

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- KUKORELLY ENDRE: Ház, háború, halott (*regényrészlet*) 1281
MILBACHER RÓBERT: Felhólyagzott vízpára (*novella*) 1300
ZALÁN TIBOR versei 1303
KRUSOVSZKY DÉNES versei 1304
KÓRIZS IMRE versei 1307
PETRIK IVÁN verse 1308
DOBÁNY PÉTER versei 1309
NYERGES GÁBOR ÁDÁM verse 1311
DOMJÁN GÁBOR versei 1312
GELLÉN-MIKLÓS GÁBOR versei 1315
SOPSITS ÁRPÁD versei 1316
AMY HEMPEL: Mélységi mámor (*novella*) 1317
BRURIA ZSUZSA: Jekatyerina Antonovna
kihallgatási jegyzőkönyve (*novella*) 1321
TAKÁCS ZSUZSA verse 1332
TAKÁCS ZSUZSA: Ki beszél? (*Wirth Imre beszélgetése*) (X. rész) 1333

*

- SCHEIN GÁBOR: Kettős fuga (*Borbély Szilárd: Hosszú nap el*) 1340
HETÉNYI ZSUZSA: -talanság (*Kertész Imre Sorstalanság című regényének
tandem orosz fordításáról*) 1351
MARSÓ PAULA: Festői hanyagsággal (*Tarkaság és egyenetlenség:
az autentikus önábrázolás rousseau-i formanyelve*) 1355

*

- RADNÓTI SÁNDOR: A magyar pestis (*Krusovszky Dénes: Levelek nélküil*) 1362
CODÁU ANNAMÁRIA: Talajvesztettek (*Milbacher Róbert: Keserű víz*) 1365
MOHÁCSI BALÁZS: A dzsungel egy héteemeletes maja piramist is eltüntethet
(*Závada Péter: A muréna mozgása*) 1369
URBÁN BÁLINT: India újralátogatása – a portugál keleti birodalom
és az elfelejtett orientalizmus (*Almeida Faria: A világ suttogása*) 1374
BALOGH TAMÁS: Okkult regény (*Jeroen Olyslaegers: Vadasszony*) 1383

2023

DECEMBER

JELENKOR

LXVI. ÉVFOLYAM

12. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Főszerkesztő-helyettes
GÖRFÖL BALÁZS

Szerkesztő
MOHÁCSI BALÁZS

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

PARTI NAGY LAJOS
főmunkatárs

BERTÓK LÁSZLÓ, CSUHAI ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF,
NAGY BOGLÁRKA, PINCZEHELYI SÁNDOR, SZOLLÁTH DÁVID, TAKÁTS
JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ, VÁRKONYI GYÖRGY

*

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 válaszbörítékban 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.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest
Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu
WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen,
telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen.

Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban
(<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu

Belföldi előfizetési díjak: előfizetési díj félévre 5940,- Ft, egy évre belföldre: 10 890,- Ft;

a Magyar Posta Zrt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.
Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.

Számlaszámunk: MBH Bank Zrt. 50800111–11164573

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

ELHUNYT REMÉNYI JÓZSEF TAMÁS. A szerkesztőt, kritikust november 10-én, hetvennégy éves korában érte a halál. Reményi József Tamásról *Margócsy István* emlékezett meg honlapunkon (www.jelenkor.net).

*

MEGVAKULT ANGYALOK. *Kali Ágnessel* új verseskötetéről *Kiss Georgina* beszélgetett október 26-án a pécsi Művészetek és Irodalom Házában.

*

LANTOS. *Mészáros Flóra* Lantos Ferencről írt könyvét november 18-án mutatták be a Pécsi Horvát Színházban. A szerzőt *Patartics Zorán* építész kérdezte.

*

I'VE BEEN HERE BEFORE. *Kontha Dóra* és *Rédling Hanna* fotóiból rendeztek kiállítást október 9-e és december 1-je között a pécsi

Ancora Art Galériában. *Kiss Tibor Noé* megnyitója honlapunkon olvasható.

*

ROMANTIKUS KÖZJÁTÉK. A Pannon Filharmonikusok koncertjén Brahms, Mendelssohn-Bartholdy és Bruckner művei csendültek fel november 3-án a pécsi Kodály Központban. Vezényelt *Bogányi Tibor*, hegedűn közreműködött *Baráti Kristóf*.

*

SZÉPÍRÓK-DÍJAK. A Szépíró-díjat szépirodalmi kategóriában *Danyi Zoltán*, értekező kategóriában *Deczki Sarolta* vehette át, a Junior Szépíró-díjat *Borda Réka* nyerte el, a Kéri Piroska-díjat irodalomszervezői tevékenységéért lapunk főszerkesztője, *Ágoston Zoltán* kapta. Az Alternatív Tóth Árpád-díjban műfordítói tevékenységéért *Alföldy Mari* és *Vjacseszlav Szereda* részesült.

Szerzőink

Kukorelly Endre (1951) – költő, író, Budakalászon él.

Milbacher Róbert (1971) – irodalomtörténész, író, Kővágószőlősen él.

Zalán Tibor (1954) – író, költő, Budapesten és Békéscsabán él.

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

Kőrizs Imre (1970) – költő, műfordító, szerkesztő, Budapesten él.

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

Dobány Péter (1996) – költő, filmdramaturg, webfejlesztő, Budapesten él.

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

Domján Gábor (1952) – költő, Veszprémben él.

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

Sopsits Árpád (1952) – film- és színházi rendező, forgatókönyvíró, Budapesten él.

Amy Hempel (1951) – amerikai novellista, újságíró, egyetemi tanár.

Dobsa Evelin (1996) – anglisztika szakos bölcész, műfordító, Budapesten él.

Bruria Zsuzsa – író, Budapesten él.

Takács Zsuzsa (1938) – költő, műfordító, Budapesten él.

Wirth Imre (1964) – költő, a Petőfi Irodalmi Múzeum munkatársa, Pomázon él.

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

Hetényi Zsuzsa (1954) – irodalomtörténész, műfordító, az ELTE professzora, Budapesten él.

Marsó Paula (1978) – költő, műfordító, szerkesztő, Budapesten él.

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

Codău Annamária (1993) – irodalomkritikus, a *Látó* szerkesztője, Marosvásárhelyen él.

Mohácsi Balázs (1990) – költő, kritikus, a *Jelenkor* és a *Versum* szerkesztője, Pécsen él.

Urbán Bálint (1984) – luzitanista irodalmár, fordító, a *Versum* szerkesztője, Budapesten él.

Balogh Tamás (1965) – irodalomtörténész, Budapesten él.

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



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

PÉCSETT: Fókusz Könyváruház, Jókai utca 25. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér 7–8.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, 1061 Bp., Andrásy út
45. – Ludwig Múzeum, 1095 Bp., Komor Marcell
u. 1. – Magvető Café, 1074 Bp., Dohány u. 13.

A LIBRI budapesti és vidéki könyvesboltjaiban:

Allee Könyvesbolt
Árkád Könyvesbolt, 1. emelet
Campona Könyvesbolt
Csepel Plaza Könyvesbolt
Duna Plaza Könyvesbolt, 1. emelet
Könyvpalota
Mammut Könyvesbolt
Oktogon Könyvesbolt

Stop.Shop. Könyvesbolt
Pólus Center Könyvesbolt
Sugár Könyvesbolt

Budaörs Könyvesbolt
Debrecen Könyvesbolt
Győr Könyvesbolt
Győr Plaza Könyvesbolt
Kaposvár Plaza Könyvesbolt
Miskolc Könyvesbolt
Nyír Plaza Könyvesbolt
Pécs Könyvesbolt
Szeged Plaza Könyvesbolt
Szolnok Plaza Könyvesbolt
Zala Plaza Könyvesbolt

www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



KUKORELLY ENDRE

Ház, háború, halott

részletek

„A költőnek az volt a szándéka, hogy még hat regényt ír, amelyben kifejtette volna nézeteit a fizikáról, a polgári életről, a háborúról, a történelemtől, a politikáról és a szerelemtől, ahogyan az Ofterdingenben a költészetéről tette.”

Ludwig Tieck kiegészítése Novalis *Heinrich von Ofterdingen* című regényéhez

*„It is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.”*
Shakespeare: *Macbeth*

Károly rokonai. Károly rokonai (K) rokonai is. Felmenők, oldalág. Nem hasonlítanak egymásra, nem figyelnek egymásra. Figyelnek, nem figyelnek, együtt vannak, azért jöttek ide, hogy együtt legyenek. 1914 nyara lehet, a társaság valamit ünnepel a bögoitei kúria kertjében. Nem hasonlítanak, és egészen ugyanazok. Nem tudnak semmit.

Ami így rendben volna, mert honnan tudnának bármit, honnan a pokolból sejthetnének bármit, viszont mintha nem is kérdeznének semmit. Azt se tudják, mit kéne kérdezniük, mert hát minden rendben van, ugye? (K) sem tud semmit róluk.

Ezt meg azt.

Ami szintén rendben van, mert ha nem tudod, akkor nem tudod megkérdezni. Előbb van a tudás, aztán kérdezősködik, akinek van kedve hozzá, mert eképp lett beállítva a lelke.

Borospalackok, poharak, összecsukszó kerti székek, háttérben a bögoitei kúria hat ablaka, elől fehér damasztabrosszal leterített asztal, körülötte tizenhét ember. Tizenhét vagy mennyi, attól függ, kit számolunk bele.

Engem?

Ha a cigányokat is beleszámítjuk.

Az egyik tonettszéken negyvenes, telt, jó alakú asszony, csaknem a földig érő, testhez simuló, fehér ruhában, félig háttal a kamerának, mellette bézs színűben egy valamivel idősebb, ő profilból látszik, szemben velük fehér ruhás, vékony arcú lány, félig-meddig eltakarja az asztal meg a terítőt. Minden barna vagy patyolatfehér. A nők haja kontyba csavarva.

A fiatal nő mellett nyolc év körüli kislány, épp csak a szeme látszik, a fényképész felé néz.

Az asztalnál elegáns, világos színű öltönyben három férfi, oldalvást ülnek, szemben, egy nyitott ablak előtt két álló alak; negyvenes, magas gallérú, bajszos, szemüveges, kezében borospohár, mellette egy fiatalabb, tisztí zubbonyban. Ő is szemüveges. Hátral, jobboldalt, hat muzsikus cigány. Fekete-fehér, vajsárgára öregedett fotó. Urak és cigányok.

Béke van. Örökre.

Bőven.

A fénykép hátoldalán elegánsan formált betűkkel: Boldog névünnepet kívánok a túloldaliak. Böögöte, 914. VI. 25. Kilenc név, Mano, rövid o-val, Jóska, Géza, egy kiolvashatatlan, Magdaléna, Lonci, Pista, Anyus, Károly. (K) rokonai. Nem tudom, kik, gondolja róluk (K). A rokonaim.

A felmenőim rokonai, hozzátartozói.

Ha úgy alakul, még láthatta volna őket. Azt a kislányt biztos láthatta volna. Ha tudná, hogy kicsoda.

Ha nem halt volna meg a spanyolnáthajárvány alatt.

Egy másik fotón, ugyanakkor készülhetett, öt delnő, széles karimájú kalapban, a hosszú, fehér csipkeruhák alól épphogy kikandikál a cipőjük. Balról az első a legmagasabb, a legfiatalabb, a legszebb is, a mellette álló is fiatal és csinoska, a másik három inkább középkorú. Semmit sem tudok róluk, mondja (K) ((C))-nek.

Mondja (K) maga elé.

Egyáltalán semmit.

Balra a kúria, ugyanaz a falrészlet, mint a másik képen, kerti paddal, díszbokrokkal, jobboldalt, valamivel távolabb kétemeletes gazdasági épület, előtte bokros rész, facsemetékkal. Böögöte, Hosszúpereszteg. A cigányok nem látszanak.

Cselédek se, fotózás előtt beküldték őket a házba, a konyhában szoronganak, ki se merik dugni az orrukat. Menjünk el egyszer oda, mondja ((C)). Inkább mondja, mint kérdezi.

Menjünk oda, ismétli meg. Izgalmas!

Jó, válaszolja (K). Majd.

Nelli először kizárólag németül tudott. Állandóan a frajlájn szoknyáján ült, az hurcibálta ide-oda, és az anyja is, mert így volt neki kényelmes, németül szólt hozzá. Az apja, amikor hallotta a német gajdolást, bosszúsán legyintve kifordult a szobából. A német lány csámpásan járkált, túlzásba vitt lendülettel, és mint aki nem tudja megfelelően belőni magának a távolságokat, mindennek nekiütődött. Kék-zöld volt mindene az ütközésektől. Neve Emma. Néha a gyereket is a falhoz

penderítette, olyankor mindketten nagyokat vihogtak. Többet beszélt Nellihez németül, mint a kislány anyja.

Mivel többet beszélt hozzá.

Míg aztán látványosan össze nem feküdt a János nevű mindenessel, akkor el lett küldve.

Vagy Pál.

Helyette érkezett Frida, némiképp lecsúszott úrilány Münchenből, de Nelli apja baromira unta, hogy muszáj továbbra is mindenkivel állandóan németül karattyolnia, villámgyorsan kirúgta ezt a Fridát is. Akkor fölvettek egy mamzellt, így aztán Nelli hat-nyolc évesen úgy váltogatott három nyelvet, hogy észre se vette. Ehhez jött a nőrsz tízéves korában, egy kicsit sem száraz, szőke, angol polgárlány, akivel viszont Nelli apja keveredett meglepően gyorsan körülbelül olyan helyzetbe, mint Oblonszkij a franciakisasszonnyal az *Anna Karenina* elején.

Erős felsőtest, finom profil, magas, jóképű, fiatal férfi. Szépen, kissé túl feszesen tartja magát, az állát fölveti, bal keze a zakója zsebében. Illik rá a zakó. Feszes. Erősen kopaszodik. Szinte teljesen kopasz, ez is jól áll neki. Róm. kath. Neve Károly. Gazdálkodó.

Hosszúperesztegi lakos, született Sárbogárdon, 1881. február 9-én, apja József, anyja Keller Mária.

Egy fotográfián négy év körüli kisfiú ül egy rozogának látszó hintalovon. Nem mosolyog. Igyekeznek rávenni, hogy mosolyogjon, integetnek neki, grimaszolnak, pofákat vágnak, semmi. Pepuska felfújja a képét, a gyerek nem mosolyodik el. Miért is kéne mosolyogni? Azt hiszik, ez vicces? Pepuska, nem Pepuska, az (K) nagyanyjának a testvére. Vagy hogy is van. Vajon miért ültetnek fel gyerekeket ilyen hintalószerűségekre?

Károly barátja gyerekkora óta egy Pista nevű fiú. Egyidősek, már a mamájuk hasában kezdték a barátkozást. Pista katonatiszt lesz, Károly gazdálkodik, megmarad a barátság. Jogra jár, nem fejezi be, hazamegy. Bögöte, Hosszúpereszteg, Vas megye, Pista sokszor elmegy hozzá, a nagy házban külön szobája van. Károly Kornéliával egy pesti jogászbálon ismerkedik meg. Nelli gazdag, Károly gazdálkodó. Nelli nagybátyja kőgazdag, háromezer hold, üzemek, luxusvilla Pomázon, likőrgyár Pesten. Versenylovai vannak. Birtok Beregsomban, Bereg vármegye, Beregszásztól nyugatra, Zápszony után, az Isten háta megett.

(K)-nak fogalma sincs róla, hogy a nagyanyja akkor épp miért volt Budapesten, mit kerestek ott, miért mentek el a jogászbálba. Arról sincs, hogy a nagyapja mit keresett Budapesten, és miért ment el arra a jogászbálra.

Ki mutatta be őket egymásnak, mi hogyan történt.

Mi és hogyan, ebbe ne menjünk bele, valahogy alakult, és Pista, Károly barátja nyilván benne lehetett, mert Pepuska, Nelli nagybátyja, Pista apjának a legjobb barátja. Távolról rokonok, kibogozhatatlan, miként. Pepuska lovakat tenyészt, Pista apja, nyugalmazott ezredes, úri lóversenyző. De miért nem ez a snájdig Pista gyerek udvarolt Nellikének, akinél szebb lány nem akadt a bálban?

Meg egész Pesten.

Az egész halpiacon, ahogy azt (K) anyja emlegette néha (K)-nak.
Vagy ő kezdte, de aztán *eltekintett*, ahogy Vronszkij Kittytől?

Egy *halom* ember, mintha egy sódert szállító lovas kocsiról döntötték volna ki őket az országút közepén a betonra. Úgy lóg mindene mindnek. Líg-lóg, himbálja magát.

Himbálja a karját, a másikat derékszögben tartja, mintha a nagyseggű asszonya kapaszkodna belé. Itt mindenki *az*, mondja Károly maga elé.

Ennyi zsidó együtt! Kissé el vagyok itt veszve, nem?

Itt, ezen a franckarika Pesten. A fenébe is, ennyire vidéki lennék? És miért beszél itt az összes ember magában?

Mint én?

Félhangosan beszél maga elé ez a sok sóderkupac. Lófráznak egész csinos kis kupackák is, állapítja meg. Ezen itt látszik, ahogy beszél, hogy siet, sietve beszél, mutogat, grimaszol, a kelleténél sokkal hangosabb. Nem veszi észre, nem törődik azzal, hogy mások is látják, hogy az is hallja, aki a legkevésbé sem kíváncsi rá.

De mi lesz akkor, ha mobiltelefon lesz! Vagy az már van?

Csak én törődök itt, úgy látszik, *mindenkivel*, gondolja. Ez Károly.

(K) nagyapja.

Majd' negyven évvel (K) születése előtt meghalt. Meghalt, mielőtt (K) apja megszületett. *Behívnak* fiatalembereket, azok lelkesen bevonulnak, vagy lelketlenül, ahelyett, hogy tennének ellene valamit. De konkrétan mit lehet tenni, és mi ellen? Hogy kell *tenni*?

Megyei bál a Vigadóban. Nem a Vigadó, hanem a Gellértben volt, a jogászbálon, hogy Károlyt bemutatja a barátja Nellinek. Ez furcsa.

Igazából egyáltalán nem értette Károly, hogy Pista miért mutatta be őt ennek a tökéletes nőnek.

Egyáltalán, ez csupán néhány hónapot jelent amúgy, néhány hónap múlva Károly elesik a fronton.

33 éves.

Elesik és front.

Károly jól táncol. Nelli is, de különösképp nincs kedve, unja ezeket a kedves tökfilkókat. Olyan *mindenképp* Károlynak sincs kedve ugrabugrálni, viszont úgy tudja, hogy itt szinte kötelező, lányokat táncra kérni kötelező. Nelli túl szép. Kornélia. Nem feltűnően az, de csak mert egyetlen olyan gesztusa sincs, ami feltűnhetne; tökéletesen ura a mozdulatainak, magának. Leginkább másoknak az ura, és Károly ezen keresztül. Ő igazán látja Nellit, a túlzó szépségét, és ez zavarja. Fene tudja, mi zavarja.

Kicsit minden.

Összeszorul a torka, de tényleg.

Zavarja, hogy kopasz. Iszonyúan zavarja, hogy nem képes nem Nellike mellet bámulni. Jó, és akkor feláll az asztaltól, hogy körülnézzen. Ne csak egyetlen pontra nézzen, mint egy birka.

Nellinek tetszik Károly. Tulajdonképpen tetszik neki, csak kár, hogy ilyen hirtelen felállt innen! A Pista viszont nem tetszik neki. Úgy néz erre a fiúra, mint

Balzac *harmincéves asszonya*, Julie a férjére, a fess, érzéketlen és buta d'Aiglemont márkira, akibe, míg hozzá nem ment, ráadásul még szerelmes is volt. Mindenestre azt hitte, hogy szerelmes. Pedig Pista nem buta, sőt, csak, mondjuk így, nincs szerencséje. Persze mi az, hogy szerencse. D'Aiglemont inkább korlátolt, mint buta,

ha jól emlékszem.

Pistának is, ha Kornéliára pillant, furamód az jut eszébe magáról, hogy *a fészkes fenébe!* nincs szerencséje. Ezt később majd máshogy kénytelen látni – ám az csak később lesz. Ha rápillant, izgulni kezd. A túl szép nők túl szépek. Túl szépeknek lenni hiba. Vagy pech?

Károly áll a férfitoalett tükörsora előtt, túl hosszan. Azon mereng, hogy mit csináljon. Menjen haza? Abba a vacak kis szállodába? Nyitva az összes ablak, behúzza a hideg levegő, besodor egy kis havat. Mellette alacsony, testes fiatalember, az erősen vérző orrával vacakol. Zsebkendőjét az arca előtt tartva, idétlenül hátrahajtott nyakkal, hasztalan igyekszik elállítani a vérzést. A szmokingja ingjén vérpöttyök.

Károly diszkrétén elfordul, elkapja a fejét, a tükörből látja mégis, hogy a másik rámered. Tudok segíteni valamiben, uram, kérdi tőle, de semmi válasz. Valaki belöki az ajtót, betódul a táncteremből a zsvivaj, néhány taktus valcer. Nem magyar, gondolja Károly a fickóról, és megkérdezi németül is, de az erre se mond semmit. Mindjárt hanyatt esik, gondolja Károly.

Aztán arra, hogy legalább most egy percig nem izgult.

Vagy fél percig.

Fenébe, mintha kölyök lennék! Mindjárt harminc vagyok, mit izgulok emiatt! Miatta. Vagy bármi.

Bárki miatt!

Nem vagyok gyerek, és izgulok, na! De hát nem csak a gyerekek izgulnak! És mégsem nézhetek csúnyább nők után, amikor itt van ez a szép, aki még hajlandó is néha rám pillantani! Ezen morfondíroznak. A halálon nem morfondíroznak. Miért is kéne morfondíroznia a halálon?

Visszamegy a bálterembe. Megcsapja a meleg, az összekeveredett parfümszag, felhevült emberi testek kipárolgása. Megkeresi az asztalukat, Nelli nincs ott. Összerándul a gyomra. Elment.

Kész, nem látja többet!

Érzi, hogy remegni kezd a lába az idegességtől.

Keresni kezdi, sehol sem látja. A táncparkett mellett állva gondosan átvizsgálja a párokat, semmi. Megint és megint, semmi. Tanácstalanságában visszamegy az asztalukhoz. Nelli a helyén ül, egyedül, a súlyos damasztterítő sarkát morzsolgatva közömbös arccal néz maga elé. Ahogy megpillantja Károlyt, fáradtan elmosolyodik. Nem mozdul, a fejét se mozdítja, sápadt az arca, a fehér, csipkés nagyestélyiben olyan, mint egy márványszobor. Károly a terítőn vérfoltokat lát, mint imént annak az alacsony fiatalembernek az ingmellén. Hol volt, Nelli? kérdezi a lányt. Hol lettem volna, itt ülök, nem is tudom mióta, válaszolja Nelli. Maga hol volt!

Én a... és a fejével int, de Nelli nem néz oda.

Milyen görcsösen gyűrögeti az abroszt, gondolja Károly.

Azzal az erős kis kezével!

Abbamaradt a zene, egyszerre hirtelen mindenki elhallgat. Mik azok a – kicsit kivár – vérpöttyök, mutat az abroszra. Valaki megvágta a kezét?

Nelli lepillant.

Vér? Kifröccsent a vörösbor, mondja, és *bágyadtan* elmosolyodik. Haza szeretnék menni. Szólna a mamának?

Csak pár csepp vörösbor, látja, nem? Kifröccsent, mikor István kinyitotta ezt, és Nelli az asztal közepén álló üres palack felé bök. Károly hirtelenjében nem is tudja, ki a nyavalya az az István, neki az István kizárólag Pista. A lány fölvesz egy lapostányért, maga elé teszi, mintha ki akarná takarni vele a foltokat. Jobb karjával hátranyúl, megigazítja a ruhája nyakát. Károly nézi Nelli mellének vonalát.

Elkapja a fejét, mintha valami illetlent pillantott volna meg.

Látja maga előtt a bögötei kúriát.

Nellit, ahogy a dohányzóasztalnál ül, ölébe eresztett kézzel.

Unatkozni fog?

Elképzelet, ahogy az anyja lopva vizsgálgatja Nellit, hogy na, miféle asszony *válik majd* ebből a túl szép lányból. A kutyát, ahogy izgatottan fészkelődik. Hát ez nem lesz, gondolja Károly.

Nemigen lett.

Valahogy lett.

Kornélia (K) nagyanyja. Pista Károly barátja. Károly (K) nagyapja. Még nem az. Majd. Bald, bald, Jüngling, oder nie.

Károly egész nap alszik.

Mert most mit csináljon. Mi mást csinálhat! Nőszüljön meg?

Ne nőszüljön meg?

Nem alszik egész nap, hiába igyekeznek, nem tud egész nap aludni, mégis úgy érzi, hogy átaludt mindent.

Benéz a Juli. Halkan betolja az ajtót, a nyíláson betolja a fejét, nézi Károly urat, vigyorog. Az ajtó nyekereg. Minél lassabban tologatják, annál jobban. Felébressze?

Nem ébreszti fel. Mindenesetre alaposan megmosta a pináját, és tett a hasára egy pötty kölnit, hogy hátha. Óvatosan behúzza az ajtót, a hatalmas nyekkenésre Károly felébred. Ez megy.

Alszik, felébred, azonnal visszaalszik. Próbálja megjegyezni az álmait.

Megjegyzi, aztán kimegy a fejéből az egész, annyi maradt csak, hogy sok mindent álmódott, hogy úristen, mennyi mindenfélét álmodik összevissza! Hajnalban felriad. Fogalma sincs, hogy hajnal van, vagy mi van. Kibotorkál a folyosóra. Csuromvíz a háta, a verejték átüt a pizsamáján.

Ezt a mondatot a verejték szó miatt írtam le.

Álmában elköltöztek innen – de hol az az innen –, az egész család, és mintha még mások is laktak volna a házukban, ismerősök, állítólag a barátaik, miattuk költöznek. Szétszedik a cserépkályhákat, és Károly tudja, hogy többé nem lehet majd ezeket összerakni. A plafonrózsákat is leverték.

Egy fiókba pakolja a papírjait, egy porcelánmadarat, mindenféle vacakot, a tetejére a bekeretezett fényképeket, és letakarja a kabátjával. Egy darab gipszet is beledob. A képek ferdén lógtak.

Beszakad minden.

Mint a pillangók, lebegnek a dolgok, mintha várnának valamire a levegőben, aztán az egész mindenség bezuhan. Piros deszkák, minden ragad a vértől, a földön fekszenek, nyöszörgés, kivehetetlen káromkodások, repül az egyik, a lépcsőn gurul lefelé. Károly nem tud felülni, mintha odaragadt volna, túvel szúrták az ágyhoz. Kalimpál, mint a hátukra fordított bogarak. Senki nem alszik egész nap. Senki nem lát annyit, mint aki egész nap alszik.

Vagy túl szűk rajtuk, vagy túl bő. Gondolja Károly a nőkről. A női ruhákról. A nők ruháiról. Kivéve *ez itt*, és még int is a fejével a Nelli felé, aki közönyös arccal ül a székén, unalmában a fehér abrosz csücskét birizgálva. Angolkeringőt játszanak, és Károly legszívesebben a táncparkettre penderítene ezt a Kornéliát. Igen. Föláll a székéből. De milyen lassan áll föl! Lassan föláll, hogy penderítsen, aztán mégsem.

Nem meri?

Legszívesebben – hagyjuk, hogy mit legszívesebben. Legszívesebben elhurcolná innen.

Károly elutazik Beregsomba. Elutazik, kész, erre riadt egy reggel, el van döntve, feleségül kéri Nellit. Beregsom az ország másik csücske, az út két napig tart. Elhajtasson Szombathelyre? Inkább Győrbe indulnak, a Pista nevű kocsisával. Istvánnak hívja a kocsist, aki ettől mindig megütődik, Károlynak nem áll rá a szája a pistázásra, a név az egyetlen barátjának van fenntartva.

A délutáni vonattal utazik, Budán száll meg, a Magyar Királynőben, ahogy szokott. Kurva messze van ez a Beregsom, dörmögi maga elé jókedvűen.

Lemegy vacsorázni.

Odajön a cigány, elküldi. Alig vannak az étteremben. Egy házaspár, franciául beszélgetnek. Nézi a francia nőt, az meg visszanéz. És mintha mosolyogna is. Nem rossz, gondolja Károly.

A falnak támaszkodva olvas a szállodai szoba ágyában. Rézsút esik be a fény. A várakozás fogva tart, a várakozós napok *külön* hosszúak, külön állnak a másodpercek, kopog az idő, kitartóan elkülönülnek a napszakok. Furcsa hangok jönnek ki a falból. Jön át mindenféle a szomszédból, dobogás, ez-az felborul, egy nő kiabál, aztán mintha odacsapna valamit. Eldől egy könnyű tárgy.

Eldől a partvis, lesodorja a falról a dísztányért.

Ha olvas, nem hallja, ha mégis hallja, nem vesz róla tudomást. A feje mögött átmelegedik a párna. Éhes. Nem kel föl. Korán van még, már majdnem világos. Leereszti a függönyt, a fejére húzza a takarót. Érzi az ujjain a francia nő szagát. Mosolyog a takaró alatt. Víg kedély, leereszthető függöny, papírvékony közfalak, mosolygás takaró alatt.

Ez mindig ilyen közel jön, gondolja Károly. A pasas egész közel lép hozzá, úgy beszél, Károly azonnal hátrébb húzódik. Hiába, mert az meg, mintha zsinórral

lennének összekötvé, megy utána, tartja a távolságot. Hátrálsz, feléd lép, hevesen beszél, integet hozzá, látni rajta, hogy nem veszi észre magát. Heveny.

Heves zsidó, zsidós heveség, valami irgalmatlanul fontosról beszélhet, politikáról persze, jelentsen ez, mármint a politikáról való beszéd, bármit. Ha Károly bólogat, akkor rendben, ha közbevág, a fickó abbahagyja, és értetlenkedő képet vág. Ezt se érted?

Ki-kifröccsen a nyála beszéd közben.

Fröcsög. Nem vészes, de mégis van ez a fröccs, Károly látja, hogy a fickó fröcsög, és érzi magán, hogy mennyire viszolyog ettől. Hogy *ösztönösen* hátrébb lép *ilyenkor*, mert úgy érzi, hogy össze lesz nyálazva.

A beregszászi vonat hajnalban indul, nem sokat aludt, jóval az indulás előtt ér ki a pályaudvarra. A bőrröndjét felpakolja a kupéba a hordár, most már rendben van, összevissza járnak az órák, csoda, hogy valahogy összerendeződik az egész. Érzi magán a francia nő parfümjét. Ez így nem a legjobb, gondolja.

Remélem, addigra elszáll a levegőbe.

Kicsit bosszús az ügytől. Bosszankodik magán. A vagon előtt áll, rágyújt, vizsgálgatja az épület kecses vastraverzeit, megvárja, hogy a szerelvény nagyot zökkenve induljon, az utolsó pillanatban ugrik fel rá. A kalauz kétségbeesetten figyel, nem mer szólani. Lábát a szemközti ülésre teszi, olvas, nézegeti a tájat.

Elképzelet, hogy nélküle indul a vonat, a bőrröndjével meg a kalapjával, ő meg ottmarad a Keletiben, mint egy ágrólszakadt. És hiába várják. Nősülés, uhh. Fuccs! *Ne okoskodj, Pista*, ezt a könyvet olvassa.

Két kisvárosi-kisúri Pistáról szól, az egyik unalmas, a másik bohém. Eléggé unalmas vagyok, gondolja Károly magáról. Mindenről lemaradok, és még lemaradni sem vagyok képes.

A Keleti pályaudvar várótermében *A vörös postakocsi* mögül kikukkantva figyel a közönséget. Furán megsüllyedt a parkett, mintha valami mesebeli óriás egész súlyával ránehezedett volna. Szemközt egy középkorú asszony épp előcibál a szatyrából egy hajkefét meg a kezitükrét, és vadul fésülködni kezd. *Duzzadó keble és nyaka, amely könnyed ráncot vetett a szűk blúzban: zsidó nőhöz hasonlította.* Őlében sötétvörös szatyor, összegöngyöli, látszik, hogy azon töpreng, hova tegye. A mellette levő padon fiatal, csinos nő, kerekre nyílt szemmel, kiszedett szemöldökkel, erősen kifestve, Károly addig nézegeti, amíg már nem találja csinosnak. Egy tizenöt év körüli, hosszú szőke hajú lány, neki az összes szemöldöke megvan. Beázásfolt látszik a váll felett a falon. Belép egy mindenhol kék nő a kislányával, és teljes erőből bevágja az ajtót.

Belép egy asszony, bevágja maga mögött az üvegajtót.

Bevágja a huzat.

A kislány kifújja a szeméből a haját. A tölcserből a kezére csorog a megolvadt csokoládéfagy. Mondaufgang am Meer.

Károly még leugrik a vagon magas lépcsőjéről, hogy rágyújtson. Két-három perc lehet az indulásig.

Fél perc.

Eszébe villan az az édes kis prosti, akit egyszer elhozott a szállodájába a Róza utcából, és összeszorul a szíve. Hús körüli, szőke, rövid hajú lány, túrhetően tudott magyarul, de ha csak tehetette, átváltott németre. Éjszaka közepén arra ébredt, hogy a lány ül az ágyon, és megigazítja rajta a takarót. Hajnalban már nem volt ott, egyszerűen eltűnt.

Később próbálta megkeresni, egyszer pedig, ezt még magának se vallotta be, azért utazott a fővárosba, hogy megtalálja. Napokig kutatott utána, de még a keresztnevét sem tudta.

Most olyan erővel rátör a fájdalom, észre se veszi, hogy a kalauz kétségbeesetten integet neki, kiabál is, nagyságos úr, indulunk, tessék azonnal felszállni. Rándul egyet a szerelvény, és abban a pillanatban tényleg nem tudja, mitévő legyen, fölugorjon-e a vonatlépcsőre, vagy hagyja a poggyászát meg a lánykérést, a terveit, az egész életét, ahogy van, a csudába.

Előkotor a zakója zsebéből egy cigarettát. Nem dohányzik, most mégis rágyújt. Vett tíz szál Hercegovinát meg egy doboz gyufát a Keleti bódéjában. A vonat eléri a menetsebességet, már nem szállhat le. Lehúzza az ablakot, nézi a katonásan elvonuló póznákat. Látja magát, ahogy a rámpán áll, és a mozdony hatalmas gőzt eresztve kihúzza a vagonokat az indóházból. Látja magát, ahogy, mint egy artista, ügyesen elkapja a vonatablaktól lerepülő csomagját.

A kalapját is.

Távíratot ír Nellinek.

Drága Nellike, ööö, izé.

Szóval.

Mit írjak! Mi a jó francot írjak?

Közbejött valami *váratlan*, ne várjon, most nem tudok utazni. *Nem várt esemény*. Nem tudok, ez így rossz, miért ne tudnék, meg hát mi jött volna közbe!

Esemény, franczarikát!

Nem utazom Magáért – na ez jó lesz! Egyszerűen annyit ír csak, hogy bocsásson meg.

Az étkezőkocsiban ebédel. Jobb híján, hogy eltöltse az időt, mert nem éhes. Meglepi, milyen jól főznek. Sült hús, pikoló sör hozzá, a pincér egy kanyarban majdnem a nyakába borítja az egészszet. Ül még ott néhány percig, aztán visszamegy a kupéjába. *A vörös postakocsit* olvassa. Elalszik. A könyvet kifordítva az ülésre teszi, és mintha ringatnák, azonnal elbólint a zötyögéstől. Egyedül van.

Július eleje, nincs különösebb meleg. Izgul is, nem is.

Inkább izgul, de nyugodtan alszik, álmában nem izgul, ez jó. Felébred, izgul.

Kicsit izzad.

Dobog a szíve.

A fenébe, hogy dobog, mondja maga elé. A nyitott ablakon becsap a mozdonyfüst. Még jó, hogy ilyen hosszan tart ez a vonatkozás, gondolja. Szerencsére a világ végén laknak. Szibéria. Még le is szállhatok valahol, gondolja. Rimaszombatról Losoncra, az szinte a szomszédban van, de Bögötéről Beregsomba – világvég. Eszébe jut a kis szözi prosti, és nem tudja kiverni a fejéből. A trikóján elöl volt egy kiskörömyi lyuk.

Kirágta a moly, gondolja.

A jobb mellecskéje fölött.

Aztán elfelejti. Nem felejtí el, és nem száll le Miskolcra. Az ablaknak dönti a fejét, elalszik. Álmodik, mert mozog a keze. Az a lány lerúgta a cipőit, Károly lábfejeére állt, spiccelt, mint a balerinák, hogy elérje a száját. Nem ezt álmodja.

