron bekászálódik, az obersturmbannführer a hátsó ülésre hajítja a sapkáját, hosszú, jégszöke haja kibomlik, ránevet byronra, hozzá hajol, szájon csókolja, aztán belelép a gázba

„villa, valahol Rómában”

ez se valami egzakt meghatározás, mindenesetre a következő jelenetben már a via venetón ereszkednek alá, a spider lassít, besorol a piazza barberini körforgalmába, „ebbe a huszonegyedik századi ringelspielbe”, így a szerző, aki tényleg nem bíbelődött azzal, hogy a fikciót összefésülje a tényekkel, lásd byron halálát és temetését, pedig nyilván nem lett volna nehéz az életrajz közismert részleteinek megfelelni, hiszen azok eminensen megfeleltek a műfaji követelményeknek

a szemtanúk szerint ugyanis a holttestet szállító naszád, a florida méltóságteljesen úszott a temzén fölfelé, a fedélzeten a lord három kutyája, három újfundlandi szaladgált fel és alá tébolyultan, maga byron pedig egy hordó tiszta szeszben várta, hogy végső nyughelyére, a westminsterbe kerüljön

„mint a kígyó a rizspálinkában”

képzeld el a pillanatot, amikor a temetésrendező, mr. woodeson csapra vereti a hordót, kidől a tiszta szesz, és a dongák szétverése után előkerül a lord holtteste

a szemtanúk szerint arca nagyon eltorzult

a westminsteri temetésből egyébként nem lett semmi, mert az apátság dékánja nem engedélyezte, ezért a gyászoló menet elindult nottingham felé, hogy a lordot a byronok ősi birtoka, newstead mellett helyezték örök nyugalomra, egy apró falu, hucknall torkard templomába

szóval ezekkel a tényekkel éppen lehetett volna kezdeni valamit, de a forgatókönyv nem nagyon törődött velük

„nincs megoldás, de még probléma sincsen”

egyébként, ha már a temetésnél tartunk, maga byron például a tengerparton, máglyán égette el shelley testét, régi római szokás szerint, de barátja „szívén nem fogott a láng”, ezért azt borszeszben őrizte, hogy a szertartás után Rómában tesse el, a testáción, a protestáns temetőben

érdekes, hogy a hiedelmek szerint éppen a sértetlen szív a vámpír öröklétének záloga, ha azt nem döfik át egy karóval, a test mindent kibír, csak a felkelő nap sugarait nem, az elhamvasztja

„éppen a sértetlen szív a vámpír öröklétének záloga”

szépirás és metaforatéboly, a szóismétlés elkerülése, sajnos, az összes kínos retorikai gyakorlatot tanulmányozhatod, ami miatt abbahagytam az írást

„stilisztikai lombfűrészmunka”

így sebald

„Ha írunk, legyünk mindig egy kicsit a kifejezésen innen (inkább, mint túl). Mindenesetre semmi locsogás.”

így camus

„– A nyelvezet mindenképpen szomorúan nevetséges – nem ám tragikomikus –, ezt elkerülni nem, csak feledtetni lehet.

– Ezért versírás közben kerülni kell, kívül-belül, a költői magatartást. Egyrészt erősen el kell határozni, másrészt alig kell tudomásul venni, hogy most költemény készül.”

így erdély miklós

egy időben gyűjtöttem az írásra vonatkozó, bámulatós szentenciákat, de hiába, akárhogy igyekszel, még a legegyszerűbb mondat is, vegyük mindjárt ezt itt, alá van aknázva

először a szaros kis jelzőket próbáltam kiirtani, aztán villámgyorsan a határozókat, utána repültek a hasonlatok, mint a pinty, de aztán kiderült, hogy metaforák nélkül már tényleg lehetetlen megszólalni, a nyelv tele van haldokló vagy döglött metaforákkal, megdöglenek és bűzlenek, ha vigyázol, ha nem, azonnal rálépsz egy metaforára, a régi beszél helyetted, így aztán csak azt tudod megnevezni, ami már megvan, az eleve adottat

ha nagy ritkán mégis elég szárazra sikerült egy szöveg, még mindig átlátszott rajta a retorikai szándék, az, hogy mindenáron érzelmet akar kicsikarni az olvasójából

könyörög érte, mint a rossz ripacs

koldus az alamizsnáért

„mégis, mi mást akarhatna a művészet?”

ezt például konkrétan egy lokálisan világhírű, ám régóta halott basszista hangján hallom, akit a legtöbben a don carlos fülöp királyaként őriztek meg emlékezetükben

végül az derült ki, hogy új nyelvet kellene kitalálni, ami kizárólag tulajdonneveket használhatna főnevek helyet, példának okáért minden egyes asztalnak más neve volna, magát az asztal szót viszont egyszerűen törölnénk a szótárból

ami az asztalt illeti, elmentem egyszer egy úgynevezett író-olvasó találkozóra, az volt az alkalom, hogy az író, egyébként a nobel-díj örökös várományosa, befejezett egy húsz évig tartó regényt, már úgy érte, neki tartott húsz évig, megírni, mi, olvasók, ha nagyon igyekszünk, pár nap alatt el tudjuk olvasni, „elég az hozzá”, irdatlan, ám méltán tiszteletet parancsoló papírtéglák heverték az asztalon, percekkel a beszélgetés megkezdése előtt érkeztek, egyenesen a nyomdából, a terem pedig megtelt rajongókkal, a beszélgetés elején, nyilván lazának szánt bevezetésként, azt kérdezte a rutinos kérdező, hogy tetszik-e az írónak az asztal, ami mellett állnak, mint kiderült, ezzel arra utalt, hogy az író korábban, egy régebbi felolvasásáról beszámolva, rosszállását fejezte ki a fölkinált asztallal kapcsolatban, ott, a könyvtárban viszont az asztal, amin a papírtéglák heverték, megfelelőnek ítéltetett, de később a beszélgetés mégis visszakanyarodott hozzá, vagy ha nem is hozzá, hát a fogalmához, igaz, némi kerülő úton, arról beszélgettek ugyanis, az író meg a kérdezője, hogy az úgynevezett négybetűs szavak szinonimái, teszem azt, a „fasz” szó szinonimái között sajnos egyetlenegy sincs, aminek ne volna stílusértéke, mi több, tette hozzá az író, ez minden szóra igaz, akárhány betűből áll is

az asztal szóra is?

kérdezte a kérdező

mire az író nagyjából azt válaszolta, hogy neki egykor az egész prózai nyelv halálosan komoly problémát okozott, mert az asztal csak absztrakció, asztal úgy általában nincs, asztalon mindenki a saját asztalát érti, és hogy ez a kérdés annyira megkínozta, hogy azon gondolkodott, nem volna-e helyesebb megölnie magát

ez egyszerre hangzott viccesnek és félelmetesnek

és akkor még nem mondtam el, ami a legjobb, egy temetésen hallottam, és nem író mondta, hanem költő, pontosabban zugköltő, aki nem publikálta a verseit, ám, ha találkoztam vele néha az utcán, a kezembe nyomott egy összegyűrt noteszlapot, nehezen olvasható sorokkal, a férjét temettük, aki beszélőművész volt, a régi cinikusok rokona, alig hagyott maga után bármi kézzelfoghatót, néhány rajz, pár vers, filmrészlet, tulajdonképpen csak az emléke maradt utána, az is többnyire gyilkos tréfák és zen buddhista koanokra emlékeztető anekdoták formájában, így egész életen át tartó, megalkuvás nélküli tanúságtételének nincs más esélye, mint hogy vicces anekdotákban maradjon fenn, szarvasbogár a borostyánban, persze csak addig, amíg lesz, aki elmeséli, vagy esetleg összegyűjti ezeket a történeteket, igaz, ez jézus krisztusról is elmondható, de róla legalább könyveket írtak, mindenesetre a néma temetésen az egykor jobb napokat látott, de akkorra már, a temetés napjára a bulvársajtó orákulumává avanzált egykori dzsesszdzizőz, megrémülve a halott beszélőművész immár engesztelhetetlennek tűnő hallgatásától, megszólalt a sötét csendben, pontosabban, csak meg akart szólalni, de az özvegy, a zugköltő, egyetlen hideg mondattal elintézte

„mindent meg lehet fogalmazni, mindent meg is szoktak”

ezt mondta, halk, rekedt, ám határozott hangon

mintha letört jégcsappal szúrta volna le

pár évvel később aztán meghalt ő is

akkor most az egészségükre, a halott pár egészségére, szép lassan megiszom egy, esetleg két whiskyt, itt a hajón találtam, majdnem egy egész üveggel, ráadásul tizenöt éves single malt

bowmore darkest!

„Nose: Oaky, Oloroso sherry, peat smoke, rich, dark chocolate aromas, raisins and caramel. Palate: Mouth-coating, rich and syrupy, with old Sherry, bitter chocolate, sweet toffee, and a hint of smoke. Finish: Sweet with some smoke lingering in the long, robust finish.”

mintha robinson crusoe mentette volna ide a roncsról

Hó nélkül

*Hó nélkül múlt el a karácsony. Fenyőcsonkok
itt is, ott is a járda szélén. Hideg szél fúj.
A körutak még fénybe csavarva,
arcát koszlott sállal takarja a szegény.
Forró levest ma hol adnak neki?
Jó, ha egy húszas perdül elé.*

*Minden a régi. A tarkón meggyűlő
ráncok, a vezércikkek, a gyűlölet,
a vakolat réseiből kiömlő sötét.
Aki hosszú távollét után látogat haza,
mégsem talál semmit a helyén.
És az sem, aki minden nap itt ébred.*

*A jövő nyomait úgy kerülgetik,
mint a kutyák ürülékét. Menekülnek
mindannyian, beteljesül rajtuk a jóslat.
Sóhajuk a múlni képtelen idő.
A szív dobozba zárva kívül pihen,
már nem makacs gyermekököl.*

*A körutak üvegét az éhség sem töri be,
nem lázad a megvakult remény. Az ég ezüstje
mégis tündöklök a fagyban. Lám, a szegény is
hogy örül a csikknek, amit az oszlop
tövében talál. Nem gyújtja meg, elteszi.
Gyilkol és megment a túrás, a türelem.*

Rémeket szülő

*Mint kikötött kutya a sívó udvaron,
rohanunk a napokkal körbe-körbe.
Néha megállunk, tépnénk a láncot,
és az eső ha elveri a port, vagy ránk üvölt
a gazda, megnyugszunk egy időre.
Te szelídebb voltál és kitartóbb
az öngyilkolásban. Eltűnni vágytál,
nyom se maradjon utánad. De hová lesz
a félelem, ha elakad a másodpercek futása?
Nem marad ott az éjszakák falában?
A párnában, amely látott tehetetlenül
feküdni? Az arcban, amely mégis
feléd fordult? A papírban, a tollban?
Az utánad nyúló kézben, ami nem ért el?
Mert nincsen száj, és nincsen fül.
A szoruló torokban elhallgat a fájdalom,
s mint kikötött kutya a sívó udvaron,
rohan tovább a rémeket szülő nyelvben.*

A bálázó

(The Baler)

*A bálázó naphosszat kattogott,
Rendületlen, monoton hangja
Természetes, mint a szívdobogás.*

*Már este lett, mire feltűnt, mi is
Lüktet odakint, és mi hiányzik:
A nyári órák pazar múlása,*

*A vasvillával hányt, átizzadt,
Dolgos idő, és a nap végén,
Mintha már-már jutalom lenne,*

*Ahogy a szénamezőn
A meghajtott traktor szédülten
Megt teszi még az utolsó kört.*

*De az is eszembe jutott, miközben
A harminchektáros lekaszált mező
Szélén perlő galambokat hallgattam,*

*Megálltam és mélyre szívtam
A szénabálák tornyaiból felépült
Alkonyi eldorádó hűvösét,*

*Ahogy megszólalt Derek Hill
– Utoljára ült az asztalunknál –,
Hogy nem bírja tovább nézni*

*A lenyugvó nap fényét,
És szépen megkért,
Ültessük az ablaknak háttal.*

GEREVICH ANDRÁS fordítása

Seamus Heaney *Élőlánc* (Human chain) című kötete, benne az itt közölt versekkel, a Könyvfesztiválra jelenik meg a Fisz–Jelenkor világirodalmi sorozatában.

Hátsók

(The Butts)

Lógtak a szekrényben zömök

Zakói:

Enyhén dongaujjúak,

Glédában,

Egymáshoz préselődve.

Kissé kimértek.

Benyúltál:

Hónaljszag és fanyar füst –

Mintha enyvet kavarnál,

Egész szekrény sávoly és kord

Lódult meg súlyosan,

Megbolydult hínár. Pezsdítő volt

Az áporodottság...

Hajtókak, bélések között

Ügyetlenül motoztam,

Nem is akadt semmi kezem

Ügyébe az arcomhoz nyomódó

Öltönyosztóból,

A hullámzó, engedékeny,

Bezsúfolt holmiból,

A bélelt, hűvös, sima zsebekből,

Csak pelyvapor,

Az utolsó néhány napban megismert

Papírsúly –

Amikor nem volt mese, megtanultunk

Benyúlni vézna hóna alá,

Megemelni, lemosni

Ketten két oldalról:

Éreztük, mennyire könnyű,

Álltunk csak, csutakoltuk

*Kényszeredett közelről,
De mese nem volt,
Meg nem álltunk.*

IMREH ANDRÁS fordítása

Papírsárkány Aibhínnak

(A Kite for Aibhín)

Giovanni Pascoli (1855–1912) L'Aquilone című verse alapján

*Másik tér és idő és élet levegője,
Haloánykék mennyilevegő tartja fenn
A verdeső fehér szárnyat a szélben –*

*A papírsárkányt, igen! Mint régen, délután,
Amikor mindenki ott sereglett
A csupasz csipkebokrok oldalán,*

*Pozíciót fogok, a dombbal szemközt,
A mezőről a kékséget vizslatom:
Hová eressesem csóvás üstökösünket.*

*És már lebeg is, cikáz, szintet zuhan,
Felhúzza a szélbe magát,
Szárnyal, mi meg éljenezzük odalent.*

*Mint egy csévéelő orsó, úgy szalad
A kezem, és az indázó virág
Elragadtatva magával ragad,*

*Felemel, hogy bensónk szinte beleszédiül,
Már mindenünk repülne, csak a lábunk szilárd,
Aztán szálszakadás – az elszabadult, felajzott*

Sárkány egy szál maga száguld: földindulás.

IMREH ANDRÁS fordítása

Alamizsnás persely

(A Mite-Box)

*De érezni, hogy tenyered tölcsérében
Ott a csörrenő, pengő alamizsnás persely,
Fedele nyílásáig csupa rézpénz,*

*Pennyk, félpennyk gyülekeznek
„Külföldi testvéreinknek” ... Karton volt,
De éktető, mint egy kis kápolna,*

*Te hordozhattad körbe – kínálgattak
Minden ajtóban, minden adományt
Egy lyukasztással nyugtáztál a kártyán –,*

*Meglássák, merre van a menny,
Épp ahogy a lyukas camera obscura
Engedi látni a fogyatkozó Napot.*

MESTERHÁZI MÓNIKA fordítása

Lombsátor

(Canopy)

*Május szép hava volt.
A Harvard udvarán
A fák már zsenge zöldben.
S mindenütt suttogás.*

*David Ward hangdoboz-
Installációi a lomb közt,
Zsákba varrt hangforrások
– Mint száraz darázfészkek*

*Vagy denevérfürtök – árnyék-
Ádámcsutkák, ahonnan
Susogás hullámzott,
Beszédcsurgás, zihált*

*Csend, vízjáték, visszhang.
Mintha a levelek
Seregletének polifon
Zsolozsmázása szólna.*

*Vagy egy erdő beszélne
Álmában. Folyóparti nádak
Ismételgetnék titkaik.
Mindenki fülelt,*

*Odagyűltek, elcsitultak,
Kiléptek a fűre, álltak
Kéz a kézben. A Föld
Betette kedvenc kazettáit,*

*Dallamot váltottak a szavak:
S a suttogó erdő – Dante
Öngyilkos ligete – varázsütésre
A szerelmesek ösvénye lett.*

*Ki itt egy gallyat törne,
Ujjára kunkorodna
A letört ág kisujja,
S el nem eresztené,*

*Mintha fagyöngy lenne,
Ragaszkodón szorító.
Vagy csak én láttam így, míg
A tündérlámpások kigyúltak.*

MESTERHÁZI MÓNIKA fordítása

A halálom

(*My Death*)

*Bánat, hát persze, és zavarodottság.
A sírgödörnél egybegyűlt rokonok
a veszteségről beszélnek, meg az időjárásról,
míg az eső borús oszlopai a tenger felett vonulnak.*

*Ez itt a Prince Edward-sziget.
Visszatértem szülőhelyemre, hogy bejelentsem halálom.
Azt mondtam, bevágatnék a tengerbe,
vissza se nézve. Az emberek ettől feldühödtek.*

*Meséltem nekik korábbi kísérleteimről,
hogyan koplaltam, hogy akkorára fogyjak,
mint szerelmem, Lucille, belakni azt a hideg úrt,
amit a teste hátrahagyott. Megdöbentettem őket.*

*Aztán meséltem arról is, amikor
a búcsúzás napfényével telt tökéletes ívben
vettem előre magam, és fejest
ugrottam a folyó sekély vizébe.*

*És azt is elmeséltem, amikor
meztelenül álltam a hóban, pisztolyt
szegezve két szemem közé, és amikor elsütöttem, fejből
egészség virágzott. Hamar egyedül maradtam.*

*Most itt fekszem a koporsóban,
amit magam készítettem, míg az időjárás
fordul, a gyászolók pedig a fejüket rázzák,
írni vagy halni, nekem egyiket se kellett.*

Mark Strand (1934–2014) kanadai–amerikai költő, esszéista, műfordító. Fiatalkora jó részét Dél- és Közép-Amerikában töltötte, majd az Egyesült Államokban járt egyetemre, a Yale-en festészetet tanult Josef Albers tanítványaként. Számos elismerése mellett az Egyesült Államok koszorús költője is volt 1990–91-ben, *Blizzard of One* című 1999-es kötetéért elnyerte a költészeti Pulitzer-díjat. Líráját leggyakrabban Wallace Stevens, Elisabeth Bishop és Robert Bly költészetéhez szokták hasonlítani. Verseire már első, *Sleeping With One Eye Open* című, 1964-ben megjelent kötetétől jellemző volt egyfajta szürreális világlátás, mely a személyesség kikökkentésével érte el hatását, vagy ahogy a költő-kritikus Richard Howard írta róla: verseiben „egy megosztott személyiség működött”.

Költészetet falni

(Eating Poetry)

*Szám sarkából tinta szivárog.
Nincs az enyémhez fogható öröm.
Költészetet faltam.*

*A könyvtárosnő nem hisz a szemének.
Tekintete szomorú,
és zsebre dugott kézzel jár fel-alá.*

*A versek eltűntek.
Félhomály van.
A kutyák már a pincelépcsőn jönnek felfelé.*

*Vérben forog a szemük,
fakó lábuk, mint a lángba borult bozót, pattog.
Szegény könyvtárosnő topogva sírni kezd.*

*Nem érti az egészet.
Amikor letérdélek elé és megnyalom a kezét,
felsikolt.*

*Új ember vagyok.
Vicsorgok rá és ugatok.
Boldogan viháncolok a könyvszagú sötétben.*

KRUSOVSZKY DÉNES fordításai

Hazafelé

– Kicsit süket, azért kiabálok vele – nézett szabadkozva az újonnan felszállt a másakra, aki az ablak mellett ült a négy személyes ülés menetirány szerinti helyén. Az asszonnyal átellenben ültette le az öregembert, akit kézen fogva húzott maga után. – Nagyothall – bökött rá, miközben feltette a csomagtartóra a hosszúságú szürke sporttáskát, majd körülnézett, mintha ellenőrizné, mit lehet még feltenni. A fekete lakkbőr kiegészítésénél egy pillanatra megakadt a tekintete, majd rövid gondolkodás után az öreg térdére állította. – Ezt fogd, jó erősen! – mondta neki szinte ordítva, és rátette a két kezét, mire az öreg engedelmesen megkapaszkodott a táská merevített gerincében, de nem szólalt meg, csak nézett maga elé, vízzöld szeme kifejezéstelenül meredt az előtte rendezkedő asszonyra, akiről első ránézésre nem lehetett megállapítani, hogy a lánya-e vagy a felesége.

Az asszony levetette a kardigánját, gondosan összehajtogatta, mintha tél végén a szekrénybe tenné el, és remélné, hogy jövő tavaszig elő se kell már vennie, aztán végre kényelembe helyezkedett a másik asszony mellett, az öreggel szemközti helyen. – Csak vigyázz rá, fogd erősen! – ordította az öregnek, aztán a szomszédja felé fordulva megjegyezte, mintha magyarázattal kellene szolgálnia: – Valamit mindig muszáj a kezébe adni, akkor azzal elvan egy darabig, különben állandóan menne. De ha rábízok valamit, hogy üljön le, és vigyázzon rá, akkor nyugton marad.

Az ablak mellett ülő asszony kinézett a szemüvege fölött, úgy hallgatta frissen érkezett útitársát. Megállt a toll a kezében, amivel a színes női magazin keresztretjvénységét fejtette, nézett csodálkozó szemekkel a másokra. Nem szólt semmit, csak ingatta a fejét, amennyire tudott, igyekezett részvétet erőltetni az arcára, és a nagyobb nyomaték kedvéért fújta is egyet, mintha azt mondaná, így van ez, nem tudja az ember, mit ér meg öregkorára, bárkivel előfordulhat. Egy pillanatra elbizonytalanodott, feltegye-e a szokásos kérdést, hogy meddig utaznak, aztán meggondolta magát, jobb, ha nem szól, inkább hagyja beszélni a szomszédját, nehogy azt gondolja, hogy el akarja terelni a figyelmét.

A szemüvege fölött lassan az ögre siklott a tekintete. Nagyon sápadt, szinte csak csont és bőr volt, mint akinek arcára száradt a hús, fonnyadt nyakán lötyögve elállt a bordó csíkos fehér ing nyaka, melyen az utolsó két gomb lötyögött, pedig nyugodtan begombolhatták volna, mert még akkor is legalább kétujjnyit elállt volna. Az asszony figyelmesebben szemügyre vette az öreg pulóverét. Drapp vagy mogyorószínű lehetett, sose tudta, melyik a helyesebb, talán mogyoróbarna, gondolta, és miközben a bordűrös mintáját vizsgálta, mellmagasságban feltűnt neki a kerek embléma. Sportpulóver, állapította meg magában. Vajon kitől örökölte? Merthogy nem neki vehették, az biztos. Talán az unokájáé lehetett, csak megunt, aztán odaadta a nagyapjának. Nem gondolnám, hogy hasz-

náltan ilyent venne neki a felesége. Vagy a lánya. Vajon milyen márka lehet? Biztos az van belenyomva. Érdekes, hogy magában mintás, nem rávarrott embléma. Minek van ilyen kerek emblémája? Nem jut eszembe.

– Maga meddig utazik? – fordult felé az ülésen a szomszédja, miután látta, hogy nem szólal meg, pedig abbahagyta a keresztrejtvényfejtést, gondolta, arra vár talán, hogy ő mondjon valamit, ha már eddig is ő beszélt, ő kezdte a társalgást, bár amit eddig hallott tőle, arra a szánakozáson kívül nemigen lehet mit válaszolni. – Akkor mi kettővel előbb leszállunk – jegyezte meg, miután a szomszédja lassan ráemelte tekintetét a szemüvege fölé. Még mindig nem tette le a tollat. Várt. Az asszony arcát fürkészte oldalról, próbálta leolvasni róla, mire számítsen, hogy csak ez a kérdés hangzik-e el, vagy folytatása is lesz, beszélgetni akarnak vele az utazás alatt.

Még állt a vonat a pályaudvaron, legalább tíz perc volt indulásig. Bőven akadt hely, az újabb felszállók közül senki nem akart az öreg mellé beülni menetirány-nyal szemben, az ablak melletti ülésre. Amíg még választhattak, épp hogy csak vetettek egy pillantást a szabad helyre, és már mentek is tovább, abban a biztos tudatban, hogy jobb helyet is találnak, mint hogy negyediknek beüljenek három utas közé, akiken látni, hogy már megállapodtak a helyükön, és noha nem ismerik egymást, kialakult már köztük az alkalmi sorsközösség, negyediknek csak muszájból vagy olthatatlan kíváncsiságtól vezérelve ülne közéjük bárki is.

– Nincs melege? Kinyithatnánk egy kicsit az ablakot – fordult az asszony a szomszédjához, és amikor látta, hogy önkéntelenül mozdul a keze, mintha letenné a szemüvegét, fel akar állni, akkor rászólt, hogy maradjon, majd ő kinyitja. – Éppen csak amíg el nem indulunk. Nem is értem, minek fűtenek ennyire, mikor kint is meleg van. Ha elindulunk, majd felhúzzuk. A huzatot se bírja – bökött fejével megint az öreg felé. Rögtön megfázik, ha éri egy kis levegő. Jó lesz így? Teljesen lehúztam – nézett megint a szomszédjára, aki közben levette az olvasószemüvegét, gondosan beleillesztette a tokjába, és mindjárt a táskájába tette, mintha attól félne, itt felejtí. Megigazította a női magazint, hogy címlappal felfelé álljon, ne ott, ahol a rejtvénynél volt nyitva, aztán hátradőlt, ölébe engedte a kezét, majd várakozón az asszonyra pillantott, mintha jelezné neki, hogy készen áll hallgatni a folytatást.

– Nem kényelmetlen így magának? Átülhetek szembe is, akkor jobban látjuk egymást – mondta a szomszédja, és már pattant is fel, pedig alig ült még le az ablaknyitás után. Ideges, nem tud mit kezdeni magával, gondolta az asszony, és már kezdte bánni, hogy olyan könnyen beadta a derekát, és letette az újságot. Most már biztos nem menekül, egész úton hallgathatja az életük történetét.

– Tudta, hogy a barázdabillegetőt egyes helyeken mosómadárnak hívják? – kérdezte, minden felvezetés, átmenet vagy összefüggés nélkül, diadalmas mosollyal az arcán, mint a gyermek, aki hallatlan érdekes dolgot tanult az iskolában, és megosztja valakivel, talán a nagymamájával, akiről sejti, hogy sose tudja, legalábbis mindig úgy tesz, mintha újdonságként hatna rá, amit elmesél neki. – Felkap valamit, és viszi a vízhez, mintha megmosná, mielőtt megeszi. A kedvenc madara volt – bökött megint, ezúttal állával az öregember felé. – Ornitológus a szakmája – tette hozzá rezzenéstelen arckifejezéssel. – Rengeteget jártam vele megfigyelésre. Még tavalyelőtt is voltunk. Tavalytól aztán... De nem is tudom, miről jutott eszembe. Ja, persze, az újságja hátoldalán, arról a fotóról. Pont úgy

nézett ki, mint egy barázdabillegető. Persze, nem az, már rájöttem, de innen oldalról, ahogy rápillantottam, teljesen úgy nézett ki.

Iménti szomszédja, akivel most már szemben ült, felemelte a színes lapot, jó messzire eltartotta magától, hitetlenkedve, aztán tűnődő arccal vizsgálta, már nyúlt volna a táskájába a szemüvegéért, mert ő bizony semmilyen madárforma képet nem látott az újságon, mikor az asszony közelebb hajolt hozzá, és szinte súgva megjegyezte: – Nem mondhatok ám akármit előtte, mert mindent megjegyez! Most úgy látszik, nem is figyel, de otthon majd a szememre veti, mit árulkodtam megint. Nem szereti, ha dicsekedek vele. Sose szerette. Akkor sem, amikor megkapta a Kossuth-díjat. Pedig azzal már érdemes eldicsekedni, nem? Más minden aprósággal hencog, hogy neki ez van, meg az van, ő bezzeg még azt is szégyellte, amire büszke lehetett volna. Nagyon elismerték a szakmájában, az országban ha kettő ilyen lehet. Külföldre is hívták, de hányszor! El is ment, előadni, egy-két konferenciára. De még vendégtanárnak se ment ki, egy félévre se. Azt mondta, fél évig nem tud meglenni az otthona nélkül. Várják a madarai, az erdője, a cserszömörécék, a gyalogtölgyes, a prэшáz, a szőlőhegy. Ott talált megnyugvást, ott írta a tudományos munkáit. Ötven könyve jelent meg. Nem akarom mondani a nevét, mert azt biztosan meghallja, akármilyen halkán beszélek, akkor is valahogyan meghallja, és utána majd a szememre hányja, hogy már megint róla beszéltem.

A szomszédja még mindig az újságon tartotta a kezét, nem volt ideje elvenni róla, mikor megszólalt az asszony, és egy szuszra elhadarta mindazt, ami a kép láttán kitört belőle. Úgy fogta az újságot, hogy ő is lássa, hátha magyarázattal szolgál majd, hogy hol látja rajta azt a barázdabillegetőt, bár ahogy ömleni kezdett belőle a szó, abból rájött, hogy nemigen lesz rá szükség, nyilván el is felejtette, honnan indult el a gondolatmenete. Megadón hátradőlt az ülésben, tekintete megállt az öregember vékony bőrű, csontos kezén, aztán mielőtt az asszony újabb mondókába kezdett, kicsúszott a száján a kérdés: – Rákos is?

Az asszony szeme elkerekedett, miközben nagy zökkenéssel a vonat is elindult. A kérdés hallatán torkán akadt a szó, a másik asszony pedig ott vele szemben nem tudta eldönteni, hogy most a kérdésére adott válasz volt a bólintás, vagy csak a tehetetlenség következtében biccent előre a feje, ahogy hirtelen megdőlt velük a vonat.

Sze-ret-lek

Sze-ret-lek, sze-ret-lek! Mondd, te is, na, mondd már, sze-ret-lek! A férfi néz a nőre, próbálja elkapni úgy a pillantását, hogy végre a mélyére lásson, hogy viszontlássza benne önmagát, mint régen, amikor elég volt csak ránéznie, és az asszony rögtön tudta, mit akar. De ez már jó ideje nem így van, egész pontosan másfél éve. Ennyi ideje élnek együtt az otthonban.

Külön szobát kért. Az első néhány hónapban együtt voltak, de már azt is furcsa volt megszokni, ugyanúgy, mint amikor behozta, utána otthon nem találta a

helyét, fel-alá járkált a házban, azon kapta magát, hogy sorra nyitogatja az ajtókat, mintha mindenütt keresne valamit vagy valakit. Olyankor aztán leült, szemben az ablakkal, ahol az utolsó időben mindig együtt ültek, és bekapcsolta a CD-lejátszót, betette Sosztakovics *II. szvitjét*, és a *Lírikus keringő*nél behunyt szemmel újra magukat látta fiatalon, ahogy táncolnak ketten a hatalmas szalonban. Mosolyognak, nem csak az arcuk, a szemük is mosolyog. Ilyennek szereti őt látni, mikor pillantásában viszontlátja önmagát. Csak sose érne véget ez a keringő, erre gondol, persze mégis mindig hamar vége lesz, utána aztán a felhőket nézi.

Vidd el a gondom, felhő! Ezt kérte az utolsó időkben, annyira kétségbe ejtette, hogy az asszony nem válaszol. Először arra lett figyelmes, hogy nem válaszol. Eleinte azt hitte, a hallásával lehet valami baj, nyolcvan fölött nem ritka az ilyesmi, úgyhogy nem is túnt fel neki. Aztán napról napra nyilvánvalóbb lett, hogy az asszony hallja, de nem válaszol, mert gondolatban talán nem is ott jár, hanem valahol máshol, ha egyáltalán vannak még gondolatai, és nem abban a gondolatlan világban él már, amelyik nem is ezzel, inkább azzal a másikkal határos, ahová mind tartunk, akik egyszer ide születtünk erre a földre. Egyetlen vigasza maradt akkor, a zene meg a felhők, hallgatta egymás után Mozartot, Beethovent, sorban, ahogy jöttek, a végére maradt Sosztakovics. Lopva rá-ránézett az asszonyra, hátha elmosolyodik, vagy legalább feléje fordítja a tekintetét, de mindig rezzenéstelen maradt az arca.

Egy napon születtek, ugyanabban a városban, az édesanyjuk régről ismerte egymást. Már gyerekkorukban is találkozhattak volna, ha nem jön közbe a háború, meg utána minden más, végül egy esküvőn hozta össze őket a sors megint, és azóta soha többé nem váltak el, csak arra a rövid időre, amit az asszony egyedül töltött az otthonban, de a férfi akkor is minden napját vele töltötte, jószerivel csak aludni járt haza, mert bent is étkezett.

A kutyáját akarta megvárni, azt mondta, éppen elég, hogy a gazdasszonyát el kellett veszítenie, nem hagyhatja cserben még ő is. Vitte magával mindennap az otthonba, a végén már ölben, mert járni nem tudott. Amúgy sem volt nehéz, kis tacsókutya, és ahogy fogyott az ereje, egyre könnyebb lett, viszont vinni már nehezebb, főleg úgy, hogy ne okozzon fájdalmat neki, ezért szerzett egy kosarat, és abban vitte. Ki se szállt belőle, egész nap aludt, éppen csak a dolgát végezni mászott ki belőle, a végén meg már azért sem. Nehezen döntött, de az állatorvos meggyőzte, azóta is sokszor eltűnődött, vajon helyesen tette-e, aztán mindig azzal vigasztalta magát, ha ő lenne ilyen helyzetben, örülne, ha valaki meghozná ezt a döntést helyette.

Nem ment könnyen a beköltözés, nehéz volt minden, ami ezzel jár, felszámolni a közös otthont, otthagyni egy életet mindenestül. A három gyerekük közül egyik sem él itthon, pedig mennyivel egyszerűbb lett volna, ha legalább az egyik, és arra rámaradhat a ház, de nem, úgyhogy megint vigasztalnia kellett magát, ezúttal azzal, hogy így legalább nincs vita köztük, hogy kinek mennyi jut vagy mennyi jár.

Egy ócskás vitt el mindent, az összes bútort, könyvet, az értékesebb berendezési tárgyakat, és miközben emberei az ismerős tárgyakat pakolták a dobozokba, ült egy darabig a kanapé szélén, és nézte, némelyikhez még megjegyzést is fűzött, hogy mikor és hol vásárolták, vagy melyikük ajándékozta melyiküknek, melyikkel hogyan bánjanak. Persze az emberek elengedték a fülük mellett, ki-

sebb gondjuk is nagyobb volt annál, semhogy ilyen érzelgős részletekre ügyeljenek. Pedig mennyire jólesett volna neki, ha belekapaszkodhat egy pillantásba legalább, mindegy lett volna, hogy részvét van benne, vagy rosszallás, megvetés is lehetett volna akár, mi a fenének ragaszkodik maga ehhez a sok kacathoz, papa, akkor legalább visszavághatott volna, hogy nem az érték, mert hiszen önmagában is érték, lám, a maguk főnöke is igényt tartott rá, mert sokat ér, de nekem százszor többet, de nem azért, hanem mert emlék fűz hozzá, mint mindenhez, amit itt látnak, egy élet tárgyai, és most mindtől meg kell válnom, olyan ez nekem, mintha az életemtől búcsúznék.

Nem akadt senki, akivel megoszthatta volna a bánatát, még az otthonban sem, mikor megérkezett, és a vezető ápolónő kérdezte, milyen volt a búcsúzás. Legelőször a kutyára gondolt, és elhomályosodott a szeme, milyen kis véznának tűnt ott az orvosnál az asztalon, aztán csak legyintett egyet, megmarkolta a bőrröndje fogantyúját, amiben a ruháit hozta, tétován körülnézett a szobában, mintha egyetlen pillantással akarná fölmérni, hogy mi maradt addigi életükből.

