

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- ORHAN PAMUK: Furcsaság a fejemben (*regényrészlet*) 345
ZOLTÁN GÁBOR: Orgia (*regényrészlet*) 354
ACZÉL GÉZA versei 362
KERESZTESI JÓZSEF versei 364
ZÁVADA PÉTER versei 366
PETRIK IVÁN versei 370
KÜRTI LÁSZLÓ versei 372
MOHÁCSI BALÁZS verse 374
BEDECS LÁSZLÓ: Az emlékek felvonulása (*Bertók László korai költészete*) 376
DOBOVICZKI ATTILA T.: Konceptuális szobrászat (*Lengyel Péter, Szabó Ádám, Szász György és Tóth Zsuzsa kiállítása*) 382

Kortárs szlovák irodalom

- MAROŠ KRAJŇAK: Carpathia (*próza*) 395
VLADIMIR BARBORÍK: Merre tovább Carpathiából? (*esszé*) 398
ALTA VÁŠOVÁ: A nememlékezés szigetei (*próza*) 401
DUŠAN ŠIMKO: Az én nagyon rövid Kassa-enciklopédiám (*próza*) 409
VÍŤO STAVIARSKÝ: A fényképésznél (*regényrészlet*) 414
VÍŤO STAVIARSKÝ: Wireless-prózák (*Marta Součková beszélgetése*) 416
RADOSLAV PASSIA: A Keleti-Kárpátok térségének irodalmáról (*tanulmány*) 420
JÁN GAVURA: A 2000 utáni szlovák költészet irodalmi térképe (*tanulmány*) 425
ERIK JAKUB GROCH versei 432
LUBOŠ BENDZÁK versei 434
EVA LUKA versei 437

*

- RADNÓTI SÁNDOR: A regény szelleme (*Spiró György: Diabolina*) 439
HETÉNYI ZSUZSA: „Szimultán sakk-matt” (*Orosz István: Sakkparti a szigeten*) 442
PÁLYI ANDRÁS: Úton lenni (*Krzysztof Varga: Mangalicacsárdás*) 446
ÁGOSTON ZOLTÁN: Teória és metafora (*Nagy Imre: A második kapu. Bertók László kései költészete*) 450
BARTUSZ-DOBOSI LÁSZLÓ: Don Quijote unokája (*Szirtes Gábor: „Dráma hőségnek jöttem a világra”. Rajnai László pályarajza*) 454

2016

APRILIS

JELENKOR

LIX. ÉVFOLYAM

4. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

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

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

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

*

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

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

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

JELENKOR-ESTEK címen új beszélgetéssorozat indult a *Jelenkor* folyóirat és a pécsi Csorba Győző Könyvtár szervezésében. Március 1-jén Forgách András *Élő kötet nem marad* című könyvéről a szerzővel Ágoston Zoltán beszélgetett a pécsi Tudásközpontban.

*

A HUSZADIK KRITIKAI SZALON estjén Schein Gábor *Svéd* című regényéről vitatkozott Szolláth Dávid, Turi Tímea, Zsupos Norbert és a moderátor Vilmos Eszter március 2-án a pécsi Művészetek és Irodalom Házában.

*

MÁRCIUS 15-E ALKALMÁBÓL a Kossuth Nagydíjat Makkai Ádámnak ítélték oda. Kossuthdíjban részesült Kiss Anna és Serfőző Simon. Magyarország Babérkoszorúja díjjal tüntették ki

Farkas Árpádot és Király Lászlót. A József Attila-díjat Ablonczy László Ferenc, Bényei Tamás, Falusi Márton, Farkas Wellmann Endre, Lanczkor Gábor, Nagy Koppány Zsolt és Tari István vehette át.

*

AZ ARTISJUS IRODALMI NAGYDÍJÁT idén Tözsér Árpád, az Artisjus Irodalmi Díjat Bognár Péter (líra), Gerócs Péter (próza), Beck András (esszé, kritika) és Takáts József (politika- és eszmetörténet) nyerte el. Gratulálunk a díjazottaknak!

*

SZÍNE-JAVA – Keserü Ilona életművéből válogató kiállítás nyílt március 11-én a Pécsi Galéria m21-ben a Zsolnay Negyedben. A vendégeket Páva Zsolt polgármester köszöntötte, a tárlatot Romváry Ferenc nyitotta meg. A kiállítás május 18-áig látogatható.

Szerzőink

Orhan Pamuk (1952) – török író, Isztambulban él.

Tasnádi Edit (1942) – turkológus, műfordító, Budapesten él.

Zoltán Gábor (1960) – író, rendező, Budapesten él.

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

Keresztesi József (1970) – író, kritikus, Pécsen él.

Závada Péter (1982) – zenész, költő, nyelvtanár, Budapesten él.

Petrik Iván (1971) – költő, író, Gannán él.

Kürti László (1976) – költő, tanár, Mátészalkán él.

Mohácsi Balázs (1990) – költő, kritikus, a PTE Irodalomtudományi Doktori Iskola PhD-hallgatója, Pécsen él.

Bedecs László (1974) – kritikus, Budapesten él.

Doboviczki Attila T. (1970) – médiakutató, a PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék oktatója, Pécsen él.

Maroš Krajiak (1972) – szlovák író, Pozsonyban él.

Böszörményi Péter (1972) – fordító, a szlovákiai Balonyon él.

Vladimir Barborik (1965) – szlovák irodalomtörténész, irodalomkritikus.

Balogh Magdolna (1959) – irodalomtörténész, Budapesten él.

Alta Vášová (1939) – kárpátaljai születésű szlovák író, Pozsonyban él.

Forgács Ildikó (1971) – műfordító, Budapesten él.

Dušan Šimko (1945) – szlovák író, Baselben él.

Víto Staviarsky (1960) – szlovák író, Eperjesen él.

György Norbert (1972) – író, műfordító, a szlovákiai Füleken él.

Marta Součková (1963) – szlovák irodalomtörténész.

Pénzes Tímea (1976) – író, műfordító, Budapesten él.

Radoslav Passia (1977) – szlovák irodalmár, a *Romboid* irodalmi folyóirat volt főszerkesztője.

N. Tóth Anikó (1967) – író, kritikus, a szlovákiai Ipolyságban él.

Ján Gavura (1975) – szlovák költő, műfordító, irodalomkritikus.

Erik Jakub Groch (1957) – szlovák költő.

Vörös István (1964) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

Luboš Bendzák (1966) – szlovák költő.

Eva Luka (1966) – szlovák költő, fordító, Spanyolországban él.

Radnóti Sándor (1946) – esztéta, kritikus, az egykori *Holmi* szerkesztője, Budapesten él.

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

Pályi András (1942) – író, műfordító, Budapesten él.

Ágoston Zoltán (1966) – kritikus, a *Jelenkor* főszerkesztője, Pécsen él.

Bartusz-Dobosi László (1971) – író, tanár, szerkesztő, Pécsen él.

KÉPEK

ROTH PÉTER fotói 383, 385, 387, 391, 393

A kortárs szlovák irodalmi összeállítás az Irodalmi Információs Központ (LIC)
SLOLIA programjának támogatásával jelenik meg.



*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 16004

Furcsaság a fejemben

Mevlut Karataş bozaárus élete, kalandjai és képzelődései, barátainak története, valamint az isztambuli élet 1969–2012 között, ahogyan azt sokan mások látták

14. MEVLUT SZERELMES LESZ

ILYEN TALÁLKOZÁS CSAK ALLAH AKARATÁBÓL TÖRTÉN HET

Mevlut elment Korkut és Vediha augusztus végi lakodalmára. Hogy miért, arról magának sem tudott magyarázatot adni. A lakodalom reggelén egy ismerős szabónál kedvezményesen vásárolt egy zakót, és hozzá azt a fakó, sötétkék nyakkendőt kötötte fel, amelyet az apja ünnepnapokon viselt, meg akkor, ha a hivatalokban volt dolga. Félrerakott pénzéből Şisliben egy ékszerésztől húsz márkát vásárolt.

A Şahika házasságkötő szalon a Duttepe és Mecidiyeköy közötti lejtős úton állt. Azokon a nyarakon, amikor Ferhattal árusítottak, Mevlut és barátai néha besurrantak az önkormányzat és a munkásszakszervezetek által rendezett körülméletési ünnepségek vagy a tulajok által támogatott művezető- vagy munkáslakodalmak végére. Limonádét ittak, kekszet ettek, de hiába ment el előtte sokszor azóta is, a hely nem maradt meg az emlékezetében. Miután lement a lépcsőn és belépett a terembe, a tömegtől, a kis zenekar lármájától, a föld alatti teremben uralkodó hőségtől és levegőtleniségtől egy pillanatra elakadt a lélegzete.

Süleyman. Én, a bátyám és mindnyájan örültünk, amikor Mevlutot megláttuk. Bátyám krémfehér öltönyt és sötétlila inget viselt. Nagyon kedves volt Mevluthoz, mindenkinek bemutatta, és odahozta a mi asztalunkhoz, ahol a fiatal férfiak ültek.

– Ne nézzetek a babaarcára, urak – mondta –, ő a legmasszívabb férfi a családkban.

– Ha már bajuszt növesztettél, nem illik hozzád többé a sima limonádé, Mevlutkám – mutattam az asztal alatt rejtvegetett üveget, és vodkát töltöttem a poharába. – Ittál valaha is igazi orosz kommunista vodkát?

– Én még török vodkát sem ittam. Ha erősebb a raknál, akkor a fejembe fog szállni.

– Dehogy száll, csak megnyugtat. Meghozza a bátorságodat, hogy fölemeld a fejed és körülnézz.

– Körülnézek! – válaszolta Mevlut, de nem nézett sehova. Amint beledugta a nyelvét a vodkás limonádéba, összerázkódott, mintha csípős paprikába harapott volna, de gyorsan összeszedte magát.

A regény megjelenés előtt áll a Helikon Kiadónál.

– Süleyman, egy húszmárkást akarok Korkutra tüzni. Nem fogja kevésnek találni?

– Honnan veszed a márkát, te? Nehogy elkapjon a rendőr és bekasztlizzon! – ijesztgettem.

– Ugyan, mindenki vásárol. Hülye vagy, ha török pénzben tartod, amid van, naponként elszáll a fele az infláció miatt.

– Ne adjatok arra, hogy ilyen ártatlan ábrázata van – fordultam az asztalnál ülőkhöz. – A világ legszemfülesebb és legsóherebb árusa. Egy hozzád hasonló sóhertől húsz márka... Tényleg nagy dolog... Hagyd már abba a joghurtárusítást, Mevlut! Mindnyájunknak joghurtos volt az apja, de nekünk már más munkáink vannak.

– Ne aggódjatok, nekem is meglesz majd a sajátom. Akkor majd csodálkozotok, hogy miért nem jutott nektek az eszetekbe.

– Na és mi lesz az, mondd csak, Mevlut!

– Gyere, Mevlut, beveszlek társnak! – hívta Bokszoló Hidayet. (Azért kapta ezt a nevet, mert olyan tömpe orra volt, mint egy bokszolónak, és azért is, mert amikor már ki akarták zárni az iskolából, akkor a bátyámhoz hasonlóan egyetlen ökölcsapással földre terítette Flancos Fevzit, a fizikatanárt.) – Én nem fűszeres-meg döneresboltot nyitottam, mint ezek. Komoly építőanyag-üzletem van.

– Nem a tied az, te, hanem a sógorodé – mondtam. – Annyink nekünk is van.

– Urak, a lányok idenéznek!

– Hol?

– A menyasszony asztalánál.

– Ne egyszerre bámuljatok oda – mondtam. – Ők már a családomhoz tartoznak.

– Nem bámulunk – mondta Bokszoló Hidayet, de továbbra is odabámult. – Ezek még nagyon kicsik, te. Nem vagyunk mi liliomtiprók.

– Vigyázzatok, urak, megjött Hacı Hamit.

– Na és? Mit kell csinálnunk? Álljunk fel és énekeljük el a himnuszt?

– Dugjátok el az üveget, még a limonádés poharatokból se igyatok, mert mindent észrevesz. Az ilyesmire nagyon dühös, és azonnal büntet.



Mevlut messze, a menyasszony asztalánál ülő lányokra nézett, amikor Hacı Hamit Vural belépett az embereivel. A belépőt azonnal körbevették a kézcsókkal elé járulók, a fejek mind felé fordultak.

Mevlut azt kívánta, hogy mire huszonöt éves lesz, akárcsak Korkut, ő is elvehessen egy olyan szép lányt, mint Vediha. Ez persze csak pénzgyűjtéssel és egy Hacı Hamithoz hasonló támogatóval volna lehetséges. Ehhez pedig, tudta, az kell, hogy túlessen a katonai szolgálaton, sokat dolgozzon, abbahagyja a joghurtárusítást, és valamilyen munkára vagy üzletre tegyen szert.

A végén már leplezetlenül a menyasszony asztalát nézte. Felbátorodásában az ital mellett az is közrejátszott, hogy a teremben egyre nagyobb lett a zaj és a nyüzsgés, ugyanakkor azt is érezte, hogy Allah segíti, és a sors kegyes lesz hozzá.

Még évek múlva is úgy látta maga előtt Mevlut ezeket a perceket, a köztük jövők-menők miatt néha csak alig látott szép lányok gesztusait az asztalnál, akár egy filmet. Igaz, olyan filmet, amelynek a szövege és a képei sem mindig világosak.

– Nem is olyan kicsik – mondta egy hang az asztalnál. – Házasulandó korban vannak.

– A kék kendős? Urak, ne nézzetek oda ennyire nyíltan – mondta Süleyman.

– A lányok közül lesz, aki hazamegy, és lesz, aki a városban marad.

– Hol laknak ezek a városban, testvér?

– Van, aki Gültepeben, és van, aki Kuştepeben.

– Vigyél el minket oda...

– Melyikkel szerettél volna levelezni?

– Egyikkel sem – mondta egy Mevlut számára ismeretlen, becsületes fiatal –, mert olyan messzi ülnek, hogy nem is látom jól őket.

– Hát írj levelet, ha messzi vannak!

– A menyasszonyunk, Vediha a születési anyakönyvi kivonata szerint tizenhat, de valójában tizenhét éves – mondta Süleyman –, a húgai meg tizenöt és tizenhat évesek. Hajlotthátú Abdurrahman Efendi mind fiatalabbnak íratta a lányait, hogy otthon tovább szolgáljanak neki.

– Hogy hívják a legkisebbet?

– Igen, az a legszebb.

– A nővér olyan semmilyen.

– Az egyik Samiha, a másik Rayiha – mondta Süleyman.

Mevlut csodálkozva tapasztalta, hogy hevesen ver a szíve.

– A három másik lány is az ő falujukból való.

– A kék kendős se rossz... Egyik se fiatalabb tizennégy évesnél.

– Ezek még gyerekek – mondta a Bokszoló. – Még nem hordatnék kendőt velük, ha én lennék az apjuk.

– A mi falunkban akkor kezdenek kendőben járni, amikor befejezik az elemít – mondta Mevlut, aki még mindig nem tudta legyőzni az izgalmát.

– Idén a legkisebb is befejezte az elemít.

– Melyik az, a fehér kendős? – kérdezte Mevlut.

– A szebbik a kisebb.

– Én nem fogok faluról nősülni – jelentette ki Bokszoló Hidayet.

– Városi lány nem megy hozzád.

– Miért? – kérdezte Hidayet sértődötten. – Olyan sok városi lányt ismersz?

– Sokat.

– Azok nem számítanak, fiam, akik a boltba vásárolni jönnek. Ne akard magad becsapni.

Mevlut a cukros keksz mellé még egy pohárral ivott a naftalinszagú vodkás limonádéból. Amikor az ajándékok átadására került sor, alkalma nyílt hosszan gyönyörködni Vediha ámulatra méltó szépségében. A lányok asztalánál ülő húga, Rayiha is olyan szép volt, akár a nővére. Ahogy a lányos asztal felé nézett, Rayiha látásától olyan erős vágyat fedezett fel magában, akár az életosztón, de szégyent és félelmet is, hogy az életben sikertelen marad.

A Süleymantól kapott túvel feltűzte Korkut gallérjára a húszmárkást, de közben nem tudott a szép menyasszonyra nézni. Szégyellte a szégyenkezését.

Az asztalhoz visszatérőben olyasmit tett, amit nem is tervezett: odament a gümüşdereiekkal ülő Abdurrahman Efendihez gratulálni. Egészen közel ment el a lányok asztala előtt, de oda sem nézett. Abdurrahman Efendi igen elegáns volt:

görbe hátát elrejtő, magas nyakú fehér inget és fess zakót viselt. Hozzá volt szokva a lányaitól megszedülő árus és joghurtos fiatalemberek furcsa viselkedéséhez. Egy aga méltóságával nyújtotta kezét Mevlutnak. Mevlut kezét csókolt. Vajon látta ezt a szépséges leány?

Mevlut végül nem állta meg, és mégiscsak vetett egy pillantást a lányok asztala felé. A szíve őrült gyorsan dobogott: félelmet és örömet érzett. Ám abban a pillanatban óriási csalódás érte: az asztalnál két szék üresen állt. Valójában mesziről egyik lányt sem látta élesen, ezért elindult, és menet közben az asztal felé nézett, hogy lássa, ki hiányzik...

Majdnem egymásnak ütköztek. A legszebbik lány volt. Talán a legkisebb, szinte még gyermeknek látszott.

Egy pillanatilag egymásra néztek. Egyenes és őszinte volt a tekintete, a szeme gyermekien koromfekete. Továbbment az apja asztala felé.

Mevlut meg volt zavarodva, de érezte, hogy sorsdöntő pillanat volt. Ilyen találkozás csak Allah akaratából történhet, gondolta. Nehezen szedte össze a gondolatait. A hajlotthátú apa asztala felé nézett, hogy újra lássa, de a tömeg eltakarta őt. Nagyon messze volt tőle, de ha az arcát nem látta is, a lelkében érezte a kék kendő pillangórebbenését. Mindenkinek mesélni szeretett volna a szép leányról, a hihetetlen találkozásról, a fekete szemek pillantásáról.

– Abdurrahman Efendi és a lányai, Samiha és Rayiha még egy hétig nálunk lesznek – mondta Süleyman, mielőtt a lakodalmas nép szétszórt volna.

Az elkövetkező napokban a fekete szemű, gyermekarcú lányon és ezeken a szavakon járt Mevlut esze. Vajon miért mondta ezt neki Süleyman? Mi volna, ha úgy, ahogy régen szokta, minden ok nélkül, egyszerűen beállítana Aktaşékhoz? Láthatná még egyszer? Ő is észrevette Mevlutot? Ha most odamegy, valami ürügyet kell találnia, mert Süleyman azonnal rájönne, hogy a lány miatt jött. Talán el is rejti előle. Talán gúnyolódna vele, talán elrontaná az egészet azzal, hogy „Ez még gyerek”. Ha elárulná neki, hogy megakadt rajta a szeme, nagy valószínűséggel Süleyman is azt mondaná, hogy ő is szerelmes lett belé, ráadásul előbb, mint Mevlut, és nem engedné a közelébe. Mevlut egy hétig folyamatosan joghurtot árult, és közben ürügyet keresett a látogatásra, de nem sikerült találnia.

Visszatértek a gólyák, véget ért az augusztus, elmúlt a szeptember első hete is, és Mevlut nem tért vissza a gimnáziumba, de a matracában gyűjtögetett márkákat sem váltotta be, hogy beiratkozzon az egyetemi előkészítőre, ahogyan egy évvel korábban elképzelte. Nem kérte ki az igazolást sem a Megyei Egészségügyi Igazgatóságtól, amit Csontváz kért az évhalasztáshoz. Mindez azt jelentette, hogy a gyakorlatban már két éve megszűnt diákélete az elképzelés szintjén sem élhetett tovább. Nemsokára a toborzóirodától küldött csendőrök is megjelenhetnek a faluban.

Mevlut úgy gondolta, hogy az apja nem fog a csendőröknek hazudni a katonai szolgálat halasztása érdekében, hanem azt mondja majd: „Menjen csak el katonának, aztán nősüljön meg!”. Pénze azonban nem lesz, hogy őt kiházasítsa. Holott Mevlut azonnal el szeretne volna venni azt a lányt. Vedihára hasonlítottak a húgai is. Hibát követett el, hogy nem talált valami ürügyet, és nem ment el Aktaşékhoz. Amikor nagyon bánta, hogy nem volt elég erős, azt találta ki a maga vizsgálására, hogy ha odamegy, és Rayiha látja őt, talán rá se néz, ami nagy

csalódást jelentett volna, így azonban még annyi is elég volt az utcákon cipelt joghurtos rúd súlyának csökkentéséhez, hogy órá gondolt.

Süleyman. Három hónappal ezelőtt a bátyám engem is bevitt Hacı Hamit Vural építőipari cégébe. Én használom a cég Ford márkájú furgonját. Tegnap reggel tíz óra körül Mecidiyeköyben cigarettát akartam venni a malatyai fűszeresénél (nem a mi boltunkban vásárolok, mert apám nem engedi, hogy dohányozzak), amikor valaki megkocogtatja az ablakot: Mevlut! Vállán a rúd, joghurtot árulni indult szegény a város felé.

– Pattanj be! – mondtam. Azonnal berakta a rudat és a tálcákat hátra, és beült mellém. Cigarettaival kínáltam, automata öngyújtóval meg is gyújtottam neki. Először látott a kormánynál, el se akarta hinni. Ahol ő négy kilométeres sebességgel jár a harminc kiló joghurttal, mi hatvan kilométeres sebességgel – Mevlut is nézte a kijelzőket – szinte siklottunk a hepehupás utcákon. Beszéltünk erről-arról, bár kissé merev volt, valami más járt a fejében; a végén aztán Abdurrahman Efendit meg a lányait kérdezte.

– Már rég hazamentek a falujukba – mondtam.

– Hogy is hívták Vediha hűgait?

– Miért kérdezed?

– Csak úgy...

– Ne haragudj, Mevlut, de Vediha most már az én sógornóm. A lányok meg a bátyám sógornői... Most már a családhoz tartoznak...

– Én nem tartozom a családhoz?

– Dehogynem... Éppen ezért nekem mindent elmondhatsz.

– Persze... De esküdj meg, hogy nem mondod el senkinek.

– Allahra, a nemzetre és a zászlómra esküszöm, hogy megtartom a titkod.

– Beleszerettem Rayihába. A fekete szemű, a legkisebb Rayiha, ugye? Találkoztunk az apja asztala felé menet. Láttad, hogy majdnem egymásnak mentünk? Közelről a szemébe néztem. Eleinte azt hittem, hogy elfelejtem. De nem tudtam elfelejteni.

– Mit nem tudsz elfelejteni?

– A szemét... Ahogy rám nézett... Láttad, hogy a lagziban majdnem egymásnak ütköztünk?

– Láttam.

– Szerinted véletlen volt, igaz?

– Szerelmes lettél Rayihába, testvér. Vegyük úgy, hogy én nem tudok róla.

– Nagyon szép, ugye? Válaszolna, ha írnék neki?

– Már nincsenek Duttepében. Mondtam már, hogy hazamentek. – Mevlut olyan boldogtalannak látszott, hogy folytattam. – Megteszek a kedvedért valamit. De mi lesz, ha lebukunk? – Meghatott a könyörgő tekintete. – Jól van, testvér, majd csinálunk valamit.

Harbiyében, a kaszárnyával szemben fogta a rúdját meg a tálcáit, és boldogan kiszállt. Higgyétek el, rosszul esik, hogy még mindig van a családban, aki joghurttal az utcákat járja.

15. MEVLUT ELHAGYJA AZ OTTHONÁT

MEGISMERNÉD, HA SZEMBEJÖNNE VELED HOLNAP AZ UTCÁN?

Mustafa Efendi. Nem akartam elhinni, amikor meghallottam, hogy Mevlut elment a lagziba. Mintha leforráztak volna. Isztambul felé tartok éppen, az autóbusz rázkódása miatt a fejem a hideg ablakhoz verődik. Bár soha ne mentem volna Isztambulba, bárcsak ki se tettem volna a lábam a faluból.



1978 októberének elején, nem sokkal a hideg és a bozaszezon beállta előtt egy este Mevlut otthon találta a sötétben üldögélő apját. Már sok házban égett a villany, ezért üresnek hitte a házukat. Az első pillanatban azt gondolta, hogy azért ijedt meg, mert azt hitte, tolvaj van a házban, ám dobogó szíve emlékeztette, hogy azért fél, mert az apja tudja: elment a lagziba. A lakodalom résztvevői – gyakorlatilag az egész falu – mind rokonságban álltak egymással, így lehetetlen lett volna, hogy az apja előtt ilyesmi titokban maradjon. Valószínűleg azt is tudja, hogy Mevlut tisztában van ezzel a második körülménnyel – vagyis pontosan tudta, hogy az apja meg fogja tudni, és mégis elment a lakodalomba –, s ezért még dühösebb.

Két hónapja nem találkoztak. Azóta, hogy Mevlut kilenc esztendeje a városba jött, apa és fia még nem voltak ilyen sokáig távol egymástól. Apja összeférhetlensége és a veszekedések ellenére is – vagy talán éppen azért – barátok és sorsársak voltak. Tudta ezt Mevlut, de azt is érezte, hogy elege van az apja büntető célzatú hallgatásaiból és dühkitöréseiből.

– Gyere ide!

Mevlut odament, de az apja nem pofozta meg, ahogy várta. Alig látta a sötétben saját húszmárkásainak kötegét. Hogy találta meg a matracban?

– Kitől kaptad?

– Én kerestem.

– Hogy kerestél ennyi pénzt? – Az apja akkor is a bankba tette a pénzét, amikor nyolcvan százalékos infláció mellett harminchárom százalékos kamatot adtak. Makacsul nem vett tudomást arról, hogy elolvad a pénze. Azt pedig meg sem akarta tanulni, miképpen kell devizát venni.

– Nem olyan sok pénz ez – mondta Mevlut. – Ezerhatszáznyolcvan márka. Tavalyról van részben. A joghurttal kerestem.

– Eldugtad előlem. Nem hazudsz nekem? Nem követtél el valami tilosat?

– Az életedre esküszöm...

– Arra is megesküdtél, hogy nem mész el a lakodalomba...

Mevlut lehajtotta fejét. Érezte, hogy közeleg a pofon.

– Ne üss meg többet. Már huszonegy éves vagyok.

– Hát aztán? – kevert le egy pofont az apja.

Mevlut fölemelte a karját, hogy az arcát védje, ezért a pofon a karját és a könyökét érte. Az apja dühösen vállon ragadta, és ököllel kétszer keményen megütötte Mevlutot.

– Pusztulj a házamból, hálátlan! – üvöltötte.

Mevlut a második ütés erejétől és a meglepetéstől hátratántorodott, és ha-

nyatt az ágyra esett. Ahogy gyerekkorában szokta, összegömbölyödött az ágyon. Háttal fordult az apjának, kicsit remegett. Apja azt hitte, hogy sír, Mevlut pedig nem cáfolta meg.

Egyfelől szerette volna fogni a holmiját és azonnal indulni (miközben erről ábrándozott, azért azt is számításba vette, hogy az apja megbánja a szavait, és visszatartja), másfelől félt elindulni egy olyan útra, amelyről nincs visszatérés. Ha elhagyja a házat, akkor ezt nem most, dühében, hanem reggel, hideg fejjel gondolkodva kell megtennie. Az egyetlen reményt Rayiha jelentette számára. Egyedül kellett maradnia, és el kellett képzelnie, hogy mit ír neki a levélben.

Nem mozdult az ágyról. Ha felkel, összecsaphat megint az apjával, és ha egy újabb pofon vagy ökölcsapás éri, akkor lehetetlen tovább maradnia.

Hallotta, hogy apja fel és alá jár az egyetlen szobában, vizet és egy pohár rakít tölt magának, aztán rágyújt egy cigarettára. Kilenc éven keresztül – különösen, amikor elkezdte az iskolát – biztonságot és nyugalmat keltett benne, hogy félálomban hallotta apjának ezeket a neszeit; azt, hogy magában beszél, szuszog, a bozaárusítás időszakában állandóan köhög és horkol éjszaka, most azonban nem tudott hasonló érzéseket felidézni.

Ruhástul aludt el. Gyerekkorában szeretett ruhástul elaludni azután, hogy sírt az apja verései miatt, vagy ha nagyon elfáradt az utcai árusításban, és még tanulnia is kellett.

Amikor reggel felébredt, az apja nem volt otthon. A faluba hazavitt s onnan visszahozott kis bőröndbe berakta a zoknijait, ingeit, a borotválkozókészletét, a pizsamáját, a mellényét és a papucsait. Csodálkozva látta, hogy még az után is maradt üres hely benne, hogy minden holmiját berakta. Az asztalon lévő márkaköteget becsavarta egy régi újságba, betette egy ÉLET feliratú nejlonzacskóba, és bedugta a bőröndbe. Félelem és büntudat helyett csak a szabadság érzete volt a szívében, amikor elhagyta a házat.

Egyenesen a Gazi negyedbe, Ferhathoz ment. Eltérően az első, egy évvel korábbi jövetelétől, ezúttal könnyen megtalálta Ferhaték házát: csak két embert kellett megkérdeznie. Az alevita vérengzés után pár hónappal Ferhat és a szülei anélkül, hogy nagyon átvették volna őket, eladták a házukat Hacı Hamit Vural egyik emberének, s a városból és az országból mindenfelől odaköltöző aleviták és kurdok lakta Gazi negyedben telepedtek meg,

Ferhat. Mevlutnak nem sikerült, de én hál'istennek végül elvégeztem a gimnáziumot. Az egyetemi felvételin nem szereztem elég pontot. Miután ideköltöztünk, egy ideig annak a csokoládé- és cukorgyárnak a parkolójában álltam, amelyiknek a könyvelésén a mieink dolgoztak, de ott egy ordui gazember nagyon kiszúrt velem. A környékbeli haverjaimmal egy időre egy szervezethez csatlakoztam. Én is „szervezetnek” hívom, akár az újságok, nehogy reklámot csináljanak a pártoknak, de igazából TMLKHP-MCL volt a neve. Nem volt nekem való. Büntudatot éreztem, hogy bár megértettem, hogy nem nekem való, az irántuk érzett tisztelet meg a félelem miatt még mindig velük vagyok. Jó, hogy Mevlut tőkével jött. Mindketten érezzük, hogy amiképpen Kültepe, a Gazi negyed sem használ nekünk. Az 1978. decemberi kahramanmaraşi alevita mézszárlás és az alevita negyed házainak felgyújtása és kirablása felbolygatta a Gazi negyedet is,

új erőket hozott a felszínre, és politizálódáshoz vezetett. Arra gondoltunk, hogy többet tudunk dolgozni és több pénzt kereshetünk az utcákon a tömegben, ha még a katonaság előtt a városközpontban, Karaköy vagy Taksim közelében keresünk lakást, és nem vesztegetjük az időnket az utakon és az autóbuszokon.



A Karlhova étterem Beyoğlu tarlabaşii oldalán, a Nevizade utca mögött egy régi kis görög kocsmá volt. Amikor 1964-ben a miniszterelnök, İsmet Paşa egy éjszaka alatt elüldözte a városból a görögöket, a görög tulajdonostól egy bingöli pincér, Kadri Karhival vette át. Tizenöt éven keresztül főzött délben a környékbeli szabónak, ékszerészeknek, a beyoğlui kisiparosoknak házas ételeket, este pedig az inni vagy moziba induló, se szegény, se gazdag iszákosoknak rakit és harapnivalókat kínált, de épp akkoriban a csőd szélére került. A bezárás réme egyrészt a beyoğlui középosztály tömegeit a moziktól mindinkább távol tartó szexfilmek, másrészt az utcai politikai terror miatt fenyegetett; s a tetejébe a veszekedős és fukar főnök ki akart dobni egy még gyerekkorú mosogatófiút, azzal vádolva, hogy valamit ellopott a konyháról, és azt a középkorú pincért is, aki felemelte szavát a fiú védelmében, mire még négy, amúgy is elégedetlen dolgozó szolidaritásból felmondott. A Mevlut apjától joghurtot vásároló alevita kurd vendéglőtulajdonos ismerte Ferhat családját is, s így megbeszélték, hogy a két barát, amíg el nem megy katonának, talpra állítja az öreg és fáradt tulajdonos vendéglőjét. Ez számukra is kedvező alkalomnak mutatkozott.

Egy régi lakásba költöztek, ahol a vendéglő tulajdonosa a mosogatófiúknak, a kiskorú pincérségedeknek és a fiatal pincéreknek adott szállást, a kilépők miatt azonban ekkor szinte teljesen üresen állt. A régi görög ház Tarlabaşiban nyolcvan évvel korábban, egyetlen család számára épült, de az 1955. szeptember 5–6-i események során a környékbeli ortodox templomok felgyújtása, a zsidó, görög és örmény üzletek kifosztása után a negyeddal együtt deklasszálódott házat gipszfalakkal kis lakásokra darabolták. A telekkönyvi tulajdonlappal rendelkező tulajdonos Athénba költözött, és nem sok valószínűsége volt, hogy valaha is visszatér Isztambulba. Helyette egy sürmenei illető kapta a lakbért, akit Mevlut egyetlen egyszer sem látott.

A lakás egyik emeletes ágyas szobájában két mosogatófiú lakott. Mardinből jött mindkettő. Elemi iskolát végeztek, az egyik tizennégy, a másik tizenhat éves volt. Mevlut és Ferhat a többi szobából kicipelték az emeletes ágyakat, és innen-onnan összeszedett dolgokkal berendeztek maguknak egy-egy szobát. Mevlut életében először lakott távol a családjától, és egyedül egy szobában. Egy çukurcumai ószeresnél vett egy dohányzóasztalt, és a főnök engedélyével a vendéglőből hazavitt egy széket. Miután éjfél felé bezártak, a mosogatókkal együtt néha rakis asztalt terítettek maguknak (sajt, Coca-Cola, pörkölt csicszeriborsó és sok-sok jég), és két-három óráig nevetgélve iszogattak. Így tudták meg, hogy a vendéglőbeli viszálynak nem az volt az oka, hogy egy mosogatófiú lopott volna, hanem az, hogy amikor fény derült a főnök és az egyik mosogatógyerek közötti viszonyra, az emeletes ágyas szobákban lakó pincérek dühösen kikeltek ellene. Ez jó alapja lett az idős bingöli főnök iránt érzett titkos gyűlöletüknek.

A két mardini gyerek arról álmodozott, hogy töltött kagylót fognak árulni. A töltöttkagyló-árusok egész Isztambulban, sőt az egész országban mardiniak vol-

tak. Mardinnak nincs is tengere, mégis mindenki orra elől ők szerezték meg ezt a munkát – ismételtgették egyre, és a mardiniak élelmességével és okosságával magyarázták a dolgot.

– Hát aztán? Az összes perecáros tokati Isztambulban, mégsem hallottam soha azt, hogy ez a tokatiak élelmességének a bizonyítéka volna – mondogatta Ferhat, ha már unta a fiúk sovíniszta mardiniságát.

– A töltött kagyló meg a perec nem ugyanaz – válaszolták ilyenkor a gyerekek.

– Az összes pék rizei, és ők dicsekednek is ezzel – hozott fel egy másik példát Mevlut. Nem tudta kivonni magát az elemi iskola után Isztambulban munkába álló, nála hét-nyolc évvel fiatalabb fiúk lármás elevensége, a főnökről és a pincérekől előadott megbízhatatlan történeteik és pletykáik hatása alól. Többnyire el is hitte, amit tőlük az utcákról, Isztambulról és Törökországról hallott.

Hogy igazából két dolog húzódik meg amögött, hogy az újságíró, Celâl Salik keményen bírálja az államot: egyrészt az amerikai–szovjet küzdelmek, másrészt az, hogy a *Milliyet* című újság tulajdonosa zsidó. Hogy az Ağa-dzsámi sarkánál a gyerekeknek szappanhabot árusító kövér ember – aki a „repülő léggömb” kifejezést az egész városban ismertté tette – természetesen civil rendőr, de igazából az a feladata, hogy az út túloldalán dolgozó két civil rendőr, a cipőtisztító és a májárús tevékenységét fedezze. Hogy a Saray mozi melletti Hünkâr büfében a csirkés rizs és a csirkeleves maradékait nem dobják ki, hanem a pincérek a konyhában alumíniumedényekben forró vízzel átmosás, és leves, rizsfeltét, sőt csirkemell gyanánt újra a vendégek elé adják. Hogy az Athénba menekült régi görög tulajdonosok házait kézre kerítő sürmenei bandák a házak zömét azért adhatják a garniszállót működtetők számára bérbe, mert emezek jó kapcsolatban vannak a beyoğlui rendőrörrel. Hogy a CIA a népfelkelés elfojtása érdekében különrepülővel hamarosan Teheránba küldi Khomeini ajatollahot. Hogy közel áll már a katonai puccs és az első hadsereg parancsnoka, Tayyar Paşa köztársasági elnökké választása.

– Miket ki nem találtok! – mondta egy alkalommal Ferhat.

– Én nem! Onnan tudom, hogy egy mardini földink is ott volt, amikor az első hadsereg parancsnoka ott járt a Siraselviler út 66. alatti garniszállóban.

– Ha már az isztambuli hadsereg parancsnoka lett a mi Tayyar Paşánk, nem fog garniszállóba menni. Olyan nőt visznek a stricik hozzá, amelyet csak akar.

– A pasa biztosan fél a feleségétől. A mi mardinink a saját szemével látta a 66. alatt. Nem akarod elhinni, látom; az orrod húzod, ha a mardiniakról van szó, de csak egyszer gyere el Mardinba, szívdd be a levegőjét, igyál a vizéből, vendégeskedj nálunk, soha többé nem akarsz majd eljönni onnan.

– Miért jöttetek Isztambulba, ha olyan csodálatos hely? – kötözködött velük Ferhat, ők meg nevettek, mintha jó tréfa volna.

– Tulajdonképpen Mardin megye egyik falujából jöttünk, magában Mardinban sosem voltunk – mondta az egyik komolyan. – Itt meg senki nem segít nekünk a mardiniakon kívül. Ezzel köszönjük meg nekik.

– Kurdok vagytok, a társadalmi tudatosságotok mégis nulla – szidta olykor a két kedves gyereket Ferhat. – Nyomás a szobátokba, feküdjetek le!

Ők pedig mentek engedelmesen.

Orgia

regényrészlet

A rádiókereskedő fényképezőgépeket és filmfelvevőket is forgalmaz, meg sokféle kelléket, amikkel fotósok és filmesek dolgoznak. Már a tulajdonos és a segédei beszállításakor hoztak néhány kamerát magukkal a pártszolgálatosok. Aztán amikor a nyilasházban a többiek meglátták a Rolleiflexeket, Leicákat, Voigtlandereket és a többi kincset, sokan kaptak kedvet, hogy szétnézzenek a kereskedésben. Visszamentek, és mindent elhoztak, amiről tudták, hogy mire való, és olyasmiket is, amikről nem, de feltételezték, hogy valamire még majd jó lehet. Ki venné magának a bátorságot, hogy azt mondja, ezeknek a fiúknak nem való a kezükbe kamera? A szervezetből többen is a Filmiroda alkalmazottai! Ők a munkahelyükön még modernebb, még drágább berendezésekkel dolgoznak. De aki egyelőre csak segédmunkás a MOM-ban, az is kibontakozhat idővel. Lehet, csupán a megfelelő masina hiányzott a kezéből, eddig azért nem lett belőle fotográfus. Vagy operatőr.

Följárnak a fogdaként használt manzárdba, hogy betöltessék a tekercsokat a gépekbe, és hogy elmagyaráztassák, mikor kell 22-es blendét használni, mikor 4,5-öst. Az egyik fiatalember dühösen ront be, azt kiabálja, a rádiókereskedő használhatatlan gépeket forgalmaz, és ő mindjárt szól Dési főtestvérnek, hogy végezzék ki. Kibaszott önkioldó nem működik. Szerette volna csoportképen megörökíteni magát a társaival együtt. Renner elkéri a fényképezőgépet. Neki is hasonló van. Talán eltört a rugó, magyarázza. Előfordul, ha véletlenül túlspanolja az ember. Az a hiba javítható. De nem, ennek van egy biztosító gombja... Csak meg kell nyomni, és indul. Nincsen semmi baj.

Legutóbb októberben volt a kezében kamera. Egy reggel, még a hatalomátvétel előtt, felfigyelt rá, hogy élesen vetődik be a fény a gyár ablakain, súroló pászma, és a gépek ugyanolyan hálásan fogadják a meleg simogatást, mint a munkásnők haja. Fentről, az előtérből fényképezett. Az egyik lány megérezte magán a fókuszot, felnézett, elmosolyodott. Nincs már életben. Maradt akkor még körülbelül tíz kocka a filmen, nem hívta elő a tekercset. Ha nem vitték el, ott van azóta is a gép a gyárban. Az iroda egyik szekrényében. A tekercs legelején pedig az anyjáról és a kislányáról készült képek vannak. Az erkélyen fotózta őket. Puha délutáni világításban. Még könnyű, nyári ruhában, szandálban.

November elején, amikor a Margit-híd felrobbant, gondolkozott rajta, hogy le kéne fényképezni a vízbe hajló roncsot. Találgatta, honnan készíthetné a legkifejezőbb képet. Rengeteg intéznivalója volt, annyiban maradt a dolog.

Kérdés, kezébe veheti-e még a gépét. Magára csukhatja-e a sötétkamra ajtaját, kiveheti és előhívhatja-e azt a tekercset?

Huszonnegyedikén feljűk se néznek. Nem hozzák fel nekik a szokásos kenyeret és vizet, nem engedik ki űket a vécére, Rennert se szólítják munkára. Az ablak marad elsötétítve, szellőztetés nincs. Az öreg ügyvéd bírja legrosszabbul, ő szánja el magát kopogásra, azután dörömbölésre. Van az az állapot, amikor az ember inkább fűbe löveti magát, mint hogy bevizeljen. Akár az agyonverést is vállalja.

Feljönnek hozzájuk. A szükségüket elvégezhetik. Vízet hörpölhetnek a csapról. Tisztálkodásról szó se lehet. Renner bánhatja, hogy amikor még kinn járt, nem kepezett érte. Robi nem mutatkozik. Dél táján nemzetes asszony ad be kenyeret és vizet.

Utána sokáig semmi. Az utca felől személy- és teherautók indulását, érkezését lehet hallani. Távobabbról időnként ágyúzást, olykor elég sűrűn, aztán időről időre csönd áll be. Mintha igazán karácsony volna.

Elnyűlnak ágyakon és szőnyegeken, alig mozdulnak. Órák telnek el úgy, hogy senki se szólal meg. Renner a borostáját simogatja. Már megint be van nőve a képe.

– Ilyenkor a legrövidebbek a napok – bölcselekszik a rádiókereskedő. – És ez most mégis milyen hosszú.

– Ez a fordulat ideje – suttozja később a textiles. – Innentől mindenképp több lesz a fény.

– De milyen fény?! Ki tudja?

Jövés-menés, széktologatás hallatszik fel hozzájuk. Kiabálások, sikoltások nem vegyűlnek bele. Azután egy percre minden elcsöndesedik. A lélegzetüket visszafojtják.

Légies zene áramlik feljűk odalentről. Megfoghatatlan tisztaság az egyszerű fatestekből, a pendűlő húrokból. Rennernek beugrik: a Tizenkétker mandolinzenekara! A bevezető ütemek után – amit a nagyobb hatás végett ismétléssel tanított be Horváth Zoltán – magányos hegedű szárnyal a világ felé. Péter Kun! Merészen kitárulkozó érzelmességgel, akadályt nem ismerő erővel játszik.

– Schubert – suttozja az egyik fogoly. – Az Ave Maria...

A zenemű elhangzását követően semelyikük sem szólal meg. Ahogy odalent is jókora késedelemmel tör fel a taps és az éljenzés. Azután kamarazenei blokk következik: zongora és mandolin, mandolin és hegedű, hegedű és zongora ketősei. Végül énekszámok zongora- és mandolinkísérettel.

Az utolsó taps után, ami kevésbé heves, mint a legelső volt, másféle zajok szűródnek föl: széktologatás, edénycsörgés, később egy-egy jókedű rikoltás.

– Esznek...

Fentről figyelve valószertlenül soká tart már a koncert is, még tovább az eszem-izsom. És felfoghatatlanul népesnek tűnik a lakoma. Képviseletve van mindkét nem, minden korosztály. Nemcsak kamaszok kiáltása hallatszik fel, hanem gyerekek önfeledt kacagása és babák rívása. Öregemberek köhögése.

Jóval később nótára fakad a lenti gyülekezet. Először harcos indulókkal sodortatják magukat, aztán ismert slágerekkel, végül és leghosszabban magyar nóták, sváb falusi énekek szárnyán lebegnek. Egy-egy ismerős hang néha kiemelkedik a karból. Renner felismerni véli az idősebbik Fehérhegyi fakó, rekedt hangját, Ráki éles tenorját, Szabó Jenő kaján baritonját.

Közben egyre-másra hallani autók és teherautók indulását és érkezését. A nótázás hirtelen szakad félbe, egy strófa közepén. Csönd áll be.

Mintha lepisszegte volna valaki az ünneplőket, és áhítatra vezényelte volna.

– Legalább egy szelet kenyér erejéig ha rólunk is megemlékeznenek...

– El vagyunk felejtve.

Kiabálás, másféle, mint a korábbiak, pincétől a padlásig bejárja a házat. Sok „ne” és „kérem szépen”. És „most azonnal a kurva istenit”, ilyenek.

Sikoltozás a folyosókon és a kert felől.

„Ne kajabálj már, szemét lotyó.”

Rövid idő múlva lövések.

Megint kiabálás és megint lövések.

Sokáig kavargó visszhangok.

Azután ugyanúgy harmadszor.

Majd döngeni kezd a manzárd lépcsője. Zörögni a kulcscsomó.

– Renner! Gyere, te... Nagyfaszú.

A fogolytársak kérik, hogy vécére mehessenek, mert már megint nagyon kell. Lekussolják őket. Az ajtót rájuk csapják, és bezárják. Viszont olyan kapkodva, hogy az ajtó nyitva marad, a zár nyelve mellémeget.

Rennert a kertbe lökik. Sötétedik, de még lehet látni. Csíp a hideg. A kabátját nem hozhatta le, cipő sincs rajta. Csak a szemüvegtok a kezében, azt markolta fel indultában. Benne a pirosbarna lencsés nap szemüveg. Ha nem felejtette el betenni legutóbb. Lehet, hogy a manzárdban maradt?