Megiszik egy fél üveg bort lefekvés előtt. Nem vacsorázott, az üvegből iszik, le se vetkőzik, fogmosás nélkül fekszik az ágyra. Azonnal elalszik a bortól. Meg az élet heves folyásától. Éjszaka közepén felriad, kibotorkál a vécére. Hosszú az előszoba. Csak a jobb lábán van papucs, a másikat nem találja. Lerángatja magáról a ruháját, a padlóra dobja, odolvízzel kiöblíti a száját. Az ajtószárnynak üti a vállát. Sokáig forgolódik, nehezen alszik vissza. Rosszakat álmodik.

Azt álmodja, hogy van egy háza, csak épp nem tudja, hol.

Homokos vízpart, talán a Duna. Reggel sem találja a másik papucst. Iszik egy hosszúkávét, visszafekszik. Délben ébred. Ott a papucs. Egymás mellé rakva mindkét papucs. De hol lehet az a ház?

A fotográfián mindenki egyformának látszik. A nők egyformák. Egyik testes, másik vékony. A férfiak is egyformák, a cigányok is. Nem hiszem, hogy ilyen egyformák lettek volna *akkortájt*, mondja (K) ((C))-nek. Nem is egyformák, válaszolja, ő például nem épp olyan, mint ő, és mutatja a körmével, hogy melyik nem olyan, mint a másik. Ez, látod? Még csak nem is hasonlít arra! (K) látja.

Vagyis nem látja.

Pont olyan, de nem nyit vitát.

Nem nyitok vitát, mondja, és vigyorognak, mert igazából ((C))-nek is egyre inkább úgy tűnik, hogy a foton mindenki tökéletesen egyforma. Ennek a nőnek a körme biztos, hogy lila, mondja, ilyen, látod?

És mutatja a körmét.

Egyformák a körmei, gondolja (K), egyforma körmöcskék, de ezt végképp nem mondja. Mind lila.

És körömfarmájú.

Hát igen, *ez* mégiscsak olyan, mint *az*, nem? De, válaszol ((C)). Ikrek? Vagy az elmúlt idő teszi? Isten nem túl részletesen dolgozta ki őket?

Látod a különbségeket. Ez jobb annál, az jobb ennél, látod pontosan, nem lehet téged becsapni. Csak átvágni. Érezni a nőknél, milyen erősek. Károly érzi egy lányon az erőt. Sokkal erősebb, mint gondolnád. Erősnek látja, de erősebb annál, mint aminek látszik. Meghajlít bármit.

Így.

Előrehajlik, nyújtott láb, orrát a térde közé illeszti, a tenyerét leteszi a földre.

Látom, milyen erős, gondolja Károly. Ami látható, azt látja, a Jóisten végül is nem csapja be, és ha a Jóisten becsapja, akkor sem csapja se senki, csak a Jóisten. Ez finom, az ócska, amaz még elmegy, látja, válogat, piszkálgatja, abba hagyja, otthagya. Kiválasztja a legszebb almát.

Kiveszi a legnagyobb zöldalmát egy tálból, beleharap. Savanyú. Kiköpje?

Körülnéz, hogy hova.

Leteszi egy tálcára, talán nem vették észre. A szájába került darabot elrágja és lenyeli. Nem finom. A maradékot egy papírszalvétába pöki. Jó, és ezt meg hová dobja?

Mintha csak a nőket venné észre, ez nem biztos, hogy tetszik neki. Megőrültem, gondolja. Csak nőket veszek észre, mondja Pistának. Hát te?

Ráadásul kizárólag

kizárólag, *ez sok, legyen csak*

bizonyos típust, de többféle bizonyos típust. Férfiak is vannak a világon, a korzón, a földtekén, léteznek férfiak, azokat nem látom.

Pistára néz, de az alszik. Ülve elaludt. Észreveszi ezt a Pistát. De nem úgy veszi észre.

Látom, mégsem veszem észre, mondja tovább, mintha a barátja odafigyelne rá. Vannak nők és emberek, jó, például te egy ember vagy, rendben, ezt így megtartom magamnak.

Mert megtartom.

Körülnéz, hogy vajon most, miután észrevette, hogy nem veszi észre a férfiakat, észrevesz-e egy férfit – és nicsak, észrevesz egy férfit! Jó!

Éljen!

De nem tartja annyira érdekesnek. Észrevette, nosza. Nohát. Na és. A legérdekesebb ebben az egészben, hogy észrevett egy férfit. Milyen korrekt vagyok, gondolja. Igaz, hogy készakarva vette észre. Aztán nagy sokára észrevett még egyet. Épp belekarolt egy nőbe az a férfi.

Felborul valami az előszobában, dörrenés-csattanás, erre riad fel. Nem megy ki megnézni. Mi a fene lehet. Álmodom, gondolja.

Bármit elrontok. Magának mondja, nincs ott senki.

Mondja maga elé.

Elrontottam. El lett fuserálva.

Ezt aztán végképp elbasztam. Körülpillant, hogy hallja-e valaki, de ő maga az a valaki, aki hallja. A másik oldalára fordulva azonnal elalszik. Reggel későn tér magához, eszébe jut a hang, és az is, hogy nem nézte meg, hanem azonnal visszaaludt. Most se nézi meg, az íróasztalhoz lép, megkeresi a füzetét, beleír valamit. Csak akkor megy ki a szobából, amikor már nem tudja tovább visszatartani a vizelést. Este megint eszébe jut a csattanás, amire éjszaka felriadt, de akárhogy vizsgálgatja, semmit nem talál, ami ilyen hangot adhatott volna ki. Kivéve az álmot. Csattan az álom. Mennyi mindenre rá lehet fogni, hogy csak álmodta!

Itt nincs kutya. A szomszédban van egy, az meg se nyikkan. Barátságos, odasomfordál a kúria kerítéséhez, ha Károly a kertben olvas, és nyüszít halkán, hogy észrevegyék. Ha nem veszik észre, valamivel hangosabban kezd nyüszíteni. Valakinek, úgy látszik, észre kell vennie, hogy nyüszít, addig nem fejezi be. Ha Károly észreveszi, abbahagyja a nyüszítést, és úgy néz, olyan pofát vág, hogy muszáj odamenni hozzá. Feltápáskodik a kutya a kerítésre, kapaszkodik, várja, hogy Károly megvakarja a fejét, de csak egy-két pillanatig enged, elég ennyi is, már eliszkol. Károlynak is bőven elég ennyi a kutyából.

Gép, gondolja.

Mechanikus.

Felkurblyzták.

Ha marad valami hús, hús a csonton, füttyent kettőt, már ott is terem a kerítésnél a gép. Úgy látszik, kapart magának egy lyukat. Nem ugat. Szuka. Az út túloldalán levő ház kertjében két kisebb, fekete, neurotikus korcs, visítva ugatnak, közben csóválják a rövidke farkukat. Egyszerre pusztulnak el.

Jó, itt fognak lakni. Élni.

Élni.

Károly ezerszer elképzelte Nellit a bögötei kúriában. Ezerszer elképzeli, egyáltalán nem tudja odaképzelni. Nelli fel-alá járkál, nem tetszik neki.

Semmi?

Biztos, hogy nem fog tetszeni neki! Lehetne egy-két lépéssel hosszabb ez a szoba. Három lépéssel hosszabb. Mit kéne még itt *csinálni*, gondolja, üttesse át ezeket a falakat? Kinyitja az ablakot.

Becsukja.

Átjön a tehénszag.

Még jó, hogy nem disznó.

Azt álmodta, hogy bejön Juli, a cselédlány, és azt mondja neki: Izgulsz?

Az üvegen agyoncsap egy legyet a megyei újsággal. Itt fog járkálni az a túlzottan szép nő ebben a *rövid* szobában, és mi lesz! Jó lesz, gondolja.

Jó lesz, hú, de jó lesz, mondja maga elé. Egyszerre csak hallani kezdi, ahogy levegőt vesz. Ilyen hangosan veszem a levegőt? Mások is hallják?

Izgulok?

Mindig van ez a hang?

Meg ez az ostoba falióra.

Nem baj, ha nem tetszik neki, majd hazahurcolkodik. Vagy lesz valami. Kibadjuk a faliórát. Nem veszek levegőt.

A lánykérés rövid. Kurta-furcsa. Mindenki feszeng, az asszonyok legyintgetnek, jó így is, a férfiak nem tudják, mi a menet. Mi a módi. Persze honnan kéne tudniuk, és van *jófajta* pálinka. A cselédek kacarásznak, Pepuska mogorva, Kornélia passzív, kedvetlennek látszik, Károly fülíg van pirulva. Ilyen helyzetekben azonnal elpirul. Még sosem volt ilyen helyzetben. Véget nem érő vacsora, lassan múló pirulás, enyhe spicc, éjfélkor kerül ágyba. Kényelmes kis ágy, de keskeny. Beüti a térdét a favázba.

Beüti még egyszer.

A cselédlány, aki behozza a mosdótálat meg a törülközőket, *veszettül* csinos, laposakat pislant a fiatalúrra, alig akar kimenni a szobából. Vigyorog azon, hogy Károly beütötte a térdét. Nem vérzik, kérdi vigyorogva. Megnézzem?

Károly nem szól semmit, és nem tud nem arra gondolni, hogy milyen lenne, ha a lány tényleg nekifogna vizsgálgatni a térdét. Be lett ez tanítva?

Hogy illegetsd magad, Julcsi fiam, a fiatalúr előtt?

Károlynak áll a fasza, mérges magára.

Vacsora előtt Pepuska megmutatta neki a lovakat. Tizenhét ló, elég szépek, tetszenek Károlynak, aki ért hozzá, de nincs kedve villogni.

Annyi ló, ahány felbukott az orosz tisztek lóversenyén, az Anna Kareninában.

Igen, mondja erre is meg arra is, bólint, igyekszik rövid lenni, aztán véletlenül kicsúszik a száján valami, amiből Pepuska egyből rájön, hogy Károly mennyire ért hozzá. Ez tetszik is az öregnek, meg bosszantja is. Ért hozzá, gondolja, és legyint egyet.

Megszívja az orrát, kiköp.

Na mindegy, végül is...

A lovaglópálcájával végigsuhint a csizmája szárán, nem szereti, ha más is ért ahhoz, amihez ő ért a legjobban. Nemigen szeret semmit.

Károly kilép a kertbe, az ajtót beteszi maga mögött. Ha volna rajta rigli, rátolná. Ropog a csizmája alatt a hó. A papra gondol, aki eskette őket. A pap feje. A pap *popója*. Mire gondolhatnak ezek a barom papok ilyenkor? Vagy amikor temetnek.

Meg mi is van még, keresztelő, gyónás.

Arra, hogy ezt az úri szukát is megbaszom?

Hány lelkes asszonnyal kefél egy pap az évek során? *Hosszú évek sora*, mondja, talán túl hangosan, mert a kutya odafut a lábához. Károly rágyújt, és arra gondol, hogy meg fog halni.

Még nem csináltam semmit, mondja maga elé.

Semmi rossz, semmi jó.

Mint ez a kutya.

Ha *akkor* ott maradt volna a Keletiben, egyszerűen csak elengedi a vonatot, azzal *elért* volna valamit? Intett volna a kalauznak, hogy hajtsa ki a csomagját az ablakon. Meg a kalapját. Pörög szép csinosan a keménykalapja a levegőben. Kis kanyart ír le.

Visszamenni Hosszúperesztegre.

Kimenni Ámerikába!

Érzi, hogy merevedése van.

Ahogy visszajön a fürdőszobából, látja, hogy Nelli különös buzgalommal igyekszik a lepedőről eltüntetni néhány vérfoltot. A háta mögé lép, az ajtóból nem látja rendesen, mit csinál a felesége, akit teljesen elfoglal ez a *munka*. Nem hallja, hogy valaki bejött. Ahogy Károly felfogja, mi történik, azonnal megfordul, a lehető legnagyobb óvatossággal iszkol kifelé.

A feleségem, mondja maga elé, olyan hangsúllyal, mintha be akarná gyakorolni a szót.

Pislog, mint akinek a szemébe ment egy muslica.

Észrevett, gondolja.

Észrevette, gondolja Nelli.

A lányok *fönt* vannak. Fölfelé, felül, feljebb. Illatuk van, illatoznak, érdekesen lebegnek.

Unalmasan lebegnek.

Nem tudnak lebegni, mégis lebegnek, épp annyira a *magosban*, hogy ha belehalsz is, nem éred el őket. A bokájukat sem.

Bele is halsz.

Nem érsz a bokájukig.

Bokafixben vannak, térdzokni vagy vastag, sötétesbarna harisnyanadrág. És gondosan le van borotválva a lábszáruk. Azt nem tudod, hogy a pinájukat is leborotválták-e. Egyáltalán semmi tapasztalat nincs, nem lehet tapasztalni, nőikkel kapcsolatos tapasztalat nincs. A harisnyanadrág ronda. Nőkről könyvekből lehet ezt-azt megtudni rosszul.

Könyvekből mindent megtudhatsz róluk, és amikor tudsz mindent, kiderül, hogy nem stimmel. Rebeka és Lady Rowena, Tatjana Larina és Anna Karenina, Amelia Sedley és Becky Sharp, Jenny Fontanin és egy repedtsarkú proliány, Károly nem emlékszik a nevére, Effi Briest és Katya Verhovceva, Agnes Wickfield és Madame Bovary, ezek mind nők, férfiak találták ki őket. Költészet, aha, érdekes, jé, férfi találja ki a nőt, kivéve az *Üvöltő szelekben*. Egymással üvöltöző szelek.

Zsíros kenyér hagymával, megsózva. Ez jó. Libazsír. A disznózsír is jó. Pirospaprika rászórva, vöröshagyma apróra nyiszatolva. Lila hagyma, újhagyma, két keménytojás, ez a vacsora. A legjobb.

Kicsit túl kell sózni.

Egyszerű, gondolja Károly, túl, túl, ezen múlik. Hogy mennyire *túl*. Kezét a szája elé téve szagolja a lehetétét. Büdös vagyok a hagymától.

Fröccsöt iszik hozzá, mert a sör meg a hagyma ütik egymást. Sör és Hagyma bokszolnak. Ha itt teremne a Nellike, akkor nem vennék levegőt. De nem terem ott semmiféle Nellike. Beszív egy adag levegőt. Kifújja.

Egy kutya pofája. Szeme, fejtartása. Ha megvakarod a fejét egy kutyának valahol az orrnyerge felett vagy a fültövénel, nem tudja eldönteni, hogy behunyja-e a szemét a boldogságtól, vagy téged figyeljen. Mindenesetre fölemeli a jobb elülső lábát. Nem tudni, mit akar ezzel. Fölemeli, leteszi. Ha elmész onnan, elfelejt. Ha visszatérsz egy éven belül, eszébe jutsz. Milyen jó, hogy nincs kutyám, véli Károly,

valószínűleg helyesen.

Nem épp *helyesen*, hanem csak megállapítja, hogy még szerencse.

Gond van vele.

És így tovább.

Kutyatartás meg minden, csak a gond, agyrém egy kutya. Érzelmes gép, szaggal és tekintettel, ha visszamész hozzá egy életen belül, megismer, és miután tessék-lássék kibizalmatlankodja magát, jöhet az orrnyeregvakarás. Majd el kell ásni, szabályosan mélyre, mert megdöglik. Vagy mit csinálnak olyankor! Jó lenne egy ilyen *szegény* kis kutya, gondolja.

Négy kaftános, pajeszos zsidó lépeget előttük, fejükön leírhatatlan formájú kalap. Kaftán lóg rajtuk, vagy mi az, hosszú, fekete kabát, a pajesz szinte a vállukig ér, idétlenül néznek ki, gondolja Károly. Hogy néznek ezek ki!, mondja Nellinek.

Hogyhogy hogy, mókásan!

Nem hülyén?

Nem. Nelli mosolyog. Majdnem nevet. Jól néznek ki, aranyosak.

De!, gondolja Károly. És dühös. Ez a nő meg itt elnézi nekem nagy kegyesen, hogy nem így látom!

Mert nem így van!

Csúnyák, csámpáznak, összevissza lóbálódik a karjuk, ahogy igyekeznek, közben hevesen és öntudatosan diskurálnak, nem látja? Akkor mit lát? Mind a négy egyszerre zszizeg, mint egy kvartett!

Legyint dühében, de úgy, olyan óvatosan, hogy Nellike ne vegye észre.

Biztos nem egyszerre beszél mind, de ő úgy látja, hogy egyszerre, úgy dönt, hogy egyszerre csinálják. A nők is úgy lóbálóznak vajon?, gondolja. Először egy zsidó lány szopta le, a Balaton partján. Sütött a hold, tizenhét éves volt, ez akkor szörnyen – mi ide a megfelelő szó!

Meglepte.

Jé, *itt* ez a divat?

A nők nem lóg-lógnak, és leszopják, akit akarnak. Itt ez a divat, mondja hangoosan. Hol, kérdezi Nelli, még mindig mosolyogva. Hogy érti, hogy itt? Semmi, semmi, Nellike, legyint Károly. Nem fáradt még?

Unalmas Pista megnősül, így Mikszáth, bohém Pista pedig beleszeret a barátja feleségébe. A feleség viszonzszereti – viszont barátság van, emiatt a bohém Pista búskomor lesz, és unalmas, és ez az eleve unalmas Pistának fáj. Itt Károly tud nevetni kicsit a regényen, és a barátjára gondol, meg Nellikére, akinek mindjárt megkéri a kezét. Pontosan tizenhét óra múlva. Megnézi az óráján.

Aztán jön egy kis trükk a regényben, a bohém – bár most épp unalmas – Pista ráveszi a barátját, hogy vonatozzanak Rimaszombatról Losoncra, megtekinteni a lovarnőket, de az utolsó pillanatban leugrik a vonatról. Az unalmas Pista is leszáll, hazamegy és emberszagot érez. Satöbbi.

A feleség sír, mivel a bohém Pista a zongora alatt kuksolt.

Később azonban – legalábbis Mikszáthnál – mulattatóbbnak bizonyult a barátság.

Megpróbálja mindenféle nem méltó helyzetben elképzelni. Méltó. Méltó. Nem méltó. Károly próbálkozik.

Elképzeli Kornéliát.

Miközben ott ül az orra előtt, az asztal másik felén. Károly képzelődik, Kornélia egyszerűen csak van. Nem törődik ilyesmivel. Ilyen egyszerű. Vannak valahogy, Károly is, a felesége is. Meghalni is egyszerű. Meghalsz, kész. Ilyen szép, (K) látja a nagymamáját, aki harminc évvel fiatalabb nála.

Rengeteg tulipán, egy éjszaka alatt bújtak elő a fű közt. Legalábbis Károly úgy látja, tegnap még semmi, most tele a kert tulipánnal. Rigók ugrálnak olyan *képpel*, mint akik azon csodálkoznak, honnan került ide ennyi virág. Csodálkozás pofával ugrándoznak. A tulipánok is csodálkoznak. Honnan ez a rigó. Meg az a rigó. Károly is csodálkozik. Igazából bármin tud csodálkozni.

Madár, kert és minden.

Órületes zúrzavar, hemzseg mindenféle, de csak halkán, és Károly most azon morfondírozik, hogy egyszer majd jobban meg kéne néznie, mi ez voltaképp. Megvizsgálni a teremtést. Még nem nézi meg. Majd egyszer, gondolja, és összeszorul tőle a gyomra. Végül is bárhonnán el lehet kezdeni vizsgálódni, gondolja, és ettől kicsit megnyugszik. Nellire gondol, és megnyugszik. Csak kissé összeszorul a gyomra.

Nelli áll a Dózse palota előtti téren. Ahogy kell. Szép, ahogy kell. Nem mosolyog. Fehér, földig érő ruhában van.

Hófehér csipke.

Mellette a kedves mama, Janka, (K) dédanyja. Janka klagenfurti, németül kell beszélni vele, mert nem tud magyarul. Kicsit tud, de szégyelli. Oda lettek szépen állítva, a templom elé. Galambok mindenütt. Nyilván Károly fényképez, mert ő nincs a képen. Nelli nem mindig tudja, hogy épp milyen nyelven beszél. A nőrszel angolul. Mellette az a sovány nő nyilván a nőrsz.

Károly, Pista, még három fiatal tiszt az asztal körül a Magyar Királyban. 1914. június közepe, vasárnap éjjel. Éjfél felé jár. Vörösbort isznak. Elküldik a cigányt. Károly bevonul.

A felesége az ötödik hónapban van.

Öccse, Béla, székesfv., árvaszéki ülnök, főhadnagy a 17. honvéd gyalog- és népfelkelő ezredben, előbb Szerbia, aztán albán és orosz front, 15 decemberében súlyosan sebesült, hazaszállítják. Helyi szolgálat, kilencszáztizenhatban véglegesen fölmentik. Bronz kat. érdemérem, Károly csapatkereszt, Sebesülési érem. Béla megúszta.

Hogy pontosan mit úszott meg?

Hülyén kattog a vekker. Károly észreveszi, ettől fogva folyamatosan hallja is, nem tudja elterelni róla a figyelmét. Felébred, észreveszi, benne marad a fülében. A spájzban nézelődik, találomra kipakolja az asztalra, amit talál. Nem éhes. Hátha mindjárt megéhezik, gondolja. Mi lehet ebben a zsírpaperban. Megtapogatja, puha. Szalonna?

Ettől a szalonnától jöjjön meg a kedve?

Iszik egy korty szódavizet, visszapakolja az egészet. Meghúz egy félig üres borospalackot. Nem ízlik. Dobol az ujjával a konyhaszekrény ajtaján. Túl hangoosan zörög ez a vacak óra, gondolja. Öregszünk, gondolja. Az óra, meg én. Megy velünk az idő.

(K) nagyapja, Károly. Azonnal *eltűnt a fronton*, ahogy *szokás* mondani. Elesett vagy eltűnt, annyi a különbség, hogy akiről az a hír járja, hogy eltűnt, arra várnak. Évekig.

Húsz évig.

Holtnak nyilvánítás 3967/1929 után is. Visszavárják akkor is, ha már senki nem jut eszébe. Nellinek nem jut eszébe a férje, de várja. Eszébe jut. Aztán nem. Oroszország olyan hely, hogy ott eltűnsz. Ha eltűntél, a feleséged bezárja a pináját. Ha egyszerre betoppanna az *ura*, nem történne semmi különleges. Leül-

nének a kezük ügyébe eső székekre, egymással szemben. Nelli nézné a Károly zubbonya mellrészén az elfeketedett vérnyomot, Károly nézné Nellit. Lehetne pár lépéssel tágasabb ez a szoba, gondolná. Aztán jönne ez meg az, meg a semmi.

Arra gondol, hogy mi lesz, ha egyszer lebénul. Nem lebénul, az túlzás, de valami ilyesmi történik vele.

Tényleg lebénul.

Rövideket lép, mintha egymáshoz volna pányvázva a lába. Megy a folyosón, és rövideket lép. Észreveszi, akkor lép két vagy három hosszút. Túl hosszút, így meg túlzottan hosszúra sikerül. Húha, gondolja, ajaj, ez nem vicces. A fenébe, gondolja.

Először is ilyen rövideket lépek, gondolja, aztán észreveszem, hogy rövideket lépek, és akkor hosszúakat lépek! Megáll, de ezt is túlzásnak érzi, most miért állt meg? Azért állt meg, mert észrevette, hogy ilyen hülyén lépdel?

Azért.

És most induljon el?

Persze.

Lépjén hosszabbakat?

Lépjén.

És Nelli látja?

Úgy lépj, hogy Nelli mindenképp látja.

Anya, akinek ott kell hagynia a gyereket. Lekötözik, mert önveszélyes. Kornéliáról van szó, (K) nagymamájáról, akit le kellett kötni és *bevinni*. Kornéliának hívják. Hagyják békén, mondja németül.

Először halkán, aztán kiabálva. Először magyarul, aztán németül.

Angolul nem?

Beviszik egy helyre. Szanatóriumba. Hogy mi az a szanatórium? Bolondokháza? Igazából otthagyja-e az anya *egészen apró* gyereket minden áldott este, ha későn, már túlságosan is későn, lekapcsolja a lámpát és behúzza maga mögött az ajtót? Vagy ha beszállítják egy helyre.

Ha meghal?

Aludj, súgja Kornélia a kisfiának, és otthagyja. Akkor tehát otthagyja vagy sem? Úgyis el fogsz hagyni előbb-utóbb mindent.

Úgy érzed, hogy elhagyott, sírni kezdesz, sírsz, elalszol.

(K) apja ilyenkor mindig azt érezte, hogy otthagyják, és gyorsan elaludt. Ül az ágyad szélén az anyád, *egészen apró* vagy, fogja a kezéd, elengedi, föláll, ki-megy. Már máson jár az esze. Távoli mezőkön. Egy arcát vesztett férfin. Semmin. Most mi lesz.

Semmi se lesz.

Jóska, Mano, Géza, Károly, alatta elegánsan olvashatatlan krikszkraksz, Magdaléna, Lonci – ez gyerekirás –, Pista, Anyus, és nyilván egy másik Jóska, feliratok egy családi fotó hátoldalán. Vas megye, Bögöte, 1914-ben. Mano jogász. Emánuel, beceneve Mano, hosszú ó-val mondja, rövid o-val írja. Befejezte az egyetemet, és

talán próbálkozott ezzel meg azzal, aztán hagyta a fenébe. Károly is a jogi karra járt, Mano beszélte rá, két és fél szemeszter után otthagya. Pista katonatiszt. A két Jóskáról semmi.

A krikszkraszról semmi.

Abaddon, *a pusztulás helye* (Jób 26,6, Apok 9,11).

Károly azonnal elesett az orosz fronton. Jóska, az unokaöccse is elesett, két és fél évvel Károly után. Pista hazajutott. Túlél mindenkit, ezredesként nyugdíjazták, a 2. világháború után családjával kitelepítik Boconádra, egy vadidegen család házába. Elhagyja magát, pár hét alatt meghal. A fia nem járhat gimnáziumba, munkaszolgálatos, kőbányában dolgoztatják, 56-ban részt vesz a harcokban, az utolsó pillanatban lelép, bányamérnök a Kruppnál, Essenben lakik, a felesége német, gyerekük nincs. Anyus spanyolnáthában halt meg.

(K) nem tudja igazából, hogy ki is ez az Anyus.

A kis Lonci is a spanyolnáthajárvány alatt halt meg.

Magdaléna ukránkában. Nem éltek meg Trianont.

Károly (K) nagyapja.

Köztük ül Alollüön. Exterminans. Romlás, pusztulat, pusztító angyal.

Ezerkilencszáztizennégy augusztus 27-én Károly bevonult a magyar királyi 17. honvéd gyalogezredbe. Most nőszült. Szeptember elején kerül az orosz frontra, október 15-én eltűnik. Azóta róla hír nincsen.

Harminchárom éves.

A fia október végén születik.

A kir. járásbíróság felhív mindenkit, hogy abban az esetben, ha az eltűnt életbenlétéről, tartózkodási helyéről, halálának vagy eltűnési körülményeinek, vagy a holtak nyilvánítás szempontjából fontos egyéb körülményekről, így különösen arról lenne tudomása, hogy

satöbbi.

Holtak nyilvánítás 3967/1929 Sárvári kir. járásbíróság. Ügygondnok Wolf Géza sárvári ügyvéd.

Értesítik a feleségét.

A felesége Kornélia. Ócsán élt.

De hol van Ócsa.

Védik a hazát. Ha meghalnak is.

Ha meghalunk, akkor. Magyar legények, meg kell védeniük a hazát. Elesni a hazáért. Húszéves, harmincéves fiatal fiúk a testükkel védik hazájukat. Szívük, lelkük, tüdejük. A megcsonkításra szánt hazát. Mert meg lesz csonkítva a kis haza. Der Tod fürs Vaterland.

Megcsonkítják a hazánkat.

Ferdén alszanak, bakancsban alszanak, állva alszanak, menet közben elalszanak, sok konzervet zabálnak. Pocsolyából kell inni. Pálinka is van, kiporcióznak egy adaggal. Umsonst zu sterben, lieb ich nicht, doch / Lieb ich, zu fallen am Opferhügel / Fürs Vaterland, zu bluten des Herzens Blut / Fürs Vaterland – und bald ists geschehn! A hazámért szívem vérével vérezni el.

(K) anyja. (K) apja. Károly nagyapa, Manó nagyapa, nekik végképp semmi közük egymáshoz. Annyi a közük egymáshoz, hogy (K) használja őket. Anyu, apu, egy ideig használod, egy idő után nem. A nagyszüleidet egyáltalán nem. Abba marad. Nem felejtetted el őket, csak nem jut eszedbe. Hallgatod az apádat, úgy tetszel, mintha érdekelne, amit dumál, figyelsz rá, és valameddig megy is, aztán nem. Aztán megint, mert ráveszed magad, de közben elvesztetted a fonalat.

Ha egyáltalán volt valamiféle fonálnak nevezhető.

És kimegy a fejedből minden, amit beszélt.

Látványosan unatkozni, az nem azt jelenti, hogy mások látják rajtad, hanem hogy te látod magadon. Beszél hozzád az apád, hogy nem látja, hogy nem figyelsz, azt csak te látod.

(K) nézi az apját, de nem figyeli. Tetszik neki az apja. Csak unalmas, gondolja.

Unalmas volt *szegénykém*, gondolja. És érzi, hogy sírni fog. Mégsem sírt. Roszszul érezte, hogy sírni fog.

Felhólyagzott vízpára

Eleinte tényleg azt hiszi, hogy menyétet lát.

Legalábbis tekintetével egy karcsú, hajlékony test mozgását követi, ahogyan a laza habbá összeálló, de imitt-amott már tömbökké fagyott jégkristályokat kerülgeti. Üldöz vagy üldözik, nem tudja eldönteni. Aztán minden átmenet nélkül eltűnik egy a végtelenre nyíló mélykék hasadékon át. Majd röviddel azután mintha ugyanonnan bújna elő megint. Ekkor – már csak a játék kedvéért is – arra gondol, hogy most mintha inkább teve vagy cethal volna.

Jelentsenek ezek a szavak akármit is.

Igazság szerint sem ilyet, sem olyat nem látott a maga szemével soha.

Mert hol is láthatott volna?

De aztán a tudata egy félreeső zugából váratlanul előbukkan egy rég elfelejtett emlék. Vándormutatványosok járják a vidéket, faluról falura magukkal hurcolva egy láthatólag korommal feketére festett, különös lényt. (Némi apróért, néhány tojásért, de akár még avas szalonnáért is meg lehetett nézni.) Az idéetlen állat hátán kalapban, palástban torz alak ül, jobbra balra dülöngél, mintha csak összenőtt volna vele.

Az apokalipszis lovasának mondták azok a lelketlen csepűrágók, ezzel riogatva az embereket. De akárhogy is igyekezett, ő csak egy kehes, csonttá fagyott lovat látott, hátán elmaszkírozott törpével. Gyerekfejjel is úgy gondolta, csupán szemfényvesztés az egész. Mármint ez az apokalipszis dolog. Pedig még füstöt is fújt az orrlikából. (Annak a trükknek a nyitjára sohase jött rá.)

Pedig lehet, hogy akkor látott tevét először és utoljára. Minden stimmel: hosszú nyak, valamit állandóan rágcsáló, széles száj, lustán ringatózó púppá gyűrődött gerinc. De az is megeshet, hogy csak álmodta ezt is, mint azt a cethalnak mondott ősvilági szörnyet, amely annyit foglalkoztatta a fantáziáját.

Nem értette soha, hogyan maradhat életben a gyomrában bárki emberfia.

Ha nem vigyáz, a végén még agg Poloniusszá változik, és könnyedén elhithet magával akármit, mosolyodik el. Már amennyire ez lehetséges. És hogy jobban lásson, már-már nyúlna az okuláréja után, ha mozdítani tudná a karját. Aztán arra gondol, még éles a szeme, sohasem volt szüksége rá, hogy üveget illeszzen elébe. Ettől aztán megkönnyebbül.

Örül, hogy mégsem kell mozdulnia.

Talán ennek a váratlan öröme a nyomán bukfencet hányó bolondot vesz észre, ahogyan tréfálkozni próbál vele, hogy jobb kedvre derítse. Púpjából nagy szürke kígyó kúszik az égre. Röviddel azután teste foszlányaira szakadozik szét, ahogyan átvérzi a még erőtlent, de makacsul kitartó napsugár. Mégis szélesen nevet. Búcsúzkodva integet, hogy majd ír.

Hát persze.

Nincs ideje sajnálni, mert már fenyegető hegyek tornyosulnak fölébe. Magas bércek, melyeknek hófedte csúcsai izzanak a gyenge napfényben, mint valami vén király bortól kipirult homloka. Ott csúfoskodik rajta a félrecsúszott koronája. Legszívesebben felnevetne, annyira komikus a látvány. Teljesen indokolatlanul az a szó jut eszébe, hogy „habostorta”.

Aztán egyszerűen elkomorodik.

Mert hogy mégsem ilyennek képzelte el ezt a pillanatot.

Valami nagyszabásút, vagy legalábbis ennél jóval teátrálisabbat várt. Hogy érezhesse, amint teste-lelke feloldódik a mindenség éterében. Vagy úgy, ahogyan a kikelő madár szabadul a tojáshéj fullasztó szorításából, hogy azon nyomban a csillagok milliárdjai felé repüljön.

Ehhez képest a szemét sem tudja lehunyni.

Ó, micsoda nevetséges és képtelen vágy az emberé, kinek nem nőtt szárnya, csupán két botladozó rövid lába, gondolja. Lám, most még az is használhatatlan. Meg is lepődik, hogy még sincs benne keserűség semmi.

Rövid időre a józan belátás világossága keríti hatalmába.

Most egy hattyú száll el felette, amely minden átmenet nélkül ölt alakot a csúcokon szikrázó hóból. Széles szárnycsapásaiból valamiért arra következtet, csakis ilyen lehet az emlékezet.

Önkéntelenül is arra gondol, hogy mit szólna most az anyja, ha így látná: kabát nélkül, szakadt ingben, mezítláb. (Mert már a csizmáját is lerángatták róla.) Még megfázol, kisfiam, mondaná szelíd aggodalommal a hangjában. Vajon lenne-e szemrehányás az apja tekintetében, amiért ennyire könnyen megadta magát.

De akárhogyan is erőlködik, nem tudja felidézni az arcukat.

Most ijed meg először, mert csak most érti meg, hogy tökéletesen magára maradt. Azt hiszi, hogy könnyezik, amikor rádöbben, hiába ígérte meg, sohasem tér haza. Az ő karcsú alakját sem látja körvonalazódni, hiába erőlteti a szemét.

Csupán azok az önkényesen megjelenő, majd nyomtalanul eltűnő torzók kíserítik egyre.

Vigyorgó hóhér libériás inas haját tépi, majd feldobja az égre a rizsporos parókát. Ott egy elszabadult zongora, melyből a hangok hófehér gerlékként szállnak fel, hogy egy feszülten figyelő macska csapjon le rájuk. Jönnek feltartóztathatatlanul mindenféle alakváltó rémek. Griffek, sárkányok, óriások. Fogva tartják a tekintetét. Egyre fenyegetőbbnek érzi őket, de nem tud szabadulni az igézetükből.

Mintha testet akarna ölteni a mélységben hánykódó Leviathán.

Ezek a minden összefüggés és értelem nélküli jelenések fárasztják. Mind jobban reszket. Talán fél, talán csak fázik, míg a nap szét nem oszlatja a vízpárát a kukoricás felett. Végül nem marad más csak a tiszta, vakítóan éles fény, amely kitégeti a retináját.

Felsóhajt.

A pupillája minden bizonnyal ekkor szűkül be végleg.

*

Persze mindennek csak abban az esetben van bármiféle értelme, ha nem hátulról dőfték le, ahogyan azt beszélnek mindenfelé. (Igaz, összehordanak róla mindent meg annak az ellenkezőjét is, ahogyan az már lenni szokott ilyenkor.) Mindenesetre úgy lenne a legjobb, ha mondjuk mégsem menekülés közben érte volna a halál, vagy legalább lett volna ideje szembefordulni. Mert különben biztosan előre kellett zuhannia, arccal a sárba. Így értelemszerűen nem láthatott mást, csak a szanaszét guruló, leszakadt zubbony- meg inggombokat. Gyöngyöket a lószaros göröngyök között. Meg a pocsolyában megcsillanó tört ég egy darabkáját.

Ráadásul azt is csak rövid időre.

A szája sarkából a piszkos vízbe ugyanis biztosan vér szivárgott, végképp elhomályosítva a benne tükröződő mindenséget.