Nem szólt meg az asszony, akkor sem, amikor odaköltözött mellé, este sem, amikor lefekvéshez készülődtek, és még egyszer bekopogott az éjszakás nővér, hogy megkérdezze, nincs-e szükségük valamire, megkapták-e az esti gyógyszereket, elég meleg van-e, ilyesmiket. Válaszul a férfi is csak megrázta a fejét, aztán gyorsan hozzátette, hogy köszönjük, minden rendben, és jó éjszakát kívánt. Legszívesebben meg se szólt volna, a szemével beszélt volna, de valami mégis kényszerítette belülről, ám hiába szólt meg, hangja idegenül csengett a saját fülében is. Először érezte, hogy mostantól jobban oda kell majd figyelnie, hogy ne hagyja el magát.

Nehezen aludt el, furcsa volt a dupla ágy, pedig már eleve azt hozták el otthonról, mikor a felesége beköltözött. Otthon is régen aludtak együtt rajta utoljára, az igaz, de abban reménykedett, hogy itt majd újra megszokják, ha olyan nem is lesz, mint régen, amíg fiatalabbak voltak, de legalább az asszony majd emlékezni fog rá talán.

Nem sokáig bírta. Eleinte próbált közeledni hozzá, simogatta, egészen odahúzódott mellé, még fölé is hajolt, a szemébe nézett, csókolgatta, ahol érte, de semmi válasz nem jött. Legalább a keze mozdulna meg, erre gondolt, mikor kétségbeesésében felült mellette az ágyban, kezébe fogta a kezét, és elkezdte vele simogatni a saját arcát, közben mélyen a szemébe nézett, és várta azt az apró villanást, amiből rögtön megértette volna, hogy az asszony tudja, mit akar, csak nincs ereje vagy kedve hozzá.

Egy héten keresztül kísérletezett. Mindenféle trükköt bevetett, előszedte a régi CD-ket, amire az utolsó időkben szeretkeztek, Hacsaturján *Álarcosbáljának Keringőjét*, amire meztelenül táncoltak az asszony ötvenedik születésnapján, de semmi sem hatott, mintha nem is hallotta volna, csak feküdt ott az ágyban mellette kifejezéstelen arccal, ő meg a végén ököllel belevágott az ágyvégbe, aztán megágyazott magának a kanapén, másnap pedig szólt a főnővérnek, hogy segítsenek kicserélni az ágyat.

Legtöbbször a felhőket nézték. Kiültek a teraszra, tavasszal, mikor odasütött a nap, a férfi fogta a nyugágyat, beállította úgy, hogy kényelmesen lehessen benne ülni, ne tekeredjen ki a nyaka, de pont a felhőkre lásson rá, ő meg odaült

mellé a hokedlira vagy a fonott székbe, amit éppen kivitt. Egy idő után pedig elkezdett hozzá beszélni, látod, itt ez a világ, mi megszülettünk, találkoztunk, leéltünk egymás mellett egy életet. Ha mi elmegyünk, akkor is lesznek felhők, jönnek másik madarak, fészket raknak itt ezen az öreg körtefán, és ha ez majd kiszárad, akkor a nyárfán, mert az tovább bírja. Egész fiatal, nemrég ültethették. Ilyesmiket mondott neki, ami eszébe jutott. Teljesen rászokott, hogy hangosan gondolkodjon. Választ persze már sose várt, rá se nézett az asszonyra, mert tudta, úgylis hiába, nem hatol el a tudatáig, amit mond, vagy ha elhatol is, akkor sem érti már a szavak jelentését.

Ahogy ült mellette, időnként rá-rápillantott, mert egyszer észrevette, hogy ráncolja a homlokát, mint aki erősen gondolkodik, és úgy nézi a felhőket. Akkor kezdett el olvasni a felhők természetéről. Cirrus, stratus, cumulus, nimbus. Párnafelhő, pelyhefelhő, fátyolfelhő. Ismételtette magában a neveket, mint valami költeményt, nézte közben az eget, és nem gondolt semmi másra, csak a szavakra. Fel-hő. Fel-hő-ta-ka-ró. Fel-hő-ré-teg. Fel-hő-át-vo-nu-lás. Minden egyes szót ízekre szedett, forgatta a szájában, mint a legkedvesebb ételéből az utolsó falatot, hogy minél tovább tartson.

Aztán amikor belefáradt, az asszonyhoz fordult, a szemébe nézve próbálta elkapni a pillantását, és tagoltan elismételte kétszer-háromszor, sze-ret-lek. Asszony, mondd utánam, na, mondd szépen. Sze-ret-lek. Az asszony feléje fordította a fejét, de tekintete ugyanolyan kifejezéstelen maradt, miközben elismételte. Sze-ret-lek. Fakó, rekedtes hangon, mint aki reggel először szólal meg, és köszörülnie kell a torkát, hogy tudjon megszólalni, mert aznap még senkivel nem beszélt.

Nem tudott másra gondolni, csak arra, hogy milyen volt, amikor először ki-mondta előtte. Az asszony sokszor neheztelt rá, hogy túl keveset hallja, ő meg azzal próbálta megnyugtatni, hogy éreznie kell, minek annyit ismételtetni, elfáradnak a szavak is, ha túl sokat mondják őket. Most mondanám, te meg nem érted, föl se fogod, amit mondok, látod, asszony, ilyen ez az élet, nem gondoltuk, amikor fiatalok voltunk, hogy ide jutunk, és tessék. Ilyenek járnak a fejében. Aztán azzal vigasztalja magát, hogy legalább itt vannak. Egymás mellett. Akárhogyan is, de itt vannak. Amíg én pelenkázni tudom, és nem szorulunk rá az ápolónőre, addig nincs semmi baj. Meg amíg én ki tudok menni a saját lábamon a vécére. Nem kis dolog ez, mikor az ember megöregszik. Egyszer arra gondolt, hogy ezt is mondja majd a feleségének, aztán mégse mondta. Inkább a felhőkről kezdett mesélni neki. Először lassan, mint aki könyvből olvas ugyan, de valami miatt eleinte összefolynak előtte a betűk, össze kell húznia a szemét, hogy élesen lásson. Aztán egyre jobban belelendül, a végére pedig meg már neki folyamatosan.

Cukrászda, 1952

Én is csak enni akarok, mint mindenki. Ennyike. A lakhatásomat teljesen alárendelem ennek az életprogramnak, after all life is too short to be anything but happy. A cellában két betonpriccs van, egy betonasztal a szélén négy lyukkal, azon keresztül vaslánc van átfűzve, hogy a táplálékot oda lehessen kötni, bár ez idő szerint jóval több a táplálék a cellában, mint ahány vaslánc. Ráadásul még hoznak egyet.

Még alig is lökték be, még jóformán rájuk sem csapták újra a cellaajtót, a régi-ek már kérdezik tőle, hogy mi van odakint, azt a gengszter Gheorghiu-Dejt nem vitte-e még el az ördög vagy bár a nyugati hatalmak. Ez az új táplálék szabadkózik, politikáról ő nem tud semmit, hiszen nem a városból hozták be, hanem dob-rodzsa málenkij robotból. Ehhez mérten van felöltözve is, ócska, szakadt cipő, short és vékony, rövid ujjú ing. Bárhol hozzáférhetek, mérem fel a helyzetet, ráadásul semmi zsír nincs rajta, könnyen jutok vénához.

Mindezt a házamból figyelem meg, a fal egy repedésében rendeztem be a búvóhelyemet, s mivel tegnap szívtam, még négy napig lazulhatok. Arról ábrándozom, milyen ízletes lesz majd ez az új fazon. Az eddigiekre eléggé ráuntam, az őrületíz kezd már nekem is az agyamra menni, ráadásul a régóta itt tartott táplálékok vére a stressztől besűrűsödik, hiába pumpálom a véralvadásgátlót. Az egyik annyira begolyózott, hogy üvöltözni kezdett, több fényt, több fényt. Érte jöttek, leterítették, majd lábánál fogva kihúzták a cellából.

Mindenkinek megvan a maga drámája. Engem például édeskevésé érdekel a fény, nem sokat adok a látásra, de a táplálékok állandóan azon rinyálnak, hogy mindig csak a neon világít, ha reggel nem hoznák nekik a fekete színű lötytöt, és nem kergetnék ki őket futólépésben, egyenként a klotyóra, nem tudnák megkülönböztetni a nappalt az éjszakától. Azt se bírják, hogy nem jutnak elég levegőhöz, a cellán nincs ablak, csak az ajtó alatti 30x15 centis, rácsozott nyíláson jön be nekik valamicske oxigén. Nekem persze ez szintén nem okoz gondot, sőt, a hőmérséklet és a széndioxid alapján ismerem fel a táplálékot.

Ez az új egy ideig nem tudja, mit is csináljon ebben a cellában, ahol két táplálék férne el rendesen, ám itt tíz van. Az egyik betonpriccsen összébb húzódnak, és helyet szorítanak a tizenegyediknek, s elmondják, amit a cellában a táplálékoknak tudni kell. Ha hozzák a fekete lötytöt, akkor reggel van. Ha megiszod, akkor nem fogod tudni leküzdeni a vizelési ingert, klotyóra viszont naponta egyszer mehatsz. Ha mégis ki akarnál menni, és dörömbölsz a cella ajtaján, akkor jön az őr, és beordít, hogy kuss, mert ha kienged, vért fogsz pisálni.

A novellában részletek találhatóak Paulo Coelho, Jókai Anna és Oravecz Nóra írásaiból, valamint szerző megjelölése nélküli reklámszövegekből.

Belátom, a cellában nem éppen kedélyes a hangulat, de ha igazán akarsz, és nem gondolkodsz túl sokat, hanem hagyod, hogy a flow ringasson, és mindig találsz időt, hogy kikapcsolj, és elfogadod a mélypontokat, és ha csupán kék meg sárga szín áll a rendelkezésedre, egy kis kreativitással azért kikevered a zöld ötven árnyalatát, mert az élet egy utazás, s rajtad múlik, meddig jutsz el, nekem például csodálatos lett az életem, mert nem hagytam magam a nehézségektől elkedvetleníteni, és mindig mosolyogtam, és így ahányszor csak akarok, szipókámmal a legjobb táplálékhoz jutok, anélkül, hogy sokat kellene érte mozognom, és van időm meditálni, másoknak jó tanácsokat adni, megmutatni a fényt az alagút végén, például a reménységárt.

És ha nagy szüksége támad az embernek? Aki nem eszik, válaszolja az egyik régi táplálék, annak szarni se kell. A táplálék bizony naponta többször is enne, valahogy olyanok az adottságai, hogy az éhségtől bepánikol. Képesek arra fecsecelni a kevés energiájukat, hogy minden morzsát számon tartsanak, vagy megservezzék, milyen sorrendben választhatnak először az ebédre belökött kenyerek közül. Még bablevest is kapnak, olykor 7-8 bab is van némelyik csajkában, de nekik ez se elég, számolgatják, méregetik egymást, az egyik régi táplálék rendszeresen azzal stresszelte a másikat, hogy ugyanazt a babszemet többször is kihalásztta, színlelte, hogy megeszi őket, s lám, még mindig van, a másik meg bámulta, és kis híján elbőgte magát.

Közben megtudom, hogy az új táplálék neve Beczásy, eredetileg háromszéki földbirtokos, de az államosítás óta semmije sincs, földjeit, házát, mezőgazdasági gépeit, lovait mind elvették. Egy húshagyókedd utáni éjszakán jöttek értük, a vendégek éppenhogy elmentek, és a ház nyugovóra tért, amikor ébreszti őt a cseléd-lány, hogy öt fegyveres kucorog a farakáson, a kutyák miatt nem mernek lejönni. Beczásy kiment, a kutyákat visszaparancsolta, a fegyveresek pedig közölték, hogy 20 kiló csomag lehet náluk, és szedelőzködjenek, mert várja már őket a teherautó. A kisebbik lárvának azelőtti napról be volt ígérve egy sepsiszentgyörgyi cukrászda-látogatás, úgyhogy amikor döcögött a sötét éjszakában a földbirtokosokkal megrakott teherautó a város felé, a kis lárva meg is szólalt: megyünk a cukrászdába?

Nekem nincs nevem, egy nőstény vagyok a cimex lectulariusok közül. A hímek nem igazán képesek különbséget tenni köztünk, handzsárszerű páرزószervükkel egyszerűen átlyukasztják a páncélunkat, és a seben át egyenesen a paragenitális üregünkbe fecskendezik a spermájukat, feltéve, hogy nőstényre sikerült rámászniuk, s nem egy hímre, aki ilyenkor kénytelen bűzjelzést kibocsátani magából, hogy a másik a nagy nemzhetnékjével keressen alkalmasabb edényt. A páncéllukasztásos pózt a táplálékaink traumatikus inszeminációnak nevezték el, ami aranyos részükről, de nix trauma, nekünk nincsenek nociceptoraink. Mindig is az volt a meggyőződésem, hogy ne az egyetlen nőstény akarj lenni az életében, hanem az, aki számít. Akire gondol, akit szeret, akiért a világot is legyőzné. Az akarj lenni, akiért mindent feláldozna, akit értékel. Akit véd és támogat. Aki mellett lépkedsz, akinek a kezét fogja, és soha nem hagyja magára, csak akkor, ha azt kéri. Az a nőstény akarj lenni, aki hagyja menni, ha menni akar. Mert akármennyire is fáj, elfogadod, hogy vannak dolgok, amiket engedni kell. És egyébként is: aminek a tiédnek kell lennie, az bizony a tiéd is lesz, jöhet bárki a képbe, porszem lesz ahhoz, hogy a dolgokon változtasson. Mert bizony aminek meg kell történnie, az megtörténik.

Beczásyék egy évig Sespiszentgyörgyön voltak kényszerlakhelyen, aztán onnan is elhurcolták őket Dobruzdzába, a nőstény most is ott van, a lárváik pedig szerteszét.

Megéhezem. A táplálékok alszanak. Lemászok a falon, elindulok a földön Beczásy felé, egyenesen könyöke belső hajlatánál döföm belé a szipókámat. Nem csalódom, vére nyugodt és ízletes. Teleszívom potrohomat, és lassan visszamászok a házamba. Jön megint öt nap relax.

Kedvenc táplálékom minimálra vette életfunkcióit, szinte egész nap a földön fekszik. Ha megsajdul az oldala, fordul egyet. Nem búslakodik, nem gondol semmire, elengedi magát, mint aki befizetett egy Kulturális Szennyezetmentesítés Journeyra. Három hét telik így el, csak akkor mozog, ha kenyér- és levesosztás van, plusz a reggeli klotyózás futólépésben. Ennyi idő alatt azok a szerencsétlen táplálékok, akik folyton azon morfondíroznak, hogy miért is csukták le őket, milyen vétséget követhettek el, vajon mit fognak kérdezni a kihallgatáson, s mit kellene válaszoljanak, aztán meg mi lehet kint az övéikkel satöbbi satöbbi, szóval addig főnek saját levükben míg jól megpuhulnak, és bármilyen változást üdvözölnek. Felszusszannak, ha kihallgatásra viszik őket, örömeikben készséggel fecsegnék mindenről.

Az én Beczásym viszont úgy áll fel a cementről, amikor kihallgatásra rendelik, mint egy ma született pete. Bekötözik a szemét, és lökdösik ki a cellából. Hosszan vezetik erre-arra, végül egy irodába tolják, ahol íróasztal mögött várja egy egyenruhás táplálék, s megkéri, foglaljon helyet, írja le arra a papírra az egész életét, minden ismerősének a nevét, hol, mikor, mit beszélt velük. Mit tud, mit tesz, mit remél.

Teleírja a papírt, kér még egyet. Az egyenruhás elégedett mosollyal ad neki, hátradől, és elkezdi olvasni az első fejezetet. Kívülről annyi látszik, hogy egyre vörösödik a feje. Amikor ott tart, hogy az olaszok megették a macskát, mert az olaszoknak az első pecsenye a macska, ami nem csoda, hiszen a macska a legtisztább állat, fölördít, és Beczásy arcába csapkodja a papírt, miközben üvöltözik, hogy mi ez? gúnyolódni merészel? szabotálja a teljes egyenlőségre épülő szocialista társadalmat? még nem világos előtte, hogy ő semmi és senki? hogy egyetlen mozdulattal szétfröcscentheti a belét, mint egy csótányt?

Nem mondanám, hogy a szívemen viselem a csótányok sorsát, még szívem sincs, de akkor sem szép dolog ilyet mondani. Beczásy pedig csak néz rá ártatlanul, s amikor az egyenruhás levegővételnyi szünetet tart, teljes nyugalommal megjegyzi, hogy ő pontosan azt írta, amit az őrnagy elvtárs kért, a gúnyolódás pedig a legkevésbé sem állt a szándékában, valóban az történt, hogy az olasz hadifoglyok, akik náluk a Bolgárban dolgoztak az első világháború után, amikor ő még gyermek volt, elfogták a macskáikat, és... Az őrnagy megint felüvölt: Azt hiszed, te nyomorult féreg, hogy túljársz az eszemen? Macskák meg olaszok meg bolgárok? Mi közöm nekem az ilyesmihez? Mikor, kivel, hol szervezkedtél, hogy megdöntsétek a rendszert, kik a barátaid, hogy az isten baszna már meg az egész osztályoddal együtt, miért kell nekem ilyen degenerált kreteekkel vesződnöm, de megkeserülöd, annyit mondhatok, hogy keményen megkeserülöd.

Az egyenruhás végül legyint, és halkabban, de tagoltabban folytatja: Adok még egy esélyt. Itt egy tiszta papír. Pontos életrajzot kértem. Szervezkedésről írjon. Politikáról. Ne állatokról.

Beczásy újramezdi. A kihallgatótiszt ezalatt kimegy, majd egy óra múlva visszatér, és annyit mond, hogy mára elég lesz. Önkíméletből félreteszi a sűrű kézírással teleírt lapot, cigarettára gyújt, és csönget az örnek, hogy visszaviheti ezt a delikvenst.

A többiek persze kérdezik, mi történt, Beczásy sóhajt, és annyit mond: hitvány egy alak a kihallgatótiszt, de nem lesz baj, az a fontos, hogy megőrizzük a nyugalmunkat és ép eszünket. Azzal leheveredik a cementpadlóra, és lehunyja a szemét. Újra csak a reggeli kltyózásra és a déli evésre kel fel. Néha mocorog, átfordul a másik oldalára, én ötnaponta keresek rajta egy-egy kellemes szívópon- tot, és tényleg nincs baj. Hacsak az nem, hogy közülünk már nem csak én járok rá, a többiek is felfedezték, hogy frissebb és jobb ízű a vére.

Két szívás között rendszerint elviszik kihallgatásra, ő írja az élettörténetét, az egyenruhás meg őrjög, hogy hol a búzatermés pontos adatairól olvas részletes beszámolót, hol a lovak fajtajellegzetességeiről, az én Beczásym meg csak néz egyenesen a szemébe valami földöntúli szelídséggel, ő pedig képtelen eldönteni, hogy ez az ember tényleg perfekt idióta vagy elsőosztályú színészi képességei vannak, amit ő majd kiver belőle, mert neki erre vannak elsőosztályú képességei.

Arra kíváncsi, hogy Luka László hajdani pénzügyminiszter, jelenlegi rab mi- ért járt hozzá vadászni, ráadásul feleségével, Betty Birnbaummal, azt akarja tud- ni, hogy egészen konkrétan miről beszéltek, 1. hogyan tervezték Erdélyt a ma- gyarok kezére visszajátszani, és 2. milyen szerepet játszott ebben a hazaárulásban Lucrețiu Pătrășcanu hajdani igazságügyminiszter, jelenlegi rab. Az én Beczásym erre a legnagyobb nyíltsággal válaszol: egy szóval se hívtam az urat vadászni, egyszerűen bejelentette, hogy tudja, hogy a megye egyik legjobb vadászterülete az enyém, és értesít, hogy jönnek ekkor és ekkor, 1947 őszén valamikor, egészen pontosan nem tudnám megmondani, mert a naplóm az államosításkor Dálnokon maradt. Ha Gheorghiu-Dej bejelentkezne magához, ön talán visszautasítaná?

Az újabb kihallgatások alatt Beczásynak végig állnia kell. A tiszt először a pszi- chés tortúra lehetőségeit meríti ki, úgy, ahogy azt a kiképzésen tanulta, egyfajta kiazmus alkalmazásával: csökkenteni a szavak mennyiségét, ugyanakkor növelni a hangerőt. Addig mondogatni a kurva, Isten, anyád, baszás szavakból álló kombi- náció-sorozatot, ameddig a delikvens már nem háborog, nem áll ellen, és hajlandó mindent megismételni, elfogadni, aláírni. A gond mindössze annyi, hogy Beczásynak hiába kombinál, hiába tér át a családtagok életének kioltási módszerei- re, ő nem háborog, nem áll ellen, csak néz vissza szelíden, mintha ott se lenne, s egy-egy kihallgatás végén a tiszt jobban ki van készülve, mint az én kedvencem.

Beczásy begubózó módszere egészen addig verhetetlen, ameddig a tiszt rá nem tér a Folyamatos Fizikai Kínzás fejezetre. Amit én persze már csak azért is sajnálok, mert át kell térnem egy másik táplálékra, de hát minden veszteség a javunkat szolgálja, és meg kell értenünk, hogy senki sem játszik cinkelt lapokkal, egyszer nyerünk, másszor veszítünk. Ne várd, hogy visszakapj valamit, ne várd, hogy észrevegyék az erőfeszítéseidet, hogy felfedezzék a tehetségedet, hogy megértsék a szerelmedet. Minden egyes ciklust le kell zárni. Nem büszkeségből, nem azért, mert nem bírsz tovább harcolni, nem is gögből, hanem egyszerűen azért, mert már nem része az életednek. Zárd be az ajtót, cserélj lemezt, takarítsd ki a házad, rázd ki a porrongyot. Felejtsd el azt, aki voltál, és legyél az, aki vagy.

Először pusztá kézzel pofán vágja, miközben árulásról, cukrászdáról, nacionalizmusról és Szentiványi Gábor főispánról üvöltözik, majd kezébe ad egy papírt, hogy olvassa: „Én, Beczási István, dr. Szentiványi Gáborral a sepsiszentgyörgyi Ária cukrászdában 1949. szeptember 27-én délelőtt 11 óra és déli 1 óra között azt beszéltük meg, hogy a gyengülő kommunizmust Háromszéken hogyan lehet felszámolni.” Az első szótól az utolsóig hazugság ez, kérem, mondja Beczási, és visszanyújtja a lapot. A tiszt nem veszi át, hanem sziszegve szűri ki a fogai között: írja alá. Ha agyonütnek, se írom alá, mondja Beczási, mert ha... Ekkor int a szemével az egy ideje az ajtóban ugrásra készen álló két smasszernek, akik kétoldaltól megragadják, és viszik a kínzókamrába.

Az asztalra fektették, hassal lefelé, és gumibotokkal a talpát verték, amitől az agyban olyan rezgések támadnak, hogy bizonyos színopszisok megszakadhatnak. Majd levették az asztalról, s kétfelől emelve visszavitték a tiszthez, aki oda nyújtotta neki a papírt: írja alá. Beczási: nem tehetem, mert ha... Megint kivitték. Gombostűket szúrtak a körmei alá. Megint nem. A tiszt is átment velük a kínzókamrába, hóna alatt egy macskával. Beczást a két smasszer odakötözte egy székhez, a tiszt bedugta Beczási inge alá a macskát, majd ütni kezdte, amitől a macska menekült volna, a két smasszer ezt megakadályozta, így a szegény állat kénytelen volt Beczási mélyeszteni a karmait. A tiszt ezalatt a kurva, anyád, Isten, baszás sorozatba a macska, olasz és bolgár szavakat is beillesztette. Majd nyújtotta a papírt. Beczási nem írta alá. Akkor két lábát kétfelé feszítve kötözték a székhez, és a heréit ütötték a gumibotjaikkal. Beczási elájult, a tisztet a gutatűtés kerülgette, próbált lecsillapodni, magában elismételte jelmondatát, Get the losers out of your life, és saját kezűleg, kalapáccsal, tiszta erőből rásújtott a koponyájára. Fáradt karját leeresztette, kiköpött, majd utasította a két smasszert, hogy egyelőre húzzák be a dolgot a cellájába, reggel majd elkaparják az udvaron. Azzal visszament a szobájába, meghúzta a konyakosüveget, hátradőlt, rágyújtott egy cigarettára, kisímította az asztalon a papírt, amit Beczási nem írt alá, és a maga, kissé bizonytalan kézírásával odaírta: Becási.

Amikor behúzzák lábánál fogva, egy ideig nagy csend van a cellában. Végül az egyik táplálék odamegy hozzá, próbálja a csuklónál a pulzusát kitapintani. Föláll, visszaül a helyére. Újra odamegy, és a nyakára teszi a kezét. A többiek nézik, hallgatnak. Akkor ez a táplálék a reverendájából letép egy darabot, rápisil, és kezdi a ronggyal törölgetni a vért a szemről, az arcról.

Hajnalban jön a két őr, s hát látják, hogy Beczási ül. Ül a cementen felhúzott térddelel. Az isten bassza meg, tök fölöslegesen ástuk ki a gödröt ennek. Azért rúgnak egyet belé, s húznak el.

Még egyszer szívtam Beczástól, de már nem esett annyira jól. A tiszt el tudta hitetni feljebbvalóival, hogy sikerült vallomásra kényszerítenie, még együttműködési szerződést is aláírt neki, úgyhogy kiengedték. Mindig is azt tartottam, hogy ha valami nem sikerül, akkor sem szabad feladni, hanem olyasvalamit kell keresni, ami előreviheti a gondolkodást és az életet, valamint amiben az ember megtalálja lelki nyugalmát. Nem minden a gazdagság, a csillogás, a pénz, mert ezek mulandó dolgok, jönnek és mennek. Az igaz érzelmek, az emberi értékek ezeknél sokkal fontosabbak és örök érvényűek.

teher

*már teher a dallamos beszéd
a ritmus és a rím
az ügyvédet idézi fel bennem
aki elvitte a feleségemet
de előtte még a szart
is kibeszélte belőlem
szépen kacifántosan
úgy ahogy illik annak
aki mestere a dallamos beszédnek
leginkább hallgatni szeretnék
ott az erdő alján
ahol nagypapa hallgat
holott ő tudott aztán
igazán beszélni
meg a vén szederfa
és a múlt idő a kertben
s ha már szólni kell
hát csak puszta tényeket
megszólítani a reggelt
a nappalt és az éjszakát
a szelet és a csendet
a tavat és a hegyeket
és szólni hozzád
néhány pontos szóval
hozzád akit szeretek*

Infralámpa

És akkor elvittem neked az infralámpát.
Délelőtt volt és talán vasárnap,
mert a szüleid otthon voltak,
úgy nyitottak ajtót, mintha ebédre jöttem volna,
pedig nem, s ez rajtuk is látszott,
különben nem tettették volna annyira
a meg nem lepetést.
Bevezettek a nappaliba, és eszembe jutott,
amikor először találkoztam velük,
vagyis csak anyáddal (apád vajon hol lehetett?),
ugyanabban a lakásban, évekkal azelőtt,
de akkor te is ott voltál,
ami nem elenyésző különbség.
Bort töltöttek, beszélgetést kezdeményeztek,
és próbálták oldani saját kínos helyzetüket.
Az enyémet nem kellett, mert maga a tény,
hogy elvihettem az infralámpát,
holott lelkemre kötötted, hogy ne tegyem,
és előre tudtam, hogy le fogsz tolni érte,
(ami meg is történt, amikor felhívtál,
miután a szüleid felhívtak, hogy
letoljanak a kínos helyzetért)
maga a tény töltött el elégtétellel,
mint aki mindenért bosszút állt,
rossz tett helyébe jót tett,
infralámpát vitt a náthás feleségnek,
aki már mással él.

Itt veszhett el

*Itt az úr. Itt minden apró,
messzi, tökéletes, halott,
kavicsnak tűnnek a dolgok, nem azok.
Itt is, ott is lehetne a Valami,
ez így nem jó, menjünk közelebb.*

*Ez most a fa vagy az erdő?
Nem tudom, nem látszik semmi,
túl közel jöttünk, mindent eltakar,
előttünk sötét, mögöttünk hangok.
Ezeket a hangokat, amik az életet jelentik,
hívják a városokban némaságnak.
A szagok pedig tompák. Túl közel jöttünk,
bocsánat. Menjünk tovább.*

*Ez a hegy, itt jó,
úgy tűnik, belátható minden,
körben a városok, sok kis félgömb,
és a völgyből az emberek –
hallatszük – jönnek már fel,
és az állatok is megugranak,
ha nem rejtőztek eléggé el,
a szagukat is könnyű még elképzelni hozzá.
Jó, de a Valamit ennyi minden közül kiszúrni?
Nem rabolom az időt, menjünk közelebb.*

*Ez itt a város, már említettem.
Menjünk fel egy tízemeletesre,
vagy keredzkedjünk be egy belvárosi házba,
vagy járjuk az utcákat,
és nézzük meg jól az arcokat,
mielőtt belénk ütköznek,
tartsuk szélesen a vállunk,
a füled dugd be, most nem is kell,
zavarna, ezt hívják zajnak,
de nem tudom, mit jelent.*

*Igen, majdnem el is felejtettem,
volt ez a Valami, nézz körül,
ha valahol, akkor itt veszhettek el,
és, ha megtaláltad, szólj nekem is.*

NYERGES GÁBOR ÁDÁM

Ez most egy tényleges

Bödecs Lászlónak

*na és akkor most jöttök ti,
akik már szűrületben, fél szemmel
és kilométerekről is kiszúrtok egy rossz apát,
mert nem kis előny a terepismeret,
akik már sportból és hezitálás nélkül
tudtok ítélni, hogyan kellett volna
másképp és jobban, még igazatok is van*

*na és akkor most jöttök ti,
nincs ebben semmiféle káröröm
vagy ellendrukkerség, ez most egy tényleges
lehetőség, hitvesek szemébe nézni,
hírekre jól reagálni, kerülni az alkoholizmust,
munkát találni, gyakran mosogatni,
figyelmesség gyanánt*

*na és akkor most jöttök ti,
eddig tartott a felkészülés, ami leginkább
fojtott lélegzetű megfigyelésből állt, otthon,
hogy pontosan hogy is kell valamit
úgy istenigazából elbaszni,
esetleg valakit végleg kiábrándítani
nem is csak magunkból*

*na és akkor most jöttök ti,
most kell a legnagyobb nagylevegőt venni,*

*hátat kiegyenesítve mondatot a szájban
előkészítgetni, hogy még időben rá lehessen jönni,
hogy ebben a formában ez sem jó, pedig évek
voltak rá, de így végül mégsem kimondani,
nem is hallgatni, hanem addig keresni másikat,*

*amíg képesek lesztek helyreállítani
valami globális rendet a világban,
legalább úgy-ahogy, alacsony törlesztőrészletekben
felkínálva magatokból egy-egy jobb
apát, férjet, hűségesebb társat azoknak,
akiknek ez már nem lehet kárpótlás,
és végül pontosan ezt a mondatot mondani*

*egymagunkban,
ajtó előtt állva,
mielőtt hang nélkül
benyitnánk, remélve,
hogy aztán igaz is lesz,
hogy semmi baj,
még csak most jövünk mi*

CSOPORTKÉP HÖLGGYEL

Keserü Ilonáról

Az „ipartervesekről” egy ikonikus csoportkép látható a *dokumentum 69–70* című kiadvány külső és belső borítóján.¹ A fotót mintha eleve borítónak szánták volna, és egy profi, Baranyay András készítette Lakner László teraszán egy kellemes nyári délelőtt Budán, 1968. július 23-án.²

A fényképen Lakner László, Sinkovits Péter, Konkoly Gyula, Hencze Tamás, Méhes László, Tót Endre, Jovánovics György, Bak Imre, Nádler István, Major János, Szentjóby Tamás, Frey Krisztián látható, majd egy másik változaton beáll Baranyay is. Jól látszik, összeszokott, önfeledten mókázó baráti társaságról van szó. Jovánovics György az egyik képen élesen kinyújtja a nyelvét, egy másikon kockás takaróba burkolóznak, vagy Major János mögé sorakoznak föl erős rövidülésben, mint egy zászlóshajó legénysége vagy éppen sokaságot színlelő avantgárd élcsapat, amelyik a végén mégis a környező fák sziluettjében oldódik fel. Majd egy másik fotóváltozaton a fiúk Sinkovitsot vállukra emelve gúla kompozícióba állnak be a diadalmos pillanat rögzítésének erejéig – az Iparterv utó- és üdvtörténeti beteljesülésének szimbolikus képeként.

A *dokumentum 69–70* borítóján ott látható Keserü Ilona is. Kicsit alulról néz a képbe, és fejének aránya csak egy hajszállal nagyobb, mint azt az előtér perspektívája diktálná. Portréjának halvány idegensége csak annyiban tűnik fel – ha egyáltalán feltűnik –, hogy a többiek magabiztos jelenlétével szemben Keserü mintha éppen csak bekukkantott volna a képbe. A helyzet azonban az, még csak be se kukkantott, merthogy nem is volt ott. És az, hogy Keserü egyáltalán nem volt ott azon a bizonyos délelőttön, csak a többi kép ismeretében győzhet meg a jelenet „fikciós” karakteréről. Ő ugyanis később lett a meghívóra montázsolva.

A fázisfotók és a megvalósult későbbi borító közti apró különbségek az illesztések kérdéseire irányítják a figyelmet. Ki és miképpen volt ott? A konstruált fotó valóságát szétzedve milyen felismerések ihletésében lehet vajon újra összerakni a képet?

Miért nem volt ott Keserü? – kérdezhetnénk. Az Iparterv-vállalkozáshoz készült még egy konzolidált portréfotó-sorozat is: egyenként mindenkiről egy-egy igazolványkép ugyanazon a balkonon, ugyanazon a napon, ugyanabban a ruhában. Csak Keserü fogja össze a nyakánál fázósan a télikabátját és mosolyog a kamerába.³ A két remixelt kép epizodikus mozzanata jobban felkeltette az érdeklődésem, mint az Iparterv megállapodott

Ez az írás az „*llandóan visszajárok a múltamba*” – Keserü Ilona művészetének vizsgálata a 60-as évek perspektívájából című doktori disszertációnak (2014) a *Csoportkép hölgygel – az Iparterv-kiállítások, illetve A felület vizsgálata – út a női nézőpont vizsgálatáig* című fejezetének összevont és szerkesztett változata.

¹ A kiadvány-dokumentációt már az Iparterv-kiállítások után Sinkovits Péter adta ki 1971-ben. Alighogy megjelent, a ritkaságnak számító, illegális kiadványból a hatóságok több tucat példányt lefoglaltak.

² A további részletek: a kiállított teljes sorozat 42 db 13 x 18-as kép, készült Flektogon 4/20-as nagylátósöszögű lencsével. In: Beke László, Hegyi Lóránd, Sinkovits Péter szerk.: *Iparterv 68–80*, Iparterv házi nyomdája, Budapest, 1980, 73.

³ Az eredeti fotót Keserü édesanyja, Keserü Jánosné készítette 1967 telén a pécsi ház kertjében.

története. Persze ez nem krimi, amikor a kérdésre csupán egyetlen válasz adható. A felvetésnek vannak praktikus és a pusztán tényen túlmutatató olvasatai is.