Odatuszkolják négy másik férfi közé. Azok szintúgy ingben, gatyában.

Az épület felől többen nyilasok. Mind fegyvert szegezve állnak.

A két Megadja, a két Bokor. Robi nincs ott. Pokorny, Rédl is ott van. Nincs se Dési, se Vidra. Se a páter.

– A nemzet ítélőszéke előtt álltok – kiabálja feléjük Bokor. Az ő kezében egy egészen szokatlan formájú géppisztoly. Mintha camembertsajt-dobozt bigygyesztett volna valaki, ráadásul keresztben, a cső alá. – Kész az ítélet. De nem mi ítélünk felőletek, hanem ti magatok. Választhatjátok a harcosok útját. Szembeszállni a barbár hordákkal, amik a közvetlen közelünkbe értek. Kaphattok puskát a kezetekbe, hőssé válhattok a Fegyveres Nemzetszolgálat Légijében. Ha ezt választjátok, minden korábbi bűnök el léssen felejtve.

A vasgyáros oldalpillantással meggyőződik róla, hogy ketten-ketten állnak mellette. A postás, a fenyőfákat hozó katona és két másik fiatalember, akikkel még nem találkozott. Verések nyomait viselik. Azon túl milyen az arcuk? Figyelmes. Az egyiknek a szája határozottan mosolyra áll. Hogy ezeket lássa, Rennernek még előre is kell hajolnia egy csöppet. Találkozik a tekintete a postáséval. Nézdegél az is. Pillantgat! Ilyen kíváncsiak vagyunk, állapítja meg Renner.

Mert még se végeztek ki minket.

A teraszon lányok vihognak. Fehérhegyi Katalin, a Sipos lányok és a Juhász lányok. Várják a lövéseket. Ketten kenyeret majszolnak.

A nőknek milyen volt? Ők hogy álltak itt? Mert mikor még fent gubbasztott a manzárdban, a vasgyáros a feleségét is hallani vélte, ahogy kegyelemért rimáncodik. Vajon egymás mellé állították őket, feleséget a szerető mellé? És hová kapták a golyót? A mellükbe? A fejükbe? Jó nekik! Túl vannak rajta. Nem kell ezekkel a boldog nyilasokkal szemben állniuk. Nem kell a péksegéd szózatát hallgatniuk.

– Megértjük, ha féltek az oroszok golyóitól. De mindig mindent nem lehet

megúszni. Ha nem éltek a lehetőséggel, itt és most véget ér az életetek. Kíváncsiak vagytok, hogyan? Megnézhetitek. Hátra arc!

Renner lába nem mozdul. A térde, nem, az egész láb, minden meg van merevedve deréktól lefelé. Erőltetni kell a helyzetváltoztatást. Attól fél, összeesik. A többi is dülöngél, ahogy lép előre, oldalt. Az összevissza röögökön. Egymásnak ütődnek, tántorognak.

Lehet, most fognak lőni. Mert hátba akarnak lőni.

Ehelyett egy alak melléjük lép zseblámpával. Hogy jól lássanak, világít nekik. Lefelé.

A gödörben emberek. Renner alatt Klári, a festőnő. Mellbe lőtték. Piros a kombiné, fényes. Friss a vér. A fiú is ott van. Lába az anyja alatt. Nyakon lőtték Tamást. Két keze a sebre szorítva, a szeme nagyra nyitva. Mások is hevernek ott, legalább tízen. Egyik se a felesége. Egyik se a szeretője.

Őket élve hagyták! Elhinni nem lehet. A zseblámpa fénye föl-le jár. Kapkodva pástáz, megállapodik egyik-másik arcon. Van, amelyik csak profilból látható. Eleve a legtöbb férfi.

Nincsenek köztük az ő női.

– Na, most forduljatok meg! Sikerült dönteni? Beálltok a légióba?

– Jó! De szeretnék előbb hazamenni, tiszta ruháért, és szólni a feleségemnek, hogy élek – feleli a postás.

Mikor ott tart, hogy „hazamenni”, Bokor megemeli a fura fegyvert.

A fegyver kerepel.

Az első golyó Renner és a postás között megy el. A második és a harmadik testbe talál. Amikor a postás azt mondja, hogy élek, már megroggyan.

A vasgyáros akaratlanul elkapja a fejét. A lövések dörejét ide-oda dobálja a Kissvábhegy és a Rózsadomb. A Kissvábhegyről visszaverődő hullámok előbb érnek vissza a gödörhöz, mint a Rózsadomb által visszavertek. A visszhanglöke-tek nem állnak meg a hang forrásánál, mennek tovább, körbetáncolják a völgyet.

Örökkévalóságig táncolnak majd ugyanúgy a lövések?

A postás nem esik be a gödörbe. A földhányáson rángatózik Renner és egy másik közt. Tiszta ruháért. Szólni a feleségemnek.

A postás nem mentett zsidót, nem falta a nőket, nem számított katonaszökevénynek. Máshogy hívta ki maga ellen a végzetet, mint a vasgyáros. Ha hinni lehet annak, amit a fogságban elmondott, egy mondat volt a vétke, reggel a postahivatalban: „Kollégák, tudja valaki, milyen árfolyamon váltják ma a pengőt rubelre?” Voltak a helyiségben öten-hatan. Nevettek mind. Az egyikük feljelentette. Fiatal feleség, két kisgyerek várja otthon. A feleség feltételezhetően szereti a humorát, hozzá se ment volna, ha humortalan, és a gyerekeket is biztos jól meg tudta nevetetni.

– Még valaki? – Bokor Dénes célba veszi az állva maradtakat. Azok zárva tartják a szájukat. – Helyes. E perctől a Fegyveres Nemzetbiztonsági Bizottság tagjai vagytok.

– Mi következünk. – A lövést hallva mondja valaki fent a manzárdban. De még nem döngenek a lépcsők. Nem zörög kulcsosomó. Az ajtóhoz oson. Hallgatózik. Elindultak-e értük? A rosszul zárt ajtó kinyílik, amint hozzáér.

– Menjünk! Most azonnal, mielőtt... –

Szerencsésük van. A Városmajor utca felé nyitva a kapu. Őr nincs.

– Iszunk egyet az ijedtségre? – kérdezi Robi.

– Ihatunk.

– Gebasz van.

Renner megkönnyebbült. Nem lőtték le a nőit. Mi baj lehet?

– Szervezzük ide a karácsonyi ünnepeket. Óriási ambíciók, illusztris vendégek, alles. Was gut und teuer. És menet közben kiderül, hogy az illusztris testvérek eltűntek. Például bemege a páter a másik munkahelyére, a Propagandaminisztériumba, hogy illő módon meginvitálja Kassai-Schallmayer testvért, és azt látja, hogy a miniszter úr sietve csomagol, épp csak odaköszön, és feleséges-től eltűz! Vagy fölmegeyünk a Svábhegyre, hát üres a Mirabell, üres a Majestic. Egy árva gestapós nem sok, annyi sincs a kibaszott hegyen, se német, se magyar. Néhány friss hulla a kertben, azt hagyták maguk után, slussz-passz. Ma délben derül ki, hogy elment a főkerületvezető, a mi Tóth Béla bátyánk. Úgy ment el, baszod, hogy nekünk nem szólt, de például az első kerületből elvitte a kerületvezető testvért, és az meg magával vitte a Torma öcsi feleségét, a Juliskát. Hallottál már ilyet? Juliskát, baszod! Meg magával vitte Nándit, a mi Nidosi barátunk bratyóját. És Nándi elfelejtett szólni az édes öccsének, hogy boldog Karácsonyt, Imikém, kitartás. És azért van gebasz, mert ezek nem sétálni mentek. Hanem mert tudták, hogy nyugat felől és észak felől nem a német felmentő sereg jön, ahogy mondvá volt, hanem onnant is az orosz jön. Jön, és körbevesz mindenfelől. Szorítja össze a zsák száját! A stratégiák keleti és déli védelemre rendezkedtek be. Különbén elég eredményesen. A sáncaink előtt tényleg hullottak a ruszkek. Pont, mint ősszel a legyek. De nyugaton és északon nem tettek oda védekezni senkit és semmit. Szabad az út befelé! Elhiszed ezt?

Renner a harmadik pálinkát gurítja le. A feje zsong, nagyon kellemes. Felteszi a napszemüvegét. A konyhában pirosbarna meleg van. Bólogat. Ha Robi mondja, elhiszi. Maga elé húz egy tányért, amiről valaki disznótorost evett. És hagyott ezt-azt. Főként sok piros zsírt. Amit tunkolni lehet Putsay-kenyérrel. Ropogósra sült hurkabórt. Közben udvariasan bólogat, lássa Robi, hogy figyelve van rá. Melléjük gyűlnek a sorstársak a gödör mellől. Csupa új legiók.

Robi bort iszik üvegből. – Itt nagyban zajlanak az előkészületek, a többség semmiről sem tud, de a főtestvérek telefonálnak ide-oda. Megadja deklarálja, hogy mi vagyunk a front. Fel kell deríteni, mi a helyzet. Összeszed két rajt, és a többi vezetővel egyetértésben kiküldi őket felderítő szolgálatra. Az egyik Húvösvölgy felé indult, és már jóval előbb észlelte az oroszokat. Azonnal visszafordult, hogy jelentést tegyen. A másik az Érdi úti sulinál oroszokba ütközött. Fölvette a harcot. Több orosz le lett szedve, egy foglyul ejtve. Viszont elvesztettünk három embert. Mindjárt egyszerre hármat! Köztük a raj parancsnokát, Ostián hadnagy urat.

Renner egy ideje az asztal távolabbi részén fekvő tálra mered. Beigli van rajta. Katolikus: számára a karácsonyhoz és a húsvéthoz elválaszthatatlanul hozzátartozik a beigli. A rudakat megszegették, a szeleteket elvitték, de felük-harmaduk megvan még.

– Értesítettük a Várban a magyar és német parancsnokságot. Jelezték, hogy tudnak a beállott változásról, és intézkednek. Azt meg, hogy mi mit tehetünk, különféleképp ítéltük meg. Volt, aki azt mondta, hogy kész, eddig tartott a mi

harcunk, mindent megpróbáltunk, és be kell ismerjünk, vesztettünk. Ki-ki menjen haza, és próbáljon meghúzódni, túlélni. Nem árurom el, hiába is kérdezed, hogy kik beszéltek így. Mások azt mondták, Zrínyi és Szondi. Mind, ahogy vagyunk, rohanjunk neki az oroszoknak. A vezetőink egymásra néztek, és azt mondták, hogy itt, ebben a házban van jelenleg egész Budapest legjobb, legerősebb nyilaskeresztes szervezete. Ami egyet jelent azzal, hogy az ország legeslegjobbja! Itt működik a legütőképesebb pártszolgálat. Itt dolgoznak a legfelkészültebb vezetők. Nem úgy kell nézni, hogy elhagytak, cserben hagytak minket a város korábbi vezetői és a miniszterek, hanem hogy lehetőséget adtak nekünk a helyállításra. A bizonyításra!

– És mit csinálunk? – kérdezi az egyik újdonsült légionista Renner mellől.

– Rugalmas visszavonulást. Átvonulunk Pestre. Egyrészt az az oldal jelenleg korrektül védve van. Másrészt Budán óriási anyag- és embertartalékaink vannak. Itt, fölöttünk, a Várban. Páncélosok, nehéztüzérség, minden! Plusz ott vannak a lezárt ládák óriási mennyiségben felirattal: „Kinyitni csak a Führer engedélyével!” Az orosz, ha előrenyomul, a Vár aljáig jut, és nagyot koppan, mint az éji bogár. Mi előbb szépen kibújunk közülük, hogy odaát teljes erővel hozzálassunk a Fegyveres Nemzetszolgálat felállításához. Ami rég meg van hirdetve, de bűnösen el van hanyagolva. Pesten van egy óriási nagy, kihasználatlan emberanyag-tartalék. És nagyon gyorsan, napokon belül visszatérünk a friss csapatokkal. Nekimegyünk a megzavart ruszikkának. Visszaveszünk minden házat, amit most a hülyék elfoglalnak. Az erdőben, ahol számháborút játszottunk gyerekkorunkban, az ismerős fák mögül fogjuk őket sorba mind leszedni.

Renner kinyújtózva elér egy ezüstkést. A beigliis tálcát villával húzza maga elé. És nekilát beigliit szeletelni.

Senki se bánja, hogy elszelelt az a néhány keresztény fogoly a fenti fogdából. Öregek voltak, rozogák, katonának alkalmatlanok. Legalább nem pusztítják a Nemzetszolgálat élelmiszerkészletét.

Rennernek fel kell öltöznie. Borotválkozásra, tisztálkodásra nem kap engedélyt. Egy kávé kap, hogy nyitva tudja tartani a szemét, és az Adlerrel el kell kezdenie az áttelepítést. Minden rendelkezésre álló eszköz folyamatosan mozgásban kell hogy legyen.

Figyelmeztetik, hogy a Fogas vonalánál kijebb, az Új Szent János kórház felé véletlenül se menjen, nem tudni, meddig hatolnak az éjszaka az oroszok. A legfrissebb hírek szerint a Szépilonánál egyelőre nem jöttek tovább. Üzemanyagért mindenesetre ne a Pasaréti útra menjen, az nem biztonságos. És a Svábhegy csúcsát se közelítse meg. A testvérek, akik arrafelé laknak, le kell mondjanak a lakásukban hagyott holmijáról. Ideért a háború! Váratlanul, még akkor is, ha öt éve közeledik. De az, hogy a Szépilona elessen, a beszédkáros pályaudvar és a lakótelep, annyi testvér otthona, ahol tíz éve táplálják a mozgalom lángját, eleshet, senkinek a képzeletében fel nem merült.

És hogy pont karácsonykor!

A vasgyáros első útja Ostiánékhoz vezet. Nemrég kaptak lakást ők is a sarkon, a Csaba utca 9-ben. Meg se melegegkedtek az új otthonban, magyarázza Robi, tovább kell költözzenek. Ráadásul a férj, az apa nélkül.

Magára vállalja a részvénytulajdonosi szerepét, ő beszél sorban a hitvessel és a két kamaszkorú gyerekkel. Renner meghúzódhat a háttérben, illetve várhatja, hogy kezébe adják a megrakott bőröndöket, táskákat. Semelyikük se sír. A fiú fontoskodik, ő akarja megmondani, a nők miből mennyit vihetnek magukkal. Úgy látszik, nem esik nehezeére átvenni a családfő szerepét. Készülhetett rá. A lány meglehetősen csinos. Kreol bőr, nagy barna szem, sötét haj. Az asszony a maga idejében ugyancsak jó bőr lehetett. A vasgyáros halavány tiszteletet érez a hadnagy iránt. Az legalább nem majrészott se a nőktől, se a férfiktől.

A Pasarét felől hallani a lövéseket. De csak gépfegyverek, nem tüzérség és nem tankágyúk.

– Hova megyünk? – kérdezi Renner. Robi mellette ül, hátul a raktérben a család a holmikkal.

– Andrassy út 47.

– Mehetünk a Lánchídon?

– Most igen.

Megállítják, de továbbengedik őket. Robi szól, hogy nemsokára jönnek vissza, és azután is lesz még fuvar.

Az Andrassy úton autókázni mindig jólesik. A vasgyáros még érzi a feketekávé aromáját. Megint megkoplaltatták. Megint milyen jól fogadják sejtjei a táplálékot és az extrákat!

A cél a jobb oldalon van. Az Oktogon előtti tömb egyik palotája. Sarokház, egyik frontja a Liszt Ferenc térre néz. A nevezetes Japán Kávéházra. Egy ügyvéd, a Nyilaskeresztes Párt vezető személyisége, aki meg volt hívva a Tizenkétker ünnepségére, ebben a házban lakik és tart fenn praxist. Ő mondta, hogy az első emelet üres, birtokba vehető. Korábban egy lapszerkesztőség, aztán hónapokig ifjúsági szálloda működött ott. Vannak ágyak, ágynemű, minden, ami kell. Hatvan főre kényelmesen. Többre is, ha muszáj, és összességében szorultnak. Ha szükséges, igénybe vehetők még lakások a házban.

Az ügyvéd már átért, intézkedett. A házmaster kinyitotta a helyiségeket. Rennerék segítenek felvinni a csomagokat, és azonnal indulnak vissza a Városmajorba.

Beigli, az már nincs.

Désiné észreveszi, hogy a vasgyáros számított rá, és hoppon maradt: – Jöjjön, testvér. Kaphat kávé.

– Köszönöm. Ez most nagyon jólesik.

– A konyakot szereti? És tudja, mit? Van néhány narancsunk!

– El se merem hinni.

Robi igyekszik jó képet vágni az enyelgéshez, de hajtáná tovább a költözést: – Hortobágyiék várnak ránk.

Désiné nem zavartatja magát. Maga tölt meg egy poharat Rennernek. – Örülök, hogy ilyen könnyen túltette magát a veszteségen, testvér. Mégiscsak a felesége volt.

Rennernek nem akad a torkán az ital. Robira néz, mi van. De Robi közben kiment.

– Nem értem, nemzetes asszony.

– Ja, nem mutatták? Sajnálom. A gödörbe.

– A gödör? Azt mutatták, kérem.

Désiné ezüst kiskéssel narancsot hámoz.

– Nem látta? A neje ma délután bele lett löve. Kénytelenek voltunk ugyanis.

– Nem, őt nem láttam.

– Jól megnézte?

– Nagyon jól!

Désiné körülnéz. Hol egy elemlámpa? Leteszi a narancsot. Kabátot se húz, siet. A vasgyáros utána.

Ott áll megint a gödörnél, és a zöldblúzos asszony világít. A fénykör egyik tetemről a másikra kúszik.

A postás a földhányáson felejtve dermedt meg.

A vasgyáros bemászik a gödörbe. Nem érdekli, sáros lesz-e vagy véres. Egyébként a vér mostanra megalvadt, megfeketedett. Próbálja elkerülni, hogy a halottak fejére, felsőtestére lépjen. De végigmászik a gödör egyik végétől a másikig. A lefelé forduló fejeket hajuknál fogva megfordítja. Belenéz az arcokba. Désiné követi, ahol tart, oda világít.

Vagy ő követi a fényt.

Eljut a gödör túlvégéig. Föláll. Visszanéz.

– Nincs!

– Érdekes! Én se látom. Kijön? Segítek.

Désiné a kezét nyújtja.

(szino)líra

torzósztár

állatvásár

a hivatalok puritán szigorát már gyerekkoromban éreztem a bőrömön még a nyári szünetben is korán kellett kelni és fürgén követni anyukát a mára már elfelejtettem milyen lerobbant kis közön a zsibongó piacra hol a vasporos asztala mellett katz néni konyhai bódéját megkerülve érkeztünk a tejesnek mondott placra melynek nagyon szerettem harmonikus báját pedig még akkor nem is sejtettem hogy ekkor látok utószor zsíros tejjölt zöld szőlőlevélen sárguló vaját fölhabzó tejet kék zománcozott kannákban ott mely másnapra szintén hideges kéklőn a befőttes üvegben csábító rögökben megalvadott majd beljebb zöltségek és gyümölcsök friss kánaánja fonnyadt árut nem is erőszakoltak másra szép ez a vízió pedig akkor még holdban volt főzési tudományom és az anyagok pucolásának átszellemült gesztusa a képekbe még bele se játszott a gyümölcs maga volt az ajándék lefesteni ugyan alkalmatlan ám zamatával ma sem irigylem a tolakodó másét legfeljebb a sorok végére tett állatvásár zavart máig sem tudom áthidalni ezt a gyöngyöző húslevesig s rántott csirkéig ívelő kanyart melyben erősen feledném a részleteket

állatvilág

a viszolygásokra lényegében máig nincsen ok miközben évtizedek óta cipelem a lelkiismereti furdalást mert a kellenél sokkal erősebben zavarnak az állatok holott a korai tartózkodásban is gyakran harmonizált lelkemben a fauna és flóra sűrű erdővel szemben lakva másképp nem is lehetett volna a vég nélkül sorakozó évszázados tölgyek az izgalmas aljnövényzet a földön a gyöngyvirág és számooca szőnyeg óhatatlanul sodorták magukkal az állatvilágot a felfedezés ama gyakori örömeivel hogy naponta ugyan olyasmit ki látott azóta magam sem mint egy-egy szarvasbogár műremek méltósága a vénült kérgek alól és a hőscincér meghökkenően hosszú bajsa amelyet a szüette ágakra tol vagy a hivalkodón öltözött fakopáncs gyorsan kopogtatva a férgemet netán még a kakukk hangja hogy valaki éjjel lassan elmehet s tavaszi pázrásokor úri kasztként rémlik föl bennem a kallós cserebogár ilyet aztán sosem láttam az illatozó orgonán aztán valahol összezavarodhatott az ember mélylélektana öregségemre már csak a flóra s nem a fauna talán mert előzőben több a rend és jobban zavarnak a férgek mint a sápadó levelek

allergia

nem tudom eleim prüszköltek-e a hársvirágtól netán ömleni kezdett a könnyük ha mindenféle gazoknak spórája unalmas hétköznapjainkra rászólt ilyesmikre nem emlékezem ha apa jeges fröccsöt ivott vagy anya a kánikulában túl mélyről emelte ki a fagyos artézi kútvizet napokig tartott a torokköszörülés és krákogás ezeket látva állítottuk fel a statisztikát hogy nyáron a sok rózsaszín szemű ember a korcsozás egyféle lakmusza és lassan bármerre bujkál az üdvözült civilizációban igazából nincs hona mert túlfertőzött mint keservesen kificamodott ideológiája mely a hétköznapok monotonosságába visszarántva enyhén szólva nem működik ám ha túlzod ezt a logikai fonalat örökké felcsörtet alattomos mélységekből egy új csapat s belekezd az ősi sámánkodásba ujján számolna rovásul írna és gigantikus historikus emlékhelyeket döntene rá az elfajzott mára mivel neki nem biológiai kényszerekből fakad allergiája amikor az agresszív lényét kitakarja hiába volt ő is egykor a teremtés jámbor barma együtt bámulva riadt társaival a semmit de laikusként ne ítéljük ne keverjük a dimenziókat főleg hogy írónk is egyre kókad

Nemzeti dal

*Kapitális tűzokagaték,
üveglap óvja a turisták elől.
A röpképtelen szárnyak szétterítve,
neonfény babrál a sötét gombszemen.*

*A tekintet lustán körbesiklik:
dombordíszes vadászkulacson
szarvast úznek a deli vitézek –
végtelen hajsza egy belső úr körül.*

*Máróánypadlón túsarok csikordul.
Vékony rianás a csönd jegén.
Drapp kiskosztüm, törtfehér harisnya,
ünnepi versek a szürke mappában.*

*Eső veri a kastély ablakát.
Ünnepnapok. Hengergő homok.
Bézs fuga a mattcsiszolt lapok közt.
Hideg huzat, goromba suttogás,*

*sarkvidéki szél. Fenyőgally rezeg
a mozdulatlan agyarak között.*

Manifesztumtöredék

[1.] Kazimir Malevics, a képzőművészet Kutuzovja 1915-ben fesse meg a Négyszög című – általában Fekete négyzet címen emlegetett – képet. Olaj-vászon, 79x79 cm.

[2.] Állítsa ki a képet 1915 decemberében Szentpéterváron, Az utolsó futurista kiállítás, 0.10 című tárlaton. A kép a terem egyik felső sarkában kapjon helyet, ahol az orosz paraszti házakban az ikonok: ez hagyományosan a bejárattól jobbra eső, keletre néző ún. „szép sarok”.

[3.] Malevics Fekete négyzetét Lev Nyikolajevics Tolsztoj orosz író emelje be az 1860-as években folytatásokban megjelenő Háború és béke című regényébe, a negyedik könyv második részébe, a tizenhetedik fejezet végére; abba a jelenetbe, amelyben Kutuzov tábornok híret veszi, hogy Napóleon kivonult Moszkvából.

[4.] Olvassuk el ezt a jelenetet.

„Bolhovityinov mindent elmondott, aztán elhallgatott, és várta a parancsot. Toll már-már szóra nyitotta a száját, de Kutuzov elébevágott. Mondani akart valamit, de aztán hirtelen elkomorodott, ráncba vonódott egész arca. Legyintett Toll felé, majd az ellenkező oldalra fordult, a parasztház szépsarka felé, ahol szentképek feketélltek.

– Uram, teremő istenem! Meghallgattad imádságunkat... – mondta remegő hangon és összetette kezét. – Megmenekült Oroszország. Hála teneked, uramistenem! – És sírva fakadt.”

[5.] Míg Kutuzov tábornok ép szeméből a megkönnyebbülés örömkönnyei peregnek, a másik szemét takarja fekete kötés; ez a szem nézzen a sötétbe, a semmibe, és a boldogságtól zokogó Kutuzov egyszersmind tudjon erről a mindent kitöltő feketeségről is.

[6.] Olvassuk tovább a Háború és békét, és gondoljunk Kazimir Malevicsre:

„Kutuzov egész tevékenysége a franciák Moszkvából való kivonulása hírének vételétől a hadjárat végéig csakis abból állt, hogy hatalmával, ravaszsággal, kéréssel visszatartsa csapatait a felesleges támadásoktól, hadmozdulatoktól, a pusztuló el-lenséggel való összeütközésektől.”

A Tolsztoj-idézetek Makai Imre fordításából származnak.

A nézés pereme

$\omega < 90^\circ$

*Fenyők érkeznek hozzánk. Vaskarmok
tépik ki őket a holdfény karjaiból. Rázkódnak.
A platóra hullanak a rögök.*

*A szél léptei a túlvelek szőnyegén.
Valaki fázik a fák testében.*

*Az éberség rugója összepréselődik
bennem, és nem akarom megvárni,
míg az eredeti alakját visszanyeri.*

*Szívem egy szarvasé, ugrásra kész,
a benne keringő vér pedig más,
ismeretlen állatoktól származik.*

*Újra feltámad a szél, és én a vadászlesek
nyugalmával várom, hogy láthatóvá
váljanak a múlt sebei, és a fagyos föld
valódi énje kivillanjon a hó jelmeze alól.*

$90^\circ < \omega < 180^\circ$

*A kültéri uszoda felfújható buboréksátra
sorban megszüli a vizes hajjal
hazaindulókat.*

*Az anyák aggodalma, akár a labdaadogató gép
véget nem érő panasza, szétszóródik
a teniszhaló két oldalán:
nincs meg egy gyerek.*

*Sötétedik. Nézik, ahogy a síneket
hegesztik. A glóriát a munkások
feje körül, a kisméretű mobil aggregátort,
évek óta ott zúg a napjaik mélyén.*

Végül autók jönnek értük,
de, mintha valaki hetek óta fekiüdne alatta,
barna, gálicos folyadék szivárog a kerítés tövében
felejtett műanyag fólia alól.

$\omega \leq 45^\circ$

A szagok a barlang szájához vezettek,
és akár az árnyékok, egymásra
rakódtak a bőrön.

Az aljnövényzet ropogása, az ágak
epilepsziás rohamai már messziről
hírt adtak érkezésükről.

Valaki a lombok színébe oltotta ruháik
vörös lobogását, berendezte velük
az erdő gondolatait, ami attól fogva
se félreérteni, se figyelmen kívül hagyni
nem tudta őket, és ez jól van így.

Mire észbe kaptunk, belopóztak
a bokrok tapsrendjébe, ők hajoltak
meg a fák helyett, hogy learassák
egy méltatlanul elfelejtett tisztás sikereit.

Gyertek, szóltak végül, elvezetünk
hozzá, megmutatjuk a fenyvesek kulisszáit,
a kémlelőnyílást a törzsön, ez az.

$\omega = 180^\circ$

Egy férfi sötétkék pufidzsekiben,
a hajnali szántóföldön őzre vadászik.
A terepjáró a földút szélén áll
járó motorral, alatta egy foltban
megolvadt a hó.

De téged, aki a puska távcsövén
keresztül most az állat riadt szemébe
meredsz, nem a vér fémes
íze csalt ide.

Vársz. Még nem jött el az idő,
hogy eldördüljön a lövés, pedig hányszor
elképzelted, ahogy a golyó felgyűri
maga előtt a levegő rétegeit, és a dörgés
hosszú másodpercekig visszhangzik
a tarló felett.

Vársz. Pedig az ujjad percek óta remeg
a ravaszon, hogy végiül megint csak
a tekinteted üssön sebet
a távolság bőrén.

Vársz, akárcsak ő, valahol megtorpanás
és nekiiramodás közt, mielőtt a test
a holtpontra átbillen. Nem mozdulsz.
Hideg vagy, mint egy puskacső.
Ez az a pillanat. Ezt kerested.

$\omega \geq 45^\circ$

Aki egészen idáig követte őket,
most mégsem pillanthatja meg
a nyomok gazdáját, még ha szívébe
zsákmányállatok lármája költözött is.

Meg kell elégednie a vércsík
látványával a hóban, elvezeti majd
a szétmarcangolt testhez, mely maga is,
mintha egy kifosztott fészek lenne.

Még napokig eszébe kell jusson
a tetem, a törekeny koponya
súlytalan íve, a rikító tollesomók
a rózsaszín pép közt.

Emlékeznie kell rá, hogy végtére is
valami olyannak a maradéka,
amire nemcsak a húisáért, hanem
a szépsége miatt is vadásznak.

$\omega=90^\circ$

*Elcséptük ezeket a szavakat is,
a gondolatok drága szálas gabonáját,
és ami a végén megmaradt,
ugyanúgy ránk rohadt,
mint minden télen.*

*Az istállóból lett nyári konyha
melegét már a csontjaidban érzed,
de itt nem tudni, ki főz, a leves hideg,
és te túl megengedő voltál
a sót és a faggyút illetően.*

*Az ágy nyikorgása, a padló nyikorgása,
és végül ennek a mondatnak a nyikorgása.
Az erdő fogai megfeketedtek:
falevelek az idő szájában.*

*Mennünk kéne, de a babonáink
a tisztás szélén az utunkat állják.
Ennek a nyugtalanságnak túl sűrűk
és sötétek a lombjai, hogy átragyogjon
rajtuk bármi ránk nézve vigasztaló.*

A másik, aki már nem lehet

*A bőrzó tócsák, süllyedő szelek,
a szétfolyó gátak, koszos hófelhőbe burkolózó házak
és a rossz ködökben hempergő sárga udvarok között
nem veszel részt többé semmiben. A részvétlenséghez pedig
macskaszőr dukál. Söralátét. Savanyú vér. Utcabál. És nincs.
Nincs más kijárat. Előkerülnek a mellékutcák macska-
karmai, kétségbeesetten kapaszkodnak
a sugárút házainak roppant sarkaiba. A hátsó kapuikat
használd. Lődörgő lebujaikat. Útközben biliárd,
és körbeköpködött székében felröhög a közönség.
Mit látna mást, mint saját magát. A közönségesség
így lesz személytelen, és nincs már erény,
ami változtatna a*

*tényeken. Elkopott szélű pénzt találsz az utcán,
és tudod, a pénz hamis. Körirata rosszízű élc.
A hátlaapon összeomló piramis, valaki más képe
díszeleg, és nem fénylik fel rajta semmilyen
értelem. Vagy vesd le alaktalan hámréteged,
sárcipőd, ágybérleted, mint összefércelt múmiát.
Csupa kéretlen tárgy. Csupa örök-
érvényű ígéret, pedig nincs tovább.
A szegyenérzet túl minden dühön, szivároghva
halmozódik külön, s a mellkas felnyílik magától.
A csatorna kitárul, a székleettel vegyes hordalék
felett kiábrándult helyeslés. Ez a hosszadalmas sejtés,
ez a vég. Az a némi büszkeség pedig, ami annyira
ritka itt, hogy el is felejtí majd
a titkait, fullasztó oxigénhiány, semmi
más. Így hiszem
elviselhetőnek a valóban elviselhetőt,
persze kissé részegen. Bár élhetnék még tovább,
Istenem! De felismernek ismerőseim. És nem értem,
hogyan történhetett ez.*

*(Át az utcán, át az immár végtelen forgalom zaján.
Át a következő járdaszélre. Egyik lábam sietve menekül a másik
elébe. Megtettem mindent, amit még százszor meg kéne. És nem*

értem, hogyan történhetett ez.
Persze kész vagyok „lenni”, olvadó jéghegynyi
készenlét. Bármiért felélednék. És nem értem,
hogyan történhetett ez.)

Hó hullt

Reggeli boltnyitáskor, az első lomha liftajtó-
robbanáskor még árnyékok, még a kihűlt
hold világol, s éppen szennyes vízpárává
szublimálok unt kedvesed, s bár benne is
rám ismersz, még egyszer megölni már
nem mered. Felitatod inkább hófehér gyolccsal,
ami ott maradt belőle

a testeden. Aztán nagyon gyorsan
tíz lesz, eljön a hasztalan tíz óra,
mikor szót szóra váltva elfalazzák
hosszú évek óta azt az egyszemű szobát,
ahol éppen eszméletre vernek a néma
ház illanó verőfényei.
Közben végigszámolom e kénytelen
öntudatra vergődésben az összes szobasarkot.
S a vakolaton gyógyító pálmafa-lebbenések.

A konnektorokban pedig zörgő huzat húz
szűkös dallamot. S e fal mögött,
e boltszerű, liftaknányi fal mögött,
pedig tudom jól, hogy valaki egykor ott lakott,
hajnalban csak kutya ugatott. Só hull, hull
a hőszerű januárra, kerék alá, a január csípőjén betonjárdára,
aszfalt kék hajára, mellette fellobogózva
guruló szemétkukára, sovány közértre, kőmadárra. És minden,

minden beleszalad ebbe a csempehideg
kutyaugatásba. S a száraz teafőző-heuréka
a „most” ostoba hordaléka, de jól tudom,
sosem válik ebből semmi valóra. Nem forr
a víz sem, s csupán az üres szív bír el
ennyi puffadt csendet. A fal-mögötti-kutyaugatás-rekeszt pedig
(remegve zörögnek benne az üres üvegek) végül felveszem,

*s rádobom az egyetlen platóra, amire még rá lehet,
mert rám lehelt a következő perc, és sárga fogsorával*

*a kezembe kapott. Így követeli, hogy még tíz előtt,
a hasztalan tíz óra előtt elzárjam
a fagyott lelkedhez tapadt vascsapot.
Savanyúvíz szivárog belőle, nullafok.
S e félholt várakozás körülöttem kitágul
(majd süppedő lábtörlőként fölázik). Ártatlan tévedésem
kitart még pár csodás óráig. Addig is elváltaszta,
lemorzsolja, kiperdíti, megdarálja
a fal mögött még harapós, mellette csupa báj
meddő kutyaugatást, és kiszabadul végre a rozsdás,
kába kutyakádból, az utcában sziszegve megrekedt
havaseső-zuhogásból.*

K Ü R T I L Á S Z L Ó

romlatlanul

*a modern kori népvándorlások után,
de még a következő jégkorszak előtt,
leültetek egy közeli park padjára.
már nem lesz divatja sem a szemérem-*

*fazonnak, sem pedig mintás tanga-
bugyiknak. de nekiünk még akkor is
fontos, hogy le lehessen sodorni
csípődről, combodról, azt a kis semmi*

*anyagot, mint valami hárttyásszárnyú
lepkeféléét, ha meguntam vagy csak lehe-
tetlen tovább, így, nézegetni. aztán az eget*

*fürkésszük, sorvadó lombok, bárányformájú
felhők között, majd romlatlan figyelemmel
várjuk be a legeslegelső nagy havazást.*

üzenet nagyanyámnak

aztán én is megnősültem, mint a többiek.
a kisházat jól adtuk el, de az újat még
ma is nyögjük (csak bankkal ne fogódzkodjon
az ember). síelni készültünk, de elébünk
vágott a rák, így elcsúszott a gyerek
vagy hét évvel, végül mégis, itt van!
épp az anyjával ripakodik. úgy volt,
hogy a műtét utáni öt év eldönti majd
az életet. most meg, hogy piros vagy
a kék ruhát, a gyerek, ezen megy a cirkusz.

öcsém is megnősült, ott két szép arcú fiú.
nyugi, jelen vagyok minden családi ünnepen!

hantás fiadból nagyobb piás lett, mint álmodó:
tátott szájjal hallgatom kommersz,
kevert életét, ha összefutok vele az utcán.

az urad nagyon megöregedett. előbb
kitagadott, majd visszafogadna, ha hagynám.
pedig már nem vagyok olyan konok,
mint mikor nem aludtam el nálad, míg
meg nem varrtad a kilukadt pizsamanadrág-
omat. (bár máig nem túrók viszonyt, amiből
kint van a seggem.) pedig olyan
engedékeny szeretnék lenni, amilyen
te vagy: ha nem megyek ki hozzád
a temetőbe, akkor sem hallgatsz meg
kevésbé, mint most, hogy megüzentem
a híreket.

panoráma-kísérlet

(warren zevon: keep me in your heart)

bertók lászlónak

„mindig napfényben láttam azt a várost.
[...]

természetesen,
ha nagyítóval nézném, látszana rajta
a véset: tornyok, mandulafák, halál,
az elkerülhetetlen panoráma.”

(nemes nagy ágnes)

*ott a napnyugta mustár arany narancs rózsza lila
és jobbról balra sötétülő kék a színek megpingálják
szemeim a hangok megsarkantyúzzák füleim a vonalak
beleegyenesülnek gerincembe a formák látványosan agyamban
dübörögnek babás hegyhát a sasfészek megmászása
sugárzó fény szeretet után középtérben a magasház
még közelebb kisebb kubusok közben emlék tudás
az olimpiáról cseh tamást dalol egy legénybúcsú
mindegy színes szememmel pásztázok a hungárián
egykori zöld egykori csillag uránia egykori kino
egykori jam kórház tér százéves barbakán ferencesek
szent istoán tér leówey szökőkút sétatér székesegyház
kioszk papucs dante hiány csontváry hiány lék a falon dzsámi
nádor csészényi tér király utca weöres sándor megbecstelenítése
blöff nappali kikötő royal ágoston tér tettye havihegy kereszt
napfelkelte jobbról balra világosodó kék rézgálic zöld narancs
arany az előtérben az árkád tetőüvegein százezerszeresen
visszaverődő törő tántorodó tréfálkozó trappoló trippelő
ragyogás balra vissza pásztázok fent kikelet jól proporcionált
épület kassák a nagy üvegtáblákon át a lenti város egész
alaprajzát belátja városbújóska itt tűnök el én is
szanatórium öregapám emléke szerpentin
fényszórók az éjszakában jobbra fel villám világította
napfény tükröztette köd takarta tv-torony vasárnap
délután emléke anyámmal északról délre átszeljük
a várost és egy kanapé egy a konzumtól az olimpiáig
vállunkon vitt kanapé emléke a plázamozitól
a zsolnay-dombig hazakisért lány emléke egy tizenhat*

perces gyalogút sokszorozódó emléke hátam mögött
a barátság-szökőkút emléke mellékutcai főutcai
buszmegállóbeli sarki árkádok alatti barátok
és idegenek előtti melletti hányások szégyenteljes
megváltoztathatatlan emléke alattam a részegen
hányszor átkelt zúgó csituló őrzöngő hullámos hatos út
lüktető artériájának másnap magához térő el nem ütött
félelme mellette a centrum parkolójának kiabáló
duhajkodó nappal lézengő kéregetőktől és polírozott
karosszériák ıvfényétől feszült éjjel diszkósoktól
hemzseggő sötét furcsa foltja hirtelen dicsőséglista
koncertek zenésztársak társzenekarok főzenekarok sorolása
lányok sorolása zsófik lillák eszterek annák a színek
a hangok a formák kubusok gúllák néhány félgömb
légszeszgyárbeli decibeles olimpia-alagsori
melinda utcai garázssoron lévő próbatermek a pályaudvar
emléke a kishableánycsókja emléke a fekete gyémántos
menetelések emléke a rézcsövön megriánó polgárházfalak
torz tükrözödése az atomharsonákba fújt vastagon komponált
basszusszóllók gyomorcsírázttató hentelése itt bújtam el
de ó az az elszalasztott év és még huszonöt harag
düh őrzöngés lángoló szenvedély vad vágta tűzvész
élet mindez sőt fiatalság és most épp most
ezen az éjszakán reggelen ma délelőtt ma délután este
hogy pontosan szól a város azt hiszem megszólalt felocsúdott
kődéből álmából egy pillanatra hogy beszéljen igen pontosan
ekkor véget ér az ifjúság és körben elér a pusztulat
felakasztom a hátgerincem elhagy a közérzetem
bontási határozat egykorvult kiürített kiköltöztetett
üresen hagyott lebontott felszózott félbehagyott
félíg felújított csepegtetett támogatásokkal
elhervasztott brutális bérleti díjakkal feljelentésekkel
közterület felügyeleti rendőri végzésekkel kicsinált
élhetetlenné tett helyek tátongó sebhelyei balról jobbra
jobbról balra előttem mögöttem mindenhol torkomig ér
az elégedetlenség pedig ha egy az egyhez elképzelem
újra a várost milyen nagy itt a csend meg a zaj
milyen szép a hófórgeteg játéka és a nap ha újból
felragyog ha eső esik ősziül telet tavaszodik nyaral
a város virágzik érik terem elfagy itt mégsem veszhetek el

AZ EMLÉKEK FELVONULÁSA

Bertók László korai költészete

Amikor Bertók László pályakezdéséről vagy „korai költészetéről” beszélünk, akkor a nagyjából a szerző negyvenöt éves koráig tartó pályaszakaszra gondolunk. Bertók későn indult, az okokat alább majd látjuk is, de még tovább tartott, amíg a zsenyéket és a csak életrajzi dokumentumoknak tekinthető vers-próbálkozásokat magasabb szintű, az irodalomtörténeti folyamatok szempontjából is értékelhető, bármelyik folyóiratban szívesen látott művek váltották fel. A ma ismert bertóki hang és verstechnika pedig még később, csak a nyolcvanas évek közepén megjelenő szonett-kötetekkel jelent meg. Ez azt jelenti, hogy Bertók a szonettek előtt nem tartozott a magyar líra legjobbjai közé, egyre szélesebb költői repertoárja ellenére sem volt a költészeti folyamatokra hatással lévő, bármilyen tekintetben megkerülhetetlen szerző. Ma sem szabad ezt a pályaszakaszt túlértékelnünk, még akkor sem, ha Bertók a későbbiekben esetleg vissza-visszanyúlt egy-egy korai ötletért, egy-egy formai vagy magatartásbeli mintáért. Tehette, hiszen ebben a korai szakaszban már látszottak költői attitűdjének alapelemei: a nyitottság, a kísérletező kedv, a dallamos, néhol zenei ihletésű sorok, az eredeti és tiszta rímek, a formai pontosság és igényesség, illetve a magyar lírahagyomány messzemenő tisztelete és alapos ismerete. De jelen volt már ebben az első pályaszakaszban is a komor, néhol kifejezetten tragikusra hangolt beszéd, még a játékban is a keserűséget megszólaltató hang. Hiba lenne tehát az életmű első szakaszát teljesen leválasztani az azt követő, sikeresebb, jelentős újításokat, példátlan formai kísérleteket, komoly poétikai változásokat és végül kiteljesedést hozó pályaszakaszokról, és úgy tenni, mintha ennek semmi köze nem lenne az előzményeihez. De ugyanilyen hiba lenne elfeledkeznünk arról is, hogy a 2004-es, *Platón benéz az ablakon* című reprezentatív, hatszáz oldalas, a szerző által összeállított válogatáskötetbe a negyvenéves kora előtt írt verseiből csupán huszonegynéhány került be. Ez sem véletlen.

Észre kell ugyanakkor vennünk, hogy az elmúlt években maga Bertók is mind gyakrabban tért vissza a gyökereihez, ezen belül az első verseihez is. 2005-ben adta ki a *Hazulról haza* című lírai önéletrajzát, melyben ő maga próbálta vegyes műfajú írások és interjúk segítségével egységes narratívába rendezni költővé válásnak történetét, és ebben igen nagy hangsúlyt helyezett a szülőföldjével, a faluja hagyományaival, a családdal és a költészet felé tett első kirándulásaira őt elkísérő, aztán persze mellőle elkopó iskolatársaival és barátaival kapcsolatos emlékek minél részletesebb rekonstruálására. Ennek része volt, hogy az emlékeket fényképekkel és dokumentumok másolataival is megtámogassa, hogy ezáltal próbálja a kort, a politikai környezetet is bevonni a költővé válás nehézkes és lassan alakuló történetébe. A kötetben végig azt hangsúlyozta, hogy az ötvenes évek közepétől kezdődő tíz év személyes történései alapvetően határozták meg emberi és költői karakterét, és csak akkor olvassuk helyesen az életmű későbbi darabjait is, ha erről a tényről nem feledkezünk meg. A 2012-es, *A hetedik boríték* című verseskötet, ha lehet, még ennél is erősebb gesztus volt: a kötetben ugyanis fiatalkori, korábban legnagyobbbrészt publikálatlan verseit gyűjtötte össze és tárta a nyilvánosság elé, amivel, úgyszólván, visszafelé bővítette ki az életművet, és hangsúlyos jelzést tett ismételten arra, hogy ez az időszak is elválaszthatatlan és neki, személyesen, egyre fontosabb része a költői pályának. Nem szabad ezt a szer-

zói önértelmezést figyelmen kívül hagynunk. Ahogy azt a gesztust sem, hogy mindezzel saját sorsát, az úgynevezett életrajzi ént is igyekszik minél erősebben odakötni a verseiben megformált alakhoz. Ezekből a kötetekből pontosan tudhatjuk, hogy Bertók Vésén, egy somogyi faluban nőtt fel, Csurgón érettségizett, majd néhány éves kényszerű hazatérése után 1959-től Nagyatádon élt. Onnan 1965-ben került Pécsre, ahol azóta is lakik, és ahol nemcsak otthonra, hanem alkotótársakra és az ízlését, irodalmi gondolkodását, későbbi szakmai kapcsolatait is meghatározó barátságokra is talált. Péccsett vált számottevő költővé – az ottani értelmiségi közeg nélkül, mely orientálta, mintákat közvetített számára, valamint fórumokat biztosított a műveinek, biztosan nem azt a Bertók-verset olvasnánk ma, amit olvasunk.