Murteri jegyzetlapok

(felezőszonettek)

Szaporodó sötét foltok

*Az emléktelenség időszakában történt Vagy
meg sem történt Csak a torz lelkiismeret vagy a
szokásos szégyen amit akkor érez amikor
megéri mind alkalmatlanabb az élethez Vagy
az élet mind alkalmatlanabb hozzá Csak ezek
a sötét foltok ne szaporodnának És bennük az
emléktelenség mind keserűbb történetei*

*Az emléktelenség keserű történetei
szaporodnak benne És a sötét foltok Ezek
teszik mind alkalmatlanabbá az élethez És
az életet mind méltatlanabbá hozzá Ekkor
érzi úgy elragadja a szégyen s a szokásos
lelkifurdalás Rossz történet Meg sem történhet
az emléktelenség felmentő időszakában*

Kéthely

*Elképzelte hogy ott van És megakadt mert ennél
pontosabb paraméterei nem lehettek
a helyről Vagy helyekről Még sohasem járt ott Csak
a matrac kallódott innen oda és onnan meg
ide Vagy mindenhonnan tovább Lemondott arról
hogy hívják Hogy várják Annyi hányattatás után
magukba emésztik a nyugalom kék lángjai*

*A nyugalom hullámai annyi hányattatás
után sem ringatják Nem hívják Nem várják Annyit
tud csak mindenhonnan mindig és tovább A matrac
meg kallódik ide oda És onnan is arrébb
Helyről helyekre Amelyeket sohasem látott
Így nem lehetnek pontosabb paraméterei
Beletörődött Képzeletben sem lesz már a soha*

Darukezelő

Tor Ulvennek

*Nem is az
a kérdés, hogyan
jussunk fel,
vagy pontosan hová,
de a megszűnő honvágy a mély tájak iránt, és a helyén a lüktetés, ahogy tábort ver
a fülben, mihez kezdjünk ezzel a sok emléikkel, amiről tudjuk, nem is a miénk,
mégsem bírtunk ellenállni a tukmálásnak, amikor még lett volna rá esély,
a sötét folyó
kanyarulatában
dermedten heverő
sápadt testek,
állatok, vagy még
kiismerhetetlenebb
formák, halott iszap,
idegen hallgatás,
lehetetlen innen
felemelni bármit,
de alászállni
sincs erősebb
késztetés, szív
alakú penészfolt,
távoli füstoszlop,
a tekintet ellenkezése,
dallamtapadás
egy gyászszertartásról,
iszonyatosan jó
elképzelni mindent,
amiből ezentúl
kimaradhatok.*

Főleg kinek

Mielőtt elkezdődik,
zárd rám az ajtót,
ezt ki mondta,
és főleg kinek,
bálterem, de nem,
inkább egy zuhanásszerű
rövid, délutáni alvás,
és a végén,
ahogy felkönyökölsz
a párkányra,
és megkönnyebbülten
veszed tudomásul,
hogy hidegen hagy
végre a felhők
vergődése odafent.

Korábbi formánk

Feltétlenül úgy lesz minden, ahogy kérte, mondtam a vázának,
amiről azt hittem, az édesanyám, de hát olyan gyönyörű hangja volt,
hogy elhagytuk korábbi
formánkat, ki bocsátja
meg, kérdem a falu
bölcseit, a kenderzsákokat,
a hasítófejszét és
egy kis zománclábast,
amibe a kakasok vérét
fogták fel egykor,
de nem méltatnak
válaszra sajnós,
hosszú karjaimmal és homályos tekintetemmel, akár egy polip,
az ő elvárásaiknak alighanem még mindig túl puha vagyok.

Írni is csak késsel

Hol vannak azok a sorok,
amiket ígértél,
és hol vannak azok,
amiket én ígértem cserébe,
behúzott nyakkal ülünk az ágon,
borzalmas kározással
próbálunk valami magasztos
dologról beszélni,
elmúlt a nyár,
pedig még csak épp
tavaszodni kezdett az előbb,
vagy ez se számít,
egykor stopperórával mérték,
tudunk-e elég gyorsan olvasni,
és vajon mi derült ki végül,
írni is csak késsel volna szabad,
de pont akkor nincs nálam persze,
amikor végre elkezdeném.

Átjáró

A vasúti átjáróban
egy autó áll,
nem bír lehajtani a sínekről,
több mint ötmillióan
látták már a videót,
ennél dísztelenebbül
képtelenség elgyászolni
az emberi tekintet
nagy korszakát.

Színes halak

*Minek is lenne színük a halaknak,
a hideg, sötét vízben élve lent?
Akik a csukaszürke mélyben laknak,
azoknak a szín semmit sem jelent.
Ezek itt úszó, dísztavi kanárik,
akiknek tarka színük a daluk.
Kora tavasztól hűvös késő nyárig
lebegnek itt, és utána alud-
ni viszik őket melegebb homályba:
ahol az életet csak színlelik,
ők se látják magukat, más se látja
őket, elnémulnak a színeik.
Elméletben énekesmadarak,
gyakorlatilag csak alvó halak.*

Eső után

*Tulajdonképpen minden hihetetlen,
és majdnem minden fölösleges is:
egy nő sziszegő hattyúkat etet lenn,
egy másik meg a kutyáját lesi,
s csodálkozik, hogy megugat egy méhet.
Rám nem vonatkozik ez az egész.
Eső után sistereg el az élet.
Szemben a hegy teteje ködbe vész.
Zivatar után hogy kialkonyult a
táj, hogy megszólaltak a madarak.
Eső után oly távoli a múltja
mindennek: csak ez a kis est maradt.
Nem marad semmi – bármit is jelentsen –
az időből odakint, s idebent sem.*

Ha biztosan nem akarod

Civilizációnk egyik legsajátságosabb
 csúcsterméke az önpusztítás.
 Évezredek óta tökéletesítjük szüntelen.
 A Coca-Cola receptjétől az autó
 működési elvéig szinte minden tartalmazza a kódját.
 A téli sportok, a vízszabályozás,
 a házépítés fejlődése is magában rejt.
 Ha valaki hiülyére issza magát, az már
 meglehetősen fapados megoldásnak számít, bár
 bizonyos értelemben hagyománytiszteletről tanúskodik.
 Itt vannak inkább a különböző hitelkonstrukciók,
 tévéadók, táplálékkiegészítők. A nyaralás,
 a slágerek, a közoktatás, a tortabevonó.
 Továbbképzések, tanfolyamok, karrier-
 tanácsadók. A reklám-, választási és
 előfizetőgyűjtő-kampányok. Leállósávok, vicces
 videók, porlevesek, ismétlőfegyverek, mindenféle ambíciók és a
 húsvéti nyúl. Ketté lehet-e hasítani bármilyen részecskét
 itt e földön úgy, hogy maradjon belőle valami,
 ami mentes ettől az önpusztító-kódtól?
 A hegyoldalon megcsúszó hó felgyűrt
 paplanja alatt a levegő-buborék.
 A szobába befutó folyó vízágyán
 az örökre félbemaradt álomnak
 a már megálmodott fele.

Nevető sebeken keresztül szabadulni próbál
 a meleg vér a test rabságából, de nem tud.
 Ez még egy aprócska leküzdendő akadály,
 ami némi bizakodásra ad okot. Mert mintha arra utalna,
 hogy az eredeti tervekkel még minden rendben volt.
 Nem fogad be ugyanis semmilyen más közeg,
 mélytengeri áramlásokban tompán
 mozduló bálnasúlyok. Nem gyógyítanak
 lelassult visszhangjai, sem
 kiúttalan mellékfolyói. Mert sokkal erősebben
 tart fogva fenyegető rikácsolása
 az örült vízfelettségnek.

P

*elúzni próbálok ezt a rettegést,
a kellemetlen kölyköt,
észrevétlen kitessekélni a szobából.
mikor nem megy, kiabálok veled,
apróvá fegyelmezem, mint egy betűt.
ha eleget alázom, csöndes ropogással,
néma kiáltásokkal zuhan magába.
teste pontszerű lesz, napnehéz,
mint a gravitáció, pusztít.
nem kapaszkodik többé,
felfal mindent, mi horizontján átlép,
irtózatossá tölti a tölthetlent.*

fist pig

*azt akarom, hogy peckeld ki a számat.
kösd meg a bokám is. ne meneküljek.
tömd le a torkomon minden bánatod,
szavak helyett téged öklendezzelek,*

*odaadom mindenem neked, vedd el
a falcot, a sírást, a nyirkos tarkót,
nyúlj könyékig a feneketlen úrbe,
repedjen gát, az eseményhorizont,*

*hogya soha ne tudj szökni többé innen,
nyelje el fényed a szarszagú sötét,
gömbölyű, mondhatatlan bizonyosság,
bolyongjon örökké bennem a neved.*

*elszöksz végül mégis, bárhogya szorítom,
elmentél, elmész, otthagysz meztelen,
lámpát se kapsz. megváró, amíg
hozzászokik a sötéthez a szemem.*

demerung

lefotózni próbálom ezt a rettenést,
de a képeken nyoma sincs, ahogy
lángol és zuhan, a félelemnek, mintha
minden expozícióval az éghez akarnám
szögelni, végtelen hosszúra morzsolgatni,
másodpercenként a percet, minden kormos
gyöngyénél elmormolni egy nevét apának,
és mikor izzó lábát a daróczi közti lakás –
apró tájam – horizontján utoljára átveti,
nem sírok már, csak reménykedem,
hogy újra visszatér majd, mint a nap.

séta

ablakok tava. drótkerítés.
lámpasor-ív. nedves járda.
víz fölé hajol egy építkezés.
belenéz mélyen önmagába.

nem hasonlít semmi sem másra.
nem a gyermekkor villánya ég,
nem egy emlék visszhangzik benne.
bádoghangár. reflektorsötét.

Messziről jött vendégek

*Te még emlékezni fogsz a tavaszra,
a nem metsző, csak világos fényre,
cirógató celsiusokra, hogy a lengébbet
veszed már a télikabát helyett.
Neked lesz még egy ilyen emléked.*

*Amikor átsétáltunk a parkon,
nézted a madarakat, virágokat,
az előbújó zöldet meg kéket,
fagyaltot is kaptál talán.
Neked lesz még egy ilyen emléked.*

*Gondosan rendszereztük a felhőket,
aszerint, hogy melyik siet a dolgára
és útközben melyik az, ami inkább eltéved,
éppen ahogy mi is csak lófrálunk.
Neked lesz még egy ilyen emléked.*

*Még személyes ismerőseid a fák,
bokrok, bogarak, meg tudod különböztetni
a szitakötőket, tücsköket és lepkéket.
Talán csak a felhők rémlenek majd, mégis,
neked lesz még egy ilyen emléked.*

*Ami majd csak akkor jut eszedbe
részletgazdagon, csiklandó szellővel,
virágillatúan és langyos-kedvesen,
mikor a gyereked vinnéd a parkba,
mint egy messziről jött vendéget,*

*mert – először csak erre gondolsz –
téged is vittek, szép délután volt,
volt még virág, felhő, lepke, bogár
és valami tompán aranyló fény. És akkor
elmeséled a gyerekeknek ezt az emléket.*

Lomtalanítás

*Délelőtt jött felmérni a munkát.
Helyiségről helyiségre jártunk,
mutattuk, mi megy, mi marad,
mintha emlékek közt válogatnánk,
ez becses, azt kiszórjuk.
Nem szólt egy szót sem,
a teraszkorláthoz vonult,
telefonjába mélyedt, s mondott
egy összeget. Először nézett ránk.
Bármennyit mond, elfogadjuk. Nem
engedhettük meg, hogy visszahalld:
Itt hagyták a szemetüket!
Milyen emberek laktak itt?
Úgy akartad átadni a házat: rendben,
ahogy a szüleid tartották.
Még a pajtatetőt is kijavítottuk,
új gallért kapott a kémény,
mint aki bálba megy.*

*A kis alumíniumnyelű zsebkés
a konyhaszekrényből zuhant a kövezetre.
Megvan a kincs! – kiáltott a főnök, mikor
felkaptam, s összenevetett a sofőrrel.
Mindig előkerül valami, mondta, és egy
kisfejszével csépelni kezdte a szekrényt.
Előbb a lábát ütötte le, mint cigarettahamut,
elegánsan, aztán a hátát szakította be
mesterien forgatva munkaeszközét,
tomahawkot az indián, majd a felismerhetetlen
maradványokat – ebben segítettem –
feldobálta a platóra. A sofőr néhány
rúgással helyükre igazította őket.*

*Sötét lett, mire mindent összetörtek,
s becsuktam utánuk a lemezkaput.
Fellélegeztünk, sikeres bűntény után,
s nem nagyon zavart, legális átvevőhelyre
vitték-e a rakományt, vagy leborították valahol,
még jó, ha tüzelőnek.*

*A kés viszont megvan. Valódi kincs.
NDK-gyártmány. A világhírű
Victorinox családfája a német
zsebkésektől ered. Szeleteli
a napokat körbe, karikába.*

Almádi út

*Azért voltak szép éveink,
de legalábbis hónapok.
Mért szűkíteni tovább?
Nem maradnak, csak napok,*

*néhány vasárnap délután
a Lenin-ligetben egy padon,
mózeskosár előttünk,
te tanulsz, én olvasok.*

*Hűvösödik, felcihelődünk.
Az ég lombokon átszűrt figyelme.
Sírok közt indulunk haza,
temetőn át, az albérletbe.*

Védelmi kiadások

*Megnőveltem a védelmi kiadásokat.
Vettem egy hőszugárzót s egy
villanytűzhelyt, ha elzárják a gázt.
Áram talán csak lesz, főzhetünk,
tanulhatjuk az új technológiát,
ez számtalan veszekedésre módot ad,
vagyis közelebb kerülünk egymáshoz,
nem mintha nem lennénk elég közel,
újabbán inkább távolodásra törekszünk
a nagyobb békeség érdekében,
hogy ez jó-e, elvállik.*

*Drónokként lecsapó szavakkal
célzott támadásokat hajtunk végre,
utánuk bombatölcsérnyi lyuk marad,
de valahogy mégiscsak
meg kell védeni magunk.*

Hitegeti magát

*Az ember táncol, árkot ás,
feltalálja a biztonságosan üzemeltethető
benzines aggregátort.
Hitegeti magát, hogy hét élete van.
Macskát tart, hogy hízelegjen neki.
Ilyen az ember. Zátonyra fut.
Sose ismerné be, hogy rossz hajós.
Az iránytű megbolondul a kezében.
Pincéjében egerek cincognak.*

Sose kérdeztem meg

*A kétségbeesés tégláit adta
a kezembe, forró volt mind,
azonnal a fűbe ejtettem őket.
És elfordultam, hogy ne lássa,
ahogy száraz szemekkel sírni kezdek.
Ekkor szólalt meg a közeli rendező
pályaudvar figyelmeztető szirénája.
Majd rögtön utána a dízelmozdony
csikorgása. Hatalmas fekete füst
csapódott a betonszürke égnek.
Egy darabig vártam, hogy a téglák
langyossá hűljenek. Elpakoltam őket
egy szatyorba, óvatosan, mint aki
még reménykedik, hogy egyszer
saját háza lesz, új építésű, lakható, otthonos.
Hogy mitől forrósdotak fel
azok a téglák, akkor, ott,
sose kérdeztem meg tőle.*

az a mozdulat

*az a mozdulat ahogy anyám levetette a zöld
alapon fekete-sárga apró mintás kendőjét
majd törekeny csontos jobb kezével
hátrasimította kontyba tűzött őszülő haját
– mindig csakis a jobb kezével –
beleégett abba a tájba
abba a remegő lebegő térbe
aztán leült elegánsan az apám mellé
finoman keresztbe tette lábait
majd biccentett a „társaság” felé
és enyhén félrebillent fejjel
másfél órán keresztül
hallgatott*

*amikor Szegeden járok
mindig elmegyek a Széchenyi térre
a korzóra az óriás platánok alá
azokhoz a szóflan székekhez
és várok várok
hátha az a mozdulat...
és csakis a jobb kezével*

A város terein

*Hallom ahogy a város terein a megárvult verebek
Tandorit gyászolják és a színét vesztő délutánt
éjkék fényével közeledik a halál
az élet egyetlen valódi s örök botránya
a verebek egy „semmi kézről” énekelnek
mely magot és vizet adott nekik
s lekottázta százszólamú csicsergéseik
s tört szárnyaik rebbenéseit
ahogy az ablakpárkányokra*

*s a hűlő-melegedő betonra
föl- s leszálltak
vagy belecsapódtak
bezárt üveglakokba*

Dezső ablakai örökké nyitva

A M Y H E M P E L

Mélységi mámor

Halloween éjszakáján engem küldtek át Miss Locey-hoz, aki mozdulni sem tudott. Nem vagyok ápolónő. Gépirónak sem mondanám magam. De nem is gépelésre vagy gyorsírásra kellettem neki – gyorsírni amúgy sem tudok. Egy ügynökségtől bérelt fel, hogy Halloween éjszakáján órabérben cukrot osztogassak a gyerekeknek.

Mert valahogy így nézett ki a dolog: a kocsi ott áll a felhajtón, a lámpa ég az emeleten. Viszont senki nem nyit ajtót.

Jól tudom, mit csináltam volna gyerekként, ha valaki Halloween éjszakáján otthon van, és nem nyit ajtót. Borotvahabbal és tojással, vécépapírral és a haverokkal tértem volna vissza.

Még ha Miss Locey sötétben is feküdt volna, a kocsi akkor is ott állt a felhajtón.

A borotvahabnál és tojásnál rosszabb dolgok is léteztek. Például a támaszték. A gyerekek megtöltöttek egy szemeteszákokat vízzel vagy valami még rosszabbal, és a bejárati ajtónak támasztották, ezért amikor kinyílt az ajtó, a zsák eldőlt, és a tartalma a perzsaszőnyegre ömlött.

Miss Locey mindent átgondolt. Azt mondta, legjobban a „kerti munkától” félt – ilyenkor tinédzser fiúk hajtanak végig az udvaron, és mély nyomokat hagynak a pázsiton, amikor kipördülve elhajtanak.

Amy Hempel (Chicago, 1951) amerikai novellista, újságíró, egyetemi tanár, az amerikai minimalista próza jelentős képviselője. Novelláiban nem az eseményeken van a hangsúly, sokkal inkább azok utóhatásán, az érzéseken, melyeket kiváltak. A hétköznapi élet tragédiáit, az egyszerű ember traumáit és ezek következményeit veti papírra. Az *At the Gates of the Animal Kingdom (Az állatvilág kapui előtt)* című 1990-es kötete magyarul várhatóan a jövő év elején jelenik meg az Ampersand Kiadónál.

A fordító munkája során a Petőfi Irodalmi Múzeum Babits Mihály-ösztöndíjasa volt.

Én csendesebb helyről jövök. Elmeséltem Miss Locey-nak, mi legfeljebb annyit roszalkodtunk, hogy két maszkot vittünk magunkkal, hogy ugyanazt a házat kétszer is meglátogathassuk – a házat, ahol mondjuk Mars szeleteket osztogattak. Persze – meséltem Miss Locey-nak – voltak, akiket még így sem sikerült megtéveszteni. Volt egy férfi, akinek franchise fagyraltozója volt, ő fagyos sütit adott nekünk, így ha visszatértünk volna még egy adagért, addigra az első adag megolvadt volna a táskánkban.

Miss Locey hálószobájában beszélgettünk. Festékillat volt; málnavörösrre festették a falakat.

– A pirularózsaszín szoba – mondta Miss Locey. – Sosem lesz olyan, mint amilyen a minta színe, ugye? Valahogy mindig rikitóbbra sikerül.

Miss Locey a gyógyszeres üvegért nyúlt, de nem érte el. Felajánlottam a segítségem, de nem szólítottam a nevére. Csak pár évvel volt idősebb nálam. De nem kért meg, hogy a keresztnévén szólítsam – bárhogyan is hívták –, ezért ha beszélgettünk, nem szólítottam sehogy.

– Biztos voltam benne, hogy terhes vagyok – mondta Miss Locey. – Úgyhogy alkut kötöttem Istennel, és így imádkoztam: „Édes Istenem, kérlek, add, hogy megjöjjön a menzeszem, és életem végéig tornázni fogok.” – Két nap múlva teljesítenem kellett az ígéreteimet. Felmásztam arra az edzőbiciklire, és még abban a percben meghúztam a hátam – mondta Miss Locey.

Amikor a gyógyszerek után nyúlt – izomlazítót szedett –, megláttam Miss Locey kezét. Minden ujján gyűrűt hordott. Némelyiken kettőt is. Nemcsak simára csiszolt, hanem kövekkel és ékkövekkel díszített gyűrűket is.

Aztán Miss Locey feltette az örök kérdést. A betegségéből intézte felém: – Ha csak egy fél pirulát veszel be, az feleannyi ideig vagy feleannyira erősen fog hatni?

Én csak egy lány voltam az ügynökségtől. Azt mondtam, feleannyi ideig, de abból, ahogy mondtam, ki lehetett hallani, hogy valójában arra gondoltam: én is csak találgatni tudok.

– Ha terhes lettem *volna*, decemberben születik.

Miss Locey-nak a naptárazás miatt lassan hetedik hónapja kellett feküdnie. Vajon csak szimulált? Vagy erősebb fájdalmai voltak, mint ahogy mondta?

Kinyújtotta a mutatóujját, egy ovális köves gyűrűt viselt rajta. – A türkiz a decemberiek születésköve – mondta. – Tetszik ez a kő, megment az eséstől – helyetted fog összetörni.

Megfordította a gyűrűt az ujján. – A türkiz veszít a színéből, ha a viselője beteg. Teljesen elveszti a színét, ha az meghal.

Elmondtam, hogy én a gyöngy hónapjában születtem. De egyetlen gyöngy sincs a gyűrűben, amit hordok.

– Nézzük a jó oldalát – mondta Miss Locey –, legalább nem kell beöltöznöm Halloweenre.

Újra az emeleten voltam, mert a vendégek egyre ritkábban érkeztek, már csak félóránként jött egy-egy idősebb gyerek. Horrorfilm ment a tévében, hang nélkül.

– Egy barátom hívott, azt kérdezte, hol tud kerekesszéket venni – mondta Miss Locey. – George Wallace-nak akart öltözni.

Azt mondta: – Ez az a fickó, aki annyira elkámpicsorodott tavaly. Pizsamába öltözött és diétás kólát vett a kezébe. Brian Wilsonnak készült, de mindenki Hugh Hefnerre tipelt.

Miss Locey egyik térdét a mellkasához húzta, és ott tartotta, amíg elszámolt tízig. Ujjpercei a gyűrűk fölött kifehéredtek.

– Minden gyűrűmre egy ujj – mondta Miss Locey. Játékosan próbálta kijavítani magát. – Hú, de lelazultam! – mondta.

Elengedte a térdét és lecsúsztotta a lábát.

– Ezek mind az anyám gyűrűi voltak – mondta Miss Locey. – Amíg ki nem csaltam őket tőle.

Egyik kezét – mintha körömlakkot szárítana – lassan meglengette a levegőben.

– Anyám kezén jól mutattak a gyűrűk – mondta Miss Locey. – Hosszú ujjai és mandulakörmei voltak, sehol egy félhold vagy kitüremkedő ér. Anyám öt nyelven beszélt.

– Egy nap megkérdeztem tőle, hogy mondják spanyolul, hogy „Neked adom az összes gyűrűmet”. Amikor megmondta, megkértem, hogy mondja el franciául is. Rávettem, hogy mind az öt nyelven elmondja, „neked adom az összes gyűrűmet”.

– Anyám jó volt hozzám – mondta Miss Locey. – A gyöngyöket még akkor nekem adta, a többit már csak a halálakor.

Miss Locey – még mindig háton fekve – előrenyújtotta a karjait. Úgy nézett ki, mintha egy koporsóból készülné felemelkedni, hogy kísérteni induljon. De ehelyett számba vette az anyja gyűrűit és azok erejét: a gránát felüdíti a szívet és megerősíti az elmét, a smaragd elűzi a hülyeséget és kibékíti a vitázó párokat, a gyöngy – összemorzsolva és hússal kifőzve – gyógyír a megfázásra és a lázra. Cirkont, vagyis olcsóbb minőségű gyémántot azért hordott, hogy vagyont és elismerést szerezzen. A vörös nemeskorall az emésztési zavart gyógyítja, így mondta Miss Locey.

Opált és ónixot nem hordott. Az előbbi, mondta, megöli a szerelmet, az ónixtól, a sötétség színétől pedig nem fogsz tudni aludni.

Arra gondoltam, hogy ezt sokkal szívesebben hallgatom, mint a horoszkópot, amikor Miss Locey elárulta a kedvencét.

– Topáz – mondta. Gyógyír az elmebajra és élénkíti a szellemet. Összemorzsolva és borba öntve gyógyítja az inszomniát. A tengerészek használták, ha holdtalan volt az éjszaka.

Ekkor úgy éreztem, a Topáz-hónapban kellett volna születnem. „Ha holdtalan volt az éjszaka.”

– Hadd lám – mondta Miss Locey, és a karikagyűrűmért nyúlt, az egyetlenért, amit hordok.

Nem húztam le – ezt a gyűrűt nem szoktam lehúzni –, de megengedtem, hogy megfogja a kezem. Megfordította, hogy lássa a tenyeremet.

– Van rajta két horpadás: itt és itt – mondta. – Mennyi lehet – úgy tizennyolc karát?

Elmondtam neki, hogy a horpadások egy férfi fogának nyomai. Megharapta az aranyat, hogy megmutassa, milyen puha, majd megharapta az ujjam, hogy megmutassa, az is milyen puha.

A gyűrű ajándék volt attól a férfitől, mondtam. De nem jegygyűrű volt, mert a férfi meghalt, mielőtt a házasság szóba került volna. Egyszer egy szigeten – nyaralás közben – búvárokodni indult. Felügyelet nélkül csinálta, bár azelőtt soha nem próbálta. A kellesténél sokkal mélyebbre merült, és ettől úgy elszédült – magyarázták később –, hogy nem is gondolt arra, hogy fel kéne jönnie.

Elmondtam Miss Locey-nak, hogy még mindig arra az Istenre várok, aki elárult engem.

Egy magyarázat nem elég. Egy bocsánatkérés nem elég. Azt akartam, hogy felnézzem rám az Isten. Azt akartam, hogy amikor felnéz rám, hajtsa hátra a fejét, olyannyira, hogy abba beleszakad a torka.

– Inkább vedd el az egyiket – mondta Miss Locey. – Te nem igazán vagy lelazulva.

Ezután elmondtam Miss Locey-nak, mi a neve a történeteknek, hogy ami búvárokodás közben történt, azt a búvárok „mélységi mámornak” hívják. És Miss Locey kimondta, amit mindig is gondoltam: milyen furcsa – milyen kísérteties –, ha valami rossznak ilyen szép nevet adnak.

Miss Locey kimondta hangosan. Kimondta: mélységi mámor. Azt mondta, úgy tudja ezt elképzelni, mint merülni egyet Liberace² köpenyében, túl sokáig lent maradni, majd rubinokat és gyöngyöket felköhögve a felszínre bukni.

Megforgatta a gyűrűit.

Félelem és lerészegedés ellen mészkövet viselt.

A csengő utoljára szólalt meg aznap. Lementem. Ahelyett, hogy csak egy csokit adtam volna a gyerekeknek, megengedtem, hogy egy marékkal vegyenek.

Mielőtt felmentem elkészönni, főztem egy csésze teát Miss Locey-nak. Felvittem, és amíg megírta a csekket, feltekertem a hangot a hét filmjén.

Miss Locey megköszönte a segítséget, és megkért, hogy kifelé menet kapcsoljam le a lámpát a verandán.

De nem ez volt az első dolgom kifelé menet.

A megmaradt halloweeni csokit – az alkalmi munkák ideiglenes kleptomániájától vézélve – a táskámba dobtam, pár doboz gemkapoccsal és ragasztószalaggal együtt.

Már otthon voltam, amikor eszembe jutott, hogy olyan helyen hagytam a távirányítót, ahol Miss Locey nem éri el. A *TV-műsor* szerint Miss Locey csatornáján éjszaka kettőkor ért véget a műsor. Ha átaludta a fehér zajt, akkor körülbelül hajnali ötkor kelt fel egy edzőműsorra. Színes edzőnadrágos nőkre nyitotta ki a szemét, akik még mindig az Istennek tett ígéreteiket dolgozzák le.

DOBSA EVELIN fordítása

² Wladziu Valentino Liberace (1919–1987) – amerikai zongoraművész, zeneszerző, műsorvezető. Munkássága mellett extravagáns öltözkéről, gyöngyökkel, strasszkövekkel díszített köpenyeiről volt híres – *A ford.*

Jekatyerina Antonovna kihallgatási jegyzőkönyve

- Mikor látta utoljára az eltűnt személyt, Ászja Krylovát?
 - Tíz napja.
 - Hol?
 - A krasznogorszki vendégjátéknál az öltözőben, előadás után.
 - Milyen állapotban volt?
 - Nagyon ki volt bukva, mert épp Peregyelkinóból jött játszani, ahová a szeretője vitte el. Rettenetesen érezte magát a nyaralóban, mindenki átnézett rajta, hiszen a szeretője is átnézett rajta, úgy érezte magát, mint egy elhanyagolt hátizsák.
 - Hátizsák? Mit ért ez alatt?
 - Nehéz, utálatos teher, amitől már legszívesebben megszabadulna.
 - Kicsoda?
 - A szeretője.
 - Név szerint?
 - Mintha nem tudná.
 - Borisz Vasziljevicsről beszélünk?
 - Most akar még valamit tudni a hátizsákról, vagy sem?
 - Folytassa, mit történt a nyaralóhelyen, Peregyelkinóban.
 - Azt hiszem, volt valamilyen személyes atrocitás is, ami csak neki szólt. Ászja sírva mesélte, de nem tudtam figyelni, mert épp sminkeltem magam az előadásra, és a gondolataim is a szerepem körül jártak.
 - Melyik darabbal voltak vendégszerepelni?
 - John Arden: *A zsákos ember terhe*.
 - Melyik szerepet játszotta Ászja?
 - Ő a fiatal lány szerepét játszotta, én pedig az éhező asszonyok egyikét.
 - Mégis mit tudna felidézni abból, amit Ászja Krylova mondott az öltözőben?
 - Megérkezett, lerogyott mellém az öltözőasztalhoz, és zokogásba tört ki.
 - De mit mondott?
 - Arról beszélt, hogy milyen megalázó volt az elit művésztársasággal töltött idő a nyaralóhelyen. De egy szavára se emlékszem, annyira el voltam foglalva magammal, amúgy is nehéz egy vidéki turnén, egy nagy közös öltözőben készülni az előadásra.
 - Hányan voltak ott az öltözőben? Kire emlékszik még?
 - Vagy tízen lehettünk ott a darab színésznőivel, a fodrással, öltöztetőnőkkel, sűgóval és az ügyelővel együtt.
 - Mi történt az előadás után?

– Vidéki turnén mindig nagy kapkodás van előadás után, rohanunk, mert több száz kilométert kell megtennünk, hogy hazaérjünk a színházba.

– Együtt utaztak Ászjával?

– Nem, ő a saját kocsijával ment egyedül. Illetve, de mit is beszélek? Nem, elnézést, most teljesen összezavarodtam, mindent összekevertem, az egy egészen másik előadás volt, sokkal korábban, és nem, nem akkor láttam utoljára, hanem éppen egy hete a *Hamlet*-előadáson, ő játszotta Oféliát, tudja, Hamlet szerelmét, aki vízbe öli magát.

– Ön is játszott a darabban?

– Nem, abban csak két női szerep van, Gertrúd és Ofélia... Én nem lehettem volna Gertrúd, legfeljebb Ofélia.

– Miért nem?

– Hát nézzen rám, én nem játszhattam volna Hamlet anyját. És egyébként a karakter sem stimmel. Az egyik egy tragika, a másik egy naiva. Gertrúd egy gyilkos szenvedélyű, minden érzelmi gátlástól mentes bűnös nő, aki nem tudja, mi az a lelki furdalás. Én nem ilyen vagyok.

– Szóval a *Hamlet*-előadáson látta utoljára az eltűnt személyt, Ászja Krylovát, Ofélia szerepében?

– Ott álltam az ügyelő mellett, oldalt, amikor a harmadik felvonásban a színpad kivetítőjén megjelent Ofélia teste a vízben lebegve. Aztán a büfében még viccelődve kérdezték tőlem a fiúk, hogy na, elúszott már Ofélia a kolostorba? Azon az estén, előadás után Ászja már nem jött le a büfébe.

– És hol volt Ljuba, vagyis Ljubov Jevgenyevna azon az estén?

– Maga szerint ezt nekem miért kéne tudnom?

– Ön milyen kapcsolatban áll Ljubával?

– A barátnőm, de Ászja is az.

– Mióta barátnők Ljubával?

– Kezdetben utáltam, de később olyan módon közelített felém, amitől megszelídültem, és megszerettem.

– Mit ért az alatt, hogy utálta?

– Én már két éve játszottam a színházban, mikor ő odakerült. És hirtelen minden körülötte forgott. A férfiak szerelmesek lettek belé, hosszú combja volt és folyton vihogott, zengett tőle a színház, a büfé, a folyosók. Dobálta a haját. Hatalmas szeme volt. Nagykanállal habzsolta az étetet. Gátlástalan volt. A színház minden rendezője azonnal vele akart dolgozni. Féltékeny voltam rá. Meg tudtam volna fojtani egy kanál vízben. Köptem, okádtam rá.

– Tudná ezt pontosítani?

– Szintén vidéki turnén voltunk, bezsúfolódtunk a kőpadlós, béna, hideg öltözőbe, már eleve nagyon ideges voltam a helyzettől, nem tudtam koncentrálni, ő meg csak röhögött az egészen, azonnal jól érezte magát, ragyogott az arca, szikrázott a szőke haja, érződött rajta a pehelypaplanos otthoni ágyikója, a jó mód, a gazdagság, a sérthetetlen biztonság, amiből jött... miközben én rettentően szorongtam, csótánynak éreztem magam, egy senkinek. Ráadásul megláttam a nyakában egy aranyláncot egy különös medállal. Közel mentem hozzá, megkérdeztem tőle, hogy ez mi, ő meg gyanútlanul és kedvesen megfogta a medált, kinyitotta, és megmutatta, hogy egy kép van benne, az édesanyjáié. A mama

gyönyörű volt, még sohasem láttam olyan medált, amiben ilyen kép volt, csak elképzelttem, mikor olvastam a *Háború és békét*.

– Felzaklatta?

– Kurvára.

– Az ön édesanyja nem volt ilyen szép?

– Nyomorult cseléd volt.

– És ezért?

– Magam se értettem, hirtelen feltört belőlem az összes nyomorúságom. Elvesztettem a fejem és üvöltöni kezdtem, hogy takarodjon ki az öltözőből, nem vagyok hajlandó vele egy levegőt szívni. Azt üvöltöttem, hogy nem vagyok hajlandó átöltözni, amíg ott van.

– És erre ő?

– Meg se rezzent, még kedvesebben mosolygott, és nagyon szelíden és segítőkészen azt mondta, kimegyek a folyosóra, átöltözöm ott, csak nyugodj meg, kérelek.

– Maga erre megnyugodott?

– Zavarba jöttem, de tovább üvöltöttem, mint akit nyúznak, hogy a folyosóról is takarodjon, látni se akarom a színház környékén.

– És erre elment?

– Végül a rendező, Alekszej Mihajlovics oldotta meg a helyzetet, mikor bejött az öltözőbe.

– És mit csinált a rendező?

– Nem, nem ütött meg, ha erre gondol, ő soha senkit nem ütött meg, bár engem egyszer igen, de az jóval később történt, kihoztam belőle az állatot, mert elszöktem egy próbáról a szerelmemhez. Mikor visszaértem, összetört pár fotelt a büfében, engem fölnyomott a falra, magánkívül üvöltött, és fojtogatott. Majdnem megölt, és tudom, hogy ez most furcsán hangzik, de vele éreztem együtt, tudtam, hogy igaza van, és hogy megérdemlem, ha dühében megöl, mert nagyot hibáztam.

– Térjünk vissza ahhoz, mikor ön káromkodva kizavarta Ljubát az öltözőből. Mit mondott a rendező, Alekszej Mihajlovics, amivel önt megnyugtatta.

– Nem mondott semmit, elég volt rám néznie, imádtam, csodáltam, rajongtam érte.

– Azt mondta, hogy később mégis összebarátkozott Ljubával, az hogy történt?

– A színházigazgató kilakoltatott a színészházból, abból a lakásból, amelyben korábban a rendezőm lakott, Alekszej Mihajlovics. Az ő személyes bútorai mindig megnyugtattak, benne lakott a lelke abban a lakásban. Egy árnyas fasorra láttam az ablakból egy csendes utcán. Télen mindig puha fehér maradt a hó, mert nem járt arra senki, se ember, se autó. Maga volt az idill, ami nem tartott sokáig, kiutaltak nekem egy nyomorúságos szobát egy lerobbant környéken. Mikor kiderült, hogy nem vagyok hajlandó elfogadni, az igazgató ultimátumot adott, hogy vagy átköltözöm, vagy távozom a színházból.

– És ön erre mit lépett?