Keserü nem volt ott, mert néhány évvel idősebb is volt a „fiúknál”, s bár szinte mindenkivel barátságos és kollegiális viszonyban állt, minthogy mindannyian ugyanannak a színtérnek a szereplői voltak, azért ez mégiscsak generációs rés volt. De érdeklődésénél és művészi „neveltetésénél” fogva is enyhén szeparatista maradt (például abban is, hogy nem mutatott különösebb érdeklődést a küszöbön álló konceptualizmus iránt.)⁴ Mintha Keserü – mint az Iparterv-kiállítások egyetlen női kiállítója – nehezen meghatározható szerepe szerint is egy kicsit „montázsolt”, kilógó figura lenne. Meglehetősen izgalmas kérdés a női alkotók tényleges láthatósága a neoavantgárd színtéren a hatvanas évek végén.

Sinkovits Péter az Iparterv előzményeinek áttekintésében Keserüt még nem említi meg, de az kiderül, hogy 1966–67–68 folyamán szinte már összeállt a csapat. A kiállítás anyagát és tematikáját „a figuratív és nonfiguratív művészet adta meg, a válogatás szempontját pedig a minőség” határozta meg.⁵ Később Keserü Ilona mesélte – neki pedig Sinkovits Péter –, hogy az Iparterv-kiállításra Keserüt a BME Vásárhelyi Pál Kollégiumában rendezett kiállítása alapján hívta meg, ahol először voltak láthatók a számozott gesztusképek. Keserü igazi színrelépésének pillanata volt ez, s nem kevésbé jelentőségteljes tény, hogy a tárlatot a régi mester, Martyn Ferenc nyitotta meg.

A *Dokumentum 69–70* kiadványban még csak egy rövid életrajz és néhány jellemző mű szerepelt. Ha négy képpel kell jellemezni dinamikus alkotókorszakot, akkor Sinkovits választása problémaérzékeny és figyelmes volt. A gesztustól a gesztust megszelídítő dekoratív sávozásig, a sírkőmotívumtól az asszemblázsig és a formázott vászonig, Keserü később ikonikus jelentőségű munkáin keresztül látható szereplő volt.

„A nonfiguratív művészet színeképe szinte teljes volt a kiállításon: Keserü Ilona művei mutattak a legszorosabb kapcsolatot a magyar avantgarde művészeti hagyománnyal” – írja Sinkovits. Majd egy másik helyen: „Keserü munkái a legjobb művészeti hagyományunk továbbfejlesztését, személyes átélését bizonyítják. Martyn Ferenc dinamikus absztrakt felfogása adott inspirációt sajátos formavilágának kialakításához. Ezek a dinamikus absztrakt képek nélkülözik a tárgyi motívumot, a mozgásformák, a mértani elemek megjelenítésére vállalkoznak. Nincs témájuk, személytelen szimbólumok fejezik ki sajátos közlését. Mintha két vágányon futna ez a művészet, megtalálható a közvetlen természet-élményt sugalló absztrakció is. Korniss hatása innen érezhető legerősebben, az élmény kimunkálásában, sokszerűségének letisztulásában.”⁶

A jelenségek számbavételekor a stiláris jegyekben, az inspiráció forrásaiban kissé differenciálatlanul keverednek a modernizmusnak és az avantgárdnak tulajdonított tartalmak, s talán az elméleti és terminológiai rögzítetlenség az oka, hogy a művek leírásából nem lehet újra a művek vizualitására következtetni. Milyen apparátus áll az elfogult látás mögött? Keserü valóban hihetetlen előnyökkel indult Martyn mellől, de mégsem mestere „dinami-

⁴ Lásd *Elképzelés. A magyar konceptművészet kezdetei*. Beke László gyűjteménye, 1971 (facsimile kiadás; szerk., bev., műtárgyjegyzékkel ellátta: Beke László), Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület OSAS – Tranzit, 2008. A felkért résztvevők között Keserü volt az egyetlen, aki Beke projektfelhívására egyértelműen a tradicionális médiumok mellett kiálló (ezzel együtt nem negatív kritikát megfogalmazó), az „ötletelésre” visszautasító választ adott. Ottlik Gézával szólva, Keserü számára a mű az, amit megfestenek. És ezt nem kapcsolta össze azzal, hogy a projekt-art/elképzelés/konceptuális játék a nagy ívű tervek megvalósíthatatlanságával küzdő kelet-európai művész számára is lehet adekvát kifejezési módszer. Beke projektje kapcsán Keserünek a konceptualizmussal szembeni „ellenállásáról” külön fejezet szól, *Keserü és a konceptualizmus kalandja* címmel. Doktori kézirat, 2014, 94–106.

⁵ Beke–Hegyi–Sinkovits, i. m., 5.

⁶ Sinkovits: *Dokumentum 1969–70*. (stencilezett kiadvány). Az IPARTERV I. katalógusának csak angolul megjelent betétlapján olvasható.

kus felfogása” lendítette túl a nullponton, hanem saját kimunkált szemlélete. Sinkovits feledekenysége pedig egészen különös annak az írásnak a tükrében, amelyben Keserü szereplését az Iparterv párizsi kiállításának katalógusában már csak Martyn tanítványaként tartja érdemesnek feltüntetni. Munkákról szinte nem esik szó, csak Martynról, de leginkább mégis Rippl-Rónai Józsefről.⁷ Keserü Rómából visszatérve már nem igazodott sem a nyugati művészet mintáihoz, sem az úgynevezett magyar avantgárd hagyományhoz. Nem is nagyon volt rá ideje, mert 1964 és 1972 között olyan tempót diktált magának, hogy az az érzésünk támadhat, mintha valaki csak magát megsokszorozva lenne képes ilyen koncentrált műegyüttest létrehozni. Egyedül Sík Csaba – és jóval később Perneckzy Géza⁸ – tesz említést Keserü különutasságáról még az ipartervesek sorában is: „A kiállítás művészei között nem ismerek senkit, aki Keserü Ilonánál nyugodtabban füttyül arra, mi a divat, mit csinálnak mások, melyik irány az, mely ma az üdvösséghez vezet. Egyénisége erősebb a hatásoknál (...) Nem hasonul, nem hasonít. Képeiről úgy kellene beszélni, mint jóbarátról, természetük van, s tulajdonságaik. Nyíltak, bátrak, szabadok. Még humoruk is van (...)”⁹

Keserü formálódásának idején, a hatvanas évek első felében, valójában nagy jelentősége volt annak, hogy a kortársi világról nem tudott eleget.¹⁰ Egyet viszont biztosan tudott: a művészet jelene nem azonos azzal, ami Magyarországon történik. És Keserü számára ezért is olyan bénító a találkozás 1969-ben a Vasarely-kiállítás alkalmából rendezett „mini-tárlaton” a francia művészet küldötteivel, mert egy reménytelenségre ítélt, mégis valóságos pillanatban valaki *kívülről* is látta, hogy itt mivel foglalkoznak a fiatal művészek. És egy pillanatra irizáló valószerűtlenségben feltűntek annak a luxuspiacnak a szereplői is, amelynek elutasításáról, annak morális helyességéről néhány hónappal később a Kassák Lajost idéző Tölgyesi János beszél az Iparterv I. megnyitóján. Keserü Ilona maga nagyon is szerette volna, ha lett volna olyan intézmény, közeg és persze piac, amely a műveket megítéli, és a klasszikus avantgárd elzárkózása vagy Szentjóby Tamás radikalizmusa meglehetősen idegen volt az alkotatótól. Keserüt a munka éthosza fűtötte –, és ebben leginkább a sokoldalú Sophie Tauber Arpra, Sonia Delaunay-re vagy az orosz avantgárd hősnőire hasonlított.

A felület vizsgálata – út a női nézőpont alkalmazásáig

Az Iparterv-kiállítások körülírása a meghívóhoz készített csoportkép leírásával és elemzésével indult, azzal az igyekezettel, hogy benne Keserü helyét rögzítsem. Az élcspatort mintázó fraternitás pillanatfelvételében annak az avantgárd szabályszerűségnek a látens továbbélését látom, amelyik egyfajta univerzalisztikus és férfi alkotókat érvényre juttató mainstream folytonosságban gondolkodott.¹¹

Az Iparterv-történet ma talán jobban kiélesedő sajátossága, hogy abban Keserü volt az egyedüli nő, ráadásul nem a margón helyezkedett el, hanem mindvégig markáns arculatú művészként volt jelen kora progresszív, ebből következően nemhivatalos kiállításain. A recepciótörténetben mégis kevés szó esik arról, hogy Keserü női mivolta megjelenik-e, és ha igen, hogyan és miképpen a modernizmus terét kitágító és történetét továbbmondó

⁷ Sinkovits Péter: Az Iparterv csoport kialakulása és története. In: *Groupe Iparterv – Le progrès de l'illusion. La troisième génération de l'avant-garde hongroise*. Institute hongrois de Paris, Paris, 2010. 27.

⁸ Perneckzy Géza: Produktivitásra ítélve? Az Iparterv-csoport és ami utána következett Magyarországon. *Balkon*, 1996/1–2, 5–22., ill. 1996/3. 15–28.

⁹ Sík Csaba: Fiatal művészek fővárosi tárlatokon. *Képzőművészeti Almanach* 3. Corvina, Budapest, 1972, 56;

¹⁰ A Rómában töltött 1962/63-as év szerepéről Georg Simmel Róma-esszéjétől inspirálódva külön fejezet szól a dolgozatban: *Róma mindent a helyére tesz* címmel. Kézirat, 2014, 21–84.

¹¹ Hadas Miklós: *A férfiaság kódjai*. Balassi, Budapest, 2010, 20.

művészi praxisban, amelynek szabályszerűségeit és mintáit, mint az a gesztusképek „evolúciójánál” is látszott, Keserü teljességgel ignorálta. Ez a művészet akkor nyers módon friss, szokatlan és feltűnően őszinte volt. Az anyagok használata érdekesen feszült neki még az iparterves reprezentáció változatos vizuális kódjainak is, és egy nyilvánvalóan aktív és kreatív női szubjektumot rajzolt ki a magyar képzőművészet horizontján. Vajon eléggé érzékelhető volt-e mindez? És ha igen, ez hogyan befolyásolta Keserü munkáinak befogadását? A fényképre irányuló fókusz a „nő” alakjának felidézését és az ezzel összefonódó alkotói kreativitás láthatóvá tételét a női színrelépés (?), feminista álláspont (?), feminista elmélet (?) Keserü esetében vonakodva alkalmazható módszerével célozza meg. A módszertani bizonytalanság pedig annak a művész által többször is kinyilvánított véleménynek szól, amely szerint saját, biológiaiilag meghatározott nemére mint „a nő léttel való genetikus azonosság-tudatára” tekint, és a kérdéssel kapcsolatban a véleménye inkább elzárkózó, semmint kifejtő-értelmező karakterű.¹²

Keserü munkáit a történeti távlatot megteremtő múlt idővel mégsem lehet csupán a személyes vélemény szegletéből vizsgálni. Mert ha a feminizmus (mint mozgalom), a feminista művészet (irodalom, irodalomkritika, képzőművészet stb.) – és annak a társadalmi szintéren feltűnő különböző hullámai – a hatvanas-hetvenes években a vasfüggönyön túlra nem sugározta is át, a kilencvenes évekkel meginduló nyitás és információáramlás nyomán megváltozni látszik az a mód, ahogyan ma a női alkotók munkáját szemléljük. A feminista elméletek és a genderszemléletű kultúraértelmezés egyik legvonzóbb tulajdonsága ma az, hogy a művek elemzésén keresztül feltehető (és megválaszolható) legyen a kérdés: mit jelent kultúránkban a mindennapoktól a szimbolikus jelentésalkotásig bezárólag nőnek, illetve férfinak lenni.

Körner Éva a megkésett beszélgetésben a kilencvenes évek legvégén, pontosan érzékeli a kontextus hangsúlyeltolódásait, és ebben a későn érkező, „öntudatlan feminizmusban”¹³ detektálható a tekintet megváltozott perspektívája, ami a kérdésfelvetés bizonyos értelmű tudatosságában és a dialógusra való nyitottságban nyilvánul meg (merthogy a képzőművészeti kritikában nem siet Körner segítségére egy körvonalazható női, intellektuális hagyomány).

Keserü és Körner beszélgetésében kimondatlanul, ám jól érzékelhetően keverednek fogalmak és vélekedések, amelyeknek leírására 1989 után már plasztikusabb fogalomkészlet áll a rendelkezésre. A Körner által „női dolognak” nevezett kreatív ernyőfogalom, retrospektíve is, a tabuként kezelt női test tematikájának (a női tapasztalat talaján sarjadó) kiemelése volt. E

¹² Részlet Körner Éva interjúból, amelynek kérdés-feleleteit a gépirat hibái miatt minimális módon szerkesztve idézem: „Körner: Amire konkrétan, mint döbbenetes látványra emlékszem, a Bencsikkel és a Major Jánossal való közös kiállításodon a te varrott képedre (...) itt egy csomó probléma feltolul, hogy ez is egy női dolog, hogy varrni egy képet, plasztikussá tenni. Keserü: (...) De közben vissza akarok térni arra, amit kérdeztél, hogy a hatvanas évek közepe táján kezdődött egy változó formációjú, közös megnyilvánulásunk, hogy én voltam az egyetlen nő. Ezt tulajdonképpen én nem így érzem. Azért nem, mert már a főiskolán az volt az érzésem (...) hogy nagyon tehetséges nőhallgatók voltak, sokan. Tehát egyáltalán nem volt nekem olyan érzésem, hogy én a kortársaim közül egyedüli nő vagyok. (...) Aztán tíz év múlva, amikor meg kellett jelenni valamivel ... és kialakítani, helyet találni valahol az embernek magának, (...) már tényleg kevés volt a nő. (...) hogy hogy voltam én a férfi kollégák között ... vagy velük ... vagy szembe. Hát egyrészt fiúsítva voltam (...) gyerekkoromban (...) én megszoktam azt, hogy bizonyos értelemben az nem merült fel, hogy ki a fiú és ki a lány (...) tehát nem volt női szerep, lány szerep, fiú szerep (...) egyformán kellett vállalni a kockázatokat (...) húsz-huszonöt év múlva már a szakmában is ugyanígy jelent meg. Tehát senki nem kímélt engem ... azért mert nő vagyok. (...) külön szerencsém volt, hogy hát ilyen nagy erőket örökölttem ... nagy erőforrásokkal rendelkezem.” Publikálatlan interjú, 1999, MTA BTK Művészettörténeti Intézet Adattár, Körner Éva hagyatéka.

¹³ A látens feminizmusról lásd Zora Rusinová: The Totalitarian Period and Latent Feminism. *Praesens*, 2003/4. 5–12.

szerint Keserü ösztönösen is azokat a jegyeket és módokat kereste, amelyekkel a női élményvilág – ha tetszik: a nőben lakó erő – közvetítésével egy autonóm módon működő, önazonos és jól felismerhető feminin álláspont visszaadható. Ahhoz, hogy Keserü munkáinak anyaghasználati és -alakítási módjában specifikusan női olvasatot láthassunk – némi intuíciót is mozgósítva –, néhány fogalmat szükséges tisztázni, hogy a 'női', a 'feminin' és a (közfelfogásban a pejoratív színezetétől megszabadulni képtelen) 'feminista' ne csupán egymás szinonimái legyenek. A három kategória politikai jellegét Toril Moi¹⁴ feminista irodalomkritikus írta le. Nála a 'női' pusztán a nemek közti különbségek biológiai szempontjára utal, a 'feminin' egy, a társadalom és kultúrtörténet során felálló, domináns, patriarchális értékrendet takar, melyen a társadalmi nemi szerepeket meghatározó kulturális konstrukciót érti (a nőiség és természetesség társadalmi megegyezésként való elfogadását). A 'feminizmus' perspektívát váltva a nőiséget mint adottságot leválasztva a szempontok köréből, a férfiuralom, illetve szexizmus valamennyi megnyilvánulásával szemben politikai elkötelezettséggel lép fel. Hozzávetőleg ez adja meg a feminista kritika viszonylagos egységességét is (a feminista irányzatokban és elméletben mutatkozó ellentmondásokkal együtt.) A biológiai, női identitás ugyanakkor nem feltétlenül jár együtt a feminista megközelítéssel (számos olyan, nőekkel, nőiséggel foglalkozó, női szerzőtől származó mű ismeretes, amelyek a férfival megfeleltethető értékek sztereotípiáit ismételik – ezekkel most nem foglalkozunk). Az „általános” kategóriákat figyelembe véve, bizonyosan állítható, hogy Keserü munkái semmilyen feminista célokkal nem bírnak, mint ahogy nőként való létezésére sem mint olyanként tekint, amelyet időben változó társadalmi és kulturális normák szabályoznának. Az erre való reflexió nem szerepel Keserü tematikái között. Annak ellenére, hogy a hatalmi struktúrák (mint nyelv, reprezentáció, ideológia) férfiak által működtetett intézményei „mikrohatalmának” viszonylatában ezt megtapasztalhatta – kiállítások, útlevelekérelmek és számtalan civil akció során.

A biografikus olvasat Keserünél csak áttételesen jelent meg, viszont feltalált egy olyan nyelvet, amelyben az úgynevezett női tapasztalatot a test kontextusán keresztül ragadta meg. Abban, ahogyan Keserü életművét ma differenciált egységben láthatjuk, a feminizmusnak és a feminista művészetnek mindössze annyi a szerepe, hogy megváltoztatta a tekintet és a kérdésfeltevés módját, például a műelemzés szempontjaiban. Keserü munkáiban is van abból a túláradó optimizmusból (otthonosságából, az identitás azonosságából fakadó magabiztosságából), ami a feminizmus első hullámát jellemezte. Mégis – önméltó módon – óvakodnék azt állítani, hogy Keserü munkáiban a felszín alá szorított nőiség eruptív kísérleteit lássam. A gender központú műelemzés mód olyan – néha talán periferikusnak tűnő – „művészetén kívüli” szempontokat és egyéni narratívákat is érvényesít, hogy mit is jelent nőként létezni, gondolkodni, dolgozni a hatvanas-hetvenes évek Magyarországon.

Ez a helyzet azért is érdekes, mert a magyar neoavantgárd élvonalába tartozó Keserü sikeres művész, viszont a korszak politikai és kulturális berendezkedésénél fogva, különböző fiúsítási kényszerek (női maskulinitás) projekciós felülete is volt. Keserü nem úgy maradt ki a „nagy történetből”, mint Gedő Ilka, Vajda Júlia, Rákóczy Gizella, Forgács Hann Erzsébet, Modok Mária, Vaszkó Erzsébet, és még hosszan sorolhatnánk a huszadik századi magyar művészet alig érzékelhető tartományáiban rekedt alkotókat.

Keserü, a férfi

Keserü elmesél egy marginálisnak tűnő főiskolai történetet egy másodév végi vizsgakiállításról 1956-ból. Az ilyenkor esedékes kipakoláson többek között látható volt tőle egy *Olvasó lány* című portré. A vizsgamunkákon maga a mester, Bencze László vezette végig a

¹⁴ Toril Moi: Feminista irodalomkritika, in: *Bevezetés a modern irodalomelméletbe* (szerk. Ann Jefferson – David Robey). Osiris, Budapest, 1999, 233–253.

Képzőművészeti Főiskola 1956-ban frissen kinevezett igazgatóját, Domanovszky Endrét, majd mikor Keserü rajzához ért, a következő felkiáltásban tört ki: „Nézd, milyen tehetséges ez a lány!” Mire Domanovszky meglepetten visszakérdezett: „Ez lány?!” (kurzív az eredetiben is – A. K.)¹⁵ Domanovszky reflektálatlan kiszólása persze jól illusztrálja a női hallgatók helyét a hazai művészképzés központi csúcspontjában, és nagyobb általánosságban, a társadalmi megítélésben is. Keserü a már idézett interjúban még sok tehetséges évfolyamtársnőre emlékezett, akik a hatvanas évek közepére valahogyan felszívódtak a rendszer és a kánon férfiakra szabott szövetében. Bár a Kádár-kor retorikája emancipálta a nőt a munkavégzésben és a teherviselésben, a budapesti Képzőművészeti Főiskolán jól érzékelhetően nem változott meg az a szemlélet, amely az autenticitást, a tehetséget nemhez kötődően még a férfiak számára tartotta fenn,¹⁶ és a kreatív erő, ha női alakban jelentkezett, legfőljebb furcsaságnak számított. Keserü tanulóéveinek kontextusában csupán egyetlen, napvilágra került személyes élményben bukott ki az a tény, hogy az egyetem/intézmény – és egy nagyobb egységben a társadalom – nemi különbségekre ágyazottan a láthatatlan diszkriminációk sorát termeli újra. Domanovszky nézőpontja az objektivitás magasáról néző férfié, ami Keserü saját korosztályától esetleg elütő személyiségének létét tette kérdésessé. Íme egy magát karakteresen képviselő lány, s a tehetség vagy képesség mint női tulajdonság egy apró, ám reprezentatív alkalommal nyomban meg is kérdőjeleződik. A Bencze és Domanovszky között folyó párbeszédet Simone de Beauvoir 1949-ben pontosan leírja *A második nem* híres bevezetőjében: „(...) a férfi a nőt nem mint olyat, hanem önmagához viszonyítva határozza meg, nem tartja autonóm lénynek. ... A nő az, amivé a férfi ítélete teszi, (...). A nőt a férfhoz viszonyítva szokták meghatározni és jellemezni, a férfit nem a nőhöz viszonyítva, ő a lényeges, a nő a lényegtelen. A férfi a Szubjektum és az Abszolútum, a nő a Másik.”¹⁷

A szexus elfojtott kérdései tehát abba az irányba mutattak, hogy Keserűnek egy adott és természetesnek tekinthető, férfi központú társadalomban kell helytállnia. Ez a felismerés nem volt annyira programszerű, mint amennyire a művészet/festészet melletti elköteleződés. Inkább egy tartósan ígérekző állapothoz való alkalmazkodásnak nevezhetnénk.

Mínthogy Keserűnek a főiskola alatt is a férfiak/apák teljesítményével kellett párhuzamosan haladnia, így az ő teljesítményének megítélése is kisebb vagy nagyobb tekintélyű mesterek normatív esztétikai szűrőjén keresztül ítéltetett meg. A „női művészet” produktumai nem csak az ötvenes években voltak alulértékelve. A genderszemponitú megközelítés Magyarországon csak a rendszerváltás után kezdődött el, és elsősorban a kortárs művészetnek az elméleti trendre nyitott reflexív gyakorlatában, míg a művészet-történet a mai napig legitimációs nehézségekkel küszködik.

Innen nézve nincs markánsan érzékelhető különbség Domanovszky kedélyességbe csomagolt mindennapi szexizmusa és Keserű iparterves megjelenése között – ez utóbbi esetben a minőségi művészet imperatívusza elfedte a nemek különbségeit. Úgy gondolom, hogy ennek az évtizednek a kulcsszava az erő volt, amely ha női alakban jelenik meg – indifferens a nembeli meghatározottság.

Azonban ha egy pillanatra arrébb lépünk a hatvanas évek művészetének – akár hivatalos, akár ellenzéki – diskurzusrendjétől, Keserűnek az Iparterv-meghívóra montázsoltt portréja is ezt a kérdéskört élesíti ki. Ha nem a képen, akkor mégis, hol van Keserű? In

¹⁵ Zwiczl András: Beszélgetés Keserű Ilonával. In: *Hatvanas évek* (szerk. Nagy Ildikó), Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1991, 140.

¹⁶ A nők képzőművészeti oktatásáról és annak tágabb kontextusairól lásd Bicskei Éva: Műkedvelés és professzionalizáció között. Nők képzőművészeti oktatásának intézményesülése a 1. világháborúig. *Korall*. 2003. szeptember, 5–29.

¹⁷ Simone de Beauvoir: *A második nem*. Gondolat, Budapest, 1969, 570.

effigie¹⁸, nyilvánvalóan ott van, mégpedig fontos és karakteres művészetével; fizikailag azonban nincs ott, nincs jelen. Pontosabban, Keserü ott is van, meg nincs is, egy olyan, szabad szemmel alig kivehető sávban, ahol a reprezentált és a reprezentálatlan ellentmondásos helyzete egyszerre jelent meg. Keserü történetesen a művész női alakváltozatában megjelenő ágens. Munkáinak elemzése tehát egy nem létező reprezentáció teréből is elindulhat, ezért a sorok között olvasva (azaz a művek akkori és mai olvashatóságát feltárva) próbálok haladni. A nézőpont kibillentésével és Keserü munkáinak egy kiemelt csoportjának újra-nézésével megkísérlem a reprezentáció vakfoltjaira, takarásban lévő részekre irányuló figyelemmel megközelíteni az életművet.

Keserüt Sinkovits Péter Martyn Ferenc legjobb növendékeként a vegytiszta avantgárd hagyományhoz sorolta, akinek a kreativitás „férfias”/univerzális szférájában mutatkozott meg képessége a nagy formátumban való gondolkodásra és annak nagy formátumú realizálására. Mindezek tényszerű megléte mellett engem a különbségek szerkezete és dinamikája, az elméleti megtámogatottság nélkül működő – jobb leíró kategória híján – „tudatalatti feminizmus” önálló beszédmódja érdekel. Magyarországon nem lehetett a nemzetközi művészetet a hatvanas évektől jellemző feminista szemléletre, mozgalmi fellépésre és emancipációs törekvésekre szervezett formát találni. Amikor Hegyi Lóránd Keserü „sajátos »köztes« helyzetére” utal,¹⁹ óhatatlanul felmerül ennek a helyzetnek nőként való megélése egy eleve adott, „férfinézőpontú”, szociálisan és kulturálisan zavartalan keretben.

A művészettörténet lassú fókuszváltásait figyelve „női hangról” és a „női terepről” beszélni ma szinte magától értetődő módszertani megközelítésnek tűnik. A teoretikus viszonyulás a hatvanas-hetvenes évek folyamán teljes egészében a kutatás széleire szorult, és csak a néprajz, a textilművészet vagy a kulturális antropológia felől nézve kapott helyet.²⁰ Ennek a kérdésnek az áttekintése még akkor is szolgálhat új olvasatokkal, ha Keserü ez irányú intenciója nem igényelte – mert a kérdésfelvetést az életművet tekintve nem tartja relevánsnak – a tematika teoretikus megközelítését.

Keserü Ilona 1968 és 1969 folyamán dolgozik a *Fekete vonal* című asszemblázson, amelynek leírásakor – mit látunk? –, akárhányszor csak találkozik vele a művészettörténeti kritika, mintha mindannyiszor zavarba jönne. A művészettörténeti interpretációban a legnagyobb általánosságok keverednek a szemérmes megfogalmazásokkal. „Keserü leginben merészen redukált vászondomborítással jelentkezik” – rögzíti a tényt Beke László.²¹ „Ezekben az új, kócos, varrottas műfajokban még nagy kifejezési lehetőségek rejlenek” – írja Szabó Júlia 1973-ban.²² „Keserü Ilona illendőségből távolabbra helyezett Formája.”²³ – körülményeskedik Mezei Ottó, és még a kétezres évek elején is, „Keserü Ilona figurációi (!) (mint még az 1970-es *Féloszlop* is) a női nemi szerv megtestesülésének tűntek pályatársai

¹⁸ Az ösminta Angelica Kaufmann portréjának kifüggesztése a londoni Royal Academy csoportportréján a tagnak kijáró illem kedvéért, ahol a festőtársaság egyébként két meztelen férfimodell társaságában látható. In Linda Nochlin: „Why There Have Been No Great Women Artists?” Thirty Years After. In: *Women Artists at the Millennium*. Ed. Carol Armstrong and Catherine Zegher, Cambridge (Mass.)–London, MIT Press, 2006.

¹⁹ Az immanens műelemzés, és nem a művész helyzete kontextusában. Lásd Hegyi Lóránd: A szín diadala. Keserü Ilona festészetéről, in: *Utak az avantgárdból. Tanulmányok kortárs művészekről*. Jelenkor, Pécs, 1998, 17.

²⁰ Keserü életművének női oldalról történő megközelítésére egyedül Keserü Katalin tett kísérletet: „A második nem”. Az azonosságok művészete (1960-tól napjainkig), in: *Ma sem voltam a strandon. Modern magyar nőművészettörténet*. (Szerk. Keserü Katalin), Kijárat, Budapest, 2000, 62–78.

²¹ Beke László, in: Beke–Hegyi–Sinkovits, i. m., 4.

²² Szabó Júlia: Keserü Ilona. *Művészet*, 1973/5. 14.

²³ A *Fekete vonal* tematikus párdarabja. Mezei Ottó: „Gyürkőzz János, rohanj János”. A hatvanas évek új törekvései a Magyar Nemzeti Galériában. In: *Magyar, európai, modern. Válogatott írások*. MTA BTK, Művészettörténeti Intézet, Budapest, 2013, 288.

szemében” – hártja a megnevezés kockázatát Keserü Katalin.²⁴ A megújuló tartalommal jelentkező kortársművészeti online szócikk negyvenéves késéssel fedezi fel, hogy „Keserü Ilona a női testre utaló gömbölyű formákat még rejtve ábrázolta”.²⁵ Ugyanakkor Keserü munkáinak legitimációjában ott húzódik az avantgárdtól nyert érvrendszer, hogy zavarba ejtő munkák ide vagy oda, mégiscsak „Keserü Ilona képei mutattak a legszorosabb kapcsolatot a magyar avantgarde művészeti hagyománnyal.”²⁶ Mindebből az sejthető, hogy a testiséggel és a vegetativitással összekapaszkodó erotikum már korán megjelent Keserünél, csak éppen kultúránk tiltásai gátolták a megnevezést. A forma transzpozíciójánál maradvány, az a *Forma nagy térben*-től húzható meg a *Fekete vonalig*, egy új kezdetig.

A *Fekete vonal*ról nem esik szó egyetlen, a pályáivét áttekintő, nagyobb lélegzetű tanulmányban sem. Beke László jut a legmesszebb a műelemzésben, aki a sírkőmotívum sziluettjének megkettőzött formájában feminin szimbólumot vél fölfedezni, a továbbiak az olvasó és néző képzelőerejére hárulnak, hogy felfejtse, mit ért a szerző feminin szimbólum alatt. És majd csak a kétezres évek elején beszél Körner Éva nagy óvatosan bizonyos erkölcsi normák és szabályok áthágásáról, a női test asszociációiról – konkrét példák említése nélkül. Végül az interjú egy kritikus pontján maga Keserü mondja ki a *Forma* (1969) asszemblázsra kapcsán, hogy „amikor én ezt megcsináltam, akkor (...) akik legelőször látták még otthon a műteremben, azt mondták, hogy nem félek én ezt nyilvánosan bemutatni, teljesen egyértelmű asszociációkat kelt és nem félek attól, hogy milyen támadások fognak érni. Tehát ez egy ilyen mátrix erotikus szimbólum. Nagyon konkrét utalás egy női nemi szervre. Na most nem hiszed el – folytatja Keserü –, de én akkor tulajdonképpen megdöbbsenem, mert én nem azzal a szándékkal csináltam; a megelőző kép volt az, ahol először megjelent egy kisméretű formában ez a kihajló, szimmetrikus vászonelem és ott jöttem rá egyáltalán arra, hogy ezt a vásznat lehet térben is használni. És amik így önálló életet tudnak élni. Majd utána következett ez a kép, aminek viszont egyszerűen a sírkőformák kontúrjai adják meg ezt a hullámozó vonalrendszerét.”²⁷ Keserü végül a női nemi szerv szimbolikus/metaforikus reprezentációjának kérdéskörét egy másik stiláris-formai jelrendszerbe csatolja vissza és az úgynevezett „női nézőpont” érvényesítésének firtatásakor kibújik a válaszáda alól. A művész, ha nő – mondja Keserü – női karakterű művészetet hoz létre. A tapogatózás a test irányába már a *Változó tér* című női torzón is felfedezhető. 1968-tól megkezdett egy logikai sorn, lépésről lépésre, belső racionalitása által diktált módon beépítve a művekbe mindazt, amit a művek feltalált módszereket, mint a hajtogatás, a varrás-ragasztás, a gubancolás, a testszínek puha-érzékeny koloritja, és a tárgyiasult hullámmotívum, amely végül magától értetődő módon adta ki a *Fekete vonal* morfológiáját. A nemzetközi művészetben ugyancsak a feminizmus első hulláma hozta a felszínre a művek biografikus olvasatait, addig tabuként kezelt tematikákat (mint szülés, menstruáció, betegség, öregség stb.), de mindenekelőtt a test női szemszögű felfedezését vagy Körner szavaival „valamilyen belső, biológiai módon való átélését.”²⁸

Hogyan oldható föl az az ellentmondás, ami a szexualitást tabuként kezelő avantgárd, illetve a szex explicité tételének kísérlete/jelzése – Keserü esetében adekvát felvetése – között feszül?²⁹ A Keserü-irodalomban nem találni nyomát a „pályatársak” által „nemi szervnek” nézett „forma” leírására – ha ennek mégis született szókimondó kommentárja (elképzelt módon például Kondor Béla részéről) az az *oral history* számunkra követhetetlen regisztereibe szorult vissza. Ezzel együtt is érdekes a testről való gondolkodással kapcsol-

²⁴ Keserü Katalin: „A második nem”, i. m., 66.

²⁵ Idézet az ismeretterjesztő szócikkből: http://artportal.hu/lexikon/fogalmi_szocikkek/nomuveszet

²⁶ Sinkovits, Beke–Hegyi–Sinkovits, i. m., 5.

²⁷ Körner 2004, 7. (kézirat MTA Adattár)

²⁸ I. m., 5.

²⁹ Erről I. Turai Hedvig: A tabudöntés elmarad. Holokauszt-emlékezet és művészet (Major János: Scharf Móric emlékezete). In: *Ars Hungarica* 3. (Kritikai teóriák és lokalitás), 2013, 343. 32. jegyzet

latos érdektelenség, a kánon felől érkező közöny és unalom. Minthogy érdekes az is, hogy a szexuális identitás folyamatairól és a világba vetettség negatív élményéről e körben egyedül Major Jánosnak volt mondanivalója (igaz, meg is kapta érte a művészetét sújtó „antiszemita és pornográf” bélyeg)³⁰. A Keserü által „közszemlére tett”, stilizált női nemi szerv reprezentációja keltette kényelmetlenség (vö. a leírás lehetetlensége) a nemi különbségek asszimilálhatatlanságát, problematikusságát világítja meg, ami a kétezres évekig nem hívta ki a művészettörténet figyelmét.³¹ Magyarországon a vasfüggöny leomlása és a rendszerváltás hozta el a diskurzus rendjének megváltozását, de akkorra Keserü munkáinak explicit utalásai „túlhaladott” kérdéssé váltak, és azok azóta sem találták meg kapcsolódásukat a jelen művészetéhez.³² Ettől függetlenül a képleírás szkepszise persze ott ólálkodik, amikor egy vizuális evidenciát körülményeskedve leírunk. Egyetlen feljegyzés – elszólás? – árulkodik mégis arról, hogy a kép teoretikus érzékenységre ütközött. Keserü életrajzi töredékeiben 1976 szeptemberében feljegyzi: „Mario de Micheli látogatása a műtermemben. »Mátrix« – mondja a Fekete vonalra.”³³ Micheli megjegyzésére semmilyen kommentár és reflexió nem következett – az reflektálatlanul lebeg ma is az életrajz szilánkjai között (viszont Keserüben megragadt a szóhasználat, és éppen a Körnerrel folytatott interjúban bukkant fel újra).