Tudjuk, a hatvanas évek közepétől-végétől működő irodalmi intézményrendszer kereteit a kádárista vezetés 1957 és 1962 között alakította ki. Ekkor az 1956-os tevékenységük miatt bebörtönzött vagy tartósan indexre került szerzők elrettentő példáin keresztül gyakoroltak nyomást a csak nevében egységes íróközösség egészére. Ekkor hirdették meg „a három T” elvét, mely a korábbi, a Révai-féle, egységesítő, csak a szocialista-realista irodalmat élni hagyó irodalompolitika után a keretek mérsékelt lazításának számított. Ezekből az évektől az egyneműsítésre törekvés részben felszámolódott, a kritika szótárában egyre gyakrabban jelent meg a többféleség igénye, habár ugyancsak jellemző, hogy az irodalompolitika egyik legbefolyásosabb formálója, a Kiadói Főigazgatóság akkori vezetője, Köpeczi Béla – aki a magyar irodalmat sokáig kizárólag „kommunista bázisra” építve tudta elgondolni – ekkor még az írói fórumok szigorúbb felügyeletét javasolta Aczél Györgynek. (Lásd: Cseh Gergő Bendegúz–Kalmár Melinda–Pór Edit (szerk.): *Zárt, bizalmas, számozott*. Bp., Osiris, 1999, 150–151.) És az is szinte természetesnek volt mondható, hogy az Írószövetség 1961-es újjászervezése felülről, szigorúan a politikai elkötelezettségek mentén történt – a tagok meghívásos alapon kerültek a szervezetbe, nagyobb részüknek pedig párttagnak kellett lennie –, és hogy néhány éven belül a nyomásgyakorlás Németh Lászlót és Illyés Gyulát is olyan kvázi-hűségnyilatkozatra kényszerítette, melyet a hatalom természetesen propagandacélokra is felhasznált (lásd a sajtófotók sokaságát ebből az időből Kádárról és a körülötte mosolygó írókról).

Bertók László még a megyei centrumoktól is távol, de ebben a közegben és ebben az ellenséges hangulatban próbált fórumokhoz jutni, publikálni, jelen lenni, vagy egyszerűen csak úgy élni, ahogy a nemzedéktársai, és úgy írni, ahogy él. Ahogy ő maga fogalmaz: „Verseim többnyire ösztönösen, úgy születtek, ahogy a járdalapok réseiből a fű kinő.” (*A hetedik boríték*. Pécs, Pro Pannonia, 2012, 8.) Fontos az ösztönösség szó kiemelése, hiszen ez a reflektálatlanságra és a teljesen bizonytalan útkeresésre utal, de ennek is, annak is épp az volt az oka, hogy a nagyon is vidéki környezetben nem volt valódi tér az ötletek kiérlelésére és megbeszélésére, a fiatal költő csak a szűkös, egy kisvárosi könyvtár meghatározta olvasmányélményeiből és a körülötte verselgetők próbálkozásaiából, illetve valamivel később a *Somogyi Néplap*, a *Somogy Írás* és a *Dunántúl*, még később a *Jelenkor* szerkesztőinek válaszeveleiből tájékozódhatott. Huszonhét évesen, 1962-ben már nagyatádi könyvtárosként összeállított ugyan egy kötetet, de a kézirat az 1955-ös letartóztatása és kéthónapos börtönlete, valamint az emiatt őt sokáig elkísérő „büntetett előélet” miatt soha nem jelenhetett meg. Első önálló kötete tíz évvel későbbi, 1972-es. A versekért kiszabott büntetés, a kihallgatások, a börtön, az ottani megaláztatások sora és az erkölcsi bizonyítvány hiánya azonban nem pusztán a publikációs lehetőségek szűkülését jelentette, hanem az eleve bizonytalan költői fejlődést is megtörte. Bertók már a rendszerváltás évében nyilvánosságra hozta ennek a méltatlan, az egész életét nagyban befolyásoló eljárásnak a történetét és a dokumentumait a *Jelenkorban*, majd kötetben (*Priusz*, Bp., Századvég, 1994.) Az 1995-ös, Nagy Imrével készített interjúkötet első fejezeteiben is részletesen elmesélte az akkor vele és benne történeteket: az ÁVH csakis komolyan vehető érdeklődése az önképzőkörben írt

versei iránt furcsa módon kétélű volt, hiszen azt is jelentette, hogy költőnek tartják, hogy a verseit valódi verseknek gondolják, sőt olyanoknak, amelyek másokra is hatással lehetnek. A meghurcolás embertelensége viszont aránytalanul és az előző évben érettségiző fiú számára felfoghatatlannak tűnt. Megérezte a vers súlyát és hatalmát, megtanították vele, hogy az írás felelősséggel jár, de az ő válasza erre az volt, hogy a börtönből szabadulva, minden álmával leszámolva az egyetem helyett újra Vésén találta magát, ahol jobb híján maga is paraszti munkákat végezett, a költői ambícióival pedig tudatosan felhagyott. Ezen nincs mit csodálkozni, hiszen voltaképp az a csoda, hogy ezek után az a bizonyos ösztön-szerű, sorsszerű költészet mégis utat tört magának, és egy rendezettebb, érettebb, de még melankolikusabb formában folytatódni tudott.

Az '56-os forradalom utáni, a leszámolást követő konszolidáció a hatvanas évek elejére lehetővé tette, hogy ha kerülő úton is, de Bertók László karrierje valóban elindulhasson. Párhuzamos ez azzal, ahogy lassan megjelenhettek a sokszor egy évtizede asztalfiókban lévő művek. Nagy Lászlónak és Juhász Ferencnek például '57, illetve '56 után 1965-ben lehetett újra könyve, Illyésnek 1963-ban. De ők egy másik generáció képviselői. Akikről mi beszélünk, és akik közé Bertók is tartozik, épp ekkor, az ötvenes-hatvanas évek fordulóján igyekeztek első kötetüket megjelentetni. Közöttük sok olyan volt, aki hozzá hasonlóan az irodalomtól igen távol eső helyről indult. Falun felnőtt, paraszti származású, gyerekként könyvet alig-alig látott fiatalok kezdtek el az 1956-ot környező években verset írni, hogy aztán a szerencsésebbek közölni is tudják a jellemzően a falusi élet zsánereire épülő, természeti képeket használó, formailag általában nem túl bonyolult verseiket. A jobbknál, ahová természetesen Bertók is tartozott, az idillikus faluábrázolás helyén már ekkor megjelentek a kis közösségek problémái, illetve a szegénység, a magány vagy épp a fejlődés reménytelenségének nyomai, de gyakori volt a költővé válás súlyának pátoszos versbe írása, nemritkán a nyelv működésére is rácsodálkoztak. A „hitelesség” igénye, a közvetlenül érzékelt és megértett problémák vallomások megformálása, a már a közlés tényének is irodalmi értéket tulajdonító törekvések ekkor még egy kialakulatlan és talán csak a kifáradóban lévő mintákat ismétlő fiatal költőt idéznek fel, akinek jobb próbálkozásai közé tartozik például a *Sárga őszi vers*, mely azonban nem éri el Illyét vagy akár Csoóri ekkoriban írt, hasonló tematikájú verseinek színvonalát: „És hallgatom apámat, / ki talpig aranyporban / megáll, s azon törődik, / hogy ősszel mennyi gond van.”

Bertók László 1955-ben perbe fogott versei, a *Csendélet*, az *Átok* és az *Intés* épp a kisméizés elleni indulat versei, melyek radikálisan szakítanak a falusi zsánerek hagyományával, melyben a falu a friss levegőt, a természet közelségét, a zárt közösség erejét, a csendet és a nyugalmat jelentette. Ezekben és aztán az ezeket néhány évvel követő versekben azonban az archaikus mintákat és a magyar költészeti hagyománynak megfelelő ritmusokat rendre megtörik az elégedetlenség szólamai, és bár a természet, a ház körüli állatok, a földműves munkák és a család tisztelete jelentik az értékvilág kereteit, a versekben már ott van az elvagyódás, sőt már az elköltözésnek mint a tanulással és az értelmiségi karrierrel kapcsolatos szülői remény beteljesítésének a lehetősége is. Bertók formakészsége, a vers-zene iránti érzékenysége, a rimkezelése már ezekben a versekben is feltűnő, sőt, ha a kor méltán népszerűtlen átlagverseivel vetjük őket össze, akkor kifejezetten megmunkáltnak, művesnek, magabiztosnak tűnnek. Joggal érezhette igazságtalannak az akkor fiatal szerző, hogy ezeket legfeljebb folyóiratokban publikálhatta, kötetben nem.

Bertók korai írásainak erejét a nyomorúság és a kiszolgáltatottság néven nevezése, a felháborodás, a felelősségvállalás, a szolidaritás és a képviselői igénye adja. Csoóri Sándor *Felröppen a madár* című kötete volt mindennek a költészeti előzménye, ahogy erre Bertók utal is (Nagy Imre: *Bertók László*. Pécs, Pannonia, 1995, 47.), hiszen ott ugyanaz a méltatlankodás figyelhető meg a kifosztott és elszegényített, téeszekbe parancsolt, de a tagságból tisztességes megélhetést nem juttató rendszer ellen, a „lukas cipő” és a „cuppogó sár”

ellen. Bertók akkori formavilága is Csoóri 1954-es kötetét idézi. Ebben a költői hagyományban az anya konkrét és metaforikus szerepeltetése szinte követelmény (és itt gondolhatunk megint Csoórirra és az ő emblematisz versére, az *Anyám fekete rózsza* címűre), de Bertóknál az anya állandó jelzője, érdekes módon, a „szegény” – ami néhol a pénztelenség, de inkább a sajnálat kifejezésére szolgál. És van ugyan szépelgés is ezekben a versekben, van a falusi élet állítólagos nyugalmanak ecseteléséből is, de bizonyára már akkor is érdekesebbek voltak azok a sorok, ahol a falusi élet árnyoldalai tűnnek fel: a rengeteg megfizetetlen és már kisgyerekként is elvégzendő munka, a pletykák, a művészet, a tanulás és a gondolkodás lenézése. Éreznünk kell ennek a versbeli eseménynek a súlyát: kellett a falu árnyoldalainak felismerése és kimondása ahhoz, hogy az asztalosnak szánt fiú el tudjon szakadni a falutól, mert ez meg ahhoz kellett, hogy kiteljesedhessen a költői pálya, hogy Bertók líraoptikája a világértelmezés azon problémáit is költészetének problémájává tegye, melyek az egységes személyiség fokozatos háttérbe szorulásából keletkeznek. De kellett ahhoz is, hogy a korkritikai elemeket használó vallomásköltészet ellenében az inkább nyelvi-esztétikai problémákra figyelő versbeszéd majd megerősödhessen, hogy a már megtalált motívum- és eszközkészlet elmélyülhessen, többretegűvé válhasson, hogy a bertóki líraoptika tisztulhasson, és hogy az epikus versépítkezéssel szemben helyet követelő gondolati költészet később, lassan, de a fókuszba kerüljön.

Hiszen épp az ennek a költői életműnek az egyik legnagyobb titka, hogy a népies világból, ebből a képviselési indíttatásból, a magyar költői hagyományokba kapaszkodó világból hogyan tudott eljutni egy töprengő, befelé figyelő, formai értelemben kifejezetten újító, ma már a polgári hagyományokkal párbeszédet folytató irodalmi térbe. A nyolcvanas években, a bertóki, nagyjából egy évtizedig tartó szonett-korszakkal végbement poétikai változás valódi okai a mai napig megfejtésre várnak. De az biztos, hogy az ezzel párhuzamos nyelv-csere lehetetlenné, vagy legalábbis nagyon kockázatosá teszi, hogy egységes, egyirányú történetet írjunk e költői életmű mögé. Pedig az első négy kötetből készült válogatás, a *Hóból a lábnyom* kritikussai még központi helyen emelték ki a hangütés és ezzel együtt az addigi életmű egységét, a jelkép- és motívumrendszer homogenitását, a központi metaforák és általában a költői képek tudatos felépítését és lebontását, és ezzel együtt a formai sokszínűséget (például: Csűrös Miklós, *Jelenkor*, 1984/11.). Most viszont azt kell látnunk, hogy az életmű első verseit csupán az köti össze a közel hatvan évvel későbbiekkel, hogy a szerzőjük azonos. Ez nem kevés, de talán csak arra elegendő, hogy rámutassunk a beszédmód alakulásának olyan csomópontjaira, melyeken keresztül megrajzolható Bertók László a szonettek után is többször alakot váltó, kísérletező, és most úgy látszik, valamiképp mégis ezzel az első pályaszakasszal párbeszédet kereső költészetének vázlatos portréja. Lehet, hogy akkor járunk jó úton, ha nem az egyes pályaszakaszok közti kapcsolatokat keressük, hanem az azok közti különbségeken keresztül próbáljuk megérteni az életmű dinamikáját. Így nemcsak a formai újdonságokat, a szonettek, a haikuszerű „háromkák” vagy a nagyobb lélegzetű, például a *Deszkatavasz* (1998) című és az azt követő köteteket jellemző „hosszúkák” közti átmenetre figyelhetnénk, hanem a terebélyesebbé váló motívumhálókra és persze a beszélő pozíciójának néhol radikális változásaira is.

Miközben például az utóbbi évtizedek köteteit éppenséggel egy-egy zárt és kifejezetten szigorú, jellemzően Bertók által kitalált és nehézsége miatt a kizárólagos birtokában maradt forma szervezte, az első versesköteteknek épp a formai sokfélesége a feltűnő. A kétsoros, párosrímű, aforizmatikus költeményektől, a dalszerű gyors formákon és a többtípusú szonetten át, a hagyományos ölelkező rímű, tízes-tizenkettes sorokból épülő négy-soros strófákig, a többszólamú hosszúkölteményekig és a rímtelen szabadversekig minden megtalálható azokban a könyvekben. A formai változatossághoz képest viszont a tematikus keret sokkal zártabb, egyirányúbb. Az első pályaszakasz központi motívuma a „frissvízű gyerekkor”, illetve az „elárult gyerekkor”, az elvagyódás, ugyanakkor a városba ke-

rülés traumatikus folyamata. A kis közösségből való kiszakadás igénye és mégis-fájdalma azáltal oldódik, hogy a mindennapi használati eszközök (egy kanál, egy üres lavór), illetve a falusi munkák kellékei (a bádogvödör, a fagerenda, a vasreszelék) önmagukon túlmutató jelentéseket vesznek fel. Ráadásul Bertók ekkor még szívesen használ tájszavakat, még jobban kiemelve ezzel azt a kontrasztot, amelyet a múlt családiassága, biztonsága, ugyanakkor önmagába zártsága és a versbeli jelen elidegenedettsége között érzékel.

Az *Emlékek választása* (1978) és a *Tárgyak ideje* (1981) verseinek az idő múlása épp azért válik elsődleges élményévé, mert az élmények időbeli elhelyezkedése teszi a beszélő számára ezt az ellentétet felismerhetővé és elmondhatóvá. Ezekben a versekben, melyek még mindig a népies költészet vonzásában születnek, már olyan modern tapasztalatok is szót kapnak, mint az, hogy nemcsak mi választjuk az emlékeket, hanem az emlékek is választanak minket. A leíró, tárgyias jellegű költészetet az elvontabb szövegek teszik többretekintővé, amilyenek például az ekkor nagyon gyakori anekdotaszerű elemek. A gyermekkor alakjai, érzései, helyzetei idéződnek fel egy-egy, a vers kezdő soraiban kirajzolódó pillanatképekben, hogy a téma és a reflexió kettősségének kompozíciós elvét követve váljanak ezek a történetdarabok a vers centrumává, lehetővé téve, hogy a szövegek viszonylag könnyen alkalmazkodjanak az epikus olvasathoz. Ugyanez történeti azokban a versekben, ahol a lírai én saját helyzetében és döntéseiben mitikus alaphelyzetekre ismer, és ezekben tükrözötti jelenkori dilemmáit. Ilyen vers például a *Jónás tűnődése az utolsó leckéztetés után*, ahol Bertók az ismert példázat szinte minden elemét felhasználja a költővé válás egyébként sztereotip, eltúlzott dilemmáján töprengve – eltúlzott és némileg megmosolyogtató azért, mert ekkor már régen túl vagyunk például Tandori Dezső lírai forradalmán, mely épp a hagyományos költőszerep efféle pózait bombázta szét. De mint írtuk, Bertók ekkor még nem a Tandori-közeli, posztmodernbe hajló beszédmódokkal áll kapcsolatban, hanem a Nagy László- és Csoóri Sándor-féle hagyománnyal. Az említett szöveg egyébként azért is figyelmet érdemel, mert beleillik a magyar költészet Jónás-verseinek sorába. Ám amíg Babits művében Jónás a központi alak, Rába Györgynél pedig a cethal, addig Bertóknál a versbeli beszélő, aki valójában a Jónás-történet olvasója, olvasóként pedig értelmezője. Olvasásának téje pedig bevallottan az események rekonstruálásán keresztül megvalósuló önmegértés.

Összefoglalva tehát azt mondhatjuk, hogy az első kötetek jellemzően dalszerű, hat és öt szótagú sorokból szerveződő verseket közölnek, melyek leggyakrabban a falu harmóniáját, a család összetartozását, az ismerősség biztonságát „verselik meg” egyszer, zártságát, szegénységét, jövőtlenségét másszor. Jellemző, hogy a jelzős szerkezetekbe rejtett metaforákat is gyakran természeti képekhez kapcsolják: „aszaltszilva arcú”, „búzavirágfényű reggelek” (*Nagyanyám*), „szalmafényű, törtszárú délutánok” (*Sárga őszi vers*). A falu, a föld és a család iránti hűség, melynek toposzait a hatvanas évek lírai köznyelvét uraló Illyés- és Nagy László-költészet szolgáltatta, de amely Csoóri Sándor nagy hatású verseiből is bőséggel táplálkozott, szinte lezárta az alakuló Bertók-líra horizontjait. De Bertókban alkatilag sem volt meg, és ha meglett volna, az 1955-ös meghurcolása biztosan kiölte volna a magabiztos küldetés tudatot, ahogy korai verseinek átlátszó, tiszta képei mögül is hiányzott a költőszerep olyasféle patetikus átélése, mely a fenti szerzők mind-egyikénél megvolt. Az ő versei már ekkor is visszafogottabbak, kételkedőbbek voltak, a beszélő személye pedig kifejezetten visszahúzódo. A kisközösség képviselőjére hivatott, sőt „kiválasztott” költő nem írhat olyasmit magáról, mint Bertók a *Könnyű szél jött* című versében: „Gyámoltalan, józan, hitetlen, / és nevetséges vagyok”, de az öngyilkosság gondolatáig sem juthat el, ahogy a *Fák felvonulásának* egyik cikluscímét is adó *Miközben* címűben ő eljut. Azt hiszem, ennek az alkati összeférhetlenségnek a felismerése jelentős lökést adott az életművön belüli poétikai változásoknak is, elhozta a kételkedés egyre erőteljesebb jelenlétét, mely előbb csak a költői szereppel volt kapcsolatban, majd ebből

kiindulva az élet szinte minden területére, sőt az élet élhetőségének kérdésére is kiterjedt. Ez pedig kaput nyitott az életművön belül egy új korszaknak, mely a sokat emlegetett szonettekkel érkezett el, ahol a közösségért és a közösség nevében vállalt felelősség verseit egzisztenciális érintettségű szövegek váltották fel. Ezekben a szövegekben a hangsúly a képekről egyre inkább a grammatikára, a mondatbeli viszonyok újrendezhetőségére helyeződött át, miközben az általános kétely, valamint a félelem és a bizonytalanság megfogalmazhatósága tágabb irodalmi kontextust hozott mozgásba, és már a metafizikai fenyegettségre is utalt.

KONCEPTUÁLIS SZOBRÁSZAT

Lengyel Péter, Szabó Ádám, Szász György és Tóth Zsuzsa kiállítása

Két-két budapesti, illetve pécsi szobrász mutatkozott be februárban a Zsolnay Negyed impozáns kiállítótermében. A jellemzően negyvenes éveikben járó művészek igen eltérő alkotói habitusról, szemléletmódról, s a szobrászati értelemben vett képalkotói gyakorlatról adnak számot. A kiállítóterem négy nagy tere jó lehetőséget is kínált az egyéni jelleg hangsúlyozására, így valójában négy önálló kiállítást tekinthetett meg a látogató. Míg Szász György és Tóth Zsuzsa inkább eddigi munkásságukról adnak átfogó képet, addig Szabó Ádám és Lengyel Péter tárlata két, önmagában is hangsúlyos társadalmi-politikai kérdéskör mentén értelmezhető.

Előjáróban azonban egy bosszantó hiányosságot kell szóvá tennem, mely leginkább a kiállítást rendező galériát, a kurátori munkát illeti. A tárlaton – a művek címén kívül – semmiféle szöveges támpont nem áll a látogatók rendelkezésére. Olyannyira nyomasztóan magára van hagyva a befogadó, hogy ezek hiányában számos munka csak nagyon nehezen értelmezhető.

Mindezek ellenére azt gondolom, hogy az m21-ben több, hasonló egyéni jellegű kiállítást kellene rendezni a legfiatalabb művészgenerációk munkáiból, melyek – konceptuális és szakmai – frissessége jótékonyan hat a helyi művészeti, kulturális közegre. Hát még ha megfelelő intézményi programok épülnének ezekre a kiállításokra...

A Szász György munkáinak helyet adó tér leginkább egy barkácsüzlet örült bemutatótermére emlékezteti a látogatót. A kiállítóteret ugyanis elárasztják a többnyire nyers fa színezetű, rétegelt farostlemez konstrukciók, a szobrászat szabályait, konceptuális határait feszegető alkotások. Szász György ahhoz a képzőművészeti tradícióhoz sorolható, mely a hétköznapi tárgyak, anyagok – művészeti értelemben vett – mediatizálásával, felhasználásával, illetve az átalakulás lehetséges következményeivel foglalkozik. Ezek a művek többségükben a művész eddigi fontosabb kiállításain már láthatóak voltak, s átfogó képet adnak a alkotó bő évtizedes szobrászati tevékenységéről. A 2002-es Egres-kerti *E.G.O. – Egyszerű Gépek Otthon* – című kiállításról több mű is szerepel, mások mellett az *Emelő*, a *Szorító*, illetve a *Lépcső* (2002). Ezek olyan fiktív használati tárgyak, melyek otthoni háztartási gépekre, eszközökre emlékeztetnek: a hinta-szerű emelőszerkezet a polcra segít leszedni a könyveket, a nyelelkek ellátott fa lépcsősort talicskaszzerűen vihetnénk magunkkal, s a kissé túlméretezett fregolin ezúttal csempeszárpad. Olyan felesleges, „agyament”, vicces eszközök ezek, melyeknek a fantáziavilágban látjuk csak hasznát. A 2003-as *Aquaplanning* című stúdió galériás kiállításról három munka szerepel. A *HÉLO* című mű hosszában szétfűrészelt létrákból, létrafokokból formázott négy betű, mely a szobafestők kiállítását idézi, mint amikor rászólnak, rákiabálnak valakire. A *Házonbelül* (2003) című alkotás is hétköznapi tárgyak újraértelmezése: öt fehér, polcra helyezett mélytányér. A tányérokon különböző helyeken apró, beleszáradt, színes festékrétegek találhatóak. Mint amikor a víz, a vízkő megjelenik a csepegtetőn hanyagul ott felejtett tányérban. Az eljá-

Quadruplum – Négy szobrász. Válogatás Lengyel Péter, Szabó Ádám, Szász György és Tóth Zsuzsa szobrászművészek életművéből. m21 Galéria, Zsolnay Negyed, Pécs, 2016. január 22. – február 28.



Szász György: Már csak egyet kell aludni



Szász György: Lelkeseredés

rás során a szerző a tényérokat különféle dőlésszögbe állította, egy-egy színes festékcseppet csak addig hagyott száradni, amíg a felületfeszültség következtében a csepp széle megszáradt, majd felitatta annak közepét, s ezt a folyamatot ismételte meg más-más színű festékkel. Az így létrejövő rétegek a száradás folyamatát illusztrálják. A *Zárvatartás* (2003) című kisméretű rétegelt-lemez plasztika egy nyitott ajtajú szekrénykét formáz, a tárgy falra vetett árnyékával együtt; sajátos az installálás módja is, ahogy megcsúszásként, az árnyékkal kapcsolódik fejmagasságban a falra. Ezek a játékszerű helyzetek – szó- és betűjáték, a vizuális jelek és szignálok kontextusváltásai – jelennek meg a 2006-os *Yógaszertár* című a Dorottya utcai kiállításról származó munkákban is. Az azonos című fotóprinten egy gyógyszerár lekopott világító felirata látható, ahol a megmaradt öt betű – *y, g, sz, a, a* – egy lehetséges szóvariánst rejt magában, mint egy szókirakó játékban. E betűk ugyanakkor az alkotó nevében is megtalálhatók, mely a rátalálás szubjektív elemeként is értelmezhető. A *Taxi* című mű is egy plasztikai betűjáték, ahogyan egy autó csomagtartójára felpakolt tárgyak – lécek, csövek, műanyagdoboz, hungarocell és fadarabok – keresztmetszete szemből „adja ki” a „taxi” feliratot.

A szavakkal való játék és a verbalitás a *Holvagyunk?* (2005), illetve a *Már csak egyet kell aludni* (2013) című munkáknál válik hangsúlyossá. Az előbbi egy vasúti kocsipolcán megjelenő drótháló mozaikszerű felirata, mely azt a helyzetet jeleníti meg, amikor az ember a vonatút során egy állomásnál kipillant az ablakon, hogy „hol is vagyunk?” A másik mű, egy kisméretű ágyban, paplannal betakart „1”-es szám még konkrétabb: egy szólás, egy kijelentés plasztikai eszközökkel történő megformázása. Szász György alkotói eljárás módjában itt Borges mágikus realizmusa jelenik meg: ha valaki kimond valamit, az valósággá válik. Csak míg Borges jelekké avatja a dolgokat, addig Szász éppen fordítva dolgozik, ő a szavakat, mondatokat, szövegeket alakítja tárgyakká. E munkáknak az intellektuális humorát éppen a nyelvi és a tárgyi rendszerek közötti szemantikai ellentmondások, diszcrepanciák kínálják, ahol egy finom, árnyalatnyi szubjektivitás is felfedezhető. Ahogyan a polcra helyezett tényerokon keresztül, gyerekkori emlékként felsejlenek nagyanyáink emlékfoszlányai, ugyanez a hétköznapi emlékréteg jelenik meg egy fém lavór kapcsán is. A *Tanulmányi verseny* (2007) című munka a Mamü Galéria csoportos kiállításán szerepelt. Ez az *objet trouvé* egy fehér vándling, melynek vizében több tucat cédrusfa ceruza ázik, s ezek koncentrikus körökben rajzolnak koszcşikot a lavór belső oldalára. Az idő múlásával, ahogy néhány ceruza megszívja magát vízzel, elsüllyed, s ahogyan a víz is lassan párolog, mozog, az edényben ezek a grafitkörök is tovább rétegződnek.

Ez a munka kissé távol esik a többitől, ahol a felhasznált anyagok – nyers fa, rétegelt lemez – „hipotézisszerűvé” teszik a kifejezést, mintha modellek, makettek lennének. Ez a hipotetikusság másképpen is jelen van: olyan tárgyakon, eszközökön keresztül, melyek ténylegesen nem léteznek, amolyan „nincs, de mégis van” objekttek. Az Alexandriai könyvtár pergamenjeinek tartótokjai – a *Best of Alexandria* (2013) – a megsemmisült könyvtárt, a hiányt szimbolizálják. Ugyanilyen hipotetikus mű a *Kilövőállomás* (2013) is; ez egy olyan tartószerkezetet formáz, ami csak a repülőgép-modellezésben ismert. Ezzel az eszközzel imitálják a modellek repülését; ezt nagyjátja fel az alkotó, s hoz létre belőle önálló, geometrikus plasztikai elemet.

Szász György gyakran játszik azzal is, hogy a nézőt különféle szellemi kihívások elé állítja, ezzel is bevonva a közönséget a művek kínálta nyelvi-intellektuális játéktérbe. Olyan kis bizonytalanságokat épít műveibe, melyek a nézőt önkéntelenül is ezek korrigálására készítetik. A *Lelkeseredés* (2008) című nagyméretű betűplasztikánál kitakarásokkal lehet a két, ellentétes jelentésű szóból – melyek alkotói szempontból önreflexív tartalmak is egyben – a megfelelő értelmet előcsalogatni. Ugyanezt a bizonytalanságot – a tárgy és imágója közötti, a szavak és szóképek közti kapcsolat instabilitását – jeleníti meg az alkotó a *Derfekt* (2010) című munkában is, ahol különös fizikai törvények rázzák szét a polcot és a „defekt/perfekt” szavak betűit.



Szabó Ádám: Kifordított fa

Szász György sajátos képességekkel rendelkezik; bárminemű hétköznapi tárgy jelentésrétegét képes egy apró gesztussal átalakítani, zárójelbe tenni. Ez nem egyszerűen jelentésváltásként értelmezhető, hanem asszociatív módon újabb és újabb jelentésrétegek mozgásba hozásaként. Ezt a jó értelemben vett alkotói mániakusságot, a mindenből szobrot létrehozó habitust jól példázza a *Póker* (2007) című miniatűr kompozíció. A zsebpiszokból – sztaniolpapír maradványok, szőrcsomó, cérna- és fonáldarabok – kreált négy autós kulcsosomó a pókerjátzmák macsó gesztusát idézi, amikor kivagyiságból (kinek milyen menő a verdája) a játszma résztvevői kiteszik a kulcsaikat az asztalra. Szász György „vilantása”, diszkrét humora egyben sommás vélemény is erről a yuppie-világról, habitusról. Szobrászati tevékenysége leginkább az automatikus írással rokonítható, ahogyan az alkotó belső pszichéje ezeken a szürreális tárgykonstrukciókon, a legkülönfélébb médiumokon, anyag- és eszközhasználaton keresztül tárul fel a kiállítás látogatói számára.

Ugyanakkor itt kifogásolható leginkább az, hogy a tárlaton a néző magára marad, az értelmezéshez kevés kapaszkodót, segítséget kap. A kiállításnak egyébként is jót tett volna, ha hosszabb-rövidebb szöveges guide-ok, műleírások is helyet kapnak benne. Szász György munkái olyan mély intellektuális síkon mozognak, melynek ikonográfiáját leginkább csak a beavatottak tudják felfejteni. Ez az ikonográfiai, ikonikai tudás azonban csak is szöveg-alapon sajátfítható el, ám a lehetőség e kiállításon csak nagyon korlátozottan áll rendelkezésre – jelen esetben egy személyes tárlatvezetés formájában.

Szabó Ádám a kilencvenes években kezdett el foglalkozni a „szobrászati idő” kérdésével; doktori értekezésében és munkáiban egyaránt az a kérdés foglalkoztatta, hogy miként lehet a munkafolyamatot a mű szerves részévé tenni¹. Milyen – akár nem szobrászati – eszközökkel lehet megjeleníteni az időt a képzőművészetekben? Szabó Ádám e kérdések mentén kezdett el foglalkozni a technikai médiumok, elsősorban a fotó és a videó, valamint a szobrászat kapcsolatával. Ez az alapvetően eltérő, kettős alkotói folyamat és gondolkodás kapcsolódik össze abban a három videó munkában, mely az m21 galériában is látható. A *Kanyon Y-nak* (2004) című installáció két elemből áll; egy kanyont mintázó makettből, ahol egy nagyjából fél négyzetméteres litográf kőtáblába maratott sósavval ártok a művész, illetve a maratás stációit stop-motion technikával dokumentáló animációs filmből. A mozgóképen nem a kémiai reakciót látjuk viszont, hanem a változás szekvenciáit, ahogyan rétegről rétegre, fázisról fázisra mélyül a kanyon, miképpen egy folyó vájja ki a medrét. A művész azt használja ki, hogy a fotó, illetve a videó a valóság egy teljesen más típusú megfigyelését teszi lehetővé. Nemcsak a kémiai beavatkozás egyes elemeinek mellőzésével, vagy a folyamat trükkyszerű felgyorsításával, hanem a szobrászati anyag, a mészítő változásának primér, önálló bemutatásával. Az anyagszerűség hangsúlyozása éppen a nem látható szobrászati eljárásmodok miatt válik izgalmassá. A megfigyelésnek és a képalkotói logikának ugyanez a metódusa jelenik meg a *Tűz* (2006) című videómunkában is. Egy elégetett faág változását, elszenesedését követhetjük nyomon úgy, hogy a videón maga a tűz és a füst nem jelenik meg. Az alkotó megint csak fázisról fázisra dokumentálta az elszenesedést, ahogyan meggyújtja, majd eloltja a fadarabot, s ennek a köztes állapotnak a fotóiból készített animációt. A *Buldózer* (2012) című munkán azt láthatjuk, ahogy egy játék munkagép dózerlapátja előtt tornyosul fel a márvány, miközben a jármű lánctalpa felmarta a csiszolt felületet maga mögött. A szobrász rétegről rétegre csiszolta le a márványlapot, s a kő állapotváltozása, e rétegváltások dokumentációja alkotják a film képkockáit. Ennek a dokumentációs eljárásmodnak nem célja a folyamatok okainak láthatóvá tétele, hanem arra vállalkozik, hogy a változás önmagában legyen érzékelhető, külső beavatkozástól mentesen, magától alakuló mozgásként.

¹ Szabó Ádám: *A szobrászati idő*. Doktori értekezés. Témavezető: Körösi Tamás. MKE, Bp., 2007



Szabó Ádám: Kanyon Y-nak

A fotó és a szobrászat kapcsolata más módon is megjelenik Szabó Ádám e kiállításán. A *Plasztikai sebészet I. (2006–2008)* című fotósorozat 12 fotópárból áll, melyek egy-egy fa sebeit mutatják sajátos esztétikai beavatkozások előtt, illetve után. A fák törzsén rovarok, farontó bogarak okozta sérüléseket, letört ágak sebhelyeit operálja meg a művész, s mint egy esztétikai sebész illeszt ezek helyére a kéreg faktúrájához illeszkedő, nyers fa implantátumokat. Ezeket a beavatkozásokat évek óta végzi a művész, alkotótelepek, szimpóziумok különböző helyszínein. A fotók ugyanakkor nem csak az egyes eseteket dokumentálják, a háttérben feltűnő táji, építészeti környezet mint kompozíciós elem fontos referenciaértékkel bír. Egyfajta ökológiai szempont érvényesül ezeken a munkákon: a felelős beavatkozás a természeti folyamatokba, a fák humanizálása, valamint a környezet és a beavatkozás viszonyának reflexív, önvallomásszerű bemutatása. Ugyanakkor ezek a munkák sajátos fotóakciók is egyúttal, melyekben a beavatkozás a fotográfiai átiratokban képződik le. Átiratok, mivel az időszaki látvány dokumentációja válik meghatározóvá, ahol a mű létrejöttében a konceptuális tartalom mellett a fotó használatából eredő – esztétikai, formai – képpalkotói attitűdök is megjelennek.

Az ökológiai gondolkodásmód és a természet-művészeti hagyományhoz való kapcsolódás a szobrász több munkájánál az anyaghasználatban is megjelenik. A természetes anyagok – fa, tűz etc. – használata nemcsak a természetet mint ábrázolási témát jelenti, hanem sajátos attitűdöt is, amelyben a természethez való viszonyulás és a természethasználát különböző módjai rögzülnek. Ez az attitűd jelenik meg mind a *Gyűrűk* (2009–2010), mind a *Kifordított fa* (2009–2013) című munkákon is. A falra installált, mintegy másfél tucat fagyűrű kívül és belül is egyazon fa kérgéből készült. Ez a kéreggel való játék köszön vissza a három nagyméretű, jó két méter magas, öles, kifordított fatörzs szobornál is. A fagyűrűk ráhangolásként segítik az imitációt; a kivájt fatörzsek belső felét a szobrász fakéregként alakította ki, annak faragott textúrája is ezt erősíti. A nézőben ott motoszkál a kérdés, hogy miképpen is készülhetett el ez a mű? Milyen alkotói truvájjal lehet kifordítani egy több mázsás, masszív fatörzset? A vizuális megtévesztést olyan apró részletek, gegek is segítik, mint a kéreg-réteg vastagságának megfestése, vagy a fa belsejébe fordított faág: jóllehet kívül hiányzik az ág gesztje, csak a külső felület nyersre faragott, kéregnyúzott faktúrája látszik.

A földre helyezett, fémből készült kilenc fatörzs – a *Tarvágás* (2010) című munka – sem előzmények nélküli. A művész a 2007-es *Rönk*, illetve *Emlékmű* című munkáiban szintén fémből hozott létre fatörzsöket. Egyrészt a két anyag viszonya izgatta, azaz miként lehet ipari közegben, rozsdás vasból, ipari fémmegmunkálással mégiscsak valamiféle organikus formát, anyagszerűséget kialakítani. Másrészt egy egyszerű megoldásról is szó van: a kivágott fák számára hordozható emlékművet szeretett volna alkotni.

Szabó Ádám számára a természet, a természeti anyagok mediatizálása már nem azt a problémahorizontot jeleníti meg, mint a hatvanas-hetvenes évek land art kísérletei. Alkotói eszköztárát magától értetődően terjeszti ki akár a természetben található élő fák, vagy a technikai képpalkotás irányába. Ezzel együtt is a tárgyak, dolgok anyagelvű vizsgálata, a különféle anyagok révén megjeleníthető formai kérdések állnak szobrászati vizsgálatainak fókuszában. Jól példázza ezt *Szemétegető* (2014) című munkája; a rozsdás vaslemezektől formázott gyárepület és annak talajsíkjára makettszerű vízió egy ipari létesítményről. A kéményből felszálló füst vattaszerű megformálásával annak légiességét állítja szembe a fém masszív, rideg anyagával.

Ugyancsak a fémmegmunkálásnak egy nagyon egyedi, kulturális kontextust is megjelenítő formájával találkozhatunk a *Hangyaháború, O csatorna, Adáshiba* (2009) monitor-sorozatban, melyet a szerző egy indiai tanulmányútja alatt készített. A high-tech monitorokat idéző képernyő-kereteket horganyzott lemezből készítette el egy utcai munkással, aki három, végletekig egyszerű szerszámmal dolgozott: véső, kalapács, üllő. A monitorképeket viszont saját maga szötte-csomózta a művész egy helyi munkás instrukciói segítségével.

vel; ez a frottírszerű anyag lett a monitorok képe. A hiba esztétikáját feldolgozó átiratok olyan kulturális kódokat hordoznak, melyek időben, kultúránként is változnak: amikor nincs kép a tévében, nézhetetlenül zavaros, cikázik a kép, vagy éppenséggel nincs jel és kék a képernyő. Ebbe a sorozatba illeszkedik a *Munkaállomás* (2011–2012) című mű is, mely szintén fémből egy teljes PC-konfigurációt mintáz, székkal, asztallal; a monitoron itt a gép bootolásának pillanata látható, egy apró vízszintes vonal a dos bejelentkezését indítja a sötét szövet-képernyőn.

Szabó Ádám munkái sajátos ökológiai érzékenységről adnak számot. Ez a fajta szemléletmód alapvetően különbözik mind a hatvanas-hetvenes évek radikális land art munkáinak irányzataitól, melyek a természet antropocentrikus uralmát jelenítik meg, mind a szintén ekkortájt jelentkező, a beavatkozás felelősségét kerülő, csupán esztétikai-spirituális szinten megjelenő, „szemlélődés”-típusú, a keleti filozófiákból eredeztethető habitustól. Szabó Ádámnál ez a szenzibilitás egy résztvevő, a beavatkozás felelősségét is vállaló, az összefüggéseket kibontó, a valóság jelenségeit a maguk teljességében megismerni szándékozó alkotói attitűdben jelentkezik.

Tóth Zsuzsa kiállítási blokkja átfogó képet nyújt eddigi, bő tízéves alkotói tevékenységéről. A művész 2004-ben diplomázott a pécsi Művészeti Karon, s elsődlegesen a folyékony és légnemű anyagok szobrászati problémái izgatták. Ekkor születtek meg azok a munkái, melyeknél – *Kémények* (2004), *Neovita* (2005) – sajátos technológiát dolgozott ki. Ez – az alkotó munkáit egyedi karakterrel ellátó kifejezésforma – a füst, a felhő formavilágát egy, a női *tekintetre* jellemző finom, hullámzó, buborékszerű amorf megfogalmazásban jelentkezik. Ezzel együtt a szobrászati technikában formabontó újítással kísérletezett, melyet a *Kémények*-ben alkalmazott elsőként. A pécsi hőerőmű két kéményének csúcsát mintázta meg, s a hungarocell makettek metálszürke autófénnyel vonta be; a két kürtőt összekötő füst itt még pasztellszerű, halványzöld festéket kapott. A *Neovita* című szobor viszont már csak egy önmagában álló felhőszerű anyag, gömbölyded formákkal, ezüstmetál fényezéssel, melyet itt a földre fektetve installáltak. Az autófényezés következtében a modellező, porózus anyag páratlan átalakuláson megy keresztül: megszűnik a kivitelezés esetlegessége, s új minőségben születik újjá. A high-tech kivitelt idéző formai és anyagszerű kombináció a művész későbbi alkotásaiban is megjelenik: két fiktív, egy légnemű és egy folyékony anyagot – *C9O4H12, C3H8O2O4H1ON* (2007) – hasonló eljárással készíti el, ezúttal a metálzöld két árnyalatában. A „füst” légiességét e munkánál egy fém háztetőcsoncok plasztikája is hangsúlyozza, a „folyékony” anyag a kiállítótér falán „csorog le”.

Ezekben az években mind a tematika, mind eszközhasználat vonatkozásában alapvető változás következik be Tóth Zsuzsa művészetében; jöllehet a „folyékony és légnemű anyagok” mint hangsúlyos motívumok továbbra is feltűnnek munkáiban, tematikailag egyre hangsúlyosabban a gyerekvállalás és az ezzel járó új létélmények dominálnak. A gyermeki játékok, a közös élmények, a meseszerűen felfedezett világ mind tartalmi, mind formai értelemben nyomot hagynak művészetében. Az *Ábi háza I–II.* (2011) munkát gyermeki vízióként valósítja meg, ahol nyers fatömbből, illetve lécekből formázza meg az épületet, s a kéményből felszálló füst és a házból kifolyó szennyvíz fehér, steril anyagként jelenik meg.

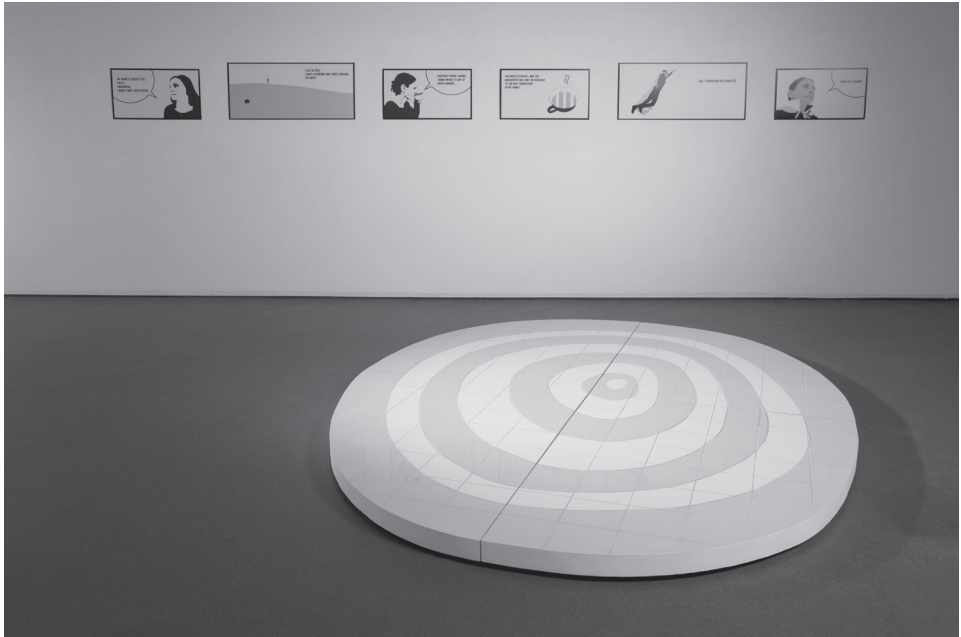
Hasonlóan egy meseszerű élmény, Varró Dániel *Bögreazúr* című verseskötete ihlette a *Bögreég* (2007) című munkát, ahol a kávésbögrét – pop art-szerű gesztussal – nagyított sokszorosára, s a kávé felszínén úsznak-tükröződnek a gomolyfelhők. Hasonló, a fürdőszobai játékok világából fakad a háromosztatú *EMA I–III.* (2012) című munka is. A csempére tapadó polifoam játékgúrákat megidéző mű itt gyermeki tér-kompozíciókat mintáz, ahol a művész már ismerős motívumkészlete jelenik meg; egy csempékre applikált fantáziavilágban járunk, ahol színes felhők, házak, utak, vizek-tavak, gyárok, füstölgő kémények mesélnek a család életéről.

Az idilli élmények mellett a művészi és a hétköznapi szerepek, szerepelvárások közötti konfliktusok is megjelennek Tóth Zsuzsa munkáiban. A művészt olyan alapvető, a művészi egzisztenciára irányuló kérdések foglalkoztatják, melyek az alkotói létmód és a gyereknevelés közötti feloldhatatlannak tűnő dilemmákat, vívódásokat jelenítik meg. Mennyi energiája marad, milyen lehetőségei vannak egy háromgyermekes anyának a szobrászati kiteljesedésben? A művész ezt az élethelyzetet, az ebből adódó belső konfliktusait sajátos módon nem szobrászati eszközökkel igyekszik feloldani. A képregény narratív kereteit felhasználva hozza létre a *Super Zs I-III.* (2014) hős figuráját, saját alteregóját. A hat elem-ből álló képregény a művész hétköznapi átalakulását mutatja be; egy olyan fiktív identitásba helyezkedik, ahol az anyaszerepből változik át hőssé. Ez a szerep azonban nem egy Superman-karakterű figurát kölcsönöz a művésznek, nem teljesít világmegváltó küldetéseket. A valóságtól elrugaszkodott szerep itt sokkal kézzelfoghatóbb: „csupán” az alkotói, szobrász tevékenység igényel ilyen léptékű identitás-változást. A történetben mindennapi tevékenységek manifesztálódnak: a kávé mint szupereszencia jelenik meg, mely feltölti a hősnőt a napi rutincselekedetekhez szükséges energiával. Ezt a transzformációt egy számítógépes játék is szimulálja; *Super Zs-t* egy flash alapú programban, szinte analitikus módon lehet megfigyelni átalakulás közben. A szuperesszenciát – mint egy kiömlő folyadékot – sárga-fehér csíkos csempéből formázta meg a művész; ez a csíkos motívum logóként is megjelenik a hármassorozaton.