– Hetek teltek el bizonytalanságban, ellenálltam, és végtelenül el voltam keseredve, hogy azt csinálnak velem, amit akarnak, ide-oda rugdosnak, mint egy

darab kutyaszart. Aztán egyszer Ljuba egy délelőtti próba után váratlanul, a szokott kedves mosolyával felajánlotta, hogy költözzek hozzá. Az ő pazar két-szobás lakásába.

– Ledöbbszent?

– Hát igen, bár tudtam, hogy Ljubából minden kicsinyesség hiányzott, arra igazán nem számítottam, hogy épp velem lesz ilyen nagylelkű, velem, aki bár-mikor átharaptam volna a torkát, és ő pontosan tisztában volt ezzel.

– Ezek szerint megbocsátotta a maga ordenáréságát?

– Mintha észre se vette volna. Mindig érdekelték azok, akik merték őt bántani és bírálni.

– Elfogadta a lakást?

– Olyan meglepő volt ez az ajánlat, hogy nem tudtam mit válaszolni, de egy álmatlanul töltött éjszaka után mégis elfogadtam.

– Zökkenőmentes volt az együttlakásuk?

– Igen, ekkor lettünk barátnők. Próbák után együtt mentünk haza, bizalmába avatott, minden titkát megosztotta velem, és ami még különösebb volt, kíváncsi volt az én titkaimra is.

– Úgy tudjuk, hogy ön előtt az eltűnt személy lakott velem, Ászja Krylova...

– Na és? Mit akar ezzel?

– Barátok voltak ők is?

– Nem voltak barátok, só!

– Hogyhogy?

– Mindketten sikeresek voltak, Ljuba még csak akkor kezdte a pályáját, de máris rajongói voltak, Ászja pedig filmsztár volt, külföldön is. Ezt senki sem bírta a színházban elviselni.

– Még Ljuba se?

– Áááá, ő annyira magabiztos volt, hogy nem tekintette riválisának, ezt csu-pán Ászja pillanatnyi helyzeti előnyének tekintette.

– Tehát ön azt állítja, hogy Ljuba nem utálta Ászját.

– Nem, nem utálta, de nem is ölelte a keblére.

– És ön?

– Én szeretem Ászját, a barátnőm.

– Tehát ön azt állítja, hogy Ljuba is és Ászja is az ön barátnője?

– Igen, Ászját azonnal megszerettem, hasonlóan ahhoz, hogy Ljubát meg azonnal megutáltam a privilegizált, védett helyzete miatt. Ászja szintén sikeres volt, de akkor úgy éreztem, hogy eredendően a természetével ért el mindent, és nem a kapcsolataival. Ő egy szexszimbólum, egy nyers szépség, egy vadóc.

– Azt mondta, hogy a társulatban senki se bírta elviselni Ászja Krylova siker-reit. Úgy érte, hogy...

– Sajnos közutálatnak örvendett.

– Ő tudott erről?

– Tanúja voltam, mikor az egyik színésznő azzal fenyegetőzött a rendezőnek, aki mellesleg a szeretője volt, hogy nem hajlandó eljátszani a rá osztott szerepet, ha Ászja is játszik a darabban, mert alkalmatlan és nézhetetlen, pocsek a színpa-don, nem tud beszélni. Végül persze mindketten játszottak benne. Az ilyen fúrás-sok mindennaposak a színházban. De Ászját érthetetlen okokból mindenki egy-

szerre fúrta. Tényleg nem értem, miért. Bár a színpadon kicsit mintha görcsös lett volna, de a legrosszabb az volt, hogy mindenkinek meg akart felelni.

– Melyik színésznő fenyegetődött?

– Jaj, nehogy már szó szerint vegye a szavaimat, az nem olyan fenyegetőzés, ahogy azt maga elképzei, csak a szokásos, mindennapos, színésznők közötti féltékenykedés.

– Akkor másképp kérdezem, melyik színésznő volt akkor a rendező szeretője?

– Hát ezt mindenki tudja, Natasa, Natalja Ivanovna.

– Ön milyen kapcsolatban áll vele?

– A barátnőm.

– Önnek a társulat minden színésznője a barátnője?

– Nem, csak pont ők hárman, Ászja, Ljuba és Natasa.

– Tisztázzunk valamit, Natasa utálta Ászját, Ljuba közömbös volt iránta, és ön szerette.

– Exactement.

– Pedig a jegyzőkönyvek szerint Ljuba volt az, aki elcsábította Ászjától a szeretőjét, Borisz Vasziljevics vendégrendező.

– De hát Ljuba nem azért csábította el Borisz Vasziljevicset, mert utálta Ászját, hanem mert nem bírta ellenállni a kísértésnek. Akkor még együtt lakott Ljuba és Ászja a kétszobás lakásban, ahová később én költöztem be Ászja helyére. De akkoriban Ászja és Borisz mindennap basztak megállás nélkül, és ez Ljubát állandó izgalmi állapotban tartotta. Egy szép napon, mikor Borisz Vasziljevics kilépett a szobából, ahol Ászja ájultan, elpilledve feküdt, és bement a fürdőszobába, Ljuba, aki résen volt, kipattant a szomszéd szobából, és rávetette magát Boriszra, aki amúgy is álló fasszal közlekedett a lakásban. Borisz minden ellenállás nélkül belement a játékba.

– Mit mondott magának erről Ászja Krylova?

– Ászja kis híján belehalt a történetbe, hisz ő csak Borisz Vasziljevics hosszas könyörgésére szerződött a színházhoz, és hagyta hátra kényelmes életét és a férjét, Filanszkijt, aki előtt persze titkolódnunk kellett.

– Jaroszlav Arkagyjevics Filanszkij, a világhírű zongoraművész?

– Természetesen, ki más?

– Ljubának nem volt lelkiismeret furdalása Ászjával szemben?

– Nem, mert halálos szerelemben estek Borisszal, és a szerelem mindent elsöpört.

– Egyáltalán nem voltak aggályai?

– Mivel kapcsolatban?

– Mit mondott önnek Ljuba Ászjáról, miután elszerette a szeretőjét?

– Nem beszélt róla egyáltalán, csak a saját szenvedélyéről, illetve de, mégis csak beszélt a pokoli féltékenységről Ászjával szemben, aki azonnal kiköltözött a közös lakásból.

– És ön mit gondolt az ügyről?

– Nekem ez az egész meglepő volt. Nem értettem belőle semmit. Én sohase csináltam volna ilyet.

– Milyet?

– Hogy a lakótársam pasijára rávessem magam, míg az kimegy a fürdőszobába két menet között.

– Együttérett Ászjával?

– Hát hogy a fenébe ne!

– És Ljubával? Hisz akkor még nem volt a barátnője...

– Miért kérdezi, ez miért érdekli magát? Mit tudom én, mit éreztem akkor. A történet annyira idegen tőlem. Annyira fájdalmas és szívet tépő, és annyira kegyetlennek mutatja az életet, amit nem szívesen vesz tudomásul az ember. Sőt, elutasítja magától. A pokol tornácára kerültem, érzelmi útvesztőbe.

– Megbocsátott valaha Ljubának?

– Ászjának kellett volna megbocsátania. Nekem ma már Ljuba a barátnőm, és úgy fogadom el, ahogy van.

– Úgy tudom, önt gyakran furikáztatta Ászja Krylova férje, vagy nem?

– Na, most már legyen elég ebből! Pihentesse azt a mocskos fantáziáját. Mondtam már, hogy Ászja a barátnőm.

– Sohasem fordult elő, hogy önt Ászja férje hozta el Moszkvából a voronyezsi színházba?

– Ő egy mindenki számára ismert és ünnepeelt zongoraművész, de soha nem volt köztünk semmilyen közvetlen emberi kapcsolat, egészen addig, amíg váratlanul egy hajnalban föl nem csöngetett anyámhoz, akinél épp látogatóban voltam Moszkvában. Persze azt gondoltam, hogy a rendőrök jöttek, hajnalban nem csönget más. De Filanszkij volt az, hogy felajánlja, szívesen elhoz Voronyezsbe az aznapi előadásra, amelyben Ászjával játszom. Meg akarta nézni az előadást, és arra gondolt, hogy legalább nekem sem kell majd vonatoznom.

– De ez egy elég hosszú út, nem?

– Igen, ez egy hosszú út, földi halandóknak több mint hat óra, de nekünk csak három és fél volt. Még sohasem rettegtem ennyit. Végig halálfélelmem volt. A városból kiérve Filanszkij ráállt a felezővonalra, megkért, hogy jó erősen kapaszkodjak, ő meg beletaposott a gázba, és 180-nal végigszántotta az utat.

– Miről beszélgettek?

– Nem értettem, mi olyan sürgős neki, hogy az életünket is kockára teszi. De ő azt mondta, mindig így közlekedik.

– Másról is beszélgettek?

– Mi nem beszélgettünk, egyenesen nekem szegezte a kérdést, igaz-e, hogy Ászja Borisz Vasziljevics szeretője. Akkor esett le a tantusz, azért száguldunk ennyire, hogy jóval az előadás előtt érkezzünk meg, és így tetten érhesse Ászját.

– Ön elárulta a barátnőjét?

– Egyszerre akart bizonyosságot, de reménykedett is, hogy én megcáfolom a híreszteléseket.

– Még egyszer megkérdezem, kiadta a barátnőjét?

– Ászja férje, Filanszkij a zsenijén túl egy gyönyörű, ellenállhatatlan férfi, de most mégis megalázta magát előttem azzal, hogy felfedte tébolyult féltékenységet. Sajnáltam ezért a gyengeségéért, de közben gyűlöltem is, hiszen bármelyik pillanatban meghalhattunk volna. Zaklatott és nyomorúságos volt ez az egész utazás. Sehogyan se értettem, hogy nem kaptak el minket a rendőrök az esetlen száguldozásért.

– Feleljen a kérdésre, mit mondott neki, mit mondott Filanszkijnak Ászja és Borisz Vasziljevics viszonyáról?

– Fogalmam sincs. Talán csak annyit, hogy harmonikus volt köztük az együttműködés a próbaidőszak alatt.

– Aznap végül sikerült Filanszkijnak rajtakapnia Ászját?

– Sohase kapta őket rajta, de pár hónap múlva maga Ászja vallotta be a hűtlenségét egy örületes, kaotikus éjszakán.

– Mi történt?

– Aznap este *A zsákos ember terhét* játszottuk, és mintha mindenki megbolondult volna, Natasa tiszta erőből hasba boksolt a színpadon, amitől én rosszul lettem, iszonyatos hányingerrel küszködtem, és kirohantam jelenet közben. Az öltöző felé vettem az irányt, de szerencsére Ljuba, aki épp a színpadra való belépésére várt, vasmarokkal megragadta a karomat, és visszalökött a jelenetbe.

– Az a Natasa boksolta hasba, akit ön a barátnőjének mondott?

– Igen, Natasa Ivanovna.

– Ez rendezői utasítás volt?

– Nem, dehogya, csak egyszerűen dühében elvesztette az önkontrollját. A rendezői utasítás szerint erősen és féltve magamhoz kellett öleljem, a testemmel védve őt egy erőszakos támadástól. Én előadásról előadásra olyan erősen szorítottam magamhoz Natasát, hogy a szemüvege felsértette az arcát. Minden korábbi alkalommal elmondta, hogy ha még egyszer ilyen erővel ölelem magamhoz, ő bizony nem áll jól magáért. Azt hiszem, nem hittem el, hogy komolyan fenyegetődzik. Ráadásul én túlzottan beleélős színész vagyok, ez a gyengém, sajnos nem tudok úgy csinálni, mintha, nem tudok félig ölelni.

– Ezek után még mindig a barátnőjének gondolta?

– Olyan ponton talált el az öklével, épp gyomorszájon, hogy nem kaptam levegőt, és erősen öklendezni kezdtem. Úgy éreztem, muszáj kirohannom, hisz mégse hányhatok a színpadra, ráadásul fojtogatott a sírás. Ez az öklözés szíven is talált, a lelkemet sértette fel, nem értettem, hogy lehet, hogy Natasa nem érzi ebben az ölelésben a határtalan szeretetemet.

– Ki volt még a színpadon ebben a jelenetben?

– Például Ászja is ott volt, aztán a szemem sarkából megpillantottam az imádott rendezőmet, Alekszej Mihajlovicsot, Natasa szeretőjét, aki épp e miatt a hasba boksoló közjáték miatt tajtékozva hagyta el a nézőteret, és akkor már azt kívántam, hogy sohase érjen véget a darab, és soha se kelljen lemennem a kantinba szembesülni a haragjával.

– Nem lehet, hogy Natasa azért vágta önt gyomorszájon, mert tudta, hogy ön is szerelmes a szeretőjébe, a darab rendezőjébe, Alekszej Mihajlovicsba?

– Dehogya is, ő határtalanul biztos volt a dolgában, egy percig se volt féltékeny ránk, az összes rajongó színésznőre. Nem tekintett minket vetélytársnak. Ő csak egy emberre volt féltékeny, Alekszej Mihajlovics feleségére. Natasa, mihelyst eldöntötte, hogy ő nem akar Alekszej Mihajlovics szerelme nélkül élni, olyan magabiztos elszántsággal és fölénytel sajátította ki őt, olyan látványosan mutatta meg nekünk, hogy Alekszej Mihajlovics az övé, hogy meg se mertük közelíteni, jelét se mertük mutatni saját imádatunknak. Ráadásul engem beavatott a hódítási terveibe, és azt is tudtam például, hogy titokban reggelente friss meleg bureket

tett Alekszej Mihajlovics küszöbére. Natasa a próbákon szemérmetlenül a nyakába ugrott, az ölébe ült, mindenki szeme láttára gátlástalanul csókolgatta, ölelgette, mikor Alekszej Mihajlovics feljött a színpadra instrukciókat adni. De ezt olyan kedvesen és ellenállhatatlanul, magával ragadó önfeledtséggel csinálta, hogy mi csak tehetetlenül és megadóan bámultuk őket.

– Mit mondott ön Natashának az előadás után a gyomorba bokszolásról? Megbocsátott neki?

– Vérig voltam sértve, ahogy ő is, hiszen az arcán láthatóan megint ott volt a seb, amit a szemüvege okozott, de már nem emlékszem, hogyan léptünk túl ezen a katasztrófán, mert egy sokkal nagyobb katasztrófa várt rám a kantinban, egy felrobbant Alekszej Mihajlovics, aki őrjöngve üvöltözött velem, hogy hogy merem elhagyni a színpadot jelenet közben.

– Meg tudta neki magyarázni?

– Mi köze mindezeknek Ászja eltűnéséhez? Elegem van magából. Ez aztán már tényleg túlmegy minden határon. Maga olyan, mint egy pletykás vén picca, aki minden szarba beleüti azt a mocskos rőfögő orrát. Szomjas vagyok, éhes vagyok, pisilnem kell, kávé akarok, takarodjon a büdös francba!

– Asszonyom, figyelmeztetem, ha nem működik együtt a hatósággal, gyanúsítottként leszek kénytelen önt előállítani.

– Mi az, hogy gyanúsított, miről beszél? Mivel gyanúsít? Mi történt Ászjával? Mi az, amit elhallgat előlem?

– Most én kérdezek, és szeretnék a végére érni annak az estének, amikor önt gyomorszájon vágta a barátnője, Natasa a színpadon, és később Ászja a kantinban bevallotta a férjének, hogy megcsalta őt Borisz Vasziljevicssel.

– A kantinban az én imádott Alekszej Mihajlovicsom magánkívül üvöltött velem, hogy vége, nincs tovább, nincs több mentségem, azonnal kirúgat a színházból. Ljuba a védelmemre kelt, hogy a tanúja volt annak az ütésnek, ami olyan erős volt, hogy még egy profi bokszlót is kiterített volna. Ezen a ponton belépett a kantinba Borisz Vasziljevics, és hátulról magához szorította Ljubát, a nyakába csókolt, amitől számára megszűnt létezni körülötte a világ, és nem törődött tovább az ügyemmel, úgyhogy egyszerűen turbékolva elvonultak Borisz Vasziljevicssel. Natasa közben annyira megrémült, hogy valóban kirúghatnak miatta, hogy könyörgőre fogta a dolgot, és esküdözött Alekszej Mihajlovicsnak, hogy külön próbákon fogunk gyakorolni, és megtanít a balesetmentes színpadi ölelésre.

– És hogy jön ide Ászja töredelmes vallomása?

– Ászja férje, Jaroszláv Filanszkij épp befejezte a rendelést a pultnál, mikor Borisz Vasziljevics Ljuba nyakába csókolt, és elrabolta őt. Filanszkij végignézte a szerelmesek édelgését, és megkönnyebbülten vitte a pezsgőt Ászjának, mert arra jutott, hogy Borisz Vasziljevics nem dughatja a feleségét.

– És mindeközben Ászja mit csinált?

– Azt hiszem, most rúgom fel magát! Szótagolva mondom, hogy megértse, Ász-ja o-da volt. Meg-sem-mi-sült. És amikor Jaroszláv Filanszkij a bocsánataért esedezett, amiért meggyanúsította őt Borisz Vasziljevicssel, akkor Ászja kitört, mint a Vezúv, és csak ömlött, ömlött belőle a szó, és egyre csak mondta és mondta, és ismételtette: szeretem Borisz Vasziljevicset, szeretem Borisz Vasziljevicset,

nem akarok nélküle élni, csak őt szeretem, háromszázhatvankét napja. És nincs tovább. A többit találja ki maga, azzal az ocsmány, furmányos fantáziájával. Én befejeztem.

– Volna még pár kérdésem, vannak itt dolgok, amit sehogy sem értek. Ön végig azt állította, hogy Ljuba, Ászja és Natasa az ön barátnői.

– Igen, és ez most hogy jön ide?

– Kicsit furcsállom, hogy egyikük, Natasa az ön szerelmével él, a másik barátnője, Ljuba pedig a szeme előtt csábította el a harmadik barátnője, Ászja szerelmét, amit maga állítólag rossz szemmel nézett, de azért mindeközben ön Ászja férjével furikázik.

– Ön ebből semmit se ért, ön egy értetlen tuskó, ön hol nevelkedett? Hogy lett maga nyomozó, ha ennyire nem ismeri az embereket? Vagy csak megjátszsa itt magát nekem?

– Többek egybehangzó tanúvallomása szerint ön tavaly februárban egy nyilvános főpróba előtt az esernyőjével verte az állítólagos barátnője, Natasa fejét.

– Aha, és azt is mondják, hogy Bulgakov Sztálin szeretője volt. Ön elhiszi?

– Térjünk vissza az esernyőre. Kié volt az az esernyő?

– Informátorai rosszul emlékeznek, Natasa volt az, aki az én fejemet verte az esernyővel, ami egy színházi kellék volt, és szerepelt a darabban.

– Miért is verte az ön fejét az esernyővel?

– Mert egy légy berepült az ablakon, és csiklandozta az orrát. Ennyi.

– Akarja egy magánzárkában tölteni az éjszakát? Itt szívesen látjuk.

– Miért is ne? Feltéve, hogy maga nem lesz ott.

– Tehát újra megkérdezem, miért verte Natasa az ön fejét egy esernyővel?

– Mert fojtogattam. Ez így elég? Vagy kíváncsi a részletekre, hogy melyik kezemmel? A jobbal? Vagy a ballal? Esetleg mind a két kezemmel?

– Az okokra vagyok kíváncsi.

– Natasa azt mondta a színpadra lépés előtti másodpercben, hogy jó lenne, ha ma már csinálnék is végre valamit az előadáson, és nem csak a nagy semmit adnám elő művészetként. Akkor megfogtam a nyakát mind a két kezemmel, és a fejét a falhoz vágtam, újra meg újra.

– Mondott is neki valamit közben?

– Azt üvöltöttem, hogy a kurva anyád, te szemét állat. Ekkor kezdett Natasa vörösén fuldokolva csapkodni az esernyőjével. Persze ezt én meg se éreztem, nem voltam magamnál a dühtől. Közben az ügyelő segítséget kért a színházi hívón. Vlagyimir Iljics ért oda elsőnek, színházunk legfiatalabb rendezője, és öklével egy jól irányzott, hatalmas ütést mért a halántékomra. Nem haltam bele, de összecuklottam. Emiatt tíz perc késéssel kezdtük a nyilvános főpróbát.

– Mi történt az előadás után ön és Natasa között?

– Hú, de unom magát! Hát nem kérte meg a kezem, annyi szent. Természetesen bocsánatot kértem, sírva kérleltem, hogy ne haragudjon rám.

– És ő is bocsánatot kért?

– Esze ágában sem volt. Fel sem merült. Úgy gondolta, hogy ő csak az előadás érdekében döfött szíven a megjegyzésével. Az eset után egy jó ideig kerültük egymást.

– Még mindig a barátnőjének vallja Natasát meg a többieket?

– Na, ide figyeljen, édeském, azzal a lencsikék szemével, nyissa ki a fülecskét, a színház nem templom, legfeljebb disznóól. És néha bizony gyöngyöt szórnak a disznók elé. Natasa, Ászja és Ljuba nemcsak hogy a barátnőim, de anyám, testvérem, szerelmem, akiket, ha elvesztenék valaha, utánuk hálnék. De amíg együtt élünk, egymás melletti szobákban, közös a vécénk, a konyhánk, az öltözőnk, a színpadunk, és együtt vágyakozunk Moszkvába, hogy egy moszkvai színházban játszhassunk, és a kantinban beleesünk egymás tányérjába, addig gyűlölni is úgy gyűlölöm őket, ahogy anyámat is gyűlöltem, amikor csupa jó szándékból, az életre nevelés jegyében apró fát hasított a hátamból, mert csokolózni látott tizennégy éves koromban egy nő férfival, vagy súrolókefére térdelgetett egy sötét sarokba, ha rossz jegyet hoztam az iskolából. Mi itt Voronyezsben egyszerre ébredünk, és ugyanazon az úton megyünk a színházba reggel, és késő éjszakáig össze vagyunk zárva, mint egy kaszárnyában, ahová egy életre szól a behívó. Azt is látom az életükből, amit nem kellene, és amit nem is akarnék látni, de amit, ha megfeszülnek, se tudnának eltitkolni. Olyan szenvedélyeket élünk át együtt a színpadon és olyan életveszélyesen sokat mutatunk meg magunkból, hogy végzetesen védtelenek leszünk. Ez egyszerre köt össze bennünket szétszakíthatatlanul, és ugyanakkor menekülhetnéket és végtelen undort vált ki belőlünk.

– Előfordult, hogy ön Ászját is fojtogatta?

– Tessék? Miről beszél? Ön most engem vádol valamivel?

– Nem tud egy egyszerű igennel vagy nemmel felelni egy egyszerű kérdésre?

– Ászja, Natasa és Ljuba együtt segítettek túlélni a halálos szerelmet. Én nem hagytam volna nyugton Kolját a telefonjaimmal, zaklattam volna a jelenlétemmel, fejvesztetten rohantam volna utána, bárhová is ment az országban. És követeltem volna, hogy szeressen még, könyörögtem volna, hogy ne hagyjon el.

– Kolja? Úgy érti Nyikolaj Iljics Jegorov, a filmrendező?

– Megkérhetem, hogy ne szakítson folyton félbe?

– Csak a jegyzőkönyv kedvéért, feleljen igennel vagy nemmel.

– Tehát ott tartottam, hogy térden állva könyörögtem volna Koljának, hogy ne hagyjon el. De Ászja, Natasa és Ljuba vigyázta minden lépésemet, trükkök-höz folyamodtak, statáriálisan megtiltották, hogy felhívjam, próbák és előadások végén ott álltak őrségben a színház portáján az egyetlen telefon mellett egészen addig, míg haza nem indultam. Mindenkit beavattak a tervükbe a portástól a takarítónőig, hogy ne engedjenek tárcsázni. Ha meglátták, hogy a vonat felé indulok, visszacsaltak, és rám zárták a főrendezői szoba ajtaját, nemegyszer ott aludtam az íróasztal alatt. Ez másfél hónapig tartott, amíg egyszer csak megjelent a színházban Kolja a maga álomszép angyali valóságában. Mint egy tébolyult rohantam volna felé, de ekkor Ljuba váratlanul elkapta a grabancomat, berántott a legközelebbi öltözőbe, és felpofozott, majd addig rázott, míg magamhoz nem tértem a komplett elszálltságomból, és akkor, mint ha egy fogyatékoshoz beszélne, lassan és tagoltan ejtve ki a szavakat, azt mondta: *Te most itt maradsz, nem mozdulsz, mi pedig azt mondjuk Koljának, hogy nem vagy a színházban. Akarod, hogy a tied legyen? Akarod, hogy tied legyen Kolja? Akkor várd meg, míg elmegy, és ha már háromszor visszajött érted, és átkúszott a lábtörlőd alatt, és a küszöbötet harapdálja, akkor beengedheted magadhoz. De addig nem.* Látja már, miről van szó, nyomozó?

Megvédték magamtól. Ellenemben küzdöttek értem. Minden ízükkkel a boldogságomért harcoltak, mintha a sajátjukért harcoltak volna. Bármilyen is történt közöttünk, ők sérthetetlenek. Ők az én halhatatlanjaim.

– Mára elég ennyi. Holnap folytatjuk. Reggel nyolckor várom a 210-es szobában, a folyosó végén, balra a második ajtó.

– Mégis kinek gondolja magát? Mit képzelsz magáról? Ne szórakozzon már itt velem! Azt hiszi, lopom én a napot? Nekem nincs időm bejárogatni ide a maga két szép szeméért! Azonnal mondja meg, mivel vádolnak! Hol van Ászja?

(A kihallgatási jegyzőkönyv itt megszakad.)

Utószó

Ászja Krylovát 2013-ban állítólag valaki látta egy alaszakai husky-tenyésztő telepen.

Ljuba – Ljubov Jevgenyevna 2015-ben kiesett moszkvai lakótelepi lakásának ablakán a hetedik emeletről.

Jekatyerina Antonovna, 2017 nyarán, Voronyezs közelében beúszott az egyik tóba, sohasem látták kijönni.

Natasa – Natalja Ivanovna a pétervári közönség mind a mai napig ünnepelt dívája.

Gyér fű, tüskés ág-bogok

*Meg kellett volna csókolnia az anyaföldet,
de hát nem volt föld, csak aszfaltozott úttest
a lejtős budai utcán, ahogyan jött lefelé
a másik öreggel, amikor megbotlott egy kiálló
utcakő-darabban a félig berogyott járdán
és elzuhant. Gyér fű, tüskés ág-bogok
az alig tenyérnyi sávban. Közelből már látta
a megnyílt földet. Elzuhant. Koponyáját beverte
a kerítés alatti terméskő szegélybe. Szemébe
folyt a vére. A másik lehajolt, vagy letérdelt
mellé, de nem volt annyi ereje, hogy fölemelje.
Nem járt egy lélek sem az utcán, csak ők
ketten. Ráfektette arcát a mocskos kőre,
pihentette rajta, majd négykézlábra állt.
Odaügyeskedte magát a kerítéshez, és
fölegyenesedett. Pedig meg kellett
volna csókolnia az anyaföldet.*

KI BESZÉL?

Wirth Imre beszélgetése

X. rész

„ismert a testétől megfosztott lélek fázékonysága”

Wirth Imre: – Azt beszéltek meg, hogy két kötetről lesz szó, a 2001-es A letakart óra és a 2004-es Üdvözlégy, utazás című művekről. Utóbbi, ami nálam van, egy Rába Györgynek dedikált kötet, a PIM könyvtárából.

Takács Zsuzsa: – Szóba került már a Rábával való barátságunk és halálának története, illetve az utolsó, tanú nélküli telefonhívása, bár ki tudja, nem voltak-e tanúink, amikor azt hitte, hogy az óra délutáni – és nem hajnali – fél négyet mutat, mivel „ismert a testétől megfosztott lélek fázékonysága, ruhát kívánna” magára, „a tűzhely lángjánál szeretne melegedni”.¹ Akkoriban készültek a Kertész Imre-levelekből származó idézet-/mottóversek is. ’89-ben küldte Szigligetről a levelet, amelyben a későbbiekben mottóvá váló sor áll: „A holdsarló fenn van az égen, de még nincs mellette a kalapács”. A helyzet azonban mára sajnos megváltozott. Akármilyen történik is velünk manapság, a rendszerváltás néhány percig tartó mámora csak a levélrészletben örök.

– A K. I. leveleire címet viselő vers később meg is jelent a Jelenkor 2020. márciusi lapszámában.

– Eszembe jutott még Rába Györggyel kapcsolatban valami. A halála előtt nem sokkal idősothtonba került, és még csak külön szobája sem volt ennek az életidegen és súlyosan érzékeny, megbántott és melegszívű költőnek. Lényegében megszűnt a kapcsolata a külvilággal. Nehezített a helyzetén, hogy tudtuk, előtte nem szabad lazán, kötetlenül vagy felelőtlenül beszélni, ő rögtön korrigál. Az Újholddal is feszült viszonyban volt. Rábát Nemes Nagy Ágnes másodrendű költőnek tekintette. Rábához visszakerült Ágnes bántó megjegyzése és frissen megjelent, dedikált kötetét felbontatlanul visszaküldte, a könyvet azonban megvette, és minden szakmai fórumon elragadtatottan beszélt róla.

– Úgy tudom, íróbarátai aztán enyhítettek méltatlan magányján, és kihozták az otthonból. De ejtsünk szót a történelemről is: 2001. szeptember 11., New York. 2004. május 1., csatlakozás az Európai Unióhoz, majd a népszavazás a határon túli magyarok kedvezményes honosításáról (és a kórházak privatizálásáról). Hol volt Zsuzsa ebben a mátrixban?

– 2000-ben felmondtam az egyetemen, és másnap már boldogan nekiültem a prózaírásnak. Akkor fogtam bele A megtévesztő külsejű vendég történeteibe, a szenvedélyes szerelemről szóló vagy éppen kísértettörténetekbe illő históriákról szóló könyvbe, ahogy Lator László írja a könyv fülében.² Nemcsak kísértettörténetek vannak azonban a novelláskötetben, hanem bensőséges vallomások is. Köztük kamasz lányomnak, Annának szóló, kétségbeesett beszámoló a reményvesztett helyzetemről – úgy, ahogyan ő, mármint Anna, sosem láthatta. Az ő szeretetének visszanyerésére való szüntelen vágyódásom, kísérleteim kudarca. Íróként azonban – a prózában való gondolkodásra való áttérésemnek

¹ Honvágy, in: Üdvözlégy, utazás!

² A megtévesztő külsejű vendég. Önéletrajzaim, Magvető, 2012.

köszönhetően – valósággal újjászülettem. Az Unióhoz való csatlakozás hihetetlen öröm volt számomra is. A népszavazás eredményét pedig egyszerűen szégyenként éltem meg.

Legfőbb magánmegpróbáltatásom az akkoriban készülő gyűjteményes verseskötetem levonatának elolvasása volt. Elolvastam, és – röviden – elborzadtam felette. Morcsányi Gézának köszönhetem, hogy akkori új verseim kötetbe foglalva külön megjelenhettek, nem kellett a gyűjteményes kötet keretébe süllyesztenem a vékony kis verseskötetet. Bodor Béla, akkori szakértőm a DIA-nál azt írta az *Üdvözlégy, utazásról*, hogy a költő nyelvének komolyságával „korunk egyik legmegrendítőbb” kötetét alkotta meg. Vagy hogy „költészete csak a magyar irodalom legnagyobbjaiéhoz mérhető”.

– *Itt egy kicsit időzzünk el, ha lehet. Azt mondja Zsuzsa, hogy „újrakezdte az életét”. Milyen képet őriz magában az addigi életéről, az egyetemi tanítással telt évtizedekről?*

– Nem hittem volna, hogy fiatal felnőttkoromtól kezdve szakmámtól, végzettségemtől ennyire távoli területen dolgozom majd negyven éven keresztül a Közgázon. Hogy apám harminc évvel korábbi generációjának tapasztalatait élem át én is a munkahelyemen. Hasonló időket, csak más típusú, de egymásra épülő diktatúrákban. A lényeg azonban az, hogy mihelyt felmondtam az állásomat, felszabadultam. Nekiláttam a novelláknak, majd széles jókedvemben a kacagató és véres *Sóbálvány* egyes darabjait kezdtem írni. Havi rendszerességgel először az *Élet és Irodalom* közölte, aztán 2017-ben a fenti címen a Magvetőnél önálló novelláskötet lett belőle. Ezekben a tárcákban írok háttorzongató munkahelyi, továbbá kórházi tapasztalataimról. Az egyes darabok elbeszélője azonban nem mindig magam vagyok, hanem például tanárkollégám, Fülei-Szántó Endre,³ aki 1948-ban „hófehér porcelánnadrágban, kezében sétatárcával a Tattersallra tartó huszonkét éves ficsúrok könnyed és nyegle járásával épp hazafelé tartott a Galamb utcában található Alliance Française nyelvorájáról, amikor két járókelő odaugrott hozzá, és egy Pobjedába tuszkolta”.⁴ Mit mondjak a Rákosi-rendszer abszurd történetéről? Hogy azzal vádolják majd, hogy a franciák kémje? Hogy hosszú évekre börtönbe zárják, számtalanszor megverik? Páratlan humora ennek dacára is kitart, később mindenféle nyelvvizsgabizottságban elnököl, akkor is, ha egy kukkot sem ért a szóban forgó nyelvekből, például üzbégből. A börtönben tanul meg spanyolul is. (Mindeközben német szakon végzett intézetigazgatónk akkor is tolmácsot kért, ha német vendégei érkeztek.)

– *Ez utóbbi helyzet maga a hrabali abszurd... Ahogy abszurd helyzetet rögzít Bodor Béla is abban a 2007-es pályaképbén, ami a DIA archívumában olvasható: „Takács Zsuzsa munkásságának fogadtatása hasonlóan alakult, mint Mátyás Iváné az 1960–70-es években: elejétől fogva tartózkodóan elismerő volt, valódi jelentőségét azonban hosszú évtizedekig nem ismerte fel a kritika.”⁵ Ezt hogyan fogadta Zsuzsa, egyetértett vele?*

– Boldogan olvastam Bodor megállapítását. Kihúztam magam. Mátyást mindig szívesen olvastam. Az 1970-es *Előadók, társszerzők* című kötete nemcsak szívderítő leletmentés volt. Emléktöredékek a véget érni nem akaró, látszólag örökidőből, a kezdetben véres, később vérpecsétetes ötvenes-hatvanas évekből. Az apám generációjával csaknem egyidős kollégáim életéből.

³ Fülei-Szántó Endre (1924–1995) nyelvész. 1948-ban kémkedés hamis vádjával tartóztatták le, 1956-ig a váci börtönben raboskodott. A Rajk-per számos vádlottjával, a spanyol polgárháború veteránjaival töltötte együtt büntetését – Fülei-Szántó tőlük tanult meg spanyolul. Szabadulása után hat évig segédmunkásként dolgozott. 1962-ben került a Közgáz nyelvi intézetébe, ahol 1981-ig tanított német, spanyol, francia és angol nyelvet. 1982-től haláláig a pécsi Janus Pannonius Tudományegyetemen oktatott. Itt az ő nevéhez fűződik többek között, hogy a kilencvenes évek elején megszervezte a spanyol tanszékét és szakot.

⁴ A Nagy Világszínház, in: *A sóbálvány*.

⁵ https://konyvtar.dia.hu/xhtml/_szakirodalom/takacs_bodor_takacs_zsuzsa_koltoi_palyakepe.xhtml

– Bodor Bélát hogy ismerte meg Zsuzsa?

– Személyes ismeretségünk a látogatásával kezdődött. Fölvívott, hogy följönne, nagy, szakadozott bőrtáskájában az összes megjelent könyvem, a rólam írt elemzések, recenziók, még a doktori disszertációm teljes anyaga is ott volt. „Egek Ura!”, kérdeztem tőle, „mindig ilyen tömött akatáskával jár?” „Csak, ha magához jövök.” Nevetett. Ő úgy gondolja, tette hozzá, elolvas mindent tőlem, és akkor megírja a monográfiáját. „Weöres és maga”, írta, „kettőjükhez csak a teljes életmű ismeretében lehet közelíteni”. Halálosan komolyan gondolhatta, bele is akarta írni *A szent profán* című, rólam szóló monográfiájába. Közben azonban rákos lett. Az orvosa figyelmeztette, hogy hamarosan meg fog halni. Két hetet kért a monográfia befejezésére. Nem kapta meg.