Fekete vonal, fehér lap – a „blank page”

A *Fekete vonal* jelenleg a washingtoni National Museum of the Woman in the Arts gyűjteményében található. A múzeum belső közleménye 2008-ban azzal a megjegyzéssel vezeti be az új szerzeményt, mint amely létrejöttét az Európán végigsöprő, késő hatvanas években jelentkező feminista hullámnak köszönheti. Keserü annyit tesz hozzá a múzeum statementjéhez, hogy munkája még ennyi idő távlatából is a nőiség (*womanhood*) és az életöröm (*joie de vivre*) megtestesülése, átítva mindazon lehetőségekkel és felvértezett-séggel, amelyet egy nő a harmincas évei közepén – tehát e munka készülése idején – érzett és birtokolt. A múzeum igazgatónője üdvözölte az európai modernizmus felé való nyitást és a kulturális kapcsolódást, ami a gyűjteményben képviselt amerikai feminista művészetet kiegészíti. Természetesen nem tudományos publikációról van szó, hanem egy populáris célokat szolgáló brosúráról, ami pontosan körvonalazza azt az általános benyomást, amit Keserü munkája az amerikai recepcióban kelt; látszólag hasonló vizuális nyelven beszélnek, mint a nyugat-európai kortárs, feminista irányultságú művészet. Keserü közép-európai származása valójában a nyugati avantgárd és az orosz avantgárd felfedezése közti senkiföldjén lebeg, s az igazgató szavai jól szemléltetik a közép-európai művészet „láthatatlanságát” és karakterisztikus „hiányát” a művészeti világ térképén.³⁴

³⁰ Amit a szakma nem mert kimondani, azt Aczél György fogalmazta meg, aki Keserü formáiban „absztrakt pornográfiát” vélt felfedezni. Topor Tünde nem említi a forrást: http://www.artmagazin.hu/artmagazin_hirek/keseru_ilona_98.html?module=38&pageid=0

³¹ A kihullott történetekről és ábrázolási tabukról I. Tatai Erzsébet esettanulmányát Várnagy Ildikó visszavont és megsemmisített diplomamunkájával kapcsolatban: *The Case of a Rejected Diploma Work: Ildikó Várnagy: Eve's flight from Paradise*, http://longsixties.ludwigmuseum.hu/?page_id=749

³² Ennek áttekintését I. András Edit: *Vízpróba a kortárs (nő)művészetben, (nő)művészekben*, in: *Vízpróba/Water Ordeal – Kiállítássorozat az Óbudai Társaskör Galériában és az Óbudai Pincegalériában* (kat. szerk.: András Edit és András Gábor), Bp., 1995. 25–43.

³³ *Közéltetés Gubanc Áramlás – Oknyomozás Ilona Keserü Ilona munkásságában*, Ludwig Múzeum Budapest – Kortárs Művészeti Múzeum Budapest, 2004, 84. A 'mátrix' pszichoanalitikus kontextusáról: Bracha Lichtenberg Ettinger: *The With-In-Visible-Screen*, in Pollock, Griselda (ed.): *Inside the Visible*. The MIT Press, Cambridge, MA, 1996, 89–113.

³⁴ A jelenség művészettörténeti hátteréről: Forgács Éva: *Hogyan találta fel az újbóloldal a kelet-európai művészetet?* In: Forgács 2006, 73–97.

A washingtoni múzeum magánmúzeum, integratív szándékokkal és azzal a szilárd koncepcióval, hogy kizárólag női alkotókat képviseljen. A nők művészeti kanonizálásáért folytatott feminista kísérletben felmerül persze a kérdés, hogy ez a törekvés maga is nem a nőművészet fogalmának szeparált kezelését nyomatékosítja-e, és nem azt a kánont erősíti-e, amelyet éppen támadni kíván (azzal a homogenizáló tekintettel, ami a női produktumok heterogenitását mint sajátosságot törli el). Mindettől függetlenül Keserü adományozó gesztusa a választással együtt (miért éppen ezt?) önmagában jelentést létrehozó tényező. S abban, hogy Keserü mit tekint munkája inspiráló és legitimáló tényezőjének, óhatatlanul is felbukkan az a látens igény, hogy ezzel az itthon „zavart okozó” tárggyal szóljon hozzá a nőművészet hetvenes évek óta alakított párbeszédéhez. Griselda Pollock – többek között a hivatkozott tanulmányában is – meglehetősen szkeptikus az olyan válogatásokkal szemben, amelyek végső soron megmaradnak a művészetről, igazságról és szépségről szóló diskurzus részeként, s ezzel – maguk is a kánon szerkezetéhez alkalmazkodva – egyfajta szelektív hagyományt hoznak létre. (Ahelyett, hogy megváltoztatnák azt – és ebben jól felismerhető a feminizmus „evolúcióját” a hetvenes évektől kezdve kísérő aktivista-művészettörténész érvelése.) Ebben a kitűnő múzeumban a legjelentősebb női alkotók művei találhatóak, Mary Cassatt, Frida Kahlo, Georgia O’Keeffe, Agnes Martin és még hosszan sorolhatnánk, valójában nem a kánont alakító tényezők, hanem mint figyelemreméltó életművek, egzotikus, szabályt erősítő kivételek jelennek meg. Akárcsak Keserü itthon, a hatvanas-hetvenes években. A közép-kelet-európai művészet sajátos alakulását tekintetbe véve, Keserü kapcsán nehéz lenne marginalizációról beszélni, mivel, mint láttuk, éppen Keserü volt az, aki mégiscsak meghívót kapott a férfiklubba (amelyik működésében a hagyomány hierarchikusságát őrizte továbbra is), és saját jogon, egyenrangú felként szerepelt kiállításokon. Amikor a *Fekete vonal* által képviselt „különőség” leírására vállalkozunk, akkor a művészet történeteinek egy lehetséges, a nők művészi praxisáról való beszéd alkalmazására is kísérletet teszünk. Keserü természetesnek vette, hogy a művész, ha nőalakban jelenik meg, kódoltan nőies karakterű művészetet hoz létre, és ebbe természetes módon tartoztak bele addig a varrásasztalka mögé száműzött tevékenységek is – hozzátevéve, hogy Keserü nem a kisasztalra méretezett lendülettel emancipálta a gesztust, amellyel az ember szövehez, anyaghoz és cernához nyúl.³⁵ A művész ösztönei ugyanakkor nem választhatók el a biológiai/társadalmi adottságok, a test/lélek gender-problematikájától.

A műleírást még mindig csak kerülgetve, az elemzendő tárgyat elhelyezem Keserü munkáinak az 1968–69 körüli vizuális környezetében. A *Fekete vonal* szűkebb kontextusa az első magyar testkiállításaként³⁶ is jellemzett tárlat volt, amelyen Keserü legfontosabb vegyes technikájú festményei vonultak föl, egyfajta sűrítményét adva mindannak, ami ekkor még szinte kísérleti fázisban alakult nála, mint a *Változó tér*, a *Forma*, *Alak*, *Közelítés 1.*, *Sírköves faliszőnyeg* és a *Kis varrott*. Amikor Keserü először kiállította ezeket az objektjeit 1969-ben, a Fényes Adolf teremben – éppen a két Iparterv kiállítás között –, a magyar közönség még értő részét is meglephette a tárlat frissessége; a magánélet, a privát történetek, a test körüljárása három teljesen különböző alkatú művésztől, Major Jánostól, Bencsik Istvántól és Keserü Ilonától.³⁷ Bencsik Istvánnak, a klasszikus szobrászat ideáljait idéző torzói valójában orvosi rendelésre, terápiás tárgyként készültek: a test megtapasztalásának valós, megélt (univerzális) élménye kapcsolódik össze a szobrászi identitás alakulásával. Egy mellkasi torzó a kilégzés – belégzés

³⁵ Nemcsak Keserü, hanem a Keserü generációjába tartozó, majd a hetvenes években a képzőművészeti nyelvet a textil felé megnyitó „textiles generáció” tagjai: Szenes Zsuzsa, Solti Gizella is.

³⁶ Keserü Katalin, i. m., 66.

³⁷ A Fényes Adolf terem önköltséges kiállítás volt, azaz létrejöhett ugyan, de nem támogatták. A megnyitás is húzódott, Keserü szerint Aradi Nóra tetette két héttel későbbre a megnyitót, hogy a nemzetközi művészettörténeti konferencia résztvevői lehetőleg ne találkozzanak vele – Keserü Ilona elmondása.

térfogatkülönbségébe szorult köztes állapot nehezen megfogható jelenségét sűríti a fa-testbe; a lélegzetvételben és a benntartott levegő pillanatnyi szünetében az élet és halál sejtetésével a klasszikus görög szobrászati eszményt megidéző típusba.

Major János még a képzőművészeti gimnáziumból volt Keserü egyik legrégebbi szellemi, baráti kapcsolata. Major számára az önvizsgálat és a holokausz történelmi-személyes traumájának feldolgozása művészetének stabil bázisa lett. Tragikum és irónia (zsidó identitás és antiszemitizmus; „János és a nők”) között alakította ki az életén átívelő, jobb időket evokáló karikatúrisztikus önportróját, amelynek egyik első megfogalmazása a *Biboldó mosakszik* című vaskarca volt 1967-ben.³⁸ Keserü egyszer említette, hogy Major már nagyon korán olyan grafikai módszerekkel kísérletezett, amelyek akkor teljességgel újak voltak. Majornak a traumához, a történelemhez, a művészethez, s mindebben: önmagához való viszonya a dokumentarizmus kemény metszéseket végrehajtó módszerességével kapcsolódott össze. Így jutott el saját herezacskójának finomszerkezetéről levont nyomataihoz, a *verniss mou* = lágyalap technikához³⁹, amely a testbe való alászállás kompromisszumot nem ismerő gyakorlatának egyik korai megnyilvánulása volt. Bencsik szobrai mellett Majornál minden kellemetlen és nyugtalanító volt. A kiállításon a közös pont Keserü *Változó tere* a Bencsik-szobor festészeti átírása volt – egyfajta kortárs paragoné értelmében. Bencsik a térfogatban bekövetkező változásnak adott háromdimenziós „kiterjedést”, Keserü síkban jelezte az elmozdulást, de nem mondott le a térről, a kép terében és mélységében értelmezte e minimális élettani jelenséget. Keserü számára a test mint az analízis tárgya ekkor jelent meg először azóta, hogy elhagyta az ábrázolást. A testet azonban jellé és jelzéssé változtatta, szétszedhető, tengelyek mentén elcsúsztatott és más kombinációban összerakott „hipertestté”, amelynek részeit Keserü úgy hasznosíthatta, ahogyan csak akarta, miközben visszaadott valamit a klasszikus szobrászat szépségeszményének távoli mintázataiból is. Többféle nézet és felület összecúsztatásával, kimetszésekkel, kreatív lyukak és taktilis ingerek beépítésével végül annyi darabra szedte szét, hogy több, további festmény kiindulópontja lehetett. Vagy éppen még apróbb részekre osztódott, és ezek a részek mint önálló és szabadon áramló elemek, különböző konfigurációkban álltak össze pillanatnyi vizuális képletté.

Az *Álombeli tér 1–5.* fázisain ennek az osztódásnak és elemi vonzásnak a fázisai követhetők egyfajta szabad asszociációs pályán is. Keserü a sírkő-motívum alakulásaival mint ha a biológiai reprodukció meghatározottságára, a dolgok kihordásának képességére emlékeztetne, mint a gesztus-képek formálódása idején. A körvonalból hullámozó, rétegzett szintest lesz, a csomósodásból kiválik a sírkőmotívum, és a grafikus vonalminőségek különbségei önálló karakterű jelekké alakulnak; különböző kivágatok, és az álomtól nem idegen elemek valóságos textúrák felé is mutatnak. Az anyagminőségek egybemontírozása a kollázs-montázs szervezőeleme, a szabadság egy formájának az alakváltozata, és még finoman érzékelhető, reflektált humorral is fordul tárgya felé. Ezzel a módszerrel addig szeparált realitásokat képes összefésülni a legkülönbözőbb módokon, különböző viszonyok, mellérendelések, ragasztás és varratok mentén való összeállítás – szétválás pillanataival. A kollázs/montázs nem definitív módon határozza meg, hogy milyen legyen valami, inkább azt mutatja meg, hogy milyen lehetne. Az elképzelés lehetőségeit járja, és szívesen él az ellentmondások feszítő erejével. A kollázs a műbe épített meglepetések műfaja is, felráz és elvarázsol.

Keserü is itt kötött ki. Az *Alakok*on három kopt szenté emlékeztető bábszerű figura jelenik meg, mintegy a kulcslyukon keresztül; a színes, a taktilis, és a beszédes-értelmező allegorikus megfeleléseiként. A *Gyöngysoros kollázs* a (Hannah Höch nevével fémjelvezhető) moder-

³⁸ Véri Dániel: *„A halottak élén” – Major János világa.* Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest, 2013, illetve Körner Éva: *Groteszk áldozat. Major János erotikus művészete.* Körner, 2005, 428–431.

³⁹ I. m., 22.

nista kollázs legjobb, legmeglepőbb értékeit egyesíti. A szertelenül hullámzó, de nagyon is artikulált körvonalat, és a fotókból átereszkedő redőződést, különböző anyagminőségeket mégis megtartja a kompozíció szilárd váza, amiről nem lehet pontosan megmondani, hogy milyen természetű. A fotókivágatok nem szállítanak beazonosítható részleteket, amelyek mintha mégis kezét karba fonva ülő női alakot formáznának, de az is lehet, hogy csak a lefutó gyöngysor utal a kép szereplőjére – valójában különböző optikai és fakturális értékek utalnak magának a gondolkodásnak a plasztikusságára. A satírozás és a kalligrafikus körforma a gesztusképekből származtak ide, a fotóhasználat pedig új elemként nyit átjárást az optikai és pszichikai valóság között. Különösen érdekes ez a kollázs Keserü esetében, aki a szürrealizmussal és a felszín alá szorított vizuális automatizmusokkal rokonságot érzett még a pályája elején (s ebben a tényben valóban Martyn Ferenc hatásáról beszélhetünk). Nincs is példa ehhez hasonló „klasszikus” kollázusra az életműben – amivel a keserüi „atipikus” művek (Frank János kifejezése) és az „egydarabos ciklusok” sora gyarapodik. Keserü azonban még a montázsban sem hajlandó az „ábrázolásra”. Kitér a beazonosíthatóság elől, még ott is, ahol a fotó megengedné az apró részletek felismerését. A logikát megtartva, Keserüt megint az anyagérzékenysége lendíti át a fotós alkalmazásokon.

„Egy napon – derűsen – azt mondja nekem Keserü Ilona: »Mostanában varrok.« Még rendtelenebb lett a műterme. A szájak, a folyók hullámai, a Dunántúl hajlatai vaskosan kidomborodtak a képből, kezét lehet velük fogni. Ezeket a vázson reliefeket befestette eleven színekkel. Ami megmaradt – hulladék – abból memorandum bokrétát csinált és belógatta a térbe.”⁴⁰ Martyn Ferenc írja le alkalmi látogatásának észrevételeit, s ha e közlést a vizualitás nyelvére fordítjuk át, a nyomában egy montázs elevenedik meg. E montázs a műterem realitásában, mint a művészt körülvevő univerzum rendetlen rendjében jelenik meg, amelynek szabályszerűségeivel és következményeivel a művészt kivéve talán senki nincs tisztában.⁴¹

Keserü valóban az elsők között fordul a varráshoz, mégpedig nem mint „alkalmazott műfajhoz” (jóval a „textil-mozgalom” feljutása előtt). Például soha nem hímez, díszít vagy csipkéz, hanem varr, fércel, halmoz és tűz. Generikusan birtokolja a képességet, a kéz finommechanikáját, a türelem és kitartás képességét, de az erejét és figyelmét határozott irányban tartó vizuális energia nem a csipkeverés aprólékosságára volt szabva. Tárgyalkotás és módszeresség kéz a kézben járt, és nem egy funkció beteljesítése volt a célja. Utaltunk már Keserü 1966-os kollázsaiba, az anyag redőződését tanulmányozó rajzokra, amelyek egyszersmind performatív karakterű illuzionisztikus kísérletek test és anyag egymást átható intim játékoságára. De még inkább a felület növelésére. Az az érzésünk támad, hogy ezek a munkák aktívak, légiesen játszanak a nézőjünkkel, pusztán fizikai megjelenésükkel behúznak a képbe – ami a barokk teatralitás jellegzetes tulajdonsága. A *Részleten* (1966. október 30.) a vonalak absztrakt fodrozódásával idézi meg a szellemi mozgást és felületi minőségeket, az *Első varrott* képen mindezeket konkrét anyagban, tűzéssel-varrással rögzíti. Gyakorlatiasabb világ ez, down-to-earth, legalábbis úgy látszik. Ezeknek a kompromisszum nélküli absztrakcióknak az „anyagai” világi dolgok (ruhák, abroszok, terítők, csipkék), s azok reális viszonyai, az anyagba rejtett „szerepek” is megjelennek a képen. (Egy korai, mágikus példa a *Színésznő emlékére* című asszamlblázs, amelyen Keserü anyai nagynénje, Jászai Mari csipkegallérját dolgozza bele a képbe.) Ennek a kibontásában Keserü következetesen, lépésről-lépésre halad. Ha az *Első varrott* az anyag sokfélesége felől közelít, a *Cérnás* magát a tűzést, az öltés dinamikáját, irányát teszi vizs-

⁴⁰ Martyn Ferenc: Az örökké jelenlévő szülőföld. Keserü Ilona művei a Pécsi Galériában. *Jelenkor*, 1983/3, 234.

⁴¹ A „műterem mint univerzum”, „műterem mint menedék” korszakhoz kötődő tematikát Hegyi Lóránd vetette föl. Hegyi: *Közép-Európa: eszmemodell és életterv*, in: Bálványos Anna (szerk.): *NÉZŐPONTOK / POZÍCIÓK Művészet Közép-Európában 1949–1999*. (Kiállítási katalógus), Budapest, Kortárs Művészeti Múzeum – Ludwig Múzeum, 2000, 31.

gálat tárgyává. Mindenkinnek van egy története a kockás terítőről – gondolhatnánk. Keserüé első látásra minimalista monumentalitás, a rácsozat enyhe modernizmusa az irányadó elv, benne az ismétlés és differencia ravasz tudatosságával.

A rácsozat kontrollált rendszere (Cérnás, 1969) és a vegetatív erő pszichoanalitikus értelmezést is involváló jelenléte a hurkolás/fodrozódás automatizmusaiban (*Madzagírás; Bon bon*) két oldalról, mintegy két-három év gondolati sűrítmenyeként fogják közre a *Fekete vonalat*. Abszurdnak tűnő cím a relief egészének vidám, játékos esztétikai engedtelenségével összevetve. A címadó fekete vonal, mint a fényképezőgép keresője, fölülről érkezik a képbe (ez a bizonyos „barokkos” ereszkedés ismerős egyéb kompozíciókról is), és élesen „nagyítja” ki a különböző anyagminőségek, domborzatalakítás formás-formátlan játékára épülő, hangsúlyosan vertikális kompozíciót. Könnyen láthatunk ebben egy premier plámban, nagyításban megmutatott szeméremajkat és szeméremdombot – mint erotikus értelmű trófeát. A rózsaszín kihajló ajkak és az azokat körülfordrozó szalagok, vegetatív módon hurkolódó spárgák (amik a fönti sávban gondosan a felszín alá vannak tuszkolva) is erősen testies képzeteket keltenek; tömlőt, burkot vagy a méh stilizált befoglaló formáját. A *Forma* című reliefről is ugyanez mondható el, csak ott felismerni a sírkömotívum sziluetttjét, amely a tengelyes tükrözés során a bőr- és rózsaszínre redukált kolo- rittal a *Fekete vonal* morfológiáját adja ki.

Az organikust mindvégig a struktúrával egyengető tudatalatti motiváció Keserünél egy igen határozott test-tudatban (body ego?) nyilvánul meg. 1968-ban ez még nagyon úgy tűnt, hogy egyszemélyes „szólam” (érdemes felvetni Keserü munkájának szemléleti rokonságát Lakner László *Szűj 1.* című festményével – ami szintén az IPARTERV-kiállításon szerepelt 1969-ben). Keserü nem tudván a nemzetközi diskurzusról – amelynek során a hatvanas évek polgárjogi nőmozgalmai éppen azokat a kérdéseket szegeztek szembe a társadalommal, hogy a különféle szimbólumok, anyagok, azok használata stb. hordoz-e valamilyen specifikusan női művészetet –, az ösztöneire hallgatva egyéni kódrendszeren nyugvó, teljességgel egyéni és összetéveszthetetlenül női hangon megszólaló nyelvet hozott létre. András Edit szemléletesen írja le, hogy a feminizmus első generációjánál (Miriam Schapiro, Judy Chicago) „az eredendő nőiségnek, női esszenciának olyan formai jegyek felelnek meg, mint a kör-, illetve a gömb(félgömb) forma és centrális elrendezés, a rácsszerkezet és a háló alkalmazása, a repetitív és részletező jelleg, rétegek, bugyrok, dobozok használata”. Azaz „lényegében biomorf, pontosabban a női testből derivált, erotikus, szexuális jelleggel bíró, öntudatlanul felszínre törő formákról (és azok felismeréséről), illetve a női szexualitás szándékolt művészi egyenjogúsításáról (tudatosan választott és képviselt) stratégiáról van szó.”⁴² A tárgyak morfológikus jellemzése akár Keserü munkáira is illene, ugyanakkor a magyarországi politikai-kulturális berendezkedés irányított volta miatt a kérdés kellő tudatossággal föl sem vetődhet, s a közép-európai női identitáskérdések más aspirációkkal vizsgálhatók. 1968–69 folyamán készültek ezek a határozott testképzeteket öltő tárgyak és tárgykollázsok, amelyekben erős és független női hang készül megszólalni. Keserü a testet nem a maga reális, érzéki valóságában és reális léptékében ragadja meg, hanem azt stilizált, szimbolikus-metaforikus értelemben alkalmazza az élet realitásában adekvát érzéki, erotikus tartalmak megjelenítésére.⁴³ Keserü *Formája* legutóbb 2008-ban a bécsi MUMOK *Gender Check*-kiállításán

⁴² András Edit: *Vízpróba a kortárs (nő)művészetben, (nő)művészekben*, in: *Vízpróba/Water Ordeal – Kiállítássorozat az Óbudai Társaskör Galériában és az Óbudai Pincegalériában* (kat. szerk.: András Edit és András Gábor), Budapest, 1995, 31–32.

⁴³ András Edit megjegyzi, hogy burkolt szexuális utalásokkal és nemiséggel kapcsolatos erotikus asszociációk stilizált megfogalmazásaival legkorábban Kelecsényi Csilla roncsolt textiljeinél lehet találkozni a 80-as években. Érdekesnek találok, hogy a kortárs nőművészet történeti előzményeinél Keserü neve nem merül fel, ugyanakkor a *Gender Check*-kiállítás (lásd 44. jegyzet) a „múltat” egyedül Keserü *Formája* képviselte. I. m., 41., illetve 43.

volt látható, ahol a műről és a korabeli kontextusról ugyan nem esett szó, Keserü szerepköre mégis érdekes megvilágításba került.⁴⁴

A hurkolódó, színes szövedék dialektikus ellenpontjaként a határozott és aktív fekete vonal szikár, azonban kihívja az érintetlen fehér lap képzetét is. A feminista irodalomkritika gyakran hivatkozik Karen Blixen férfi írói alteregójának, Isak Dinesennek *A fehér lap* (The Blank Page) című novellájára.⁴⁵ Susan Gubar fontos irodalomelméleti esszéjében ennek kapcsán azt a kérdést teszi fel, hogy „vajon a nők önmagukról alkotott képe – tükröződjön az bármilyen műalkotásban és médiumban –, hogyan érinti a testiséghez való viszonyukat, és ezek az attitűdök hogyan hatnak majd vissza az önnön kreativitásukat megképező metaforákra.”⁴⁶

Dinesen története egy portugál kolostorban játszódik, ahol az apácák a saját birtokukon természetlenből az ország legfinomabb, messze földön híres ágyneműjét szövik. Nem véletlenül, a legnemesebb családok lányainak készül a nászéjszakájukra. Az elhált éjszaka után a vérfoltos lepedőt a menyasszony érintetlenségének nyilvánvaló bizonyítékként névvel ellátva, a konvent hosszú folyosójának galériáján bekeretezve és névtáblával ellátva teszik közzemlére. Megannyi történet indult útjára azoknak a zárandokoknak a nyomán, aki felkeresték a kolostort, hogy találkozzanak a nagy történeteket rejtő, változatos körvonalú faltokkal. Azonban semelyik kifüggesztett „kép” nem ígérte meg annyira a látogatókat, mint az az egyetlen, amelyik makulátlan fehéren, jelzetlenül függött a többi között. Az üresen maradt fehér vászon misztériuma a kérdések sokaságát indította el a nézőkben: vajon a menyasszony nem volt szűz? Vagy talán szűz maradt? S a nyilvánvaló hiány, a kérdőjel, a szünet, az üres hely, a tabula rasát teremtő képzeletbeli hely elszabadulásával, a fehér lap a maga történet nélküli történetével a legfelkavaróbb volt mind között és a legkülönfélébb történetek továbbgondolásának szabad útjait nyitotta meg. Dinesen/Blixen szerint a női kreativitás (vagy ahogy az kifejeződik) a hagyományos esztétikai normák szerint, láthatatlan. Azért is idéztem fel Dinesen meséjét, mert ha a szecesz-sziós hangulatú misztikumot lehántjuk róla, Keserü vizuális történetei is megelevenednek a szelekció, az anyagválasztás és a kreativitás alternatív szempontjaiban is, mintha ezeknek a láthatatlan történeteknek a felemelésében ő maga is ösztönszerűen érdekelt volna. Abban az irodalomkritikában körvonalazott hagyományban, amelyben az írást (Gubar – részben és természetesen irodalmi példákkal alátámasztva pen-penis szójátékából eredezteti)⁴⁷ a férfi kreativitás fallikus forrásának tekintik, amelynek projekciós felülete a női princípiummal megfeleltethető fehér lap; a szerző az aktív férfi, s a nő pedig az, aki passzív szereplőként vesz részt a teremtés eme aktusában. A szöveg írásának és olvasásának erotikus konnotációit is felidézve Keserü egymaga veszi kézbe az eszközt és a felületet, és a fehér lapra fekete vonallal ő maga írja és alakítja a történetet.

⁴⁴ A katalógus interjú blokkjában András Edit egyetértett azzal, hogy Keserü azért váltott a női test reprezentációjának esszencialista-érzéki megjelenítésmódjáról az absztrakcióra, mert festőként így nagyobb figyelmet kaphatott. A választást egy olyan, keleten és nyugaton is jellegzetes folyamat részeként értékelte, amelynek során művészek feladják a női nézőpont és tapasztalat érvényesítését a siker és az érvényesülés kedvéért. In: Bojana Pejic (szerk.): *Gender Check. Femininity and Masculinity in the Art of Eastern Europe*. Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, 2009. Az interpretáció Keserü életművét egyetlen szegmensre, a modernista paradigma vs. női tapasztalatot megjelenítő feminizmus kérdéskörére szűkítette, elhallgatva a tény, hogy ezek a művek egyidőben, egyszerre készültek.

⁴⁵ Magyarul: Karen Blixen (sic!): Az üres lap. *Nappali ház*, 1993/4., 105.

⁴⁶ Gubar, Susan: „The Blank Page” and the Issues of Female Creativity. *Critical Inquiry*, Vol. 8, No. 2, Writing and Sexual Difference (Winter, 1981), 296.

⁴⁷ I. m., 246–247.

Keserü azonban a formaadás ellenkező pólusán is kiüríti példatárát, egészen a makulátnal fehér textil használatáig.

A biklaként (vagy kabél) ismert alsószoknya egy fehér, sűrű tűzésű népi textília, ami alsószoknyaként szolgált a falusi parasztasszonyok öltözködésében. Keserü szenvedélyvel gyűjti, jól ismeri ezeket az anyagokat, amelyek talált tárgyak is, és gyakran képezik lakásának a festményekkel egyenrangú, environment-szerű darabjait is.⁴⁸ A bikla a derekán lévő sűrű tűzéseket visszafejtve és kiterítve, számtalan szabályos-szabálytalan redőjével egy fekvő téglalap alakú, fehér lap, ami még így is képes megidézni a test fizikai és mentális viszonyait. Az anyag és a választás új párbeszédet kezdeményez, a művekbe beépülve még mindig rejtelmesen üzen az eredeti funkcióról. Keserü tudja, hogy ezek az alsószoknyák használati tárgyak, amelyeket úgy szőttek-varrtak, hogy azok egy életen át kiszolgálják viselőjüket. Mosni nem mosták őket, mert a ráncok szétestek volna, ezért mosás gyanánt a napra tették ki, ami elvégezte a fertőtlenítés és fehérités munkáját is. A bikla a testtel érintkező legalsó textilréteg és még kibontva, keretre feszítve is őrzi rendeltetésének eredeti, testi tapasztalatát; a bőrrel való érintkezést; az ingerek közül elsődlegesen a tapintás aktivizálja. Keserűnél a hajtogatás, a redőzés, a nyers formázás mindvégig a festői tevékenységét esszenciálisan kísérő aktus. De ezeken a tárgyakon már csak minimális intervenciókkal él. Kitegetet, entáztist ad a tüntető fehérségű anyagnak. A biklát felhasználó első művek a *Két domb* (1969), és a *Domb* (1973) tulajdonképpen kép-objektek. Keserü az anyag kihajtogatásával és domborításával megszüntetve megőrizte az anyagban és az érintésben, a kézbe simuló intimitással invokálva a mellék és a térd dombjait vagy a „hasnak pasztorális rónaságát” (Petri György). De nem is kell megidézni, mert ez a terrénum Keserűé, amelyet saját testi és kulturális tapasztalatából is jól ismer. És visszaszerzi a ruhát, benne a leértékelt absztrakt ornamentikát a művészet számára.

Az anyagban megidézett test kapcsán Keserü bejárja a női ciklust is – a kifehéritett, kiterített vászontól, a *Véres kép* (1975) akcionizmusáig. A széthajtogatott, sűrűn redőzött vászon olyan mélyen merül el a rózsaszín festékben, hogy a szélek szinte belesimulnak az alapba. A kép függőleges tengelyében, fönt intenzív vörös festék „indul” el és áztatja át szép lassan egy kitértetett sávban a vásznat egészen az aljáig. Vér lenne ez – persze metaforikusan – ami egyszerre jeleníti meg a ’virginem eam tenemis’ férfi perspektívából a szüzesség és a női ciklus tényét (vér = szűz, fehérség = nem-szűz). A rituálé az európai civilizációban már felszívódott, a kulturális áthatás, a szimbolikus használat és a vörös szín láttán működésbe lépő atavisztikus asszociációk megmaradtak. Akárcsak Dinesen novellájában a véres kép – fehér lap képzete.

Keserü Ilona ezekkel a tematikákkal már a hatvanas évek közepétől jelentkezett, és a kevés nő között talán ő volt az egyetlen fiatal művész (a másfajta paradigmában gondolkodó Maurer Dórával együtt), aki a magyar neoavantgárd felszínén is érzékelhető erőterében mozgott. Ha a diskurzus rendjét megváltoztatni nem is tudta, Keserü személyében a takarásból előlépett egy önmagát megteremtő és magát elégséges feladattal ellátó szerző az ő autonóm módon elkülönülő esztétikai terében.

⁴⁸ A hatvanas években Hantai Simon is a festészet anyagával, a vászon hajtogatott redőivel dolgozott – a vászon/az anyag mentén gondolta tovább a festészet lehetőségeit. Keserü egyéni útja meglepő módon Hantai festészetére rezonál, amennyiben „Hajtogatott vásznaiban Hantai nem a képkalkotás ipari módozataiból vagy az antifestészet ikonoklasztikus tendenciáiból indult ki (...) egy eredendő népművészeti módszert választva kereste a választ arra a kérdésre, hogyan lehet festeni az 1960-as években, s a festészetet anélkül fosztotta meg magas művészeti rangjától, hogy tagadta volna a műfaj érvényességét.” Berez Ágnes: *Simon Hantai*. Vol. 2. [1960–2001], Kalman Maklary Fine Arts, Budapest, 2012–13, 58.

Balkáni pallóhíd

Miért írok egy elsüllyedt ország irodalmáról és íróiról? Először is, mert ebben az országban éltem le életem javát. Másodsor, mert ez volt boldog gyermekkorom színtere. Harmadsor, mert gondolkodásra késztet a mai Európa felépítéséről. Negyedsor, mert a szlovén „belépés Európába” csak a „Balkánról való távozás” árnyoldalát jelenti. Ötödször, mert olyan világban élek, amely nem érdekel, kötődve elveszett dolgokhoz, amelyek az otthonomat jelentik.

Jugoszlávia politikai közösség volt, ami a köztársaságok/államok nemzetek feletti szövetségeként jött létre. A szlovének negyedszázada élnek önálló államban és tíz éve az Európai Unióban. Az EU ugyancsak politikai közösség, amit államok nemzetek feletti szövetségeként alapítottak. Mindkét formációt jellemzi a demokratikus deficit. Az EU-tagállamok persze kapitalizmusban működnek, míg a Jugoszláv Szocialista Szövetségi Köztársaság a szocializmusban létezett. A „személyi kultuszt” sem ismerjük az EU-ban. (Hogy is hívják az Európa Bizottság vagy az unió elnökét?) Ráadásul a kapitalizmus az embernek ember által való kizsákmányolása. A szocializmus ennek éppen az ellenkezője volt.

A Jugoszláviában született és felnőtt egyik kiváltságos generáció tagja vagyok. Kiváltságosak voltunk legalábbis a multikulturalitás szempontjából, amit persze iskolai programok sulykoltak – nem kevésbé a személyes élmények. Így tartottuk tágabb hazánknak a Triglavtól a Vardarig, a Dunától az Alpokig és az adriai partoktól a Pannon-síkgig terjedő egész térséget. Jugoszláviában az ember megőrizhette identitását, miközben belenőtt a „szűkebb” (köztársasági, nemzeti) és „tágabb” (szövetségi, nemzetek feletti) haza kultúrájába is.

Nem vagyok biztos benne, hogy a független szlovén államban és az EU-ban szocializálódó ifjabb állampolgártársaim már kialakítottak hasonló kapcsolatot az egyesült és szabad Európával, a szlovének mai „tágabb” hazájával.

Nincs ebben semmi különös: a „különbözőség az egységben” ma annyira megfoghatatlan Európában, mint a „testvériség, egység” volt a szövetségi Jugoszláviában. Mindkét ideológia esetében olyan képernyőről van szó, amelyre népek és egyének saját óhajainkat és várakozásainkat vetítjük ki. Ilyen szempontból az „európaiság” mint közös történet, amely több akar lenni alkotórészeinek összességénél, ellenállhatatlanul emlékeztet a „jugoszlávsvágra”.

Sőt: a szövetségi Jugoszlávia bizonyos kritikus sűrítésben kicsinyített EU-nak tűnhetett.