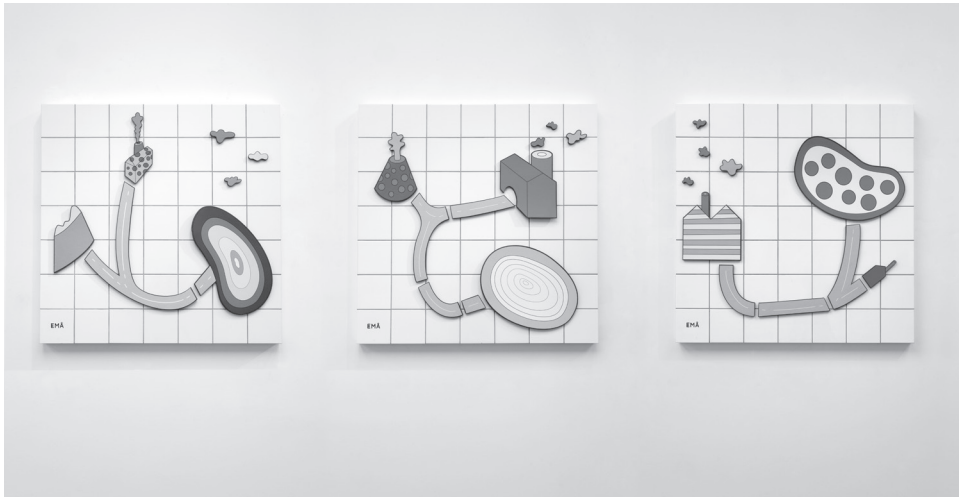
Tóth Zsuzsa legújabb munkájával – a *L'ombre de la demi-lune sur parc Léopold* [A félhold árnyéka a Leopold-parkban] (2015) – már más típusú, nagy, globális problémák irányába fordul. A párizsi terrortámadások nyomán bekövetkező biztonsági előírások a köztérek használatát, a szabad kijárást is szabályozták – a művész családjával éppen Brüsszelben tartózkodott ekkor. A mű az európai fővárosban található Leopold-park sematikus térképét mutatja, amit ezüstszerű szigetelő anyagból vágott ki az alkotó. A park egyébiránt közkedvelt pihenőhely, azonban a szabályozás napokig-hetekig alapvetően alakította át a polgárok térhasználati szokásait. A tóban egy félhold sziluettje látszik, ezzel szemben kontrasztként jelennek meg az Európai Uniót szimbolizáló csillagok, melyek ezt az ellehetlenedett helyzetet szimbolizálják. Tóth Zsuzsa e munkájában már nem az egyéni problémák, konfliktusok jelennek meg, hanem olyan globális események, melyek az egyén szintjén veszélyforrásként, a mindennapi élet bizonytalanságát fokozó életérzésként csapódnak le. Ennek a létélménynek első szobrászati megfogalmazása az itt látható mű Tóth Zsuzsa munkái közt, ami egyszersmind egy lehetséges új utat is megjelenít.

Lengyel Péter az autonóm művészet és a köztéri szobrászat kapcsolatával, az emlékmű-szobrászat kortárs problematikájával foglalkozik. Munkái az elmúlt néhány év köztéri szoborállításaira és az azok körül kialakuló szakmai, társadalmi vitákra, anomáliákra reflektálnak. Ezek a kérdések nem előzmény nélküliek, a szobrászművészt jó néhány éve foglalkoztatja a köztér problematikája, akár a szobor- és emlékműállítások monumentalitásának kérdése, akár a mű és az épített, természeti környezet viszonya.

2008-ban feleségével, a most kiállító Tóth Zsuzsával közösen nyertek el egy köztéri szoborpályázatot az Art Universitas Programban, mely egyes felsőoktatási intézmények fejlesztéséhez köztéri műveket is rendelt. A békéscsabai Tessedik Sámuel Főiskola kollégiumi beruházásához készítették el a *Forrás* című kutat és térplasztikát. A 2010-es kormányváltás után az elszámoltatási kormánybiztos vette keresztűz alá ezeket a beruházásokat, egyértelműen politikai motívumoktól vezérelve: a kivitelezés minősége, a megvalósítás eljárás módja, annak kerete támadhatatlan volt kezdettől fogva. Ugyanakkor az Orbán-kormány köztéri szobrászattal kapcsolatos politikája, a döntéshozatal módja, az erre fordított összegek léptéke, a német megszállás emlékműve körüli konfliktusok és anomáliák, a Parlament körüli térrendezés milliárdos tétele erkölcsi-, alkotói állásfoglalásra készítette



Tóth Zsuzsa: Super Zs I-III.



Tóth Zsuzsa: EMA I-III.

a művészt. Ezek a napi szinten is megjelenő dilemmák, belső konfliktusok – részt venni, szerepet vállalni egy szakmailag-erkölcsileg nehezen, vagy egyáltalán nem vállalható művészeti diskurzusban – az itt kiállított munkák érzelmi előzményeinek is tekinthetőek.

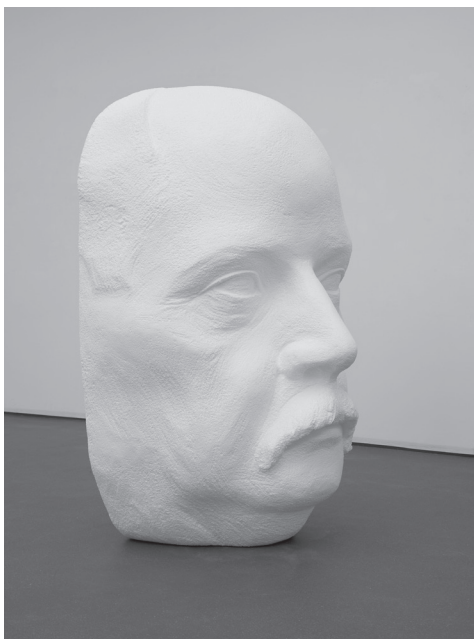
Az itt látható négy szobor, illetve szoborcsoport e kérdések kibontása szobrászati eszközökkel: három mű közvetlenül a budapesti Kossuth tér rekonstrukcióira, egy pedig Melocco Miklós Makovecz-emlékművének tervére reflektál. Andrásy Gyula lovasszobrának és Tisza István emlékművének újraállítása önmagában is számos szakmai kérdést vet fel; a Kossuth téren nem egy autonóm művészeti munka, nem egy mai, a kortárs térfogalom és térhasználat, a köztéri szobrászat aktuális olvasataihoz illeszkedő műalkotás készült, hanem egy rekonstrukció, egy remake, a tér 1944 előtti állapotának rekonstruálása. A szerző ennek kapcsán olyan problémákkal foglalkozik, mint az autonóm művészeti munka és a politikai megrendelések közötti esztétikai minőségek kapcsolata; a saját alkotói egzisztencia pozicionálása és a hitelesség kérdése; az emlékművekben megjelenő ideológiai tartalmak szobrászati eszközökkel történő kiemelése, karikírozása. Az Andrásy- és a Tisza-szobrok megvalósítását megelőzően két pályázat zajlott; az Andrásy-szobor pályázatának első fordulójában löfejet kellett mintázni gipszből. Erre reagálva Lengyel Péter készített egy rusztikus löfejet, melynek párja a kiállításon is látható: a cserélhető fejű Tisza István-brüsz, amely három részből: a fejből, a mellkasi elemből és a talapatból áll. A mű reflektál arra a második világháború utáni ikonoklazzmusra, amelynek során a köztéri szobrok, emlékművek jelentős részét ledöntötték. A szobrok rusztikus, deszkából készült ládaposztamense raktárjellegű kölcsönöz a megjelenítésnek. Ez, valamint az a megoldás, hogy a lecserelezhető portré, a fej a földön, döntött állapotban kap helyet, a szobrok ideiglenességét, az ideológiai tartalmak mulékonyságát szimbolizálja.

A Parlament körüli rekonstrukciónál azonban még mélyebb szakmai dilemmák is megfogalmazhatók. Nem csak abban, hogy a megrendelők nem elég „bátrak” ahhoz, hogy kortárs szellemiségű művek megvalósítására vállalkozzanak. Hanem a szobrászatot érintő eljárásmodok, technológiák vonatkozásában: például milyen adekvát módszerek segítségével lehet fotók alapján szobrokat rekonstruálni? Itt már nem az az elsődleges kérdés, hogy Zala György száz évvel ezelőtt hogyan készítette e műveket, még csak nem is ezek – a korabeli közéletben éles kritikákat kiváltó – esztétikai minősége. Sokkal inkább a művészi identitásnak a feladása, megszűnése, ami rendkívül konfliktusos helyzet. A rekonstrukció önmagában, mint probléma jelenik meg. Erre a szituációra reflektál Lengyelnek a még középiskolásként, 1993–94-ben készített mívés plasztikája, melyet Leonardo sisakos harcosának profilrajzáról készített. Ennek a munkának most lett jelentősége, amikor a saját szobráról mond elutasító ítéletet: *A rekonstrukció nem művészet* (1994–2015).

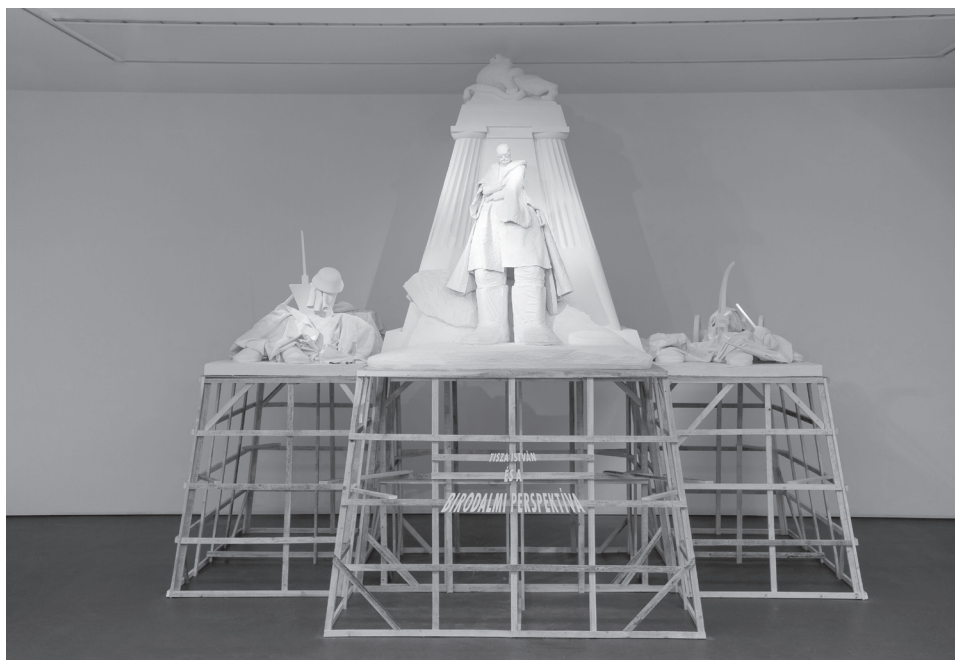
Hasonló problémákat fogalmaz meg a Melocco Miklós által kezdeményezett Makovecz-szobor kapcsán a galériában látható majd kétméteres hungarocellból mintázott Makovecz-fej is: *A múzsa csókja. A Makovecz-szobor terv emlékére* (2015). Melocco, mint az Orbán-kormány „udvari szobrásza”² tizennégy méteres szobrot tervezett Makovecz Imre tiszteletére, amely a hírek szerint Budapesten, a Clark Ádám téren Borsos Miklós *Nulla kilométerkö* című szobra helyére került volna. Ez az arányaiban, léptékében még a budapesti Felvonulási téren állott, ledöntött Sztálin-szobrot is meghaladó elképzelés, az egyik legnagyobb figurális szobor-portré lenne, lett volna a magyar szobrászat történetében. A hungarocell-makett kidolgozottsága (pl. a szemrácok érzékeltetése), az anyagválasztás, a mű befejezetlensége – egy félbevágott fejet látunk, a koponya hátsó fele még nem ké-

² Melocco már a hatvanas években kultúrpolitikai szerepet vállalt. 1967-ben Melocco Miklós, Benedek György és Veszprémi Imre feljelentették – a Bencsik Alkotói Közösség névadóját – Bencsik Istvánt, a Fiatal Képzőművészek Stúdiójának elnökét és „szimpatizánsait”, azt állítva rólok, hogy nyugati, burzsoá művészetet propagálnak a Stúdióban.

Lásd Hajdu István: Kritika helyett: A világ dicsősége, a becsület diadala. *Magyar Narancs*, 2006/44.



Lengyel Péter: A múzsa csókja. A Makovecz-szoborterv emlékére



Lengyel Péter: Tisza István és a birodalmi perspektíva

szült el – a kor művészetpolitikájának következetlenségére is rámutat. Már Melocco eljárás módja is megkérdőjelezhető, nem beszélve Melocco lehetséges motivációiról. Nyilvánvaló, hogy a Makovecz emléke előtti tisztelgés mellett legalább ilyen súllyal érzékelhető az ideológiai elköteleződés, a hatalom melletti állásfoglalás. Ez esetben csak az vetett gátat az elképzelés megvalósításának, hogy a Makovecz család is megnyilatkozott, s szóvá tette mind az egyeztetések hiányát, mind az esetleges megvalósítás körülményeit (Borsos szobrának áthelyezése, az emlékmű léptéke).

A kiállítás és a szobrász legnagyobb vállalkozása kétségkívül a *Tisza István és a birodalmi perspektíva* című mű, mely léptékével, a nézők szemmagassága fölé emelt talapzatával is hangsúlyozza a szoborcsoport monumentalitását. A Tisza-szobor mentén, kis túlzással, Magyarország szinte teljes huszadik századi története elmesélhető; a vesztes első világháború, Tisza meggyilkolása, a Horthy korszak hatalmi politikája, a második világháború utáni emlékmű-rombolások, az Orbán-kormányok restaurációs szándékai mint ráépülő narratívák tapadnak a szobor történetéhez. Ugyanakkor a téren található Kossuth-emlékmű és Rákóczi-szobor méretével összevetve adódik egy hangsúlyos ideológiai, történeti, szemléletmódbeli kérdés is: vajon Tisza István volt-e olyan példaértékű személy a magyar történelemben, hogy Magyarország első számú terén újra és ilyen léptékű szobrot kapjon? Ahol, tegyük hozzá, a Kossuth-szobor is másolat.

A szobor megfogalmazása, a lécekből összetákolt hatalmas talapzat esetlegessége, a gipsz-hungarocell kivitelezés makettszerűsége, a perspektivikus torzulás, a nézői horizont hiánya, illetve abszolút magasságba helyezése ezeket az ideológiai szempontokat segítenek megjeleníteni. Két markáns szempont uralja a művet: egy perspektivikus léptékváltás és a magányos hős típusa. A szoborcsoportról az alkotó elhagyta a mellékfigurákat, ezzel is hangsúlyozva a főalak magárahagyottságát. Csupán a mellékalakok tárgyai, eszközei – kalapács, sisak, eke, csákány –, s egyes ruhadarabok maradtak meg a mű részeként. A főalak arányai szélsőséges léptékig torzultak: óriási csizma, minimálisra zsugorított fej, rajta egy oldalt is zárt napszemüveget visel. S a már-már groteszk látvány lezárásaként a szobor tetején egy kismacska kucorog, mint birodalmi diadém. Az egész szoborcsoport szürrealitása a torzult, magányos hős Tisza István emlékművévé áll össze úgy, ahogyan az a mai, politikai kontextusaival, vitatott történelmi szerepével együtt érvényesen megjeleníthető.

Az ilyen ideológiai töltetű, rekonstruktív szoborállításoknak a következményei csak most kezdenek el hatni. Nem csak a köztér és a közönség kapcsolatában veti fel a kérdést, vajon a hétköznapi életben számít-e, hogy egy köztéri emlékmű másodpéldányként, remake-ként tölt be hangsúlyos szerepet, s hogy a néző számára ez egyáltalán perceptuálható probléma-e? Sokkal inkább a szobrászati alkotó munkában jelent konfliktust; egy ilyen helyzetben az alkotók is komoly sérüléseket szenvedhetnek, hiszen évek esnek ki a legtermékenyebb korszakukból. Lengyel Péter, aki a Pécsi Tudományegyetem Szobrászati Tanszékének adjunktusa, felelősségteljesen nyúl e problémákhoz, hiszen az újabb művészgenerációk számára adekvát válaszokat, mintákat is kell adnia hasonló szituációkra. Gondolkodásmódban, erkölcsi-intellektuális hozzáállásban, ahogy az itt látható szobrokban megjelenik.

Carpathia

Négy piros csillag vonul lassú, egyenletes tempóban a fekete, golyóálló égen. Finom fehér kontúr, zöld alapon. Északkelet felől tartanak pontosan az ellenkező irányba. Szárnyak és egy farok. Az őket szállító motor valahol Sanok városánál bűgött fel. Először a felhasogatott táj tárul a pilóták szeme elé. Tökéletes kirakós játékot alkotó hosszú, keskeny mezők. A legénység felfigyel a piros hajszálerekre, amelyekbe az összevegyült vér gyúlik. Germán, szláv, hun, sémi, román, tatár, mindenféle kaukázusi meg más is. Az Ondavai-felföld dombjairól patakzik hetek óta. A forró erek valahol Sztropkó mellett találkoznak, és a homogén folyadék lassan a talajba ivódik. Évszázadok telnek el, mire lejut a föld méhébe, és mérhetetlen tektonikus mozgásokat indít. Ezek összevissza gyúrik majd a jelenlegi Zónák területét. Több ezres magasságba emelik itt a Kárpátokat. Új csúcsok, völgyek, szakadékok alakulnak ki, és összezárulnak a hágók a hadak előtt.

Most Helena faluja a helyszín. Néhány hete ellepték a Wehrmacht acélszörnyetegei. Meredeznek óriási kaliberű csöveik. Több van belőlük, mint a falu lakosaiból. Így meséli majd nekem később, aki akkor mindezt feszülten figyelte. Harckocsik, ágyúk, csapatszállítók és legénységük. A katonák elszéledtek a faházak között. Magukkal hozott sátrakban. Helena udvarán tábori konyha. A családja jó minőségű, ízletes ételt kap. A bácsikámért rajonganak a szakácsok és a többi fiatal, zavarodott újonc, akik ide járnak enni. Mind emberi módon próbálnak viselkedni. A bácsikám egy barátságos juhászkutyával játszik. Fajtanevében a gazdái. Apám a házban van, Helena karjában. Tejet iszik a melléből.

Nyitott tetejű, fekete autó közeledik a völgyön át. Tagbaszakadt sofőr. Utasát a falubeliek csak tábornoknak nevezik. Későbbi kutatásaim során egyetlen lehetséges névre jutok. Gotthard Heinrici. A sofőr és a tábornok nem beszélgetnek. Az autó lassan, tiszteletet parancsolóan halad a célja felé. Már befordulna Helena udvarára, de hirtelen elnémul. Az úton mély sárbarázdák. A tábornok kiszáll. Egy szó sem hangzik el. Óvatosan, lábujjhegyen szökdécsel. Övéen hatalmas, ezüstszínnű forgópisztoly leng. Kisvártatva szilárd talajt ér, és felveszi szokásos járását. Így a legstabilabb a gondolkodása. Belép, köszönti a civileket, aztán a tisztelgő katonáit. Gyakran van, hogy beszélgetne. Helenával, a férjével, a gyerekeikkel. Csak pillantások, semmi egyéb. Mindig csak a fürkésző pillantások. A szem alatti tás-

Maroš Krajňak (1972, Svidník) író, a Vyšná Jedľová nevű faluban nőtt fel. Eperjesen járt középiskolába, 1991 óta Pozsonyban él. Szociális munkásnak tanult, majd elvégzett egy nemzetközi üzleti főiskolát Brnóban, telekommunikációs szakemberként dolgozik. A *Carpathia* című könyvének a kiindulópontja egy geneológiai kutatás volt, amely lehetővé tette, hogy beutazza a ruszinok lakta egész földrajzi térséget és feldolgozza annak történetét azóta újabb könyveiben is. A *Carpathia*, amely elnyerte a tekintélyes Anasoft litera díjat, magyarul is megjelenik 2016-ban a marosvásárhelyi Lector Kiadónál.

kák. Legfontosabb szenzorai. A civileknek csak a szemtáskáit nézi, remélve, hogy azok is így néznek majd rá. Bízunk benne, hogy így lesz. Érzi. Érzékel mindent.

Nem sokkal a tábornok után a sofőr is kipattan az autóból. Tesz néhány sikertelen kísérletet a kurblival, aztán felnyitja a motorházat, és ott vizsgálódik. Közélről figyeli őt, aki ezt majd nekem egyszer elmeséli. Ekkor még fiú, és egy fán ül. Egy almafán az út túloldalán. A koronája még nem szabadult meg az összes elsárgult levelétől, és néhány narancssárga, összetöpörödött gyümölcs is segíti a rejtőzést. A fiú az egyetlen tanú. A sofőr befekszik az autó alá. Nemsokára sárosan előmászik, aztán néhány szerszámmal együtt visszabújik. Gyönyörű kabriolet és hosszan kinyúló sofőrlábak. Bőrcsizma. A fiú még mindig figyeli. A sofőr megint előbújik, rágyújt. Szájában lógatja a cigarettát, nem nyúl hozzá piszkos kézzel. Szétgombolja az overallját. A nyakrésztől halad lefelé. Először a fehér, szőrtelen törzs tűnik elő. Nyaklánc és dögcédula. Kiveszi a péniszét. Vizel. Csüngő, vizelő, kapitális pénisz. Az első felnőtt nemi szerv, amit a fiú életében lát. A barátai zsengei után. Felkavarja az árja übermensch. Pánik. Rosszat tett. Vétkezett. Alattomosan elrejtőzve kileste egy férfi intim szertartását. Leugrik. Nem néz semerre. Találomra rohan felfelé a domboldalon, hogy megbújjon valahol egy fedél alatt, és ne is jöjjön elő néhány napig. Vagy egy hétig. Vagy egy hónapig. Vagy majd csak amikor a hadsereg elvonult.

Az égen kitartóan közeledik a bűgő csillagkép. Mindjárt Helena faluja fölé ér. A megfelelő magasságban lesz. Itt van. Már tisztán hallani a hangját. Lövések. A gép leír egy kört, majd déli irányból közelít. Egy pillanatra megáll. Néma és mozdulatlan. Lent sem moccan senki és semmi. Mesterlövészek töltött fegyverrel, megfigyelők. Két kicsi, fekete pont születik az égen. Lassan ereszkedni kezdenek. Kis vonalakká alakulnak. Süvítés hallatszik. Már jobban látni az alakjukat. Mintha légszavár lenne a végükön. Senki nem tesz semmit. A fejét hátrahajtva figyel mindenki. Első ajándékát az ég egy gyümölcsös kertbe kézbesíti. Nemrég még Weinbergerék gondozták, akikkel már célba ért a transzport. Semmi. Nincs robbanás. Csak egy tocsanás, aztán ismét az üres csend. A Zóna nedves agyagja önfenntartási ösztönből gyorsan elnyeli a bombát. Harmincöt év múlva emésztetlenül halássza ki a gyomrából véletlenül egy buldózer. Utána sem történik semmi. A fiúk az új ház elé cipelelik. Mi ott ugrabugrálunk majd körülötte, találgatjuk a hosszát, a súlyát, a felnőttek meg elzavarnak. Aztán nyoma vész a bombának. De most még itt van. Frissen a földbe fúródva várja, hogy legalább a húga teljesítse küldetését. Három végtelen másodperc. Azután villanás. Légnyomás. A fülrepszató hang a környékbeli dombokról is visszarobajlik. Füst, törmelék és kövek a levegőben. Utána tűz. A csillagkép terhétől megszabadulva távozik. Gotthard Heinrici azon töpreng, miért kegyelmezett meg neki ismét a véletlen. Újabb égi jel? Ilyenből volt már több tucat. Talán több száz is. Gyors parancsot ad az oltásra és a sebesültek mentésére. Tizennégy civil és két katona. Lelkeik most egymás kezét fogják. Lassan pörögni kezdenek, egyre gyorsulva, és az örvénylő mozgásban lassanként elszakítják lábukat a földtől. Sietnek, hogy még elérjék az eltűnőben lévő repülőt. Körtáncuk ragyogó fénybe burkolja a gépet. Gotthard Heinrici, Helena, a bácsikám, az apám, a megfigyelő – mind látják. A lelkek egy ideig még a legénységgel maradnak. Tánc közben mindegyikük eljut a füle ablaka elé, hogy a pilóták arcába nézzen. Végül elengedik egymás kezét, és mindenki egyedül indul az átmeneti végtelenbe.

A katonák holttestét később a réten temetik el. Száraz, zöldesbarna fű. Még aznap friss hantok jelennek meg rajta. A civilek közül erről egyelőre senki sem tud. Az evakuáció még előtte lezajlik.

Most, ötven évvel később, terepjárók érkeznek. A legénység szlovák tagjai a polgármesterrel akarnak beszélni. Ez megkeresi a föld tulajdonosát. Magyarázás, beleegyezés. Szótlan férfiak jelennek meg térképpel a megjelölt helyen. Valamit méricskélnek, majd elhangzik egy határozott „hier”. Elrejtett sírok közvetlenül az út mellett. Felfogadott fiúk, kezükben hosszú fanyelek. Végükön az agyag nyelvét beszélő acél. Két pár vékony fehér gumikesztyű, és legalulról előkerül a megfelelő stádiumban lévő por. Azonosítás a dögcédulák alapján, azután még valamilyen vizsgálat és jegyzőkönyvfelvétel. Az autók két szürke műanyag zsákkal távoznak. Rajtuk névcédulák. Az elképedt földtulajdonosnak valaki bogarat ültet a fülébe. Kereshetett volna rajta. Lógó orral baktat el.

A háza nem egész száz méterre áll onnan, ahol az égi kisdud annak idején felsírt. A kiáltás hirtelen ontotta az ablaküveg cserepeit apja és anyja konyhájába. Ők is kiszaladnak. Zűrzavar. A romok átvizsgálása. Sírás. Jajgatás. Kiabálás. Lángok. Orvosok. Civilek és szürke uniformisok kavardása. Valaki megpróbálja fenntartani a rendet. Aztán mindenkinek haza kell mennie. Csak rövid időre, mert még ma el kell hagyniuk a falut. Valaki pánikot kelt. Beteljesül, amit annak idején Riva a pótkocsiból kiabált. Tudták, várták, félték. „Minket is elér. Itt van hát.” Hamarosan tolmácsok nyugtatgatják a több száz ijedt szempárt. Szudétánemetek. Néhány év múlva a helyi férfiak fosztogatják majd kiürült falvaikat. A bútorokat, tükröket, ingaórákat, edényeket, vekkereket, evőeszközöket, dunyhákat, képeket, faragott fészületeket és varrógépeket pedig a Zónákban fogják árulni. De most ezek a férfiak befogják szekereikbe lovaikat és marháikat. Amit csak tudnak, felpakolnak a szekérre. A tetejébe ülnek a nők és a gyerekek. Csakhogy itt van még Vorža. Az a Vorža, aki jó pár évvel később néhány órára visszafordítja Helenát a végzete felé vezető útról. Vorža, aki mindig egyszerre tesz jót és rosszat. Mindenkit összezavar, és mindenki tart tőle, mert néha szükség van a segítségére, de mindig fenyeget az átka. Vorža most azokat figyeli, akik nem tudják mindenüket felpakolni, és ami kimarad, a trágyadombnál elássák. Később ő lesz az első, aki visszatér. Mindent kiás, és ezt mindenki tudni fogja. Továbbra is félnek majd tőle, és ha az ő ruhájukban is jár majd, ezt soha nem teszik szóvá. A befogott marhákból és lovakból hamarosan parancsra váró gyorsvontatók lesznek. De előtte még elvonnak a falubeliek a füstölgő romok mellett, amelyek a házából megmaradtak egy e célt szolgáló acéltárgy néhány órával korábbi robbanása után. Meztelen holttestek hevernek a földön. A falubeliek közül ma csak ők maradnak itt. A lökés-hullám és a tűz megfosztotta őket ruházatuktól. Így kerülnek néhány óra múlva a földbe, hogy később betonkereszt nőjön ki belőlük. Csak ekkor adja ki valaki a szükséges parancsot a készen álló karavánnak, és egyszeriben minden eltűnik. A falu hirtelen elveszti lakóit. Gotthard Heinrici vet egy utolsó pillantást Helenára. Még egyszer ránéz szemének táskáira, aztán szó nélkül bevonul a szobába. Most már tényleg eltűnt mindenki, és abban a pillanatban máshová kerültek a gyors időben és térben. Bebugyolálva sorakoznak meleg levesért. Girált városa. Dermesztő január. A szállingózó hópelyhek igyekeznek kordában tartani a számkivetettek tömegét. Egyszer csak kiáltozva rohan elő egy katona az erdőből: „Ivan!

Ivan!” Erre mindenki fejvesztve dobálja el a csajkáját, kanalát, mindenét. Fegyvert keresnek lélekszakadva, állásokat foglalnak el. De csak amíg elő nem bukkan az erdőből az ellenséges horda. Rövid tűzharc, fogolyszedés, kivégzés. Mindenkinek végig kell néznie. A falubeliek ismét együtt látják a halált és a meztelenséget. A németeket levetkőztették. Küzdenek a fogvacogás és a remegés ellen. Utolsó próbálkozások a méltóságuk megőrzésére. Egyiküknek fejszével léket kell vágnia a Tapoly jegén. Akkorát vagy talán nagyobbat, mint a Vörös Hadsereg katonáinak lékei odahaza a Krisztus születését ünneplő vacsora előtti mosakodáshoz vagy vízszenteléshez. A németek megadón tűnnek el egymás után a lékben, a halálhozó Jordánban. Nem könyörög egy sem. Néma menetben vesznek bele az egyre sűrűsödő folyadékba.

BÖSZÖRMÉNYI PÉTER fordítása

V L A D I M I R B A R B O R Í K

MERRE TOVÁBB CARPATHIÁBÓL?

A szubjektum; a társadalomtudományok és a történettudomány megállapításai és fogalmi keretei, az aktuális társadalmi tudat, esetleg ideológia: mi egyéb kell még egy kortárs prózai kísérlethez? Maroš Krajiňak *Carpathia* című első könyve (2011) az országgal próbálkozott. Ambivalens és meglepő módon reagáltak az olvasók erre a könyvre. Véletlenszerű képek és jelenségek egymásutánja, amelyeket helyenként vontatott, stilisztikailag nehézkes nyelven közöl, s a végén mégis minden szuggesztív egésszé áll össze. Az elbeszélés műfaji hagyományát valahol az útleírásban kereshetnénk, a kisebb egységek szintjén a jelenségek, sajátosságok együttese csak lazán kapcsolódik az elbeszélő alakjához. Ha az útleírás az ismeretlen idegen (egzotikus) megismerésén alapul, itt a sajátját mutatja be ismeretlenként. A megismerés eszköze itt is az utazás, de a valóságos, fizikai értelemben vett utazás (motorral, autóval, autóstoppal, gyalog és néha vonattal is) csupán előfeltétele az igazi utazásnak. Képzeltbeli, álombeli és vizionárius utazás ez; mentális útleírással van dolgunk, amely egybe akarja látni azt, ami szét van választva, végig akarja gondolni azt, amit elfelejtettek, és meg akar jeleníteni egy olyan bizonytalan létezőt, mint az ország lelke. Annak ellenére, hogy az elbeszélés első személyű, nézőpontja alapján véve személytelen. Az elbeszélőről nem sokat tudunk meg, mintha igyekezett volna a lehető legátlátszóbb médiuma lenni annak a valaminek, ami túlnő rajta, azaz az országnak, a térnek.

Krajiňak Carpathiája öt Zónára oszlik. Szlovákia északkeleti részén terül el,

Vladimir Barborík (1965, Pozsony) irodalomtörténész és irodalomkritikus, a Szlovák Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetének munkatársa, a rózsahegy katolikus egyetem tanára.

a Lengyelországgal és Ukrajnával szomszédos határmenti területek felé húzódik (ugyanennyi joggal mondhatnánk azt is, hogy Lengyelország délkeleti részén terül el, Szlovákia és Ukrajna vele szomszédos területeivel határos...). Nincsen központja, sem jogi-igazgatási, sem történelmi, sem földrajzi értelemben; ha a földrajzi egységek tengelye történetileg a természeti környezetet adta feltételek mentén alakult ki, s ezek leginkább folyók, úgy Carpathia gerincét a Kárpátok keleti vonulata adja, amely természeti és egyben államhatár is. Mi az tehát, ami ezt a megosztott területet egyesíti, mi csinál belőle országot? Az elbeszélő számára a Zónák nyelve, azok alapján állapítható meg, kié itt a múlt, és kié a haza joga. A nyelv azonban nem az emlékezet fő eszköze. Krajňak prózában teremtett országa olyan terület, amelyet a kommunikációs energia átvitelének megállíthatatlan folyamata jellemez, amiben semmi sem vész el, csak átalakul. A történelmi múlt intenzitása nem gyengül, energiája akkumulálódik a természetben és a helyekben, készen arra, hogy megjelenjen (a lőszer analógiájára, amellyel a vidék tele van szórva még évtizedekkel a front áthaladása után is: s ez a lőszer egyszer pusztító módon aktiválódhat). Olyan tér, amely önmagában is emlékezet. A teret kitöltő tárgyak jelenléte és létezése bizonytalan – változnak, eltűnnek, pulzálnak, hullámszerűen (hasonlítanak a Tarkovszkij *Sztalker*-ében feltűnő „hullámszerű földfelszínre”, nem véletlenül: a filmre is, a rendezőre is több alkalommal hivatkozik az elbeszélő – nem közvetlenül, de nagyon egyértelműen már azáltal is, hogy zónákra osztja a területet, közvetlenül pedig egy helyen). A tér energiája más halmazállapotúvá alakul, megváltoztatja és átalakítja az országot: „Először a felhasogatott táj tárul a pilóták szeme elé. Tökéletes kirakós játékot alkotó hosszú, keskeny mezők. A legénység felfigyel a piros hajszálerekre, amelyekbe az összevegyült vér gyűlik. Germán, szláv, hun, sémi, román, tatár, mindenféle kaukázusi meg más is. Az Ondavai-félföld dombjairól patakzik hetek óta. A forró erek valahol Sztropkó mellett találkoznak, és a homogén folyadék lassan a talajba ivódik. Évszázadok telnek el, mire lejut a föld méhébe, és mérhetetlen tektonikus mozgásokat indít.”

Az ország múltját elsősorban nem történetileg jeleníti meg (az emlékezet és a szó révén), az egyenesen „beleíródik” az ország fizikai valójába. Ahhoz, hogy valami az emlékezet révén maradjon fenn, emberekre van szükség, és például a 0-as Zónában nincsenek „öslakosok”; a múlt fennmaradásának előfeltételeihez hozzátartozik a gazdasági, kulturális és politikai egységekbe integrálódás, hiszen ezek az egységek az emlékezettel összhangban alakítják az identitást, ám Carpathia terében sokféle okból kifolyólag inkább centrifugális, mintsem integráló energia termelődik (ez kivándorlásként, többféle államilakulatba való betagozódásként, nagyszámú lakosság erőszakos áttelepítéseként jelenik meg...)

Krajňak az ismert történelmi események megnevezése során kerüli a hagyományos elnevezéseket, a konvencionális történelmi konkretizációt (Kárpát-dukla hadművelet). Az országot képek és víziók nyelvén írja be, egy olyan nyelvbe, amely keres, de nem mindig talál, s amely sem az ő, sem az olvasó számára nem magától értetődő (ezzel magyarázható az elbeszélés időnkénti görcsössége – sok helyütt nehéz megkülönböztetni az eredetiséget a fésületlenségtől). A mű bizonytalan nyelvének azonban megvan a maga oka – és sajátos funkcionalitása: mégpedig az az igyekezet, hogy olyasmit fejezzon ki, ami nem nyilvánvaló: egy bizonyos térérzést, víziót, s annak szükségletét, hogy az érzést és a teret át gondolja; a keresés nyelve ez, olyan nyelv, amely igen értékes a mai szlovák prózában.

A hagyományos útleírástól eltérően az elbeszélő zárt térben mozog (visszafelé, körben), ugyanakkor a nem-lineáris, nyílt időben szabadon előre (a jövő történéseit megjelenítő víziók révén) és hátra (az emlékekben) utazgat, valamiféle permanens jelenben (az elbeszélés is jelen idejű). A múlt az elbeszélésben valóban jelenvalóvá van téve, nem múltként tárul elénk, amelyre visszaemlékezünk, hanem olyan jelenként, amelyet folyamatosan élünk. Ezt az eljárást a téma motiválja. Több mint fél évszázad múltán még mindig háború után vagyunk Carpathiában, helyenként – ahogyan például a 0 Zónában – emberek nélküli ország ez, nem lakják „öslakosok”, még mindig a múltban él. Itt nem fejlődés-

nek vagy pláne nem haladásnak tekintik az időt. A tér itt mitikus paraméterekkel rendelkezik: ha a mítoszt a kezdetről szóló elbeszélésként értelmezzük, az mindig jelen van, a mostani országban is – még nem oldódott el tőle, és kérdés, valaha el tud-e majd oldódni („a történelem itt, bármely más helyel ellentétben, önmagától sohasem a múltból fakadva halad tovább”). A képzeletbeli mitikuság azonban elillan, amikor átjutunk az X Zónába (Ukrajna: az „útleírás” riporttá alakul, amelyben a kívülről figyelő tekintet egzotikum, a bizarr, anekdotikus részletekre irányuló figyelem a meghatározó. Szerencsére nem időzünk itt túlzottan sokáig ahhoz, hogy ez a könyv hatását jelentősebben gyengítené.)

A hetvenes évek elejétől néhány prózaíró felfedezte a szlovák irodalom számára a déli vidéket mint új terepet. Ezt a vidéket elsősorban Ballek és Habaj tette honossá a hazai kultúrában, ki-ki a maga módján: Ballek a kisvárosi-urbánus, Habaj a paraszti-rurális paradigmában. Négy évtizeddel később valami hasonlót tesz Krajňnak, csak éppen egy olyan térben, amely másfajta megközelítést kíván, és amely tér nem engedi, hogy a szerző hagyományos interpretációs keretek között (nemzeti, gazdasági-kulturális, szociológiai-gazdasági, állami...) jelenítse meg.

Krajňnak azzal az országrésszel foglalkozik, amely a csaknem azonos délkörön fekvő három, gótikus katedrálissal rendelkező város (Bártfa, Eperjes, Kassa) által kijelölt észak-déli vonaltól keletre helyezkedik el. Nem ő az első prózaírónk, aki ezt a vidéket választja: ebben az összefüggésben Milan Zelinka és Václav Pankovčín nevét említhetjük. Zelinka már első könyve, a *Szomjas szőv* óta otthonos ezen a vidéken, máig is (*Történetek a Kárpátokból, Prisztas*). Az ő értelmezésében ez embernek való vidék, ahol a kiegyensúlyozatlan hősök enyhülést és nyugalmat találnak. Pankovčín egzotikumként mutatja be a maga vidékét mint különös, mi több, csodás jelenségek helyét, amit a mágikus realizmus hatáskeltő eszközeivel idéz meg.

A két említett szerzőhöz képest Krajňnak megfordítja az ember és a környezet viszonyát. Nem az ember az, aki hatalmába keríti az országot, az ugyanis egészen egyszerűen elillan előle, az „ország” szó el is veszíti eredeti kulturális jelentését, helyére a „tér” szó lép. A tér kaotikus, felismerhetetlen és birtokba vehetetlen: túlnő rajtunk és elnyel bennünket.

Krajňnak első könyve kapcsán hivatkozhatunk a szubjektummal szemben közömbös Thomas Pynchon paranoid vízióinak tárgyiasságára, Andrej Platonov *Csevegurjának* vagy *Dzsanzjának* kozmikus rétegződésű tereire, amelyekben nehéz megkülönböztetni a természeti kataklizmát a történelmi összeomlástól, a földrengést a forradalomtól. Tipológiai és nem axiológiai összefüggésről van szó, amely a transzcendencia víziójával kapcsolatos. Nem teremtő folyamat, hanem – a térbe kivette, magára hagyva zajló – kaotikus ősnemzés.

BALOGH MAGDOLNA fordítása
A szépirodalmi részleteket BÖSZÖRMÉNYI PÉTER fordította

A nememlékezés szigetei

(részlet)

Nővérekék

A nővérekék. Megegyeztek, hogy ez titok. Hogy örökre az marad. De az idősebbik: miközben az újabb kacatoknak próbált helyet csinálni. A rövid hajú. Abbahagyta a takarítást, mert –

a régi holmik között rábukkant első kuponfüzetére. A stoppos igazolványára ötvennyolcból. Be volt ragasztva a fényképek közé. A fotók pöttyösek, mert az objektívbe homok került. Finom tengeri homok.

Újra érezte az akkori dacot. És ez kiszorította a reménytelenség és a szorongás érzését, kisöpörte, átmosta a lelkét, mint az élet vize. Az – hogy nem futja rá. Hogy nem lehet. De ha egyszer ott van az a tenger, akkor nem lehet betiltani. Hogyha létezik, nem elérhetetlen. Ha van, hát felkerekednek. Mindketten:

a nővérekék. A határokról, szögesdrótokról és határőrökről nem vettek tudomást. Sem a térképekről, amelyeken: minden államhoz hozzárendeltek valami természetellenes színt. A folyók, dombok, növények és állatok ezt úgysem. Tartják tiszteletben. Aztán az utazás –

valóságos, nem képzeletbeli. Nem csak emlékek, mint ma. Nem csak papíron, mint most.

Pozsony:

Tizenhét és tizenkilenc. Csak akkor találtak magukra: önmagukra. És egymásra. Elég későn jutott eszébe. Elég későn pletykálja el. De talán épp időben: a pletyka sikerekről szól. Álszenvedélyekről, általálkozásokról, áléletekről. Álszerelmekről.

Emlékezik, rendszerez, pletykál. A rövid hajú.

Hogyan varrt anya princesz ruhát a nővéreinek égszínkéék kordbársonyból. Hogy jól mutasson benne. Lánya hosszú lába, hosszú világos haja, karcsú dereka. Szorgosan öltögetett. Fellépő ruhát a zongoraművésznőnek. Zongoraművésznő a zongoraművésznőnek.

Alta Vášová (1939, Sevluš, Kárpátalja) író, a Pozsonyi Pedagógiai Főiskolán befejezett matematika és fizika tanulmányait követően tanítóként, dramaturgként, forgatókönyvíróként és szabadfoglalkozású művészként tevékenykedett. Írása részlet egy fiktív önéletrajzból.

Nem hitte volna, hogy egyszer képes lesz princesz ruhát varrni.

Nem gondolta, hogy egyszer szüksége lesz a varrógépre. A Singerre, amelyen tata a szíját szokta összevarrni. Gyerekkori játékaiknak varázslatos szereplőjére.

Ezekben még egészen kicsike. Ül és hintázik a pedálon, megforgatja a hajtókereket. Aprócska, teljes egészében elfér a gép alatt. Vagy a széthúzható asztal merevítő keresztfáján. Nagymama nászajándéka alatt. A zsarnócai nagymama. Nemzedékekre szóló ajándékot kapott. Szilárd, tölgyből készült: fivéréől kapta, aki asztalos volt.

Vagy nem is. A rövid hajú jól összekeverte a dolgokat. Az asztal a keresztfával nem ajándék volt. A több nemzedékre szóló asztalt az ifjú házasok maguk csináltatták.

A zsarnócai mamának megmaradt az emlékezetében. Hogyan izzadt az asztalos. Meg a tanoncok. Hogy dőlt róluk a verejték. Amikor gyalulták, megmunkálták. A kiváló kemény tölgyfát. Az ő asztalukhoz. A születő nagy család részére.

Az ajándék a gyerekasztal volt. Csakhogy az sem nászajándék. Amikor elhozta magához a fivérével Zsarnócából, az csak tizenhárom éves volt. Az első világháború után. Sok időnek kellett még eltelnie, mire asztalos lett belőle.

A kisasztalt unokahúga, Margaréta számára készítette. És most a számítógép nyomtatója áll rajta.

Ha nem az asztal alatt, s nem a gép alatt, akkor a zongora alatt. A fémkerekék három kis kristálytálkában. Törekeny patácskák a hatalmas lábakon. Vagy a vasalódeszka-csúszdán. Anya mérges volt –

amikor kikotyogta. Dicsekedett: a gyerekeknek az udvaron. Az idősebbik, a rövid hajú. Aki pedig már tudhatta volna. Mit, mikor, kinek. De ő. El volt ragadtatva, büszke volt, hogy kabátot varrt neki. És miből! Az öccse pelenkáiból. Barnára festett flanelpelenkákból. Egy ilyen ötlettel muszáj eldicsekedni. Muszáj csodálni, nevetni rajta. Ugyanakkor: anya tudta. Az udvar volt az egyetlen hely, ahol a kislánya beszélt. Az iskolában hallgatott. Otthon olvasott.

Ilyen volt az ő idősebb lánya.

Nem is álmódott a Singerről. Átfestett pelenkákról. Kékes kordbársonyról.

Kárpátalja:

Arról álmódott, hogy koncertpódiumokon fog fellépni, varázslatosan, szóként, tehetségesen. Jött a szerelem, jött a háború, jöttek a gyerekek. Nővérkép: az első Szőlősön, a második Prágában. Amikor Pozsonyban jött melléjük egy kisöcs –

Átfogta már a köztársaság minden szegletét. Még időben, attól fogva az ország csak fogott.

Soha többé nem mentek Szőlősre. Sem az anya, sem a lánya. A rövid hajú. De Kárpátalján még nem volt haja. Csak az első selymes pihéi. És Kárpátalját akkor Kárpátoroszországnak hívták.

Pozsony:

Anya a szülővárosában. Megint etűdök, megint zongora. A háború után. Hogy visszatérhessen a zenéhez. A városában. A városban, ahol konzervatóriumba járt. Hogy a kör kiegészüljön. Bezáruljon.