Megrendülök ma is, hogy egy olvasómnak, költőtársamnak, elemzőmnek annyira fontos volt valaha, amit írok, hogy földi élete utolsó két hetét írásaimmal töltötte volna. Minderről én is csak a Turczi István szerkesztette *Parnasszus*-ban megjelent Bodor monográfia-részletből tudok,⁶ és a Múcsarnokban rendezett esten elhangzott Bodor Béla-bemutatóból. Biztos voltam benne, hogy előbb-utóbb elkészül maga a monográfia, hogy Béla kérésére Széký János – Béla jegyzetei alapján – befejezi a könyvet. Sajnos azonban tudtommal nem jutott hozzá a kéziratához.⁷

Ugyanígy hálát érzek az általam soha meg nem ismert Viola Fischerová⁸ költő iránt, akinek kezdeményezésére a prágai Károly Egyetem szerzői estet szervezett nekem. Máig tartó hálám csodálatos fordítónak, Lucie Szymanowskának, aki lefordította és *Zakázanyj jazyk* (Tiltott nyelv) címen összeállította cseh válogatott kötetemet.⁹ A reptérre érkezésemkor tudtam meg a fogadásomra érkező irodalmártól, Petr Borkovectól, hogy az érkezésem előtti héten meghalt Viola Fischerová. Gyászom kifejezésére, egy dedikációt kérő Prágában tanuló helybeli magyar diáknak – aki gyerekként, a magyaroknak a Cseh-medencébe való kitelepítésekor került Prágába – Zsuzsa Takácsova néven írtam alá a rövid ajánlást. A nevem ugyanis így állt a cseh kötet címlapján. Szerettem volna, ha a prágai magyar egyetemista érzi, hogy én is kisebbségi vagyok. Verseim nem csehül vagy magyarul, hanem csak az általam beszélt titkos versnyelven szólnak.

– *Döbbenetes történet. Újra és újra szembesülve Zsuzsa megrettentségének mélységeivel mindig 2004-be tévedek vissza, mint valami szimbolikus középpontba, amikor visszavette az összegyűjtött verseit...*

– Ahogy mondtam, tényleg örülök, hogy nem jelent meg a tervezett *Összes versek*, amely az addigi költői életművem foglalta volna össze. Egy délután felhívott a szerkesztőségéből egy ügyintéző. „Zsuzsa, átnéztem a levonatot”, mondta és hirtelen elhallgatott. Azt hittem, hogy valami ájult dicséret következik, de nem, hanem ítélethirdetés: „borzalmas, hogy te ilyen sötétben látod a világot”. Igazat adtam neki. Azon nyomban eldöntöttem, hogy elálló a megjelentetésétől. Morcsányi Géza hallatlan nagylelkűséggel hozzájárult, hogy csak egy vékony kötetnyi, kizárólag új verseket tartalmazó könyv jelenjen meg. Benne sötétség és fény-bejárta világom vázlata, amelyben Isten létezésére, illetve nem létezésének evidenciájára próbálok választ kapni. Felhívtam tehát Gézát, és azt mondtam, hogy úgy látom, az ügyintézőnek igaza van. És természetesen a kiadó minden fölösleges

⁶ „Fénylik nekik az elsötétített éjszaka...” – Nyílt és belső terek Takács Zsuzsa képi világában. *Parnasszus*, 2009. tavasz.

⁷ A szövegfájlokat tartalmazó mappa végül Széký Jánoshoz került, aki 2023 szeptemberében elküldte a másolatát, amit átadtam a DIA-nak, így remélhetőleg hozzáférhető lesz a monográfia. (W. I.)

⁸ Viola Fischerová (1935–2010) cseh költő, fordító, 1968–1994 között emigrációban élt Bazelban, majd Münchenben.

⁹ *Zakázanyj jazyk*, Opus, 2009.

többletköltségét fedezem. Meglepődött. Kaptam tőle két hét döntési időt. „Mindez hisztéria”, mondta, és hogy „el fog múlni, két hét múlva beszéljünk megint”.

Az adott időpontban fölhívtam. Most is úgy gondolom, mint két héttel azelőtt, mondtam neki. Nagyon kérem, hogy ne legyen gyűjteményes kötetem. Lezárásként és magyarázatként az *Egy kapszula* című versemet idézem. „Van ám bennem valami veszeljes, / valami anyag. Ami egy légmentesen lezárt / apró kapszulában közlekedik, / az erek útjain, nagyon is tartok tőle. / Teret kíván magának, tágasságot / és egyértelműséget. Falait szüntelen / áttörni akarja, azt kívánja, hogy lássák, / mire képes. Mint egy fiatal test, / meztelen találkozásra vár.”¹⁰ Mindegy is azonban, hogy melyik kötetemről van szó. Az elragadtatás, a hevesség és önmagam láttatásának vágya kezdettől jellemez. Ahogyan apámat is jellemezte, amikor élete végén megírta *Tanúként szóltam* címen visszaemlékezéseit majd 200 gépelt oldalon. Egy példányt a családra bízott, egyet pedig a Széchényi Könyvtárnak adott át megőrzésre. A családi példány az öcsém halála után elveszett a náluk fölhalmozott rengeteg kézirat és könyv között. A megőrzésre az OSZK-nak átadott példány talán még kitart egy raktár polcán.¹¹

De nem tehetek szemrehányást senkinek emiatt. A birtokomban levő Pilinszky-verskéziratokat például sehol sem találok. Bízom benne, hogy halálom előtt az utolsó előtti pillanatban előkerülnek búvóhelyükről. Édesanyám írásos rövid levelére is csak mostanában találtam rá egy bőrtárca titkos rekeszében. Frissen szakítottunk éppen Kertész Imrével, anyám ájtott egy kis beszélgetésre Zuglóból, de előtte elküldött egy kis sétára, hogy „mosolyogjon a szemem, ha hazaérek”. Meglepetésemre és bánatomra nem volt már nálunk, amikor hazaértem, hagyott viszont egy rövid levelet a szőnyegen. „Várlak”, írta, és „nagyon szeretlek”. Ha reménytelennek érzem a helyzetemet, az ő levélbe foglalt ígéretekre gondolok.

– *Mindig meglep, ahogy a történetei egyszerre élnek gyász munkaként, a veszteséghez köthető és az emlékezet előhívásaként, ahogy a nyomába ered a veszteségnek és kalandba bonyolítja.*

– Apropó, kaland. Jó húsz évvel ezelőtt Vámos Miklós meghívott az Alexandra könyvesházba egy beszélgetésre. Fél órával beszélgetésünk kezdete előtt leültünk az irodába, hogy megismerkedjünk. Szóba került az akkoriban annyira divatos kérdés, hogy ki milyen jegyben született. Én a Nyilas jegyében születtem, mint annyi hozzám közel álló író. Vörösmarty, Babits, Pilinszky, Petri, Blake, a nálam talán tíz évvel fiatalabb Rakovszky Zsuzsa. A Nyilasok egyik jellemzője, hogy szélhámosok, ebből következően én is az vagyok, mondtam a beszélgetésünkkor. „Ezt kötve hiszem”, ellenkezett Vámos. (Az említett nevek védelmében azért elsorolom a jó tulajdonságaikat is. Nem mintha nem tartanám tréfának az egészet. Egyszóval: nagylelkűek, nagystíluék, szavatartók.)

Szeretnék azonban bizonyítékot hozni saját kalandor mivoltomra. A gyerekekkel rendszeresen Csopakon nyaraltunk az egyetem által bérelt szakszervezeti szálláson. Első utunk a partra vezetett általában, szerettem volna két kiló sárgabarackot vásárolni, hogy befőzzek, és reggelente bőségesen dzsemmezhesünk. A zöldséges azonban már szedte volna a sátorfáját. Megkérdeztem tőle, hogy kérhetnék-e még kétkilónyi sárgabarackot. „Kérni kérhet, de nem kap. Már elrakodunk”, válaszolta. „Nem baj”, feleltem jéghidegen. „De ha késve jön a rendelésbe, vagy előbb érkezik, biztosan nem vizsgálom meg”. Döbent csend. „Maga az új doktornő?”, kérdezte elhűlve az árus, és a szívéhez kapott. Komoran, sajnálkozva bólintottam. Az árus már vette is elő barackjait, aprólékos gonddal kiválogatta a legszebbeket. „Hamarosan jövök a doktornőhöz”, kiáltotta utánam még, „már nagyon vártuk, hogy megérkezzen”. Mondanom sem kell, nem láttuk többé egymást. Akár késve, akár időben jött a nem létező rendelésbe.

¹⁰ Egy kapszula, in: *Üdvözlégy, utazás!*

¹¹ A gépiratot 1979-ben adta át az OSZK-nak Takács József. A *Tanúként szóltam, emlékek esszéiben* című szöveg ma is hozzáférhető. (W. I.)

– *Mintha itt is a gyerekkori mintázat ismétlődne, az a történet, amikor a barátnőjével viccből koszorút rendeltek. De az érdekelne még Zsuzsa hogyan került a Jelenkor Kiadótól a Magvetőhöz?*

– Az 1998-as *Bűnök számbavétele* még jelenkoros kötet volt. Úgy történt a váltás, hogy a pécsi kiadó anyagilag rosszul állt, s mindenképp szabadulni akart költő szerzőitől. Rakovszky átment a *Magvető*höz. A Könyvhét forgatagában döntöttem el, hogy én is a *Magvetőt* keresem meg kiadásra váró verseskötetemmel. Bejelentkeztem a *Magvető* igazgatójánál, aki egy műfordító kollégámnak dicsérte Pessoa-fordításaimat vagy a verseimet. Hát van kiadó, ahol szeretik a költőket? Ahol nem azzal kezdik, hogy kész ráfizetés verset kiadni?

– *El-elhangzik ilyesmi, de azt nem gondoltam volna, hogy Zsuzsa esetében is megtörtént.*

– Nem ellenem szólt egy-egy ilyen megjegyzés. Ez volt a szomorú valóság. Az olvasás a lélek fényűzése. Nem volt és egyre kevésbé van rá piaci igény. Márpedig én szomjan haltam volna versírás és -fordítás nélkül. Ha már idehoztam a műfordítást is, hadd említsem meg Pessoaát, aki különböző nevek alatt publikálta verseit. Balvégzetemre én a kiadói osztozkodás folyamán a bukolikus énje, Ricardo Reis verseit kaptam meg. Nem a kábító-szerfogyasztó modern ember, a lehetőségei mámorában tobzódó, a saját nevén publikáló költő zseniális „saját” verseit. Egyetlen hosszabb formajátékokkal teli darabot fordítottam, azt is csak azért, mert a fordításra felkért költő túl nehéznek találta a formát. (Pessoa bedrogozva épp a Csatornát átszelő hajón hánykolódott, és épp a túlsúfolt 2-es metróról szálltam le az Astoriánál, amikor eszembe jutott a megoldás.)

– *A Jelenkor felé nem volt kellemetlen ez a váltás?*

– A *Jelenkor* Kiadó tényleg bajban volt. Megkérdeztem Rakovszkytól, ő hogyan került át a *Magvető*höz. Azt mondta, hogy egyszerűen átvitte a kéziratot, és azonnal szerződtek vele. Kivételes szerencsémnek érzem, hogy ez történt velem is. Mára már Schmal Alexa hosszú évek óta a szerkesztőm, a *Magvető* régi-új igazgatója, Dávid Anna szintén a szívébe fogadott. Pintér József lett a csodálatos borítótervező-grafikusom. Hálás vagyok mindannyiuknak, még az ügyintézőnek is, mert nélküle nem jelenhetett volna meg a 2018-as *Vak Remény*. Akkor jött csak el az ideje, hogy a teljes kiadás megjelenjen. De itt most a két kötetről együtt beszélünk, ugye?

– *Igen. Csak szokás szerint, de szerintem ilyen az emlékezet természete, csapongunk.*

– És visszatérünk, ahogyan időnként én magam is egy-egy jóval korábbi versemhez, mert a vers otthonát keresi, de néha, csak előzetes megjelenésétől függetlenül egy későbbi kötetben talál haza. A *Vak Remény* élén is egy régi vers áll.¹² De ide kívánczik – újra és újra visszatérek hozzá – a gyengék és testükben-lelkükben szegények költőjének, Assisi Szent Ferencnek szóló versem is. „Üdvözlégy, utazás, egy kivilágított, / téli villamoson. Üdvözlégy, sötét, / délelőtti Nap. Sehová sem néző / égitest, pillantásod ma nem / nyugszik meg rajtunk. / Fivérünk: sár az ormótlan cipőkön, / nővérünk: gumiszőnyeg ráncai. / Ha van megindult tekintet / a fekete tükörben – a miénk az. / Ha van szív bátor – a miénk.”

– *Ezzel be is léptünk Zsuzsa legbensőbb terébe. Nyilván a lineáris olvasat miatt is összefüggőnek éreztem a két kötetet. Számomra már A letakart óra is jelentős elmozdulás, amit az Üdvözlégy, utazás! beteljesít. Leginkább abban érzektem, amit Zsuzsa már szóba hozott, hogy a szinte naplószerű személyesség és az érzelmek határhelyzetekig vitt jelenléte más költői alapállás felé nyit teret. Hogy emlékezik vissza Zsuzsa, mi volt a vezérfonál, a hívószó, hogy ilyen kötetkompozíciót találjon ki?*

– Szerettem volna egy mindenek ellenére bizakodó, ha lehet, Isten létezését feltételező kötetet összeállítani. Túl sokáig voltam fiatal. Naponta úsztam, tanítottam, jöttem-mentem. Rengeteg szerelmes verset írtam. Ma már fiatal felnőtt unokáim vannak, és mind

¹² A (vak)remény, in: *Üdvözlégy, utazás!*, majd: *A Vak Remény*.

a hárman a szakértőim. A legnagyobb Kata, aki grafikus, akinek a számítógép kezes bárányként engedelmeskedik, Ábel a jövőendő szociológus, vele etikai kérdésekről beszélgetünk, Gáspár filozófiát tanul szintén az ELTE-n; ír, és remélem, nem hagyja abba sem a filozófiát, sem az írást.

Rengeteget tanulok történelmi tapasztalataimból is. Fájóan aktuálisnak tartom *A letakart óra* kötetben megjelent két trójai falóról szóló verset is.¹³ Nem érzem a fatákolmány-remekben a reptülni, szárnyalni akarást, de boldoggá tesz, hogy Imre érzi. A vers azé, aki befogadja. Betolnak egy falovat az ostromlott városba, kikészülődnek a ló hasába rejtőzött harcosok, és az éjszaka leple alatt megszállják a várost. Én a forradalom vérbe fojtása óta a reteszek szüntelen nyikorgását hallom. „Mi volt ez? Lábak csosszanása? / Kés csusszanása? Elsuttogott jelszó, / első jajszó? A csapóajtó csattan. / A katonák talpig vasban / a napvilágra kiszállnak.”¹⁴

– *Közéről érint a nézőpontváltásnak, a más dimenzióba helyeződésnek ez a mozzanata. Az érzékiség, a vágyképek változása szörnyű veszteség is lehet. Zsuzsánál azt tapasztalom, hogy az eddigi behelyezkedést, amelyben a figyelemnek, a vendégségnek, a látogatónak a szimbólumai jelennek meg, perspektívaaváltás követi, ami a Királyi napban van benne, hogy „most mintha nagyítón át néznénk a szabad szemmel láthatatlan fürge földön csúszkáló lényeket”.¹⁵ Valami olyasmi tűnik elő, amit eddig a vágyképek erőteljes álomvilága elfedett.*

A másik réteg, amiről Zsuzsa beszél, a világ összeomlása A letakart órában inkább csak búvópataként van jelen, sokkal inkább a megdöbbenést érzékelem, ami lehet, hogy az én megdöbbenésem. A másként látás erős nyomokat hagy a versben. „Ha úgy nézem, élek, ha úgy, halott vagyok.” „Attól félek, hogy van feltámadás, a szeretők újra élnek és ott folytatják, ahol abbahagyták”.¹⁶ Vagy a Sirályok című vers, ami átvezet az Üdvözlégy, utazás!-ba. Mintha ott lenne a kapu, ahol be tudunk lépni: „És ahogyan lenni szokott, amikor végső / kétségbeesés kerülget valakit, / jelentéssel ruház fel egy-egy szokatlan / eseményt, én is jelet láttam ebben”, és ott folytatódik, hogy „sűrű felhőjük / láttán bizakodás fogott el, utazások / jutottak az eszembe, megbeszélések, / előadások a víjjogástól hangos / vízparti városokban”. És ugyanúgy folytatja ezt a sort, a harmadik A letakart óra című versben, „hogy nem hiszem el, hogy meghalok”.¹⁷

– Egy mondatot fűzhetek ehhez a régi vershez, a *Sirályok*hoz? Anyám a Rákos-patak partján lakott egy lakótelepen, kijártam hozzá hetente egyszer, ilyenkor elmentünk sétálni a Rákos-patakhoz, hívnom sem kellett a sirályokat, megjelentek azonnal. Tengerparti utazásaimra gondoltam sétánk közben. Az olasz és spanyol, portugáliai, mexikói, USA-béli tengerközeli sirályhangokra. Ma egyre inkább ragaszkodom a halottaimmal közös emlékekhez. Volt nemrég egy sötét álomom. Úgy gondoltam, hogy nem írom meg, mert elviselhetetlen maga a gondolat is, hogy beszéljek róla. Aztán egy napsütéses őszi délelőtt séta közben rájöttem, hogy akárcsak egy régebbi beszélgetésünkben elmesélt gyerekkori emlékem (álomom?), ez is csapdába ejtett. Nem az történt, amire emlékszem. Azaz, hogy kitelepítésre ítélt rokonaink hozzánk menekítették a zongorájukat. Amikor tétre egy szobába húzódtunk össze mind az öten, és ezen a bizonyos zongorán játszott a Fibich¹⁸ egyik darabját apám könyvtáros-kolléganője. Megkérdeztem a nővéretem, hogy vajon emlékszik-e a (Mándy-)novellába illő éjszakai jelenetre. „Hogy emlékezhetnék”, kérdezte, „hiszen sosem volt zongoránk, mindig másutt gyakoroltam”. S akkor rájöttem, hogy neki van igaza. Az elhallgatandó, jó egy hete látott álom pedig szintén tévedésen alapszik. Egy a szomszédban lakó, velem egykorú sétapartnerem szokása szerint minden halvány, bi-

¹³ *A trójai faló állhatatossága, illetve A trójai faló szépsége.*

¹⁴ *A trójai faló szépsége.*

¹⁵ Királyi nap, in: *A letakart óra.*

¹⁶ Búcsúzni jöttem, mondtam, in: *A letakart óra.*

¹⁷ *A letakart óra* kötet mindhárom ciklusában szerepel egy azonos című vers.

¹⁸ Zdeněk Fibich (1850–1900) cseh zeneszerző.

zalomra okot adó megjegyzésemet nevetségesnek, alaptalannak nevezte, és meg akart győzni (vagy valóban meg is győzött arról), hogy egyre reménytelenebb a helyzetem. A rákövetkező éjszaka, az ébredés előtti pillanatokban éles sikoltást hallottam, majd tompa puffanás zaját. Toll Piroska (micsoda Kosztolányi tollára méltó név!), a harmadik emeleten lakó reménytelenül csúnya, mosolytalan vénkisasszony épp átvette magát a függőfolyosó rácsán, és elterült az udvar keramitkockáin. Mindnyájan kirohantunk. Ott álltunk szedett-vedett éjszakai hálórúháinkban a ház lakói, az éjszaka tanúi. Közvetlenül a háború után történt mindez, öt-hat éves lehettem, és egészen biztos, hogy nem láttam semmit az egészből, csak később hallottam róla. A szüleim semmiképp sem engedték volna, hogy mi gyerekek éjnek idején csak úgy kirohanjunk a folyosóra bámészkodni. Maguk sem álltak volna a bámészkodók közé. Mi történt tehát? Nyilván később értesültem a történetekről.¹⁹

– *Mintha egy apokrif megváltástörténet lenne. A reménytelenség terhét Toll Piroska, egy régi emlék veszi át, és az álomban az élő helyett ő zuhan újra a mélybe. Az álommunka – az „elmaradt” öngyilkosság – Zsuzsa kötetelgondolásait idézi: íveljen a kompozíció a megrázkódtatástól a katarzis felé.*

– Pontosan ez történhetett.

(A *Jelenkor*ban közölt beszélgetéseink itt megszakadnak, de 2024-ben a Könyvhétén megjelenik a Magvető Kiadónál a szövegek könyvvé szerkesztett változata, a zárófejezetekkel együtt.)

¹⁹ Toll Piroska, in: *A megtévesztő külsejű vendég.*

KETTŐS FÚGA

Borbély Szilárd: Hosszú nap el

Borbély Szilárd a *Hosszú nap el* című költeményével lépett be az országos irodalmi térbe. A pályája 1988-ban indult az *Adatok* című verseskötettel, majd 1992-ben folytatódott *A bábu arca* című könyvvel, de ezek viszonylag visszhangtalanok maradtak. Csupán az *Alföld* közölt mindkettőről recenziót. Az *Adatok* egyetemi kiadványként jelent meg Debrecenben a *Határ-füzetek* sorozatában. Országos terjesztésbe nem került. *A bábu arca* ehhez képest szintet lépett, hiszen a Széphalom Könyvműhely adta ki, amely akkoriban többek indulását segítette, például Kun Árpádét és Vörös Istvánét. A Széphalom Könyvműhely azért válhatott a pályaindulások egyik fontos kiadójává a kilencvenes évek első felében, mert a kiadó alapító igazgatója Mezey Katalin volt, aki a sárvári diákirók és diákköltők táborának létrejötténél is bábáskodott, és írónemzedékek sorának indulásában vállalt döntő szerepet. Borbély Szilárd, aki 1984-ben maga is a sárvári tábor meghívottja volt, első két kötetével főként a debreceni regionális irodalom közegén belül számított elismert fiatal írónak. Pozícióját erősítette és befolyásolta, hogy írói pályájával párhuzamosan 1992-ben oktatni kezdett a Kossuth Lajos Tudományegyetem Bölcsészkarának Régi Magyar Irodalmi Tanszékén. Az írói és az oktatói pályája együttes művelése akkoriban már nem számított kivételesnek, de megszokottnak sem. A debreceni egyetemen őt megelőzően nem oktatott országos ismertségnek örvendő író.

A *Hosszú nap el* először 1993-ban jelent meg az *Alföld* májusi számában, majd 1994-ben könyv formában is hozzáférhetővé vált a Jelenkor Kiadó gondozásában. Amennyire visszhangtalan volt Borbély Szilárd első két kötete, az *Alföld*-beli publikáció annyira hangsúlyos eseményévé vált a korabeli magyar irodalomnak. A későbbiekben külön tanulmányban szeretnék foglalkozni a megjelenést övező nyilatkozatokkal és a költemény közvetlen recepiójával, továbbá azzal, hogy a recepció szövegeiből milyen következtetések vonhatók le az irodalmi mező állapotáról és változásairól a kilencvenes évek közepén. Ehelyütt a beszéd versben megképződő konstellációjának vizsgálatára szorítkozom.

A *Hosszú nap el* esetében a beszéd mindenekelőtt a személyes hang nyelvi megalkotásáért felelős. A személyes hang a versben keletkezik, nem vezethető vissza sem a szerző biográfiai személyére, sem a verset megelőző nyelvi adottságokra. Fontos azonban figyelembe vennünk, hogy egy vers esetében az írásbeliség sohasem képes teljes mértékben elhallgattatni a beszédszerűséget. A személyes hang létrehozásában egyaránt részt vesznek képi, fogalmi, retorikai és zenei aspektusok, a tipográfia, valamint intertextuális tényezők. Ezek bonyolult összjátékát nevezem konstellációnak. E bonyolult viszonyok lehetőség szerint teljes feltárása vezethet a vers megértéséhez.

A megértést a címmel kell kezdenünk, amely az alcímmel és a mottóval alkot paratextuális egységet. A folyóiratbeli közlés nem tartalmazta a mottó héber eredetijét, csak a magyar fordítást. A Jelenkornál megjelent kötet héberül is közli a mottót: „Nidrono lo nidré”, „Fogadalmaink ne tekintessenek fogadalomnak”. A mondat a Jom Kippur, a zsidó vallás legnagyobb ünnepének előestéjén elhangzó nyitóimában, a Kol Nidrében szerepel.

A Jom Kippur napjának jelentőségét az adja, hogy az Örökkévaló ezen a napon pecsételi meg az újevkor, vagyis Rosh Hashanah napján beírt neveket az élet könyvében, míg azokra, akiknek a neve nem pecsételtetik be az életbe, halál vár. Ilyenkor az elmúlt év minden cselekedete nagyító alá kerül, mert a Bíró minden cselekedetet ismer, és a döntést, amely életről és halálról szól, egy porszemnyi jó vagy rossz is eldöntheti ebbe vagy abba az irányba.¹ Egyetlen cselekedet sem túl triviális. A sófár hangja a felkészülés hónapjában átszakítja a hétköznapi szokások, rutinok rendszerét, felébreszti az embert, hogy vegye olyan komolyan önmagát és minden cselekedetét, amilyen komolyságot a létezése megérdemel.² A zsidó vallás a Jom Kippurra, az Újév ünnepéhez szorosan kapcsolódó második nagy őszi ünnepre, az engesztelés napjára szigorú böjtöt rendel. A böjt az előestétől másnap estig tart, a galudban, vagyis Izraelen kívül mindenütt máshol 25 órán keresztül.³ Ezért a magyarországi vallásos nyelv az engesztelés napját hosszú napnak is nevezi. A vers egyébként más utalásokat is tartalmaz az engesztelés napjára. Ezen a napon a vallásos zsidók alázatuk jeleként fehér halotti köpenyükből imádkoznak a zsinagógában, a halotti köpenyükre terítik emlékeztető rojtokkal ellátott imasáljukat. Borbély Szilárd költeményének egyik része, mely az árnyak bevonulásáról szól, a bűnvallás és az elnyerhető bocsánat kontextusában pontosan ezt a képet és ezt a tartalmat idézi. A halál árnyéka lehetnek azok a halott lelkek, akik maguk is eljönnek ilyenkor a zsinagógába, hiszen Jom Kippurkor a Maszkir imában halottakról is megemlékeznek, de lehetnek az élők is, akiket ezen a napon elkísér haláluk árnyéka, miközben halotti köpenyükből öltözve imádkoznak. A nap félelmetessége éppen ebből fakad. A lélek ilyenkor mintegy az élet és a halál közötti térségben időz, és felkészül a halálra.⁴ A zsidó kulturális kontextust a tipográfia is megerősíti. A szöveget a folyóirat és a kötet is jobbra zárva közli, így a jobbról íródó héber szövegek látványát idézi.

*A bűnt, amelyet és A bűnt, amely
A bűn, amelybe és A bűn, amelyben
A bűnt, amelyért és A bűn, amelyből
csak Jönnék egyre Jönnék csak az árnyak
fehér köpenybe burkolva sötétjük
Jön tiszta ingük hófehér haláluk
árnyékaikkal imbolyogva Jönnék
vállukra hull köpeny a hó az ingük
a hó fehér Jön ingükben haláluk
árnyékukat magukkal hozva Jönnék
fehér halotti ingben Jön a sötétjük
sötét betűk a hófehér papíron
Jönnék csak árnyékuk kihűlt lehellet
imájukkal a könnyek Jönnék egyre
(18.)⁵*

¹ Irving Greenberg: *The Jewish Way*, Simon and Schuster, New York, 1988, 198.

² Uo., 199.

³ Ennek az az oka, hogy az ünnep napnyugtakor köszönt be, és a következő nap napnyugtakor ér véget, de nem a helyi idő szerint, hanem aszerint, ahogy Jeruzsálem fölött lemegy a Nap. Mivel évszázadokon keresztül nem tudták megadni ennek a pontos idejét, és semmi esetre sem akarták elvéteni az ünnep kimenetelének időpontját, Izrael földjén kívül a biztonság kedvéért egy órával hosszabbra szabták a böjtöt.

⁴ Greenberg, i. m., 215.

⁵ A verset a kötetbeli megjelenés alapján idézem. Borbély Szilárd: *Hosszú nap el*, Jelenkor, Pécs, 1994.

Kérdés, hogy a Kol Nidrére vonatkozó ismeretek nélkül milyen interpretációs szerkezetek alakulhatnak ki, megnyílhat-e egyáltalán a költemény. Mint sok más irodalmi mű esetében, a *Hosszú nap el* kapcsán is felvethető a kérdés, hogy mit kell tudnia az olvasónak, milyen belépési küszöb teljesítését várja el az alkotás. Ráadásul a vallási hagyományok, gondolkodásformák és a hozzájuk tartozó szókészlet már hosszú ideje általában sem képezik a költői megszólalások kulturális alapját. Hangsúlyos jelenlétük kiemeli a szekuláris alapokkal rendelkező irodalmiságból a folyamatnak ellenszegülő költői alkotásokat. Borbély Szilárd költeménye azonban megkívánja ennek a küszöbnek a teljesítését, mint ahogy az életmű későbbi fázisaiban is sok helyütt elvárja különféle zsidó vallási hagyományok előzetes ismeretét vagy az ismeretek beszerzését.

A költemény alcíme, *Drámai jambusok*, a Jom Kippur kontextusához képest egészen más hagyományvilágra utal. A verses drámák, köztük elsősorban a Shakespeare-drámákban domináns blank verse kontextusát vonja be az értelmezésbe. A *Hosszú nap el* sorainak többsége ötös és ötödfeles jambusban íródott. Tiszta jambizálás hosszabb periódusokon keresztül nem fordul elő a költeményben. Az első három sor tiszta jambikus lüktetését már a negyedik sor („Egy hosszú nap előtt a délután”) megtöri. Ennek alkalmasint az az oka, hogy a hatalmas verstest maradéktalan zenei monotóniája elviselhetetlen lenne az olvasó számára. Az alcímbe foglalt instrukció azonban nem csupán, és nem is elsősorban a szöveg hangzóságára utal, hanem valami olyasmire, ami a drámai jellegben foglaltatik. Nádas Péter az *Alföld* 1993. májusi számában közölte mások mellett Orbán Ottó levélben elküldött véleményét is Borbély Szilárd költeményéről. A levél egy pontján Orbán „Bach Mátépassiója affektált, parnasszista jambusokban”⁶ megírt kortársi változatának nevezte a művet. A beszéd drámai jellege azonban nem érzelmábrázolást jelent, ebben az értelemben tehát nem affektált. Ami a költeményben történik, nem ragadható meg az affektuselmélet keretei között. Ha valakitől, akkor éppen *A kocsmban méláz a vén kalóz* és *Az éjnek rémjáró szaka* című kötetek költőjétől tudhatjuk, hogy a modern vers egyik változata drámai cselekvésként felfogható beszéd. A modern vers e változata szoros kapcsolatban áll a színpadi monológgal. Ez a magyar költészetben Füst Milánnal tudatosult először, aki ezt a kapcsolatot mélységes iróniával kezelte.⁷ De mit jelent ebben az esetben a drámai cselekvés? A megszólalás nem egyéb, mint egy egzisztenciális válsághelyzet kifejlése a beszéd által, ami arisztotelészi értelemben mindig mimetikus cselekvést jelent.⁸ Ennek mikéntjét akkor érthetjük meg, ha feltárjuk azt a színre vitt dramaturgiai helyzetet, amelyben a személyes hang létrejön, és a személyesség mimézise a beszéd által megvalósul. A *Hosszú nap el* esetében a cím, az alcím és a mottó együttesen a konstelláció korábban felsorolt tényezőinek teljességét felöleli, és arra figyelmeztet, hogy az értelmezés során személyes hang megképzéséért felelős konstelláció egészét fel kell tárunk. Ezt a dramaturgiai szituáció feltárásával kell kezdenünk. A költemény első sorai a dramaturgiai helyzet közepébe vetik az olvasót:

*Csak estje lenne, lenne már közel,
már alkonyatja, minden szürkesége,
minden fájdalomna lenne, vége már.*

⁶ Nádas Péter: Olvasói vélemények, *Alföld*, 1993/5, 26.

⁷ „Füst stilizációja eleve másodfokú, és jellege szerint teátrális, a versek középpontjában nem egy esszenciális, magyszerű szubjektum áll, minden verse újabb színpadot épít »énje és nem-énje, világa és a világ számára.«” Schein Gábor: *Füst Milán*, Jelenkor, Bp., 2017, 114–115.

⁸ „az utánczó cselekvő embereket utánoznak” Arisztotelész: *Poétika*, Sarkady János fordítása, Kossuth, Bp., 1999, 9.

*Egy hosszú nap előtt a délután,
az alkonyat, a kéklő félhomály,
a félelem után, a hosszú csend,
hogy vége van, egyszer, majd vége lesz,
minden nappal Egy hosszú nap csak el*
(7.)

A sorokban megadott időbeli tér a Kol Nidré előtti délutánnal indul. A dramaturgiai szituáció egyik határaként ezt az időt adja meg a költemény negyedik sora, majd a hatodik sor tovább mozdítja az időbeli fókuszot, és a szituáció másik határát az ünnep kimenetelét követő pillanatban rögzíti, amikor a félelem elmúltával beáll a hosszú csend. A nyolcadik sor ezt az időbeli keretet minden egyes napra, a személyes egzisztencia egészére kiterjeszti.

Irving Greenberg szerint Jom Kippur idején a lélek beleveti magát a halálba, átkel rajta, hogy aztán a bűnbánaton túl kilépjen a megbocsátás által megnyitott új életbe. Eközben, mondja, annak a felismerésével gazdagodik, hogy „a megtört szív, a megtört hit és szeretet erősebb, mint a soha meg nem tört. Ezzel a felismeréssel a judaizmus ellenőrzése alá vonja saját magas elvárásait, és megakadályozza, hogy elnyomják az életet. Enélkül a judaizmus élheteretlen bűntudat-vallás lenne”.⁹ *A Hosszú nap el* beszédében ilyesféle kilépés nem történik. A beszélő kész arra, hogy önmagát ítélje halálra, kizárva a megbocsátás drámai betörésének lehetőségét.

*Csak estje lenne esthalála lenne
Csak alkonyat Csak mozdulatlanság
Csak alkonyatja lenne majd halála
Csak majd halála lenne már közel
Csak lenne majd halála már halálom
halála lennék Csak lennék halál*
(15–16.)

A beszéd elhangzásának egzisztenciális helyzetét elakadtsággként írhatnánk le. A halálon lehetetlenné válik az átkelés, nincs meg a kilépés lehetősége egy új életbe. Ez az egzisztenciális helyzet válik dramaturgiai szituációvá, amelyben a drámai cselekvés ekvivalens a költemény retorikai szerkezetével. A retorikai szerkezetet egyfelől a jól elkülöníthető, tipográfiaileg is elválasztott egységek ismétlődései és variációi,¹⁰ másfelől – miként az eddigi idézetek is példázzák – a sorokba szervezett frázisok törései, befejezetlensége, új-rakezdése, bővülése és variálódása szervezi. Mindez kétségtelenül erős zenei jelleget kölcsönöz a költeménynek. A zeneiség ráadásul nem csupán hallásélményként jelentkezik, hanem az olvasás közben vizuális élményként is, mert az egyes egységeken belül mindig ugyanaz a szó, és csak az kezdődik nagybetűvel, jelölve a szegmentumok határát.

⁹ Greenberg, i. m., 218.

¹⁰ Bodor Béla éppen azt a módszert javasolja a vers megértésére, amelyet itt én is követek: „Azt a versszervező eljárást, ami a felsorolt ismétlési módzatok egymásba szőtt, késleltetett alakjainak mozgásba lendített változataiból építkezik, dinamikus, fejlesztő ismétlési mechanizmusnak nevezhetjük. Működése akkor figyelhető meg legjobban, ha valamelyik motívum mutációit végigkövetjük a versben.” A fúgaszerkezetet azonban Bodor nem ismeri fel: „Ezek a strofák valójában nem illeszkednek, hanem beékelődnek a szöveg menetébe. Funkciójuk az, hogy a szinte kizárólag elvont fogalmakból építkező előző és következő szakaszok közé némi »zöld felületet«, természeti képekben való feloldást, csempésszenek.” Bodor Béla: Istenhez hátráló mondatok, *Holmi*, 1994/10, 1541.