Micsoda ízléstelenség! – ráncolja erre homlokát a nyájas olvasó. Gondolja végig inkább még egyszer! Tegyük zárójelbe a Tito-rezsim politikai természetét, és

Részletek az *Esszék a „jugoszláv Atlantisz” irodalmáról* alcímet viselő, a Napkút Kiadónál megjelenés előtt álló kötetből.

vegyük szemügyre kulturális alkotóelemeit: vessük össze a jugoszláv és az európai szövetséget! Meg fogunk lepődni a számos párhuzamon.

Mindkettőben az ábrahámi vallások dominálnak (a judaizmus, a kereszténység és az iszlám); jelen vannak a különböző nemzetek és kisebbségi közösségek vagy „nemzetiségek”; a különböző (és szövetségi szinten elvileg egyenrangú) nyelvek; a különböző írásmódok; az antik Róma és a középkori bizánci császárság öröksége; a nyugati kereszténység racionalitása és az ortodox kereszténység misztikus teológiája; a reneszánsz, a humanizmus és a felvilágosodás. De a moszlim közösségeket tekintve is nyilvánvalóak a párhuzamok. Jugoszlávia csaknem minden köztársaságában, nem csak Bosznia és Hercegovinában volt történelmileg tartós a muzulmán közösség. Dicstelen kivételt képez Szlovénia, ahová a muzulmánok munkát keresve érkeztek az 1960-as években. Zsidó embertársaikat a mai szlovénok elei elűzték még a középkorban. Szlovénia a vallási és nemzetiségi szempontból legegységesebb köztársaság kétes tekintélyét „élvezte” a szövetségi Jugoszláviában.

A Balkán ott van mindenütt, ahol valaha sűrűn és folyamatosan éltek az Oszmán Birodalom alattvalói. Ily módon Jugoszlávia, akárcsak az EU, balkáni kultúrákat foglal magába, vagyis azokat a kultúrákat, amelyekben felismerhető a szultáni birodalomból örökölt mindennapi szokások lenyomata. A balkáni „rhytm and blues” szekció (Románia és Bulgária) 2007. január 1-jén csatlakozott az európai zenekarhoz. Többé nem Görögország az egyedüli ortodox keresztény többségű európai ország. Ilyen az EU két újabb tagja, melyek közül Bulgária számottevő óslakos muzulmán közösséggel is rendelkezik.

A kettős állampolgárság az a jogi-politikai keret, amelyben az egyén számára a nemzetek és államok viszonyait rendezik az EU keretében. A kettős állampolgárság lehetővé teszi az egyén számára a kapcsolat fejlesztését a nemzetállammal, egyszersmind Európával. Strukturális szempontból ez teljes mértékben összevethető a szövetségi Jugoszlávia gyakorlatával, amelyben polgárai voltunk az állandó lakóhelyünket magába foglaló köztársaságnak, és ugyanakkor polgárai a szövetségi államnak is.

A kettős állampolgárság gondolatát a titói Jugoszlávia a „népek börtönétől” vette át, ahogyan kritikusai az Osztrák–Magyar Monarchiát nevezték, miután az összeomlott, és 1918-ban létrejött a Szerb–Horvát–Szlovén Királyság, amit 1929-ben átkereszteltek Jugoszláviának.

Josip Broz Tito, a dörzsölt kommunista aktivista, a karizmatikus gerillavezér és nagyformátumú populista államférfi szerint Jugoszlávia a tisztító semmiből született, vagyis a fasiszta és nacionalista megszállók feletti győzelemből, 1945 májusában. E térségek teljes múltját leírták, vele a „rohadt burzsoá kultúrát” annak hordozóival együtt, a háború hivatalos vége után bírósági tárgyalás nélkül legyilkoltak tömegével.

Tito ihletett merített a stílus és politika Habsburgok által kialakított tárházából. A jugoszláv diktátor itt talált ösztönzést hochstapler tempóhoz, a pompához és a ceremóniákhoz, valamint ahhoz, miként kell bánni az egymással szemben álló vallási és nemzeti közösségekkel, hogy viszonylag békésen élhessenek az egységes politikai hatalom alatt.

A gyengeségből kellett erényt kovácsolnia. Csak a módszerről szóló elméle-

tek különböztek. Mi legyen a tartalma az összekötő ideológiának, hogy meghaladjon, de ne szüntesse meg a köztársaságok eltérő vallási, nyelvi és nemzeti kultúráit? Melyek a megfelelő és megengedhető intézkedések a cél érdekében?

Egy szemléletes példa: a tekintélyes szerb író, Dobrica Ćosić (1921–2014), 1986-ban a Szerb Tudományos és Művészeti Akadémia tagja, és a Slobodan Milošević nacionalista politikájának ideológiai alapot adó *Memorandumának* szerzője 1961-ben vitába keveredett Dušan Pirjevec-Ahac (1921–1977) szlovén értelmiségivel. A vita beszédes történelmi környezetben zajlott: abban az évben kapták az irodalmi Nobel-díjat a horvát neveltetésű, boszniai katolikus származású és jugoszláv tudatú Ivo Andrić (1892–1975).

A vezető kritikai gondolkodó és közkedvelt irodalomprofesszor Dušan Pirjevec adta Edvard Kocbek mellett a legfontosabb ösztönzést a *Nova revija* folyóiratnak, a szlovén antikommunista nacionalizmus legfőbb fórumának a megindításához az 1980-as években. A vitában a nemzetnek a kulturális és politikai függetlenséghez való jogát – vagyis a nacionalizmust képviselte. Ćosić a köztársaságok eltörléséért szállt síkra, az „integráns jugoszlávizmust” védelmezve. Pirjevec ezen álláspont határozott kritikáját fogalmazta meg, de nem ő volt az egyetlen, aki a nacionalizmust állította szembe a szerinte szerb unitarizmust megtestesítő jugoszláv integralizmussal.

A zágrábi tömegmozgalmak és a belgrádi – kisebb mértékben a ljubljanoi – újból eltiltakozásai megmutatták a jugoszláv projekt határait. A jutalmazás és büntetés Habsburg taktikája csak rövid távon volt gyümölcsöző. A Habsburgok repressziót és koncessziót vetettek be a nacionalista törekvések ellen. Tito hasonlóképpen járt el. A reformokra érzékeny kommunistákat eltávolította a köztársaságok éléről, és az 1974-es alkotmánnyal meggyengítette a szövetségi intézményeket. Észrevehetően erősödött a Jugoszláv Néphadsereg, a JNA súlya, a politikai rendszert és a nemzeti egységet illetően a köztársaságok gyakorlatilag önállóságot kaptak.

Mint ismeretes, ez a politika hosszú távon kudarcot vallott.

Tito halála után, 1980-ban a vezető politikusok a „Tito után is Tito!” együgyű jelszavával a képzelőerő hiányáról tettek tanúbizonyságot. A „jugoszlávság” összekötő eszméjét kezdték kiszorítani a militáns nacionalista politikák. Különösen a szerbeké. Miután Slobodan Milošević, a jugoszláv katasztrófa építészé hozzálátott a „minden szerbet egy országban” egyesítő sovinszta programjához, az egyes köztársaságok elitjeinek nem sok választásuk maradt. Az önálló állam nacionalista követelését velem együtt sok szlovén találta a sok rossz közül a legjobb megoldásnak.

Az 1980-as évek második felében a szlovén politikusokat és az egyszerű embereket is a nacionalizmus hatotta át. Jugoszláviát nem akartuk mindenáron elhagyni. A közös létezés különböző módozataira számos javaslat született: laza föderáció, aszimmetrikus konföderáció, svájci kantonrendszer, brit „nemzetközösség”. Valamennyi javaslat Milošević szemétkosarába került. Csak az összes tárgyalás konok elutasítása után fordult szembe a szlovén többségi vélemény a „Szerbia folytatása más eszközökkel” terve ellen, ahogyan Milošević a Tito utáni Jugoszláviát megfogalmazta 1989-ben, a rigómezei csata 600. évfordulója alkalmával nagy feltűnést keltő beszédében. A korábbi kommunista funkcionáriusból lelkes nacionalista vezető lett.

A gazemberek végső menedéke

Az „európaiság” az Európa különböző népei közti szolidaritás és egység ideológiájaként meg akarja haladni az egyes nacionalizmusokat. Nemes cél. A szabad és egyesült Európát illetően azonban optimizmusomat aláássa az értelem pesszimizmusa. Attól tartok, hogy hosszú távon Európa sem lesz sikeres, ha nem talál módot a legerősebb tagországok túlhatalmának megfékezésére.

Ilyen szerepet játszott Jugoszláviában a legnépesebb (szerb) nemzet. A mai EU-ban ezt a szerepet tölti be az „első és másodlagos sebességű politikát” megfogalmazó *Kern-Európa* gondolata. Ez az elmélet a gazdasági szükségszerűség álarcában tartja fenn a régi határt a fejlett nyugati rész és a fejletlen kelet között. E szempontból a „Nyugat-Balkán” országai (jugoszláv utódállamok, mínusz Szlovénia, plusz Albánia) nyilván a rövidebbet húzzák.

A nacionalizmus azért olyan sikeres, mert ez az egyetlen nagy történet, amely honosította a történelmet. Az ilyen történet természetes adottságnak tünteti fel a valójában társadalmi folyamatokat. A dolog kitapinthatóvá vált a Romanovok, Habsburgok és Oszmánok birodalmainak összeomlásakor.

Elemzők a második Jugoszlávia legpróphetikusabb könyvének tartják Danilo Kiš *Anatómiai lecke* című esszékötetét (1978), amelyben Kiš már az 1970-es években pontosan rámutatott a nacionalista ideológiák lényegére, vagyis jóval előbb, mint hogy a nacionalizmus brutálisan szétszaggatta volna Jugoszláviát.

„Félelem és irigység. Meggyőződés, elkötelezettség, amelyhez nem kell sok igyekezet. Nemcsak, hogy a pokol a másik (természetesen a nemzeti kulcs szerint), hanem: idegen tőlem minden, ami nem az enyém (szerb, horvát, francia...) A nacionalizmus a banalitás ideológiája. A nacionalizmus totális ideológia. A nacionalizmus emellett, nem csupán etimológiai jelentése szerint, az utolsó ideológia és demagógia, amely a néphez fordul. A nacionalista „anyámasszony katonája”, aki nem akarja beismerni a maga gyávaságát.”¹

Valóban: a nacionalizmus a gazemberek utolsó menedékeként a posztimperialista harcban *már alig több*, mint a népirtás igazolása. Riga és Rijeka, Lvov és Ljubljana, Vilnius és Varsó, Zágráb és Prága az első világháború előtt számos etnikai és vallási közösségnek adott otthont. A XX. század végére lakosságuk etnikai összetétele sokkal egyszínűbb lett: a sokféleség hajdani terei kénytelenek voltak behódolni a nemzeti egységesítésnek.

Az európai népeknél három dolog közös: a kereszténység felvétele, a szervezett erőszak alkalmazása és a nacionalizmus.

A művelt elit Európa különböző pontjain a XVIII. század végén és a XIX. század elején ugyanazt a modellt, a nemzeti hovatartozást kezdte alkalmazni az egyén közösségbe sorolásához. A XVIII. században még nem beszélhetünk modern értelemben vett nemzetekről. Csak a nemzet hozott létre olyan közösséget, amit már nem a közös uralkodó kapcsol egybe, sem a vallási, területi vagy osztály-hovatartozás. Hogy a nemzet léte nem függ a dinasztikus, a gazdasági vagy a hadi változásoktól, példázza a szlovénok számára nyilvánvaló tény: a XX. szá-

¹ Balázs Attila fordítása.

zadban a legidősebb szlovénok [és magyarok]² négy ízben váltottak útlevelet anélkül, hogy egyszer is átlépték volna otthonuk küszöbét.

Hogy a „hercegségek Európájából” átléphessünk a „nemzetek Európájába”, alaposan át kellett gyúrni az emberek mentalitását és elképzeléseinek kereteit. Meg kellett őket gyógyítani arról, hogy jól ismert és érzékletes helyi azonosságuk mellett van egy másik, nemzeti identitásuk is.

A nemzet nem volt mindig olyan „magától értetődő” fogalom, mint ahogy ma látszik. A tenger melléki halász és a stájer szőlősgazda esetében annyi volt közös, mint ma a porosz junker és a bajor állattartó között: vagyis kevés.

Az európai ember a hivatásához vagy a hitvallásához való tartozásból merítette identitása anyagát.

Városban vagy vidéken, igen gyakran a „szemtől szembe” kapcsolatok alapján. E szempontból a nemzeti identitás absztrakt dolog. Pontosan ezt az identitást vették a kulturális, gazdasági és politikai elitiek az egyes régiókban a közös érdekek fokozatos kialakításának alapjául.

A szlovén, a német és más nemzeti identitások megszületéséhez szükség volt a közös származásról szóló alaposan átgondolt történetre, valamint eszközökre a nemzedékről nemzedékre való átörökítéshez. Az elitiek – különösen, ha sikerült eljutniuk a nemzetállamig – segítséget kaptak ehhez a kötelező iskolázattal, katonáskodással, a tömegkommunikációval meg a szépirodalommal.

Az almanachok, kalendáriumok, statisztikai kimutatások, újságok, folyóiratok, kézikönyvek a 19. században kibontakozó iparosodással és modernizációval mind nagyobb mennyiségben jutottak el az emberekhez. Fokozatosan kiszorították a békaperspektívát.

A közvetlen emberi kapcsolatokban gyökerező, „alulról” bontakozó egyéni identitáskép eltűnőben volt városban és falun egyaránt. A madártávlat jutott érvényre, vagyis az egyéni identitás képzete „felülnézetben”, ami által az emberek fokozatosan megtanulták, hogy voltaképpen a nemzetnek nevezett tágabb közösség tagjai.

Egy szó, mint száz, a nemzetről szóló történetnek először az emberek fejében kell meglennie, mielőtt remélhetnénk, hogy megtartó erő lesz a harctéren meg a foci pályán is.

Miért vonzó a nacionalizmus? Mert egyszerű és nagyszerű formába önthető. Érzelmi visszhangot ver, hiszen a honfiúi éberségre való felhívás felemeli az egyént. A nemzeti ideál így válik a Nemzet eszméjévé. A nemzet metafizikai eszmévé változik, amit minden, az erkölcsi szempontból legkifogásolhatóbb módon is alkalmazni kell.

GÁLLOS ORSOLYA fordítása

² A ford.megj.

NINCS TITOK. NINCS TITOK?

Károlyi Csaba: Mindig más történi. Huszonöt irodalmi beszélgetés

Ez a beszélgetéskötet a kortárs magyar irodalom egyedülálló dokumentuma: Károlyi Csaba huszonöt íróval beszélget 2003 és 2015 között. A beszélgetések általában regények körül köröznék. Bár szerepelnek jelentős költők is: Térey János, Tóth Krisztina és Kántor Péter. És szerepel Spiró György is, akinek a drámaírói életműve legalább annyira jelentős, mint a regényírói. Ugyanakkor a szerző nagyon finoman a tudunkra adja, hogy ebben ne keressünk semmiféle kanonizálási szándékot. „Az a huszonöt író, akivel itt beszélgetek, fontosak számomra – különben nem kérdezném őket. Lenne még huszonöt, akiket kérdezhettem volna. Az elmúlt tizenhárom [inkább tizenhárom] évben így alakult.” (11.) És ezt el is fogadhatjuk. A beszélgetések eredetileg az *Élet és Irodalomban* jelentek meg, általában a szerzők valamilyen jelentős (új) művének megjelenése kapcsán. Már első olvasásra is feltűnik a beszélgető hallatlan felkészültsége, nem csak ismeri az egyes szerzők műveit, hanem alaposan el is gondolkodott a mindenkori életmű összefüggéseiről és sajátosságairól. Nyugodtan állítható, hogy Károlyi Csaba mind a huszonöt szerző szakértője. És ha hozzá jöhetne még huszonöt..., talán senki sincs, aki ilyen biztonsággal tudna tájékozódni a kortárs magyar irodalomban. De ehhez a kérdezői szerephez nem lett volna elegendő a tudós felkészültség: mindenkire külön-külön oda kellett tudni hajolni, barátságos hangon kérdezni, és nagy empátiával tájékozódni az életmű egészében.¹

Ami Károlyi Csabát a beszélgetésekben a leginkább érdekelte, azt ő maga így fogalmazta meg: „Igyekszem olyasmit is »kiszedni« beszélgetőtársaimból, ami nemigen volt előre várható. Azt szerettem volna, hogy műveik olvasása mellé kapjunk egyfajta személyesebb képet is róluk.” (12.) Ez a kérdés magukban a beszélgetésekben többször is szóba kerül: hogy viszonyul ez a személyesség a művekhez, és ráadásul az olvasókra tartozik-e egyáltalán? A művek felől tekintve ez a személyesség a „titok”. S ez a titok minden (irodalmi) mű árnyékában ott húzódik. Kierkegaard így kezdi a *Vagy-vagy* című művét: „Kedves olvasó, talán mégis csak eszedbe ötlött néha, hogy

¹ Ugyanakkor a „beszélgetések” és azok kötetben való publikálása irodalomelméleti kérdéseket is fölvet. Nem hallottuk-e elég-szer, hogy a szerző maga is csak a művének egyik olvasója, így véleményét nem szabad túlértékelni? De még ennél is fontosabb, hogy az irodalmat (mint a művészetet általában) az alkotás és a befogadás kétpólusú összefüggése alapján szokás megragadni. Ebben az esetben a beszélgetések egyfajta közvetítő szerepben vannak: az alkotóval egy első és reprezentatív olvasó beszélget. Ha azonban (ahogy azt talán Walter Benjamin javasolta elsőként) az irodalmat egy szövevényes és kiterjedt intézményrendszernek tekintjük, akkor a beszélgetések helyét is sokkal variábilisabban lehet kijelölni.

Kalligram Kiadó
Budapest, 2015
405 oldal, 3500 Ft



kétkedj egy kissé annak az ismert filozófiai tételnek a helyességében, amely szerint a külső a belső, s a belső a külső. Talán már te is hordoztál önmagadban [ilyen] titkot [...]. Talán már találkoztál is olyan emberekkel, akiknél megsejtetted, hogy náluk ugyanerről van szó [...].”² De vajon ez az olvasóra tartozik-e? A megszólaló írók erre valószínűleg inkább nemmel válaszolnának. Spiró György például a következőket mondja: „Már azt is utálom, hogy az író fényképe ott van a könyvborítón.” (225.) (A könyvben minden interjú elején ott van az író egész oldalas fekete-fehér arcképe.) „Mi köze az olvasónak ahhoz, hogy milyen a fizimiskánk. Engem az is zavar, hogy láttam Tolsztoj vagy Dosztojevszkij arcát. Nekem a műveik olvastán lett egy képem róluk belül, a lelkemben és ezt tönkreteszik azzal, hogy megmutatják az általam elképzelttől idegen valódit.” (225.) Spiró itt maga is olvasóként szólal meg, vagy inkább a kérdező álláspontjára helyezkedik, és azt mondja, hogy ne legyen a művön túlmutató személyesség.

A kötet beszélgetései ebben a tekintetben három pólus köré rendezhetők el. (1) Nádas Péter rendre és energikusan visszautasította a *Párhuzamos történetek* mögötti személyes vonások keresését-kutatását. Károlyi Csaba kérdezi: „Mindig tiltakozol az ellen, ha valaki önéletrajzi elemeket keres a regényeidben. De hát ezek mintha lennének mégis. Nyilván áttételekkel. Mindegyik regényedben van például egy figura, akinek az élettörténete bizonyos pontokon a leginkább hasonlít a tiédhez.” (96.) Mire ez a kérdés, illetve megjegyzés elhangzik, a beszélgetésnek már kialakult egy polemikus karaktere (egyébként ez az egyetlen vitaközös beszélgetés). A megállapításra most Nádas kérdez vissza: „Kérdezhetek valamit? Hogyan látnád ezt lehetségesnek elkerülni?” (Uo.) Ezt talán úgy lehet érteni, hogy a személyességnek, illetve a személyes tapasztalatnak van egy olyan minimális értelme, amelyet nem lehet elkerülni, de amely egy regény olvasása esetében triviális is, és ezért nem szabad neki esztétikai jelentőséget tulajdonítani.³ (2) Györe Balázs, *Barátaim, akik besúgóim is voltak* című könyvét fölvezetve Károlyi Csaba ezt írja: „Regényíró, aki nem enged teret a fikciónak. Ez már önmagában nagyon érdekes.” (267.) Még ha nem is mondunk semmit egy ilyen vállalkozás lehetőségéről vagy lehetetlenségéről, de az eleve látható, hogy a műveknek ez a tematikus sajátossága eleve kedvez Károlyi kérdéseinek, és a beszélgetés így talán a többenél is szívélyesebbé válik. Györe az egész életművéről ezt mondja: „A könyveim megírását mindig az életem menete határozta meg. Az életem története irányítja a könyveim történetét is. 2005 elején egy barátom, Andor Csaba, a könyv főszereplője, fölfedte magát előttem, bevallotta, hogy a hetvenes évektől jelentéseket írt rólam.” (268-269.) Igen, de ebben az esetben nehéz is kérdezni, a vállalkozás sikerességének tematizálása pedig nem a beszélgetés tárgya. Talán csak a súlypontokkal lehet bízni: mi az, ami fontosabb „mindennél”? „A barátság sokkal jobban érdekel, mint a besúgás. Korábbi könyveimben is ott van ez erősen. [...] Most visszamenőleg, a múlt rendszer, a belügy, az ügynökök, elvették számomra a barátság jelentését és érzelmi töltését.” (272-273.) (3) A könyv koncepciójához a legjobban a Závada Pállal készített beszélgetés igazodott: Závada ugyanis szociográfusként kezdte a pályáját, és először empirikus kutatásokkal tárta fel azt a világot, amely majd a regényeinek is a bázisát alkotta. „Az indulásod rendhagyónak számít. Egy szociográfia után lettél író. A *Kulákprés* a szülőfalud és a családod 1945-1956 közötti eseményeit dolgozta föl. A három regényed háttere is ez a világ, bár ott soha nem nevesíted. Viszont a regényekben inkább a háború előtti évtizedek vagy az 1956 utáni évtizedek a fontosabbak, és sosincs fókuszban épp az az időszak, amelyet a szociográfiád feldolgoz.” (128.) De vegyük észre, hogy a kérdésés iránya most éppen fordított: nem az író személyiségére vagyunk kíváncsiak, hanem inkább arra, hogy a szociográfiailag

² Søren Kierkegaard: *Vagy-vagy*, Gondolat Kiadó 1978. 9.

³ „Szóval itt leginkább Kristóf életében lehet találni olyan elemeket, amelyek érintkeznek a te életered egyes elemeivel. – Honnan tudod? – Onnan tudom, hogy írtál egy *Életrajzi vázlat* című szöveget Sipos Gyula kérésére 1980-ban, illetve Balassa Péter rólad szóló monográfiájának végén is vannak életrajzi adatok.” (96.)

feltárt életvalóság hogyan, illetve hogyan nem került be az irodalomba. Az biztos, hogy Závada ezzel az előkészülettel vagy háttérmunkával a műltfeldolgozó diskurzusban valóban új hangot tudott megütni.⁴ Károlyi Csaba most tehát nem a múltól tekint vissza az életre, hanem a szociográfiailag leírt léteől tekint előre a műre. Závada erre ezt válaszolja: „De hát nem biztos, hogy kompletten meg kellene regényesítenem azt, amiről a szociográfiám szól.” (128.) Igen, ezt sem lehet várni: a kétféle érdeklődés mégis csak egészen más. Ami így természetesen kiindulópontnak tűnt, arról tehát kiderült, hogy zsákutca.⁵

Márton László egy érdekes és új elemet tudott bevezetni a diskurzusba: „Az ember vénül, ami azt is jelenti, hogy a fantáziája fogy és kopik. Ezzel szemben a tapasztalatai gyarapodnak.” (283.) Otto Friedrich Bollnow írja egy 1948-as tanulmányában: „A fantázia eddig meglepően kis szerepet kapott az ember filozófiai elméletében. Ez talán az ember régi lényeg-meghatározásának következménye, amely szerint az ember az ész birtoklása által kitüntetett élőlény. Ennek folyományaként az ember tiltakozik az ellen, hogy egy ilyen »könnyű« és szabadon lebegő képességnek, mint a fantáziának komoly jelentőséget tulajdonítson. [...] A fantáziában általában a valóság könnyed és bátor átugrását szokták látni, ami a kisgyermek esetében megbocsájtható, a művész esetében talán még vonzó is, a felnőtt esetében azonban a valóság követelményei előli felelőtlen elmenekülés.”⁶ Károlyi Csaba visszakérdez, hogy a fantáziát nem inkább az aktivitással kell-e szembeállítani, és akkor azt kellene mondanunk, hogy az öregedéssel együtt bontakozik ki a fantázia is. „Nem, nem. Olyan túlságosan élénk fantáziát már nem lehet várni ötven fölött. Ellenben az ember tapasztalatainak gazdagsága kiegyenlíti fantáziájának a csökkenését.” (283.) A kései művek egyik meghatározó vonását már Adorno is abban látta, hogy a valóság vagyis a tapasztalatok jelentősége fölerősödik a szubjektumhoz képest.⁷ És itt Márton László önmagával szembesül: „Nekem sokáig az volt a problémám, hogy nagyon szigorúan tartottam magam ahhoz, hogy életrajzi tényeket nem írok meg. Nem azért, mert különösebben *titkoltam* volna az életemet, hanem azt mondván, hogy ezek nem *érdekesek íróilag*. (Uo. Kiemelések tőlem: W. J.) A fenti megállapítás miatt azonban Mártonnak el kell ismernie, hogy az élettapasztalat mint valóság egy bizonyos életkor átlépésével (ez szerinte az ötvenedik év) hallatlanul fölértékelődik. És most az író már nem titkolhatja ilyen egyszerűen az életét, vagy pontosabban az életének különböző elemeit, az élettapasztalatait. De ez még nem jelenti az élet közvetlen megmutatását, a titkok kiküszöbölését. „És aztán azt láttam, ha kellően eltávolítottam magamtól, és úgy írom meg őket mint irodalmi fikciót, akkor ezek is *érdekesek* tudnak lenni.” (Uo.) A titok tehát akkor is fennmaradhat, ha közelebb lépünk az íróhoz, felhasználjuk annak életrajzi tapasztalatait, de ebben az esetben két elbeszélői fogásra feltétlenül szükségünk lesz: a fragmentarizálásra és az eltávolításra. Károlyi Csaba rögtön észreveszi, hogy így tulajdonképpen egy kettős műveletre kerül sor:

⁴ Tompa Andrea mondja egy másik interjúban: „Nádas, Esterházy, Závada és mások sok mindent elvégeztek a magyarországi múlt feldolgozásában. Regényben is, színdarabban is.” (314.) Tompa Andrea a *Fejtől s lábtól* című regénye számára mintha éppen innen venné a mintát. „Erdéllyel kapcsolatban kevesebb műltfeltáró mű van. A diktatúra korszakáról több. [...] A két világháború közti Erdélyről alig.” (314.) A szociográfiai munka azonban nála implicit marad: mindenféle korabeli szakkönyvek, publikációs termékek áttanulmányozása. (318.)

⁵ És ezután *A fényképész utókora* kapcsán következik egy konvencionális kérdés arról, hogy Koren Ádám mennyire önéletrajzi figura. És Závada is úgy válaszol, mint a megkérdezett írók nagy része: „Inkább olyan figurának lehet tekinteni, aki velem egykorú, és az enyémmel többé-kevésbé, inkább kevésbé, párhuzamos pályán fut, de minden más tekintetben más. Alkatunkat, kapcsolatainkat, de mondjuk tartózkodási helyeinket illetően is, egészen eltérünk egymástól. Én például akkor nem is voltam még Pesten, amikor az én főtörténetem itt lejátszódik.” (129.)

⁶ Otto Friedrich Bollnow: Philosophie der Sehnsucht, in: *Die Sammlung* 1948/6. 370.

⁷ Theodor W. Adorno: Der Spätstil Beethovens, in: uő: *Gesammelte Schriften*, 17. kötet, Suhrkamp Verlag 2003.

egyrészt eltávolítjuk az önéletrajzi mozzanatokot, másrészt fölkináljuk a szöveg önéletrajzi értelmezését. „Mikor az *Izgalmas romokban* a család a háborús Jugoszláviából jön haza, ott nagyon könnyű őket azonosítani a te családdal. Aki kicsit is ismer, így olvassa.” (284.) Ezzel máris eljutunk a nagyon sok szerző által kimondott gondolathoz: „Na jó, csak mi történik akkor, ha azonosítják? Semmi sem történik. És semmi nem derül ki. Főleg rólam mint privát személyről.” (Uo.)⁸ Vagyis most azt látjuk, hogy a titkot nem csak a fantázia korlátlan működésével lehet fenntartani, hanem a személyes tapasztalatok hasznosításánál is fennmarad. Nádas Péter erre feltehetően azt válaszolná, hogy ez a szembeállítás így aligha tartható, mert nincs olyan, hogy „tisztá fantáziaműködés”, a fantázia is mindig használja azokat az elemeket, amelyeket az ember a saját életéből merít.

A Lengyel Péterrel való beszélgetés aktualitását az aktualitás fájó hiánya adja. „A *Macskakő* szerzője számomra az egyik legnagyobb élő magyar író. Az a regény 1988-ban jelent meg. Lengyel Péter 1993 óta nem adott ki új kötetet. Pedig sokan várjuk az azóta is készülő regényt.” (293.) A beszélgetés először segítő szándékkal a készülő regény iránt érdeklődik: mennyi van meg belőle, van-e már munkacíme, ne adj isten több kötetes lesz-e? De a válaszok rendre csak hátrítóak, mintha a „titok” itt átalakult volna: már nem a szövegben megbúvó személyességre vonatkozik, hanem az íráskészségre magára. Ettől függetlenül az önéletrajziság aspektusai ebben a beszélgetésben is szóba kerülnek. Lengyel Péter arra a kérdésre, hogy mit válaszolna arra, ha valaki önéletrajzi elemeket keresne a regényében, ezt válaszolja: „[Ez] regény. Azaz nem életrajz, nem történelem. Mások a kötetelmek, a célok. Mindenki a saját közvetlen és közvetett élményei alapján ír. Akárhogy formálja, elvonttá, misztikussá, absztrakttá vagy egyébbé. A regényíró szabad, nem kényszerítik gyomorhajos utakra olyan jelentéktelen dolgok, mint a tények.” (301.) Lengyel Péter valami hasonlót mond, mint korábban Nádas: az író a saját élményei és tapasztalatai alapján ír, de ezt csak alapanyagként használja, és utána többféle módja van a transzformációnak: misztikussá stilizálhatja, elvonttá teheti, hogy most más transzformációs lehetőségekről ne is beszéljünk. De érezzük, hogy ha erre mégoly pontos választ kapunk is, az nem érinti ennek a beszélgetésnek a magját. Károlyi Csaba nagyon szépen és tapintatosan kérdezi meg: „Nem tartasz-e attól, hogy esetleg olyan helyzet alakulhat ki, amely már befolyással lehet a [...] munkádra, a regényírásra, amit csinálnod kell?” (299.) És ezután a beszélgetésben hallatlan energiák szabadulnak fel. Egy kicsit a József Attila-i gondolatot követve: „Ím itt a szenvedés belül, / ám ott kívül a magyarázat”. Lengyel Péter érezhetően viaskodik az érzelmeivel: „Ami a közéletet illeti, az ország katasztrófa sújtotta terület. [...] Sokat átélünk az elmúlt században, volt már úrnép, volt már élcsapat. De olyat nem láttam még, amelyik harsányan a saját népének a butítását hirdette volna céljaként. Úgy hogy mindent meg is tesz érte. Szándékosan tanulatlaná tenni egy országot, és közben a hazát pufogatni nagy ricsajjal. A tankötelezettséget csökkenteni botrány.” (299-300.)⁹ Lehetségesek olyan külső körülmények, amelyek írásgörcsöt¹⁰ okoznak; és erre nem jó érv az, hogy, de nézzétek, hát senki másnak nincs (ebben a kötetben is csak a Lengyel Péterrel való beszélgetésben jelenik meg, de ez nem jelenti azt, hogy valamilyen enyhébb formában sokkal több szerzőnél ne bukkanna föl). Mondhatjuk azt is, hogy ez egy sokkal bonyolultabb pszichés mechanizmus: az írásgörcs magánéleti problémákból éppúgy adódhat, mint a kimerü-

⁸ „Nem azért, mert bármit titkolnék, hanem mert nem tartom magam ilyenformán továbbra sem érdekesnek. Van egy család, amely történetesen hasonlít az enyémmre.” (284. Kiemelés tőlem: W. J.)

⁹ Az eddigi idézetekből ez az első olyan passzus, amelyhez pontos dátumot kell hozzárendelnünk: a beszélgetés 2012. december 21-én készült, a diákmegmozdulások csúcspontja körül.

¹⁰ Most az egyszerűség kedvéért nevezem így, beszélhetnénk persze a lezárásra vagy a publikálásra vonatkozó görcsről is. Mindjárt az első kérdésre Lengyel Péter ezt válaszolja: „Írók folyamatosan.” (293.)

lésből és a kiegészből. Ez mind igaz, de azt mégsem lehet tagadni, hogy Lengyel Péter hajszálpontosan nevez meg valamit, ami az íráskedv hanyatlásához vezethet. A jövő generáció ilyen kulturális tönkretétele olyan tényező, amellyel az írónak ugyan közvetlenül nem kell foglalkoznia, de ez mégis oly módon rongálhatja a munka értelem-horizontját, ami bőven alkalmas alkotói görcs generalására.