Felkereste a tanárnőjét. Meggyőzte, hogy mozgassa át az ujjait. Zenétől elszokott, agyondolgozott ujjait. Makacs volt: visszadolgozta magát arra a pontra, amit évekkal azelőtt már elért. De a lehetőségek beszűkültek. Koncertek? Nagyvilág? Utazgatás?

A zongoratanárnő ruhát varrt a leendő zongoratanárnőnek. Nem akart távolabbra nézni. Olyan pályán akarta elindítani a lányát, amin nincsenek fölösleges kanyarok. Egy megjavított, kanyarmentes úton. Vidámság és meglepetések nélkül. Ezen nem gondolkodott.

Nővérkéék. A konzis meg a matematikus. A hosszú hajú és a rövid hajú. Az idősebb az apjára ütött, a fiatalabb az anyjára. Ő így látta őket. Később aztán kiderült, hogy nem így van. Vagy legalábbis nem ilyen egyértelmű.

Amerika:

De bekövetkezett, egyszer csak észrevették. Egymást. Úgy, mint ők. A szüleik.

A nővérkéék is: egymásra találtak és együtt maradtak. A különböző lakhelyek, városok, világrészek, férfiak ellenére. De már sohasem olyan bensőségesen, mint – től –ig... Mitől meddig. A tengeres ötlettől a gyerekszülésig. Az első fiúig, akit komolyan kellett venni? Akit kiválasztott. A fiatalabbik, a hosszú hajú.

A másik már az esküvőjén a nyomdokaiba lépett. Kevés barátot hívtak el, és mégis.

Beleugrott.

És hét év múltán újra. Nyakig. Egy nagy családba. Egy hatalmas szerelembe. A rövid hajú.

A hosszú hajú akkor már a tengeren túl.

Ungvár:

A zsarnócai nagymama azt mondta a fiának:

Amiért nem hívtál meg az esküvődre, meglátod: téged sem fognak a gyerekeid meghívni. Azt nem lehet tudni, hogy mit mondott a pozsonyi nagymama. Csak azt, hogy nem sokkal később majdnem megölte a vejét. Tüzes vasalóval. Nehéz parazsással. Akkortájt, mikor összeházasodtak –

a zsarnócai négy gyereket nevelt. Ungváron. A pozsonyit a lánya nevelte Szőlőson. Még jó, hogy sikerült befejeznie a tanulmányait, mielőtt az anyja elvesztette a vagyonát. Még jó, hogy volt ideje. Felkészülni a vizsgakoncertre, aztán kivágni a kritikákat.

A zsarnócai nagymama négy gyereket a férje édesanyja segítette a világra. Az

ungvári szülésznő. Ez behegesztette a sebet: miután a fia, a családfenntartó, elment. Állami alkalmazás, természetbeni juttatások. Egyedül hagyta a lányaival. Egy zsarnócai lány miatt. De nem akart átkozódni.

Az ükanyák, dédanyák, anyák. Összekötő, földalatti, megfoghatatlan. Ereje. Meg az az első nagyanyai simogatás: popsira ütés, üdvözlés. Újra előtört. Nem lepte be a por.

A rövid hajú szülei valóban nem voltak ott egyiken sem. Három gyermekük hat esküvőjéből. Bár nem zavarta őket a szertartásról való távolmaradásuk, az átok kitartott. Lehet, hogy épp amiatt volt annyi esküvő. Csak a hetediknél tört meg, a fiukénál. Az átok vagy előrejelzés.

De befogadtak mindenkit. Vejeket, menyeket meg azok szüleit. Unokákat és dédunokákat. Elfértek. A szívükben. A fejükben. A családi ünnepeken készült fényképeken. A székeken és fotelekben. Amiket a zongoratanárnő a bútorüzlet katalógusából választott ki. A bolt a Kárpátalja utcában volt.

Zsarnóca:

Sok gyerek, kevés osztály. A magyar időkben. Így volt ez Zsarnócában. De a nagymama nem hagyta magát. Elég volt neki az olvasás és a számolás. A többi csak úgy ráragadt: tízévesen gazdag családoknál. Gyermekgondozó volt a jegyzőnél és az orvosnál. Végül szolgálólány a kastélyban. A főerdőmester cselédsége között. A nőtlen uraság a munkájával és a szórakozásával törődött, a háztartás a gazdasszony gondja volt –

és az egyszer elutazott. Az úrnak viszont éppen akkor vendégei érkeztek. Így szokott ez lenni. Ilyenkor ragadják meg a fiatal leányok a lehetőséget. A világot jelentő deszkákon. De hogyan a való életben?

A gazdasszony, egy hivatalnok tapasztalt özvegye: tudta, kinek mit parancsoljon meg. Kihez forduljon. Kitől mit rendeljen. A segédje mindent a maga módján oldott meg.

Mindenfélét ellesett a szakácsoktól és a pincérektől. Azoktól, akiket a gazdasszony az úri lakomákra hívni szokott. Készített ő halat is, vadat is, elrendezte az ételeket az ezüsttálcákon, megterítette a hosszú asztalt.

Nagy sikert aratott. Magabiztosságra tett szert. De nem számolt a féltékenységgel. Ilyen erőssel legalábbis. Azzal, hogy a gazdasszony minden egyes ezt követő napját el fogja rontani. Csakhogy ő már tudta, mire képes: habozás nélkül elfogadott egy állást Budapesten.

A rövid hajú megpróbálja őt elképzelni: a számítógép körül régi fényképek hevernek.

Nem holmi pillanatfelvételek a mindennapokból. A fényképezkedés akkorigban eseményszámba ment. Karcsú, magas termet, szűk hosszú szoknya, világos blúz, világos, kibontott haj: ez volt a zsarnócai nagymama. A pofacsontjait örökölte tőle, semmi mást. Sem a göndör haját. Sem a termetét.

Mindenki magasabbra nőtt, mint ő. A nővére. Az anyja. Három nagynénje. A zsarnócai és a pozsonyi nagymama.

Vajon hogyan állná meg a helyét ő tizenévesen ilyen helyzetben? Csak nagy nehezen sikerül utánoznia a házi koszt ízeit. Illatát. A gyerekkori ételeket. Hogyan is készítené a rövid hajú valódi lakomát, ha. Máig csak a hidegtálakkal boldogul. Saláták, sajtok, felvágottak, de belezni, kopasztani, pikkelyezni, és persze előbb levágni –

megölni azt, ami élt, itt az udvaron –

amit az ember etetett, ami bizakodva odaszaladt. Mint a kiskecske, amit egyszer a szülei hoztak nekik. Húsvétra. Fésülték. Simogatták. Az asztal körül kergették. Előbb játszottak vele. Azelőtt.

Ung megye:

A nagymamát nemsokára visszahívták. Hamar rájöttek, hogy hiányzik. Őt is visszahúzta a szíve a családhoz. Visszatért a zsarnócai kastélyba. Mert a nagyváros? A nagyúri allűrök? Parancsok mosoly nélkül? Merthogy mi volt ott? Érzéketlen doktornék, jegyzőnék, igazgatónék? A kastély az kastély –

sok volt a vendégség, az erdőmester nem nőült meg. Ő pedig ott maradt annak áthelyezése után is. Egészen Ung megyéig. Jövendőbeli otthonáig.

Ott nézte ki őt magának. Szép ember, lakatos. Az állami erdőgazdaság alkalmazottja.

Tata órá hasonlított. A legelső fiuk.

Eljött a főerdőmester és a gazdasszony is: Budapestről rendelték meg az esküvői ruhát meg a stafírungot. Az ifjú párt kocsiba ültették. Kocsis vitte őket a templomba egész Ungváron keresztül. Nem akárkinek volt ilyen esküvője – sem szolgálati lakása. Sem kincstári tűzifája.

Tíz év alatt négy gyerek. Közben a háború, azután a köztársaság. És a családfő munka nélkül maradt. A kincstáriból albérletbe. Mindnyájan egyetlen szobába. A posztokat elfoglalták a csehek. A fontosakat. A helybélieket leváltották. Amíg konszolidálódnak. A viszonyok. Aztán majd minden lesz. Jólét. Autómia a ruszinoknak.

Próbált vállalkozni. Azt is elköltötte, amijük nem volt. Az asszony elment szolgálni, ő meg egyre dühösebb volt.

Néhány nyomorúságos év után épült egy gyár. Végre. Mindketten elmentek fát hajlítani. Bútorfát a Thonetnek. A világhírű széktámlákhoz. A fonott ülésű hintaszékekhez. Még jó, hogy volt erő a kezében. Szüksége volt rá. Akkor és később is. Mert a férje meghalt. Túl fiatalon. A tüdeje vitte el, ahogy mondani szokás.

Meghalt. Ő meg.

Meghalt. Négy gyerek.

Meghalt. Félig felépített ház.

Tartozások, tartozások. A zsarnócai nagymama egyedül maradt. Mindenre: mint annak idején az úri lakoma előtt. A fiú gimnazista, a kicsi lány még el sem kezdte az iskolát. De nem költözött vissza. Épp ellenkezőleg. Ungváron nevelte fel még saját legfiatalabb öccsét is, ápolta az édesanyját, kifizette a házat. A gye-

rekei számára lehetővé tette, hogy tanuljanak. És mire ebben a kínlődásban végre segítségére lehetett volna:

megismerkedett a vonaton. Egy pozsonyi zongoristával. Beleszeretett és Szőlősön maradt! Az ő fia, a tanító.

Pozsony:

A zsarnócai nagymama. Tudta a legfrissebb híreket, a legújabb divatot és húzta a rétestésztát, beborította vele az egész asztalt. Az oroszok utána küldték a ház árát. Kijött belőle egy báránybunda. Karcsúságát Kárpátalján hagyta. De a legfiatalabb lánya szerkesztő volt, fia mérnök, a középső lányok férjhez adva közel, Morvaországban.

Az egész család eljött a temetésére.

A bányamérnök, az orvosnő, a technikus, a vegyészmérnök, a tanárnő, a zongoraművésznő, a pszichológus, ezek voltak az unokái.

Az unokái tegezték. De a saját gyerekei magázták. Kivéve a legkisebbet, a féltett kis virágot, aki mellett élete utolsó éveit töltötte. Csak az mondhatta neki: Gyere, anyu. Gyere már ide. Hadd öleljelek meg. Margaréta.

Láb:

A rövid hajú is tanárnő volt. Nem is rövid ideig. Elég sokáig. Csakhogy a vonaton nem ismerkedett meg senkivel.

Személlyel Zohorba. Onnan Detrekőcsütörtökre aztán még gyalog. Lábba. Por és sípoló telefonpóznák. Az úton.

A zohori vonaton volt egy kis kályha. Padok, mint a kocsmában. Az utasok raktak szenet meg fát a tűzre. Amolyan szomszédvonat. Csakhogy a rövid hajúnak még nem múlt el a szótlansága. Hallgatni, azt igen. Meghallgatni. Letanítani, aztán újra egyedül. A házak mögött, minél tovább, gyalog.

Homok, mindenütt homok. Tengeri, ősrégi. Tavak. Édesvízű, zavaros tavak. Vízínövények, összekuszálódva, egymásba nőve. Békák és madarak és halak és kígyók. És kagylók és gyíkok. Belefulladásra való, nem úszásra. Zavaros édesvíz. Nem tartott fenn, az ember inkább elnehezült benne. De a kis dűnék, homokbölcsők. Rejtőzködésre. Elmélkedésre, melegedésre. Fenyőtobozok. Fák, melyekre nem tudsz formát parancsolni. Hosszan, hosszan: köztük lépkedni. Aztán ott az út, leülni a kilométerköre. Mindig megállt valaki.

Aztán már ott a Patrongyár, aztán a város.

A lábi iskola. A lépcső a tanári előtt, azon is jól el lehetett üldögélni. Amíg megérkeztek, a gondnoknő, a kollégák, a tanulók. Matematika, fizika, de rajz is. Meg biológia. Amit épp kellett. A gondnoknő, egy görnyedt anyóka: hozott egy darab galandférget. Befőttesüvegben. A sajátját. Maga a természetrajzos. Maga ért hozzá.

De az a homok. Meg a vonat.

Anyát a mozdonyvezető bármikor felvette, még a tehervonatra is. A szőlősi állomáson. Hogy le ne kesse az óráit. Csinál vajon valamit a másvilágon? Zongoraórákat ad? A gyerekeknek, akiket valaha tanított?

Lengyelország:

Utolsó utazás a tengerhez. Valakivel, aki egyelőre ismeretlen. A nővérek és még egy utazó. Aki épp csak hírt adott magáról. Hogy nemsokára megszületik.

Az esküvő megvolt rögtön, ahogy visszatértek.

A hosszú hajú hasa még sima és lapos. A kicsi nem látszik a fényképeken. A nővérek a homokban, a nővérek fonott kosárszékben, a nővérek, amint épp besétálnak a tengerbe, stoppoló nővérek. Bikiniben, miniruhában, trikóban. Utoljára. Keresztül Lengyelországon.

A fényképeket az öccsük hívta elő. Épp elvégezte a nyolcadikat. Azt akarták, hogy ő is. Belekóstoljon. Beleszagoljon. Belélegezze.

Réz utca:

Ezt a hosszú hajú nővére nem látta:

Anya az ő gyönyörű szobája közepén, a diófa bútorok között, amiket abból a pénzből csináltatott, amit zenetanítással keresett Munkácson, Beregszászon, Szőlősen, Csapon, Huszton, körülötte a szekreter, a rekamié, a karosszékek, a kárpitozott székek, a kihúzható asztal és a zongora, ő meg ott fekszik egy magasztított kórházi ágyon. Amiről nem eshet le, már mozdulatlan. Tehetetlen –

ezt csak két testvér látta. A fiú és a rövid hajú lány.

Ahogy aztán anyát fekete műanyag zsákba. Tették a temetkezési vállalat alkalmazottai.

És végül. Fehér gallérral, kisimult arccal, kedvenc ékszereivel. Mintha koncertre. De most a föld alá.

Csendben ment el. Nagyon csendben. Már nem bírta elmesélni az álmait. Teljesen elnyelték őt. Az álmai, amelyekben ifjúságát tökéletesítette. Befejezte, amire nem jutott ideje. Kirándulások tatáival. A lányokkal. Mezőkön. Lélegezz. Lélegezz mélyeket. Amióta tata meghalt, vissza-visszatértek az ifjúságukba. Együtt. Az álmok fokozatosan elfoglalták napjai legnagyobb részét –

a többi mintha nem is létezne. Evés, ivás. Reggel felkelni az ágyból. Este vissza. Elmosódott zenész a rádióból. Elmosódott képek a televízióban. A szeme meggyöngült. A hallása is, neki, a zenésznek.

De azért az álmok. Nem szerepelt bennük sár és hó sem.

Kárpátalja:

Sem a gyerekek, akik nem jöttek többé. Soha, örökre elvesztek.

A kis tanítványai Kárpátaljáról. Amelyet a háború alatt elfoglaltak. Egyszer ezek, másszor azok. Aztán a háború után teljesen elszakították. Többé nem halott azokról a gyerekekről, egyikről sem. Zeneórákért a zsidó szülők fizettek. Főleg. Azok nem éltek túl. Intelligensek voltak, gazdagok, és mégsem. Illúziók és megváltó eszmék birtokosai. Az új idők lelkes hívei. Amelyekben majd egyszer igazságosan, kivétel nélkül. Nem érték meg. Nem vehettek részt benne. Nem jözanódhattak ki.

Nem voltak benne.

Az álmaiban vonatok voltak, a természet, mezők. Szerelem. A nővérek nem voltak benne. Még nem éltek. Az öccsük sem.

Velence:

Levonták a tanulságot? A nővérek? Hogy oly kevés az idő? Anyjukra gondoltak, sóvárgó anyjukra, akit mindenki csodált, elképzelték, ahogy keletre indul? Vagy ahogy olaszul tanul? Ahogy fotózzák őt a tengerparti deszkamólón? Meg az óriás szobra mellett Velencében? Ezért akarták megtapasztalni a tengert?

Hatalmas kőóriás az ő karcsú alakja mellett. Biztos, hogy óriás volt. Annak látták, annak tudták. Egész egyhangúan hosszú, zavartalan gyermekkoruk során.

Ismerték a fényképeket: mégsem anyjuk szépsége maradt meg bennük. Hanem a konyhája. A kőpadló. A fazekai meg a parkettafényesítő kenőcse, a három zongorája, az idegessége, a sikeres tanítványai –

de olaszul végül az unokája tanult meg. Hogy aztán ott maradjon a kékségben. Ő, aki szintén nem vett tudomást a határokról.

FORGÁCS ILDIKÓ fordítása

Az én nagyon rövid Kassa- enciklopédiám

Abebe Bikila

Kevesen tudtak olyan isteni könnyedséggel futni, mint Hailé Szelasszié etióp császár e mezítlábas alattvalója. A római olimpiai játékok után Kassán is győzött.

Amerika

Franz Kafka *Amerika* című regényére J. Maťo barátommal bukkantunk rá a Lenin utca 17-es szám alatti magyar könyvesboltban. Természetesen keletnémet kiadás volt. Nyomorúságos nyelvtudásunkkal és Hugo Siebenschein óriási német–cseh szótárával felszerelve együtt fogtunk hozzá Kafka kontinensének meghódításához. Kafka főhőse, Karl Rossmann társaságában indított expedíciónk még azelőtt véget is ért, hogy szerencsétlen Karl eljutott volna az Újvilágba. A regényt hat évvel később olvastam el a bázeli „Lesegesellschaft”-ban.

Aupark

A Felszabadítók terén álló bevásárlóközpont egy lélegzetelállító betonszörnyeteg, ugyanakkor a funkcionalitás durva paródiája. Nem csoda, hogy az Auparkot épp az egykori „diliházzal” szemben – ahogy akkoriban a kassai pszichiátriát hívták – építették fel.

Bélyegek

A Csehszlovák Posta 1945 áprilisában, a köztársasági elnök hazatérésének alkalmából adta ki az úgynevezett kassai bélyegeket. Szegény Eduard Beneš került egyet kelet felé.

Dušan Šimko (1945, Kassa) író, Pozsonyban geológusnak tanult. 1968-ban emigrált, azóta Svájcban él, ott is tanít a baseli egyetemen. Magyarul is megjelent könyvei: *Esterházy lakája* (Kalligram, 2002), *Kassai maraton* (Kalligram, 2004), *Japán díván* (Kalligram, 2006), *Gubbio – Besűgők könyve* (Napkút, 2011).

A Csányi-tó

A régi kavicsbánya tava volt a mi földközi-tengeri öblünk. Az augusztusi kánikulában, félig lehunytt szemmel egyszeriben látni véltük az ősi Atlantiszt, amint lassacskán alámerül a Csányi-tó iszapos vizébe.

Dubník

Bátyámmal kitaratóan kotorásztunk az opálbánya meddőhányóiban. Itt-ott előkeült egy darabka tejopál, de olyan csodálatos, tüzes féldrágakövet, mint amilyen a bécsi Természettudományi Múzeum gyűjteményeiben látható, nem találtunk.

Eprešető

A rómaiaknak ott volt Tusculum, nekünk meg az Eprešető (Jahodná), ahol Hary, a gondnok volt a király.

Égési sérülések

Apám, Štefan Šimko sebész volt. Szlovákiában elsőként ő alapított égési osztályt a Kassa sacai városrészében lévő kórházban. Gyászjelentésére egy Seneca-idézetet választottunk: *Alteri vivas oportet, si vis tibi vivere*. Másokért kell élned, ha valóban magadért akarsz élni.

Fül-orr-gégészet

A Louis Pasteur Kórház egyik régi épületének falán emléktábla van, amelyen nagyapám bronzból öntött profilja látható. Alatta a következő felirat: MUDr. Ludovít Šimko (1884–1944), a kassai állami kórház első fül-orr-gégészeti osztályának megalapítója.

Az a negyvennégyes év Kassán nem hozott nekünk szerencsét.

Halász-Hradil Elemér

Sötét, elégikus hangulatú festménye, *A Tisza Szeged mellett*, volt az egyetlen, amely a család tulajdonában megmaradt. A háború alatt egyszerűen nem volt idejük lelopni Malom utcai lakásunk faláról. Ma bázeli dolgozószobámat díszíti.

History

„However, the history of the city ended sixty years ago, when Slovaks became the majority population group in Košice for the first time in its history. Where once there was a city, there stands today a very young settlement.”

In: *Na Ural nebolo nikdy bližšie – návod ku hlavnému mestu Východného pobrežia*. (Az Urál sosem volt közelebb – használati utasítás a Keleti part fővárosához.) Kassa: Východné pobrežie, 2010, p. 20.

Kassai

Kassai maraton lett a címe az 1984-ben Londonban megjelent első elbeszéléskötet, a *Maratón Juana Zabalu* magyar fordításának. Úgy érzem, a magyar cím találébb, mint az eredeti.

Lepel

Saját költségére építési hálóval fedte be a Falkensteiner, Besitz Kft. a befejezetlen kongresszusi központ romjait a Felszabadítók terén, amely régen a Légionáriusok tere nevet viselte. Mindez pedig a hoki köztársaság hoki gladiátorainak köszönhető.

Lola

Márai Lola nagyanym barátnője volt. Magyarul beszélgettek.

Lóvé

Van lóvéd?

Hát nincsen!

A mezítelen futó

A maratoni futót ábrázoló szobor Arpád Račko szobrászművész alkotása. A futó máig kitartóan integet győzelmi babérijával minden párocskának, akik kőtalapzata mellett adtak találgatást egymásnak. Račko úr egyszer elárulta nekem, hogy a Miskolc és Kassa között közlekedő vonaton született. Tehát mozgásban, akár csak a maratoni futója.

Rakús Stanislav

Kiváló író és jellemes férfiú. Ha nagyritkán találkozunk, a távolból Anton Pavlovics Csehov int felénk barátságosan.

Rue de Seine

A párizsi Rue de Seine számos antikváriumának egyikében nagy örömmre felfedeztem egy színezett kassai látképet, Cassovia Superioris Hungarie Civitas Primaria, amelyet 1617-ben nyomtattak Kölnben. Georg Braun és Franz Hogenberg *Civitates orbis terrarum* című művéből származik. A metszetet Georgius Houfnaglius flamand rézmetsző készítette.

Schalkház Nagyszálló

A Schalkház Nagyszálló éttermének üvegkupolája volt. Nagyszüleim ott ebédeltek minden hónap harmadik vasárnapján. Ma azon a helyen a Hilton Doubletree Szálló hallja áll.

Strand

A régi uszoda istenek, félistenek, szatírok, néreiszek, najádok és vízipólósok nyári gyülekezőhelye volt. Peter Kerekes *66 szezon* című dokumentumfilmjében szeretettel és egy leheletnyi iróniával idézi fel az emlékét.

Szálasi Ferenc

Szálasi Ferenc, a gyilkos nyilaskeresztesek vezetője 1897-ben született Kassán. 1946-ban akasztották fel Budapesten.

Uránia mozgó színház

Az Uránia színházban volt 1909. augusztus 3-án Lifka Sándor *Kassai korzó* című filmjének bemutatója. Ez volt az első forgatás Szlovákiában, amelyről nyomtatásban megjelent adataink vannak.

Szívesen megnézném ezt a dokumentumot azzal a szerény reménységgel, hogy talán megláthatnám dédnagybátyámat, amint az Orbán-torony előtt álldogál.

Vasiľ Biľak

A híres szabó, aki elárulta mesterségét, majd ünnepélyesen felavatta a CSKP Kerületi Bizottságának kassai székházát, amelyet a helyiek csak Fehér házként ismertek. Ma gördeszkások közkedvelt találkozóhelye.

Zsinagóga

1962-ben, egy évvel azelőtt, hogy leérettségiztem volna a Šrobárova utcai vörös falú gimnáziumban, a neológ zsinagóga tetejéről levették a Dávid-csillagot. Szünetben kimentünk nézni ezt a furcsa színelőadást.

FORGÁCS ILDIKÓ fordítása

A fényképésznél

regényrészlet

Egy szűk utcában az a felirat állt, hogy: *Fényképész*, a kirakatokban meg esküvők-ről, keresztelők-ről, szép lányokról és angyalarcú gyerekekről készült felvételek. Polonyics, egy idősebb fickó, széles nadrágban és ripacsos arccal már várta őket, holott vasárnap volt. Bevezette a srácokat az előtérbe, bekapcsolta a főfényeket, feltárta a helyiséget a lila függöny mögött, ahol a padlócsempétől a falig minden fehér volt. Rápillantott Szabinára, elnevette magát, majd megkérdezte Pingyót, hogy hol tud ilyen szép lányokat találni, mert neki nem sikerül. De Pingyó nem akarta elárulni. Ehelyett a kezébe nyomott valami divatlapot, hogy pontosan aszerint készítse el a fotókat. Hogy olyan művészek legyenek. De Polonyics csak elnevette magát, hogy ha ezek művészi fotók, akkor ő maga a pápa, és a lapot a sarokba hajította. És hogy mostantól senki ne dumáljon neki művészi fotókról, ha nem akarják felcseszni, mert ő megtanulta a szakmát, Európa-szerte voltak kiállításai, megélte a hippi korszakot, fotózta a lányokat, akik a réten szaladgáltak fehér ingben, virággal a hajukban, és azokért a fotókért díjat is kapott. Nagyon dühösnek tűnt, de aztán unottan leült a székre, és mutatta, hogy már nem fog többet veszekedni. A művészetből úgy sem tud megélni. Legtöbbet a személyi igazolványokba készített pattanásos portrék hozták neki a konyhára, olyan arcok, akikre különben rá sem nézett volna, nemhogy fotózná őket. Valamikor egy lepattant Skodán járt-kelt, amelynek kiestek az ajtói, de miután berendezte a műtermet, olyan autója lett, hogy mindenki irigyli. Csakhogy nem fotózhatja azt, amit szeretne, mert keresnie kell. De a kezei közt már annyi lány megfordult, hogy annyit senki soha nem fog látni az életében, és ő pontosan tudja, melyikük fotogén. Van, akinek jó mellei vannak, jó alakja, megcsinálja a frizuráját, és azt hiszi magáról, hogy szép, de ő rögtön kiszúrja, hogy csak egy munkaruha-reklámba menne el egy kertészlap számára, vagy egy kulturális havilapba. Polonyics Pingyót az előtérbe küldte, és biztatta, hogy ne féljen, pont olyan „művészi” fotókat fog kapni, amilyeneket szeretne, aztán megragadta Szabinát az állánál fogva, összekócolta a haját, ráirányította a fényt, és utasította, hogy ne vessen, álljon terpeszbe, tegye csípőre a kezét, és nézzen rá, s akkor azok a szép szemek gyönyörűen fognak

Víťo Staviarský (1960) Eperjesen született, ott is él. Forgatókönyvírást tanult a prágai Filmművészeti Akadémián. Több foglalkozást váltogatott, többek közt díszletezőként is dolgozott, volt apó-ló egy pszichiátriai gyógyintézetben és a sürgősségin, csapos és vásároszó. A roma környezetben játszó *Kiváder* (2007) című kisregényével jelentkezett először. A *Kale topanky* című Anasoft litera díjas regényében a szerző egy szerelmi románc műfajába oltva ábrázolja napjaink Kelet-Szlovákijának társadalmi valóságát. A könyv *Fekete cipők fehér fűzővel* címmel magyarul is megjelenik a Noran Libro Kiadónál 2016-ban.

majd ragyogni. Beállt a nagy fekete fényképezőgép mögé, felemelte az ujját, és mutatta, hogy Szabina hová nézzen. Kis figyelem! De Szabinának szörnyen könnyeztek a szemei. Pont, amikor Polonyics elsütötte a gépet, elnevette magát. – Nem számít – mondta Polonyics, hátrament, és egy kisebb gépet hozott, lefeküdt a földre, Szabinára irányította, és azt mondta neki, hogy csináljon, amit akar, hadonásson, vagy táncoljon, ha éppen ahhoz van kedve. Aztán felállt, és gondolkodva körüljárta őt, egy ideig eltöprengett, majd azt mondta, hogy olyan illata van, mint a természetnek. Ha tehetné, egy szűk kockás nadrágba öltöztetné, alul szélesítve, s hogy derékon felül meztelen lenne, hogy a szépséges mellei érvényesülhessenek. Hogy most, amikor látja őt, legszívesebben visszatérne azokhoz a lányokhoz, csavarogna velük, és régi, romos házakban fotózná őket. Megkérdezte, hogy volna-e kedve csavarogni vele, de Szabina csak nevetett, hogy nem teheti, mert a bolhapiacon kell árulnia. És mit árul egy ilyen szépség? – csodálkozott Polonyics. Elmondta, hogy ruhákat, s hogy csak most öltöztették így fel. De Polonyics azt mondta, hogy kár, hogy legszívesebben természetes állapotában fotózná, és nem ilyen mesterkélt módon. Aztán felsóhajtott, hogy amúgy sem mehet sehova, mert itt van neki a műterem, és meg kell dolgoznia a drága bérleti díjért, a gyerekei a jogon tanulnak, mert manapság mindenki elnök vagy miniszter akar lenni. Szégyellik őt, de nem értik, hogy csak akkor lehetnek miniszterek, ha ő mindennap igazolványképeket fog készíteni. A felesége amúgy sem akarja, hogy lányokat fotózzon, mért nem róla készít fényképeket? Csakhogy már ötvenéves. Holott az egyik volt azok közül, akik a mezőn futkostak. Akkor tetszett neki, hogy lányokat fotóz, de ahogy összeházasodtak, már nem tetszett neki. Hogy nyugalma legyen, inkább a természetet fényképezte, templomokat, csendéleteket. De már nem akarja ezt csinálni. Már nem érdekli őt. Minek a drága autó, a pénz, a fényképezőgép, a mobil meg a műterem a teljes felszereléssel? Mikor Skodája volt, szegény volt, de boldog. Azt fényképezte le, amit akart. De akkor belépett Pingyó, és félbeszakította a gondolatmenetét. Tudni akarta, hogy készen vannak-e már. Polonyics azt mondta, hogy rögvest, újra Szabina elé állt, lefotózta az arcát, és még megkérte, hogy rakja csípőre a kezét, és nézzen rá. Megkérdezte, hogy volna-e kedve, ha fotózná őt, és hogy jól megfizetné. Hogy nem kell félnie, korrekt aktokat készít. S legalább maradna emléke arról, milyen volt a teste, amíg fiatal volt. Csakhogy Szabinának egyáltalán nem tetszettek azok a fotók, amelyeket a fiúk gyűjtenek. Az apjának is volt otthon a szekrény mögött egy ilyen naptára, amin a nőknek kint vannak a mellei. Megrémült, ahogy elképzelte, hogy esetleg valahol ő is így lesz lefotózva.

– Ha meggondolnád magad, gyere el – mosolyodott el Polonyics, átnyújtott neki egy kis névjegykártyát, és kikísérte az előtérbe.

Később, amikor már mindannyian az autóban ültek, és nézegették a fotókat, nagyon elégedettek voltak. Pingyó azt mondta, hogy Szabina az egyik képen úgy néz ki, mint egy színésznő, de nem jutott eszébe, melyik. Visszament a Kapitányba, mire a Szmergyák felhívott valakit, hogy a fotók elkészültek, aztán valahová el-sietett, és a képeket magával vitte. Amíg váraoztak, ittak egy pohár bort, és az öngyújtóikat matatták. Pingyó előbb játékgépezett, aztán dartsozott. Szabina nem is sejtette, hogy tulajdonképpen mire is várnak. Csak azt látta, hogy Ferdy mintha túl ideges lenne. Az asztal alatt remegtek a térdei, kialvatlan volt, és han-

gosan ásítózott. Ahogy a Szmergyák visszajött, jelentőségteljesen a fiúk szemébe nézett, majd annyit mondott csak, hogy minden rendben, s hogy tetszettek neki a fotók. De nem mondta meg, hogy kinek.

Megint kocsival mentek. Most már ott volt a Szmergyák és a Víziló is. Szabinát hátraültették maguk közé, s mikor az megkérdezte, hogy tulajdonképpen hová is mennek, azt mondták neki, hogy egy találkára egy emberrel, aki Kassáról jött, úgy hívják, Snajder, ő itt a nagy főnök, és nagy tervei vannak. És szeretne megismerkedni Szabinával. Hogy látta a fotóit, és épp őt választotta ki. Szóval, fontos, hogy a találkozásnál Szabina ott legyen. De rendesen kell viselkednie, és mindent meg kell tennie, amit a főnök kér tőle, mert ezen múlik a többiek sorsa is. De mindenekelőtt a Ferdyé.

GYÖRGY NORBERT fordítása

V Í Ő S T A V I A R S K Y

WIRELESS-PRÓZÁK

Marta Součková beszélgetése

Marta Součková: A Kivader című prózakötetteddel viszonylag későn indultál (2007-ben), holott már 2001-ben bejutottál a Povedka novellapályázat döntőjébe. Mint a pályázat minden díjazottjának, lehetőség lett volna az első könyvedet Koloman Kertész Bagala kiadójában, az L. C. A.-ban megjelentetni. Első könyved sorsa mégis másként alakult...

Víto Staviarsky: Valamikor 1993-ban, Franz Kafka, Ladislav Klíma, Danyiil Harmsz, illetve Fjodor Mihaljovics Dosztojevskij műveitől inspiráltan megírtam egy rövid groteszkekből álló könyvecskét. Ez menekülőút volt számomra egy olyan írásmódba, amely eltér a realista írásmódtól, melyet idegesítőnek találtam, és egyben menekülésnek szántam egy szigorúan megkomponált alkotói munkába, amilyenre a prágai FAMU-n (Filmművészeti Akadémián) tanítottak. Első szövegeimben hirtelen minden a feje tetejére állt. Még az erkölcs is. Írásaim afféle travesztiák voltak, irodalmi-filmes műfajok paródiái, posztmodern és dadaizmus. Elküldtem a szöveget Ján Štrassernek, akinek tetszett, ő pedig azonnal továbbította a Slovenský spisovateľ kiadóba, ahonnan csípőből elutasították. Eldöntöttem tehát, hogy magam jelentetem meg a művemet. Elkészült a borító is, az utolsó pillanatban mégis elálltam a kiadásától. És talán jól tettem... Attól tartottam, hogy rosz-

Marta Součková (1963) szlovák irodalomtörténész, jelenleg az újvidéki egyetemen tanít. Válogatásában jelenik meg a Modern Dekameron sorozat *Huszadik századi szlovák novellák* című kötete a Noran Libro Kiadónál 2016-ban.

szul értelmeznék a könyvet. Abban az időben elég lehangoló volt a kultúrában a léghő. Aztán forgatókönyveket írtam, később már azt sem. Valahogy mindentől elment a kedvem. 2001-ben megint kedvet kaptam az íráshoz, és egy novellapályázat eredményeképp ajánlatot kaptam könyvem kiadására. Csakhogy ekkor már nekem nem tetszett az anyag. Olyasvalaminek a megalkotására volt szükségem, aminek volt eleje, vége, története, karakterei és elbeszélője, amiben volt bonyodalom. És főleg elegem volt már abból, hogy olyan negativista legyek. Az egész világot úgy érzékelnem, mint egy nagy traumát, ellentmond az alkatomnak. Így hát úgy döntöttem, hogy első könyvemem továbbra is a fiókban rejtegetem, holott időközben megjelentek belőle részletek különféle irodalmi folyóiratokban Szlovákiában, Csehországban és Lengyelországban is. A *Kivadert* adtam ki elsőként, holott valójában az a második kéziratom.

M. S.: *A Kivader Pavel Mervart cseh kiadójával együttműködve jelent meg, a cseh kritika azonnal reagált, holott a könyv Szlovákiában is díjazott lett 2008-ban, amikor is jelöltek a neves Anasoft litera verseny döntősei közé. Szerinted érvényes az, hogy senki sem próféta a saját hazájában, vagy másképpen mondvá: látsz különbséget a cseh és a szlovák kulturális kontextus között?*

V. S.: Azáltal, hogy a *Kivader* Csehországban is megjelent, a könyv természetesen a cseh kulturális kontextus részévé vált. A csehek nagyon spontán módon reagáltak. Az első kötetem ott sokkal inkább foggyott, mint nálunk, pedig nem fordították le csehre. Talán csak idealizálom, de úgy tűnik nekem, hogy a csehek kevesebbet politizálnak és lobbiznak, mint mi. Ha valami tetszik nekik, akkor azt megírják vagy megmondják.

A *Kivader* pozitív fogadtatása ellenére is úgy döntöttem a következő könyvem, a *Detoxikáló állomás (Záchytka)* megírása után, hogy Szlovákiában adom ki, méghozzá egy jó nevű kiadóban (Kalligram, 2009). És érdekes: a *Záchytkát* jelölték is a 2010-es Anasoft litera döntőjébe, elég keveset írtak róla. És végül, harmadjára, talán hogy a saját bőrömön tapasztaljam, hogyan működik nálunk a könyvpiac, a legújabb prózamat, a *Fekete csukák (Kale topánky)* címűt egy kicsit piaciorientált szemléletű kiadónak ajánlottam fel (P. T. Mareňin), és ebben az évben jelent meg.

Ha ma kellene értékelnem a publikációim sorsfordulatait, talán ismét visszatérnék a *Kivader* módszeréhez. Cseh-szlovák kontextusban mégiscsak jóval nagyobb a merítés. Az az érzésem, hogy a könyveink Szlovákiában ragadnak. Mintha a kiadóink félnének Csehországban terjeszkedni. Itt megvan a bejáratott piacuk. Valaki meggyőzte őket, hogy Csehországban nem járnak sikerrel, és a szlovák könyveket eredetiben senki sem venné meg, ezért le kell őket fordítani. De kérdés, hogy ez valóban így van-e.

M. S.: *A Kivader kapcsán a kritika a roma folklór hatását is fontolgatta.*

V. S.: Nagyon szeretem a roma folklórt, főként a balkánit. Csakhogy nem tudom, van-e bármilyen hatással is az írásaimra. Inkább kikészít a vad energiájával. Hogy kik hatottak rám inspirálóan fiatalkoromban, azt már említettem. De minél idősebb vagyok, annál kevésbé érzem úgy, hogy egyáltalán bárki hatással lett volna rám. Ha valakire mégis rá kéne mutatnom, akkor valószínűleg Dosztojevszkij lenne az. Az írásaimon talán nem látszik, leg-alábbis ami a stílust illeti.

M. S.: *Harmadik könyved, a Fekete csukák a narráció módjával és a roma tematikával is a Kivaderhez kapcsolódik. Tudatosan?*

V. S.: Persze, ez tudatos eljárás. A három könyvnek egységet kell alkotnia, bár a *Detoxikáló* ebből a dramaturgiából látszólag kicsúszik. Csakhogy abban is működik egy bizonyos elbeszélő, még ha az is az ember érzése, hogy én magam vagyok az. Egészében az a szándék vezérel, hogy a hitelesség, illetve a dokumentaritás benyomását keltsem. A *Kivaderben* és a *Fekete csukákban* figyelek, a *Detoxikálóban* élek és leírok.

M. S.: *Vrana, a Fekete csukák narrátora és a Kivader elbeszélője is olyasvalakinek meséli a történeteit, aki jó hallgatóságnak bizonyul. A szövegeidben érdekes jelenség jön létre, megfigyelhető a közelség és a jól kivehető távolságtartás is.*

V. S.: Nekem így jó írni: nem akarom, hogy a prózámban érezhető legyen a bölcs gázdzsó, aki az égadta világon mindent tud, játssza a bölcslet és a tökéletest, aki mindent látott, mindenhol volt, dől a szájából az erkölcsi maszlag, és végül is szörnyen idegesítő, mindenkit leginkább csak kioktatna. Hiszen az elbeszélőn keresztül a szövegbe több viccet becsapászhathunk, de akár bugyutaságokat is. Ha akarok, túlozhatok, ha nem akarok, nem kell. Nem kell következetesen egzaktnak és kézzelfoghatónak lennem, sem matematikailag pontosnak, ami nem is lenne az ínyemre, hiszen így is bele lehet trafálni a dolgok középebe. A magam módján verselhetek, lehetek rakoncátlan és önkényes is. Érzelmesebb lehetek, mint amilyen vagyok, ha az elbeszélőnek nőt választok. Kegyetlenebb lehetek, ha kifundálok rá egy alakot... Az elbeszélőn keresztül lehet tompítani a gondolati reflexiókat, a „nagy bölcsességeket”, eljátszadozhatunk velük, vagy akár parodizálhatjuk is őket, hogy a szövegből ne álljanak ki, mint valamilyen drótok.

M. S.: *Kivadertől és a Fekete csukáktól téma és kompozíció szempontjából is eltér a Detoxikáló állomás című, rövid töredékekre tagolódó prózagyűjteményed. Jablonsky, az elbeszélő és az egyik főszereplő, ápolóként dolgozik egy detoxikáló állomáson. Önéletrajzi vonásai vannak...*

V. S.: A *Detoxikáló*ban sok az átélt esemény és Jablonsky ápolóban talán van valami belőlem, de általánosságban dolgoztam ki. Hétköznapi ember, nem intellektuális típus. Én személy szerint a detoxikálón Dosztojevszkijt meg Kafkát olvastam, és mindenféle egyebet, könyvek közt hevertem, és folyton jegyzeteltem valamit. Csakhogy nem ilyen Jablonskyt akartam a könyvemben. Nem olyat, aki folyton csak Aiszkhüloszról elmélkedik. Isten ments! Hiszen ki látott életében olyan ápolót, akinek a köpenye zsebéből Schopenhauer lóg ki?

M. S.: *Az én fenntartásomra, hogy a Detoxikálóban túl sok a dramatikusan és a tragikus, sőt a sokkoló esemény, úgy reagáltál, hogy válogatnod kellett abból, amit a valóság kínált fel neked. Megragadhatók szavakkal a mély érzések? Nem árulja el az embert a saját nyelve? Barthes elméleteire gondolkodok, de nemcsak azokra.*

V. S.: Ha detoxikálóról írnak, akkor arról. Ha karácsonyfáról, akkor kérem – a karácsonyfáról. Tekintettel kellett volna netán lennem arra, hogy valakiben egy alkoholelvonó ábrázolt valósága nem kellemes érzéseket fog előhívni? Másnak meg nem biztos, hogy tettenéz a karácsonyfák. Lehet, hogy a boldogtalan gyerekkorát juttatják az eszébe. Én a detoxikálón az alatt az öt év alatt meglehetősen gyakran éreztem magam rosszul. Senki sem hal bele, ha egy napig olvas erről. Az *Oreszteia* például tele van kegyetlenséggel, és emiatt rosszabb? Az irodalomban úgymint jóval kultiváltabban hangzik a detox, mint a valóságbeli mása. Lecsiszoljuk a mondatokat és nicsak – máris nem annyira undorító, mint amilyen előben volt. Nem igyekeztem szándékosan naturalisztikus lenni. Emellett kitértem a túl sok és túl mély pszichologizálás elől, ami megterhelte volna a szöveget, hiszen végül is hol van ott mély pszichika, amikor iszásokokról volt szó, és az ő lélektanuk senki előtt nem ismeretlen. Igyekeztem inkább úgy skiccelni, mintha gyors ceruzával tenném, mintsem nehéz olajfestékkel festenék. Nem is akartam hosszú reflexiókban elgondolni, miért iszik emez vagy amaz, hogyan jutott odáig. Egyszerűen iszik, azért végezte a detoxon.

M. S.: *Prózádon felfedezhető a filmművészet hatása, és nemcsak a fokozás, a dinamika, a szöveg feszültsége terén, de a mondatfelépítésben is.*

V. S.: Írásomban nagy szerepe van az élettapasztalatnak, emellett nyomot hagyott rajta a filmforgatókönyv-írás, amit tanultam. A prágai FAMU-n megtanultam eltávolodni a szövegemtől és gondolkodni a nézőre vagy az olvasóra kifejtett hatásán. Fel kellett tennem a kérdést: elég világosan, érthetően, transzparensen fejeztem ki a témát a történet vagy a drámai cselekmény keretében? Nem cselekedhetne ez a szereplő tipikusabban vagy beszélhetne érzelmesebben? Hova helyezem el a fontos információkat? A szereplő csak úgy kikotyogja azokat? Vagy elhallgatja őket? Mi lenne a jobb? Nem megy ez végül az olvasó agyára? Nem untatom őt most véletlenül terjedelmes szövegekkel? Görögországban az

unalmas szerzőt vagy drámaírókat a nézők kövekkel dobálták meg. Ma az emberek vidáman nézik az agyrem és hosszadalmas tévésorozatokot, ahol minden egyes információt százszor elszajkóznak, amelyben az egyik unalmas jelenethez kapcsolódik a másik, a harmadik és a százötvenedik.

M. S.: *Prózáid a komikum és egyben a tragikum nem tipikus összekapcsolásán alapulnak, van bennük irónia, szarkazmus, groteszk és humor is... Nevetünk a halálosan komoly dolgokon... vagy nem marad más választásunk?*

V. S.: Humor nélkül nem lenne az írásnak számomra semmi értéke. Akkor nem foglalkoznék vele. A detoxon mindenféle határhelyzeteket megéltem, amelyeknél az embernek összerándult a gyomra, égnek állt a haja vagy beleszédült, és a legjobb védekező mechanizmus ez esetben a humor volt. Habár helyenként kegyetlen, fekete és cinikus, azonban főként felszabadító és katartikus humor. Humor nélkül senki sem bírt volna ki közülünk egy hetet sem. Talán ez az attitűd került át végül az írásomba is: amikor valamilyen témát konkretizálok, megfürdetem a nevetésben, megszabadítom szülési fájdalmaitól. És mindezek mellett nem tartom magam író humoristának, dehogyan, nem ezt tűztem ki célul, csak az én egyéni anyagmegközelítésemről, írásmódomról van szó. Csakhogy itt keleten, ahol élek, az emberek úgy mesélik el vad történeteiket, hogy el kell magad nevetned. Tehát talán ez nem is csak az én alkotómódszerem, talán az effajta humor az itteni közeg sajátja.

M. S.: *A Detoxikálóban, a Bandi felesége (Andyho žena) című prózában egy felettebb simulékony nő jelenik meg, a Fekete csukákban Vrana szintén kellemetlen partneri pozícióban találja magát egy zsarnok férfival. A nők szubmisszivitását a régió vagy a közösség is befolyásolja?*

V. S.: Egy könyv alapján úgy gondolkozni rólam, mint alávetett nőket ábrázoló szerzőről, úgy hiszem, kicsit eltúlzott. A *Fekete csukákban* természetesen előfordul ilyen típusú nő. Hiszen ez ott folyton napirenden volt, az örökösen ismétlődő motívum: az agresszív, pszichopata férj és a védtelen, megkínzott nő. Mintha kopiroznák őket. Ez az egész intézmény, ami első látásra represszív (de közben küldetésénél fogva végül is humán) azért működött, hogy megvédje ezeket a nőket agresszív kis pasijaik őrzöngésétől.