A hallás és a látás viszonyával azonban ennél mélyebben is foglalkoznunk kell Borbély Szilárd versében. Térjünk vissza ahhoz az alapvető fenomenológiai megfigyeléshez, hogy az írásbeliség és a néma olvasás gyakorlata, ami az európai kultúrában nem olyan régen, a 19. század vége felé vált általánossá, nem némítja el teljesen a vers hangzóságát. A versek írott formája egy sor olyan információt tartalmaz, amelyek szabályozzák a hangzóságot. A vesszők és a pontok nem csupán a gondolatok helyesírási szabályok által előírt tagolását szolgálják. Szüneteket is jelölnek a frázishatárokon. Ilyen szerepet tölthet be a sorhatár is, de nem feltétlenül. A partitúraszerű jelek (vesszők, pontok), amelyek instrukciókat adnak a hangzó olvasás és a jelentésképzés számára, a *Hosszú nap el* írott szövegéből nagymértékben hiányoznak. A hangzóság és az írásbeliség között ebben az esetben nagyobb a távolság, mint amit a költészet hagyományos lejegyzési formáival kapcsolatban megszoktunk, miközben a versszerűség alapvető kritériumát, amely a nyomtatott képhez kapcsolódik, teljesíti a vers azzal, hogy a sortörésekkel olyan szegmentációs elvet érvényesít, amelyet a prózai szövegek nem. Az írásbeliség és a hangzóság között megnövekedett távolság annyiban vonatkozhat az elakadás problémájára is, hogy láthatóvá, érzékelhetővé teszi a vers nyelvhez fűződő viszonyát. A költemény nem abban érdekel, hogy eltüntesse az olyan, egyébként alapvető különbségeket, mint amilyen az írásbeliség és a hangzóság között feszül, hanem ellenkezőleg, hogy a nyelvi anyagra gyakorolt nyomással kiélezze és kitágítsa a különbségeket. Itt jegyzem meg, hogy a következő kötet, a *Mint. minden. alkalom* ebben jelent majd nyilvánvaló továbblépést. Az így érzékelhetővé tett különbségek töréseket, réseket, közöket iktatnak a vers anyagába és az anyagon végzett műveletekbe, elidőzésekre kényszerítenek, és a percepció elsődleges tapasztalatává teszik az átlépés nehézségét. A törések, rések és közök később a fa ágait és az utcákat, házközöket megidéző képi szekvenciákban tárgyiasítva is megjelennek. Nemes Nagy Ágnes beszél arról József Attila *Eszmélete* kapcsán,¹¹ hogy a modern műalkotás gyakran a semminek, a hiánynak ad formát a valami által. A versben a szavak a szóközöket fenomenalizálják. Ezt tapasztalhatjuk Borbély Szilárd költeményében is.

Mivel a vers nem annyira képrendszerekből, inkább témaszavak láncolatából építi fel szemantikai szerkezetét, a következőkben érdemes e témaszavak jelölőláncát szemügyre vennünk. A költemény hossza miatt nem töreksem teljességre, de az építkezés mikéntjét és a témaszavak jelentéskörét az itt elérhető teljességben szeretném fölmérni. A vers első szerkezeti részében a következő láncolat tárul az olvasó elé: alkonyat – fájdalom – alkonyat – félelem – csend – vége – félelem – rettegés – látszat – emlék – est – alkonyat – sötét – elmúlás – vége. Itt következik az első képi szekvencia, amely az ágak között lakó szélről és az ágak közé bújó madárról szól: „A szél megzörgeti / A lombokat, száradt terméseket / A hócsikorgás megreszketi a lábát / Az ágakon A lomb már nem takarja / úgy bújna el A szél A szél neszez / ágak között A szél zajai közt / jaj el, csak elrepülni vágyik innen / A lomb emléke, ágai közül / A szél A lomb közé, úgy el szeretne”. A képi szekvencia metonimikusan jól illeszkedik egyfelől a korábbi témaszavakban meghúzódó elmúlásfélelemhez, és hogy a félelem elől jó volna átlépni magába az elmúlásba, a halálba, másfelől a közök, a rések megjelenéséhez a nyelvi anyagban. Az első képi szekvencia után a következő jelölőlánccal találkozunk: fájdalom – szégyen – emlék – félelem – este – reggel – gyávaság – szégyen – félelem – fájdalom – este – alkonyat – csend – pusztulás – elmúlás – gemmi – emlék – hosszú árnyék – fájdalom – hallgatás – csend – vers – beszéd – szél – szótlanság – újra – vers – csend – hang – vers – mer – újra – még egyszer – vers – beszél – őszi szél – csend beszél – szél. Mind a két láncolatban szembevetendő a témává is tett ismétlődés, valamint a témaszavak által jelölt egzisztenciális állapot elmélyülése, az átalakítás és a fejlődés képtelensége. A szerkezetiség szintjén pedig két további mozzanatra kell felhívunk a figyelmet. Az egyik

¹¹ Nemes Nagy Ágnes: József Attila: *Eszmélet*, in: *Miért szép? Századunk magyar lírája verselemzésekben*. Gondolat, Bp., 1966, 317–325.

az, hogy a vers, a versbeszéd, a hangzósság és a csönd bevonása a témaszavak jelölőláncába öntükörözővé teszi a költeményt. A vers önmagáról is beszél, önmaga nyelvi helyzetéről, vagyis a beszéd megszületésével együtt tudatosul a versben saját cselekvő mivolta, ahogy a vers az írás és a beszéd törésében megtörténik. A másik mozzanat az, hogy a képi szekvencia és a témaszavas szekvencia különbségüket megőrizve összekapcsolódik, ami egy rag (-be) és egy szó (szél) rés által tagolt kapcsolatában, összeolvashatóságában (beszél) és megfordíthatóságában (szélbe) materializálódik:

*Ha szél Ha szélbe szél
Ha szélbe hó Ha szélbe vers susogna
egy hosszú szó után Ha kurta hang
terjedne egyre messzebb Ha szélbe
Ha vers Ha szélbe vers susogja, ó
hosszan kicseng a csend Ha ismerősen
Ha szó Ha mély Ha tompa tisztaság
beszél Ha szélbe szél Ha versbe szél be
(10.)*

A témaszavas szekvenciák és a képi szekvencia összekapcsolódása után az utóbbi lényegében változatlanul megismétlődik, hogy aztán a kötetbeli szöveg 13. oldalán a hosszú nap, a hosszú délután alaptémája kerüljön ismét elő, és ebbe ágyazva megismétlődjenek a legfontosabb témaszavak: félni – fájdalom – múlik el – fájdalom – bűn – elmúl – emlék – fájdalom – gyávaság – elfeledni. Nem vitás, hogy a vers szerkezeti szintjén monotonía és gépiesség érvényesül, ami az apró változások ellenére egy állapot statikus fennállását jelenti. A 14. oldalon vezeti be a költemény a házak és a házközök képi szekvenciáját, amelybe új, de az eddigiektől egyáltalán nem idegen, inkább a megképződő állapothoz szervesen hozzátartozó témaszavak ékelődnek: semmi, magány, találkozás.

*A ház, az utca és az utcahossz
az utcahosszat elborító semmi
hogy tart a semmi fenn, a semmiségben
falak, emeletek, a háztetőn
a légtömeg tonnányi súly A ház
az utca és az útkereszteződés
találkozások, itt meg ott, amott
házak között, a háztetők között
és mindenütt az utcasark magánya
(14–15.)*

Már az eddigiekből is világosan kitűnik, hogy a *Hosszú nap el* témaszavas jelölősorai és képi szekvenciái mind strukturális, mind szemantikai szempontból zárt és homogén rendszert alkotnak. A jelentések körét a bekerülő új elemek sem változtatják meg, a bővülés és a variálódás inkább elmélyíti a költemény alapvető intencióit. Az új képi szekvencia ugyanúgy allegorikus természetű, mint az előző volt. Amíg az ágak közt zörgő szél és a madár képe a közöttség és az elmúlás allegóriájaként volt olvasható, addig a ház és az utca képe a közöttséget a magány és a semmi képzetével hozza kapcsolatba. Az elmúlás és a semmi képzetének kapcsolata nyilvánvaló, egyszersmind előkészíti, hogy kimondhatóvá váljék az egzisztenciális szituációt megalapozó óhaj („Csak estje lenne...”) keretében a beszédcselekvés modalitását eddig is formáló halálvágy („Csak lenne majd halála már halálom”). Az óhajban foglalt időbeliség fókuszja bizonytalan, ambivalens marad, és

a kerete ebben az esetben nem határozható meg. A jövőben egyszerre utal egy távoli időpillanatra (majd) és egy közelire (már).

A következő témaszavas jelölőlánc kezdő és egyben összefoglaló eleme az esthez metonimikusan kapcsolódó kék szín lesz. A kék szín a halál metonímiája is lehet, ha figyelembe vesszük, hogy a költemény keletkezésének idején már Magyarországon is hozzáférhetővé váltak a korai Microsoft Windows operációs rendszerek, amelyek megismertették a felhasználókkal a Blue screen of death, vagyis a kék halál jelenségét. A „kék”-nek alárendelve megjelenik a korábbi jelölőlánc számos eleme (sötét, hosszú, semmi, magány, félelem, fájdalom, szörnyű). A következőkben az itt kimaradó, de korábban már megjelent elemek külön szekvenciát kapnak (bűn, test, elfelejt, lehull, emlék). Az így létrejövő láncolatához kapcsolódva újra megjelenik az eddig meghatározó két képi szekvencia („lomb között a szél” a 18. oldalon, „a ház az utca” a 22. oldalon), a láncolat kontrapunktjaként pedig az, amit a fájdalommal, a büntudattal, a halálfélelemmel és a halálválggyal szemben jó lett volna megélni. Feltűnő, hogy a kontrapunkt-szekvenciában megszaporodnak az írásképet és a hangzást egyaránt tagoló vesszők, vagyis ez a rész zeneiségében egészen más természetű, mint az uralkodó beszédcselekvés.

*meleg puhát szerettem volna csak,
egy, jó, meleg, puhát, hogy félni nem,
hol félni nem, hol jó, meleg, puhát,
hogy jó lehet, meleg, puha, lehetne,
melegségét, puháját, illatát,
csöndjét, hogy benne félni nem, sosem,
hol jó, meleg, puha, hol félni, nem kell,
hogy jó lehetne, hol talán magam,
egy, jön, meleg, puhán, magábazártam
(17.)*

Az idézett szekvencia később szintén szabályosan visszatér a költeményben, legközelebb a 24. oldalon. Az imént nem véletlenül használtam a kontrapunkt fogalmát. Az eddigiekből is világosan kitűnik, hogy a *Hosszú nap el* nagyszerkezete a fúga polifon struktúráját idézi. Az egyes témaszavak lényegében ütemeknek felelnek meg, amelyek szünet nélkül kergetik egymást, míg a képi szekvenciák és a „nem kell félni”-szekvencia kontrapunkt-ként gazdagítja a kompozíciót. A „nem kell félni” témája közvetlenül is ellentétbe kerül a 19. oldalon megfogalmazott testtapasztalattal, és az ellentét a halál és a halállal együtt beköszöntő felejtés jövőidejűségében oldódik föl: „És majd e test elfelejt mindent És / a test majd elfeled, hogy félni, kell / hogy félni kell más testek illatától / És elfelejt majd mind, de minden fájót / a bőrt, a húst, a csontokat, mindent”. A költemény abban is hasonlít a fúgához, hogy a szerkezeti sajátosságok folytán a kezdet és a vég nem egy zárt, felívelést és elcsendesedést egyaránt tartalmazó zenei vagy dramaturgiai struktúrában hozható kapcsolatba. A *Hosszú nap el*nek a fúgához hasonlóan tartama van, amelyen belül a jól elkülöníthető témák és kontrapunktaik elvileg végtelen sorban követhetik egymást. A szerkezet a témák permutatív repetíciójának¹² és a variációinak végtelenségéből keletkezik, amelyek a harmóniák rendjében egyaránt beteljesítik a befogadó természetes harmóniaigényéből fakadó várakozásait, és a teljes monotóniát megtörő váratlanság iránti

¹² „Az egyszerű és a bővítő ismétlés felismerése nem okoz problémát, annak ellenére, hogy ezek eredetileg strófaszervező elemek, Borbély Szilárdnál pedig nincsenek strófák: az ismétlési rendszerek átkötődnek, beleszövődnek a szövegfolyamba. Az egyszerű változtató ismétlés rövid szakaszokra terjed ki, míg az epikus ismétlés nagyobb szövegegységekre.” Bodor, i. m., 1541.

igényt. Borbély Szilárd költészetében itt jelenik meg először a barokk kultúrához fűződő szoros kapcsolat, ami majd a *Halotti pompa* szekvenciáiban más módon visszatér és kiteljesedik.

Amikor zenei formák irodalmi integrációjának eseteit vizsgáljuk, mindig érdemes szem előtt tartani Adorno figyelmeztetését. A különböző művészetek tényleges közeledésének feltétele az, hogy ne oldódjanak fel egy nem-dialektikus folytonosság képzetében, hanem mindegyik „megtartsa a maga immanens alapelveit”.¹³ A zene egyik immanens alapelve, amely a fúga művészetében alapvető fontosságú, hogy képes a tényleges polifóniára, míg az irodalom nem. Ezért helytálló lehet Werner Wolf megállapítása, hogy művészeti alkotások intermediális kapcsolódásainak alkalmával mindig az egyik művészeti ág ikonikus jegyeinek domináns jelenlétével számolhatunk.¹⁴ Adorno kívánalma és Wolf megfigyelése nem feltétlenül mond ellent egymásnak, de az esztétikai értelemben sikeres intermediális kapcsolódás nehézsége jól kifejeződik bennük. A *Hosszú nap el* kapcsolódása a fúga művészetéhez szerkezeti jellegű. A fúgaforma Willi Flemming alapvető tanulmánya szerint eleve olyan szuperformaként jött létre, amelynek absztrakt formaképző elvei nem egy bizonyos művészeti ágra, a barokk zenére vonatkoznak, hanem a barokk irodalomra, közelebbről a barokk drámára is.¹⁵ Hannes Fricke ennél is továbbmegy. Miu-tán a fúga szerkezeti elveit tárja fel Heimito von Doderer 1926-ban keletkezett *Hét variáció Johann Peter Hebel témájára* című művének témaszerkezetében csakúgy, mint Robert Browning *The Ring and the Book* (1869) című tizenkét részből álló könyvében, kilép az irodalom köréből, és a fúgaszerkezet megvalósulásáról értekezik Kurosawa *A vihar kapujában* című filmje kapcsán is.¹⁶ A sorozatok mindegyik esetben végtelenül folytathatók lennének, míg például Monet *A roueni katedrális* című képsorozata formaelvei szerint nem folytatható. Amennyiben elfogadjuk, hogy a fúga elvont szerkezeti elvei más művészeti ágakban is alkalmazhatók, vagy hogy egyenesen szuperformaként vegyük számításba, nem csupán a *Hosszú nap el* fúgaként való felfogása válik indokolttá, hanem az alcímbe foglalt műfaji önmeghatározása is új értelmet nyer.

A témák végtelen permutálódása és variálódása, valamint a kontrapunkt jelenléte mellett a fúga fontos formaelvei közé tartozik az is, hogy a zárlat, a kóda mintegy összegeze a korábbi alaptémákat és a kontrapunktot. Ennek az elvnek a teljesülését külön is meg kell majd vizsgálnunk. Most azonban érdemes még továbbra is a fúgaforma kifejlődésével foglalkoznunk Borbély Szilárd költeményében. A fúga a legelvontabb szinten a harmóniák monotóniájának formája, amelyben a szerkezet kizárja, hogy az új elemek belépése lényegi változást jelenthessen. A forma paradoxája az, hogy ami más és új, tehát ami alterál, a szerkezet szintjén éppen az alterálás lehetetlenségét, a változatlanság diadálát bizonyítja, és legföljebb bővülést okozhat. Ez a szerkezet megfelel annak az egzisztenciális helyzetnek, amelyre a Jom Kippur jelentéseinek kontextusában nyílt rálátás.

A 19. oldalon olvasható testszekvencia után a fehér köpenyes árnyak eljövételéről szóló rész ismétléseként és ellentéteként hangzik fel a „csak jönnek, egyre, jönnek csak, a varjak, / csak jönnek egyre, jönnek, jönnek, jönnek / a téli ég mocskából, egyre jönnek,” kezdetű rész. Majd megismétlődik a kék szekvenciája, amely ismét összegzi a főtéma alapmotívum-

¹³ T. W. Adorno: „Über einige Relationen zwischen Musik und Malerei“, in: Uő.: *Musikalische Schriften* Bd. III, Frankfurt a.M., 1978, 629.

¹⁴ Werner Wolf: *The Musicalization of Fiction. A Study in the Theory and History of Intermediality*, Amsterdam/Atlanta, GA, 1999.

¹⁵ Willi Flemming: *Die Fuge als epochales Kompositionsprinzip des deutschen Barock*, DVjs 32 (1958), 493.

¹⁶ Hannes Fricke: *Intermedialität, Musik und Sprache: Über Formentlehnungen aus der Musik als ordnende Fremd-Strukturen in Literatur am Beispiel „Thema und Variationen“ und „Fuge“*, *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 2006 (36), 8–29.

maid (sötét, hosszú, vers, magány, emlék, elmúlás) és a kontrapunktként szolgáló egyik képi szekvencia témáját is (utca, utcahossz), hogy aztán a fúgaszerkezet paradoxonját immár ki is mondja: „tán minden újra lett voln, mint a régi / talán lett volna minden régen új”.

A költemény felénél megváltozik az egész költemény időperspektívája. Ha eddig az ítéletre és a halálra való várákozás, az élet és a halál eldöntetlenségének holtpontja határozta meg a beszédcselekvés egzisztenciális helyzetét, mostantól a személyesség a meghozott ítélet ismeretében kap hangot. Amíg a halál korábban a félelem és a vágy kettősségében volt jelen, most valósággá, a perspektíva új forrásává változik. Az időbeliség megváltozását egy valóban új elem bekerülése jelzi. A elmúlás és a feltételes jövő perspektívái helyett a „most” időhatározójában a halál és a semmi jelenidejűsége kerül a beszéd fókuszába, és ennek a fókusznak a látószögéből van szó továbbra is az elmúlásról, az emlékgyásról, az ismétlődésről:

*Ki volna most Ki volna, most Csak emlék,
emléke volna annak, most Ki nincs
Ki emlék volna, emléke ki volna
Csak volna most, annak Ki emlék volt,
emléke Csak Csak volna újra volna
Ki volna, most Ki emlék, önmaga
emlékszik most Ki önmagára Csak
(22.)*

Az új, a költemény második felét uraló időperspektíva kidolgozása a ház-szekvencia betoldása után folytatódik. A folytatás legfontosabb eleme az el igekötő tipográfiai elkülönítése, kurzíválása.

*, mint aki Most Most hosszan készülődik
el mondani mit el nem mert sosem,
gyertyát Most gyújt, mint este lenne, mint
Most délután, mint tegnap este múlt el
mondaná Most csak el feledni tudná
(22.)*

A hagyomány szerint a vallásos zsidók az ünnep bejövetelekor gyújtanak gyertyát, általában kettőt, amit aztán hagynak leégni. A gyertyagyújtás mostja e sorokban nem az ünnep bejövetelére, hanem a kimenetelére tehető („tegnap este múlt el”), vagyis a halálról szóló döntés bepecsételése után. A kurzívval szedett és elkülönített „el” igekötő ebben a perspektívában jelentheti az elmúlás bekövetkeztét, a szereplő távozására utaló színpadi utasítást, de jelentheti a halálról szóló döntés mögött meghúzódó isteni döntés forrását, Isten nevét is. Héberül ugyanis Isten egyik neve, amely Jézus keresztfán elhangzó utolsó mondatában is megőrződött, az El, amely a kánaániták mitológiájából származik, és jelentése eredetileg az isteni erővel, hatalommal kapcsolódott össze.

Ettől a ponttól kezdve, amely a mű felezőpontja, az eddigi fúgaszerkezet megismétlődik. A *Hosszú nap el* esetében tehát kettős fúgáról beszélhetünk. A második fúga részben megismétli az első elemeit, részben pedig azok variációit építi fel. Tükörszerkezettel állunk szemben, amely a második rész egyes szekvenciáiban is létrejön. Példaként említhető a lent és a fent, illetve a bent és a kint kiazmusa a 27. oldalon, vagy a honnan és a hová, valamint az előtte és az utána kiazmusa a következő sorokban:

*honnan jön, nem tudom, hová, majd el
tűnik, és nem marad, utána semmi, majd
előtte és utána, majd talán
utána lesz előtte, majd csak jönni
fog, majd egyszerre itt terem, honnan
jött, nem tudom, hová, majd eltűnik
talán a kézbe, majd, ha lenne majd
(26.)*

A legfontosabb tükör azonban a halál és a megszületésre való várakozás kettősségét, egységét mutatja. Mivel a halál és a halálra való felkészülés egyaránt testi vonatkozású, a tükörben a test határhelyzete tárul föl:

*A test A test A test előtti testben
A test előtti testben nem vagyok
A test A test A test előttben
A test előttben testtelen vagyok
a testtelen test megelőz A testben
(...)
A test utáni testben nem vagyok
A test előtt A test után A testben
a testtelenben mindenhol vagyok
(32.)*

A két fúga között a legfontosabb témaszavas kapcsolatot a fájdalom, a félelem, az emlékhagyás, a felejtés és a testi perspektíva hangsúlyos jelenléte képezi. A második fúga megváltozott egzisztenciális helyzete azonban eltolódásokat is eredményez. Ebben a részben az élet és a halál között alteráló beszélő kilétére, önmaga másságához fűződő viszonyára irányuló kérdés válik hangsúlyossá. Az én egyszerre nyilvánul meg a beszéd cselekvő ágenseként és a felejtés folyamatának kitett nyomként is egy olyan szélesebb közegben, amelyben az individualitás csupán átmeneti és idegen képződmény lehet. A létezés terének alapvető törvényszerűsége a nyomtalanítás, a benne megképződő individualitás felejtése, eltűnése. A költeményben e törvényszerűség meditatív tudatosulása zajlik. Ha maga a fúgaszerkezet az eltérő, a különböző azonosságán nyugszik, akkor e folyamatok háttérben e kapcsolat megfordítása, az azonos nem azonosságának gondolata húzódik meg. Ez a kettősség mindkét fúga tematikus és szerkezeti horizontján ugyanannyira alapvető jelentőségű.

*Ki volna most Ki volna most Ha volna
Ki volna most egy másik arc, tekintet
Ki volna bennem arcom délutánja
egy mozdulat után Ki volnék akkor
Ha mást teszek Ki volnék akkor most
Ki volnék akkor most Ki volnék az
Ha nincsen most velem akkor ki ott volt
Ha volna az Ki volnék mindig én
Ki volnék én Ha akkor ott vagyok
Ki most vagyok csak emléke vagyok
annak Ki volna most Ha nincsen emlék
(34–35.)*

A költemény kettős fűgáját lezáró kóda nem találhatja meg másban a költői témák összefoglalását, mint az elmúlás és az emlék kitörlődésének gondolatában. Ennek felel meg a hóhullás képi szekvenciája, ami ugyanúgy kontrapunktként szolgál a második fűgában, mint a házak és a házközök, illetve a szélben zörgő ágak képi szekvenciája az elsőben. A kóda végül magát az egzisztenciális szituációt is felszámolja, amikor a kitüntetett pillanatot, a Jom Kippur várakozását minden egyes napra kiterjeszti, és hallgatását, semmibe tűnését tanúsítja:

*van hosszú nap van délután van emlék
van délutánja estje van másnapja
van mindig estje minden este reggel
a másnapok a tegnapok a semmi
a semmi van a hallgatás a múlik
elmúlik van és minden nap van múltja
van el van egy van múlik van magában
van hallgatás van semmi és mind el
(46.)*

-TALANSÁG

Kertész Imre Sorstalanság című regényének tandem orosz fordításáról

2003 őszén készült el Kertész Imre *Sorstalanság* című regényének első orosz fordítása. Férjemmel, Shimon Markissal együtt készítettük. Markis pár héttel az első rész megjelenése után meghalt. Rá és erre a húsz évvel ezelőtt befejezett közös orosz fordításra emlékezik az alábbi írás.

A *Sorstalanság* 1975-ben, megjelenésének évében került kezembe. Családom felfalta, de nem beszéltünk róla. Barátaim körében az elit mércéjeként szolgált, ki ismeri, ki nem. Hogy ki szereti, értelmetlen kérdésnek tartottam, mert olyan volt, mint egy fejbevágás. Nekem, kezdő bölcsésznek óriási felismerést jelentett, hogy valamit úgy írnak meg, hogy ne szeressük. Emellett lényegében olyan volt, mint egy tévedésből megjelent szamizdat, mert alig esett róla szó. (Hasonló érzésekkel olvastam pár évvel korábban Konrád Györgytől *A látogatót*.)

A szamizdat jelleg azért fogott meg, mert orosz szakos voltam, s ráadásul egy furcsa nemzedéknek is a tagja. Legalább tizenkét éves koromig nem is értettem, mit jelent ez a szó, hogy zsidó. Kamaszkoromban kellett fokozatosan kiderítenem, miért létezik ez a tabu, aztán szinte detektívmunkával azt is, mi is történt a második világháború alatt a zsidókkal.

Legjobb gimnáziumi barátom nővére volt Klauber Mari, sokat tanultam tőle hosszú éjszakai beszélgetéseken. Ő szerezte az egyetem elvégzése után első tanári állásomat a Móricz Zsigmond Gimnáziumban, ahol szenvedélyesen tanítottunk együtt öt éven át, amikor is kirúgtak. A Móriczban nagyon szoros kapcsolat volt a magyartanárok között. A *Sorstalanság* itt is etalon volt, de még ezoterikus. Ekkoriban ismertem meg Spiró Györgyöt, Mari férjét, és náluk láttam egyszer Kertész Imrét is.

A kilencvenes évek legelején második férjem egy moszkvai orosz zsidó emigráns lett, akit megtaposott az élet. Kezdetől úgy éreztem, hogy ő a megfelelő fordítója a regénynek, és nem csak azért, mert ösztönös nyelvtelenség volt és még tehetségesebb fordító, hanem a párhuzamos *sorstalanság* miatt.

Szimon Markis (oroszosan), Markis Simon (magyarosan) vagy Shimon Markis (ahogy emigráns „harmadik életében” írta) 1931-ben született. Apja, Perec Markis, aki Nyugat-Ukrainából származott, jiddis avantgárd költőként már 1919-ben kitűnt tehetségével. Kiejvben publikált, majd expresszionista költőcsoportot alakított Varsóban (Di Haliasztra, avagy „A Banda”). Innen Párizsba vezetett útja, de 1926-ban visszament a Szovjetunióba, Moszkvába. Úgy tűnt akkor, hogy a szovjet kultúra teret ad a jiddis irodalomnak. Az új rendszerre azonban szinte látatlanban esküdött fel, hiszen nem ismerte. Sokakkal együtt nem látta előre, hova vezet, és mire használja fel a zsidókat, mielőtt ellenük fordul. Markis apja a második világháború alatt tagja lett a Zsidó Antifasiszta Bizottságnak, amely világszerte kapcsolatokat épített és támogatást kért a náci Németország elleni háborúhoz a Szovjetunió számára. Ki sejtette, hogy ennek következménye lesz a háború után a leszámolás, a „gyökértelen” zsidók ellen irányuló úgynevezett (mert ugyan mit neveztek valódi nevén) „kozmpolita” kampány. Félelmet keltő kirakatpere a zsidó kultúra nagy-

jait vette célba. Markis apját 1949-ben tartóztatták le tizennégy zsidó vezető értelmiségivel és művésszel együtt, és három év fogság és kínvallatás után kettejük kivételével 1952 augusztusában végezték ki őket, titokban. A „meggyilkolt költők éjszakája” lett Sztálin utolsó leszámolója.

A Markis család mit sem sejtett az apa kivégzéséről. Őket 1953 legelején (amikor a hír-hedt orvosper zajlott) tartóztatták le, újabb alapos éjszakai házkutatás után. Simont hűszonkét évesen a moszkvai egyetemről rángatták ki, az utolsó tanév derekán. A család távolabbi tagjait, nagybácsit, unokatestvért, féltestvért is összeszedték a Szovjetunió minden sarkából, és a kazah sivatagba száműzték őket.

A Sztálin halálát követő enyhülés idején, a száműzetésből hazatérve Markis befejezte tanulmányait, és klasszika-filológus diplomával műfordító lett. Homéroszt és Rotterdami Erasmust az ő kommentárjaival, Platónt, Plutarkhoszt és Apuleiust az ő fordításában olvasta Anna Ahmatova és Joszif Brodskij is, akiknek körébe tartozott, és akik naplójukban, írásaikban, ahogy Mandelstam özvegye is, említik és „zseninek” nevezik. Fordított Thomas Mannt, Feuchtwangert, E. A. Poe-t is.

A család csak jóval Sztálin halála után szerezhetett tudomást az apa kivégzéséről, és már ekkor eltökélték, hogy amint és ahogy lehet, elhagyják a gyűlölt országot. Markis 1970-ben házasság révén Budapestre költözött. Azonnal kilépett a szovjet állampolgárságból, ami akkoriban nem volt szokás. De a szovjet rendszertől nem szabadult, mert itt is alapjában ugyanolyan volt a rezsim. Új családját kényszerűen hátrahagyva disszidált innen is, vagyis amikor 1973-ban meghívást kapott a Genfi Egyetemre, nem tért vissza Budapestre. (Meghívása névleg egy évre szól, de az 1973 őszi kezdődő tanévre csak 1974 februárjában érkezett ki, addig nem kapott útlevelet. A tudományos meghívottakat általában nagy késéssel engedték ki akkoriban, megcsonkítva külföldi tartózkodási idejüket, illetve azt remélve, már nem is lesz értelme kiutazniuk.)

Svájcban semmit nem kellett oroszra fordítani. Markisnak Moszkvában még megjelent egy-két fordítása (távozása miatt álnéven), de ennek vége lett. Budapesten tovább foglalkozott Rotterdami Erasmusszal, újszerű értelmezését nagyra tartják világszerte, könyvei jelentek meg a témában angolul, franciául és magyarul is (Gondolat Kiadó, 1976). De nem Erasmus-kutatónak hívták Genfben, abból is akadt elég Svájcban, hanem az akkor alakult orosz tanszékre.

1977-től új témát talált: az orosz-zsidó irodalommal kezdett foglalkozni, ő találta ki ezt a kifejezést is, és elindította e kettős identitású irodalom kutatását. Felfedezte, körülhatárolta a tudományterületet, rég elfeledett XIX. századi szövegeket ásott elő, adott közre és ismertetett egykori orosz nyelvű zsidó folyóiratokból. A XX. századból pedig Iszaak Babel, Ilja Ehrenburg és főleg Vaszilij Grosszman voltak kutatásainak „hősei”.

Éppen Iszaak Babel kapcsán ismerkedtem meg vele 1987-ben. Babelról szólt 1977-es diplomamunkám és 1983-ban írott kandidátusi értekezésem is. Professzorom és mentorbarátnóm biztatására első cikkemet elküldtem néhány kollégának, köztük Markisnak is. Visszatekintve jelentőségteljesnek tűnik, hogy egymástól függetlenül ugyanabban az évben írtuk meg első elemzésünket Babelról, és érdekes látni a mából kettőnk módszerének különbségét is. Akkoriban lassan őrlt a kiadók malma: mire Babel-monográfiám évekkal később végre 1992-ben megjelent, már együtt éltünk.

Simon magyartudásának fejlődése és nyugdíjazása tette lehetővé, hogy belekezdjünk a *Sorstalanság* fordításába 1998-ban. 2002 tavaszától leveleztünk róla a moszkvai Text kiadóval, azért velük, mert náluk jelent meg az első orosz Kertész-mű, *Az angol lobogó*, 1991-ben. Lagymatagon válaszolgattak, úgy tűnt, nem érdekli őket a szöveg.

2002-ben fordítói ösztöndíjra pályáztam kettőnk nevében a Füst Milán Alapítványhoz, amelyet el is nyertünk – talán azért, mert az elbírálás közben jött meg a Nobel-díj előszele. December elején vettük át a díjat a Tudományos Akadémián, az akkori *Magyar Nemzet*

véletlenül egyazon oldalon tudósított a Nobel-díj és a Füst Milán-ösztöndíjak átadásáról (utóbbiban Kertész neve nem szerepelt).

A kettős örömhír lendületével újra felvettük a kapcsolatot a Text kiadóval, akik nem válaszoltak, majd unszólásra és nagy sokára kértek egy mintafejezetet, hogy „megnézhesék a szöveg minőségét”. Simon erre dührohamot kapott, hiszen akkor már ötvenéves fordítói múlt állt mögötte, és neve volt a szakmában. „Ez nem garancia a minőségre? Olvasgassanak egy kis Plutarkhoszt!” Én azonban titokban elküldtem a mintaszöveget, az első fejezetet. A Text válasza késett. A gyakorlati élethez, ideértve saját szerzői jogait, Si-monnak nem sok érzéke volt, de most jól sűgött az intuícója.

2003 márciusában újra kerestem a kiadót, akik kitérő válaszokat adtak, majd végre közölték, hogy náluk Jurij Guszev a Kertész Imre-fordító, a regény az ő fordításában fog megjelenni.

Első reakcióm az volt, hogy Guszev nem méltó ehhez a szöveghez. Valaki, aki a szov-jet lapokban zavartalanul publikált és sértetlenül boldogult a szovjet időkben, ne nyúljon ehhez a szöveghez. Elkeseredve azonnal megkerestem az akkori jogtulajdonos német ki-adót (onnan sem gyorsan jöttek a válaszok), majd egy orosz nyelvű izraeli kiadót. Még magát Kertészt is próbáltam megközelíteni, de csak a feleségével tudtam beszélni egy nyilvános eseményen, aki széttárta kezét.

A német kiadó válaszából végül kiderült, hogy a Text (aki ugyebár tudott a mi fordít-ásunkról) hosszú évekre megvásárolta az orosz fordítási jogokat az egész világra, az iz-raeli kiadás jogát is beleértve. (Markis izraeli állampolgár volt, miután a disszidálás miatt magyar állampolgárságától megfosztották. Utóbbit 1993-ban visszakapta, Göncz Árpád engedélyével.) Szerencsére eszembe jutott és rákérdeztem a jogtulajdonosnál, hogy a Text vajon megvásárolta-e a folyóiratközlés jogait is. Kiderült, hogy azt nem. Ekkor küldtük el, 2003 tavaszán a regény első felét a *Jerusalem Review (Jerusalimszkij Zsurnal)* úgynevezett „vastag” folyóiratba. Honoráriumot nem kértünk – örültünk, hogy a jogdíjat megfizette a folyóirat, akiket nagyon nehezen vettem rá arra, hogy hivatalosan, és ne a „szokásos” fű alatti orosz módon intézzék ezt el.

2003. október 30-án zártuk le a kéziratot, Simon november elején visszautazott Buda-pestről Genfbe, ahol december elején váratlanul meghalt. Az okát mai napig nem tudom pontosan, a napját is csak kikövetkeztettem. Ennek idén húsz éve.

Az orosz *Sorstalanság* második része már halála után jelent meg. Az elsőhöz hasonlóan olvasható az interneten is. Mint utólag észrevettem, nem teljes terjedelmében. Felteszem, azért, mert nem a teljes közlés jogát vették meg (az online közlését pedig biztosan nem).

Arról, hogyan zajlott a közös fordítás, a pusztá tények nem adnak teljes képet. Kertész regénynyelve nem mindennapi nehézséget jelent a műfordító számára, ezért nem ritka, hogy párban fordítja egy forrásnyelvű és egy célnyelvű fordító, illetve nem véletlen, hogy több nyelvre is kétszer fordították le. Nálunk Simon fordított, hiszen alapszabály, hogy anyanyelvre műfordítunk. Mindig kész mondatokat írt le, mire leült az írógép, majd a kétezres években már a számítógép elé. Akár írt, akár fordított, a fejében minden készen állt. Az utólagos javításokból általában alig egy-két apróság jutott egy oldalra. Itt azonban hetente megbeszéltük és átjavítottuk az elkészült részt, minden szót és mondatot átrágvá. Ezután átolvastuk és értelmeztük a következő heti fordítandó adagot. Óriási, szenvedé-lyes vitákat folytattunk, mert ő csak szabályos orosz mondatokat volt hajlandó leírni, ami azonban az elbeszélő, a kamaszfiú körülményes gondolkodásmódjára nem jellemző.

A „sorstalan” elbeszélő kamaszfiú nyelve azt a mentalitást és értékrendet tükrözi, amelyre a Horthy-rendszer iskolája nevelte. Ebből alakul ki a minden szörnyűséget fe-gyelmezetten elfogadó fiatalember szemlélete, amelyet modora is tükröz. A személyesen megtapasztalt felfoghatatlan zsidó sorsot szinte igazolni próbálja, összeegyeztetni azzal, amit tanárai és szülei adtak neki magatartási mintaként. Az elhallgatások is nagyon fon-

tosak ebben a szövegben, mert rámutatnak, hogyan születik ebből a hazugság. Hát ezért nem szabad a mondatokat szabályosra formálni fordítás közben. A fordítónak tudnia, éreznie és éreztetnie kell minden szóban és mondatban azt a kettősséget is, hogy a túlélő sorstalan szembesíti akkori tudatát a maival, anélkül, hogy kilépne akkori énjéből. Például ha az elbeszélő kamasz azt mondja, iparkodik valahová, akkor nem választhatja a fordító a legegyszerűbbnek tetsző megoldást, azt, hogy egyszerűen siet. Vagy a fogas kérdések között idézhetném Citrom Bandit, aki így utasítja fiatal barátját: „mosd ám meg a pöcsödet is”. Ehhez gondosan meg kell határozni és ki kell választani a stilisztikailag megfelelő rétegnyelvet, ahonnan a szó származik. Ha két különböző közegben nevelkedett fordító rág meg minden szót, több az esély, hogy megőrződnek ezek az árnyalatok. Sokat tanultunk a rendelkezésünkre álló francia és német változatokból is, főleg a hibáikból. Később kapcsolatba léptem a francia fordítópárossal (ők is párban dolgoztak, a házaspár orosz „fele” Budapesten élt korábban), és hozzájárulhattunk ahhoz, hogy a francia fordítás néhány hibája a második kiadásba már ne kerüljön bele.