Az életrajzi kötődésektől így eljutunk a társadalmi kontextushoz. De azt is rögtön hozzá kell tennünk, hogy a könyvben *nemcsak* így jutunk el hozzá: Spiró a történelmi regényekről szólva azt mondja, hogy annak megírásához a tények és a források olyan alapos és mindenre kiterjedő tanulmányozására van szükség, hogy efféle nagy társadalmi panorámaregényt a saját korunkról nem lehet megírni. (221-223.) Márton László viszont ezt mondja: „Szerintem nincs olyan rettentő nagy különbség a történelmi és a félmúltbeli dolgok között.”¹¹ Zavadát pedig elsősorban a közelmúlt érdekli, a társadalmi-nemzeti szégyenek és ezek elfojtási mechanizmusai: „Mi lett volna, ha? Ha megtörténik a szembenézés a nemzeti kérdéssel, a revízió és az újra csak elszakadó országrészek dolgában. Ha zsidóságunk elpusztítását nem követi ez az iszonyatos amnézia, ha népeink nem lépnek rögtön a következő szégyenletes útra, az etnikai alapú kollektív büntetés, a kitelepítési deportálás útjára.” (138.) A kötetben a társadalmi kérdések tematizálásának mintadarabja a Parti Nagy Lajossal folytatott beszélgetés. A vele készült interjúra 2011 végén került sor; ez a kötet egyetlen, teljes terjedelmében politikai beszélgetése. „Amikor a torkomig ér ez a napi, heti örület, akkor erről kell beszélnem, igen, civil kurázsiból is. Hogy egy kicsit patetikusk legyek, azért, hogy belenézhessenek a gyerekeim szemébe, és azért, mert utálok a hazugságokat, mert látom, hogy a tönk, sok-sok tönk szélén billeg az ország, ami azért ennél többet érdemel.” (263.) A Parti Naggyal folytatott beszélgetés sem egy kész műről szól, hanem egy *work in progress*-ről, ekkor már több mint egy fél éve publikálja az *Élet és Irodalom* páratlan oldalán a „magyar meséket”. Ezek persze nem igazi mesék, hanem amolyan mese-imitációk, amelyek sok-sok nyelvi találmánysággal értelmezik és bírálják a politikai történéseket. Ezekben a játékos szövegminiatűrökben az irodalmi politizálásnak egy teljesen új alakzata jött létre. Ilyen direkt politizálást a Kádár-kori irodalmi élet nem ismert. A sorozat azóta véget ért, a mesék két kötetben meg is jelentek,¹² és Parti Nagy felolvasásában hangos könyvként is hozzáférhetőek.¹³ Ma már az ember arra kíváncsi, hogy mennyiben maradt konstans e mesék hangütése és szövegszerveződése. A politikai tapasztalatok vélhetőleg konstansok voltak: „Ez a magát kereszténynemzetinek, sőt konzervatívnak hirdető, a népet mélyen lenéző alsó populizmus, semmi egyéb, mint centrális erőtér-fitogtatás, egy natúr hatalom- és vagyonkoncentráló vállalkozás, aminek cégvezetői hol Kádárt, hol Rákosit alakítanak egy horthysta jelmezbálon.” (255.) Ennek a társadalmi berendezkedésnek a megnevezéséről elméleti viták folynak, Esterházy Péter pedig így határozza meg a lényegét: „A demokráciánk nem liberális, a sajtószabadság be van korlátozva, a hatalmi ágak megosztása elégtelen. A közszolgálati médium a kormány szócsöveként szolgál, ezeket az állam »megszállva tartja«. De nem élünk sem diktatúrában, sem fasiszta országban.”¹⁴ A beszélgetés középponti témája azonban az, hogy ha szükség is van egy ilyen politizáló irodalomra, de hogyan lehetséges ez? Ehhez tisztázni kellene az irodalmon belüli politizálás vagy a politizáló irodalom fogalmát. „Azt hiszem, az író eleve

¹¹ „Inkább akkor már az életrajzi és a nem életrajzi, a személyes és a nem személyes között van nagy különbség. Csakhogy én azt vettem észre saját magamon, bár ezt minden író másképpen oldja meg, hogy ami nekem emberileg közvetlenül fontos, arról én nem nagyon írok.” (285.)

¹² Lásd *Fülkefor és vidéke* valamint *Fülkeufória és vidéke*, Magvető Kiadó 2012 és 2014. (Az előbbi kötetéről írt dolgozatom megjelent *A múlt emlékezete* (Kalligram Kiadó 2013) című könyvemben (242-246).)

¹³ Erről írtam a *Jelenkor* honlapjának karácsonyi körkérdésére válaszolva.

¹⁴ <https://www.freitag.de/autoren/the-guardian/er-schmeichelt-dem-opfer-reflex>

politizál, már a tény, hogy megszólal a nyilvánosság ilyen vagy olyan fórumán, a poliszt illető és értelmező gesztus.” (257.)¹⁵ Ha a politizálásnak egy ilyen fundamentális értelmet adunk, akkor természetesen nem csak a mesék direkt politizáló stílusát, hanem a politizálás közvetett formáit is el kell fogadnunk. „Szerintem az, ahogyan Tandori Dezső visszavonult a madarai közé, az még politikailag is volt olyan erős gesztus, mint némely direkt politikai költemény. Én Tandori gesztusait tartom olyan fontosnak, mint Nagy Gáspár igen tisztességes Nagy Imre-versét, irodalomtörténetileg is, erkölcsileg is.” (258.)¹⁶ Erre gyorsan rávágthatnánk, hogy a mesék megszólalásmódja inkább a Nagy Imre-versre hasonlít; de ez csak féligazság lenne, vagy egy kicsit több mint az igazság fele. A mesék nyelvi eszközrendszere ugyanis arra az indirekt politizálási módra megy vissza, amely a kommunizmus utolsó egy-másfél évtizedében alakult ki, és a magyar irodalom alapvető megújulásához vezetett. A mesék politizáló beállítottságával szembeni legmélyebb ellenvetést (indirekt módon) Tóth Krisztina fogalmazta meg. „Fontos, hogy közéleti versek is szülessenek.” (332.) (És ide most biztosan bele lehetne illeszteni a Parti Nagy által felsorolt érveket.) „Azt viszont veszélyesnek tartom, hogy visszatérjünk a képviseleti költészethez. Az ember senki helyett nem mondhatja ki az igazságot. Furcsa, hogy a mi generációnk már a pályája elején finnyásan elutasította a képviseleti irodalmat, most meg mintha önként vállalkozna erre a szerepre.” (Uo.) De lehetséges-e a politizáló irodalom „képviseleti beszédmód” nélkül? A közvetett politizálás ki tud térni a képviselet elől, de a direkt? És egyáltalán használható ma is ez a kategória?

Közben viszont mintha valamit elveszítettünk volna: a *titkot*. Láttuk, hogy ebben a kötetben ez alapvetően a műnek az életbe való belenyúlását vagy benne-gyökerezését jelentette. A politizáló irodalom esetében viszont az élet már nem a maga egzisztenciális minőségében jelenik meg, hanem a közösség ügyeiként. És aztán rögtön ki is derült, hogy ebben a vállalkozásban is vannak belső kockázatok. Mintha a titok maga kezdett volna el menekülni előlünk. Mintha a titok *titkolózni* kezdene. És mintha végül csak az lenne a kezünkben, amit Kukorelly Endre már az első beszélgetésben elmond: „A titok nem lesz megtudva, igen. Az a titok, amit nem lehet megtudni. Fájdalmas, hogy így van, de abban a pillanatban, ha megtudnánk a titkot, ez áthúzná a titok szót, megtudnánk valamit, de nem a titkot tudnánk meg. Azáltal van, hogy nem tudsz róla.” (26.)

Jó volt hallani őket, mindannyiukat – erről (is).

¹⁵ Azt is tudjuk, hogy ebben az időben zajlott az *Élet és Irodalom* hasábjain a politikai költészet lényegéről szóló vita, elsősorban Radnóti Sándor és Bán Zoltán András között, de erre most nem tudok kitérni.

¹⁶ A vers címe: „Öröknýár: elmúltam 9 éves”.

NAGY ÍVŰ KETTŐS NARRATÍVA

Gelencsér Gábor: Forgatott könyvek. A magyar film és az irodalom kapcsolata 1945 és 1995 között

Gelencsér Gábor *Forgatott könyvek* című munkája nemcsak a vizsgált és elemzett kultúr-történeti anyag lenyűgöző méretei miatt egyedülálló vállalkozás (több mint 200 irodalmi adaptációt tárgyal írásában a szerző), hanem azért is, mert a magyar film és irodalom 1945 és 1995 közötti kapcsolatáról, kölcsönviszonyairól monografikus munka ez idáig, tudomásom szerint, nem született. Noha a közelmúltban két olyan kötet is megjelent, melyek irodalom és film viszonyát az adaptációk szempontjából közelítik meg, voltaképpen egyik sem tekinthető a *Forgatott könyvek* rokonának. Dragon Zoltán 2011-ben publikált *Tennessee Williams Hollywoodba megy* című munkájának intermedialis vizsgálata, ahogy a cím is sugallja, nem magyar művekre, hanem mindenekelőtt a nevezett amerikai szerző drámáira irányulnak. Király Hajnal 2010-ben napvilágot látott *Könyv és film között* című monográfiája pedig elsősorban az irodalmi adaptáció elméleti kérdéseit (a hűség, a reflexió, az interkulturalitás, palimpszeszt stb. témaköreit) tárgyalja. Mindazonáltal fontos hangsúlyozni, hogy Gelencsér monográfiája korántsem kizárólag a megfilmesítések kérdéskörével foglalkozik, hiszen a kötetben olyan formatörténeti hatásmechanizmusok leírásaival is találkozhatunk a két médium vonatkozásában, amelyek nem köthetők konkrét adaptációs viszonyokhoz. Film és irodalom összefüggésrendszerének vizsgálatában tehát az indirekt kölcsönhatások is szerepet játszanak, bár kétségtelen, a megfilmesítések, azaz a direkt mediális kapcsolódások kiemelt és elsődleges szereppel bírnak a monográfiában.

A *Forgatott könyvek* két nagy része oszlik. Az első, a *Korszakelemzések* a magyar irodalom és film viszonyát az 1945 és 1995 közötti időszakban egyrészt a kulturális funkció, vagyis az egyes művészeti ágak társadalmi, politikai szerepe, másrészt a formai innováció, formai párhuzamok, hatásmechanizmusok alapján vizsgálja. E kettős szempontrendszer – ez a könyv egyik fontos tanulsága – mindenképpen alkalmas a kijelölt korszak filmes és irodalmi együttműködéseinek leírására és egy lényeglátó történeti narratíva kialakítására. A *Forgatott könyvek* példák sokaságával bizonyítja, hogy bizonyos időszakokban, évtizedekben az irodalom kulturális funkciója a meghatározó a film számára, míg máskor egy-egy formai megoldás, az esztétikai „minta” a döntő, és fordítva. A könyv második részében, az *Esettanulmányok* címűben olyan elemzéseket olvashatunk, melyek egy-egy alkotó, mű, formanyelvi eljárás előtérbe állításával a történeti fejezetekben elemzett folyamatok meghatározó mozzanatainak (fordulópontjainak) speciális és beható vizsgálatára vállalkoznak.

A monográfia tehát együttesen tanulmányozza a filmet és irodalmat, ugyanakkor az összehasonlító történeti vizsgálat nézőpontja elsősorban mégiscsak filmes. Ezt bizonyítja,

*Kijarat Kiadó
Budapest, 2015
565 oldal, 3500 Ft*



hogy a korszakelemzések a bevett filmtörténeti periodizációt követik, s eszerint állapítják meg a korszakhatárokat. Ez persze „természetes” és teljesen jogos arányeltolódás, ha mindekelőtt az adaptációk, vagyis a megfilmesítések szempontjából tekintünk a két médium 1945 és 1995 közötti együttműködésére, kölcsönviszonyaira.

A korszakelemzések

Gelencsér monográfiájának korszakelemzéseket tartalmazó része jóllehet lenyűgözően nagy anyagot mozgat mindkét művészeti ág vonatkozásában, ugyanakkor elegáns, olvasmányos stílusával és jól követhető gondolatmenetével világosan és biztos kézzel igazít el a kijelölt periódus kultúrtörténeti folyamataiban. Az átfogóbb történeti ívek felvázolását, bemutatását gazdag példaanyag követi, mely egyfelől az állítások igazolását szolgálja, másfelől pedig – nyilván nem függetlenül az argumentációs szereptől – működés közben láttatja film és irodalom kölcsönviszonyát egy-egy konkrét, elsősorban adaptációs példa elemzésével. Az interpretációk hossza, mélysége különböző a könyv első részében, ám ezek eltérő arányait mindig indokolja az éppen vázolt történeti narratíva. A vizsgált korszakok eltérő kifejtettségét és ebből fakadó terjedelmi különbségeit szintén az elemzett anyag sajátosságai magyarázzák, hiszen „az 1945 és 1962 közötti átmeneti periódus formatörténetében a megfilmesítések alakító módon játszanak szerepet, míg ezt követően az irodalmi művek nyomán készült filmek formatörténeti szerepe csökken” (22). Ebből következően az 1945 és 1962 közötti időszak majdnem minden adaptációját számba veszi a szóban forgó monográfia, míg azt követően csupán a kultúrtörténeti funkció vagy formai innováció szempontjából releváns megfilmesítésekre terjed ki a vizsgálat fókusza.

Lássuk, hát, mik a *Forgatott könyvek* korszakelemzéseinek főbb tézisei!

A koalíciós időszak (1945–1948)

Az 1945 és 1948 közötti koalíciós időszakban az irodalomnak döntő hatása van a magyar filmművészetre, ugyanis a háború után – érvényes tradíció hiányában – a mozgókép a demokratikus-humanista irányultságú irodalomtól kölcsönözte új szemléletét, új ideológiai elköteleződését. A korszak meghatározó adaptációi ennek megfelelően háborúellenes, progresszív és a pártsemleges humanizmus eszméjét hirdető irodalmi műveken alapulnak (például *A tanítónő* [1945], *Ének a búzamezőkről* [1947]), és a rendezőknek még lehetőségük van többek közt a médiumváltás nyelvi problémáira koncentrálni a megfilmesítés során, a politikai kurzus ugyanis nem tartja olyan szigorú kontroll alatt az alkotás folyamatát, mint az 1948-as évet követően.

A szocialista realizmus évei (1948–1953)

1949-től megváltozik a film kultúrtörténeti helyzete, ugyanis az egyeduralomra jutó kommunista párt fontos ideológiai szerepet szán a mozgóképnek. Az irodalom hatása a filmre ebben a korszakban is meghatározó. Ennek oka egyfelől, hogy továbbra is a nagy hagyományokkal és tekintéllyel rendelkező irodalmat (elsősorban annak képviselési funkcióját) tekintette a filmművészet követendő példának, másfelől pedig a hatalom is az irodalom irányába terelte a filmet azon megfontolástól vezérelve, hogy a mozgóképek (ideológiai) ellenőrzése az irodalmi alapanyag alapján (legyen ez szépirodalmi mű vagy eredeti forgatókönyv, melyek elkészítésére gyakran írókat alkalmaztak) könnyebben megvalósítható, mint a kész produktum szemrevételezésével. Hiszen – írja Gelencsér a két médium korabeli értékhierarchikus szemléletéről – „Az irodalom [...] a szó kultúrájának primátusát képvisel-

li, mégpedig fogalmi megbízhatósága miatt, szemben például a képi eszközökkel is dolgozó film jóval »bizonytalanabb« jelentésénél” (50). Az irodalom kulturális funkciójának mozgóképi átvétele mellett fontos még ebben az időszakban, hogy „a paraszti tematikájú filmek különösen szoros szálakkal kapcsolódnak az irodalomhoz, illetve az írók közreműködéséhez” (57). Kiemelkedő példája ennek az együttműködésnek többek közt a *Talpalatnyi föld* (1948) című Bán Frigyes-adaptáció, mely Szabó Pál regénytrilógiáját dolgozza fel. Gelencsér vonatkozó mikro-elemzésében nagy meggyőző erővel mutatja be – röviden kitérve a klasszikus és modern filmnyelvi formák eltéréseire –, hogy a *Talpalatnyi föld* filmváltozata miképpen teszi drámai felépítettségűvé (éppen a klasszikus formáknak megfelelően) a harmincas évek falusi világáról egyébként széles tablót nyújtó, döntően epikus karakterű (azaz a drámai csúcspontokat, nagy összeütközéseket mellőző) regényeket.

Ideológiai enyhülés és formai útkeresés (1954–1962)

A paraszti tematika az ideológiai enyhülés időszakában is meghatározó a magyar filmművészetben, és ez a két médium kölcsönviszonya szempontjából döntő jelentőségű, hisz az ilyen témájú filmek „a korábbi korszakokhoz hasonlóan az 1954 és 1962 közötti periódusban is kivétel nélkül irodalmi művek, illetve (néhány esetben) korábban adaptált írók forgatókönyve alapján készülnek” (96). A *Forgatott könyvekben* ezen együttműködés kiemelt példaként olvashatunk többek közt a *Körhinta* (1955), a *Simon Menyhért születése* (1954), a *Dúvad* (1959), a *Megszállottak* (1961) című korszakos jelentőségű filmekről alapos és invenciózus elemzéseket. Az ideológiai enyhülés és formai útkeresés időszakában kulturális funkció szempontjából az irodalom eltávolodik a filmtől, mégpedig azért, mert a filmesekkel ellentétben az írók aktívan részt vesznek az ’53-at követő reform- és forradalmi mozgalmakban, így az utóbbiak társadalmi presztízse megnő az előbbiekhöz képest. Formai vonatkozásban ugyanakkor a két művészeti ág nem szakad el egymástól, sőt, a megfilmesített irodalmi alkotások jelentős mértékben segítik a mozgóképet abban, hogy elhagyja a sematikus, szocialista realista ábrázolásmódot, és elinduljon az absztraktabb, metaforikusabb, modernebb formák irányába. További figyelemre méltó körülmény – írja Gelencsér –, hogy – mind a periódus elején, a szocialista realizmustól eltávolodó, mind a végén, a modernizmust előkészítő – korszakváltó karakterű művek többsége [...] adaptáció. (88). Mindenekelőtt éppen a formatörténetileg fontos megfilmesítések jelentős száma indokolja, hogy az 1954 és 1962 közötti időszakot tárgyalja a leghosszabb fejezet a *Forgatott könyvekben*.

A magyar új hullám (1963–1969)

1963-tól, a magyar újhullám kezdetétől alapvetően megváltozik film és irodalom viszonya. Mindenekelőtt az utóbbi jelentősen csökkent kulturális funkcióját átvállalja a mozgókép, miközben formanyelvi szempontból az irodalom még mindig jelentős hatással van a filmre. Az „öregebb” művészeti ág egyfelől azért veszti el korábbi kulturális funkcióját, mert az 56-os forradalom előkészítésében és szervezésében jelentős szerepet vállalnak az írók, s így a konszolidációt levezénylő politikai vezetők már kevésbé bíznak az irodalomban, mint az 56-ot megelőző időszakban. Másfelől a mediális tér átalakulásával (többek közt a tévé és más tömegtájékoztató eszközök megjelenésével és elterjedésével) a kulturális fogyasztási szokások is megváltoznak, s ez a folyamat hátrányosan érinti az irodalmat. Mivel az imént vázolt hatások a mozgókép társadalmi és politikai megítélését alapvetően nem befolyásolják, ezért a hatvanas évek modern filmművészete „még egy száz évig átveheti és folytathatja az irodalom évszázados reprezentatív szerepét” (201), ami nem utolsósorban azt is jelenti, hogy az írók kulturális rangjára emelkedő, kiválasztott rendezők „a korábbi gyakorlat mintájára csatlakoznak a szellemi elit csoportjához” (199).

A 60-as években formai szempontból az irodalom elsősorban az időrendet felbontó elbeszélésmóddal és a szubjektív(ebb) alakzatokkal hat a filmre. Gelencsér többek közt a *Húsz óra* (1965) és a *Hideg napok* (1966) példáján mutatja be, hogy az alapul vett regények időkezelése miképpen épül be az adaptációkba, illetve hogy a filmek különböző idősíkjai (részben az irodalmi alapanyag „sugallatára”) eltérő nézőpontokkal kapcsolódnak össze, így fejezve ki a visszaemlékezés szubjektív és konstruktív voltát. Különösen izgalmasak ezek az elemzések abból a szempontból, hogy a *Forgatott könyvek* vonatkozó szakasza meggyőzően bizonyítja, a magyar film modernista jegyei nem kizárólagosan a filmművészet nemzetközi trendjeiből eredeztethetők (jóllehet persze azokból is), hanem a magyar irodalom illetén hatása is jelentős ebben a korszakban, s erre példa „az idősíkok és a szereplői tudatok/nézőpontok együttes felbontása és egymás mellé állítása” (242). Az *Oldás és kötés* (1963) című film három dramaturgiai egységének kötetbeli elemzése szemléletesen mutatja be ezt a kettős hatásmechanizmust. Jancsó Miklós nevezett alkotásának első részében ugyanis a klasszikus formák a meghatározók, a második egységet azonban már a modern európai film (olasz és lengyel mintájú) eljárásai uralják, a harmadik részben pedig – elsősorban Lengyel József novellájához kötődően – megjelennek a rendező sajátos modernista jegyei. Vagy amiképpen Gelencsér fogalmaz: „Az *Oldás és kötés* harmadik egysége tehát Lengyel József novellájának zárlatára támaszkodva, a klasszikus formaalkotástól az európai modernizmuson keresztül jut el a rendező saját modern stílusáig, valamint művészi ars poeticájának megfogalmazásáig” (218).

A hetvenes évek filmművészete (1970–1978)

A hetvenes években az irodalomtól korábban átvett kulturális funkciót a film is elveszíti. Ennek oka, hogy a 68-ban megszakadó reformtörekvések a társadalomjavító analíziseket hiábavalóvá teszik, és ezért az irodalom után a filmművészet is „befelé fordul”, avagy Gelencsér szóhasználatával: individualizálódik. Ugyanakkor amellet, hogy a kulturális funkció elvesztésében a hetvenes években (ismét) rokonná válik a két művészeti ág, a formatörténeti kölcsönhatások továbbra is meghatározó módon vannak jelen kapcsolatokban. Irodalom és film együttműködése tehát „a kulturális funkció helyett immár művészi, stílárius motivációjú” (257), hiszen a magyar film autonómiatörekvéseiben továbbra is nagymértékben támaszkodik az irodalomra. Milyen módon érhető tetten az öregebb művészeti ág hatása a korszak magyar filmművészetében?

A *Forgatott könyvek* alapvetően négy filmes trendet különít el a szóban forgó időszakban: a szerzői stilizáció, a „nemzedéki közérzetfilmek”, a dokumentarizmus és a neoavantgárd törekvéseit. A szerzői stilizáció igénye – az eredeti forгатókönyvek alapján készült filmek mellett – többek közt olyan adaptációkban figyelhető meg, mint a *Szindbád* (1971) és a *Szerelem* (1970), melyek elsősorban időrend-felbontásos, „tudatfilmes” formájuk miatt tekinthetők korszakos alkotásoknak. A nemzedéki közérzetfilmek csoportjában szintén számos irodalmi megfilmesítést találunk (*A kenguru* [1975], *Kihajolni veszélyes* [1977], *Utazás Jakabbal* [1972], *Ajándék ez a nap* [1979] stb.), hiszen az ide sorolható rendezők az úgynevezett „jeans próza” szerzőitől kaptak „mintát csellengő hőseik ábrázolásához” (318). A dokumentarista irányzatnak adaptációk formájában – érhető módon – alig van kapcsolata az irodalommal, ám közvetett hatás mégiscsak kimutatható, hisz a korszak szociográfiái párhuzamba állíthatók a szóban forgó irányzat mozgóképi alkotásaival. Fontos és újszerű tendencia a hetvenes években, hogy a formaujító törekvések gyakran kiszorulnak a fősodorból, s ily módon egyfajta alternatív filmművészeti kánon (úgynevezett „második nyilvánosság”) kezd kialakulni, melynek képviselői elsősorban a Balázs Béla Stúdióhoz kötődő rendezők vagy – ez sem ritka eset – neoavantgárd művészek. A megfilmesítések szempontjából ugyanakkor fontos látni, hogy a radikális, neoavantgárd formaujítások sem

nélkülözik az irodalmi alapanyagot. Erdély Miklós például Krúdy Gyula és Eötvös Károly műveire támaszkodva készíti el *Verzió* (1979) című alkotását, míg Bódy Gábor *Amerikai anzix* (1975) című filmje is nagyrészt irodalmi forrásokból táplálkozik.

A nyolcvanas évek átmeneti korszaka (1979–1986)

A nyolcvanas években kulturális funkció tekintetében nincsen alapvető változás a korábbi évtizedhez képest, a „művészet mint a hatalmi ideológia közvetítésének médiuma” ugyanis „kikerül a figyelem középpontjából” (323), s ez a folyamat mindkét művészeti ág társadalmi jelentőségét minimálisra csökkenti. A „kulturális funkció »szalát« tehát mind a hatalom, mind a művészet – legalábbis a progresszió képviselői – elejtik, aminek következtében film és irodalom kapcsolata a formai kölcsönhatásra korlátozódik” (324). Fontos hangsúlyozni ugyanakkor, hogy a progresszív alkotók tesznek így, mert a klasszikus formák felé forduló úgynevezett „ötvenes évek filmek” – onnét az elnevezés, hogy tematikusan ezt a korszakot idézik az alkotások – direkt társadalmisága mégiscsak megőriz valamit a képviseleti hagyományból, jöllehet az ide tartozó filmek történelmi analízisei már nem a változtatás reményével születnek, hanem a jelen kilátástalan állapotának bemutatását célozzák. Mindazonáltal az „ötvenes évek filmek” (mint például az *Angi Vera* [1978], *Kettévált mennyezet* [1981]) majdnem mindegyike irodalmi adaptáció, s ennyiben az öregebb művészet hatása ebben a filmtörténeti tendenciában is tetten érhető. Kevésbé meghatározó a megfilmesítések szerepe a professzionizmusra törekvő, új akadémizmus irányzatának egyik alcsoportjában, a midcult, azaz műfaji jegyeket hordozó művészfilmek körében (bár itt az egyik legfontosabb alkotás, a *Mephisto* [1981] éppen hogy adaptáció), valamint az „új érzékenység” trendjében, azaz a neoavantgárd-experimentális-alternatív szcénában. A *Forgatott könyvek* fontos állítása a korszakra vonatkozóan, hogy a magyar filmművészetben nem zajlott olyan paradigmaváltás, mint amilyen a 80-as évek prózairodalmában megfigyelhető. Egészen pontosan: a mozgókép is végrehajtotta a korábbi szemléleti és formai hagyományok lebontását, csakhogy ez az irodalomtól eltérő szintéren ment végbe, ebből következően a hatása is másképpen alakult. A formai újítások, azaz a hagyományos elbeszélői formák lebontása, az elbeszélői én hangsúlyozása, a reflexió, játékoság, eklektika stb. elsősorban a „második nyilvánosság” terében, a kísérletező, neoavantgárd alkotók/rendezőik munkáiban figyelhető meg, ugyanakkor ezek a törekvések, szemben az irodalommal, nem tudnak a perifériából a fősodorba átlépni.

A rendszerváltás politikai és poétikai reflexiója (1987–1995)

Gelencsér úgy véli, a „rendszerváltás körüli időszakban lényegében a nyolcvanas évek átmeneti korszakának tendenciái folytatódnak, illetve teljesednek ki – az adaptációk tekintetében is”. A „művészet direkt képviseleti karaktere a politikai intézményrendszer demokratikus kiépülésével okafogyottá válik” (349), s így a rendszerváltás a film és irodalom kulturális funkciójának erodálódását lényegében teljessé teszi. A nyolcvanas, kilencvenes évek fordulójának legeredetibb és leginvenciózusabb (nem utolsósorban nemzetközileg is elismert) irányzatának, a „fekete szériának” az alkotásai gyakran irodalmi adaptációk. Ezek közül a *Forgatott könyvek* Tarr Béla és Krasznahorkai László együttműködését emeli ki, mely a szóban forgó időszakban olyan jelentős filmeket eredményezett, mint a *Kárhozat* (1987) és a *Sátántangó* (1994).

Esettanulmányok

A *Forgatott könyvek* második felében található esettanulmányok – melyek egy-egy íróhoz, rendezőhöz, illetve poétikai eljáráshoz kötődő interpretációk – szervesen egészítik ki, vagyis mélyítik, árnyalják az első rész történeti áttekintését. A Móricz Zsigmond és Déry Tibor művei alapján készült filmek komparatív elemzésekor Gelencsér, ha szabad így fogalmazni, a horizontális mintavétel módszerét alkalmazza, azaz különböző filmtörténeti korszakokban vizsgálja a nevezett írók munkáinak megfilmesítéseit. A Móricz-adaptációk tanulmányozása egyfelől az író recepciójának 20. századi történetét rajzolja ki, másfelől nyomon követhetővé teszi a magyar film ideológiai színeváltozásait a hangosfilm megszületésétől a '90-es évekig. E megközelítés fontos nívója, hogy az irodalmi alkotások befogadástörténetét a mozgóképkultúra közegében vizsgálja, vagyis egy olyan közegben, mely gyakorta kívül esik az irodalmárok látószögén. A filmtudósok figyelmét pedig az a kölcsönhatás kerülheti el – és erre is a *Forgatott könyvek* vonatkozó szakasza mutat rá –, hogy Móricz művei közvetlenül (azaz nem adaptációk formájában) hatottak Jancsó Miklós munkáinak szemléletmódjára és stílusára. A Déry-adaptációk esetében pedig az irodalom filmművészetre gyakorolt közvetlen befolyása vizsgálható olyan jelentős művek esetében, mint a *Szerelem* és a *Simon Menyhért születése*.

Hasonlóan fontos lehet filmtörténészek számára belátni – akár éppen a *Forgatott könyvek* meggyőző interpretációi alapján –, hogy Mándy Iván írói világa, szövegüniverzuma miképpen hat a 60-as, 70-es évek filmművészetére, ezen belül is kiemelten Sándor Pál *Régi idők focija* (1973) és *Szabadíts meg a gonosztól* (1978) című alkotásaira. A szóban forgó filmek ugyanis nem (kizárólag) egyes műveket (regényeket, novellákat), hanem sokkal inkább motívumokat, sajátos látásmódot és „alkotói módszert” ültetnek át a fiatalabb médiumba – ahhoz hasonló módon, ahogy ezt Huszárik Zoltán *Szindbád*-adaptációjában Krúdy Gyula világával tette.

Mészöly Miklós életműve, valamint a filmművészet, filmelmélet között élénk, kétirányú kölcsönhatás figyelhető meg. Ennek árnyalt feltérképezésekor nélkülözhetetlen az az intermedialis megközelítés, amelyet a *Forgatott könyvek* témát érintő, *Tárt elhatároltság* című tanulmánya is alkalmaz. A Mészöly-oeuvre közvetlen hatását Gelencsér a *Magasiskola* (1956) példáján vizsgálja, melyet Gaál István adaptált vászonra 1970-ben. A *Forgatott könyvek* kiinduló állítása, hogy a filmi parabola kettős sajátossága, miszerint egyszerre didaktikus és absztrakt – vagyis vonatkoztatható a konkrét társadalmi helyzetre, de ugyanakkor túl is mutat az aktualizáló olvasaton –, az alapul vett Mészöly-regényből eredeztethető. Az invenciózus komparatív elemzés szemléletesen mutatja be, hogy a regény formanyelvi, narratológiai megoldásait miképpen rekonstruálja a rendező a mozgóképben. A Mészöly-regény egyes szám első személyű elbeszélését például a film képtelen az egész alkotás során megvalósítani (hisz nem láttathatja az eseményeket végig szubjektív kameraállásból), ám az információközlés filmes technikáival ezt mégiscsak adaptálja Gaál, mégpedig oly módon, hogy befogadói tudásunkat egybefonja a fiúéval, hiszen ha folyamatosan nem is „az ő optikai nézőpontjából, de az ő jelenlétében látjuk az eseményeket” (426). Mindemellát Gelencsér szóban forgó tanulmányában igencsak találoán mutat rá arra, hogy Mészöly munkái kettős hatással bírnak a magyar filmművészetre: a Gaál-adaptáción keresztül szorosán kötődik a hatvanas évek korszakváltásához, hisz egyfelől a *Magasiskola* az évtizedfordulón jelentkező stilizációs irányzat egyik alapműve, másfelől filmelméleti esszéi (melyeket persze nagymértékben inspirált a korabeli filmművészet) a hetvenes évek dokumentarista irányzatához köthetők. Röviden: az „író így egyrészt művével, másrészt teóriájával a filmművészeti korszakváltást jelző irányzatok metszéspontjában áll” (431). Mészöly „valóságkutatásának” fontos elméleti produktuma *Warhol kamerája – a tettenérés tanulságai* (1977) című esszéje, melynek alapállításai nagyban egybecsengnek a szociológi-

ai érdeklődésű, úgynevezett Budapesti Iskola elképzeléseivel, valamint Bódy Gábor és Jele András korabeli elméleti szövegeivel.

Teoretikus szempontból, egészen pontosan a komparatív narratológia nézőpontjából az Esterházy–Gothár együttműködést tárgyaló, *A (film)elbeszélés nehézségei* című fejezet is nagyon tanulságos. Fontos filmtörténeti jelentősége van annak a hatásmechanizmusnak, melyet Esterházy szövegei gyakorlatok Gothár 80-as évekbeli filmjeire – és amelyeket nagy alapossággal tár fel Gelencsér a nevezett fejezetben –, ám ezúttal mégsem erre, hanem elsősorban az *Idő van* (1985) adaptáció egy izgalmas intermedialis összefüggésére irányítanám a figyelmet. A *Bevezetés a szépirodalomba* (1986) kötetben megjelent azonos című Esterházy-szöveg az elbeszélő nézőpontjából ábrázolja a történet létrejöttének lehetetlenségét, mégpedig úgy, hogy a *Függelék* című szakaszban számozott esemény-fragmentumokat közöl, melyek közt olvasóként – leszámítva néhány visszatérő nevet/szereplőt, esetleg motívumot – alig tudunk összefüggéseket találni. Úgy tűnhet, ennek oka, hogy az elbeszélő „külső” nézőpontja képtelen egybefűzni a szöveg-töredékeket. Ezzel szemben a filmben a főszereplő alakja fontos kapoccsá válik a szétartó események közt, illetve a szövegbeli fragmentumok gyakorta az ő szubjektív, szürreális vízióiként jelennek meg a mozgóképen. Ebből következően a filmben az (élet)történet összerakásának képtelensége a főhős, Halasi alakjához kötődik, s nem az elbeszélőhöz. Azaz „Esterházy az elbeszélő szubjektumán, Gothár pedig a hős szubjektumán keresztül láttatja az eseményeket” (452). Az eltérés oka többek közt az lehet, hogy a filmben az a fajta elbeszélői szubjektum nem rekonstruálható, mellyel az Esterházy-szövegben találkozunk, s így az elbeszélés-konvenció egy más pontját kell „támadnia”, dekonstruálni a Gothár-filmnek (feltéve, hogy hű akar maradni *roncsolt* előszövegéhez), mégpedig a főhöst mint egységes individuumot. Ennek persze nemcsak narratológiai, hanem szubjektumelméleti következményei is vannak, hiszen Gothár alkotása ily módon „nem az elbeszélés, hanem a személyiség megformálásának nehézségéről szól” (451).

Nagyon eredeti és izgalmas szempontként jelenik meg az adaptáció elemzésekor az interakcióban részt vevő alkotások kortörténeti státuszának meghatározása. A *Forgatott könyvek* Tarr Béla és Krasznahorkai László *Sátántangó* című műveit vizsgálja ilyen megközelítésben. A kiinduló kérdés az, hogy a regény és a belőle készült film a késő- és/vagy a posztmodern paradigmában helyezhető-e el inkább, a választ pedig az alkotások formai megoldásainak összevetésétől reméli a szerző. Mindenekelőtt árulkodónak találja a nézőpontok különbségét. A regényben ugyanis az eltérő (szereplői, elbeszélői) nézőpontok eltérő történeteket eredményeznek, még akkor is, ha máskülönben ugyanazokat az eseményeket (például a doktor és Estike kocsmá előtti találkozása) ábrázolja a szöveg. A filmben ugyanígy megfigyelhető az események ismételt bemutatása más nézőpontból, ám az „új” perspektíva nem változtat a korábban megismert történeten, hisz voltaképpen ugyanazt az eseménysort láttatja eltérő szögből. Míg a regény nézőpontváltásai az elbizonytalanítást, a filméi a megerősítést szolgálják tehát. Ebből következően „Tarr a *Sátántangó* filmváltozatát a regényhez képest a későmodern hagyomány felé közelíti” (476). Ugyanígy a zárlatok összevetéséből is az eltérő történeti pozícióra következtet Gelencsér. A doktor naplója, mely az utolsó oldalon a *Sátántangó* kezdősorait ismétli, a regény elbeszélői státuszára is visszahat, hiszen az egész történet az ő fikciójaként is (újra)olvashatóvá válik. A Tarr-film a saját mediális közegében nem él ezzel a „visszacsatolási” lehetőséggel, hanem lezárja a művet, „ezzel is a későmodern paradigma felé »mozdítva el« a filmváltozatot” (479). Az adaptáció elemzése tehát megmutatta, hogy jóllehet mindkét alkotás a posztmodern létállapot későmodern megjelenítéseként értelmezhető, ám „Tarr adaptációja közelebb áll a modernista karakterhez, mint Krasznahorkai regénye” (480).