Személy szerint a szubmisszív nők nem vonzanak. De egy szerző nem csak arról ír, ami tetszik neki. Jól is nézne ki az irodalom! Csupa gyönyör! Karácsonyfák... Az *Oreszteia* sem jött volna létre. *Macbeth*, *Hamlet*? Hogyne! Vrana, a *Fekete csukák* női elbeszélője talán alárendeli magát Ferdynek, de kérem, ezért már szubmisszív lenne? Természetes, érzékeny, gondolkodó nő, talán kissé sajátságos. Rendezi a szálakat, és az alárendelődése során gyakran a hatalma alá keríti Ferdty. Hogy is mondták a régi kínaiak? A víz alámossa a sziklát, és így győzi le a lágy a keményet.

PÉNZES TÍMEA fordítása

A KELETI-KÁRPÁTOK TÉRSÉGÉNEK IRODALMÁRÓL

Ebben a tanulmányban azt vizsgáljuk, létezik-e a Keleti-Kárpátok térségének irodalma, mely túllép az egyes nemzeti irodalmak határain, és nyelvek fölötti (areális, területi) jelleget ölt. A közép-európai irodalomról szóló kiterjedt diskurzust röviden felidézve arra a következtetésre jutunk, hogy egyetlen komplex közép-európai metafora sem igazolódott be és nem használható fel teljes mértékben. A Keleti-Kárpátok határtérségére vonatkozó koncepcióm a „barbár a kertben” (Zbigniew Herbert) parciális metaforával dolgozik, amely e régió értékbeli-esztétikai helyét két jelentős kulturális egész – Nyugat és Kelet – határán jelöli ki. Azt próbálok kimutatni, hogy ez a specifikus térség elsősorban mint mentális projekt létezik, mindig egy konkrét nemzeti irodalom egészétől való értékbeli-esztétikai eltérés alapján definiálódik, tehát beszélhetünk keleti-kárpátokbeli határ-aspektusról egyes szerzők esetében, akik több különféle nemzeti irodalomba tartoznak.

A regionális irodalom nemzeti irodalomhoz fűződő viszonyát, amit szerkezetileg felsőbb szintűnek fogunk fel, egyetlen szóval az *eltávolítás* (elidegenítés, különössé tétel) kifejezés közvetítésével jellemezhetnénk abban az értelemben, ahogy az orosz formalisták használták. Sklovszkij szavait parafrázálva az új, eredeti forma itt nem arra való, hogy új tartalmat hozzon.¹ Természetesen Sklovszkij az eltávolítás folyamatát diakrón módon fogta fel, mi szinkrón módon értelmezzük. A régió tehát a nemzeti irodalomhoz fűződő viszonyában az eltávolításnak azt a típusát jelenti számunkra, ami bár a nemzeti irodalmat poetológiailag és axiológiailag befolyásolhatja, alapjában véve azonban konvergensen hat. Kiszélesíti, kiegészíti, gazdagítja a kifejezésnek azzal a formájával, amit regionális színezetnek, folklór sajátosságnak szokás nevezni. Bernhard Waldenfels az interdiszkurzív kapcsolatok filozófiai elemzésekor megjegyzi, hogy a saját és az idegen találkozásakor „a párbeszéd nemcsak a diskurzus rendje szerint zajlik, hanem meg is változtatja ezt a rendet.” (Waldenfels, 1998, 60.) A regionális-nemzeti kapcsolat esetében világos, hogy a diskurzus rendjének azonossága (tehát a nemzeti irodalom egésze) megőrződik. Itt éppen a saját sajátjával folytatott eltávolító, de „csak” ornamentális párbeszédéről van szó. Kérdés, hogyan közelítsünk a régióhoz, ami a történelemben a divergencia egy bizonyos típusaként nyilvánul meg, mely az uralkodó rend nézőpontjából megkésettésként fogható fel, egyes megnyilvánulásai pedig rendszerteleneknek, tehát a hagyományosabb irodalomtörténeti szintézisek nézőpontjából elhanyagolhatóaknak tűnnek. Alapjában véve erre a kérdésre két látószögből lehet tekinteni: vagy a kulturális (irodalmi) jelenségek nem kielé-

Radoslav Passia (1977, Bártfa) irodalmár, a Szlovák Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetének munkatársa, a legutóbbi időig a *Romboid* című irodalmi folyóirat főszerkesztője.

¹ „Mint általános szabályt csatolom: a művészi alkotást más művészi alkotásokkal a háttérben és azokkal összevetve értelmezzük. Formáját más formákhoz való viszonya határozza meg, melyek előtte már léteztek. A művészi alkotás anyaga elengedhetetlenül pedalizált, ti. hangsúlyos, kiemelt. Nemcsak a paródia, hanem egyáltalán minden művészi alkotás valamilyen minta paralelljeként vagy ellentétéként keletkezik. Az új forma nem azért jön létre, hogy új tartalmat fejezzen ki, hanem azért, hogy felváltsa a régit, amely már elveszítette művésziességét.” (Sklovszkij, 1971, 33.)

gító elméleti reflexiójával van probléma, vagy a régió termelékenységekben van „hiba”. Am termelékenység mivel szemben? A nemzeti irodalomról szóló elképzelés egyféle értelmezésével szemben, mely a nemzeti megújulás óta mint relatíve oszthatatlan egész fogható fel, mely egy világos feltétel mentén azonosítható – mégpedig a nyelvi feltétel mentén. Ha elfogadjuk azt a nézetet, hogy a nyelvnek nem kell az irodalom szervezésének legfőbb és lényegi tényezőjének lennie, akkor meg kell engednünk azt az elképzelést is, hogy a nemzeti irodalomhoz való gyengébb csatlakozás bizonyos, már említett ismertetőjegyei, bizonyos eltérés tünetei ellenkezőleg jelezhetik egy másik értékbeli, gondolati diszkurzus látens jelenlétét és összetartó erejét.

E cikkben azon elmélkedünk, vajon létezhet-e a Keleti-Kárpátok térségének irodalma, melynek nemzeti nyelvek feletti jellege van, mire támaszkodik ez az esetleges nyelvek feletti konvergencia, és mit jelenthet ez a tény a hagyományosan felfogott nemzeti irodalom már megváltozott rendszere számára, mely a közép-európai térségben a 18. század végétől formálódik. Vagyis nemcsak a szlovák, hanem a magyar, román, ukrán, lengyel vagy ruszin irodalom számára. Abból a feltevésből indulunk ki, hogy létezik itt irodalmi műveknek egy csoportja, melyekről az irodalomtudományi diskurzusban nemcsak a nemzeti irodalom kontextusában lehet és szükséges elmélkedni, hanem a Keleti-Kárpátok térségének területi kontextusában is.

Itt logikusan feltehető lenne a kérdés, miért nem elégedhetünk meg valamiféle regionális, nyelvek feletti keretben gondolkodva a manapság oly gyakran használt közép-európai irodalom, közép-európai kontextus fogalmával (vagy ezek különféle variánsaival). A témáról folytatott vita rendkívül kiterjedt,² ezért annak ellenére, hogy bizonyos szerzők viszonylag pontosan meghatározzák a közép-európai irodalom fogalmát (említsük legalább Václav Bělohradskýt³), ennek következménye mégis az az állapot, melyről Claudio Magris megállapítja: „Közép-Európából általános érvényű metafora lett, amely mindent jelent és mindennek az ellenkezőjét is, maradi nosztalgiát és emancipációs becsvágyat, bezártságot és nyitottságot, haladást és reakciót.” (Magris, 2001, 12.) Hajlunk azokra a nézetekre, melyek csak nagyon korlátozott értelemben tartják használhatónak ezt a szókapcsolatot. A mi elképzelésünk jóval szerényebb, egy nyelvi értelemben hasonlóan tarka, területileg azonban jóval kisebb régiót érint. Meg kell jegyezni, hogy a tér a nyelv „rovására” kulturális-identifikációs jelentéseket hordoz lényegesen nagyobb irodalmi egységek esetében is. Ahogy Anna Housková a latin-amerikai irodalomról megállapítja: „a hely szervező jelentősége gyengíti a nemzeti irodalom nyelvi kritériumát. A nyelvi értelemben vett nemzeti határokat maga az a tény számolja fel, hogy az európai nyelvek meghonosodtak Amerikában. Aki csehül ír, az cseh író, de aki spanyolul ír, az nem perui író, egy perui írhat kecsua nyelven is.” (Housková, 2006, 68) Az a kérdés, hogy némely szlovákul író szerző lehet-e nemcsak szlovák író, hanem a Keleti-Kárpátok határtérségének írója is. Hasonlóképpen van ez a magyar és a lengyel írókkal, s hogy ezt a két hovatartozást legalább részlegesen egyenrangúnak tarthatjuk-e.

Bármennyire kicsi is Szlovákia területileg, az értelmezői munka során alaptalannak tűnik ragaszkodni egyetlenegyhez a számos Közép-Európa-metafora közül, hiszen világos, hogy a Keleti-Kárpátok területén jelentősen gyengül a magrisi Duna-metafora⁴, hasonlóan, mint

² A különböző Közép-Európa-konceptiókról rövid áttekintést kínál például Miloš Havelka tanulmánya, *Střední Evropa: konstrukce – iluze – realita aneb o středoevropských pojetích Střední Evropy. Svět literatury*, 2007/36., 197–213.

³ „A közép-európai filozófia és irodalom három kulcsfontosságú téma körül kering: 1. uniformis mint a pontos világ fikciója, melyben az élet megszabadul éjszakai oldalaitól; 2. az objektivizmus kritikája, vagyis minden értelmesség áthelyezésének kísérlete a tudományos nyelv talajára; 3. minden mű belső befejezetlensége, bármilyen »finálé«-val való betetőzés lehetetlensége.” (Bělohradský, 1991, 49.)

⁴ Magris, 1992. Ahogy Jiří Pelán figyelmeztet, Magris dunai metaforája ambivalens: „A Duna mint

Italo Svevo isztriai és Franz Kafka prágai közép-európaiság fogalma. Ezenkívül több Közép-Európa-koncepció kifejezetten korhoz kötött, hosszútávon érvényét veszti. Példa lehet Kundera *Az elrabolt Nyugat* című esszéjének tézise a 20. század nyolcvanas éveinek derekáról, mely szerint Közép-Európa kultúrájában továbbélnék az igazi és eredeti európai értékek, melyekről már lemondott a fogyasztói és a Szovjetunióval szemben kompromisszumkész Nyugat⁵ – hús év elteltével ez tarthatatlannak tűnik. Azt a jogos kérdést veti fel, ki törődik azokkal az eredeti értékekkel, ki őrzi és ápolja, mikor mi is ráléptünk a Nyugattól megkülönböztethetetlen útra. A közép-európai metaforák készletéből, melyek az utóbbi száz évben gyűltek össze, s a különböző Közép-Európákat szolgálják, melyek mint mentális térképek⁶ saját alkotóik gondolataiban őrződnek meg, mi a Keleti-Kárpátok határtérségével kapcsolatban a „barbár a kertben” metaforát választjuk, Zbigniew Herbert azonos című kultúrtörténeti esszékötetéből. A barbár a kertben megfelelő metafora erre a mentális térre, mely az európai tradíció elválaszthatatlan kapcsolatát és csodálatát fejezi ki, egyúttal azt a sürgető kétséget is, hogy akceptálhatók-e az erre a hagyományra irányuló igényeink. Az elutasítástól való félelmek visszhangja Witold Gombrowicznál is érzékelhető. Naplójában idézi Galeazzo Cianót, aki a nyugat-európaiakra jellemző tiszteletlenséggel mondja: „Krakkó. Szobrok és paloták, amelyek nekik gyönyörűnek tűnnek, de számunkra, olaszok számára nincs nagy értékük.” (Gombrowicz, 1994, 20.)

Természetesen felesleges lenne e mentális tér valamiféle esszenciális tulajdonságait keresnünk, minden lehetséges jellemzés relativizálható, ennek ellenére megkíséreljük megrajzolni tartalmi kontúráit. Nem a terület pontos körülhatárolása érdekes számunkra, mely potenciálisan a romániai Erdély és az Alacsony-Beszkidék lengyel nyúlványai közt terülne el, inkább felhívnanánk a figyelmet egy interszjektív mentális térkép létezésére, amit a valóságos tér dimenziói amúgy sem érdekelnek, de hangsúlyozza a róla szóló saját elképzeléseit és gondolatait. Véleményünk szerint legalább két dátumot lehetne említeni, amelyek intézményesítették e térség átmenetiségét és bizonytalan beágyazottságát mint hivatalos, kulturális, vallási és politikai értelemben elfogadott állapotot. Az 1596-os és az 1646-os évről van szó, az úgynevezett breszti és ungvári unió megkötéséről, amelyek hivatalos megnyilvánulása a görög katolikus egyház lett. Ettől az időszaktól intézmé-

»szalag, mely Ókeanoshoz hasonlóan bekerítette a görög világot, átszeli és körbefogja a Habsburg Ausztriát«, lehet az egyesítés és az univerzalizmus metaforája, de mint folyó, amely határt alkot és gyakran könyörtelenül megbontja az etnikai egységet, ugyanolyan jó metaforája lehet az elválasztásnak és a partikularizmusnak; Magris pedig jól tudja, hogy a 20. század történelme a két metafora közül inkább az utóbbit igazolta.” (Pelán, 2001, 297.)

⁵ „Az osztrák birodalom felbomlása után Közép-Európa elveszítette bástyáit. Talán nem veszítette el a lelkét Auschwitz után, amikor térképéről kitörölte a zsidó nemzetet? És létezik-e egyáltalán Közép-Európa, azután hogy 1945-ben elszakították Európától? Igen, létezik, teremtőereje és lázadása jelzik, hogy »még nem pusztult el«. Ha azonban élni azt jelenti, hogy azok szemében létezni, akiket szeretünk, akkor Közép-Európa nem létezik. Pontosabban: szeretett Európája szemében Közép-Európa csak a szovjet birodalom része, semmi más. Semmi más.” (Kundera, 1985, 117.)

⁶ A mentális térkép fogalmához lásd pl. Schlögel, 2003. Miloš Havelka a tér újabb ismeretelméleti koncepcióiról megemlíti: „Talán itt egy általánosabb tendenciával van dolgunk, amely olyan radikális modernista meggyőződés, mely szerint egy bizonyos teret az időben kell értelmezni, ti. a változásban, a fejlődésben, a haladásban, az elért színvonalban, amit igyekszik kiegészíteni, sőt egyenesen felcserélni egy aszimmetrikus, sőt komplementáris (posztmodern) felfogással, hogy az idő a térből határozható meg. És bár az időre vonatkozhat, a tér más módszerrel szabja meg a történelmet, a társadalmat és a fejlődést, mint csupán a változások egymásutánjával, ami azt jelenti, hogy egyúttal valami 'időtlen' és hosszútávú képvisel; a tér olyasmis, ami idővesztésekre, időugrásokra, az időrendek pluralitására és inkompatibilitására stb. mutat rá.” (Havelka, 2007, 198.)

nyesen bizonytalan eredménye van a Slavica Romana és a Slavica Byzantina fogalmak ütköztetésének. E terület kulturális és nyelvi fejlődése részlegesen fel van dolgozva néhány hagyományos filológiai vagy történeti munkában, amelyek inkább a régebbi múlttal foglalkoznak. Elsősorban Peter Žeňuch (Žeňuch, 2002, 7–76.), illetve Peter Švorc és Štefan Šutaj történettudományi tanulmányaira gondolok, amelyek részben kulturális kérdéseket is felvetnek. A szlovák irodalomtudomány egyáltalán nem foglalkozik ezzel a jelenséggel, megmarad a regionalizmus redukált problémakörében, amint a bevezetőben már jeleztem. Tény, hogy a történelemben időről időre felmerülnek olyan többé-kevésbé tudatos autonómiára törekvő koncepciók, melyek e régió jelentős kulturális specifikumainak elképzelésére épülnek. Csak a 20. században említhetnénk a *Naša Zastava – Zászlónk* (Viktor Dvorcsák) című folyóirat körül kialakult szlovák mozgalmat, a két világháború közti Svojina társaságot (Ondrej Halaga) vagy Uhro-Ruszinia úgynevezett Žatkovič-féle koncepcióját (az Uhro-Ruszinok Amerikai Nemzeti Tanácsának ideális államot felvázoló projektje), melynek van egy 1919-es térképváltozata is. (Švorc, 1996, 30.)

A mi koncepciónkban a Keleti-Kárpátok határtérségét olyan szerzők alkotják, akik Erdélytől (említsük csupán Bodor Ádámot és *Sinistra körzet* című regényét) Galicián át (Andrzej Stasiuk, Jurij Andruhovics) Kárpátaljáig (Petro Miđanka) húzódó területekről származnak, egészen olyan szlovák szerzőkig, mint Václav Pankovčín, Ján Patarák, Milan Zelinka és mások. Ha tematikus szempontokat veszünk figyelembe, jellemző és kedvelt jelenség a szabadságtudat, a határok bizonytalansága és átmenetisége akár kulturális (ideológiai, vallási...) értelemben, vagy szó szerint tematikusan (a háború utáni határok átjárhatósága mint „látens” téma Patarák *A béke első éve* című regényében, a tér expanzív jellege Pankovčín *Szép temetés lesz* című prózájában: a sofőr a mozgó bolttal korán elindul, hogy elérjen a város melletti faluba, mivel az út – a nem fiktív valósággal ütközve – órákig tart), vagy poétikai-kompozíciós értelemben (mágikus realista elemek Štefan Kasarda, Václav Pankovčín⁷ vagy Bodor Ádám műveiben). A felsorolt attribútumokon kívül paradox módon egy jellemző és figyelmen kívül nem hagyható tendencia is megjelenhet: olyan zárt világok megalkotása, melyek saját, egyedül az alkotó számára ismert törvények alapján működnek. Ez Bodor Ádám izolált, démonikus államhatalom által vezérelt *Sinistra körzete*, Jurij Andruhovics *Üdülés* című regényének Ördögmezeje, valamint Pankovčín Rantaprapán és Marákeš nevű faluja. A világhoz való viszony kétféle modalitásáról van szó. Éppen a kiindulási, a realista elbeszélés nézőpontjából a történet idejének és terének koordinátaival való csaknem határtalan manipuláció és annak mitologizálása teremti meg a fiktív tartományok, zárt közösségek olvasói elfogadásának feltételét, ahol szinte egyáltalán nem érvényesíthető a nem fikciós világ tapasztalati apparátusa, ahol a tapasztalati kölcsönhatás folyamata minimalizálódik, s helyére lép az „új világ” lényegében lírai modellje, gyakran abszurd vagy mágikus reflektorral megvilágítva. A zárt hely bevallott önellátásának és teljes értékűségének elvén működnek a realiztikusabb alapokra épülő poétikák: Patarák és Zelinka falvainak világa az Udava folyócska völgyében, Rakús eperjesi-kassai regénytrilógiája vagy Márai *Egy polgár vallomásai* című regényének első, kassai része.

Bár említettük, hogy ez a térség nem valamiféle aktuális fikció, hanem formálódása nyomon követhető a régebbi kulturális-politikai projektek sorozatában, az irodalom autonóm mezéjén éppen most, vagyis 1989 után a legerősebb. Ennek az irodalmi hullámnak a megjelenésével, bizonyosan irodalmon kívüli körülmények – azaz a megváltozott geopolitikai helyzet – által is meghatározva, eljutunk a kárpáti határ felfogásában egy fokozatos paradigmatisztikus váltáshoz, mely a zárt, sérthetetlen tereket a saját és az idegen közötti nyitott kommunikáció tereivé változtatta. Itt olyasminek vagyunk tanúi, amit poetológiai alapelveként értett határforgalomnak nevezhetnénk.

⁷ Közelebbről lásd Václav Pankovčín *életművének kontextusai* (Prešov, 2001)

Befejezésül: mire jó ez a koncepció? A jelenségek pontosabb megkülönböztetésére, melyeket a hagyományosan felfogott nemzeti irodalom keretében regionalizmusokként értékeltünk, tehát szerkezeti jelentőség nélküli sajátosságokként. Véleményünk szerint tehát beszélhetünk specifikus keleti-kárpátokbeli kulturális övezetről, de mivel ez főleg az alkotók fejében „játszódik le“, tehát nem kell feltétlenül konkrét „fizikai-geográfiai“ megjelenéssel rendelkeznie, és beszélhetnénk az egyes nemzeti irodalmak keleti-kárpátokbeli határaspektusáról is. Mindenesetre az irodalmak komparatív vizsgálatában ezt az areális nézőpontot lényegesen megfelelőbbnek tartjuk, mint a nyelvi egység vagy közelség nézőpontját, melyet a hagyományos egyetemi szlavisztikában állandóan alkalmaznak, melynek jogosultsága van a nyelvészeti kutatásban (elsősorban a nyelvi diakroniában), de kétségbe vonható az alkalmassága az aktuális kulturális jelenségek megragadására és értelmes interpretációjára, mivel a szláv világ egységének implicit, kritikailag reflektálatlan és gyakorlatilag védhetetlen elképzelésével dolgozik.

N. TÓTH ANIKÓ fordítása

Felhasznált irodalom

- Bělohradský, Václav: *Mitteleuropa. Rakouská říše jako metafora*. In: V. Bělohradský: *Přirozený svět jako politický problém. Eseje o člověku pozdní doby*. Praha: Československý spisovatel, 1991, 39–60.
- Gombrowicz, Witold: *Deník, svazek 1*. Praha: Torst, 1994
- Havelka, Miloš: *Střední Evropa: konstrukce – iluze – realita aneb o středoevropských pojetích Střední Evropy*. Svět literatury. 2007/36., 197–213.
- Herbert, Zbigniew: *Barbar v záhrade*. Bratislava: Kalligram, 2005 (Magyarul: *Barbár a kertben és más esszék*, Pozsony: Kalligram, 2005)
- Housková, Anna: *Literatura kulturního regionu*. Svět literatury. 2006/34., 67–70.
- Kundera, Milan: *Únos Západu*. 150 000 slov: texty odjinud. 1985/10., 112–119.
- Magris, Claudio: *Dunaj*. Praha: Odeon, 1992. (Magyarul: *Duna*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1992, ford. Kajtár Mária, Komlósi Éva)
- Magris, Claudio: *Habsburský mýtus v moderní rakouské literatuře*. Brno, Praha: Barrister & Principal a Triáda, 2001. (Magyarul: *A Habsburg-mítosz a modern osztrák irodalomban*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1988, ford. Székely Éva)
- Pelán, Jiří: *Habsburský mýtus Claudia Magrise*. In: Magris, Claudio: *Habsburský mýtus v moderní rakouské literatuře*. Brno, Praha: Barrister & Principal a Triáda, 2001, 286 – 300.
- Sabol, Ján (ed.): *Kontexty tvorby Václava Pankovčína: zborník materiálov z vedeckého seminára, ktorý sa konal 24. mája 2001 v Prešove*. Prešov: Náuka, 2001
- Schlögel, Karl: *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. München: Carl Hanser Verlag, 2003
- Šklovskij, Viktor: *Teória prózy*. Bratislava: Tatran, 1971
- Šutaj, Štefan, Szarka László (eds.): *Regionálna a národná identita v maďarskej a slovenskej histórii 18. – 20. storočia*. Prešov: Universum, 2007
- Švorc, Peter: *Zakliata krajina. Podkarpatská Rus 1918–1946*. Prešov: Universum, 1996
- Waldenfels, Bernhard: *Znepokojivá zkušenost cizího*. Praha, Oikoyomenh, 1998
- Žeňuch, Peter: *Medzi východom a západom. Byzantsko-slovanská tradícia, kultúra a jazyk na východnom Slovensku*. Bratislava: Veda, 2002

A 2000 UTÁNI SZLOVÁK KÖLTÉSZET IRODALMI TÉRKÉPE

Az irodalmi korszakolásban és visszatekintő értékelésben vonzónak tűnik az új évezred kezdetét jelölni ki választóvonalként, a szlovák irodalomban azonban egy korábbi időpont, az 1989-es év bizonyul határkönek, mely meghatározza az utolsó és máig érvényes történelmi, kulturális és irodalmi időszakot. 1989-ben az úgynevezett bársonyos forradalommal véget ért egy korszak, melyben egyetlen párt politikája írta elő, hogyan és miről szóljon a hazai irodalom. A demokrácia irányába mutató rendszerváltozás után az akkor még Csehszlovák Szocialista Köztársaság polgárai számára felvetődött a jövővel kapcsolatban néhány nehéz döntés, ugyanakkor nem volt könnyű szembenézni a kommunista múlttal sem.

A kilencvenes évek elején érezhető volt a várakozás, hogy a szlovák kultúrába visszatérnek az előző években a politikai üldöztetés miatt hozzáférhetetlenné vált nevek és művek. Ezt az adósságot csak lassan, hosszabb időszak elteltével sikerült törleszteni. A rendszerváltozás utáni évek a gazdasági stabilizáció jegyében zajlottak, mivel a „transzformáció” (a korszak kedvelt kifejezése) a helyzet átmeneti romlását hozta. A gazdasági helyzet ma is kulcskérdésnek számít, ami kétszeresen is érvényes, ha elgondolkozunk a költészet kiadásának körülményein, amely kifejezetten marginális műfajnak számít az irodalom és kultúra keretében. Szimptomatikus jelenség, hogy a verseskötetek kis kiadók gondozásában látnak napvilágot. Ezek életben tartása nem kerül sokba, kis költségvetéssel dolgoznak, létezésük általában egy személy vagy a költészetért rajongó kis csoport érdeme, akik vállalják a veszteségességet. Talán egyetlen kiadó kivételével mind a fővároson kívül, sőt attól elég távol működik.

Mondani sem kell, hogy ez a helyzet általánosan érvényes Európa-szerte: a kiadók érdeklődése a biztos olvasói sikert ígérő művekre irányul, s ez a hozzáállás közvetlenül befolyásolja a kultúra mai állapotát. A művészi ambíciót tápláló irodalom kénytelen állami támogatással segíteni ezen az áldatlan állapoton, amely szerencsére a rendelkezésére áll, bár a támogatás korántsem olyan mértékű, amelyet a kulturális közeg igényelne. Ennek előnyös következménye, hogy a művészek ugyan elveszítették a tömegek támogatását, másfelől viszont tény, hogy letisztult, megerősödött a hangjuk, az írók végre magukra találtak.

Annak, hogy az igényes szépirodalom az ezredfordulón háttérbe szorult, egyéb okai is vannak. Más médiumokkal (televízió és internet) egybevetve az irodalmi tér jelentősen beszűkül és marginalizálódik. Ennek negatív következménye a szó devalválódása, a minimális irodalmi standard be nem tartása (bárki írhat), a művészi alkotáshoz való hanyag hozzáállás (gyakori, hogy egy szöveg csak „eljátssza”, hogy irodalom).

A 2000-es év bizonyos értelemben mégiscsak mérföldkönek számít. S még ha nem is közvetlenül, összefügg a geopolitikai történésekkel. A nyugati világ metropoliszai elleni támadásokkal (New York, London, Madrid, Norvégia és legutóbb Párizs) megkezdődött a terrorizmus elleni harc korszaka, valamint felgyorsult az addig széles körben elterjedt

Ján Gavura (1975, Poprad) költő, műfordító, irodalomkritikus. Az eperjesi egyetemen tanít 20. századi szlovák és világirodalmat, verstant és poétikát.

posztmodern hanyatlása. A posztmodern belső kimerülése a mindenütt jelenlévő ironiában, helyenként cinizmusban, aszociális magatartásban (a társadalmi kérdések iránti közönyben), a meglehetősen akadémikus nyelvhasználatban (ami nagymértékben specializálódott és hozzáférhetetlenné vált a nem akadémikus világ számára), a relativizmusban nyilvánult meg, ami nem tette lehetővé a művészek számára etikai vagy társadalmi álláspont megfogalmazását, illetve a hagyományos értékekre történő hivatkozást (ennyit Yra van Dijk és Thomas Vaessens megállapításaiból a *Reconsidering Postmodern* című 2011-es tanulmánykötetben). Kis késéssel a szlovák irodalom is elbúcsúzott a posztmodernről, bár néhány jelensége építőelemként továbbra is megmarad.

Az utóbbi tizenöt év szlovák költészeti térképe generációs, poetológiai vagy földrajzi szempontból közelíthető meg. Személy szerint a helyzetet legszívesebben holisztikusan értékelem, mivel a fent említett szempontok túlságosan mechanikusak. Hogy elkerüljem a szubjektív megítélés buktatóit, meghatározó jegyekként a világ és az ember, a nyelvi energia és az invenció megismerésének bloomi kanonikus ismérveit választom.

Úgy tűnik, a szlovák prózától eltérően a szlovák kortárs költészet két lehetőség közül választ: a gondolkodás megismerése és kultiválása az egyik út, a másik pedig a költészet új formáinak kísérletező keresése. Mindkét úton találékonyan bizonyuló népes csoport jár, az első az irodalmi ismeretelmélet területén, a másik pedig a költészet médiuma rejtett lehetőségeinek felfedezésében.

Nem meglepő, hogy manapság végeredményben gyakrabban esik szó a kísérleti költészetéről, mely az olvasónak és a kritikának rejtvényeket ad fel, valamennyiüket a megértés kulcsának keresésére, valamint az alkotófolyamatban való megnyugvás fellelésére készíti. Az eredetiség iránti vágy a művészetben felhajtóerőt jelent, de az újdonság felfedezése nemegyszer zsákutcába is vihet. Az experimentális alkotófolyamat kockázatot hordoz, azokat is vonzza, akikben nincs meg a kellő tehetség, de csábító számukra a kifejező módszer. A kísérletezés attraktivitása az epigonok fellépését ösztönzi, az eredmény pedig fokozatosan leértékelődik. Egy idő után az eredmények összehasonlításával az ismertett okokból megállapítható, hogy az első, a hagyományosabb vonulat jut előbbre: a kultivált gondolkodás a lényeges dolgokról szól az emberhez, s mivel gyakran egyenesen, közvetlenül ír, könnyebb elkülöníteni a minőséget az olcsóbb utánzatoktól.

A költészet kísérletező szárnya és a hagyomány iránt elkötelezett költők között hosszú ideje zajló vita 2000 után is folytatódik. Az egyik oldal az irodalom kihasználatlan területeit hódítja meg továbbra is, és az egyenetlen művészi teljesítmény mellett ígéretes „fejlődési értéket” is felmutat, a másik alkotói oldal tipikus költői eljárásokat őriz, és az emberi belsőről adott személyes jelentéssel igyekszik megragadni az olvasót.

A szlovák költészet legtöbbet vitatott művei közé tartoznak Peter Macsovszky (1966) szövegei, melyek a konceptuális művészet jellegzetes elemeit hordozzák: szövegkollázsokat használ, valamint szövegalkotói, produkciós, recepciós és pragmatikai síkon végez kísérleteket. Maga a szerző úgy jellemezte művészi módszerét, mint „a tudományos és pszeudotudományos szókészletet és a szintaxist kimerítő montázst” és mint „az érzelmektől való eloldódás kísérletét, melyek az unalomig tematizálódnak a költészetben”. Macsovszky versei nem a „szubjektum helyzetét”, hanem a „szöveg helyzetét” vizik színre; a hagyományos érzelmességet és a lírai alannal való együttérzést érzelmi távolságtartással (ezt „coolness” poétikaként is emlegetik), a szubjektív tartalmak kiüresedésével, a véletlen hangsúlyozásával, az ismétlésre, variációra, a jelentések eltolódására építő szövegszervező eljárások kombinatorikájával váltja fel. Nem tudom, Peter Macsovszky helytállóan tartaná-e azt az értékelést, hogy az ezredfordulón az egyik leghasznosabb szerzővé vált, amikor *Cvičná pitva – Gyakorlati bonctan* (1997), *Súmračná reč – Alkonyi beszéd* (1999), illetve *Gestika – Gesztikum* (2001) című kötetivel a művészet lényegével kapcsolatban vetett fel fontos kérdéseket az irodalomban.

Macsovszky költészetével többé-kevésbé összefüggésbe hozható további szerzők alkotómódszere, akikkel kapcsolatban a „text generation” (Jaroslav Šrank) kifejezés honosodott meg az irodalomkritikában. Kezdetben Peter Šulej (1967) váltotta ki a legnagyobb érdeklődést, mint az új experimentális vonulat alapítója, amit könyvkiadóként (Drewo a srd) és folyóiratával (*Vlma*) tetőzött be. Sikeres irodalmi tevékenységet folytatott ebből a csoportból Michal Habaj (1974) és Nóra Ružičková (1977), később, 2003-ban költő(nő)k új generációja csatlakozott hozzájuk, Mária Ferenčuhová (1975) és Katarína Kucbelová (1979), akik termékenyen elsajátították a szöveggeneráció első hullámának vívmányait, egyúttal új impulzusokkal gazdagították az eredeti poétikát.

A kísérletező szárny hozza a legtöbb eredeti ötletet, kezdeményezőerőt, bár nem minden újdonság válik jelentős előremozdulássá. Michal Habaj korai zavarbaejtő írásmódja „irritálóan kétértelmű, bizonytalan helyzeteket” teremtett (Zoltán Rédey). A kódolás mértéke, valamint a magas és az alacsony, a művészi és a fogyasztói közti éles ellentét nem tártta fel egyértelműen a szerzői szándékot. A könyvek olvasását úgy értelmezte, mint a jelen nosztalgikus konfrontációját a marginalizált művészettel vagy mint sajátos paródiát posztmodern stílusban. Csak a legutóbbi, a szerző nevét címbe emelő *Michal Habaj* (2012) című kötet „szöveg happeningjeinek” gyűjteményében volt képes az eredeti, kevésbé sikerült játékokat új minőségű alakítani és művésziileg meggyőzően belépni a szerzői szubjektum körül kialakult kérdésekbe (jógatechnikák alkalmazása, bulvártörténetek alakjainak stilizálása), valamint a szöveg mint posztstrukturalista kísérleti anyag lehetőségeibe, amit a foucault-i művészetfelfogás és filozófia allúziójával nyit meg az „ez nem versgyűjtemény” mottója alatt.

Katarína Kucbelová és legutóbbi kötete, a *Vie, čo urobí – Tudja, mit tesz* (2013) visszaemeli a szlovák költészetbe az aktuális társadalmi helyzetet, a mindennapi banális eseményeket, és olyan összefüggések felé mozdítja ki azokat, melyekben drámai és válságos fordulóponttá válnak. A kötet versei nagy nyugtalanságból születtek, s ezt az érzelmet a szerző világosan tolmácsolja. Nem csak az „ütközések” eseményeit érzékeli, ugyanúgy aggasztják a marketing alapú és a mediatisztált társadalom trendjei és jelenségei, melyek egyre inkább hatalmukban tartják az embert, szuggesztivitásukkal agymosáshoz vezetnek, és hosszú távú figyelemmel kísérésük a mediális valóságot mediálison kívüli realitássá alakítja. A gyűjtemény mementója annak az emberi alaphelyzetnek a megragadása, melynek alapállása a mások iránti ellenségesség: „résen kell lenned, / ki véd meg, / ha nem támadsz időben?”

Nem véletlen, hogy a hetvenes években született költők nemzedéke 2000 után átveszi a központi helyet a szlovák költészetben. A negyven körüli szerzők kamatoztatják irodalmi és élettapasztalataikat, és mind a szakmai visszhang, mind az élményszerű olvasás tekintetében ösztönzően hatnak. Mária Ferenčuhová számára a költészet személyes és úti-napló, melyben folyamatosan datálja utazásait, állapotait, terhességét. Legutóbbi, *Ohrozený druh – Veszélyeztetett faj* (2012) című kötetében megjelenik az anyaság témája is, amely megváltoztatja az érzékelés lehetőségeit, mégpedig a másik ember iránt érzett felelősség irányába. Az előző két kötetével összevetve a *Veszélyeztetett faj* versgyűjtemény áttetszően, közvetlenül és holisztikusan beszél: nem rejti el a magatartásmódokat, szándékokat, feladatokat, melyekkel rendelkeznie kell a költészetnek a szerző szerint. Ebben nincs „alibisztikus” fragmentáltság, töredezettség, amellyel a túlzott egyértelműség ellen védekezett a *Skryté titulky – Rejtett feliratok* (2003) és a *Princíp neistoty – A bizonytalanság alapelve* (2008) című kötetekben. A szerző kiindulási módszere „az operatőr szemének” nézőpontja, mely nemcsak rögzít, hanem közvetlenül diagnosztizálja is önmagát, a családi anamnézist, a társadalom némely kóros jelenségét. Az érzelmi távolságtartás, mely a költőnők egész generációját jellemzi, Ferenčuhová esetében inkább nyelvi szelekcióval, semmint a szubjektum magatartásával keletkezik – a költőnő a drámai helyzetekbe meglehetősen intenzitással kapcsolódik be ahhoz, hogy a történések ne befolyásolhassák érzelmileg.

A szépirodalom szüntelen gazdagításával próbálkozik Nóra Ružičková (1977) *Mikronauti – Mikronauták* (1998), *Osnova a útok – Vázlat és támadás* (2000) című kötetében a képzőművészet fúziójával, valamint *Pobřežný výskum – Parti kutatás* (2009) című kötetében a hang lehetőségeinek kombinációjával. A szerző legutóbbi kötete, a *práce & intimita – munka & intimitás* (2012) kísérleti prózát hoz, mely egyrészt sajátos mondatválasztásra és -vezetésre épül (az *intimitás* részben), másrészt „versszobrot” foglal magában (a *munka* részben), melyek szobrászati módszerrel készültek, vagyis anyagvételrel, ami végül feltárja a kezdeti megbonthatatlanságban jelen lévő formát. Az idősebb posztmodern generációtól eltérően Ružičková nem anyagtalánít más művészeti alkotásokat, hanem célzatosan választja munkáinak anyagául a női folyóiratok gender diszkurzusát, amivel megsokszorozza az eredeti szövegek interpretációs teljesítőképességét a populáris gender kérdéseket illetően. A szerző művészetét a saját „én” határainak kényszeres körülhatárolása tette ismertté, amely többek között más objektumok körülhatárolását is jelenti a világ közös terében. Ružičková a tárgyak látható, külső felszínére, alakjára és határára összpontosít, csak közvetetten, színekdochés módon jelzi a belső összefüggéseket, érzelmeket. A szubjektum alapvető színekdochéja a „bőre”, a feszültségfokozás eszköze pedig a behatolás aktusa vagy folyamata, vagy éppen fordítva, az érintetlenség és a belső osztatlanság. Az élő objektumok látszólagos hiánya ellenére ebben a költészetben gyakran játszódnak le a bátortalanság és a másik ember utáni vágy drámája, miközben a másiktól nemcsak simogatás, hanem áruulás és sebesülés is várható.

Erik Jakub Groch (1957) azok közé a költők közé tartozik, akiket a legkedvezőbben fogadnak mind a kritikusok, mind az olvasók. Vegyes témájú kötetek szerzője, melyeket erős értékhangsúly és az egyszerűségbe, sőt naivitásba vetett bizalom kapcsol össze. Grochot vonzóvá teszi figyelemre méltó alkata: a forgalmas központoktól távol, egy kelet-szlovákiai faluban él, mint a remete életforma megjelenítője. Az egyszerű, ferences szellemiségű szerzői és emberi helyzetén túl ebben a költészetben mindezzel szembeállítható elemek is előfordulnak: a posztstrukturalista nyelvhasználat kiaknázása, a popkulturális intertextualitás (például a *Mátrix* vagy az *Interstellar – Csillagok között* című filmekre történő utalások). A költő szigorú önreflexióját bizonyította, amikor az 1989–2001 között írt műveit átdolgozta és egyetlen könyv-testamentumba sűrítette, a *Druhá naivita – A másik naivitás* (2005) pedig az évtized legfontosabb verseskötetei közé sorolható. A verseket egyszerű látásmód inspirálta, egyszersmind a filozófia és a teológia ihlette, miközben ismétlésen, módosításon és hiperbolizáción alapul saját imaginatív nyelvet dolgozott ki.

Erik Jakub Groch annak a keresztény irányultságú és modern intellektuális kifejezőmóddal fémjelvezhető költészetnek a legjelentősebb képviselője, amely minden generációt átfogva széles körben elterjedt Szlovákiában (a legidősebb nemzedékből Ján Buzássy, a középsőből Marián Milčák, Peter Milčák, Igor Hochel, Daniel Pastirčák, a legfiatalabból pedig Ján Gavura, Joe Palaščák neve említhető). A vallási irányzat másik fontos képviselője Rudolf Jurolek (1956), akit Erik Jakub Groch írásmódjával az egyszerűség iránti vágy kapcsol össze. Míg Groch költészete rétegzett, absztrakt elemek, bonyolult poétikai eljárások és eszközök járnak át, addig Jurolek versei formai szempontból egyszerűbbek. Kiindulópontja az introspektív szemlélődés vagy a szemlélődésre összpontosító reflexió, kicsücsösödása pedig a katarzisba torkolló intim érzelmi kitörés, esetleg, és ez a gyakoribb, a kiélezett, megoldhatatlan helyzetbe érkezés: „Nem mondom magának, hogy szeretem. / A szerelem túl nagy teher. / Csak az állatok és a szentek bírják el. / Mit mondhatok magának? Hogy gyenge vagyok és lesújt egy rövid pillantás is / amit egy hajszolt ló / vagy egy vágóhídra terelt tehén szemébe vetek? / Nem, nem vagyok képes szeretni. Minden, / amit érzek, fájdalom. / És nem akarom, hogy bárki szeressen.”

A bloomie ismérvek jellemző módon főként azokra a – nagy számban jelen levő – költőkre vonatkozathatók, akik számos hasonló vonásuk ellenére önálló személyiséggé

váltak, s nélkülük a szlovák költészet térképe nem lenne teljes. Noha a leglátványosabb eredményeket a budapesti születésű Mila Haugová (1942) érte el, egyre inkább úgy tűnik, Dana Podracká (1954) költő és esszéista női poétikája vívja ki a központi helyet. Az esszéista tevékenységet nem véletlenül említem, hiszen az esszé alapelve, melyben központi szerepet kap a megismerés és a szubjektum világa, áttevődik a költészetbe is, amely az emberi lényeg megtalálását célozza meg. A feladat ilyesfajta megfogalmazása klisének tűnik, de Podracká írás közben a lehető legtisztességesebb utat keresi, emellett tapasztalatából, intellektusából, érzelmeiből, kultúrtörténeti ismereteiből és olyan emberi tartományokból merít, amelyekről csak sejtéseink vannak. A költőnő mítoszokra, archetípusokra és az irodalom gazdag szimbólumrendszerére támaszkodik, konkrét eseményeket (magánjellegűeket és nyilvánosakat) kapcsol össze univerzális elvekkel, és fokozatosan mind világosabban láthatóvá teszi a szerelem elvét mint az emberiség születése óta kulcsfontosságú elemet, mely betetőzi a világ intellektuális megragadását, például a *Kazematy – Kazamaták* (2004), a *Persona – Perszóna* (2007) vagy a legújabb, *Kubus – Kocka* (2014) című gyűjteményben.

Mila Haugová költő, műfordító és emlékiratszerző a hetvenes évek végén tűnt fel az irodalomban, de életműve első csúcsteljesítményeit a kilencvenes években érte el, amikor költészetében kibontakozott a személyes és az archetipikus női hang párhuzamos vonulata. A költő a saját életét élő nő „dokumentáris és fokozatosan épülő, mélyreható monolit vallomását” (Eva Jenčíková) írja, melyben alapvetően a nőiség univerzális aspektusa jelenik meg. A költő a szövegbe való női beleíródás modern művészi magatartásához kötődik, melyben a férfi–nő partneri viszony dominál, valamint ezzel összefüggésben jelennek meg az elidegenedés, az egybeolvadás, a veszteség, a remény, a kommunikációhiány, a közös keresése, a sebezhetőség, a kölcsönös meghatározottság, a határok kijelölése, illetve az ismétlődő önidentifikáció szükségletének tapasztalatai. Mila Haugová több mint húsz verseskötet szerzője, melyek közül a *Praláska – Összerelem* (1991), *Dáma s jednorožcom – Hölgy egyszaróúval* (1995), *Alfa Centauri* (1996), *Target(s), Terč(e) – Céltárgy(ak), Céltábla(k)* (2005), *Rastlina so snom: Vertikála – Növény álommal: Vertikála* (2006), *Pomalá lukostrelkyňa – Lassú íjászno* (2010) vagy a *Záhrada: labyrint: hniezdo – Kert: labirintus: fészek* (2012) című kötetek írótak be leginkább az olvasók emlékezetébe.

Jelentős irodalmi sikereket könyvel el a szenzualista költők közé tartozó Eva Luka (1965), aki a nyelvi absztrakció ellenében testi értelemben éli meg a verset. A versek intenzív érzelmi élményből erednek, melyben a konkrét tapasztalatot gazdagon kiegészítik az archetipikus háttérrel bíró álmok, víziók és fantáziaképek. Nem hiányzik belőlük a kauzalitás, de az érzelmek nagy hatása és a tudatalattiból feltörő vallomásra való összpontosítás gyengíti a versek logikáját. Eva Luka költészetére alkalmazható a mélylélektani definíció; a szerző ugyanis az ösztönösen dinamikus kapcsolatokat igyekszik megragadni az érzelmi és akarati területen. Az olvasóban nagyon mélyen meglévő pontokat serkent, melyek a racionális központ ellenkező pólusán helyezkednek el, aktivizálva azokat a rétegeket, amelyek az embert alkotják, de nincs saját nyelvük, hogy verbálisan válaszolhatnának. Az olvasói visszajelzés radikális, ugyanúgy felfokozott, mint amilyen a szerző volt költői extázisa idején írás előtt és közben (a *Diabloň – Ördögalmafa* 2005-ös, illetve a *Havranjel – Hollangyal* 2011-es kötetiben).