A címen hetekig gondolkodtunk, végül nyolc verzióból választottuk ki azt, hogy *Obezdoľennoszty*. A szó töve, a *dol(ja)* sorsot, osztályrészt, részt jelent. Obezdoľennij – ezzel a szóval régebben a számkivetetteket, szegényeket, megalázottakat és megszomorítottakat nevezték; ma már nagyon ritka, nem használatos szó. A korábban a magyarban sem létező címszóra jellemző fosztóképző (-talan-, -bez-) és a szóvégi főnévképző is megvan benne (-ság, -[n]oszty).

A Guszev-féle címváltozat így hangzik: „Sors nélkül”. Mint később kollégáktól értesültünk, Guszev munkája során folyamatosan kérdésekkel bombázta magyar irodalmár ismerőseit, ami nem csoda: ezért dolgoztunk mi is párban. Guszev fordítása jóval a miénk után, 2006-ban jelent meg, vagyis a mi szövegünk ismeretében. Természetesen nem másolt, de mégis rendelkezésére állt már egy értelmezés.

Meglepő módon ezt követően a Text kiadó jelentkezett nálam. Ezúttal korábbi Markissal közös fordításunk, Pap Károly *Azarelje* érdekelte őket (amely korábban, 2001-ben szintén a *Jeruzsálimszkij Zsurnal* lapjain jelent meg). Vonakodtam, mert az előtörténet sértődöttsége még nem múlt el. (És soha nem fog elmúlni, mert Simon halála még jobban bevészte.) De azután az orosz olvasóra gondoltam, akihez eljuthat Pap Károly. 2008-ban elküldtem a fájlt. A szerződésbe belefoglaltam, hogy kötelesek megvenni a Pap Károly-jogokat is a magyar jogtulajdonostól, aki megvásárolta az író özvegyétől annak halála előtt. Hogy ezt nem tették meg, később tudtam meg. (A magyar jogtulajdonos egy ideig ordított velem, és azóta demonstratív módon nem is köszön.)

Keserűen arra gondoltam, hogy akkor a nagy magyar–orosz szerzői jogi meccs állása 1-1. Amikor Iszaak Babel 1920-as *Naplója* fordításomban magyarul megjelent (második külföldi kiadásként a francia után!), a kiadó nem fizette ki a jogokat az akkor már igen idős özvegynek, akitől hosszú, kézzel írott levélben szemrehányások záporoztak fejemre. Hálátlan vagyok, írta szegény Antonyina Pirozskova évekkel később is, amikor már (87 évesen) az USA-ba emigrált unokájához. Pedig ő nagy bizalommal adta át nekem a *Napló* gépiratát, amikor találkoztunk Párizsban, a francia kiadás bemutatóján, amelyhez én írtam az előszót.

A *Sorstalanság* éppen úgy nem foglalta el (egyelőre?) az őt megillető helyet az orosz irodalomban, ahogy hazai 1975-ös megjelenésekor itthon, és az első német fordítás után sem külföldön. Orosz íróbarátaink közül is többen bevállalták, hogy nem is tudták végigolvasni, annyira ellenszenves számukra a szöveg.

Amikor 2004-ben a *Sorstalanság* második részét elküldtem a folyóiratnak Jeruzsálemben a posztumusz kiadásra, a Markis emlékére összeállított blokk részeként, észrevettem, hogy két helyen lehetséges jobb megoldás, de képtelen voltam belenyúlni. Azután erőt vettem magamon: Simon mindig „pontosan, szépen” dolgozott.

FESTŐI HANYAGSÁGGAL

Tarkaság és egyenetlenség: az autentikus önábrázolás rousseau-i formanyelvre

Bacsó Bélának

Jean-Jacques Rousseau írásművészetének színeképe árnyalatokban és kontrasztokban gazdag. Most mégsem a színkála szélsőértékei foglalkoztatnak: az eszélyesség színpadias elvetése vagy azon jelenségek, amelyek az irodalmi megszólalás identikus mintázatát adják – az írás megítélésre vonatkozó s az életmű egészen végighúzódo belső ellentmondások, nyugtalanító disszonanciák, amelyekre a szerző maga is filozófiai problémaként tekintett.

Egy látszólag marginális esztétikai kérdés érdekel, amelyen keresztül különös fénytörésbe kerül Rousseau írásművészete. Utolsó összegző művében Rousseau a „lusta semmittevő” figurájával ízléséből és belátásából¹ fakadóan rokonszenvezik, poétikai és politikai választásként, ahogy e szereplő (azaz „J. J.”) „nemtörődömségével”² és intellektuális hanyagságával is. Ebben az irodalomban az egyenetlenség, a sokszínű, hullámzó beszédmód az önreferencialitás testes tapasztalatában – „intus et in cute”³ – gyökerezik. Mi volna azonban, ha ezt a mozzanatot egy másik, éppolyan jelentős, de kevésbé vizsgált hagyomány jelenlétével hoznánk összefüggésbe? Erre teszek kísérletet ebben az esszében.

A *Párbeszéd*ek dialógusaiban nyilvánvaló Rousseau azon szándéka, hogy a „természetes ember” gondolatából formálja meg a „rebellis szerző” portréját, aki mintegy szándéka ellenére vált nyugtalanná és nyugtalanítóvá, zavargóvá és zavart keltővé. Hogy a „természet” fogalmának megértését mennyi félreértés, machináció szülte zaj gátolta meg, azzal maga a szerző is tisztában volt. Nem egyszerűen azért, mert egy születőfélben lévő antropológiai narratívába helyeződött a rousseau-i „természetfogalom” valamennyi értelemvonatkozása – holott ez a szerző intenciója szerint jóval inkább a *természeti* „dekonstrukcióját”⁴ jelenti az emberben –, hanem mert a „természeti” egész fogalomkörét, Voltaire-rel az élen s nyomában, a szerző politikai és morális hiteltelenítésére használták.

A rebellis szerző, ahogy Rousseau magát nevezi a *Párbeszéd*ekben, voltaképpen az ízlésítélet kritikájával egyidejűleg jön világra. Ekkor válik meggyőződése ellenére szerzővé, s ahhoz híven rebellis szerzővé. Az „esztétikai” nem autonóm kategória Rousseau számára: az ízlés az *Első értekezés*⁵ állítása szerint a politikai érdekérvényesítés társadalmi szinten megjelenő mintázata. Az erkölcsök hanyatlása kikezdi ítéltéképességünket, s ennek funkcióját átveszi az udvariaskodás uniformizált intézménye:

¹ Jean-Jacques Rousseau: *Rousseau, Jean-Jacques bírója. Párbeszéd*ek, ford. Marsó Paula, Budapest, Typotex, 2020, 161. Továbbiakban: *Párbeszéd*ek

² Uo.

³ Lásd a *Vallomások* mottóját: „Belülről és a bőrödben”.

⁴ Paul de Man: *Az olvasás allegóriái: figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. Fogarasi György, Budapest, Magvető, 2006, 291.

⁵ Jean-Jacques Rousseau: *Javított-e az erkölcsökön a tudományok és művészetek újraéledése?* Továbbiakban *Első értekezés*, Budapest, Atlantisz, 2017, 14.

[...] erkölcsünk terén hiú és csalóka egyformaság uralkodik, mintha minden lelket ugyanabba az öntömintába vetettek volna: az udvariaskodás folyvást követel, az illendőség parancsol; folyvást szokásokat követünk, soha a tulajdon szellemünket. Már nem is merünk olyanok mutatkozni, amilyenek vagyunk [...] az örökös kényszernek a súlya alatt.⁶

A konszenzussal fenntartott látszat fedőfestékként szolgál, eltakarja mindazt, ami romlásnak indult: „látszatra minden erény megvan bennetek, pedig valójában egyetlen sincsen”.⁷ Nemcsak hogy nagy árat fizetünk a látszat fenntartásáért, de nem is veszünk tudomást nyomorúságunkról, hiszen ezen intézmények „virágfüzérékkel borítják az emberekre vert vasláncot, elfojtják bennük azt az érzést, hogy eredetileg szabadnak születtek, megszerettetik velük a rabszolgaságot és azzá teszik az embereket”.⁸ A kritika legsúlyosabb pontja, hogy ebben az egyetemes színlelésben nem merünk azok lenni, amik vagyunk; a jó látszata nemcsak hogy elfedi a valódi jót, de maszkírozza, elvonttá, mesterségesse teszi azt. Egy észrevétlen, de súlyos megállapítás: „folyvást szokásokat követünk, soha a tulajdon szellemünket”.⁹

Az ízlésítélet kérdése szorosan összefügg az ízlésformálók tekintélyével, hatalmuk legitimitásával. Hiszen ki dönt arról, hogy mi tetszik és miért hozzuk meg a fönti, esztelen áldozatot? Azok, akik rangban és kiváltságokban előttünk járnak, a „földi hatalmasságok”,¹⁰ a gazdagok, a tehetősök, a befolyásosak.¹¹ S mi kormányozza őket? „Gyanakvás, bizalmatlanság, félelem, hidegség, tartózkodás, gyűlölet, árulás rejtezik az udvariasság álnok leple, az oly nagyra becsült pallérozottság mögött, mely felvilágosult századunk adománya.”¹²

Hogyan lehet konstruktív kritikát megfogalmazni az ízlésromlásra vonatkozóan? A kérdésre adott politikai választ a *Második értekezés* és az ahhoz szorosan kapcsolódó nyelvek eredetével foglalkozó *Esszé*: az első esetben a nyelv kritikájával, a második esetben a nyelv átlényegítésének szándékával. A nyelv és a zene az *Esszé a nyelvek eredetéről* gondolatmenete alapján a vágyból, a szerelmi találkozás során született meg, nem együttérzésből, tehát nincs társadalmi hasznossága.

Az általunk ismert legrégebbi nyelvek, a keleti nyelvek géniusza teljes mértékben meghazudtolja azt az elképzelésünket, hogy ezek didaktikus előremenetel révén alakultak volna ki. Ezekben a nyelvekben nincsen semmi módszeres és észszerű; nagyon is elevenek és figurálisak. Az első emberek nyelvét úgy szokták beállítani, mintha geometerek nyelve lett volna, pedig azt látjuk, hogy ez a nyelv a költők nyelve volt.¹³

Az első nyelvek dallamosak és szenvedélyesek voltak, még mielőtt módszeressé váltak volna.¹⁴ Beszélni és énekelni „hajdanán ugyanazt jelentette”, de a következő fejezet,

⁶ *Első értekezés*, 13.

⁷ Uo.

⁸ Uo.

⁹ Uo., 14.

¹⁰ Uo.

¹¹ Jean-Jacques Rousseau: *Az ízlésről [Sur le goût]* in *Œuvres Complètes V.*, Párizs, Gallimard-Pléiade, 1995, 483.

¹² *Első értekezés*, 14.

¹³ Jean-Jacques Rousseau: *Esszé a nyelvek eredetéről*, ford. Bakcsi Botond, Máriabesnyő, Attraktor, 2007, 10.

¹⁴ Uo.

A *dallamról* már azt fejtegeti, hogy miként a festészet kiváltotta érzelmek sem a színekből erednek, úgy a zene lelkünk fölötti uralma sem a hangok műve.¹⁵ A kifejező színek csupán érzéki élvezetet nyújtanak: „a rajz, az utánzás ad életet ezeknek a színeknek; az általuk kifejezett szenvedélyek indítják meg a mi szenvedélyeinket; az általuk megjelenített dolgok érintenek meg bennünket”.¹⁶ A hangok akkor a legerőteljesebbek, amikor színek hatásait fejezik ki, vagyis nem a képi modell kiváltásáról van szó, hanem a képi hatás hangokkal történő kifejezéséről, ez pedig a hang felruházását jelenti mindazzal a képességgel, amivel az (a kép) hatáskörénél fogva rendelkezik. A festmény csak a láthatót mutatja meg, a zene azonban láthatatlan dolgok lefestésére is képes. Az első nyelv énekelt nyelv volt, nem metodikus vagy belátáson alapuló. Az „eleven, figurális nyelv” első kifejezései trópusok, tehát maguk is képek voltak. Amint a kép egy elbeszélés során kibomlik, időbeli mozzanatra tesz szert: a temporalitásban felüti a fejét az artikulált nyelvhasználat rákfenéje, romlottsága. Az időben zajló beszéd veszít energiájából, eltérül, ágakra szakad, és módosulásokon megy keresztül. Ezzel szemben a gesztusnyelv az eredeti beszéddel egyidejű kifejezés lehetőségét mutatja meg.¹⁷ A gesztusnyelv mellett a zenei jelek azok, amelyek nem végeznek hamisítást, ezek az autentikusság akcentusai: a zene képes szellemileg megfoghatóvá tenni, lefordítani az érzelmek esztétikai hatásában rejlő moralitást. A dallam ugyanaz a zenében, mint a festményben a vonalvezetés. A képek csalóka illúzióját¹⁸ felülírja a zenei nyelv autenticitása.¹⁹ A színek *Esszé*ben kifejtett kritikája is ebből a szempontból érthető meg: a színek hatásmechanizmusa önkéntelenül mozgósít érzelmeket, tehát egy mechanikus, így alsóbbrendű hatást eredményez. A szép színek tetszetős látványt jelentenek, de ez az öröm tisztán érzetszerű, a rajz, az utánzás ad életet és lelkületet ezeknek a színeknek. Az általuk kifejezett szenvedélyek a lényegesek, vagyis az exponált, előhívott szenvedélyek érintik meg és hívják elő a bennünk szunnyadó szenvedélyeket, s csak ebben a regiszterben bírnak minőséggel.

A képi modell helyettesítése a zenei modellel lehetővé teszi az érzelmi közelség – bár helyesebb lenne érzelmi tapadásról beszélni – kiterjesztését és univerzalizmusát. Az utánzás kérdése ebben a mozzanatban plasztikussá válik és egy új, magasabb rendű pályára kerül: hiszen immár saját érzelmeink átélésének képességéről van szó. Épp erre szolgál a „zseni” rousseau-i fogalma, ő az, aki mások érzékenységét saját spontaneitásra képes lefordítani, s a maga mások által kiváltott megindultságát fölhasználni az alkotás folyamatában. Aki a maga zsenijét használja, annak lehet némi köze a „jó ízlés” fogalmához. Mit tud a zseni, amit nem tud egy pedáns – a szerző példája a *Zenei szótárban*²⁰ egy francia – zeneszerző? A saját érzéseire hozzáférni másokén keresztül: másvalaki zsenije beindítja, munkára fogja az övét. A kontamináció, érzelmotapasadás meglepően lényeges eleme az alkotás folyamatának, mintegy a létoka:

Mivel az írást [az ideális világ lakói – M. P.] nem tekintik mesterségnek, csak az ösztönzés dönt, hogy fiatalon vagy később kezdik el, vagy hagynak föl vele. [...] nem űzi őket az állandó firkálás és a nevelés ismétlés kényszere, amely állítólag

¹⁵ Uo., 45.

¹⁶ Uo.

¹⁷ Uo., 6. „Amióta megtanultunk gesztikulálni, elfelejtettük a pantomim művészetét, ugyanazon okból kifolyólag, amiért sok szép nyelvten birtokában sem értjük már az egyiptomiak szimbólumait. Amit a régiek a leghatásosabban mondtak, azt nem szavakkal fejezték ki, hanem jelekkel, nem elmondták, hanem megmutatták.”

¹⁸ Uo., 12.

¹⁹ Uo., 45. „A dallam ugyanazt teszi a zenében, mint a rajz a festészetben; ez jelöli a vonásokat és az alakokat; amelyek számára az akkordok és a hangok csupán egyféle színek.”

²⁰ Lásd ehhez az esszé függelékében szereplő „Zseni” szócikk fordítását.

a szerzői mesterség velejárója, és az is lehet, hogy egy ilyen ember – anélkül, hogy tudná – egyszerűen lángésznek születik, de úgy hal meg, hogy senki nem fog tudni róla, ha nem találkozik valamivel, ami annyira lázba hozza, hogy megnyilvánuljon.²¹

Ez a bekezdés visszavezet a *Párbeszéd*ek rebellis alakjához,²² „J. J.”-hoz, aki rendkívüli népszerűsége ellenére se a filozófuscéhhez, se a könyves szakmához nem óhajt csatlakozni, mégis határozottan foglal állást ízlésítélet kérdésében. Sőt, az önmagáról készített portréja az elsődleges tablója ennek a verdiktnek. A *Dialógusok*ban bemutatott író sajátossága a szabálytalanság, szeszélyesség, egyenetlenség, s e megfoghatatlan minőségek szemantikai egysége a sokszínűség vagy tarkaság, amely képes megjeleníteni a kifejezőerőben lévő energiát.²³

A „szinképzés” [*bigarrure*] jelentősége éppen az volna, hogy az általa létrehozott stilisztikai tarkaság szétfeszíti a diszpozíció merev kereteit, a hullamerev írást visszahelyezi, legalábbis látszólag, az elevenség e világi rendjébe. Az írásnak az elevenséget nem sikerül tartósítania, hiszen amikor írunk, akkor a világosságra és a kontextusra kell figyelniünk.²⁴ A montaigne-i tarkaság²⁵ minőségének, melyet Rousseau is határozottan pártfogolt, van egy fogalmi párja, az egyenetlenség, amely valamennyi rousseau-i önportréban kitüntetett jelentőségű. A *Vallomásához írt Előszó*ban azonban úgy tűnik, mintha ezt a mozzanatot az önreferencialitás választása indokolná:

A stílus és a dolgok kapcsán is csak magamra leszek majd tekintettel. Nem töreksem rá, hogy elbeszélésemet egységessé [*sans m'embarasser de la bigarrure*] tegyem, mindig azt választom majd, ami éppen jön, és a hangulatom szerint, fenntartás nélkül változtatom meg [...], egyenetlen és természetes stílusom néha elsietett, néha terjengős, bölcs vagy bolond, komoly avagy vidám, maga is a történetem részét alkotja majd.²⁶

Rendkívüli megfigyelés, hogy a stílusnak is van történeti mozgása, miként egy életmű egészének. De talán ennél is figyelemre méltóbb, hogy ez a történés éppúgy kapcsolható arkifejezés vagy portré módosataihoz, mint egy domborzat felszíni mozgásához. Rousseau kortársa, Laugier jezsuita apát a *Második értekezéssel* egy időben adja közre építészetelméleti munkáját, s épp azokkal a minőségekkel („egyenetlen” és „tarka”) ruházza

²¹ *Párbeszéd*ek, 21.

²² Lásd *uo.*, 260.

²³ Rousseau: *Esszé*, 18. A nyelv szellemének legfontosabb minősége a kifejezőerő. „Valójában épp az írás változtatja meg a nyelvet, noha látszólag az a célja, hogy rögzítse; de nem a szavakat változtatja meg, hanem a nyelv szellemét: a kifejezőerőt a pontossággal helyettesíti.”

²⁴ *Uo.* „Amikor beszélünk, az érzéseinket adjuk vissza, amikor írunk, a gondolatainkat. Amikor írunk, arra kényszerülünk, hogy minden szót a közösen elfogadott értelmében használjunk; de beszéd közben a szavak értelmét különféle tónusok segítségével változtatjuk, és tetszés szerint határozzuk meg; inkább adunk az erőre, mivel kevésbé ügyelünk arra, hogy világosak legyünk; és lehetetlen, hogy egy írott nyelv sokáig megőrizze a beszélt nyelv élénkségét.”

²⁵ Montaigne például a *hiúságról* című esszéjében alkalmazza a kifejezést: „Átfuttam Platón egyik párbeszédét, mely felemás, képtelen zagyaság, előbb a szerelemről, majd végig a retorikáról.” Michel de Montaigne: *Esszék*, ford. Csordás Gábor, Pécs, Jelenkor, 2013, 234. A francia szövegben „misparty d'une fantastique bigarrure...”, Gallimard-Pléiade, Párizs, 2007, 1040. Olvasatomban „csodálatos tarkaságról” van inkább szó.

Amikor Montaigne gondolatmenetének fonalát megakasztja, variálja, elkalandozik, eltér a tárgyától: „bigarre”, azaz kiszéves egy témát. Például a „Második könyv” 25. szakaszában, ahol *A római nagyságról* című esszé után következik a *Ne tessük magunkat betegnek* című fejezet.

²⁶ Lásd „Előszó a Vallomásokhoz”, in: Marsó Paula: *Függelék. Rousseau és az írás problémája*, Budapest, Kijarat, 2013, 263.

fel a kellemes táj és város látképét, mint Rousseau az író „J. J.” portréját. Vajon lefordítható egymásra ez a két látszólag eltérő szemantikai tudás?

Laugier írásában (*Essai sur l'architecture*, 1753) a kert esztétikai élményét a benne elhelyezett építmények jelentik, a kunyhó, az árnyékos liget, az áthatolhatatlan bozót, a súlylyesztett peremhatár, az esetlegesség, a „gyönyörű, naiv szabálytalanságok”. Kritikájának célkeresztjében Le Nôtre, Versailles építészé áll, aki mérnöki szigorral csonkolta meg az elevenen hullámlázó természetet. Laugier úgy véli, hogy a mezei élet bája nélkül nincs említésre méltó vizuális hatás,²⁷ oldott hanyagság és vonzó szokatlanság.²⁸ Keresetlenség és hanyagság adja a kellemes révület pillanatait.²⁹ Sőt, kifejezi, hogy az apróbb szokatlanságokból fakad a leginkább szerethető báj.³⁰ A szabálytalanság, egyenetlenség előtérbe állítja azt, ami eleven. Az egyenletes föld [*terrain uni*] nem ad teret a jelenségek diverzifikálásának vagy a „naiv hanyagságnak”,³¹ a szellemes ember mindig az egyenetlenséghez vonzódik a mértani diszpozícióval szemben. A festői tájban a felfedezés útja jelentősebb, mint a rátekintésé, az egyenetlenség és szokatlanság eme esztétikája a táj vagy birtok kialakításának és leírásának újkori igényén keresztül nyer létjogosultságot. A tulajdonosi szemlélet esztétikai dimenziókat nyit meg, *locus amoenus* és birtokviszony szorosan összefügg egymással, ahogyan ezt már Robinson kalandjaiból is megtudhattuk: a szigetlakó a lakatlan terület magánosítása során kezd kialakítani esztétikai diszciplínákat annak leírására. A táj felfedezése és birtokbavétele nemcsak a sétálás művészetének – amatőr és professzionális³² – hivatássá válását mozdította elő, de egy új diszciplína fejlődését is, amely az (újra felfedezett) antik világ romjainak leírásához keresett nyelvet. A festői látásmód szakmai követelménnyé válik, nemcsak Laugier, de egy másik jelentős építész-író, Boullée (1728–1799) is festőként tekintett magára: *Ed io anche son pittore*, írja könyve (*Essai sur l'art*, 1793) mottójában. S ha csak néhány mozzanatot ragadunk meg a pittoreszk látványelemekből, akkor a véletlenszerűsége, az oldott hanyagságra, a „sprezzatura” fogalmára³³ és az autenticitásra gondolhatunk. Az autenticitás a nyomok felfedezésének mesterei képessége, a „festői” tájban mindig van egy történetiségre, egy antik és dicső emlékre történő utalás, amely keretezésre vagy képkivágásként szolgál.

Hogyan néz ki a „festői hanyagság” Rousseau leírásában Saint-Preux beszámolója Júlia birtokán tett látogatása során:

Cserjék, bokrok veszik körül minden oldalon s a bejárás művészi gonddal van eltitkolva. Amint beléptem s Wolmar betette maga után az ajtót: visszapillantottam, hogy megjegyezzem magamnak, melyik oldalon jöttünk be, de alig tettem pár lépést, beljebb már nem voltam képes többé magamat kiismerni s a viláért sem tudtam volna megmondani, hol van a bejárás. Sűrű éger- és mogyorófa bokrok közé van ez rejtve, melyek között magát a háziakon kívül senki ki nem ismeri és ily rögtönösen e kellemes kis helyre jutva az ember hajlandó hinni, hogy legalább is az égből cseppent alá. [...] A mezei virágok tömkelegében s azokkal szoros össze-

²⁷ Marc-Antoine Laugier: *Essai sur l'architecture*, Párizs, Duchesne, 1756, 235.

²⁸ Uo., 240. „l'heureuse négligance et de la piquant bizarrerie”

²⁹ Uo., 237. „momens de douce rêverie, qui tiennent l'ame dans un délicieux repos”

³⁰ Uo., 241. „l'air de caprice donne les graces le plus aimables”

³¹ Uo., 245.

³² Rousseau *Sétálókönyvétől* kezdve széles a spektrum Karl Gottlob Schelle 1802-es *Die Spatziergänge oder die Kunst spazieren zu gehen*, valamint Baudelaire és Walter Benjamin hivatásos sétálójaig. Lásd Frederic Gros: *A gyaloglás filozófiája*, ford. Mihancsik Zsófia, Budapest, Typotex, 2023.

³³ A fogalomhasználat a reneszánsztól a 19. századig forgott az esztétikai tárgyú szövegekben, a kellemes mezei megragadható fogalmát írja le. A rousseau-i *nonchalance* szinonimájaként is értelmezhető.

függésben egyes kerti fajokat is lehetett észrevenni, úgy, hogy azt hihette volna az ember, miszerint azok is vadon tenyésznek. Több, egészen áthatolhatatlan sűrűre akadtam, melyet a nap sugarai soha fel nem kerestek, egészen olyanra minőket vad, ős rengetegekben lehet találni. Úgy vettem észre, hogy e sűrűségek növesztéséhez a leghajlékonyabb fákat használták, azok ágait lehúzták a földre, ott ismét elültették s magosba hajtották, amint ez Amerikában néhány fanemnek természetes szokása szokott lenni. A szabadabb tereken festői hanyagsággal málna-, rózsa-, mogyoró-, bodza-, orgonabokrok voltak elültetve, melyek oly gazdagon tenyésztek, mintha e föld még soha egyebet nem termett volna. Amerre jártam, mindenütt árnyas fasorok vonultak el szemeim előtt tekervényes ölekezésben, de minden kiszámított rend és összhang nélkül. Két oldalról virágzó cserjék szegélyezték e fasorokat, s amerre néztem mindenütt örökzöld, komló, hajnalka, vadszőlő füzér borította az ágakat, melyek közé a jerikói-lonc és jázminbokrok méltóságteljesen vegyültek. E füzérek minden keresettség nélkül kúsztak egyik fáról a másikra.³⁴

Íme, a természetesség metaillúziójának reprezentációja, amely azonban dekonstruálja a „természetes” fogalmát:

Abban tökéletesen igaza van – mondá Júlia – hogy mindez a természet műve, de nagyon csalódik, ha azt hiszi, hogy magától lett ilyen. Amit itt lát, az mind az én felügyeletem alatt készült, s az én gondozásom mellett tenyészik. Találja ki tehát: mennyibe került? Mert megjegyzem, hogy én vagyok itt a fő-fő-mester, s amit itt lát az mind az én művem.³⁵

Rousseau esetében a kert mint a természet modellezése a benne működő ökonómiai viszonyok pontos leírására szolgál; a természet színrevitele a szerző szándéka szerint hűen tükrözi gazdasági, politikai, etikai princípiumait:

Közelebb érve, nem kis meglepetésemre azt vettem észre, hogy a sűrű lombzat, melyről azt hittem, legalább is százados fáknak gazdag eredménye – merő kúszó és élősdű növényből áll, melyeket úgy futtattak fel a fákra, csakhogy zöldebbek és árnyékosabbak legyenek. Sok helyütt egy igen egyszerű műfogás segítségével a fák törzsein ültették el, miáltal elérték azt, hogy hamarabb feljutottak tetejükre s ott nagyobb terjedelemben ágaztak szét. A gyümölcsfák persze mindezt megsínylették, de mindhiába: ezen az egy helyen feláldozták a hasznosat a kellemesnek míg másutt mindenütt amazt tették elébe ennek.³⁶

Az imitálás helyes mértékét a zseni szabja meg, ő az, aki futónövényekkel képes megkomponálni az „ős fák” hiányzó koronáját, aki egy hiányt a maga eszközeivel többet képes le- és átfordítani. „Amint emlékszik a fű akkor meglehetősen gyér és száraz volt, a fák messze állottak egymástól úgy, hogy alig volt árnyék, vizet pedig a közelben éppen nem lehetett találni. Most minden üde, friss s teljes virágzásban díszel.”³⁷ Ez volna a keresetlenség *trouvaillé*-a: „úgy vettem észre, hogy e sűrűségek növesztéséhez a leghajlékonyabb fákat használták, azok ágait lehúzták a földre, ott ismét elültették”. Pontosan ezt írja le az oltvány,

³⁴ Rousseau: *Júlia, a Második Héloïse*, ford. Miháلكovics Árpád, Pécs, Ramazetter, 1882, 488–490.

³⁵ Uo., 489.

³⁶ Uo., 491.

³⁷ Uo., 489.

a „greffe” alakzata, az egymásba oltódás, vagyis a disszemináció mozgása.³⁸ S ha a „természeti” leírására vonatkozó szemantikai tudás „egy olyan nyelv, amelynek ismerni kell a szótárát”,³⁹ akkor nem lehetséges, hogy az önportétírozás sokkal inkább ennek a lexikális tudásanyagának, azaz egy ízlésítéletnek a képpé szervezése, mintsem az önreferencialitásból építkező, hézagokkal teli nyelvi tapasztalat? A tarkabarkaság, a megkomponált rendezetlenség, a határszélék oldottságának illúziója a festői látásmód kívánalma a reneszánsztól a rokokóig, s Rousseau ezt a szemantikai mezőt a saját szövegvilágának kritériumaként adja meg. Csakhogy az írás kevert, ellentmondásos „természete” feloldhatatlan: az írás mesteriségére és az írás művészetére két különböző praxisként tekint. A *Séták* feljegyzéseiben ez utóbbit a lét megkettőzésének lehetőségeként gondolja el. A *Párbeszéd*ek pedig szomorú, végzetes hivatásként nevezi meg az elsőt. Így kerül szembe egymással egy „gyászos könyvszakma” és az a rendkívüli állapot, amelynek eksztatikus révületében bármilyen szellemi tapasztalatra sor kerülhet. Ebben a perspektívában érdekes fénytörésbe kerül az írástudó írás elleni lázadása, hiszen ha az elevenség a festőiség fönt bemutatott kritériumában gyökerezik, ki fogja megtalálni a képhez tartozó helyes képkivágást vagy perspektívát?

René-Louis Girardin, Rousseau utolsó szállásadója ermenonville-i kastélyparkját a filozófus szelleméhez híven alakítja ki: parkja távoli szegletében létrehozta Júlia kertjének hasonmását, mesterséges barlangi hasadékat, természeti színházat épít és egy Filozófus templomot is emel. S ahol néhány romos, hamis-antik oszlopfő magasodik a tisztás fölé, egy kőpadra vési a kérdést: *Qui hoc perficiet?*, vagyis ki fogja a csonka romokban meglátni az egykori homlokzat egészét?

ZSENI, hímnemű/nőnemű főnév.⁴⁰

Ne akard tudni, ifjú Művész, mit jelent a *Zseni*. Ha magad is az vagy, lelked mélyén érzed. Ha nem vagy az, sosem fogsz tudni róla. A zenész *Zsenije* az egész világegyetemet a művészetének rendeli alá. Hangokkal festi valamennyi festményét, a csöndet is szóra bírja; érzelmekkel adja vissza az ideákat, az érzelmeket hangsúllyal és szenvedélyekkel, amelyeket a lelkünk mélyén idéz elő. Az érzéki örömeket vonzó jegyekkel gazdagítja, olyan fájdalmat ébreszt, melynek hatására zokogni kezdesz – az ő lelke szüntelenül lázban ég, de soha nem emészti föl önmagát. Melegséggel ábrázol fagyot és jeget, az élet elevensége akkor sem hagyja el, amikor a halál rettenetét festi le, s ezt a hasonló lelkületűeknek mondja el. De ahol nincsen foganatja, ott néma marad, s gazdagságát csak az érzékeli, aki imitálni képes. Tudni szeretnéd, hogy eme emésztő tűz szikrája pislákol-e benned? Szaladj, repülj Nápolyba meghallgatni *Leo, Durante, Jommelli, Pergolesi* remekműveit! Ha szemedbe könny szökik, szíved kalapálni kezd, egész tested megfeszül, torkod elszorul, vedd elő Metastasiót és tanulmányozd! Az ő *Zsenije* izgalomba hozza majd a tiédet, és példáját követve alkotni kezdesz: így jár el a *Zseni*, hamarosan mások szemében fogod látni azokat a könnyeket, amelyeket e mesterek csaltak a tiédébe. Ám ha e jelentős művészet vonzereje hidegen hagy, ha sem örület, sem révület nem kerít hatalmába, ha egyszerűen csak szépnek találod azt, ami megindít, ne foglalkozz azzal, hogy a *Zseni* mit jelent. Közönséges halandóként ne gyalázd e fenséges kifejezést. Mivégre is szeretnéd megismerni? Érezni úgysem leszel képes, komponálj francia zenét.

³⁸ Lásd ehhez „Írni annyi, mint oltani” című fejezetet, in: Jacques Derrida: *A disszemináció*, ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán, Pécs, Jelenkor, 1998, 342–343.

³⁹ Rousseau: *Esszé a nyelvek eredetéről*, 14.

⁴⁰ Rousseau: *Zseni* szócikk, in: *Zenei szótár*, Œuvres Complètes, V, Párizs, Gallimard-Pléiade, 1995, 837–838.

A MAGYAR PESTIS

Krusovszky Dénes: Levelek nélkül

A *Levelek nélkül* enyhe csalódás az *Akik már nem leszünk sosem* után, bár korántsem értéktelen munka. Mivel annak idején nem írtam Krusovszky első regényéről, most el kell mondanom róla a véleményemet.

Fordulatos történet, amely visszaviszi értelmiségi (újságíró) hősét szülővárosába, egy osztálytársa esküvőjére, ahol találkozik az otthonmaradottakkal, hogy egy folyamatosan kibontakozó belátás igazolja a könyv melankolikus címét. Találkozik egykori legjobb barátjával, a szorosabb barátság nélkül is az intim viszonyt fölélesztő osztálytársakkal, első szerelmével. Titkok derülnek ki – például szerelme terhes volt tőle –, amelyek visszamenőleg egy másik élet, másik sors lehetőségét tárják fel. S egy véletlen újabb időréteget nyit meg: a város rég bezárt elfekvő kórházának világát, melyben vastüdős betegek tengették életüket, s egy ápoló egyiküket annak követelésére kegyes halálhoz segítette. Az idő játéka ezzel sem ér véget, mert a beteg magnóba mondott visszaemlékezése kamaszkori, megbetegedése előtti emlékét eleveníti fel a város '56-os eseményeiről, benne egy majdnem pogrommal végződő „kilengésről”. Mindez kettős tükörben mutatkozik, mert a hős szemszöge is kettős, s a kettő néha keveredik: egyrészt jelentős sorseseményekkel szembeül, másrészt megírható témát keres, mert a független online újságnál, ahol dolgozik, megingott a pozíciója, és távollétét csak ezzel tudná igazolni. Élettársával való súlyos konfliktusa miatt menekült el az esküvőre, s mire hazatér, kapcsolata már véget is ér. Családi háttere is foltárul, elvált szülei története. Új élethelyzet: Ausztriába követi új szerelmét, majd feleségét, ahol fordításból él, miközben a határ másik oldalán a megbetegedett apját is gondoznia kell. S ezenközben a történetek köre is bezárul: az elfekvő ápolójáról kiderül, hogy a hős eltűnt nagybátyja, aki az eutanázia után emigrált, Amerikában kezdett új életet, s ott érte a halálos autóbaleset. Ezzel az eseménnyel kezdődik a regény (amelyet felesége ösztönzésére hősünk kezd írni), s csak a végére világosul meg a történet többi szálával való összefüggése.