Gelencsér Gábor *Forgatott könyvek* című monográfiája nemcsak egyedülálló, hanem hiánypótló munka, hiszen ilyen alapossággal, ilyen mélységben az 1945 és 1995 közötti magyar

film és irodalom kapcsolatrendszerét nem vizsgálta még senki. Eredményei mind az irodalom-, mind a filmtudomány, átfogóbban: az egész kultúratudomány számára jelentőséggel bírnak. Mindemellett, mivel a könyv stílusa világos, gördülékeny és olvasmányos, a kevésbé professzionális érdeklődők számára is izgalmas lehet nagy ívű történeti narratívája, melyet az esettanulmányok és az elbeszélésbe szőtt mikroelemzések tesznek feletébb meggyőzővé. A *Forgatott könyvek* által felrajzolt kétszálú elbeszélés ugyanakkor a jelen filmművészetének és irodalmának jobb megértését is lehetővé teszi, hiszen nehéz átlátni a kortársi folyamatokat anélkül, hogy tudnánk, miképpen vesztette el kiemelt kulturális, társadalmi szerepét először az irodalom, majd a film, s hogy ennek milyen formátörténeti következményei voltak az elmúlt évtizedekben. A monográfia külön érdeme, hogy kevésbé ismert, valamint – okkal vagy ok nélkül – elfeledett írókra, rendezőkre irányítja olvasója figyelmét. Fontos még kiemelni, hogy a *Forgatott könyvek* olyan monográfia, amely több „hozzáférési útvonalat” biztosít befogadójának. Egyfelől a kortörténeti rész önmagában is teljes egészésként olvasható, másfelől az egyes esettanulmányok megértése sem igényli a könyv többi részének ismeretét. Nagyon praktikusak továbbá a lapszé-
li indexek (nem kevésbé a *Függelék* listái), melyek rendezők, írók neveit és filmek címeit emelik ki, és így segítik az olvasót az eligazodásban. Ám nemcsak a folyamatos olvasást segítik a lapszé-
li indexek, hanem azt is lehetővé teszik, hogy a befogadó mintegy „lexikonként” használja a kötetet, amennyiben egy-egy alkotó munkásságára, avagy egyes filmekre, irodalmi művekre kíváncsi csupán. Azaz nemcsak szakmailag alapos és fontos Gelencsér Gábor monográfiája, hanem könyvtárgyként is kézhez-álló módon segíti azokat, akiket az 1945 és 1995 közötti időszakban a magyar film és irodalom kölcsönviszonyai érdekelnek.

NINCS FOLYTATÁS, CSAK ISMÉTLÉS

Áfra János: *Két akarat*

Áfra János első, *Glaukóma* című koncept-kötete után, melynek költői dinamikáját a látás és az azt kikezdő zavar egymásnak feszülése adta, ezúttal is egy újabb, önmagába záródó témaanalízisre vállalkozott. A *Két akarat* tétje egy különlegesen „steril” párkapcsolat belső erőinek, retorikai megnyilvánulásainak versbe írhatósága. A munkamódszer lényege tehát nem a szokásos hódító-elégikus vagy épp hogy démoni-agresszív tónus modernizálása, hanem a párkapcsolat teljes léttudat felőli, az egyéni emlékezés folyamata alapján történő újragondolása. Az együttlét előzményei a mindenkori másik számára hiányok. És épp ezeknek a hiányoknak az integrálhatósága jelent kihívást az Áfra-vers számára.

Az emlékezés öngerjesztő folyamat is, ráadásul fokozottan narcisztikus (lásd például az eklatáns *Nárcisz szerelmei* című verset), mely egyre radikálisabban távolodik el az éntől és az identitástól. A szöveg sokszor szinte színpadra állított erotikus testként működik: egy táncos hajlékonyságát, balettmozdulatait idézi, a szövegszerveződés végzetserű és célirányosan mozgást gerjeszt, vagyis egy-egy vers testét a szövegben mozgó zeneiség lekerekítettsége határozza meg. Nincs törmelék, szaggatottság, megszakítás, minden halad az útján – a vers koreográfiája szerint.

Ez a lendület az önmagába zárkózó anyagot is érinti, vagyis azt a felszámolódást, melynek során a matéria megszabadul a normatív testtől, s így magától a szerves léttől is, amikor, ahogy a költő mondja: „magával egyensúlyozik az anyag”. A testi térből a kozmikus távlatokba való átmenet (ahogy a test anyaga a gyönyör pillanataiban másodlagossá válik, ahogy elveszti idő- és térérzékét) ugyan *A vonal kiengedése* című versben aktusszerűen zajlik le, az időből kiszakított gyönyörpillanat valójában a teljes felszámolódás tragikumát is hordozza. Halál és gyönyör klasszikus, görögös egysége ez. A „kiáradt magzatvíz hordaléka” fordulat metaforikusan egyszerre foglalja magába a szövegtestet létrehozó vágy teremtő és pusztuló dimenzióit.

A létezés haláltudata és a halál létre hozása elválaszthatatlanul része az énformálási stratégiáknak: a tudás helyét azonban Áfra Jánosnál sokkal inkább a kíváncsiság zsigeribb állapota veszi át („kíváncsiságunk gondosan másolja a halált”). Ez különösen szerencsés költészeti értelemben is, hiszen a versnyelvet nem teszi sem idegesítően intellektuálisá, se követhetetlenül ezoterikusá. A kíváncsiság ráadásul morálisan is értéksemleges tud maradni: hiszen eleve a mentség és a felfedezés lehetőségeit hordozza magában.

Áfra most sem mond le az önéletrajzi narráció sugalmazásáról, a vers gyakorta saját szótestére, hanganyagára reflektál és e szövegfiziológia narcisztikus rabja lesz, a nyelv pedig egy rendkívül érzéki és fantáziadús retorikai káma-



Kalligram Kiadó
Budapest, 2015
104 oldal, 2000 Ft

szutra pozitívraít valósítja meg. Ez a költészet éppen ezért társas: az én a másik viszonylatában létezik, az önmarcangolás is a másik jelenlétében válik ijesztővé. Ez a szokatlan pőreség, a párkapcsolati dinamika újszerűsége adja Áfra költészetének egyik sajátosságát. Nem úgy végez kapcsolatanalízist, hogy az intimitás testi folyamatainak ábrázolásmódját radikalizálja, ahogy azt a testpoétikáknak elkötelezett költőtársak teszik, s nem is az absztrakció éteri magasságaiban keresi az ábrázolásmód autentikusságát. Az én se nem az anyagban, se nem a lélekben konstruálódik meg, hanem az emlékezésben, mely magára az őseredetre, a titkos mozgatóra irányul: „Igazából nem az érdekelt, kiből, / hanem, hogy miből fakad, / ami folytonosságot telepít körém, / és mindaz, ami belül még ismeretlen”. Elrugaszkodunk a használt testtől és a használhatatlan lélektől egyaránt: a tobzó anyagiségben és a kiismerhetetlenben keresünk nyugvópontokat, ilyen „fertőtlenítő biztonság a halálfélelem”. A létszorongatottság állandó jelenléte határozza meg a „keresés ritmusát” is. És épp ezért alakul át a boldogságfogalom is: „kínosan egyformák vagyunk, mégsem elég állatiak” – fogalmaz a kötet egyik legragyogóbb verse (*Egymást szentesítik*). Az ösztönlétbe és a biológiai programba, a génjeinkbe írt forgatókönyvben felismert ritmus korántsem megnyugtató: a végtelennel való szembesülés vezet el ahhoz a felismeréshez, hogy „a kozmosz a legnagyobb temető”. A kapcsolatban egymás másolataivá váló individuumok önkéntelenül olvadnak bele a jövődő halálba, mely nem más, mint egy újabb periódusa a keresésnek, mely a lét egészének őseredetére és értelmére irányul. Az ösztön megtévesztő mechanizmusa az örökkévalóság erejét sarkallja a lét fenntartására, megismétlésére és végtelen sorokba rendeződésére. Áfra verseiben a leghétköznapibb gesztus is olyan természetességgel fordul át egzisztenciális meghatározottságunkkal való szembesítésbe, hogy közben nem igényli sem a létbölcseleti mankókat, sem a nyelvfilozófiai terheléspórákat: „a telefonom képernyőjét bámulom, dermedt, fekete / víztükör, egy még vésetlen sírkő”. (*Már élve felejthető vagyok*). A virtuális térbe átmentett valóság stílzáltsága és az érzékenység nyílt vállalása egymást erősítő kényszer: „Szétszúsztatom, / s érzelgős hangulatban kezdek jegyzetelni, / pötyögöm / az emlékeztetőbe a tetemem fölé szánt sírfeliratokat”.

A hiánytudas létezés fontos kategóriája ennek a költészetnek („a zongora csendje a hátam mögött”): az anyag jelenlétének és kihasználhatatlanságának dinamikája, a matéria valódi létre hangolódásának lehetőségei számos vers tárgyát képezik. Ez a kötet nem túlhangsúlyozott képzőművészeti ihletettséggel is kapcsolatban áll (a tartalomjegyzék előtti oldal közli az ihlető képzőművészeti alkotások jegyzékét), hiszen a képi, illetve műtárgyi ábrázolt valóság és a szöveg valósága közt úr, hiány marad. A képek, szobrok, installációk az olvasás pillanatában csak „szövegként” léteznek. A párbeszédnek csak a lehetősége adott, a dialógus tényleges megvalósulásához ki kell lépni a könyvből.

Figyelemre méltó a kapcsolatok külső akadálytalanságának, és valójában boldogságának időnkénti hangsúlyozásakor felvetett látens kérdés is (például az *A te másságodban* című versben), mely elsődlegesen arra irányul, hogy vajon mi az, ami megőrzi bennünk és másokban az idegenséget. Könnyen adódó válasz, ha a minduntalan emlékező múlt tényében találjuk meg a magyarázatot („nem te, a múltad emlékezik”). Vagy esetleg a „kételkedés nélküli együttléteket követő, / hátulról támadó csend” posztkoitális döbbenetben. Természetesen, mint minden nagy kérdés esetében, itt sincs megnyugtató válasz.

A *Kétfajta szeretet* című ciklus sok tekintetben hoz egészen új színeket a magyar szerelmi költészetbe. A lét és a virtuális lét egybemosódásának tudatosítása még nem is lenne különleges, viszont a „steril szerelem” felfoghatatlan boldogságának analízise annál mérészebb. És ez az analízis a legtöbbször zenei füzérekben valósul meg, a finom moduláció retorikai játszmaiban, melyek azonban csak az értelemtulajdonító mozgás illúzióját keltik, és lényegében nem visznek közelebb a nem is létező megoldáshoz, hanem csak megsokszorozzák a kétségbeesését. Például: „Idegenek többé úgysem lehetünk, a barátoddá

viszont / mégis hogy válhatnak, amíg szeretjük egymást, így, / ahogy szeretjük, amíg vonzzuk egymást, így, ahogy / vonzzuk, amíg érezzük egymást, úgy, ahogy érezzük?” (*Ami visszafordít*). Az izokolonokon (azonos szófaji-szerkezeti párhuzamosságokon) alapuló halmozás egy ellentét feloldhatatlan analízise lesz: feloldást épp a zenei kibeszélhetőség, átforgathatóság adja. A *Kevés leszek* pompás füzérszerkezete a világos ismétléseket aféle új levegővételekként helyezi újra strófaindító pozícióba. Az egyes ismétlések újrapozícionálhatóságának gesztusa a vers metaforikus szintjeivel is összhangba kerül: az ismétlés részint az emlékezet edzése („köréd szilárdul velem az emlékezet”), részint a szövegtest „izomtömegének” létrehozója. Vagyis: egyszerre a vers mentális háttere és fizikai valósága.

Az ismerősség zenei biztonsága viszont noha rendszeres, csak látszólagos, mert szinte egyetlen ismétlés sem ugyanúgy illeszkedik az új kontextusba, mint a korábbiba („átoperálhatatlan, ami benned sikerül / belőlem, mint ébredő állapotban az első álom”), és nem mindig maradéktalanul idézi fel a korábbit. Az én bizonytalankodása tehát a másikban megismétlődő önkép változékonysága lenne, az ismétlés látszólagos biztonsága? A létezés Áfra verseiben mindig „zenei” kérdés: ritmusa, dinamikája, mozgása, refrénje, modulációja, tükör- és rákfordítása van. A *kútból feltörő* című vers pontosan beszél a folytatással szembeni ismétlés fiziológiai és pszichikai agressziójáról, melyben az én önkéntelenül is idegenként ismétlődhet csak meg: „várnék valami folytatást, de csak az ismétlődik végtelen, / ahogy elnyúlva ütlegeli öklömmel / egy hozzám hasonlatos idegen / a kút dermedt vizének túlsó oldalát”. Ez a karcos megfigyelés e kötet verseinek létalapja, és e létalap zseniális feltérképezése adja e versvilág egyik nóvumát. Az első strófa megismétlése a vers végén zeneileg is leképezi a látványt: alulról és felülről láttatja a kútba néző és a kútból néző azonos pozícióit. Ugyanakkor nem mellékes, hogy a felismerés a testi beteljesülés után következik be, s épp ez az a szakasz, mely megismétlődik: „Minden kirúzsozott száj, / minden sértetlen nemi szerv, / minden elkötözött óvszer / kihalt, megfolyt, elmerült”. Külön érdekesség a „lelő, altat, befed” adys hármasságát megidéző zárlat különleges szóhasználata. A ritkán használatos „megfolyik” szó fontosságára gondolok, melyet a festéssel, átfestéssel kapcsolatban használunk, amikor megcsordul a festék: nem csak például a rúzs megfolyására utal, hanem arra is, hogy minden folyamatnak vége van, csakis ismétlés jöhet.

Az *Akikkel majdnem* már egyenesen katalógusvers lesz: regiszterária. Ugyanakkor a különlegessége abban rejlik, hogy nem elkülöníthető és világos entitásokat sorol, hanem szinekdochikusan építkezőket a bárki és a senki közti tartományból.

A létezés idődimenzióit (és zeneiségét) erősítik a mágikus számok felbukkanásai: a hetes szám a *Mély lélegzetek* című vers harmadik pilléréként hozza be a nézés–testiség és a hallás–beszédképtelenség mellé az idő–ismétlés tartományát. Míg az első strófa az ösztönösség spontaneitásával játssza össze a testi aktust a versgenezis elemeivel („s én csak hallgatom, / ruhák földre hogy esnek, / egymásba mondatok / hogy akadnak, és a testek”), a második már világossá teszi a versben megszólaló gyermeki pozíciót, melyből az apa teste látszik, a harmadik pedig közös nevezőre hozza, mintegy ismétlésként állítja be a matéria földi lehetőségeit („s apám valaha erős háta / örökre kontúrjait veszti / egy szürke tüdővel, / ahogy pereg rá a föld / és rám az élet”). A kisgyermeki lét közelsége a foganás pillanatainak öröm- és szabaduláspillanataihoz magyarázatot ad arra a színei élelenségéből az idők folyamán egyre többet és drasztikusabban veszítő árkádiai boldogságra, melyhez viszonyítva az apa elvesztésének szomorúsága egyre inkább érzékelhetővé válik. És ezt az érzést nyelvroppolitikai síkon is újrafogalmazza a *Majdnem időben* című vers: „a szomszjas aszfalt rései közé esve / minden jelentés magára marad”.

Az *üresség ígérete* című sorozatban látszik a legnyilvánvalóbban élő és az élőt formázó anyag döbbenetes azonossága: „mintha tényleg tehetetlenek lennénk, / akár az amputá-

lásra ítélt angyalok / egy temető vandáljaival szemben". Ez azáltal fokozódik tovább, hogy az összeforratlan töredéklét is létmóddá válik, a normális állapot analízisévé, még-hozzá pontosan ugyanúgy, ahogy a depresszió analóg sort alkot az üres szobával és a temetővel. Az angyal (akár alkatrészi) azonosíthatóságával szemben az arc nélküli bábu pozíciója jelenti az átmenet végpontját a *Siratófal* című versben. Itt a test szerepprobák sorozatában kénytelen felfedni anyagiságát, mely végül a barokk *memento mori* hangulat modern artikulációit hozza létre: „Lehetnél ismeretlen nő egy aluljáróból, / könyvtárból hazahozott kékharisnya, / alkoholból levezethető egyéjszakás kaland, / vagy igaz szerelmem az első látás előtt, / aki szemkontaktus nélkül vetkőzi le anyagát”. Áfra János verseinek testképe eredendően barokkosnak tűnhet: a földi lét szerepartikulációk sora, melynek fizikai valóságát a halálnak kiszolgáltatott test materialitása adja. A létezés pedig beékelődik „szétszerelés és összerakás” közé. A szétszerelés és összerakás a kapcsolatépítés minden szintjére igaz: a testiségre, a lelkeségre, a transzcendenciára. A te és az én egy-sége noha isteni, mégis más irányba néz, pontosan úgy, ahogy egy sírkőre vésett Janus-arc szokott: a férfi a múltba, a nő pedig a teremtődő örökkévalóság jövője, az anyag megsok-szorozása felé: „Felállunk, és egy isten / egymáshoz parancsolja két arcát.”

Ugyancsak barokkos a lét könyvként olvashatóságának képzetait rávetíteni a megismerés mechanizmusaira: „Keresésre kényszerít az akarat, / a legvastagabb könyv, / amit még nem írtak meg”. (Kifáradás). Ha nem is a legvastagabb Áfra János verseskönyve, de az máris bizonyos, hogy a keresés könyvét írni kezdték: a scriptor pedig elsőrangú, érzékeny, fantasztikus zenei retorikával megáldott, okos és szuggesztív egyéniség. Amit létrehozott, az pedig ünnepi esemény.

MAGÁNYOS FÉRFI BALLONKABÁTBAN

Nyerges Gábor Ádám: *Az elfelejtett ünnep*

Nyerges Gábor Ádám új verseskötete észrevehető váltás korábbi műveihez képest, legyen szó akár prózáról (*Sziránó*), akár versről (*Helyi érzéstelenítés, Számvetéscső*). Részben talán a szerző rendkívüli termékenységének köszönhető, hogy a tavalyi Könyvhétre megjelent kötetében még 2011 és 2013 között íródott költeményeit gyűjtötte egybe. Emellett azonban világosan kirajzolódik egyfajta szakaszosság, időszakiság is, ami azt a benyomást kelti, hogy az alkotó maga mögött akarta hagyni a nevéhez fűződő asszociációkat, és valami újjal szerette volna meglepni az olvasókat, akár azon az áron is, hogy kilép komfortzónájukból. *Az elfelejtett ünnep* ugyanúgy az én- és önvizsgálatot, illetve a külvilággal való kapcsolatok boncolgatását teszi meg központi problémának, mint a költő előző kötetei, ám szemlélet- és kifejezésmódja, így stílusa is, jól láthatóan más.

Hogyan jellemezhető ez az új hangvétel? Nyerges saját elmondása szerint a szövegekkel részben egy korábbi, mára hitelét veszített költői hanghoz akart visszanyúlni, és olyan, régóta elcsépelet, dilettánsnak számító szavakat a lírai közbeszédbe visszahozni, mint *szeretet, szomorúság, lélek* stb. – azaz egy lírai nyelv rekonstrukciójára törekedett. A kötet így kísérletnek is tekinthető; egy kísérletező időszak lenyomatának, amely mintha a lecsupaszított érzelmerkifejezés határait kívánná föltérképezni. Ha szélsőségesen akarunk fogalmazni, akár (így első megközelítésben bármiféle pejoratív tónus nélkül) azt is mondhatnánk, hogy *Az elfelejtett ünnep* alaptónusa tudatosan vállalt, kiművelt giccs – afféle új érzékenység. Kérdés persze, hogy van-e ennek létjogosultsága, és ha van, milyen viszonyulási mintázatokat hív elő.

A „tudatos giccs” elsőre természetszerűnek tűnő szókapcsolata mögött valójában a költői attitűd változásának rétegei húzódnak; értelmezéséhez figyelembe kell vennünk az előzményeket is. A nyergesi giccs ugyanis már elhagyta azt a bizonyos ál-ártatlanságot, amely populáris változatának megfelelője. Nem egyszerűen – Kunderával szólva – a szar letagadása, hanem olyasfajta új póz, amely a szentimentális önirónián is túllépve elveti a védekező mechanizmusokat, és nem keres kibúvót, hanem nyíltan szembenéz saját érzelmeségével. A „sad clown” archetípusa, amely annyira jellemző volt Nyerges korai költeményeire, itt átadja a helyét a címben is idézett „magányos férfi ballonkabátban” figurájának, aki mintha egy humorától megfosztott noirból lépne elé. Az ironia mint távolító eljárás helyére a kitarukozás, a nyílt érzelmesség lép, amely azt a képzetet kívánja megteremtteni, hogy a megszólaló lehántott magáról minden réteget: nem tagad le semmit, nem takar el semmit, nem transzformál és, amennyire csak lehet, nem távolít: „mint rozsdás csövekben a zsíros cseppek, / megtapad lelkem mélyén a szeretet.”

Műút Könyvek
Miskolc, 2015
60 oldal, 1950 Ft



(*Megtapad mélyén*) Természetesen nem annyira önleplezésről, mint inkább az illúziók fölcseréléséről van szó: míg az önirónia az érzelmek fölötti kontroll képzetét sugallja, addig ez a típusú érzékenység a kontroll lehetetlenségét és az önátadást hangsúlyozza.

A kortárs szépirodalomban szokatlan hangvételhez társuló tematika még egy ilyen vékonyka kötethez képest is szűkös, ami egyfelől erős szövegkohéziót teremt, másfelől azonban fölmerülhet az olvasóban a kérdés, hogy az olykor monotonitát eredményező tematikus korlátok nem a költői eszköztár szűköségéből erednek-e. A lapokat a szorongás, az elszigeteltség és az emberi kapcsolatok széthullásának, visszautasításának jelenetei töltik be; a szerelmek (mert szinte minden esetben szerelemről van szó) a múlt vagy a képzelet világába lettek száműzve. Az évszakok közül a tél dominál; a nyár, mint ahogyan az *Olvadóban*, erre az ismétlődésekre, mantrázásra épülő szerkesztésmódú szövegben olvashatni, már eleve rothadásra van ítélve: a víztükörben nem látszanak az élők. Hasonlóan a borítón is látható alakhoz, beszélőnk (?) egy mákosszürke világ lakója, aki sehová sem tartó sínek között ácsorog, és vár valamit, ami már régen elment. A kötet kulcsszavai a magány, üresség, hallgatás – önmagába zárkózó, szinte defenzív beszédmód ez, amelyben a megszólaló egy mind szűkebbé váló miniatűr világot von szorosan maga köré, amiből nem tud és nem is akar kitörni. Többnyire mintha magának beszélne; párbeszédnek álcázott monológok ezek, hiszen hallgatóság már nincs, a beszélő hangja így fokozatosan elhal, szövegei földarabolódnak, szétmorzsolódnak: „Könnyen ejtett szavaim, / mint a fákról libbenő bizbaszok, / elszállidosnak a langyos, enyhe szélben.” (*Mindenem*)

Nem csoda, ha *Az elfelejtett ünnep* szövegei a Nyergesre jellemzően fegyelmezett, szoros rímek ellenére olykor meglepően élőbeszédszerű hatást keltenek. A kötet színvonalá messze nem egyenletes, sőt: az első ciklus, a *Fegyelem* szövegei között különösen sok olyan akad, amelyet mintha egy szárnypróbálgató kamasz vetett volna papírra, akin ugyan világosan érződik a tehetség, de kifejezésmódja még meglehetősen zabolátlan, mintái között pedig első helyen a modern klasszikusok szerepelnek. Mindjárt a címadó nyitóversben találunk olyan meghökkentő sorokat, amelyek hosszukkal vagy szórendjükkel furcsán esetlennek hatnak: „Ma az elfelejtett ünnep napja van, / csak vasárnapnál pirul ki a naptár. / Emlékszem, kisgyerekként mennyit izgattam magam, / míg eljött...” (*Az elfelejtett ünnep*) – ez utóbbi két sor mintha egy Kosztolányi-kedvelő gimnazista tollából született volna. A rancok helyén csorgó esővíz (*Bármire bárki*) Pilinszky legtöbbet idézett versét eleveníti föl (alighanem szándékosan, de ebben az esetben kérdéses, hogy érdemes volt-e egy ennyire elcsépelet sorpárhoz visszanyúlni). A kötöttség mindvégig jelen van; még a leglazábban fűzött, és – talán éppen emiatt – az egyik legjobban sikerült vers, az *Akár csak kölcsönbe* széthulló, erősen váltakozó hosszúságú mondatait is összekötik a lassan, de biztosan beérkező rímek.

A szabad szórendű, lustán gördülő szakaszokkal szemben álló másik végletet a rövid, áthajlásokkal teli, ritmikus sorokból álló szövegek jelentik, mint például az *Összebújik az ágakon*: „Hazamenni, melegedni / persze mindig lehetne, / testmeleg ruhához bújni, / amit más épp levetne, / poharából kortyolgatni, / rakosgatni dolgait, / sosem fázni ezentúl már, / hogyha más is volna itt.” Az idézett strófa jól szemlélteti azokat a problémákat, amelyek a kötet sok versére jellemzők. Az apró pillanatképekből összeálló kapcsolat (és annak hiánya), a fizikalitással kifejezett közelség (és annak hiánya), a külső környezet és belső világ kényszerű összehangolódása nemhogy nem újszerű, de kifejezetten sablonos. A feszes rímelés talán a ringatás, magába zárkózás érzését kívánta megteremteni, a rövidre fogott hetes-nyolcas sorok azonban inkább pattognak, ami kellemetlen asszociációkat kelthet az olvasóban, és kizökkenti a képanyag által megteremtett intimitásból.

A harmadik ciklus, a *Készenlét* szövegei alkotják talán a legszorosabb stiláris egységet. A szélsőséges, nyíltan megvallott, már-már a manipuláció határát súrolóan őszinte érzelmekhez társuló kereszt- vagy félrímes, négysoros strófák erős József Attila-i utánérzése-

ket kelthetnek, különösen a *Nem reklamáltam*, a *Rajtad sincs nyoma* vagy a *Nem lesz veled*, amely mintha a *Majd megöregszel* párdarabja lenne (hasonló tárgyú, ám közvetettebb, elvontabb képanyaggal dolgozó mű a második ciklus *Elfordított* című verse, amely a közeledés-távolodás váltakoztatásával vezeti a tekintetet, így izgalmasabb szöveg). A legjobb példa erre a költői hangra azonban a *Nagyon féltem* bizonytalan, szorongó sorai: „Egyszer szerettem csak, de sokszor / meg nem, mikor lett volna kit, / s lemaradtam minden napról, / míg vártam inkább a holnapit.” A ciklus utolsó verse, a *Madártávlát*, szintén hasonló jegyeket mutat, itt azonban kortárs és klasszikus összebékítése sokkal erősebb szöveget eredményez, amely rövid strófiáival a dadogás, a tétovaság képzetét kelti, mintha a megszólaló folyamatosan félbeszakítaná magát, hiszen semmit sem képes végiggondolni. Az utolsó sorok beszűkül, sötét, chiaroscuro hatású képi világa méltó zárlat a kötethez: „A mi kis titkunk, hogy úgy felejtettük, / és égve maradt bent a remény.” A záróvers, az *Ideje van* pedig már a kivilágosodást, a változás lehetőségét érezteti: a világba való kilépést.

Mindent összevetve, sikeresnek tekinthető-e Nyerges próbálkozása az általa kidolgozott (kidolgozás alatt lévő) régi-új lírai hanggal? Amennyire egyetlen kötet alapján meg lehet ítélni: nem igazán. A csiszolatlanságoktól és az alkalmankénti furcsán döcögős soroktól eltekintve technikailag nem lehet kivetnivalót találni a szövegekben, és nem kevés akad köztük, amelyik megtapad az emlékezetben; ez azonban csaknem mindig a szándékolt, direkt érzelmesség ellenében történik, nem annak velejárójaként. Csak ritkán látni olyan megoldást, amely régi és kortárs összefűzéséből lenne képes újat létrehozni (ilyen kivétel például a már említett *Olvadó*), a hatás többnyire éppen ellentétes – ebben a formájában inkább zsákcúcnak, korlátozó tényezőnek érzem, mint járható útnak. Nyerges néhány szövege valóban közel kerül ahhoz, hogy a nyílt, kendőzetlen, direkt érzelmességet működképesé és színvonalassá tegye; ez a néhány szöveg azonban kevés, és kérdéses, hogy az eredmény megéri-e a belefektetett energiát.

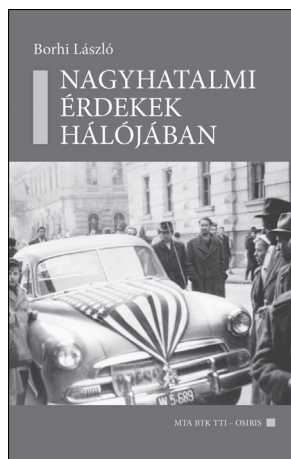
AZ ÍGÉRGETÉS FÖLDJE

Borhi László: Nagyhatalmi érdekek hálójában. Az Egyesült Államok és Magyarország kapcsolata a második világháborútól a rendszerváltásig

Kevesen vannak, akik emlékeznek még az amerikai repülőgépek hangjára, majd a távoli robbanásokra és halkuló morajukra; s ezalatt a rémülettel vegyes reményre, hogy a poklon keresztül vezet ki az út a pokolból. Többen vannak – vagyunk –, akiknek emlékei mélyén sejthető az amerikai tejpor íze, amelyet vöröskeresztes segélycsomagként juttattak el az ötvenhat őszen szétlőtt főváros újszülötteinek, hogy a kétségbeesés és áruhiány ellenére hozzájussanak a nélkülözhetetlen tápanyagokhoz. Még többen lehetnek azok, akik számára ízlés- és életforma-alakításukban volt döntő a távoli rádióadók recsegésétől olykor elkülöníthetetlen könnyűzene, a mögötte sejlő életérzés, szemléletmód, öntudat és talán lázadás. A „Made in the U.S.A.” szókapcsolat már igen sokak számára „áruvédejegy” volt a hiánygazdaság korában, míg bizonytalán nagyon kevesen vannak, akik ne próbálták volna ki életükben legalább egyszer a – valaha az „imperialista kábulat” metaforájaként megbélyegzett – Coca-Colát. Majd tovább sokasodnak emlékei, epizódjai, alkalmai a jelentős tengerentúli térnyerésnek: Hollywood filmjeivel, az első McDonald’s aromásított olajzagával, a beáramló tőkével és kijuttatott Mindszentyvel, a hazatérő szent koronával, s a kiutazást támogató Irexszel, Fulbrighttal, Sorossal; a lassanként kétirányúvá váló amerikai–magyar forgalommal. A térnyerés azután nagyságrendet váltott a kommunista rendszer összeomlásával, amelyben – hihettük – ennek a sokféle formában és csatornán érkező befolyásnak szerepe volt, s ez feltehetően akkor is igaz, amikor döbbenetesen nyer bizonyítást Borhi László remek könyvében, hogy a tengerentúlon ez a szabadság olykor inkább rémületet keltett, semmint bizakodást.

Míndez persze csak a jéghegy csúcsa, és hogy valójában és teljes terjedelmében mi rejtett a különféle jelenségek és események mélyén, miféle geopolitikai sodrások és történelmi eredetű hullámverések határozták meg sorsunkat odaatról, arról nemigen volt fogalmunk; és talán ez sem véletlen. Ám a történettudomány feltehetően éppen ezt a szükségyszerűséget keresi az események véletlenjein túl, és ha rábukkan, bizony elcsodálkozunk.

Leegyszerűsítve: hogy mit is jelent a maga drasztikusan célratörő értelmében a nagyhatalmi politika. Egy birodalmi ország pragmatikus és hatékony működése, melynek értékrendje a lehető legmagasztosabb eszmékre épül – s ezeket semmiféle cinizmus vagy rosszindulat nem árnyékolhatja be – de érdekrendje nem kevésbé markáns és fellebbezhetetlen; ennek következményei pedig sokszor fájdalmasak. Így lesz az amerikai politikai praxisban elválaszthatatlan,



Osiris Kiadó – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Történettudományi Intézete
Budapest, 2015
504 oldal, 4980 Ft

ami Közép-Európa számára végül is áldásnak és ami átoknak bizonyult; s a könyv azt tárja fel megrendítő tisztánlátással, hogy miért ez utóbbiból jutott jóval több nekünk, a huszadik század ismétlődő kataklizmáiban.

Hangsúlyozni kell: Amerikáról van szó, a szabadság földjéről, az alkotmányosság mindent átható eszméjéről, a demokrácia pionír-öntudatáról. Távoli nagyhatalomról, szemben a közeliakkal – amelyekről bőséggel rendelkezünk borzalmas tapasztalatokkal –, de hát mégiscsak nagyhatalomról, amely súlyánál és ebből következő „nehézkedésénél” fogva óhatatlanul teremt olyan erőteret, amely a kisállamok mozgását is megszabja. Minél drámaibb a történelmi krízis, annál drámaibban.

*

És hogy mennyire drámaian kezdődött az elmúlt évszázad világegésének sorsfordulóján, arról Borhi fontos könyvéből rendkívül árnyalt és nem kevéssé megrendítő képet kapunk. Hiszen a második világháborúban megmutatkozó borzalmas magyar szerepvállalás újragondolásakor óhatatlanul felmerül a kérdés: miért talált süket fülekre a tengerentúlon a magyar béketapogatózás megannyi üzenete? A válasz éppolyan kínos, mint fatális: ez Washingtonból vezérelt sükettség volt, egyfelől reményt kellett kelteni a budapesti politikusokban, hogy keresgéljék a jövőendő győztesek kegyeit, másfelől pedig mindent meg kellett tenni a német megszállás kiprovokálása érdekében. A szövetségesek partraszállása során ugyanis a vérvesztés csökkentése alapvető szempont volt, ha néhány német hadosztály Normandia helyett a Dunántúlon tartózkodik, ennek esélye megnő. A logika nem túl bonyolult, csak éppen nehezen felfogható.

A történelmi narratíva kiindulópontja tehát a második világháború: mégpedig az a pillanat, amitől kezdődően már a jövő erőviszonyai sejlettek fel, s a győzelem elsősorban annak kialakítását szolgálta – a következmények korát. Magyarország sorsa ennek során pecsételődött meg, nem először a huszadik században, de érzékelhetően, sokáig és csaknem visszafordíthatatlanul: nemcsak a rövidesen bekövetkező vereség árnyai váltak ekkor egyértelművé, de a kialakuló új világrendben betölthető helye is. Borhi László diplomáciai források elemzésével, a korabeli titkos tapogatózások káprázatosan izgalmas rekonstrukciójával, a szélesebb – világtörténelmi – kontextus folyamatos érzékeltetésével világít rá a magyar kezdeményezések sajátosságaira: dilettantizmusára, félszívűségére, átgondolatlanságára; amire „méltó” válasz volt a nyugati szövetségesek eredendő bizalmatlansága, értetlensége – amiért a magyarok valamiféle különleges elbánást igényelnének maguknak –, főként pedig: hideg taktikázása. Mindezek nyomán pedig sikerült megrendíteni a németek bizalmát hűségese szövetségesükben, s akik a messzi Washington kegyeit keresték, azoknak szembesülniük kellett a Wehrmacht közeli bevonulásával, és mindazzal, ami ebből következett: a Gestapo akadálytalan működésével, Eichmann és a magyar közigazgatás szívélyes egymásra találásával, a végsőkig való kitartással és száz-
ezrek elindításával a biztos halállal.