A középső generáció hagyományosan az irodalom fősodra, nem jelent kivételt ebben a 2000–2015 közötti időszak sem, amit Karol Chmel (1953), Daniel Hevier (1955), Oleg Pastier (1952), Marián Hatala (1958), Miroslav Brück (1964), Stanislava Chrobáková-Repar (1960) változatos, egymástól kölcsönösen eltérő poétikája, vagy az úgynevezett barbár generáció, Ján Litvák (1965) és Robert Bielik (1963) költészete alakít. A társadalom átalakulása, az életbiztonság felszámolódása, de az érett korba lépés is érzékenyen érintette ezt a nemzedéket, s így minden külső és tematikus különbözőség ellenére a szkepszis és az illúzió-

vesztés érzése kapcsolja össze a tagjait. Többük esetében (Daniel Hevier, Karol Chmel, Oleg Pastier) ez az érzés a világból való kiábrándulás formájában jelentkezik. Szívesen éltek volna teljes értékű életet, végeredményben igyekeztek megváltoztatni a világot, s mivel nem ment, megpróbálták saját magukat megváltoztatni. Az életbe és az írásba vetett nagy igyekezet ellenére a kedvező fogadtatás elmarad. Daniel Hevier (főképp a *Básne z reklamnej kampane na koniec sveta – Verseki a világvégi reklámkampányból*, 1996) és Karol Chmel (*O nástrojoch, náradí a iných veciach vypustených z ruky – Kézből kiejtett eszközökről, szerszámokról és más dolgokról*, 2004) alkotásaikkal sürgetően fordulnak a felelősségtudatunkhoz, verseikbe aktuális problémákat illesztnek (közömbösség, függőség, kiüresedés), egészen költőietlenül és személyes elkötelezettséggel ismételtetik, milyen fontos lenne, hogy ne mondjunk le a humanizmusról. A poétikai sokszínűséget, melyben költészetük korai szakasza dúskált, most az önirónia és a szarkazmus egészíti ki. Bizonyos fordulat érzékelhető az utóbbi időben Karol Chmel alkotásaiban, melyekben fogódzókat próbál találni, például a kiváló, de már halott költőkkel (Rózewiczsel, Markiewiczssel, Tišmával, Livaddal és másokkal) folytatott költői párbeszédekben, akiket szlovákra fordított.

Hasonló kiábrándult perspektívát találunk Miroslav Brück és Stanislava Chrobáková-Repar költészetében is, akik több társukkal a magánvilág „biztosított védelméből” indulnak ki, és a szépszisznek személyesebb arcot adnak. Miroslav Brück költészetében (*Nočné ostrovy a iné záchrany – Éjszakai szigetek és egyéb mentés*, 1997, *Hraničná cesta – Határút*, 2005, *Podstata rieky – A folyó lényege*, 2012) a férfi hiteles tapasztalatát nyújtja, aki felmondja a szolgálatot ott, ahol az erejét kellene megmutatnia, és megkönnyebbülés éri olyan helyzetekben, ahol nem várná. Az irodalomban az 1989-es politikai fordulat évében tűnt fel, és fokozatosan csatlakozott a magánélet költői közé, akik hagyományos érdeklődést mutatnak olyan témák iránt, mint a család, a férfi–nő kapcsolat, a barátság, illetve az önreflexió, mindezt a természetes elmúlás háttérébe helyezve. Formai értelemben is inkább előnyben részesíti a hagyományos költői eszközöket, főképp kompakt költői vallomásra törekszik, melyben a mindennapi életpasztaatok törései, problémái uralkodnak.

A „gyűlölködő” világban élő női értelmiségi hasonlóan fájdalmas kettősséget tematizálja Stanislava Chrobáková-Repar. Chrobáková-Repar is a férfi–nő együttélés gépiességével küzd, miközben a két nem kölcsönös centrifugális erejének intenzitása a *Zo spoločnej zimy – A közös télből* (1994) című bemutatkozó kötet óta erősödik. A költőnő megpróbálja leküzdeni a különbözőséget, de a személyes és univerzalizált női tapasztalat (feminista műveltséggel a háttérben) nem ad okot a reményre (*Nahá v trní – Meztelenül a tövisek közt*, 2006). Chrobáková-Repar azok közé a költők közé tartozik, akik a költői nyelvet a saját „ontoteremtőkéességük” felé mozdítják el (*Na hranici jazyka – A nyelv határán*, 2000, *Tichožitia – Csendélések*, 2011 vagy *Echoechoecho*, 2014), ami új impulzusokat kapott a költőnő új (szlovén) környezetbe költözése után.

Az irodalom hasonló rövid áttekintéseinek végére szokás hagyni a fiatal szerzőket, akikben megvan a lehetőség, hogy nem vesznek el, és fokozatosan kiforrajnak magukat. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy sok esetben nem teljesülnek a várakozások, és nem egy szlovák tehetség reklámügynökségnél végzi mint copywriter, esetleg a kulturális vagy más minisztérium alkalmazottjaként tevékenykedik, és megelégszik az átlagon felüli bérel.

A kortárs szlovák költészet feltérképező tanulmányom legvégén elidőznék a szlovák költészet bárdjainál, mivel a legidősebb szerzői generáció számos alakja továbbra is értékeket teremt. A hatvanas években fellépő költőnemzedékből a kilencvenes években is jelentős teljesítményt mutatott a Magányos Futók csoport (Ivan Štrpka, Ivan Laučík és Peter Repka), 2000 után sem lankad főképp Ivan Štrpka (1944) aktivitása, aki a „nyitott” költészet elemeire kapcsolódik, amelyek már a hatvanas években védjegyévé váltak, és amelyeket továbbfejlesztett az új folyamatköltészetében. A gazdag személyes és kulturális emlékezettel alátámasztott töredékes jelleg az alkotófolyamatban egységes, de belül ré-

tegzett egészhez kötődik. A költő gyakran hangsúlyozza az identitás és a kommunikáció ideiglenes és állandó válságállapotát, amit gyakran a költői nyelv széttörésével szemléltet (például *Medzihry. Bábky kratšie o hlavu – Köztes játékok. Egy fejjel rövidebb bábok*, 1997; *Bebé: jedna kríza – Bébé: egy válság*, 2001 vagy *Tichá ruka – Csendes kéz*, 2005).

Bár több kulcsfontosságú költő elhallgatott a kilencvenes években, mások találtak kellő ösztönzést életművük új, aktív szakaszához. Ilyen költő Ján Buzássy (1935), aki folytatja gnómius költészetét, mely a klasszicista világosság és a romantikus eleve elrendeltség belső vitáját jeleníti meg. A *Pani Faustová a iné básne – Faust asszony és más versek* (2001) kötet szomorúan komoly, helyenként komikus versei után Buzássy precíz költői naplóba fog kötött négysoros formában (például *Dni – Napok* 1995; *Zátišie–krátky pôst – Csendélet–rövid böjt*, 2004; *Dvojkriáde dvoere – Két szárnyú ajtó*, 2006; *Bystruška – Fürgécske*, 2008; *Osemnásť básní/Eighteen Poems – Tizennyolc vers/Eighteen Poems*, 2012 és a *Na mieste – Megfelelő helyen*, 2015). Az egyes versekben közvetlen élményeit az emberiség és a világ időn kívüli alapelveivel kapcsolja össze, melyeket saját tapasztalataiból vagy a művészetben és filozófiában rögzített emberi génusz kulturális üzenetéből merít az antikvitástól napjainkig.

A kortárs szlovák költészet mérhetetlenül gazdag. Lelki beállítottságot, ösztönösséget, játékoságot kínál, de bölcsességet, alázatot és emberi tapasztalatot is. Negyven év után (1949–1989) visszatért a pluralitás, és bizonyos idő elteltével már látható volt a művészi szabadság jótékony hatása. A költészet Szlovákiában is összeütközésbe kerül az új médiával, feleleveníti a más művészetekkel való kapcsolódását, a poétikusság alapelve már nem kizárólagosan az irodalomban van. Még ha nyílik is valami új a költészetben, sok minden változatlan marad. Nemrég egy költészetről folyó kerekasztal-beszélgetésen kortárs európai költők megegyeztek például abban, hogy a költészet nem olyasmi, ami visszatükrözi a világot, hanem olyasmi, ami teremti azt. Hogy a költészet mindig fennmarad, mert olyasmivel függ össze, ami mélyen gyökerezik az emberi lényegben. Hogy valami olyasmi, ami még önkifejezésre ad lehetőséget, és a költészet nem pillanatnyi jelenség, hanem motor, amelyik állandóan mozgásban van, és ennek köszönhető, hogy nemcsak vendégnek érezzük magunkat a világban, hanem vendéglátónak.

Bátorkodom azt mondani, hogy ezek az érzések és tények megvannak a számszerűleg nem nagy szlovák költészetben. Meg vagyok győződve róla, hogy minden olvasó tudna választani a szlovák költészetből egy alkotót vagy legalább egy könyvet, amely fellelkesítené, bátorítaná vagy felvilágosítaná.

N. TÓTH ANIKÓ fordítása

Csak

To

*Az asztalt nézem a könyököm alatt.
Nem mező, se fű,
mindegyik más nyelven susog.
Csak asztal, fa adta fából,
egy kialvó csillagról, a semmiből.
Érteni nem értem, de jó illata van.*

Amit a mai gyaloglásból hoztam

Z chôdze dnešného dňa

*A szorongásom abban áll: amit meg kell tennem, őrzöngés
lesz, megszállottság, mi annyira tetszik a világnak,
mert sokféleképpen pogány; kimutatni a folytonos fölényt,
kioltani a gátlásokat, fölébreszteni a sóvárság kétségbeesését.*

*Ha nem lenne a háttérben, ami, talán nem is létezne a látszat
iránti elhajlás; mert a vonzalom, melyet a szoknyád
ránca kelt, a látható kitakarása. Épp azért tart
egy örökkévalóságig az igazi szeretők vetkőzése.*

*Sokkal, de sokkal több az ítélet pontosságánál az ítélet
kedvessége, mert amíg az ítélet pontossága a szívet igyekszik
feltárni, a kedvesség felkínálja (charis). A nyírfa vékony nyakába
téve végül felfedezem tulajdon cselekedeteim ellentmondásait;*

amíg szeretni vágyok, csak keresem a szavakat.

Erik Jakub Groch (1957) költő első verseskötete 1989-ben jelent meg, szamizdat-köteteivel azonban már a hetvenes-nyolcvanas évektől aktív szereplője volt az underground kultúrának. Műveit gyermekien egyszerű látásmód, otthonosság-érzet, letisztultság jellemzi, melyek később keresztény spirituális szemléletté formálódtak. A naiv, helyenként akár ferencesi egyszerűségű látásmód ellenére Groch költészetét a legújabb irodalmi és filozófiai tendenciák hatását magán hordozó intellektuális líra jegyei jellemzik.

Négy fényrekesz

Štyri clony

- 1 *A lány mindig mosolyogni fog, amíg a fénykép meg nem semmisül.*
- 2 *Nem a lány mosolyog, hanem az anyag tartóssága, mely a képet megőrzi.*
- 3 *A recehártya szürke féltónusaiban megmutatkozik a mozdulatlan lényeg, melyet a felszínről visszaverődő sugár rögzít.*
- 4 *A levegő átlátszó, a lány lélegzete is, felületek a háttérben, sápadt idő-rétegeken átderengő fény.*

Szekularizált fa

Sekularizovaný strom

- Mindegyik levél kicserélhető egy másikkal.*
- Az én tűzemben csak a levélrések égnek.*
- A fa koronája a fa koronájára hasonlít, vagy az agyra.*
- A legrozsásabb levél mindig a másik fán van.*
- Az én gyümölcsöm a kinövés, az a ti gyümölcsötök is.*
- Itt az idő szeretni és itt az idő szeretni, betakarózni levelekkel.*

VÖRÖS ISTVÁN fordításai

Királyság

Kráľovstvo

*Mindig is egy jogarra
támaszkodva akartam
sántikálni
Selyemből levő ruhát
és fekete kalapot viselni
Sebhelyet az arcomon
csak úgy
Az én királyságom nem
e világból való*

Krisztusi kor

Kristove roky

*33 éves vagyok
és nem tudok semmit
Ez annyira szomorú
hogy néha tényleg elsírom magam
Ha legalább messzire tudnék köpni
bírnám a tenyérjósítás adományát vagy tudnék
kukorékolni
Talán az lenne az igazi
Felállni a vacsora közepén
és tartani egy gyújtó hangú beszédet
az emberi sorsról és a kukorékolásról*

Luboš Bendzák (1966) a magányos költők közé tartozik. Magánya önkéntes csendkeresés, a világi és emberi kötöttségektől való megszabadulás. Jelenleg három versfajta határozza meg a költészetét: kontemplatív verseket ír az emberről és az emberi lélekről; a mindennapok eseményeit költői üzenetbe áthajló, epikus jellegű, depoetizált versekben örökíti meg; legjellemzőbb alkotásai pedig azok az észleletet, részleteket megragadó költői pillanatképek, melyekben a költői nyelv mint médium csillan meg.

*A sápatag kékharisnyák
eszméletüket vesztenék
Az emberek már messziről köszöntenének
és halkán összesúgnának a hátam mögött
Ez ő
Ez ő aki olyan szépen kukorékol*

A cigányok dala

Cigánske piesne

*mindig ugyanarról az egyről szól
mamáról és a mennyországról
a végtelen szerelemről
Ülnek a
buszmegállóban ülnek
és nem utaznak sehova
Az utolsó nomádok
Vándorolnak a városon át
a városon kívül
és a dal velük tart
mint az egyetlen csomagjuk*

Vers

Verše

*Hagyjatok élni
ott a félárnyékban
ahova nem hatol be
a hiábavaló napok fénye
de mindent bevilágít
sápadt képével a telihold
Ahogy egy féreg fúródik a bőrbe
meztelenül fürdök teljességében
és imádok mindent, ami beteg*

Tavaszi

Jár

*Csak úgy iszogatok
hirdetések útján ismerkedem
játszom a macskával
és éjféle dzsesszt hallgatok
a rádión
azt hajtogatom: Semmi sincs még veszte
tavasszal újra itt lesznek
a hóvirágok és az első elhagyatott
kismacskák a gyorsan növekvő fűben
Az emberek továbbra is munkába járnak
hosszú szürke hajszál minden napjuk
Tavasszal újra szerelmes leszek
a kis bárban lerészegedek örömben
Nem veszi észre senki*

Vasárnap Oblomovkában

Nedelje v Oblomovke

*Vasárnap délután
mikor nincs semmi tennivaló
anyánál ülök
a miniatűr panelházi erkélyén
a muskátli közt
melyet meleg szellő ringat
Csaknem boldogan
nézem a friss zöldet
a kezdődő nyarat
napjaim
a véget nem érő szünet
medvetalpával nőnek be
nem tudok mit kezdeni ezzel
akár Oblomov az étellel*

VÖRÖS ISTVÁN fordításai

Vers a kutyaszemekhez

Báseň pre psie oči

Égboltomon világító kutyaszemek,
kérlek titeket, maradjatok és virrasszatok
furcsa álmaim fölött legalább ma és legalább holnap!
Keresztülvágok az elvadult kerten, sapkám
a fülembe húzom, magamban eluttogom
a kutyamiatyánkot önmagamért meg értetek, és a félelem
kisebbnek tűnik.

Sok mindent tanultam tőletek,
fényről és sötétről, az egyszerű dolgokról.
Mióta titeket ismerlek, nincs igényem
bonyolult imákra. Elég idenéznetek, a föld

facsemetéket hajt, az ég magához húzza őket, mintha odavarrnák,
és ők visszahúzzák az égboltot a földhöz. Ez a köztes tér
a szerelem – sem kevesebb,
sem több.

Nőiség

Ženstvo

Álmomban almafa susog
a hátam mögött, mint az ördög: terhesen
járom a sötétedő erdőt, cipelem a nehéz,
nem kívánt gyereket megvastagodott

Eva Luka (1966) a szenzualista költők közé tartozik. Művei gyakran erőteljes emotív élményekből táplálkoznak, melyekben a valóságos tapasztalatot álmok, víziók és archetípusokban gyökerező fantasztikus képek gazdagítják. Luka nyíltan ábrázolja a női világot, nem fél az esztétikai konvenciók vagy társadalmi tabuk megsértésétől (testiség, ösztönösség, vágy, erotika). Naturalista, helyenként nyers kitarulkozása általánosan jellemző költészetére, s azzal függ össze, hogy verseiben a képzelet és az élmény teljességét kívánja megragadni.

testemben, a szervek számára élő már,
nekem még nem. Csupán egy
vérrel teli edény vagyok, sérülékeny váza,
mely szétrobban a szüléstől, mint erdei
gyümölcs, ha rátaposnak. A szülés, a borzalmas,
abszolút test-szakadás kísért
álmaimban, akár a boszorkányt,
aki csak menekülni próbál.

Nem, nem válogatok: nézd, hosszú,
őskori hajam lobog a szélben,
hónapról hónapra magamhoz hátrálok, tisztátalan
dobom a földnek maréknyi fölösleges, megsötétült
véremet. Álmomban kis, lila gyerekeket szülök,
lucok és izzadság, füledt termékenységszag.

Éjjel rendszeresen elhagyom
szülési vackomat, nőtény, hűtlen
önmagához. Nem kívánt gyerek marad
ott, eltaszítva, darab mocskos ronggyal
reszkető lábacskaí közt, és én,
réműlten, mint egy állat, megyek
és emlékezek; egész életemben
látni fogom azt az elhagyott
két apró kezét a sötétben.

VÖRÖS ISTVÁN fordításai

A REGÉNY SZELLEME

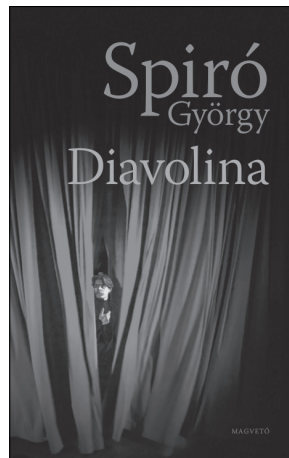
Spiró György: *Diabolina*

A memoár a regény fikciója szerint 1951-ben keletkezett, amikor az emlékezőt egy véletlen találkozás egykori gazdjával arra készíti, hogy visszatekintsen az elmúlt fél évszázadra. Spiró elbeszélője és címszereplője cselédként kezdi, házvezető- és társalkodónóként folytatja Marija Fjodorovna Andrejevnanál (1868–1953), a híres színésznőnél, egy időben Gorkij élettársánál, akinek segítségével előbb nővér, bába, majd orvos lesz. A század elejétől ismeri Gorkijt (és titkon szerelmes belé), 1926-ban pedig a szovjet belügyi szervek (anélkül, hogy beszerveznék, s Gorkij kérésére) Sorrentóba küldik, s attól kezdve az író utolsó évtizedének – cselédként, orvosként, bizalmasként – ő a koronatanúja. A diabolina név is ekkor ragad rá: boszika – ez vezetéknevének, a Csertovkának a kifacsarásából adódik.

Spiró, aki öntudatosan nevezi magát konzervatív, hagyományos írónak, nem először él a történelmi regényekben jól ismert „középszerű hős” fogásával, aki nem aktív szereplője a történetnek (és a történelemnek), hanem csak megfigyelője és elszenvetője. S hogy ez a hős emlékezik, kicsit alulról, a cseléd perspektívájából, aki kritikusan és elkötelezetten szemlélt „gazdjára” összpontosít, és így lát mindent, és hogy ez az emlékezés maga a regény – nos, ez nagyon szerencsés írói gondolat, mert a század eleji orosz forradalmi mozgalmak, az „októberi puccs”, Lenin és Sztálin uralma, a nagy perek, a munkatáborok, a terror hatalmas története, rengeteg történelmi alakkal – Sztálinnal, Jagodával, Zinovjevvel és másokkal – felvillanthatóvá válik, miközben elbeszélése hasonlíthatatlanul nagyobb terjedelmet kívánna.

A regény mint memoár fikciója megenged egyetlen nézőpontot, s ez az egyetlen nézőpont nem keveredik a pamflet gyanújába. Ha a regény gondolná azt, hogy a „gyilkosok gyilkosok”, akik „arról ismeresznek meg, hogy gyilkolni”, ha a regény maga sugallná, hogy „többnyire lehet sejtetni, kiből lesz gyilkos, kiből áldozat. Marija Fjodorovna egyetértett velem, hogy legalább 85 százalékban meg lehet mondani előre. A többi 15 százalék a véletlen vagy a végzet, vagyis az istenek műve”, ez mélyen ellentétben állna a regény szellemével, amely a szabad akarat álláspontján van, s – tudjuk ezt a *Bűn és bűnhődés*ből, de az értékes bűnregényekből is – megérteni, ha nem is megbocsátani akarja a gyilkossá váló ember motívumait. A regény nem engedhetné meg magának, hogy a bolsevikokat *en gros* hatalomittas gyilkosokként ábrázolja és kezdeti idealizmusukról, meggyalázott emancipatorikus eszméjükről, az első nemzedék tragédiájáról két kurta mondatban szóljon, de nagyon is megengedheti ezt egy regényfigura, aki harminc évig élt a következmények, a nagy terror világában, és még a visszaemlékezés idején is abban él.

Magvető Kiadó
Budapest, 2015
208 oldal, 2990 Ft



Diabolina sok tekintetben az író szócsöve. Ez jól látható azokból a megjegyzéseiből, amikor elmondja nagyon kritikus véleményét Gorkij írói teljesítményéről: *Az anya igen rossz, az Életem hitvány, legjobb drámája a Jegor Bulicsov, s amiért „érdemes volt megszületnie”, az az Artamanovok, s mindenekelőtt a Karamora című novella (magyarul Az áruló, vagy más fordításban Lószunyog).* Mindez egybevág Spiró véleményével, ahogy interjúiból tudjuk. Regényalakja végtelen szépszise is hasonlít arra a szemléletre, amelyet az író megnyilatkozásaiból ismerünk. Az író szájából ez sokszor apodiktikusan hangzik, s alá van aknázva mindenható összeesküvés-elméletekkel és olyan hosszú tartamú determinizmusokkal, amelyek bénítólag hatnak az ember rövid tartamú vágyaira és tetteire. Következésképpen a regény szellemének sem tesznek jót:¹ nem mintha nem volna igen sok regény végtelenül rezignált, de alakjainak bizonyosan nagyobb mozgástérre van szükségük, mert az illúziókat el kell veszíteni. De egy minden illúzióját elveszített regényalak öregkorában tekinthet így vissza az életére, amely tele volt árulásokkal, följelentésekkel, besúgásokkal, s amelyben egy szép dolog volt: Gorkij. Vagy inkább nem is Gorkij, hanem az iránta érzett szeretet.

A *Diabolina* sikerének titka a Gorkij-karakter megalkotásában rejlik. Az író visszanyúlt főművéhez, *Az Ikszekhez*, s újra megteremtett egy sok tekintetben viszolyogató alakot, akitől azonban nem tagadható meg sem a nagyság, sem a vonzóerő. Korai férfikorában törtető, magakelető, ravaszkodó – férfibíjjal és világhírrrel, amelyet 1902-ben az *Éjjeli menedékhely* hozott meg neki. Őszintén adja az őszintét. „Úgy tudott hazudni, hogy igazat mondott, és úgy adta elő a szokásos rögeszméit, hogy elfedje velük a lényegét.” Amikor az emlékező viszontlátja Sorrentóban, már súlyos beteg, belegabalyodva a szovjet kommunistákkal való viszony útvesztőibe, nagy trüppöt tart el, akik vele élnek, és sokakat lát vendégül; a társaság és a nyilvánosság valamiféle kábítószerként szolgál számára. Ajzósere a rendszeres – noha értéket ritkán létrehozó – írás, a lelkiismeretes, szinte kényszeres foglalkozás a neki küldött bármilyen színvonalú kéziratokkal és a levelezés.

Következnek a hazalátogatások – Lenin elküldte, Sztálin visszahívta –, majd 1931-ben a végleges repatriálás. Különös keveréke az olykor zseniális tisztánlátásnak – megjósolja előre a nagy pereket és a következő világháborút, megveti Sztálint és bandáját – és a behódolásnak, amelyben megint csak emelkedettebb és alantasabb motívumok játszanak szerepet: a félelem, a hiúság, a kényelem vágya, az ünneplések öröme, és az a remény, hogy egy-egy embert meg tud menteni, hogy szavának van némi súlya. „Az lett a munkamegosztás, hogy akit meg akart menteni, abba Alekszej belerúgott a sajtóban, Katyerina Pavlovna pedig kihozta a lágerből. Alekszejt hiú ember létére nem érdekelték, mit gondolt róla. Az érdekelték, mit gondol az Isten, akiben nem hitt.” Színész, aki nagy átéléssel tud könnyezni ünnepélyes alkalmakkor, s magával is elhitheti szerepe igazságát, s ugyanakkor vesébe látó elemző, aki bizalmasának elmondja az ellenkezőjét annak, amit nyilvánosan hangoztat. „Rabszolgamunka, állapította meg Alekszej keserűen, így építhették a piramisokat is. Aztán lelkesen áradozott a fogadóbizottságnak, és sírt az örömtől, hogy ilyen csodálatos erőfeszítésre képes a munkáshatalom.”

Ezekről az eseményekről Szolzsenyicin is megemlékezik a gyűlölet hangján – arról, hogy Gorkij uszító cikkeket ír, vannak tetteti magát és hazudik, hogy a halálos fogoly-munkát humanista átnevelésnek becéző író-antológiát szerkeszt –, s lássuk be, nem kevés joggal. Gorkij az egyes emberek megmentésével igazolja/áltatja magát, s néha – mint már Lenin idejében – még sikerrel is jár. Spiró valóban a regény szellemében, és nem az ítélet vagy előítélet szellemében jár el: visszataszítót és vonzót, betegséget és életenergiát, ciniz-

¹ A *Fogságról* megpróbáltam ezt kimutatni: a színes és gazdag történelmi tablón a konzekvensen szkeptikus írói beavatkozások valami parodisztikus jelleget adnak a történetnek, s a formát a lektúr és a filozófiai parabola különös ötvözetévé teszik. Vö. Erudíció és világnézet, <http://www.holmi.org/arch/2005/11/17.html>

must és őszinteséget, gyöngeséget és erőt idéz föl vegyesen, még hozzá egy olyan regényszereplő emlékezésén keresztül, aki tele van a rettenetes korszak, a zsarnokság által mélyen indokolt ítéletekkel és megalapozott előítéletekkel, aki néhány kivételtől eltekintve mindenkit a szellemi állatsereglet tagjának tekint Gorkij környezetében és világában.

A szerencsés költői konstrukció révén minden a regény javára válik, ami máskülönben kárára lehetne: az író szkeptikus előítéletei, a kopogó és nem épp költői nyelv. Ez utóbbi leíró hidegsége, érzelemmentessége éppenséggel epikai szélességet kölcsönöz a karcsú formának, amely a regény végén, amikor Diabolina és Andrejevna összefoglalja a Gorkij halála után történeteket („Összevetettük, ki mindenkit nyírtak ki”) egyenesen megrendítő, fenséges epikus katalógussá válik.

Spiró legjelentősebb könyve ez *Az Ikszek* óta. A kákán csomót keresve egyetlen kérdés merül fel. Diabolina megkérdezi a regény végén, hogy őt vajon milyen véletlen folytán nem végezték ki. De ugyanígy föltehető lenne az is, hogy miképpen kerülhette el a beszervezést – egy világban, amely éppen az ő leírása szerint (s a valóságban is) tele van egymásról jelentő emberekkel, és Gorkij környezetében a családtagok részleges kivételével szinte mindenki „csekista”. Őt azonban nem kérték jelentések írására, amikor „érte jöttek”, s a Lubjankán maga a GPU főnöke, Menzsinszkij utasította a kiutazásra Gorkijhoz. Lehetséges ez? Fogadjuk el a fikció tényeként, vagy a visszaemlékező el- és behallgatott valamit a regénybe? Ezt nem hiszem. Spiró szkeptikus realizmusában mindig ott a maradvány-romantika. Szüksége van a gyalázatos világban néhány – nagyon kevés – olyan emberre, aki fölmentést kap az ítélet alól, vagy mert tiszta, vagy mert zseniális.

„SZIMULTÁN SAKK-MATT”

Orosz István: Sakkparti a szigeten

Mindenekelőtt megosztom az első benyomás örömét: ilyen szép kiadású könyvet ritkán tarthat kezében az olvasó. A papír minősége, a tördelés, a vörös-vajszín-szürke színek harmóniája, a fotókuriózumok minősége, elhelyezése, a végre rangjukat visszanyert láb-jegyzetek elhelyezése már az olvasás előtt komplex esztétikai élményt nyújtanak. Le a kalappal a (közismerten bibliofil és antikvárius) kiadó és a tervező, Kiss István előtt.

Némi habozás után úgy döntöttem, nem azzal ajánlom az olvasó figyelmébe Orosz István regényét, hogy a tartalmából szemezgetve szórok eléje csalétkeket, vagy tisztázok néhány ténnyt az általa felvázolt korról, az orosz kultúra szakembereként. Inkább arra támadt kedvem, hogy ne recenziót írjak, hanem elmélkedjek valami olyanról, amit Orosz István nem feltétlen köt olvasói orrára.

E szép és ismeretanyaggal zsúfolt könyvben előtérbe kerül a nagybetűs beszélő „Szerző”, aki nem fedi magát a szerzőt, és egyikük sem ad a másíkról hű képet. Orosz Istvánt grafikusként ismeri a világ, jómagam eleinte elsősorban anamorfózisait, plakátjait és grafikai munkákból építkező animációs kisfilmjeit, ezeket a mozgó metamorfózisokat ismertem. Orosz István íróról még nem elég hangsúlyosan szólnak a híradások, amit a tényekhez ragaszkodva persze hamarosan kénytelen lesz korrigálni a hazai publicisztika, hiszen ez Orosznak nem az első nagyobb lélegzetű könyve, és számos jeles folyóiratcikk is jelzi a hozzájuk vezető utat. Igaz, a korábbi könyvek jobbára kapcsolatba hozhatók képzőművészeti tevékenységével (a lista az interneten könnyen elérhető).

Ebben a könyvben azonban Orosz István elővesz egy történelmi pillanatot, egy 1908. április 24-én pénteken lezajlott sakkpartit Lenin és Alekszandr Bogdanov között Gorkij évekig bérelt villájában Capri szigetén, ott is pontosabban két lépés között a gondolkodási időt, amelyet pár pillanatnyiból szubjektíve óriásira tágít, és belesűríti mindazt a tényanyagot, amit Lenin és környezete szolgáltatott. Mindazt, ami velük és körülöttük, akkor és később megesett és történt, azzal a történettudományi és történelmi tudással szedve ízekre, amely azóta fokozatosan kiderült, és rétegenként felhalmozódott róluk. Nézzük a sakkpartiról készült híres fénykép belső leírását. A fényképen, amely kissé átalakított arányokkal a borítón is látható, nem lehet eldönteni, Lenin ásít vagy ordít. Ekkor tekint bele gondolataiba az elbeszélő.

„Filozofikusan és politikai síkon is föltehető a kérdés: föl szabad-e adni a partit, amely biztos vesztesre áll? A feladás a gyengeség jele. Alkalmatlan vezető szerepre az, aki feladja a játszmát, aki elhagyja a süllyedő hajót, aki képtelen kitartani a végsőig. De persze ott a másik



*Borda Antikvárium
Zebegény, 2015
229 oldal, 12 000 Ft*

nézőpont is. Mindenki számára világos, hogy elveszett a parti, látható, hogy nincs olyan húzás, amellyel menthető lenne a helyzet, vagy akár csak elodázható a vég. Ha ezt nem látja meg, ha képtelen észrevenni a nyilvánvalót, ha még bizakodna ebben a helyzetben, azzal csak a saját korlátait bizonyítaná. Innen már csak egy ostoba játssza tovább a partit, egy született »igiyot«. A tábla lesöpése a tanúk miatt nem valószínű, a véletlen feldöntés sem jó ötlet, ráadásul Al-Al [Bogdanov – H.Zs.] talán még arra is képes, hogy visszaállítsa a bábukat, ettől még az is kitelik, hogy minden vacak paraszt pontos helyére emlékezzék. Sto gyélaty? Vajon eszébe jut-e az a híres szibériai játszma? Az, amelyről Lepesinszkij is annyit áradozott? Vagy eszébe jut-e valami más? Mit hihet ebben a helyzetben? Mire számíthat még? Hogy Bogdanov mellényül egy bábunak, hogy rosszul lesz, váratlanul meghal, kitör a Vezúv, esetleg leszakad az ég. A Vezúv kitörését nehéz befolyásolni, de Al-Al még alakítható.

...ha ő, Vlagyimir Iljics Uljanov is ennyit töprengett volna minden lépés előtt, akkor korántsem így állna a játszma. Lenin tehát nem üvölt, legfőképpen azért nem, mert tudja, hogy Bogdanov éppen erre vár. Fegyelmeztetnek kell maradnia, még ha ez az adott helyzetben roppant nehéz is. A sakkpartit ugyan már aligha nyerheti meg, a köztük zajló játszma viszont még nem dőlt el. Abból akár győztesen is kijöhet. Ekkor jut eszébe az ásitás. Ezzel, egy mindenki által észrevett hatalmas ásitással jelezhető, mennyire nem fontos számára ez az egész, hogy mily mellékes, mennyire jelentéktelen, és hogy már módfelett unja. Bogdanov bizonyára mindent megtenne, hogy érdemi partiként vonuljon be a játszma a bolsevik párt történetébe, nem kétséges, az ő esetében ez komoly presztízsnyerés lenne. De csak akkor, ha ez tényleg egy komoly játék. Ha sikerülne nyilvánvalóvá tennie az ellenkezőjét, ha bizonyítottá válhatna, hogy csak álmos unaloműzésről volt szó, enervált, szóra sem érdemes bábutologatásról, kelletlen, apatikus időmúlatásról, talán még nevetségessé is tehető a túlbuzgó Bogdanov, aki egy ilyen semmiséget szeretne meglovagolni. Az persze kevés, ha csak a teraszon tébláboló néhány emigráns látja; a dolgot dokumentálni is kell.”

Orosz számára ugyanúgy, ahogyan optikai csalódásokkal játszó képein, az a fontos, hogy a tényeket mindig felül lehet írni. A 20. század múlhatatlan érdeme, hogy a felülírhatóságot kiterjesztette mindarra, ami azelőtt dokumentumnak volt tekinthető. A valahai krónikákból és bizonyító (fény)képekből cenzúrázott, átfirt, retusált, azaz mesterségesen megalkotott művi világ lett, amiből következően a valóság megkérdőjelezése történt meg. Oroszt éppen ez vonzza: a művileg lebontott képeken és lerontott írásokban eltüntetett tények és lények. Nem tudni, létezett-e vajon Lenin szeretője, a könyv titokzatos szereplője, madame/Jelizaveta/Elisabeth/Lise/de K., és ha igen, ki volt, ezzel a sok névvel. Szinte úgy érezzük, még azt a kérdést is nyugodtan feltehetnénk, vajon találkozhatott-e Csontváry és Lenin, ha már azonos időben azonos szigeten, Capri szigetén alkottak párhuzamosan? A tényekből következő feltételezések nemcsak izgalmas nyomozást nyújtanak, de el is mossák a kettő közötti határt.

A kritika és maga a szerző is kerületi a műfaji meghatározás forró kását, végül legtöbbször a dokumentumregénynél állapotodva meg. Ebben bizonyára nagy szerepe van a 2015-ös év szinkron eseményeinek. Egyfelől annak a különös egybeesésnek, hogy Spiró György napra egy időben, szintén a Könyvhétre megjelent *Diabolina* című műve is hasonlóan kásás műfaji kérdések taglalására készítette a szakértőket, de az olvasót is. Hogy regény ez vagy sem, hogy dokumentum-e vagy sem, és hogy tényleg ilyen volt-e Gorkij, és főleg írhatott-e így elbeszélője, az egykori cseléd lány, majdani orvos. Sőt, a „valóban gyilkos volt-e Lenin” kérdéssel már a politika vizeire tévedt a vita. Másfelől az év másik ese-

ménye volt, hogy az év végén irodalmi Nobel-díjat kapott Szvetlana Alekszijejics, akinek könyveit „tényfeltáró riport”-nak minősítve, a jeles Nobel-bizottság szintén a korábban kordokumentumnak vagy akár szociográfiának tekintett, vagy azokkal határos írásokat minősített irodalomnak.

Érthetetlen a bizonytalankodás, miért ne lehetne Orosz István könyvét történelmi regénynek tartani. Túl sok lenne benne a dokumentum, a valaha létezett történelmi szereplő? Ki vonná kétségbe Tolsztoj *Háború és békéjének* műfaját, azzal érvelve, hogy Napóleon és Kutuzov létezett, de talán nem ezt mondta, tette és gondolta? Orosz István könyve (és Spiróé is) sok vonatkozásban és döntően klasszikus történelmi regény, amelyben valós történelmi szereplők vegyülnek talán nem is létezettekkel, és válnak együttesen fikciós figurákká, alakokká a szerző kezében, annak ellenére, hogy bámulatos mennyiségű archív anyagot dolgoz fel mindkét szerző. Nevük pedig történelmi emblémából átváltozik művészi értelmezéssé. Gorkij a túlélő-játszma köpönyegforgató trükközője (triksztere), Lenin pedig a hamarosan félelmetes fordulatot vett események gátlástalan hatalmi játékos. A legkisebb jelenetbe is kulturális, történelmi és pajzán részletek férnek bele barátságos egységben.

„Gorkij kimenekíti Iljicset a szigetről, bár az is lehet, hogy inkább a többi emigránst menti meg tőle, amikor hirtelen ötlettel fölajánlja, nézzék meg Pompejit. És a Vezúvot, toldja meg a tűzhányóban végre méltó társat remélő Lenin. A hórihorgas, lobogó hajú író (szandálban, napszemüveggel) és a mokány kis ember (a nevezetes szókratészi homlokot zsebkendővel törülgetve) tényleg fölkapaszkodnak egészen a kráter széléig. A két évvel ezelőtti kitörés tönkretette a nevezetes siklóvasutat, a funicolárét, így aztán a fiákeresek végállomásától valóban kapaszkodniuk kell. Úgy megy minden, ahogy Goethe idején (háromszor is felhágott a hegyre), nyalka, kékre beretvált arcú nápolyi parasztek várják a kirándulókat, a derekukon vastag bőrv hosszú fogantyús szíjjal, abba kell megkapaszkodni, és indulhat az izomlift. „Funiculì, Funiculà” – dalolják a hegyi emberek. Olyanok, akár a burlákok a kokkolai Repin képén. Az utasok összenéznek: elkel a segítség. Az író két évvel öregebb, épp negyven, súlyos tüdőbaja van, legalábbis így sajnálatja magát az inszégnesnek éppen nem nevezhető itáliai számkivetettség idején, Lenin betegségével meg már megismerkedhettünk. A tébécével dicsekedni illik, a szifilisz titkolni kell. A tüdőbajhoz intellektuális és romantikus tartalmakat társítottak, az érzékenység, a szenvedélyesség és a kifinomultság betegségének tartották. A tuberkulózisra jellemző beesett, sápadt arcok és a sovány, göthös alakok divatosá váltak a 19. század végi képzőművészetben. A gyógy módjávalatok pedig – mediterrán utazás és gyakori, izzasztó szerelmi aktusok – kifejezetten kívánatosá tették ezt a betegséget. Keats, Poe, Chopin, magyarázza panyókára vetve kabátját Gorkij, s egy percre megpihen a lávaömleny kaptatóján. Hogy átélhetőbb legyen a tanítás, nagyokat harákol, hosszúkat köp, vagy csak beleköhög az inge ujjába: Csehov, Kalinyikov, Petrov. Tébéceben még meghalni is jó (csak maláriában és párban jobban, ahogy Byron és Puskin tette).”

Ami modernné vagy, ha akarom, posztmodernné teszi mindkét regényt, Spiróé és Oroszét is, az a ravasz elbeszélői játék. Orosz István az első soroktól köntörfalazó mesélő, miközben aprólékos tárgyi tudása és dokumentumkezelése lenyűgöző. Akárcsak Spiró, mélységében és bensőségesen ismeri az orosz embert, lelket, logikát, valóságot és nyelvet, és aki mindebbe belelát, azt részben a magyar politikai analógiák sora, részben az orosz különöség nem hagyja nyugodni. Orosz István elbeszélése előre és hátra utal, bennfenteskedik, kedélyeskedik, ironizál... Arról van ugyanis szó, hogy képi művészetéhez hasonló módszerrel dolgozik: előtérbe helyezve megmutatja, hogy átrendezi a valóságot, ő rakja össze

nekünk, és abból az egy pontból fogja megmutatni, amit az ő szeme lát. Az ő Leninjét a kötethez csatolt DVD-n látható animációs film mutatja meg, ahol képi egyértelműséggel kimondja azt, amit Spiró: Lenin gyilkos volt, mert gyilkos rendszert hozott létre, amelynek kinövésai fenyegetik az alkotót. Mert Leninnel szemben a sakkpartiban Bogdanov helyét egyszer csak ugyanaz a kerek fejű, körbe nyírott hajú kisiú vagy kisiús alak foglalja el, akit Orosz István a képeire is beültet: ő maga. A saját látó szemét belerajzolja a képbe, amelyet ez a szem ábrázol.

Mint másutt, Nabokovról megírtam, a 20. század jellegzetes önreflexiói irodalma abban az irányban fejlődött, hogy a szerző olyan elbeszélőt iktat be, amelyben magát képezi le eltávolított formában, ezzel egyfelől mindenható teremtővé emelve föl magát, másfelől önmagával meghasonulva. Az anamorfózis torzítása egyszerre vonatkozik az aprólékosan ábrázolt, abszurditásba hajló történelemre és a történelem kerekai között őrlődő, saját áldozati kicsisége és diktátori nagyra törése között vergődő emberre. Arra, aki önmagát keresi a saját meséjében. Ahogyan ő elmesél vagy ábrázol valamit, abban úrrá lesz az elszabadult valóságon, amely immár nem nyugszik biztos tényeken. Az már nem is kérdés, hogy a sorjázó nyomozati kérdésekre (például „Nincs is más szemtanú...? ... valóban nincsen?”) következő párbeszédet a fantázia építi és deríti fel. A fotókon nemcsak a ruha részletei kapnak a leírásokban jelentőséget, de belőlük kikövetkeztethető az időjárás, a hangulat, a feszültségek, mert a látó szem beleéli magát tárgyába. Ugyan „nincsenek tisztázva az elbeszélő feladatai”, azé az elbeszélőé, aki az előtérben takarja a valódi alkotót, ezért az ő kezében van minden alkotói hatalom.

Nem hiába választotta Orosz István művésznévvé az Útisz: ezen az álnéven, amely Senkit jelent, járt túl Küklópsz eszén Odüsszeusz, megvakítva az egyszemű óriást, aki csak annyit tudott mondani társainak, hogy aki bántotta, annak neve Senki. A látás és az egyéniség bizonytalanságának árnyéka Orosz István minden műfajában rávetül a hitelesnek vélt képekre és figurákra.

ÚTON LENNI

Krzysztof Varga: Mangalicacsárdás

A mangalicából készült paprikás szalonna és a magyar bor mindjárt a könyv első sorában ott áll, mondhatnám, mottószzerűen, vagy inkább szimbolikusan, sőt mitikusán, „mintha az aranygyapjút kerestem volna” (7.), veti oda maga az író, mintegy eljátszva a gondolatot, hogy ez az ingyencfalat, amelyért nem volt rest a beszkideki Wołowiecből autóval átruccanni a miskolci Auchanba, és amely mégiscsak hozzátartozik létező-nemlétező magyar identitásához, oly fokú bűnös élvezetet jelent számára, hogy azért már-már isteni büntetés jár. Amiben csak az a bökkenő, hogy Krzysztof Varga, ez a magyar apával rendelkező lengyel író, aki az anyai hon hagyományaihoz illően katolikus neveltetést kapott, katolikus gimnáziumban érettségizett, könyvében többször is megtalálja a módját, hogy megvallja a maga ateizmusát, amit azon az égtájon a legfelvilágosultabb elmék sem szoktak elsietni. Hogy ezt is a magyar identitás körébe kellene sorolnunk? Enyhe túlzás, ezt inkább hagyjuk is a végére.

„Amikor Magyarországon vagyok, étkezési kérdésekben, mondhatni, radikálisan magyar vagyok” – jegyzi meg odébb, a *Mangalicacsárdás* közepe táján –, „kizárólag magyar ételeket eszem, ami hosszabb tartózkodás után eleinte kellemes reflexív borzongásra ösztönöz, bizonyos idő elteltével pedig szimpla depresszióba taszít, ilyenkor kezdem felfogni, hogy ideje visszatérni a Duna és a Tisza partjáról a Visztulához, ahol nemcsak a magyar konyhától megviselt szervezetemet, hanem az elnehezült lelkemet is kezdek kikúrálni.” (79–80.) Ezzel benne is vagyunk annak a kérdésnek a sűrűjében, amiről Vas Viktória nemrég igen alapos és a gasztronómiára, sőt ezzel összefüggésben a Krúdy- és Márai-hatásra is külön kitérő tanulmányt írt (Az identitás motívumai Krzysztof Varga magyar témájú írásaiban, *Jelenkor*, 2014/7–8.), a téma ugyanis kínálja magát, ha egyszer a Varsóban lengyelül nevelkedő gyermek, aki ugyan át-átruccant szüleivel vagy akár apjával kettesben Magyarországra, de mindig csak látogatóba, sohasem *haza*, felnőtt fejjel elkezd (újra)tanulni a nyelvet és meg-

lenni lénye magyar felét. A tanulmány érzékletes képet fest e vállalkozásról (útkeresésről? kalandról?), ám arra már nem tér ki, hogy mit kezd az író ezzel a létező-nemlétező identitással (egyelőre hadd maradjak ennél a formulánál), engem viszont, megvallom, épp ez érdekel. Pontosan azért, mert úgy látom, magát Vargát is felettebb érdekli, amit persze szemérmesblaszfém játékoságával egyszerre próbál bevallani és elleppezni. A *Fejlődésgény*ben is, a *Turulpörkölt*ben is volt ennek jele, de a *Mangalicacsárdás*ban kifejezetten érezhető.