A későbbi történelmi fordulópontokban is jelentős szerepet betöltő Allen Dulles – aki ekkor Svájcban irányítja az amerikai hírszerzést – tisztában van mindezzel, miként felette-sei is; ám „pár százezer élet” feláldozását nem tartja túlzottnak akkor, amikor amúgy is „könyéig ér a vér.” Fontos különbségtétel, hogy ez nem az ő választóinak a vére, őket ekkor éppen azoktól a német erőktől kímélné meg Dulles, amelyek Közép-Európa gyilkos pacifikálását hajtják végre. Pontos számításokat is végeznek: hány ellenséges hadosztály „lekötéséről” van szó, s ennek megfelelően mikor és miként időzíthető leghatékonyabban a partraszállás.

Mindez egy másféle időzítéssel is egybeesik: mégpedig a jövőről szóló tárgyalások bizarr előidejűségével – éppen akkor, amikor még egyáltalán nem lehet tudni, működőké-

pes-e a választott taktika, és kinek a könyökéig ér majd előbb a vér. A sorsdöntő tárgyalások, amelyek közül a kollektív emlékezet Jaltának tulajdonítja a legnagyobb jelentőséget, másként is megpecsételték a térség sorsát: megadták ugyanis Sztálinnak azt 1944-ben, amit öt évvel korábban Hitlertől nem kapott meg – a rendelkezést Közép-Európa fölött. S ha a tervek szerint még nem volt is totális a felkínált befolyás, a legendás cédulák aránya-it mégis könnyen és könyörtelenül írta felül a szovjet birodalmi érdek, s ugyanilyen könyörtelenül nyugodott bele azután az amerikai politika ebbe a „realitásba,” mint korábban a „pár százezer” élet elvesztésébe. Hiszen ezek a felülírt százalékok további százazrek életét jelentették: ha nem is közvetlen elpusztításukat, „csak” tönkretételüket, megnyomorításukat, mindennapjaik pokollá változtatását. És hogy nem pusztán rezignált beletnyugvásról volt szó, azt éppen Borhi könyve bizonyítja: dokumentumok elemzésével, adatokkal és következetes logikával: Washingtonban ugyanis azt kellett felismerniük, hogy az amerikai nemzetbiztonsági érdeket is szolgáló európai béke és stabilitás számára előnyösebb a szovjet uralom, mint a tradicionálisan marakodó kis nemzetek arrogáns önállósága. No hát erre varrjon gombot a Függetlenségi Nyilatkozat.

*

Közép-Európa átengedése Sztálinnak sajátos logikát követett tehát, egyfelől háborús szövetségesek akcióegységére épült – az ENSZ geneziséhez hasonlóan, hiszen maga az „egyesült nemzetek” terminusa is a fasizmussal szembenálló népek egységére utalt –, másfelől arra a bizalomra, amely nagyon is hamar változott az ellenkezőjévé. És ennek okait, lépéseit és sajátos dramaturgiáját rendkívül pontosan követi és dokumentálja Borhi: a szovjet pozíciók erősödését a háború utáni berendezkedésben Magyarországon, a feltartóztatatlannak tűnő folyamatot, amelynek során a kommunista hatalomátvétel logikája maga alá gyúrt mindent; s követségi jelentések, külügyi elemzések, memoárok és diplomáciai levélváltások analízisével bontakozik ki ennek a komplex folyamatnak baljós narratívája. Mégpedig úgy, ahogy eddig nem volt olvasható: a gazdasági perek „forgatókönyveinek” elemzésével, dokumentálva egyszersmind az Egyesült Államok követségének következetes „csőlátását”, s nem kevés részvétlenségét. Nemcsak az amerikai gazdasági érdekek sérülnek folyamatosan és végleg a „Fordulat évét” követően, de több állampolgárunk is az Andrassy út 60-ba, majd a vádlottak padjára kerül; Washingtonban pontosan érzékelik és túriuk, hogy politikusok egész nemzedéke kerüljön végveszélybe, s éppolyan tévesen ítélik meg a Rajk-pert, amilyen balul fognak majd Nagy Imréről is ítélni a legfontosabb pillanatokban. Kérdés persze – s nem kevésé történetietlen –, hogy mit is tehettek volna, egy újabb háborúra való készülődés előterében, a tengerentúlról követve a változásokat, az idegenkedve szemlélt európai tradíciók távolában; de hogy semmit nem tettek, az sokatmondó volt, és beteljesítette a végleges kiszolgáltatottság érzését.

A beletörődés zavart csendjét, amit csak egy-két kapkodó intézkedés és verbális tornamutatvány tört meg, rövidesen a „felszabadítás” retorikája váltotta fel, elsősorban a lélektani hadviselés eszközeként, annak a reménynek az ébren tartásával, hogy a vasfüggönyön túl sem lesz ez mindig így. Az öklirázás némi gazdasági nyomásgyakorlással párosult, amelynek jelentősége ekkor – a háborús készülődés lendületében és az autarkia-illúziók korában – még kicsi volt, és persze azzal a „kétfrontos” küzdelemmel párosult, amely Amerikában is szedte áldozatait, a borzalmas McCarthy intézményesített paranoiájával. Hogy mindennek volt-e szerepe 1956 előkészítésében és kirombantásában, igen-csak kétséges – a kádárista propagandán kívül nemigen találni bizonyító anyagot amerikai befolyásra, sem Nagy Imre környezetében, sem a Petőfi Kör vitáiban vagy a forradalom idején fogalmazott rölapokban, kiáltványokban –, de a magára hagyott, majd elbukott szabadságháború mentén az amerikai értetlenkedés, zavar, majd távolságtartás lehan-

golóan beszédes volt. A vér sem ért könyékig, legfeljebb térdig, de arra elég volt, hogy a washingtoni döntéshozók felismerjék: ne bátorítsanak olyan szabadságküzdelmet, ami a szabadságért küzdők lemeszárlásához vezet. Taktikát és retorikát kell változtatni, mert Kelet-Európa így nem szabadulhat fel. Sőt: talán egyáltalán nem.

Borhi eszmefuttatásai és elemzései további fájdalmas revelációkhoz is vezetnek azután az 1956-os forradalom kapcsán: az osztrák semlegesség például – amely a magyar forradalmároknak is reményt adott, s bizonyította, hogy a szovjetek kelet felé is tudnak haladni – inkább rontott a magyar függetlenség esélyein, mivel Moszkva számára felértékelte Magyarország stratégiai szerepét. Dokumentumok bizonyítják továbbá, hogy Hruscsovékban fel sem merült annak dilemmája, hogy várható-e valamiféle amerikai reakció, netán retorzió a forradalom eltiprása nyomán, sőt: s az ugyanakkor kirobbant szuezi válság során még szövetkeznie is sikerült a két szuperhatalomnak, mint új gyarmatosítónak a régi gyarmatosítókkal (az Egyiptomot megtámadó Angliával és Franciaországgal) szemben. Mindezek nyomán – mint a könyv bizonyítja – 1956 inkább erősítette Moszkvát, semmint a kommunizmus koporsóját szegelte volna, mint hinni szeretjük. És nehezen feldolgozható azóta is, hogy a szovjetek ugyanonnan kaptak garanciát a status quo megbontathatlanságára, ahonnan a magyar felkelők katonai instrukciókat ennek megbontására: Washingtonból – az utóbbit müncheni áttétellel –, ami pedig egyszerre tükröz cinikus pragmatizmust és téves helyzetfelismerést, beleértve a legendás amerikai hírszerzés csődjét. Ennek szakirodalmi ma már igen jelentős, de komplex összefüggéseiben és teljes mélységében még nem került be a szakmai, és végképp nem a laikus köztudatba.

*

1956 sokkja persze nem kímélte meg az amerikai döntéshozókat sem: tehetetlenség-érzés, kínos katarzis, intézményesített lelki furdalás nyomán fogadtak be tízezzrel menekülteket, küldtek segínyt és tartották napirenden a „magyar kérdést” az ENSZ-ben, még éveken át. Mindezt Mindszenty bíboros befogadása „súlyosbította” – egyébként ugyanoda, ahonnan Kovács Bélát rövid úton elküldték, okkal természetesen, hiszen az efféle menedék éppúgy ellentmond a nemzetközi jognak, mint az amerikai külügyi utasításoknak. Mindezek nyomán azonban – s nem kevés töprengés és elemzés eredményeképpen – Washington számára a továbbiakban a kommunista uralom bebetonozása vált stratégiai érdeké, nem megbontása. És ezzel nemcsak a retorika változott, de a célok is: a stabilitás ismét fontosabb szempont lett a függetlenségnél, a nyugalom és a rend a szabadságnál. Nem kevésbé paradox, hogy a nyílt konfrontációról való lemondás, a lassú olvadás és a politikai jóindulat is járhat végzetes következményekkel – mert azután éppen ezek adtak halálos csókot annak a rendszernek, amelyet legyőzni nem tudtak, és már megváltoztatni sem akartak.

Borhi könyve rendkívül sokoldalúan és a maga összetettségében mutatja be ezt a – nem kevés ellentmondáson keresztül alakuló – folyamatot, hatalmas forrásanyag vizsgálatával és virtuóz elemzésével, s különös érdekessége, hogy ezek jó része eddig ismeretlen vagy feldolgozatlan volt. A szerző teljesítménye módszertanilag is káprázatos: a legfontosabb dokumentumok értelmezése mellett az „ellenérdekelt” fél iratanyagainak „komparatív” elemzésével jut következtetéseihez, s veti össze konklúzióit a legkorszerűbb szakmunkák eredményeivel; mindezt kiegészíti a korszak több döntéshozójával készített interjúk sorozata, hogy a homályban maradó kérdések se maradjanak megválaszolatlanok. Így kerülnek elő a konfrontáció alkalmi: a Szabad Európa Rádió szerepe 1956-ban és utána, a magyar ENSZ-mandátum felfüggesztése a forradalmat követően, majd a kubai válság, később a vietnami háború – mindez a régi szembenállást idézte. Ugyanakkor a kereskedelmi kapcsolatok lassú fejlődésében, a politikai feszültségek civilizáltabb kezelésében összhangot talált a kádári realizmus és a washingtoni pragmatizmus. A közös nyelv pedig a „business” lett, mert ebben

lehetett politikamentesen érintkezni és következetesen képviselni a saját érdekeket: Kádárnak finanszírozni kellett a finanszírozhatatlant – a működési zavarokkal küzdő hiánygazdaságot az emelkedő szintű, egyébként teljesen megalapozatlan jólét biztosításával –, Amerika pedig piacot és befolyást keresett, valamiféle kereskedelmi „hídőt” és tárgyalóképes partnereket a vasfüggöny másik oldalán. A szerző lépésről lépésre mutatja be, miként vált a gazdasági kapcsolatok létrehozásából, erősítéséből, működtetéséből mind erőteljesebb függés az 1970-es évekre: az amerikai tőkétől, beruházásoktól, kereskedelmi és üzleti kapcsolatoktól. Aminek betetőzéseként 1982-ben Magyarország csatlakozott az IMF-hez, s ezzel kikényszerítették a gazdaság transzparenciáját, az ökonomiai racionalitás logikájának ráerőltetését a polgáron felüli döntéshozókra – mégpedig előzetes szovjet jóváhagyás nélkül. Végül pedig még az is nyilvánvalóvá vált, hogy a gazdasági összeomlás és a társadalmi robbanás elkerülésére nem tankok kellenek Moszkvából, hanem hitel Washingtonból. Egyszerűsége – és ez sem kevésbé paradox – azért vált érdekeltté Amerika is a status quo fenntartásában, mert egyszerűen futott a sok pénze után.

*

A folyamat persze nem volt egyenes vonalú és töretlen, s éppen ez adja a könyv további izgalmát – felidézve és értelmezve megannyi epizódot, ami sokunk emlékezetében elevenen él. Így például a „legnagyobb kedvezmény” megadásának elhúzódrámája éppoly erőteljesen és tagoltan mutatkozik meg a politika hullámverésének mentén, mint szinte „szatírájékként” az amerikai cinizmus Ceaușescu rendszerének ajnározásában és az érdekvezérelte washingtoni szemhunyasban egy bomlott diktátor improvizációi felett. Borhi figyelme kiterjed olyan mozzanatokra is, mint hogy a kapcsolatok építésében döntő szerepet játszó amerikai nagykövet, Alfred Puhán Jászi Oszkártól tanult Oberlinben politikai gondolkodást és kelet-európai empátiát. Mindezek mögött pontosan érzékelhető a magyar–amerikai kapcsolatok alakulásának sokszor hektikus ritmusa, nemcsak a szklerotizálódó moszkvai garnitúra – a Brezsnyev-kor – kiszámíthatatlansága folytán, hanem azért is, mert Nixon és Kissinger háttérbe szorította az amerikai külügyi profi szakembereit, hogy saját kezükbe vegyék a kelet-európai kapcsolatok alakítását; anélkül egyébként, hogy erről átfogó elképzelésük lett volna. Ennek egyik emblemikus mozzanata a prágai tavasz során érzékelhető tengerentúli óvatosság, majd harsány tiltakozással ötvözött lényegi közöny volt a Varsói Szerződés brutális beavatkozása nyomán. Mindezekkel együtt érlelődött az amerikai külügyi vezetésben az 1972-ben végül megfogalmazott konklúzió, hogy egyszer s mindenkorra legyen vége a „felforgatásnak.” Új fejezet kezdődik, az úgynevezett békés egymás mellett élésé.

A békébe természetesen belefértek konfliktusok: a keleti blokk támogatását élvező terroristák által gerjesztettek éppúgy, mint a sokszor sikeres hírszerzési kísérletek (közöttük a legjelentősebb a magyar „sikerként” elhíresült Conrad-ügy) okozta lehűlés; továbbá a makacsul változatlan mantrák „az amerikai imperializmus agresszivitásáról” –, amire per sze alkalmat adtak az amerikai „kalandozások” Latin-Amerikában, Délkelet-Ázsiában és egyebütt. De már nem halálos ellenségek készültek a végső leszámolásra, hanem globális partnerek a tartós együttélésre, s ennek lett látványos eredménye a Helsinkiben megteremtett új „Szent Szövetség.” A fennálló elismerése, a változások kizárása, megannyi amerikai engedmény kialakítása – mindössze egy „kosárért” cserébe. A „harmadikért”, amely az emberi jogok garanciáját tartalmazta. Akkor kevésnek tűnt. Soknak bizonyult.

Hogy „az amerikai külpolitika céljai nem különböztek gyökeresen Moszkva törekvéseitől”, az bizony meglepő megállapítás egy átfogó történelmi elemzés konklúziójaként, pedig ez adta hátterét annak a folyamatnak, amelyben végül megpecsételődött a kommunista rendszer sorsa. Noha látványos gesztusok kísérték ezt a geopolitikai konszenzust, a

legemlékezetesebb – és bizony tradícióját, szimbolikus legitimitációját és történelmi jelentőségét tekintve is egyedülálló – a korona visszaszolgáltatása volt, amely ceremoniális külsőségeivel és paradox legitimitációjával mintegy abszolúciót adott az 1945-ben megszakadt kontinuitásra. Kádárban volt annyi önmérséklet, hogy távol maradt a Nemzeti Múzeumban gondosan tervezett és a belügyesek által minden mozzanatában ellenőrzött eseménytől – és bizony ez is nimbuszát erősítette, mert önismeretre és realizmusra utalt. Amerikai rehabilitálása – az ötvenhatos hentesmunka feledésével – pragmatizmusának és valóságismeretének szólt, elnyerve ezzel több jelentős politikus szimpátiáját; bár washingtoni meghívás ezt soha nem tette nyilvánvalóvá. Majd, később, Grósz Károly utazhat Amerikába, találkozhat egybekel mellett a Miki egérrel, de akkor már csak hónapok vannak hátra a rendszer életéből, s ezt feltehetően csak a Pártközpontban és Washingtonban nem látták világosan. Sőt: a megindult folyamatokat némiképpen fékezni próbálták, ha már elejét nem vehették. Így, többes számban.

És itt következik Borhi könyvének következő – nem könnyen feldolgozható, mert még viszonylag friss – revelációja, az olvasó számára: sokja. Mégpedig a rendszerváltás külpolitikai kontextusának átfogó és pontosan dokumentált rekonstrukciójával – a nem épp kivívott, de „kibekelt” szabadság megszerzésének komor sorsanalízisével. Amit egyfelől megalapozott a rendszerkritikusok tengerentúli támogatása, az enyhülő, de azért markáns antikommunista propaganda, a Magyarországról kicempészett kéziratok nyilvánosságra hozatala – főképpen rövidhullámon –, s mindezek nyomán egy lehetséges jövőndő politikai elit kinevelésének infrastruktúrája: csereprogramokkal, az 1983-tól működő MTA-Soros Alapítvánnyal, a lassan formálódó ellenzék közvetett támogatásával. Hogy ez inkább a felgyűlt feszültség levezetését szolgálta, semmint az uralmaváltás előkészítését, azt akkor még nem lehetett sejteni, mert hát rendszerváltásról nemcsak Moszkvában nem esett szó, de a tengerentúlon sem. Ahhoz, hogy az csakugyan bekövetkezzék, szükség volt az enyhülés megtorpanására – Nicaraguával, Afganisztánnal, a lengyel szükségállapottal –, és kellett Reagan csillagháborús „va banque”-ja is, a szovjet hadipotenciál virtuális sarokba szorításával. Bush elnök ekkor még érezhetően rokonszenvezett Kádárral, és évekkel később is, Varsóban az amerikai elnök látványosabban kedvelte Jaruzelskit, mint Walesát. A beszédét Budapesten eltépő, az ernyőjéről a zuhogó esőben lemondó elnök – amelynek ikonográfiáját Borhi rendkívüli empátiával értelmezi: mint szakítást a sunyi elegancia chamberlaini tradíciójával – azonban Mark Palmer budapesti nagykövetség ugyanezzel a levegővel mondja el, hogy „a barátai [az ellenzékiek] soha nem fogják irányítani Magyarországot.” Kissinger korábban már egyértelművé tette, hogy a Szovjetunió biztonsági érdekei előnyt élveznek Kelet-Európában, hiszen a kommunizmus összeomlása veszélyeztetheti a Nyugat biztonságát – amit ugyanennek a kommunizmusnak a léte már nem veszélyeztetett.

Különösen nehéz olvasmány a könyvben pontosan dokumentált versenyfutás leírása a nyugati demokráciák között a kelet-európai ellenzék lebecsülésében, fegyelmezésében, adott esetben megalázásában. A budapesti brit követ kioktatóan türelemre inti a rendszerváltásra áhítozókat, maga Genscher nyilatkozik lekicsinylően azokról, akik végre nem Moszkva kegyelméből, hanem bátorságuk és népszerűségük alapján készülnek a hatalom gyakorlására; mintha a leszerepelt kommunista pártelittel versengének ezen a dicstelen pályán a német, francia, brit és amerikai politikusok. Mintha valamiféle konszenzusként érzékeltetnék: maradjanak csak a változások a geopolitikailag már működőképesnek bizonyult keretek között, a „rab nemzetek” helye továbbra is a Varsói Szerződésben van. A félelem, hogy ha összeroppan a kommunista rendszer, borzalmas népvándorlás indulhat Nyugat felé, arra emlékeztet, mint amilyentől mostanában szoktak rendre megrémülni a fiatal kelet-európai demokráciák vezetői, akik a rendszerváltást követő harmadik évtized derekán már nem annyira fiatalok, és nem annyira demokraták.

De akkor még annak ígérkeztek. És ez az ígélet, ami évszázados álmok beváltását tartalmazta, erősebbnek bizonyult még a Nyugat biztonsági érdekeinél is, mert az általuk prolongálni kívánt szabadsághiányt végül mégis felváltotta egy többesélyes és spontán folyamat, amely Kelet-Európa feltartóztathatatlan emancipálódásához vezetett, önerőből és visszafordíthatatlanul. És itt és ekkor csakugyan csoda történt, mint Borhi pontosan dokumentálja és értelmezi, nem a rendszer összeomlásában – azt a kelet-európai polgárok éppoly passzívan szemlélték, mint a nyugat-európaiak –, hanem az ezt következő berendezkedésben, amellyel a kelet-európai demokraták rendre túlléptek minden korábbi prognózist, stratégiai tervezést és külügyminisztériumi jövőképet. A változások öntörvényűeké váltak, s nemcsak korábbi vezetőiket váltották le, de a leszerepelt nyugati hipotéziseket is. Amelyek avítt gyávasága 2015-ből visszapillantva éppoly szembeszökő, mint az az ezt elmélyítő intézményes fukarság, amellyel az új rendszert már nem kívánták finanszírozni olyan bőkezűen a tengerentúlról. Hiszen eleget költöttek már a Kádár-rendszerre.

„TEVÉKENY TÜRELEM”

Szilágyi János György (1918–2016) emlékére

A pécsi Klasszika Filológia diákjaiként először 1997-ben láttuk és hallottuk őt, a Kerényi Károly születésének 100. évfordulójára a pécsi bölcsészkaron rendezett konferencián. Az egyik résztvevő akkor ott azt kérdezte tőle: „Hogy lehet az, hogy Kerényi nem szerepel az *Utas és holdvilágban?*”, és erre ő azt felelte, hogy „már hogy ne szerepelne, ő a főszereplő”. Amikor aztán ott Kerényiről beszélt, a számára legfontosabb Kerényi-műnek a *Religio Academicit* nevezte mint a kutatásnak elkötelezett élet ars poeticáját, és ennek mottójaként egy verssort idézett Zelt Zoltántól: „nem rólad tudok már, de téged” – egyszerre látható volt a csoda, hogy ő az, akit Kerényihez és az ókortudományhoz is ilyen kivételes viszony fűz.

Elsőként tehát Kerényit jelentette nekünk – ahogy Kerényi Magda emlegette őt: „a férjem legfontosabb tanítványa” –, azzal, amit Kerényiről írt és mesélt, azzal, hogy Kerényi magyarországi korszakának tanulmányait, amelyeket a Kerényi-életmű egyik legértékesebb részének tartott, az ő gondozásában olvashattuk, és azzal, hogy a Kerényi Károly régi tanszékének folytatásaként 1996-ban újrainduló pécsi Klasszika Filológia dolgait mindvégig ragaszkodással és figyelemmel kísérte. A pécsi Klasszika Filológia diákjai, a kezdetektől egészen mostanáig, tanulmányaikban nagyobb megerősítést aligha kaphattak annál, mint amikor Nagy Árpád Miklóstól azt hallhatták, hogy „elmeséltem a Mesternek, és nagyon örült”.

A későbbiekben aztán, amikor Szilágyi János Györgynek a „Görög művelődéstörténetbe” írt művészettörténeti fejezetein nevelkedtünk, boldogan a tudattól, hogy a világon a legjobbat olvashatjuk, majd a „Legbölcsebb az idő”, a „Pelasz ősök nyomában”, a „Szirénzene” vagy „Az évszak műtárgya” sorozatba írt leprellőinek az olvasásakor, Budapesten az Antik Gyűjteményben való találkozásokkor, vagy az általa rendezett Antik Kiállításban tartott óráin látható lett az is, hogy mi az, ami a Kerényihez mindig hűséges Szilágyinak saját útja lett, Kerényi számára járatlan területeken. Ilyen elsősorban is a szuverén tudás ókori szövegeken túl a tárgyról, a klasszika archaeológia mesterségének elsajátítása az elképzelhető legmagasabb szinten, amelynek gyümölcseként feldolgozta az etruszko-korinthosi vázafestészet teljes korpuszát, és ilyen – Szilágyi szavával – a „kulturák ölelkezésének” revelatív tudása.

Egy beszélgetésen, amire az ELTE Ókortudományi Intézetének könyvtárába hívták – talán 2005-ben volt –, arra a kérdésre, érdemes-e ma ókortudománnyal foglalkozni, azt mondta, hogy „de hát csak ókortudománnyal érdemes foglalkozni”. Már ahogyan ezt ő tette. Akinek minden szavát egy olyan élet hitelesíti, amely a tudománynak elkötelezett hűségében és „tevékeny türelmében” gazdagon tudott termőre fordítani minden kutatással töltött percet, és amely Magyarországon tudott világszínvonalon megvalósulni: képes volt rá, hogy az elszigeteltség közepette is Szigetet teremtsen.

A modern festészet iránti érdeklődéséről egy beszélgetésen azt mondta, „ez egy viszonylag új keletű vonzalom, ami azt jelenti, hogy még csak negyvenéves”. Egyszer a bázeli képtárban egy Mondrian-kép előtt odafordult egy diákhoz: „Nézz meg itt ezt a sárgát! Látja, hogy az a másik ott nem ennyire meggyőző?” Jó volt annak, aki őt hallgathatta, mert bensőséges viszonya volt művészettel, ókorral, történelemmel – kultúrával, ha tesszük. Tevékeny türelemnek Thomas Mann azt az erőt nevezi, ami képes leigázni az időt. Ez talán Szilágyi János György egyik paradigmája. A pécsi Klasszika Filológia nevében hálásan és szeretettel búcsúzom tőle.

Bélyácz Katalin

Kedves Olvasóink!

Szerkesztőségünk nyereményjátékot hirdetett előfizetőink részére. A sorsoláson 15 nemrégiben megjelent szépirodalmi könyv dedikált példányai találtak gazdára. Gratulálunk a nyerteseknek, s köszönjük a Jelenkor Kiadó és a Magvető Kiadó szíves felajánlását!

A győztesek a következők:

Bárány Tibor – Forgách András: Élő kötet nem marad
Papp Márta – Závada Péter: Mész
Csutak Gabriella – Cserna-Szabó András: Sömmi.
Lovas Csilla – Darvasi László: Isten. Haza. Csal.
Sántáné Gémesi Irén – Kovács András Ferenc: Egerek könyve
Kecskeméti könyvtár – Parti Nagy Lajos: Molière-átiratok
Bari Károly – Nádas Péter: Emlékiratok könyve
Bognár László – Garaczi László: Wunsch híd
Ferenczy Nikolett – Térey János: A Legkisebb Jégkorszak
Komár Ilona – Keresztesi József: Mit eszik a micsoda?
Életfa 2000 Bt. – Oravecz Imre: Távozó fa
Hoss Alexandra – Esterházy Péter – Szüts Miklós: A bűnös
Dr. Kovács Mária – Bertók László: Firkák szalmaszálra
Inhof László – Dragomán György: Oroszlánkórus
Gelencsér András – Nádas Péter: Egy családregény vége



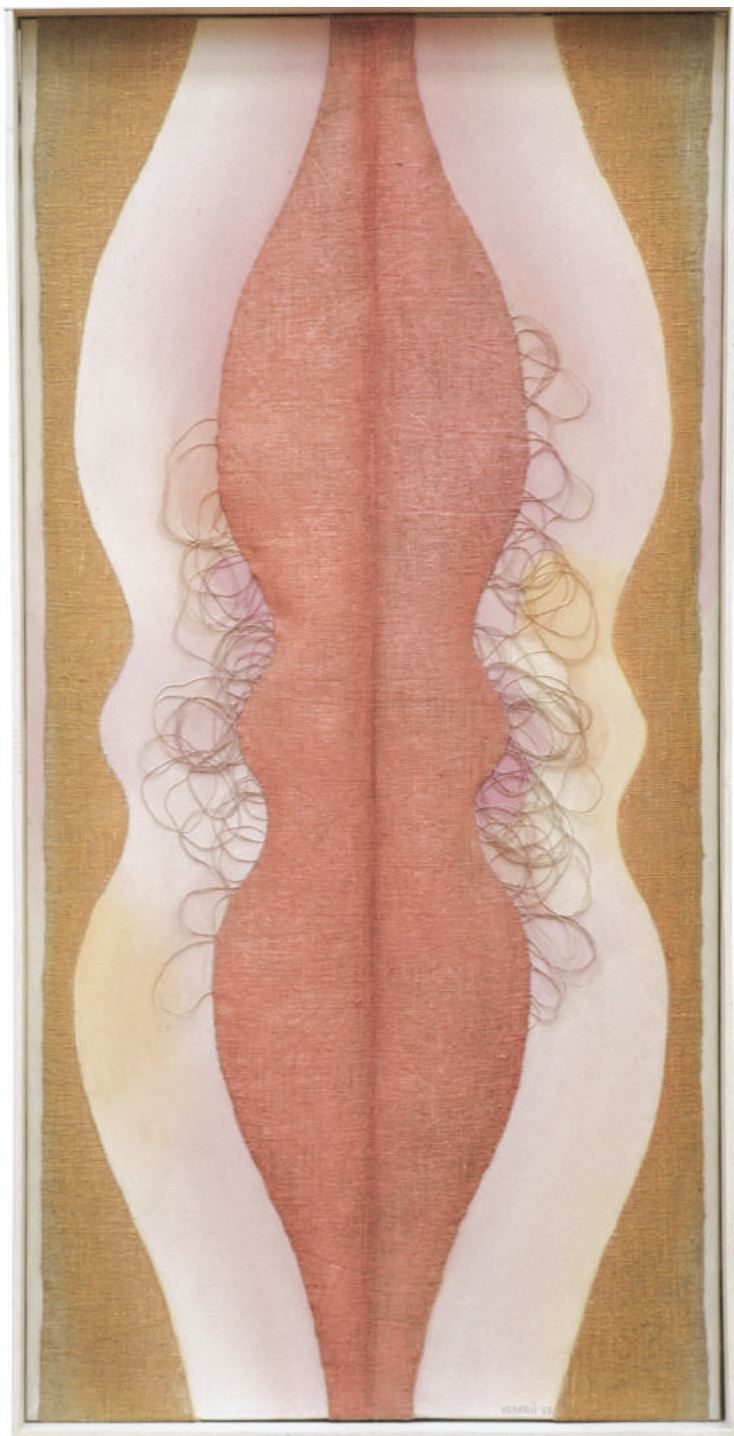
A dokumentum 69–70 kiadvány borítója



A dokumentum 69–70 kiadvány belső borítója



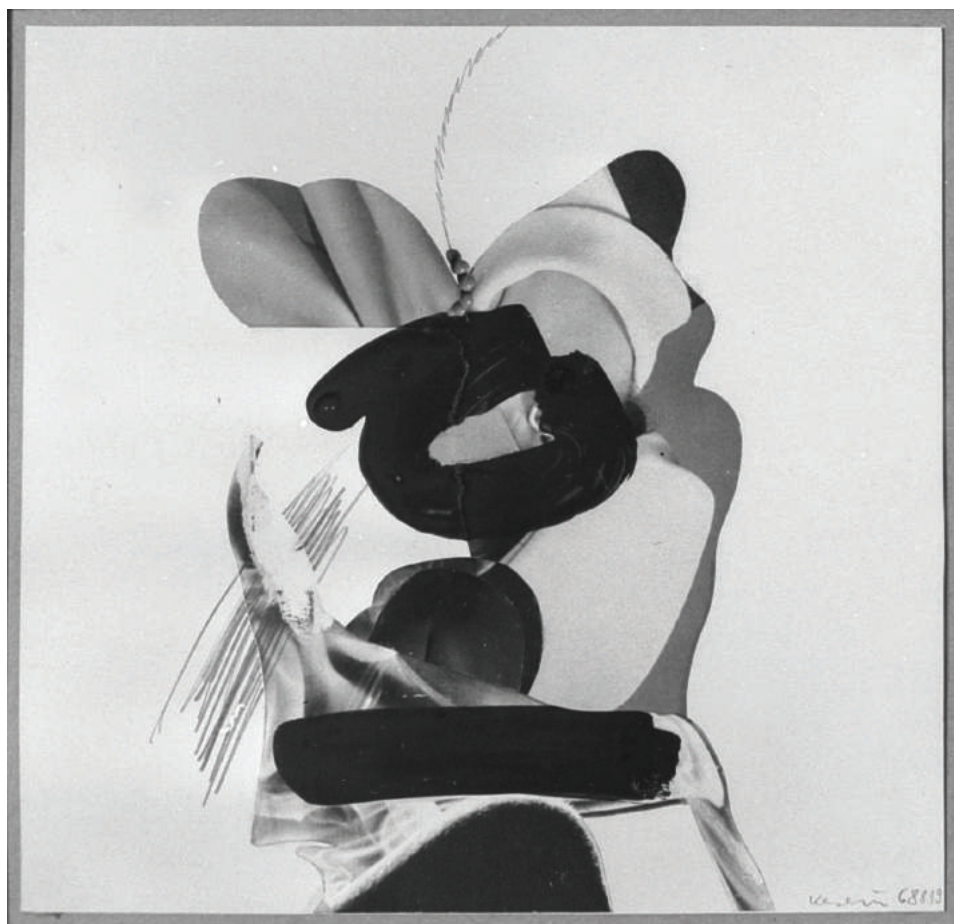
Fekete vonal, 1968–1969, olaj, spárga, szalag, vászon (Műtárgyfotó: Szabóky Zsolt)



Forma, 1968–1969, olaj, spárga, vászondomborítás (Műtárgyfotó: Szabóky Zsolt)



Alak, 1969, varrás, applikáció, vászon (Műtárgyfotó: Szabóky Zsolt)



Gyöngysoros kollázs, 1968, vegyes technika, újságfotó, papír (Műtárgyfotó: Szabóky Zsolt)



Színésznő emlékére (Jászai Mari csipkegallérja), 1965, olaj, csipke, grafit, zománc, kréta, vászon (Műtárgyfotó: Szabóky Zsolt)



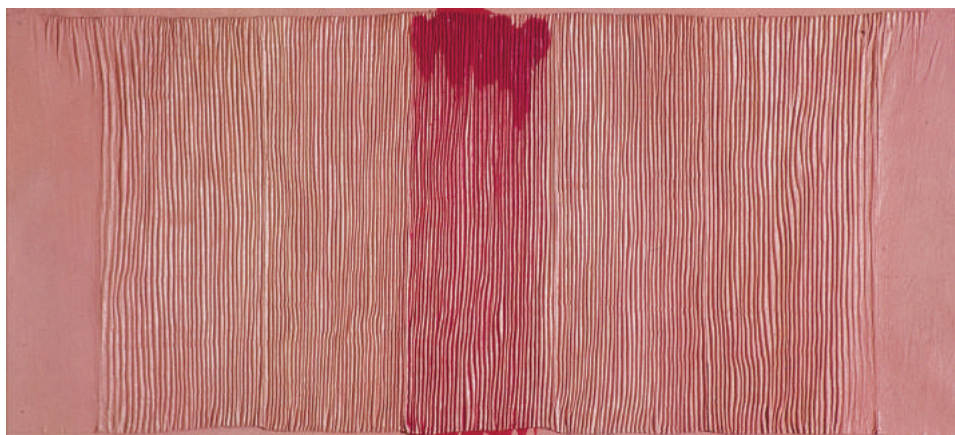
Madzagírás, 1969, olaj, vászon, spárga (Műtárgyfotó: Szabóky Zsolt)



Két domb, 1969, olaj, vászondomborítás (Műtárgyfotó: Szabóky Zsolt)



Domb, 1973, olaj, vászondomborítás (bikla), fa (Műtárgyfotó: Szabóky Zsolt)



Véres kép, 1975, olaj, vászon, applikáció (Műtárgyfotó: Szabóky Zsolt)