Nem árt, ha visszakanyarodunk még a történet elejére. Annál is inkább, mert a paprikás szalonna és a bor mellett feltűnik az első oldalon Andrzej Stasiuk is, a mai lengyel próza egyik legismertebb és legellentmondásosabb alakja



Európa Könyvkiadó

Budapest, 2015

462 oldal, 2990 Ft

(egy sor könyve olvasható magyarul is), az egykori varsói underground figura, a rockman, hippi, csavargó, katonaszökevény, a „vad szent”, ahogy manapság nevezik, a költő, aki prózát ír, vagy inkább a prózaíró, akinek minden sora költészet, aki ráadásul jó ideig próbálta magát bepréselni a fabuláris regény keretei közé, míg rá nem jött, hogy a fikció közzönséges szerep az írói közlendőhöz. Az élmény és az élettapasztalat tehát nélkül is átadható, ha az írói szónak megvan a maga hitele. Stasiuk írói ereje e maga meglelte *nonfiction*ben rejlik, ettől lett igazán oldott, közvetlen, impulzív, ő, aki egyfolytában úton van, szó szerinti értelemben is, szellemileg is, akire ellenállhatatlan vonzást gyakorol Európa keleti régiójának minden félreeső szeglete, ezt az élményt és ezt a tudást meséli el és gyónja meg (legújabb könyvében már Tádzsikisztánig eljut), ritka intenzitással. Ráadásul jó két évtizede letelepült Lengyelország leginkább isten háta mögötti zugában, és ma is abban az ukrán–szlovák határ menti Wołowiecban él családotul, ahonnan Krzysztof Varga az elbeszélés szerint nekivágott balul végződő bevásárló útjának; feleségével ott helyben megalapították a maguk alternatív könyvkiadóját Czarne néven, amely a kortárs hazai szerzők mellett elsősorban a kelet-európai régió officínája, és ma már jelentős súlyal van jelen a lengyel könyvpiacra.

Az 1960-ban született Stasiuk a lengyel irodalomban sok mindenre ellenpélda. Nem pusztán arra, hogy fikciós mese nélküli regényekkel is szert lehet tenni világhírré, de azt is bebizonyította, hogy a világvégi erdei lakból is működtethető egy jól profitáló kiadó, hogy az underground író képes a legnagyobbak örökébe lépni, hogy kalandorként és nagy magányosként, akinek a szobája ajtaja ma is csak belülről nyitható, képes a meghitt családi életre, a kollegiális szolidaritásra, nem is akármilyen fokon, bár sosem az iskolás sztereotípiák szerint, hanem úgy, mint aki az önként vállalt irodalmi peremről tör a csúcsra, és csak azt fogadja el bárkitől, ami számára autentikus. Azért tartom fontosnak ezt itt elmondani, mert Varga életében a nála nyolc esztendővel idősebb Stasiuk láthatóan egyfajta irodalmi báty szerepét játssza, aki nemcsak utat tört neki, leszámolt már egy-két szakmai tabuval (Vargának őutána összehasonlíthatatlanul könnyebb, szinte természetes a műfaji határokat áthágni), de a könyvkiadójával még fészket is rakott Wołowiecban a vele egyívású szerzőknek, így magától értetődően Vargának is, aki 1997-ben a harmadik kötetével már a Czarnénál jelent meg, és azóta is ott publikál. Stasiuk meg óva és bátorítva rajta tartja a szemét, pár éve, a *Függetlenség sugárút* kapcsán, amelyet egyébként az Európa szintén kihozott már magyarul, ki is jelentette, hogy „Varga úgy érlelődik, mint a magyar bor. Egyre jobb.”

Nos, innen, ebből a fészekből kerekedett fel szerzőnk azon a bizonyos napon, áthajtott az álmosító, „unalomig ismert szlovákiai keleten... mintha egy elhagyatott országon utaznék át” (7.), hogy még vacsoraidőre visszatérjen miskolci bevásárlásából, „ahogy megbeszéltük Monikával és Andrzejel” (13.), és jól belakmározzanak a paprikás szalonnából, hegyes zöldpaprikából, hagymából, kenyérből, villányi vörösből. Így tervezte, de nem így sikerült. Nem sokkal a cél előtt elaludt a volán mögött, belement egy teherautóba, összetörte a Renault-ját, el kellett szállítatnia az autót egy vontatóval a közeli telepre, majd beülni az út menti Zöld Király kocsmába, és ott bevárni Andrzejt és Kamilt, akik azonnal kocsiba ültek, hogy érte jöjjenek. Ha útirajznak olvasom a *Mangalicacsárdást* – és mi tagadás, hajlok rá, hogy annak olvassam, utóvégre Vargának megvan a maga zsrnaliszta vénája, civilben a legnagyobb lengyel napilap, a *Gazeta Wyborcza* kulturális rovatvezetője és publicistája –, akkor igazi telitalálat ez az *entrée* a magyarországi körutazáshoz, felkelti az olvasóban az érdeklődést, és mintegy személyesen érdekeltté teszi bárminemű magyaros specifikummal kapcsolatos oknyomozásban, amiben szerzőnk amúgy felettébb kedvét leli. A *Turulpörkölt*et a kritikai visszhang tanúsága szerint mindnyájan így olvastuk, s ebben volt is némi igazságunk.

A zsrnaliszta Vargának érezhetően a kisujjában van a mesterség, pontosan ismeri a tények, a nyers életanyag, a személyes impresszió és a diszkrét, tárgyyszerű háttérelmezés arányát, adagolását, összhatását. Ahogy karambolja után attól óvja a rendőr ezt az épp

akkor szerencsétlen flótás külföldit, hogy őrizetlenül hagyja az autóját, mert „sok a kisebb-ségi errefelé” (13.), ahogy a pesti Lukács fürdőben egy idősebb asszony „műanyag virág-csokorra emlékeztető, különösen nagy fürdősapkában” (118.) percenként figyelmezteti, hogy szabálytalan fürdősapka nélkül úsznia a medencében, ahogy egy másik öreg néne megszidja a 91-es buszon, amiért a közép-ső ajtón szállt föl, ahogy a Kecskemét környéki Csalánosi csárdában az 52-es utat unottan bámuló pincérek egyszerre izgatottan suttogni kezdenek, mert feltűnik Győzike – és sorolhatnám tucatszám e villámfelvételeket –, az mind megannyi éles, karakteres diagnózis, vagy ha úgy tetszik, görbetükör a hétköznapi-inkról, az életünkről, jó adag ironiával és persze megbocsátással, de ami a lényeg, mindig e kiragadott képek érzékletes erejébe vetett hittel, ami sajátos szenzualitással ruházza fel leírásait. És ha már ide kanyarodtam, nem hagyhatom említés nélkül két nem mindennapi kiadványról készült káprázatos prezentációját (nem találok jobb kifejezést rá: könyvismertetés? esszé az esszében? könyvtörténeti csemegézés?); az egyik egy 1936-ban Budapesten megjelent, vörösbe kötött, vaskos magyar–lengyel biblia, Horthy és Piłsudski portréjával, korabeli celebritások szövegeivel, töméntelen képpel, amire az író-társ Zbigniew Mentzel bukkant rá egy padlás zugában, a másik az új magyar Alaptörvény díszkiadása, melyet saját kezűleg vett meg a kecskeméti Cifrapalotában. Ahogy végigböngészi, ízeire szedi mindazt, ami e könyvészeti díszpéldányokban szeme elé tárul, ahogy az egykori meg mai anakronizmusok és fantazmák bódító virágporát beszippantja, miközben a legabszurdabb látomásokat és képzelményeket is magától értetődően prózai tényekhez köti, az blaszfém, bölcselkedő játékosságának egyfajta csúcsa, tényleg külön stúdiumot érdemelne.

De a *Mangalicacsárdás* nem egyszerűen útirajz, úgy vélem, nem is elsősorban az, inkább álútirajz, ugyanis „kiderült, érdemes Magyarországról írni, mert egyrészt szeretik az olvasók, másrészt pedig dől a pénz” – hogy magát a szerzőt idézzem a Jelenkor Online-ról (<http://www.jelenkor.net/interju/278/az-igazi-magyar-tengert-keresem>), aki a vargául perfekt természetességgel fogalmazó Pálfalvi Lajosnak, a könyv fordítójának beszél abból az alkalomból, hogy a *Mangalicacsárdás* Lengyelországban épp a hónap könyve lett. Magyarán az olvasó kap egy csábító ajánlatot az írótól, miután a *Turulpörkölt*nek ő, vagyis az olvasói szavazatok szereztek meg az egyik legrangosabb lengyel irodalmi babért, a Nike-díjat, hogy tessék, irt a folytatás, igaz, ez a folytatás nem egészen az, mint az előző-mény, „személyesebb, empatikusabb”, hogy megint csak őt magát idézzem (lásd Jelenkor Online-interjú), ami a maga módján utalás a Vas Viktória által feszegetett magyar identitás kérdésére. Ez pedig, mint kiderül, számára egyfelől kézzelfogható adottság, másfelől hiány, ráadásul magától értetődően létezik olvasata az olvasó felől, ami nem feltétlen vág egybe az övével.

Úgy tűnik, épp a *Turulpörkölt*, amely nem sokkal apja halála után egyfajta atyai örökség törlesztéseként született, szembesítette őt magát azzal a nem várt dilemmával, hogy a saját identitás nemcsak talaj a lába alatt, hanem kérdőjel vagy akár kérdőjelek sora is, aminek nyomába kell eredni. Krzysztof Varga persze nem lenne Krzysztof Varga, ha most afféle újsütetű Marcel Proustként komoly képpel belevágna saját lelki labirintusainak feltárásába, de azért nem véletlen, hogy Proust újra meg újra feltűnik a könyvben, nevezzük nevén, mesterként, miközben Varga nem csinál titkot abból, hogy a Stasiuk-féle csavargói attitűd, az állandó *úton lenni*, a vágy, hogy megelje, akár csak futó pillanatra, a világ ama vonzó zugait, közelebb áll hozzá, mint a szobája négy fala közt önmagát vizslató asztmás Proust. Legalábbis ami az életformát illeti, utóvégre Stasiukhoz fűződő barátságának is a közös kalandvág az alapja, van is egy közös kirándulásuk a könyvben, egy szabadkai-palicsi átruccanás Kosztolányi, Csáth és nem utolsósorban Danilo Kiš nyomában, akit számomra nem egészen érthető módon a *Mangalicacsárdás* több lengyel recenzense kvázi magyar író-nak könyvelt el, holott Varga nem titkolja, hogy számára Kiš kettős (vagy inkább hármas) montenegrói-magyar–zsidó identitása a lényeg, túl azon persze, hogy a *Kert*, *hamu*, Kiš

aparegénye, amely „az idillből a rémálomba, az ártatlanságból a bűnrészességbe” (65.) kalauzol, az első perctől „mintha *Az eltűnt idő nyomában* elveszett kötete” (63.) lenne, ami szintén nem elhanyagolandó észrevétel. Csak az lehet erre a magyarázat, hogy az említett lengyel recenzensek kizárólag az útirajzot olvasták a *Mangalicacsárdás*ban, amely a lengyel író magyar kalandjait regéli el, és a regényt nem, amelynek Krzysztof Varga identitása a tétje.

De éppen, mert az író az útirajzzal párhuzamosan, pontosabban egyidejűleg ezt a regényt (is) írja, sőt az az érzésem, ez az igazi alkotói hajtóerő benne, elkerülhetetlen, hogy más következtetésre jusson, mint barátja. Erről Proust ismert hasonlata jut eszembe, amely alighanem jól megvilágítja, miről van szó. „Nem olyanok vagyunk, mint a házak, amelyeket kövekkel nagyítanak kívülről, hanem olyanok, mint a fák, amelyek a törzsük egy új csomóját, koronájuk új lomborát saját nedvükből nyerik”, állítja Proust, így többes számban, kijelentő módban, holott nyilvánvaló, hogy ez egyesekre áll, másokra viszont nem, vagy csak részben. Stasiuk a legjobb példa a belső gazdagodás külső útjára, nála az *úton lenni* pontosan ezt jelenti, ő azért kerekedik fel újra meg újra, mert önmagát – a maga helyét – keresi, ez is egyfajta identitásdráma, de nem vertikális, inkább horizontális (mintha nem is lett volna gyerekkora, se szülei, se ősök, csak a jelen), ami annyit tesz, hogy nála a személyes önazonosság elválaszthatatlan – ez az, amit ő nagyon tud – a régió, az adott közösség identitásától, amelyben meglátja magát. Úgy tűnik, Varga a leginkább ezt szeretné ellesni tőle, sőt, már rég elleste, az útirajzíró Vargát ez a Stasiuk-attitűd élteti, ám a regény, ami az úti kalandok elbeszélése mögött nála is, Stasiuknál is kibontakozik, egészen másról szól ott és másról itt. Kelet-Szlovákia „nem a póthazám” (tudniillik Stasiuknak az), közli Varga, ezt is még az első oldalon (felettebb tudatos szerzőre vall, hogy képes ennyi lényeges tudnivalót mintegy mellékesen az első mondatokba belesűríteni), „mert van már két hazám, tulajdonképpen atyai és anyai szülőházam, ez pedig így is sok, ahogy két szülő is sok az embernek, mert egyfel is van elég baja” (7.). Magyarán nem szabadulhat a vertikálisától, akárcsak Danilo Kiš, neki is útra kell kelnie befelé, még ha tiltakozik is ellene, ez is egyfajta *úton lenni*, nem csak az Alföld becserkézése, „az igazi magyar tenger” (lásd Jelenkor Online-interjú) felhajtása, ami persze metaforikusan értendő. Vannak is erre rég bevált irodalmi receptek, bár az túl sok lenne és túl komoly, nincs szüksége rá, ő a popkultúra nyelvét beszéli, minél banálisabb ügyekkel bajlódik – a hajdani Vár étterem rámaradt étlapjával, a hatvanas évek magyar bélyegeiből álló, rendezetlen apai gyűjteménnyel, a gyerekkori komáromi gombás rántottával stb. –, annál jobb. Az identitás így nem annyira dráma és nem annyira keresés, inkább, mondhatni, játszma, bújócska önmagával, magyar is vagyok, menekülök is magyarságomból, ateista is vagyok, de azért „föléled bennem a rég elvesztett katolicizmusom” (111.), ingyenc is, csupa csömör is, az apám is, meg persze dehogy, tehát az égvilágon semmi félnivaló nincs abban, ha az ember olyasmire vágyik, „amit sosem ízlelt”, ha oda akar eljutni, abba „a városba, abba a korbá, amikor apám még gyerek volt, tehát nem is sejthette, hogy valamikor majd az apám lesz” (92.). Végül is minél képtelenebb ez az egész, annál igazabb; egy ponton túl már ő maga, Krzysztof Varga a lengyel–magyar identitásával pusztápropó lesz, vagy inkább játékmester, inkognitóban, aki mindnyájunkat felültet a maga fergeteges identitásringlispiljére, ez már a kor látletele, amelyben élünk, mert a hasadás alighanem mindönkben ott rejlik, és ha maradt elég merszünk társul szegődni, *úton lenni* e Prosperóval, előbb-utóbb meg is pillantjuk a tükrében magunkat. Holott merő játék az egész, nyelvöltés, szorongás, szégyen – és kacagás, ami mélyről szakad fel, ha már fölszakad, de elementáris.

És még valami, amit ne hagyjunk itt említés nélkül: egy vallomás a városról, még abból az időből, amikor Pécs Európa kulturális fővárosa volt, és több íróval együtt Vargát is vendégül látta. Akkor keletkezett írói naplója, amely már korábban napvilágot látott, most bekerült e könyvbe, kissé tényleg „időn kívül” (39.), hogy a fenti látletetet kiegészítve is, felelve is vele, tanúságot tegyen egy mesés „kitalált város” (62.) vonzerejéről, ahová úgymond vissza kell még térnie. Úgy legyen.

TEÓRIA ÉS METAFORA

Nagy Imre: *A második kapu. Bertók László kései költészete*

Aligha van jobb ismerője Bertók László életművének Nagy Imrénél, a pécsi egyetem irodalomtörténeti tanszékének professor emeritusánál. Akinek érdeklődési köre igen különböző szellemi területekre terjed ki, hiszen a felvilágosodás és a tizenkilencedik század irodalmától a magyar dráma történetén át filmesztétikával is foglalkozik, s nemrégiben a pécsi irodalmi műveltség történetét is megírta a kezdetektől a huszadik századig *Ötöröny* címmel. A szerző szerteágazó munkásságából azonban ezúttal mindezeknél fontosabb megemlíteni a mostani kötet két évtizeddel ezelőtti előzményét, amely monografikus céljához a költővel folytatott beszélgetés és az elemző tanulmány sajátos egybekapcsolásával közelített (*Bertók László. Beszélgetés és tanulmány*. Pannónia Könyvek, 1995.). E régebbi könyvben az interjú részletesen bemutatta a Bertók-életrajzot a somogyi szülőfalu, Vése történetétől kezdve a paraszti élet változásán keresztül a költő saját sorsformáló életeseményeiig, a tanulmány pedig a költői kezdetektől Bertók lírájának érett korszakáig követte az életmű alakulását. Nagy Imre húsz év elteltével újra belép a költő szövegüniverzumába, immár elhagyva a dialógus-formát, s az elemző tanulmányokban a szonett-korszak utáni pályaszakaszt vizsgálva. Noha *A második kapu* nyilvánvalóan folytatása a megkezdett munkának, ám jelentős mértékben újrakezdés is, amely a gondolati egységesség szempontjából túlhalad az előző köteten; az életrajzi és irodalomtörténeti szempontokat ezúttal a líraelmélet értelmezési kerete váltja fel.

Nagy Imre első kísérlete a költő szonett-korszakával zárult, pontosabban a *Kő a tollpíhén* 1992-es kötetével, hiszen a majd évtizednyi szonett-termést összegző *Három az ötödiken* ugyanazon évben, 1995-ben látott napvilágot, mint az értelmező „első kapuja”. Az azóta elmúlt húsz év, Bertók kései költészetének perspektívájából a mostani kötet előszavában jogosan tekinti evidenciának, hogy a *Három az ötödiken* szonettjeivel – melyek a rendszerváltás társadalmi átalakulását, visszasságait, kételyeit és már valamelyest a csalódás érzületét is magukba foglalták – az életmű kanonizálódott a kortárs magyar irodalomban a széles körű kritikai elismerés révén. Nagy Imre e poézisnek a nyelvszemléletét választja vizsgálódásának alapjául, mely

természetesen változik, módosul koronként, ám – s a kötet ezt kívánja bizonyítani – lényegileg *kritikai* viszonyként ragadható meg. „Az a korábbi felismerése, hogy »a nyelv van benne legalul«, most együtt jár a szavak (...) jelentésvesztésének észlelésével és a nyelv világot leképező, valamint kommunikációs szerepének – a szövegformálás új lehetőségeinek kutatására serkentő – válságával. Mindez szorosan összefügg az identitását megőrizni kívánó, de a széthasadás, a szólamokra bomlás tapasztalatával is szembesülő lírai én-felfogás alakulásával, beszélő-fikciók képzésének szükségességével, továbbá a hagyománnyal való identifikáció krízisével, az emlékek archívumához való viszony problematikussá válásával.” (9–10.)

A második kapu tíz fejezetben beszél el a kései Bertók-líra



Kronosz Kiadó

Pécs, 2015

192 oldal, 2750 Ft

időbeli kibontakozását, ám első egysége a kötetek megjelenésének időrendjét zárójelbe téve két versgyűjteménnyel foglalkozik, melyek lehetővé teszik a visszapillantást a korábbi pályaszakaszokra, illetve az átmenetekre. Az 1999-es *Válogatott verseket* a szerzői válogatás okán a kései líra jegyében állónak láttatja, amely a poétikai változások konzekvens bemutatásával nem pusztán arra világít rá, hogy a költő versei gyakran a lírai alany krízishelyzetéből táplálkoznak, hanem hogy „ez a válság e költészet centrális poétikai és világszemléleti problematikáját alkotja” (13-14.). A versválogatás plasztikussá teszi, ahogy a korai verseknek a paraszti életből fakadó, az élmény közvetlenségében megjelenített témái, figurái transzformálódnak, s áttételesebb poétikai motívumokká, illetve eszközökké alakulnak át. A lírai szubjektum is megváltozik, a világosan elhatárolható én és a világ viszonya megváltozik, az én identitása veszélyeztetetté válik, a hiány lényegi tapasztalata nyelvileg is artikulálódik. Nagy Imre a *Savászana* című, 1969-ben keletkezett versben olyan „küszöbeseményt” lát, amely fontos állomás Bertók költészetének alakulásában, mert már a költő hetvenes-nyolcvanas évekbeli líráját előlegezi meg. A jógából ismert „hullapóz” versében a falusi világ elemei konkrétságukból átlényegülnek az alanyiságtól nyelvileg is eloldódó, egyfajta médiummá váló lírai én belső látomásában (s itt akár Weöres Sándor az én határainak lebontására, a személyességtől való megszabadulásra vonatkozó gondolatai is eszünkbe juthatnak).

Nagy Imre interpretációjában a hetvenes-nyolcvanas évek lírájától Bertók érett költészeté az 1990-es *Kő a tollpíhén* című kötetrel mozdul el, ebben a nyelv iránti figyelem felerősödik, s egyenesen nyelvkritikai attitűd alakját ölti, amely a szonett-korszak poétikai elvévé válik. A korabeli recepcióra támaszkodva a sajátos bertóki szonettet úgy írja le, mint amelyből nemcsak a lírai, de a grammatikai alany is eltűnik, a magyaros és a nyugat-európai verselési hagyományt egyesíti, amennyiben versei ütemhangsúlyosan és jambikusan is ritmizálhatók, s végül egy lényegi állítást idéz Kemény Istvántól: „Bertók nem sűríti-formálja-kerekíti bele a világot a tizenégy sorba; hanem tizenégy sorokra szaggatja” (17.). Majd – a lírai én fogalmát konkretizálандó – egy hosszabb passzust idéz Gottfried Benntől, ez a poétikus exkurzus azonban sokkal inkább általában a költői érzékenységről szól, így inkább divergál a gondolatmenettől. (A későbbiekben is előfordul, hogy az elméleti hivatkozások nem simulnak bele az értekezés főszövegébe. Némelyiküknek a jegyzetekben lenne inkább a helyük, mások elmaradhattak volna.) Az már közelebb visz a Bertók-lírához, amit Kulcsár-Szabó Zoltántól a szintaxis rombolásáról idéz Benn kapcsán, azaz hogy a modern költői beszéd hogyan próbál elszakadni a pragmatikus nyelvhasználatától, s hogyan akarja a szavakban rejlő különböző jelentésirányokat egyszerre játékba hozni az asszociáció szabadsága révén. Végül saját szavaival írja le pontosan a Bertók-szonettek poétikáját: a grammatikailag hiányos szerkezeteket, a kihagyásokat, az elhallgatásokat, a szöveg jelentésszerű csöndjeit.

A 2005-ös kötet, a *Platón benéz az ablakon* anyagának eltéréseit a *Válogatott versektől* Nagy Imre rövid filológiai összefoglalóban jelzi, s egyben kifogásolja a szerző eljárását, aki az „összes versek” élére illesztette három kézíratos zsengéjét, melyek 1955-ös elítéltetése során bizonyítékként szolgáltak a perben. Mivel ez a felütés – véli – akár félre is vezetheti az olvasót, ezért inkább a függelékben lett volna a helyük. E ponton nyilvánvaló a szerző saját, életrajzi önértelmezésének, valamint a monográfusnak az életmű esztétikai-poétikai belső alakulástörténetét hangsúlyozó szempontjainak különbözősége. *A világnak négy sarka volt* című versben a szülőföld élmény dekonstruktív átalakulását, a költő érett korszakának sűrítmenyét látja, melytől elrugaszkodva kívánja bemutatni a kései korszakot – ismét csak a szerző önértelmezését korrigálva, aki a nyolcvanas évek közepétől változatlanul látja saját poétikáját.

A *Dongó a szobában* című 1998-as prózakötet sem marad ki a gondos vizsgálódásból, már csak azért sem, mert formai-szerkezeti szempontból – 243 darab, tehát „három az ötödiken” úgynevezett „közéltés” három ciklusba rendezve – a szonett-trilógia „tükörvilágaként” láttatja Nagy Imre, amely nem csupán a keletkezés idejét tekintve van átfedésben a *Három az ötödiken*mel, hanem „genetikus-szellemi rokonság” mutatható ki köztük. Ennek lényege a beszélő szituálásában ragadható meg leginkább, azaz „egy különféle szerepekben elkülönült,

mentális metszetekre és szemléleti aspektusokra szakadt én” megjelenésében (30.). Miközben *A második kapu* kiemeli e prózakönyv jelentőségét a nagy szonettkönyv jobban értése szempontjából, talán az értekezés leginkább kritikus passzusait is erről olvashatjuk. Ezzel együtt sem igen vitatkoznánk azzal a megállapítással, hogy „a költő Bertók [...] radikálisan meghaladta a prózaíró Bertók elmélkedő horizontját” (32.). Az elmélkedések epikéteszi és Marcus Aurelius-i műfaji hagyományát Bertók „közelítéseire” rávetítve végül a paraszti tartásból is levezethető belső, morális biztonságot olvas ki a kötet szövegeiből. Mármost nagy kérdés, miben áll egy irodalmi szöveg moralitása. A szerző ezzel kapcsolatos gondolatai mindenestre plasztikusan színre viszik a kortárs olvasónak az időben változó nyelvi formákra, ugyanakkor akár évezredes erkölcsi maximákra együttesen irányuló megértési kísérletét.

A beszédes című *Elmozduló horizont* fejezet azt mutatja meg, miként lép a *Deszkatavasz*-kötet a kötött szonett-forma felől oldottabb beszédmód felé, miközben az érzelületi-tematikus szinten erősödik a halál fenyegetéséből fakadó rezignáció. Nagy Imre itt vezeti be az *archívum* fogalmát, melyet a Bertók számára meghatározó családi-falusi világ emlékeinek egyfajta mentális tárházaként jellemez, s amely a költő különböző korszakaiban – a közvetlen élményszerű feldolgozástól a szöveg mélyrétegébe való, „grammatika-szerű” beépülésig – eltérő poétikai státusban működik a versekben. Mindeközben Nagy Imre oly szerteágazó ismereteket von be az interpretáció segédeszközeiként – Derrida- és Foucault-hivatkozásoktól a néprajzi, nyelvészeti adatokig, máshol bibliai idézetekig stb. –, hogy nem könnyű sem narratív, sem stílári szempontról összetartani az értekezés szövegét. (Akad olyan példa is, amikor az utalás kifejtetlen marad, így a pincebontásból előkerülő két fagerenda esetében, mely a családi múlt felidézésének apropója egy versben. Ezek olyan szerepet kapnak szerinte, „mint az ír hagyományok tárgyi és szellemi emlékei Seamus Heaney költészetében” [46.]. Az efféle kifogások azonban nem vonják kétségbe a szöveg egészének magasrendű intellektuális értékét.) A lírai archívum átalakulására irányuló vizsgálódás több vers összevetése után arra a konklúzióra jut, hogy e kötetben Bertók számot vet az emléktár lezárulásával, hozzáférhetetlenségével.

A következő kötet megjelenését az addigiakhoz képest is „radikális fordulatként” írja le, amennyiben a „*Februári kés* verseinek már nem csupán tárgya, hanem fő problémája a nyelv” (51.). Ezzel összefüggésben a versek tere „összeszuszorodik és bezáródik”, idejük „besűrűsödik” (53.). A kötet legfőbb versei a nyelvet mint krízisben levőt jelentik meg, igaz, Nagy Imre szerint azzal a megszorítással, hogy – Saussure megkülönböztetése alapján – nem az elvont formája, a *langue*, hanem a *parole*, a konkrét mondás az, amivel gond van. Tehát Bertók nyelvszemléletében nem az elvi közlésképtelenségről van szó, s ennek alapján – az értekezés szerzője több helyen is nyomatékosan elismétli – „megmarad a lírai modernség (posztmodern váltás előtti) nyelvi horizontján belül” (57.). Másfelől, a lírai én alakulástörténetét elemző elméleti irodalom felől is úgy látja, hogy a modern lírában tetten érhető jelenségek – az én szétesése, szólamokra bomlása – megjelennek Bertóknál, de az ezzel elentétesen ható erő is működik, azaz „az én összetartásának állandó erőfeszítése” (58.).

A *Valahol, valami* 2003-as kötetét a vele foglalkozó fejezet alcíméből kiemelve „a nyelv uralhatatlanságának határtapasztalata” jellemzi. Nagy Imre itt számos vers tömör elemzésével támasztja alá kiváló megállapítását a Bertók-líra alakulásáról, azaz miként nyílik mód „a kompozíciók fegyelmének a versbeszéd egyre erőteljesebb feloldásával párhuzamos megőrzésére” (63.). (Közben az irodalomtudós szerző számára újra és újra dilemmaként veti fel elméleti vonatkoztatási kerete azt a kérdést, hogy vajon probléma-e az, hogy Bertók költészte nem jut el az egyfajta teológia szerint tételezett célhoz, a posztmodernhez. Ám tudjuk, hogy Nadas Péter művészetete sem jutott el oda, de ez nem baj. Mondhatnánk Hegel nyomán: umso schlimmer für die Klassifikation...) A költő által „hosszúaknak” nevezett harminc-negyven soros versek jellegzetes eljárása, a szóvariánsok meghagyása a szövegben – a rokonértelműtől egészen az ellentétes jelentésűig – a jelentések hatványozódásán túl a vers alakulásban levését tárja az olvasó elé, így a szöveg lezárhatósága válik kérdéssé.

A *Háromkák* (2004) kapcsán Nagy Imre pontosítja a Bertók-féle haiku forrásvidékét (az öt-

hét-öt szótagszám megmarad, de az első és harmadik sor rimel is). Mivel az ütemhangsúlyos szekvenciák mellett számos nyugat-európai és antikizáló formaelem is található benne, nem pusztán „magyarosított” haikuról kell beszélni, hanem a keleti és az európai vershagyomány keresztezéséről. Miközben termékenynek tűnő olvasási ajánlatot tesz arra vonatkozóan, hogy a recepcióban haiku-ciklusokként elemzett szekvenciák „valójában versek”, a költő által két különböző közlésben átalakított *Dióhéj* című, kilenc darab háromsoros egységből álló vers szövegváltozatainak összevetésével ismét a lezár(hat)atlan textus kérdésére irányítja a figyelmet.

A *Hangyák vonulnak* kötet – és jellegzetes eljárása, a zárójelek közti, kérdőjelek által elbizonytalanított szavak halmozása – kapcsán ismét a kései Bertók-líra nyitott, keletkezésében megmutatott szövegéről olvashatunk, amely, tömören szólva, „a töprengés poézise” (95.). Nagy Imre szerint e kései költészet verseinek beszélőjét egyenesen „nyelvi létmód” jellemzi, s e „hang lényegében beszédaktus”, azaz „a nyelv performatívává válik, nem a valóságról szól, hanem amikor szól, az a valóság” (100.). Ha ez a verseskönyv „legfőbb tanulsága” – s mert valóban érdekes gondolat –, jó lett volna ennek következményeiről olvasni. A fejezet vége a könyv német változatának recepcióját mutatja be, mely *Ameisen ziehen* címmel látott napvilágot Julia Schiff fordításában az aacheni Rimbaud kiadónál 2010-ben.

A három négysoros strófából álló „pillanatkák” kötete, a *Pénteken vasárnap* a kései Bertók-líra újabb állomása, s *A második kapu* interpretációjában nyelvkritikai szempontból a legmesszebb jutó verseskönyv. Ennek „új fejleménye a nyelv végső korlátaira való rádöbbenés, amely együtt jár a nyelv uralhatatlanságának tapasztalatával” (130.), azaz immár nemcsak a parole, a mondás, de a nyelv iránti bizalom rendül meg. Nagy Imre arra hívja fel a figyelmünket, hogy e kései költészetben egyre intenzívebbé és jelentéstelibbé válik a hallgatás a szavak, a kijelentések között. Ezzel összefüggésben ismét felbukkan – számomra ismét talányosan – a nyelvi relativizmus whorfi szempontja. A szerző ezt követően kritikus szerepet ölt, amennyiben a kötet utolsó nyolc-tíz darabja esetén a testi motívumok túlságos előtérbe nyomulását, az összetettebb versbeli éntől történő visszalépést érzékel.

A *hetedik boríték*, Bertók „első kötetének” anyaga paradox módon nem a hatvanas években, hanem 2012-ben jelent meg. Rekonstrukció tehát, amelynek nem adatott lehetőség annak idején kötetként napvilágot látni, ám amelynek darabjai – Nagy Imre hangsúlyozza – nem zsengek, hanem a korai költészet színvonalas versei. Miután alaposan feltárta a kötet filológiai vonatkozásait, érzékenyen helyezi el e verseket a Bertók-életműben a kései pályaszakasz felé mutató kezdemények kiemelésével. Invenciózus magyarázatot kapunk arra a költői gesztusra, hogy a rekonstruált első kötet beékelődik a kései korszakba, s újra elénk tárja azt a bizonyos falusi-családi archívumot, amelynek lezárulását a *Deszkatavas*hoz kötötte. Eszerint az archívum feltárása ironikus: azzal, hogy Bertók későbbi, kései verseket is elhelyez a kötetben, szembeesíti saját egykori és mostani versnyelvét.

Az *Ott mi van?* című kötetet a szerző a kései Bertók-líra szintézisének tekinti, amely három szöveget és három versformát egyesít magában, amennyiben az első ciklus a „hosszúkák”, a második a „pillanatkák”, a harmadik pedig a „háromkák” formájára utal vissza (ez utóbbi kétsorosokból jött létre a *Firkák a szalmaszállra*, amely már nem lehetett az értekezés tárgya, hiszen csaknem egyszerre jelentek meg). Végül – bár a kötet egy pillanattig sem hagyott kétséget afelől, hogy a szerző milyen egyedi értékeket tulajdonít a kortárs magyar lírában a Bertók-életműnek – az irodalomelméleti alapú klasszifikáció dilemmáját is megoldani látszik a maga számára azzal, hogy olyan későmodern költői paradigmába sorolja be, amely a posztmodern költészet poétikai tapasztalatait is hasznosítja.

A *második kapu* a kiadótól immár megszokott módon szép, elegáns megjelenésű, a szöveggondozás egészében kielégítő, noha akad néhány bosszantó hiba. Bár az értekezés nyelvében mindvégig kettősség érzékelhető – hol a teória elvont fogalmaiból építkezik, hol a metaforikus, poétikus beszéd ragadja magával –, a kötet gondolati következetessége egészében igen erős. Első, Bertókról szóló, húsz év előtti kötetét is ide értve: formabontó, de megkerülhetetlen monográfiát alkotott Nagy Imre.

DON QUIJOTE UNOKÁJA

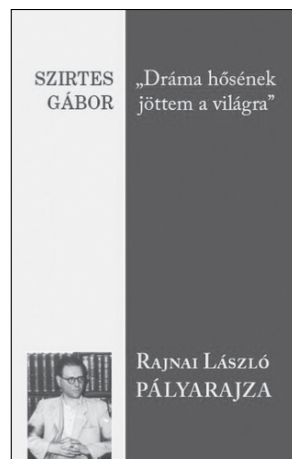
Szirtes Gábor: „Dráma hősenek jöttem a világra”. Rajnai László pályarajza

Nem tudom, hogy van-e fő- és mellékvonulata a mindenkori kortárs magyar irodalomnak, de az biztos, hogy vannak kanonizált és anonim „szentek”. Vannak olyan unikális szerzők, akiknek stabil helye van a kánonban, míg néhányan egész életükben nem tudnak kitörni az ismeretlenség nyomasztó közönyéből.

Jóval ritkább viszont az a típus, aki a maga által választott belső emigrációba vonulva, mintegy a háttérben alkotva, csak egy szűk szakmai réteg által ismerve, post mortem életművet hagy maga után. A pécsi illetőségű Rajnai László ilyen volt. Életében mindössze egy kötete jelent meg (*Vörösmarty Mihály. Egy költő világa*, Árgus kiadó, Vörösmarty Társaság, Székesfehérvár, 1999), miközben 2001-es halála óta már további három posztumusz kötet látott napvilágot a neve alatt.

A Pannónia Könyvek sorozatban 2015-ben megjelent „*Dráma hősenek jöttem a világra*” című, Rajnai életét és munkásságát bemutató pályarajzot Szirtes Gábor, a kiadó vezetője, Rajnai szellemi hagyatékának kezelője jegyzi. Kabdebó Lórántnak a kötet hátsó borítóján szereplő szavaival szólva a mű: „A hazai mikroklíma nagyszerű rajza, amelyik bekapcsolódik a hazai nagy irodalomba is. Méltó emlékállítás Rajnai Lászlónak.” A mintegy kétszázharminc oldalas emlékezés rendkívül olvasmányos formában, az adott irodalmi, politikai, társadalmi helyzetet pontosan ábrázolva, sok-sok dokumentummal alátámasztva és gazdag függelékkel megtoldva ismerteti nemcsak „a szellemi életből száműzött és önkéntesen is száműzetésbe vonult irodalmár” (5.) életét és munkásságát, hanem egyben „izgalmas bepillantást [is ad] a nehéz évekbe” (Kabdebó).

Megtudhatjuk Szirtes könyvéből, hogy a fiatal Rajnai a híres budapesti Eötvös Collegium tagjaként együtt indult a *Nyugat* negyedik nemzedékének is nevezett pályatársakkal, többek között Rába Györggyel, Nemes Nagy Ágnessel, Végh Györggyel, Vajda Endrével, Lakatos Istvánnal, Mándy Ivánnal. Bepillantást nyerhetünk egy villanás erejéig a legendás Darling presszó pezsgő költői világába is, amelyben a fiatal Rajnai pécsi barátaival, Galsai Pongráccal és Rubin Szilárddal közösen merítkezett meg. Annak is tanúi lehetünk, ahogy kibontakozik a könyv lapjaiból Rajnai figyelemre méltó tájékozottsága, s a hozzá párosuló harcos vitázó alkata, ami hamar kiemelte őt az ismeretlenségből. Ennek egyik jelzésértékű momentumuma, hogy a *Stílusgyakorlatok* című egyetemi előadásokon való felszólalásainak köszönhetően ráragadt „az új Schöpflin” elnevezés. Az alatt a mindössze két év alatt (1946–1947), amit Budapesten töltött, hamar tekintélyre tett szert tanárai és pályatársai között. Szirtes írja, hogy „gyorsan rádöbent: a legjobbak között sincs semmi szégyenkezni valója, felkészültsége alapján, fontos területeken akár kezdeménye-



Pro Pannonia Kiadói Alapítvány

Pécs, 2015

232 oldal, 2500 Ft

zőként is felléphet.” (29.) S valóban, Rajnai ebben az időszakban többféle műfajban is jeleskedett: verseket írt, kritikai előadásokat tartott, sőt folyóiratot szerkesztett.

Az 1947-ben kiadott, s általa szerkesztett *Igen* című, lapnak induló, végül csak egyetlen számot megélt kiadvány sokban hasonlít az 1945-ös, Pécssett megjelent, s Csorba Győző által szerkesztett *Ív* című folyóirathoz. Nemcsak abban, hogy mindkettő csupán egy számot ért meg, s emiatt szinte ismeretlen még az irodalmárok körében is, hanem szerzőgárdájának kiválóságában is. Az *Igen*ben olyanok publikáltak, mint Rába György, Rubin Szilárd, Somlyó György, Spiró György, Tass Marianne, Vargha Kálmán.

Azt is megtudhatjuk Szirtes kötetéből, hogy Rajnainak budapesti ténykedése alatt sem szakadtak meg kapcsolatai a pécsi irodalmi élettel. Az ottani egyetemen megismert Várkonyi Nándor gyakorlatilag egész életére mentora, példaképe, barátja lett, a *Sorsunk* folyóirat pedig bizonyos értelemben második otthona. „Felfogásom, magatartásom kialakulásába döntően és egy életre szült bele. Ezen kívül mesterem volt, barátom és apám... A vele való találkozás életem legdöntőbb, de mindenesetre legmélyebben szántó eseménye volt.” (40.) – írta 1975-ben egy Rábának írt levelében Várkonyival való kapcsolatáról.

A pécsi barátok között – a már korábban említett Galsain és Rubinon kívül – meg kell még említenünk Kopányi Györgyöt, Hunyady Józsefet, Bebesi Károlyt, s valamivel később Szántó Tibort is.

A lendületesen induló és sok reménnyel kecsegtető írói karrier az 1947-es Pécsre való visszaköltözéssel egyszer s mindenkorra megszakadt. Ez nem pusztán a földrajzi adottságok megváltozásával, hanem főként rossz anyagi körülményeivel, s nehéz természetével magyarázható. Lakatos István – Rajnai költő barátja – írta le a '70-es években talán a legobjektívebben ennek valódi okait. „Él az ország déli felén, valahol egy író. Filozófiai felkészültsége, művészi fogékonysága és megvesztegethetetlen erkölcsi becsületessége révén, generációnk pályakezdő szakaszában, a maga munkaterületén többet ígért bárkinél. Ha nem történelmünk legfullasztóbb évtizedeiben, ha nem brutális ideológiai diktatúrák körülményei közt kell esztendeit élnie, vezető egyénisége lehetett volna az 1945 után kibontakozó irodalmi törekvéseknek. Abból, amit publikált – de milyen keveset! – biztos ítélet, minden alacsonyágot megvető, már-már eszményi tisztaság sugárzik. De saját sorsa, a saját műve intézéséhez szükséges diplomáciai érzék teljes hiánya, és irtózása a legcsekélyebb kompromisszumtól is, mindnyájunknál előbb megbénította aktivitását, s úgy látszik, mindnyájunknál tovább tartja bilincsbén.” (191.)

Lakatos jól látta, amire Szirtes is többször visszatér könyvében, tudniillik, hogy Rajnai személyiségében volt valami makacs, már-már csökönyös önemesztő szigor, az ésszerű kompromisszumok megkötését is elfogadhatatlannak tartó felfogás, a kortársakkal szembeni bántó szókimondás, amelyek együtt lehetetlenné tették érvényesülését. Maga is tisztában lévén a személyiségében rejlő buktatókkal, így fogalmazott Rábának írt 1961-es levelében: „Én már csak ilyen vagyok, »alkalmazkodni« nem bírok.” (129.)

Pedig a '60-as években eljutott Olaszországba, ahol nagy álmát megvalósítva Dantét kutathatta, aminek kapcsán felvették a Dante Alighieri Társaságba. A '70-es években némi elismertséget szerzett magának műfordításaival – Goethe, Herder, Humboldt, Winckelmann, Walter Benjamin műveinek elismert fordítója lett. 1979-ben a Zürichben működő Nemzetközi Retorikai Társaság, 1983-ban a Magyar Írószövetség választotta be a tagjai közé. Közben kétszer is (1981 és 1984) a Kiadói Főigazgatóság nívódíjában részesült.

Mіндеzen sikerek ellenére, a jól felépített kötetet lapozgatva fokozatosan tanúi lehetünk Rajnai elszigetelődésének. A *Sorsunk* utáni folyóiratokhoz, szerkesztőkhöz, kortársai legtöbbszöréhez rendkívül kritikusan közelítő író, akit családi, anyagi és egészségügyi problémák is gyötörtek, egyre jobban perifériára szorult. Időről időre pénz- és ruhaadományokat volt kénytelen elfogadni barátaitól, hónapokig, évekig hideg ételmen élt, telefont nem használt, családja szétesett, élete vége felé pedig már járni sem nagyon tudott.

Szirtes munkáját dicséri, hogy az általa az utolsó éveiben személyesen is ismert Rajnait nem igyekszik mindenáron megvédeni, mentegetni. A konfliktusokat nem kerülő, s a maga által választott remete életformájához görcsösen ragaszkodó embert mutatja be, elhelyezve őt a kortársak viszonyrendszerében is. Így szerzechetünk tudomást többek között a Rábával és Várkonyival való életre szóló barátságáról, Csorba Győzővel való folyamatos küzdelmeiről, Szederkényi Ervinnel való állandó elégedetlenségéről.

Rendkívül tanulságosak az elkészült és torzóban maradt műveivel foglalkozó fejezetek is, amelyeket Szirtes a szerző személyiségének jellegzetes vonásai alapján igyekszik bemutatni. Többször idéz az elkészült szövegtörzsből s a kortársakkal, főként Rábával folytatott levelezés egy-egy idevágó részletéből.

Említést érdemel továbbá a kötet végén elhelyezett, alapos és átgondolt függelék is, amely a szokásos bibliográfiai adatokon túl tartalmazza Rajnainak néhány tanulmányát és korai versét. Szirtes jól mérte fel, hogy az elsődleges források minden utólagos monografikus megállapításnál többet mondanak el a szerző munkásságáról, mintegy alátámasztják, megerősítik a kutató által összegereblyézett adatokat.

Összefoglalva e nem hétköznapi író pályarajzában tanulságait megállapíthatjuk, hogy Rajnai felkészültségéhez képest keveset írt, szellemi teljesítménye elmaradt tudásától, műveltségétől, lehetőségeitől. Ennek bemutatásáról szól Szirtes egész vállalkozása. Most mégis hadd forduljon a recenzens Rába Györgyhez, Rajnai egész életen át tartó, legjobb barátjához, aki nagyon árnyalt képet fest e különleges ember életének, munkásságának mozgatórugóiról.

„Egy barátság születése véletlen vagy ösztönök dolga, tehát irracionális. Megmaradását, gazdagodását azonban nagyon is racionális tényezőknek, azonos érdeklődésnek, közös élményeknek köszönheti. Rajnai Lászlóval egyik, az övével azonos szaktárgyam, a magyar nyelv és irodalom verbuvált össze. Baráti érzésemet elmélyítette élénk szelleme, már akkor széles körű műveltsége. Ezek a tulajdonságai már találkozásaink első percében megnyilvánultak; amikor mások még a »hogy vagy«-nál tartanak, netán az időjárásról bölcsekednek vagy ami még rosszabb, kinyitják a narcisztikus önsajnálát csapját, Rajnai Laci ott kezdte a beszélgetést, ahol utoljára irodalom-megváltó eszmecsereünk forrpontján állt. Sosem mondtam neki, de most szóba hozom, a közvetlenséget az is fölszabadította bennem, hogy valamelyest ismertem nehéz életútját, tudtam, társadalmi előfeltételei nem könnyítették meg értelmiségi kibontakozását, és mégis felső szintre emelkedett. Láthattam testi hibáját is, amit nem neveznék meg, és tapasztalhattam elméjének diadalát fizikai adottságainak korlátai fölött, mindez pedig együttérzéssel árnyalta barátságomat.” (216.)