Aki nem szerette, talán ezt a kicsit régimódián összezáró eseményességet kárhoztathatta, Bárány Tibor szavával „az irodalmi gépezetet”, én viszont élveztem a mai magyar irodalomban ritka „nagy képet”, amelyet adott, mind horizontálisan (társadalmilag), mind vertikálisan (történelmileg). Ami nem jelenti, hogy ne lettek volna kifogásaim. Magukkal sodró jelenetek váltakoznak sikerületlenekkel. A kerti lakodalmi vacsora egy félreeső részén a szeretkezés az első szerelemmel – a körülmények miatt csak megbontott ruhában – kicsit iskolásan felmondja a pornográf leckét: kunnilingusz, felláció, pozícióváltás, stb., s ezzel nem a kívánt drámai, ha-

*Magvető Kiadó
Budapest, 2023
448 oldal, 5499 Ft*

nem inkább a kissé komikus hatást éri el. Emlékezetes jellemrajzok váltakoznak azok hiányával. Az író például annyira szereti főhőse feleségét, hogy néhány eszményített vonás mellett elfelejtette jellemezni. A hős később érti meg, mint legtöbb olvasója, hogy mi is a baja egykori legjobb barátjának: rejtett meleg, aki szerelmes belé.

Az utóbbi csak részben hiba, mert szándéka szerint részben jellemzés. Krusovszkynak van egy kitűnő szava hősére – „érzelmi restség” –, amely mintha átúszna az új regénybe, hogy ott tanár hőseit jellemezze. Máskülönben nem sok a hasonlóság. Egyetlen fejezet visszazár az időbe, hogy megértsük a tanár családjának – anyjának, apjának, bátyjának és neki – komplikált viszonyait egymással. A titkok nem tárulnak föl: nem tudjuk meg, hogy az apa balesetben halt-e meg vagy öngyilkos lett, bizonytalan, hogy volt-e anyjának szeretője, és annak halálos balesete, s nem kap magyarázatot az a két rejtély sem, amelynek az egyike a regény fő tárgya.

A fiatal középkorú tanár, Koroknai János egy kisváros gimnáziumában tanít, lelkiismeretesen, de ambíciók, különösebb életigények nélkül. Rendes ember, nem opportunist, nem csap föl a helyi rendőrség felszólítására besúgónak; befogadja egy éjszakára a menekülő, de ártatlan tanítványát, és hozzásegíti, hogy eljusson Budapestre; aláírja diákjai petícióját, védelmezi őket tüntetésükön, továbbá megbízhatóan látogatja demens édesanyját az öregotthonban. De valamiféle renyheség jellemzi. Tetszik neki az újonnan érkezett fiatal tanárnő, mégsem kezd udvarolni neki. Ambivalens azzal a tervvel kapcsolatban, hogy egykori iskolaigazgató apjáról szobrot állítsanak, de napról napra halogatva nem jut el véleménye megformálásáig, s még addig sem, hogy bátyját értesítse. Egyetlen barátja, egy állatorvos, családjával Németországba költözik, ő vigyáz itthoni dolgaikra. Bátyja a fővárosban jómódú ügyvéd, és éppen politikai karrierbe kezd, ő az egyetem után visszatér szülő-kisvárosába. Szerelmes éjszakát tölt egykori barátnőjével, akivel véletlenül összetalálkozik, de a szállodából való reggeli kisurranás után napról napra halasztja, hogy felhívja.

Ez az új regény hőse. Nem tudom, hogy korunk hőse-e. Illúziói nincsenek a társadalommal szemben, világosan látja a város nagyjai (polgármester, rendőrkapitány) gazsulását bátyjának, akinek csillaga fölfelé megy a hatalom oldalán, vagy a stréber hittantanár kolléga sikereit az iskolában. De a társadalmi pestist, amely a mai magyar világot jellemzi, s ami az iskolaügyben – és sok minden másban – kristálytisztán áll előttünk, elemeli a maga helyéről és költői képpel, egy természeti jelenséggel szimbolizálja, valamifajta levélpesztissel, amely miatt a városban, de határain kívül nem, a fák a lombosodás idején elveszítik leveleiket és kopáran állnak. A társadalom e transzpozíciója a természetre – megvallom – Camus-nél sem tetszik (de azért e kritika címében a pestis szó nyomatékkal kisbetűvel kezdődik).

Miért? Mert a mindvégig megmagyarázatlan és megmagyarázhatatlan természeti jelenség okait nem, legfőlegbb kezelését találjuk a társadalomban. Az iskolaügy nyomorúságának rendszerszerű társadalmi okai vannak. Az allegorikus téma következménye az el-lene való lázadás bizonytalan kétértelműsége. A diákok előbb petíciót írnak, majd tüntetést szerveznek, de nem világos, miért és mi ellen, hiszen az általános tanácstalanság a nem általuk okozott természeti csapással szemben kiterjed a hatalom képviselőire is. (Később aztán a helyzet kezelésére rossz és korrupt döntést hoznak, s fakivágásba fognak.) Költői politikai metafora a levelek nélküli tavasz és nyár, a meddő csupaszság; sok lehetőséget ad a természeti (természet elleni) képekre, de a regény realitásszintjén ugyanannyi fölösleges bonyodalmat is kivált. S bökkenőt jelent a történet elején a másik természeti rejtély, a libahullás is, ami semmilyen összefüggésben nincs a levélvésszel.

Mondom, az *Akik már nem leszünk* sosemmel ellentétben itt szinte minden kibogozatlan, föltáratlan titok marad, a természeti rejtély éppúgy, mint a családi. Ennek is lehet persze metaforikus jelentése, s lehet reakció az első regény talán túlzott megfajtságára. De egy

bizonyos feloldatlan és termékenynek sem nevezhető stiláris diszharmóniát hoz létre a város, a tanár, a diákok és mások életkörülményeinek, karaktereinek száraz, tárgyilagos, díszítetlen ábrázolásával. Holott ez utóbbi szinten is van, és ott termékeny a feszültség.

Erre példa a hős érzelmi restségének mélyebb magyarázata. „Az elmúlt években Koroknai igyekezett minél kisebb teret engedni gondolataiban a fiatalkora utáni vágyakozásnak. Valamiféle ösztönös igény mutatkozott benne a szentimentális múltidézés iránt, ám ezt minél csábítóbbnak érezte, a racionális énje annál gyanakvóbban és távolságtartóbban bírálta felül az elgyöngüléseit. Sokszor úgy tűnt, kétfajta önvédelmi mechanizmus működik benne egy időben, az egyik, az érzelmesebb, a kiüresedés ellen dolgozott, a másik, a tudatosabb pedig abban segítette, hogy valamiképp fennmaradjon a hétköznapiok felszínén. Kiszámíthatatlan hullámokban erősödött az egyik a másik rovására, aztán gyengült vissza ismét, Koroknai pedig összeszorított fogakkal igyekezett napról napra a középpont felé navigálni magát. Akik felületesen ismerték, és nagyrészt ilyen emberek vették körül, mindezt tévesen kiegyensúlyozottnak gondolták, holott a legtávolabb állt attól.”

Az óvatos báty, aki magas pozíció várományosa, nem akar a rossz hírbe keveredett városban beszédet mondani apja büsztségének leleplezésekor, s öccsére sózza a feladatot. A tanár megír egy, az alkalomhoz egyáltalában nem illő, kicsit botránysos, kicsit kínos beszédet, ami semmit nem foglalkozik apja érdemeivel, hanem csak kettejük viszonyát elemzi. Ezt valamiképpen győzelemnek fogja fel, annyira szembemegy minden elképzelhető elvárással. Hazatérve éjszaka felriad, lemegy a háza elé, s azt látja, hogy közvetlenül a tél előtt kirügyeznek a fák. Ezzel a kettős boldog véggel fejeződik be a regény.

Nem egyszerű ítélni róla, márpedig a kritika, ha tartja magát valamire, ezt nem kerülheti el. Mindenképpen érdemes elolvasni, sok szép és meggondolkodtató része van, de a felsorolt okok miatt kifejezett írói sikernek nem tartom. Kérem a következőt.

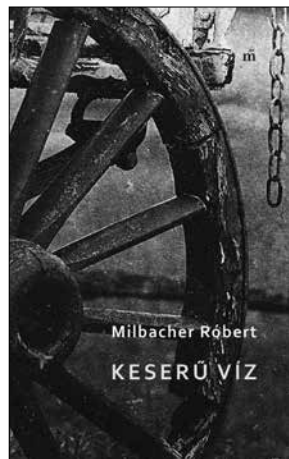
TALAJVESZTETTEK

Milbacher Róbert: Keserű víz

Milbacher Róbert *Keserű víz* című új regénye a kortárs próza két fő problémájának áthidalására tesz ajánlatot. Ez a két probléma a történeti perspektíva alkalmazásának etikai vetülete, valamint az autofikciós próza önmagába zárulásának veszélye. Mindeközben a regény az utóbbi években-évtizedekben előtérbe került témákat, a XIX–XX. századi múlt egyéni vagy családtörténeten keresztüli feldolgozását és a transzgenerációs traumagyökök feltárását igen színvonalasan és átgondoltan transzponálja irodalomká.

A regény két síkot mozgat, fejezetenként váltva, két különböző narrátori attitűdöt alkalmazva. Az egyes szám első személyű narrátor nagyanyjáról szóló szál tekinthető elsődlegesnek, ugyanis a 17 fejezetet keretező elő-, illetve utóhang is erre reflektál, a nagyanyának való emlékéllítást és kiengesztelést jelölve ki a múltkutatás apropójaként. A másik szál egy tudálékosabb, az akadémiai többes számot használó elbeszélői hang közvetíti, aki a szlavóniai Szlánavoda nevű telep 1860-as évekbeli létrejöttének körülményeit és első néhány évének belső viszályait igyekszik rekonstruálni. Nem valamilyen narrátori kommentár vagy utalás teszi egyértelművé a két szál közötti kapcsolatot, hanem a fokozatosan halmozódó, többnyire jól (bár az első 5-6 fejezetben még inkább kuszán, a túl sok mutató névmás miatt kissé nehezen követhető módon) adagolt információk alapján fedezheti fel az olvasó az összefüggést, hogy Szlánavoda a nagyanya szülőfaluja. Persze adja magát, hogy automatikusan megfeleltessük egymásnak a két narrátori hangot, viszont sokszor nem egyértelmű, hogy osztoznak-e a tudásban. Legalábbis elbizonytalanít ebben a sok ismétlés, egy-egy eset vagy körülmény többszöri elmagyarázása (például a nagyanya vihartól való megmenekülése a lícsányok barlangjában és az ezt követő megtettesedése, ami a félelem és a szégyen, az eltaszítottság kitörölhetetlen alapélményeként kíséri el egész életén át) – amiért akár hálásak is lehetünk, mivel segítenek eligazodni a bonyodalmakban, emlékeztetnek korábban elejtett információkra, ám többször inkább redundánsak.

Visszatérve: azért beszéltem narrátori attitűdről, mivel talán leginkább az határoolja el egymástól a kétféle hangot, hogy az egyik egyértelműen vállalja a személyes érintettségét, míg a másikat ha nem is a teljes objektivitás, de valamilyen történeti távolságtartás és a forrásokkal szembeni fokozottabb kritikai hozzáállás jellemzi. Metanarratív részeket persze mindkét szálban találunk, más-más indítatásúakat. Egyfelől az elbeszélő kételyeit fogalmazza meg annak kapcsán, hogy elmondható-e egy ember, egy élet tapasztalata, miközben az elmondásnak a felejtés és eltűnés ellenében való szükségességét érzi. Másfelől a múlt rekonstruálásában a bizonyosság, a források hitelessége és értelmezése, a spekuláció lehetőségének elismerése hangzik el többször a nar-



Magvető Kiadó
Budapest, 2023
464 oldal, 5999 Ft

rátor részéről. Talán mindkét fajta reflexió túlteng kissé a regényben: mindenképpen fontosak lehetnek az elbeszéléssel és az információhiánnyal való folyamatos küszködés jeleiként, ám egy idő után önismétlökké válnak, szükségtelenné, főleg a mű közepe tájától kezdve, amikor már a két megalapozott szál kölcsönhatása is egyre nyilvánvalóbb.

Az elbeszélő mindkét síkon korabeli dokumentumokra – emlékiratra, levelekre, saját és mások emlékeire, családi fotókra, végrendeletre – támaszkodik, ezeket gondolja tovább, értelmezi, egészíti ki a fantáziáját is bevetve. Például Szlánavoda első éveiről a „Veres Benő komlósdi, később nagykorpádi református lelkész” állandó jelzős szerkezettel emlegetett személy emlékiratának az 1860-as évekre vonatkozó része szolgált információval, ezt használja az elbeszélő elsődleges forrásként. Eleinte nyelvezete, mondatszövege is mintha a református lelkész stílusát imitálná, ami a légkörteremtés találó eszközévé válik, s ami majd az események gyorsulásával egyszerűsödik – viszont a bibliai metaforika mindvégig átszövi a regényt. Bár a szlánavodai telepések berendezkedését követő szál kronologikus, a narrátor sokszor előreutal, s itt nem feltétlenül mindig érthető, milyen irányú vándorlásokról, menekülésekről beszél. De a cselekményvezetés jó, hatásos az információadagolás a kis közösség belső viszállyainak kibontakoztatásában. A református telepéseket Géczy János toborozza Somogy vármegyéből, Tolnából, Baranyából és Zalából saját irtványföldeket, adómentességet és új kezdetet ígérve a fiatal családfejek számára egy olyan vidéken, amelyet korábban betelepült katolikus svábok és horvát lakosság vett körül. Eleinte mintha a narráció Géczy oldaláról közvetítené, aztán fokozatosan a gyanakvók szempontjait veszi át, ugyanis Géczy egyre gátlástalanabban kezdi el konszolidálni hatalmát a kis közösség fölött.

A nagyanya története szorosabban fűződik a XX. századi sorsfordító történelmi eseményekhez, miközben a szlánavodai gyerekkorát egyértelműen meghatározták a másik szálban megismert, nála két emberöltővel korábbi közeg nyomorúságos körülményei, vallási és etnikai viszonyai. De a kiindulópontot Szalai Lídia életének elbeszéléséhez orvosi dokumentumok, zárójelentések szolgálgják, ezeket emeli be a *Szörtyözörejek* című *Előhang*, amelyben a nagyanya betegségeinek, tüneteinek sorolása egyben a nyelvnek a test valóságát közvetíteni tudó alkalmasságát kérdőjelezi meg. A szaknyelv tárgyiasító-elidegenítő volta, narrációba emelése révén pedig a testnek az olvasók előtti kitettsége ellenére paradox módon a gyöngédség, az intimitás érzése teremődik meg az elbeszélő és a nagyanya emléke között. Ezzel az elbeszélő maga sem próbálja elfedni a másik múltjának elbeszéléséből fakadó morális felelősséget, ezt igyekszik összeegyeztetni azzal a joggal, hogy mégis beszélhessen valamilyen módon arról, akihez köze volt, annak tudatában, hogy korántsem biztos ennek sikere.

A regény későbbi fejezetei, illetve egésze felől nézve oldhatja az elbeszélő részéről történő kisajátítást az a fajta szinte gnosztikus szemlélet, amelyre a nagyanyának a romló testről való megállapításaiból következtet az unoka: „Azt mondta, nincsen menekvés, ne gondoljam azt, hogy a lelkem együtt öregszik a testemmel, sőt egyre inkább érezni fogom a hús súlyának fojtogató levegőtlenységét, amibe a születés pillanata óta bezárva élünk” (126.). Összerakva a képet a két cselekményszál alapján, arra következtethetünk, ezt a szemléletet attól a pusztán „Takács gyerek”-ként emlegetett férfitől tanulhatták el a narrátor felmenői, aki Szlánavoda alapításának lelegején kalandos módon egy bosnyák faluba, egy vélhetően bogumil közösségbe került, majd annak hegyi rácok általi lemészárlását követően visszatért a szlavóniai magyar faluba.

Az elbeszélő olyan módon is beszél a nagyanya élettörténetének utólagos változatába (mielőtt az *Utóhang* a „végleges változat” gyanánt a kudarc bevallását helyezi elének), hogy alternatív múltakat képzel el a döntései „korrigálására” vagy éppen engesztelésül, kárpótlásul a szenvedéseire. Például a nagyapa szeretőit is integrálja valahogyan az élettörténetbe, feltételezve, hogy a nagyanya tudtával folytak ezek a vélt vagy valós viszonyok, hiszen az asszony számtalan betegsége miatt nehezen tudott volna férje szexuális igényeinek eleget tenni. Minden vállalt határátlépésével együtt azonban mindvégig vilá-

gos, hogy nem a nagyanyja helyett beszél, hiszen a regény összességében azt állítja, hogy a másik terét nem lehet problémamentesen belakni. Így válik a regény egyik központi témájává a nem sajátához való viszonyulás. Vagy másként: a rákérdezés arra (is), hogy milyen belakni valami nem sajátot. Például a múltat vagy valaki másnak a múltját. Nemcsak az elbeszélőnek a nagyanyja múltja iránti már-már kényszeres nyomozói figyelméről van szó, hanem a múlthoz való hozzáférés többrétegű problémáját villantja fel például az az eszmefuttatás-csúra is a 4. fejezetben, amely szerint a családi emlékezet működését az adott család női tagjai dominálják, ez mintegy a nők önvédelmi stratégiája a férfiak agresszivitásának való kiszolgáltatottsággal szemben: „Ennek következményeként állt elő az az ellentmondásos helyzet, hogy a gyerekek, különösen a fiúk, valójában nem rendelkeznek a mindig távol lévő apjukról saját emlékekkel, csupán az anyjuk elbeszélésén átszűrve derenghet róluk valami vagy a férfiak hamis önképét visszaigazoló, végső soron az apa erejét és önfeláldozását tárgyazó szálnalmas mítoszok, vagy a legtöbb esetben perze a valóságot úgyszintén eltorzító rémtörténetek formájában. Akár így, akár úgy, a nőknek mindkét esetben sikerült elidegeníteniük a gyerekeket az apáktól, és megvédeniük a belőlük fakadó fenyegetéstől” (82–83.). Talán ez az egyetlen pontja a regénynek, amikor azt éreztem, az elbeszélő megfélemledik magáról, nem a regényen belüli világból (következően) beszél, hiszen ennek az egyébként érdekes felvetésnek aztán semmiféle további jelentőségét, szövegményét vagy előzményét nem igazán látom, semmit, ami az igazság-alapját igazolná, sarkos általánosítását árnyalná.

Es ugyanennyire erős témája a Milbacher-regénynek az, ahogyan a sorozatos diszlokációk és asszimilációk következményeként az egyének és a közösségek egyaránt valaki más terének (házának, földterületének) a belakására kényszerülnek vagy csábulnak: van, amikor rácsatlakoznának a reménységre, amellyel útnak indultak az első telepések Géczi ígéreteitől vezérelve, de saját szerepüket a dolgok nagy összefüggésében sosem látva át. Később egészen átélhető a (szénégető vad licsányok erdei jelenlététől, a megélhetés nehézségétől stb. való) fenyegetettségük tapasztalata. Máskor pedig megrázó, ahogyan a II. világháború alatt a Szlavóniából Magyarországra visszamenekülőknél ugyanúgy költöznek be a zsidók vagy svábok kiürített házaiba, ahogyan majd az általuk elhagyott házakba költöztet be főleg szerbeket a jugoszláv állam. A szereplők félelmire ráakodik a másik vallás átvétele vagy a nyelvváltás okozta otthontalanságmélység, sőt, az a talajvesztés is, amelyet például azok a református szlávavodaiak éreznek, akik a Takács gyerek eretneknek tartott tanításai bűvkörébe kerülnek: „Csak a Takács gyerek vigyorgott mindentudóan, mert ő tisztában volt vele, hogy most mit érezhetnek a társai, de azt is tudta, hogy nincs már visszaút a számukra oda, abba az illúziókkal lakályossá tett mindenségbe, amiben eddig éltek” (286–287.).

A regényben elhangzó „lakhatatlanná vált sors” (133.) azt is jelenti tehát, hogy nincs hová menekülni se a szegénység, se a háború, se a rossz házasság, se a tisztázatlan múlt elől. Utóbbira példa a szlávavodai telepések közül a vezéralak, Géczi János, a vélhetően császári titkosügynökké beszerezett volt 1848-as szabadságharcos esete, aki a szlávavodaiakat úgy csapja be hamis ígérekkel, hogy közben a Magyar Korona távoli szegleteinek magyarokkal való benépesítési akciójához csatlakozik. De ármánykodására fény derül főként Árva-Tóth Sándor révén, aki előbb feltétlen híve, majd legnagyobb ellenfelévé válik, s akit az igaztalan vád kísér, hogy az elhagyott otthonban, Nagy-Bojunban (Nagybajomban) köze volt a zsinagóga felgyújtásához.

A két férfi konfliktusos viszonya körül mindeközben feltárul a térség és a korszak összetettsége és feszültségeinek egy-két emberöltőnyi előzménye és következménye. A *Keserű víz* olvasmányosságát az biztosítja, hogy mindezek a körülmények úgy bontakoznak ki, mintha egy nyomozás részei lennének, és a korfestés is hozzájárul annak a többször előrejelzett baljóslatú eseménynek a megértéséhez, amelynek során a külön Takács gyerek és a hozzá menekülő bosnyák Anica közös története tragédiába torkollik.

A szlánavodai szál narrátora a rekonstrukciós kísérlete során azt érezteti, hogy a közösség fölött egyre jobban elhatalmasodó és egyre elvetemültebb intézkedéseket hozó Géczi uszításai okozzák a bajt. Az elbeszélő Veres Benő emlékiratára alapozza spekulációit, aki szintén nyomozásba kezdett az 1860-as években, hogy kiderítse az új, szinte őskeresztényi elvek szerint szerveződő szlánavodai hitközségben történtek résztvevőinek hátterét – és hogy hátrítsa a saját felelősségét, véli a narrátorunk. Így derül ki számunkra is, hogy Géczi Jánosnak milyen haszonelvű indíttatása lehetett a telepések toborzásával, de az is, hogyan határozták meg a jobbágyság eltörlése és a földbirtokosokkal ezután is fennálló ellentétek Árva-Tóth felmenőinek helyzetét, hogy az 1840-es években születő, még a ki-egyezés előtti időkben a fiatal felnőttkort megérő generáció milyen motivációval és milyen nyomorból vághatott neki családostul az ismeretlennek.

A regényben láthatóan általánosabb, a dolgok eredetét kutató hajlam munkálkodik. Tetten érhető ez az érdeklődés például a „szláv tengeren” belüli magyar–sváb feszültségek okainak fejtegetéseiben, de a Takács gyerek által mesélt bogumil teremtéstörténetek közvetítésében is, amelyek szerint Isten és a „Sátó” közösen teremtették az embert és a világot. De vehetjük magát a regénycímet is, amely egyrészt a telepéseknek a hasmenést okozó keserű patakvíz miatti nehézségeit, az éltető vízárt való küzdelmeit, a Szlánavoda köldökeként emlegetett kút ásásának epizódját, s így az új kezdet lehetőségét emeli fókuszba, másrészt a *Jelenések könyvéből* vett mottóval együtt a keserves körülményeket és a szereplőket érintő sorscsapásokat jelzi előre. Kezdet és vég úgy is összefügg, hogy a párhuzamos szál a nagyanya haldoklása és halála felől kezdi az elbeszélést: „Annyit tudtam csak, hogy a végéről fogom kezdeni, a legvégén ugyanis tényleg ott voltam magam is, és a saját szememmel láttam mindent” (41.). Innen mondja el a nő életének a töredékeit, töreéseit, de nem lineárisan – részletek derülnek ki a szlánavodai gyerekkorról, a katolizálás traumájáról, hogy férjhez mehessen egy svábhöz, meneküléséről a Tito-partizánok elől Magyarországra ’44-ben, az 1950-es évek szegénységéről, és az ’56-ban lehetségessé vált disszidálásra való lemondásról, a betegségeiről, a családi helyzetéről.

A két szál szerkezeti elkülönülése (és a helyenkénti csapongások) ellensúlyozására a regény egységét gondosan szőtt motívumháló biztosítja, a fentiekben kitapinthatókon túl például az egymást követő fejezetek közötti finom és mély kapcsolatteremtések: az 1. fejezetben frissen kiásott kútra rímelt a 2. fejezetben a nagyanya temetésekor az esővízzel feltelű sírgödör; vagy ahogyan a nagyanya alig néhány évet élt kislányainak névtelenül való emlegetését az angyalokkal asszociálja a narrátor a 14. fejezetben, az felidézi az előző fejezetben ismertetett, a romlandó emberi testben lélek gyanánt csapdába kerülő angyalokról szóló eretneknek tartott tanokat, amelyek ellen Géczi részéről a gyermeknemzésre való agresszív buzdítások jönnek válaszként. Bőven sorolhatnánk még a hasonló szöveg-hely-összecsengéseket.

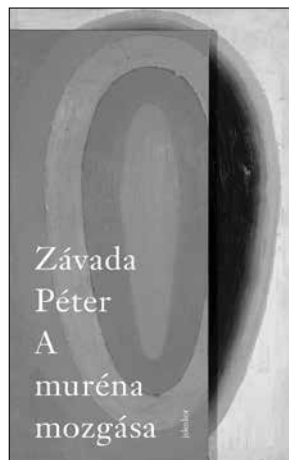
Mindez a fajta nem hivalkodó komplexitás végeredményben nem totalizáló narratívává áll össze, hanem megoldatlanságot állít elénk. Hiába tudjuk meg az utolsó számozott fejezetből, hogy Szlánavoda közössége elűzte a hatalmaskodó Géczit, a nagyanya történetéből kiderül, hogyan számolódott fel később a falu, az elbeszélő-unoka pedig már azt is tudja, hogy mára nem maradt semmi a helyén. Ám mindeközben a nagyanya élettörténetét és döntéseinek még az alapjait sem sikerült rekonstruálni, főképp nem úgy, ahogyan arról esetleg a nő maga rendelkezett volna: „Az elérni kívánt valóság helyén pedig nem maradt más, csak az illúziók nélküli, pusztán nyomorúság” (389.). Hiányérzet támadhat az utóhang hirtelen mindent feladó és lekerekítő szólama után az olvasóban, de az a gyanúm, ezt a hiányérzetet tudatosan komponálta bele a zárlatba a szerző. Talán ez a másik ajánlata a narráló én funkcionális megkettőződése mellett Milbacher módszerének: hogy a prózát úgy fogadjuk el, mint ami nem elfedi vagy kiegészíti a hiányt, hanem maga is a hiánnyal való szembenézés.

A DZSUNGEL EGY HÉTEMELETES MAJA PIRAMIST IS ELTÜNTETHET

Závada Péter: A muréna mozgása

Az elmúlt bő évtizedben Závada Péter az egyik legaktívabb szerzővé vált a magyar irodalmi mezőben. Nem csupán költőként – az *Ahol megszakad* (2012), a *Mész* (2015), a *Roncs szélárnyékban* (2017) és a *Gondoskodás* (2021) után *A muréna mozgása* (2023) immár az ötödik kötete –, hanem drámaíróként és színpadi művek fordítójaként is. Azonkívül számos versfordítást is jegyez, a 20. századi és kortárs angolszász lírából többek között Mark Strand, Ted Hughes, W. S. Merwin, John Ashbery, Dean Young, Ben Lerner, Ocean Vuong, olaszból pedig például Federico Italiano műveit fordította magyarra. Mindezzel párhuzamosan a zenei-zenészi gyökereitől se szakadt el teljesen, mert bár az Akkezdet Phiai rapduó feloszlott, Závada 2016-ban trAnzKaPHka néven, *Kastély* címmel önálló kislemezt adott ki, és azóta is rendszeresen fellép zenei kísérettel, műsorában a költői felolvasást, a spoken wordöt, a koncertet ötvözve. Ha mindezt kiegészítjük azzal, hogy Závada nemrég az ELTE Esztétika Tanszékének oktatója lett, s ezáltal még inkább elmerült a filozófia és a művészetelmélet tudományos világában, akkor nagyjából körvonalazódni kezd, melyek azok az érdeklődések, problémakörök, kérdésirányok és hatások, amelyek a szerzőt foglalkoztatják, és amelyek természetesen a költészetén is nyomot hagynak.

Ha azonban csupán a költői pálya ívére, annak kibontakozására szorítkozom, nem beszélhetünk egyértelmű diadalmenetről. A recepció még abban a kérdésben is megoszlik, hogy az egymást követő első három kötet szerves folytatása-e egymásnak, vagy inkább lennének egy-egy új költői nyelv megtalálására irányuló fordulatszerű váltások az életmű első szakaszában. Viszonylag egyértelműnek látszik például, hogy az első két kötet személyesebb, alanyibb lírája után a harmadik kötettől kezdve egyfajta személytelenebb, fenomenológiai tárgyiasság a szervezőelv. Ám mindez vitatható, mivel az *Ahol megszakad* olyan énköltészet, amelyben a lírai én alig árul el magáról érdemi dolgot, míg a *Mész* a személyes traumákig hatolóan kitérő, ám ehhez a kitérőhöz a tárgyiasságot hívja segítségül, ami által a távolságtartás, a tárgyilagosság dinamikái is működésbe lépnek. A harmadik kötettől kibontakozó fenomenológiai tárgyiasság az érzékelés, a tapasztalás, a megismerés, mindenekelőtt a nézés és a látás problematikáit helyezi e költészet előterébe.



Jelenkor Kiadó
Budapest, 2023
88 oldal, 2499 Ft

A recepciónak erős szólama, hogy ez a költészet túlságosan is ragaszkodik a követett mintáihoz: az első kötet mindenekelőtt Parti Nagy Lajos *Grafitneszéhez*,¹ a második (és részben a harmadik) az egykori Telep-csoport költészetnyelvéhez,² az utána következők esetében pedig már az is beszédes, hogy fenomenológiai tárgyiasságként hivatkozunk rájuk.³ Ám természetesen az affirmatív hangok sem hiányoznak a kritikák közül. Kerber Balázs a *Roncs szélárnyékban* kötetet olvasva szerves fejlődést és tudatos gondolati-poétikai fejlődést lát az addigi életműben.⁴ Balogh Gergő, Kiss Georgina vagy Ágoston Enikő Anna némiképp elméletorientált írásai pedig a harmadik és a negyedik kötet organikus-ságát, eredetiségét hangsúlyozzák, üdítő kivételként a kortárs magyar líra mezőnyében.⁵

Meg kell mondanom, jómagam a *Roncs szélárnyékban* és a *Gondoskodás* kötetek verseivel alig-alig tudtam mit kezdeni. Számomra ezek a művek sem intellektuálisan, sem esztétikailag nem igazán nyíltak meg. Öncélúnak, erőltetettnek, kimódoltnak találtam őket. Persze meglehet, csupán csapnivaló vagy túl közönséges az ízlésem, de engem nem hoz lázba, hogy „a *Gondoskodás* által létesített horizont megértéséhez a *Lét és idő* diskurzusán vezet keresztül az út”.⁶ Éppen emiatt lepődtem meg magam is, hogy az új kötet, *A muréna mozgása* több verse is megszólít.

Még hozzá azok a darabok, amelyeket gondolatilag rétegzettebbnek, szellemesnek, humorosnak, sőt mi több, önironikusnak találok. Ez abban a tekintetben is meglepő, hogy utoljára az *Ahol megszakad* versei voltak olyan könnyedek, nagyvonalúak, mint az új kötetben a kiemelkedő darabok. Az életmű nagyobb részében a komolyság, vagy ahogy én láttam, a komolykodás uralkodott inkább.

Szórakoztató például az *Ingamozgás / Oidipusz-sündisznó* című vers. Jacques Derrida *Mi a költészet?* című írásában olvashatunk a versről, pontosabban a költészetéről, pontosabban

¹ Annak idején Urfi Péter kemény bírálata javarészt azon az észrevételre alapult, amelyet a szöveg leadje frappánskodva úgy fogalmazott meg: „szinte minden sor már máshonnan ismerős. Kicsit túl sok a boldog ós.” Urfi Péter: Rím a lelke mindennek. Závada Péter: *Ahol megszakad*, *Revizor Online*, 2012. 05. 28.

² Ez a *Mész* esetében lényegében egyértelmű, és alighanem szükségszerűen következett az első kötet fanyalgó fogadtatásából (lásd: Mohácsi Balázs: *Bőröm alatt viszketsz*. Závada Péter: *Mész, Jelenkor Online*, 2015. 09. 17.). Ám Sinkovics László még a *Roncs szélárnyékban* kapcsán is arról beszélt, hogy a Telep versnyelvének „mimikrijével” van dolgunk. Sinkovics László: *Nyelváraamlás, szövegtektonika*. Závada Péter: *Roncs szélárnyékban*, *Műút Online*, 2018. 05. 17.

³ „Závada költészetének filozófiái és poétikai hagyományai szemléletesen kijelölhetők néhány könnyedén felismerhető intertextuális vonatkozás felidézésével. A filozófiái kereteket illetően Husserl fenomenológiai munkássága (»Vissza a rókákhöz!« – 82), magyar irodalmi hagyományként mindenekelőtt Babits Mihály és az ő irodalomszemléletét követő *Újhold* elméleti érdeklődésű lírája (»Csak én bírok versemnek hőse lenni, / meg ez a fejfelé fordított üvegphár / a pozdorjaasztalon: barázdált idegenség.« – 25), a világirodalmi hagyományból pedig elsősorban Rainer Maria Rilke tárgyiasságú költészete említendő (»Iszonyú minden ember.« – 68).” Owaimer Oliver: *Mer’ az egész bio*. Závada Péter: *Gondoskodás, Forrás*, 2022/6, 113–120., 113.

Kustos Júlia a kötetet az angolszász-amerikai modernizmus, mindenekelőtt William Carlos Williams felől olvassa. Kustos Júlia: *Puritán fókusz, böjt*. Závada Péter: *Gondoskodás, Litera*, 2021. július. 31. (Nemcsak Williams imagizmusa vethető össze Závada lírájával, de T. S. Elioté is, hiszen a *Gondoskodás* első versének a címe *Április eldurvul*, ami elég egyértelmű utalás az *Átokföld-je* első szavaira. Vas István fordításában: „Április a kegyetlen”).

⁴ Kerber Balázs: *Testföldrajz*. Závada Péter: *Roncs szélárnyékban*, *Műút Online*, 2018. 04. 03.

⁵ Balogh Gergő: *Beköltözni a zuhanásba*. Závada Péter: *Roncs szélárnyékban*, *Alföld*, 2018/1. – Kiss Georgina: *Aspektusok és hiátusok*. Závada Péter: *Roncs szélárnyékban*, *Műút Online*, 2018. 05. 22. – Ágoston Enikő Anna: „ahol a geometria esemény”. Závada Péter: *Gondoskodás*, *Műút Online*, 2022. 06. 28. – Balogh Gergő: „Míntha egy ősi szó lennék az igazságra”. Závada Péter: *Gondoskodás*, *Alföld*, 2022/4.

⁶ Balogh Gergő: „Míntha egy ősi szó lennék az igazságra”, i. m.

a költészetről való beszédről, amely olyan, mint az autópályán átkelő sündisznó, „Mely elvakítja önmagát. Összegömbölyödik, felborzolja tüskéit, sebezhető és veszedelmes, mérlel s mégis rosszul alkalmazkodik (veszélyt szimatolva összegömbölyödik az autópályán) és épp ezzel teszi ki magát a balesetnek. Nincs költemény baleset nélkül, sem olyan költemény, mely ne tátongana nyitott sebként, miközben maga is hasonló sebet üt.”⁷ Az önmagát megvakító sündisznó képébe íródik bele az Oidipusz-mítosz, ami különféle formákban már a *Mész* versei óta foglalkoztatja Závadát. „A vers minden bizonynal vak sündisznó, / mely az útközepén összegömbölyödve / kiteszi magát a közelgő veszélynek. / A megértés ennél fogva katasztrófa, / és hasonlóan a sünhöz, a hermetikus költő / is magába fordul, térdét magzatpózban / hasához húzza, és mikor végre szembenézhetne / tüskéivel, megvakítja magát” (20.) – szólnak a vers első mondatai. Egyrészt a két utalás montázsa termékeny, hiszen az Oidipusz-azonosítás új fénytörésben engedi látni Derrida elsőre egyébként kissé ad hoc és nagyvonalúnak tetsző eszmeifuttatását, ám mindeközben iróniába is vonja Derrida gondolatait. Másrészt fontos rétege a szövegnek az önironikus metareflexió, amely a hermetikus költőket azonosítja az Oidipusz-sündisznókkal. A szöveg ily módon nem csupán az általában vett vers vagy költészet mibenlétéről gondolkodik, hanem a saját praxisról is – de mindeközben mintha nem venné magát túl komolyan.

Amikor azt olvassuk az *Ingamozgás / Negatív torony* című versben, hogy „Máskor az idézőjel finom / gúnyra utal, forrása a komolyság látszata mögött / megbúvó tréfa vagy csipkelődés, melyet épp / a magasztalás vagy a nagyrabecsülés leplezhet le. / Állandó lebegés ábrázoló és ábrázolt között, / a szellem szabadsága, fölmentés az uralkodó szokásjog / alól, hogy semmit nem kell úgy elmesélnem, / ahogy történt” (27.), megint több szempontból metareflexív. A vers különös momentumra továbbá, mikor előbb a szónok nyelvbotlása valós botlásként, bokaficamként is megjelenik, ám kissé zavarosan – amit viszont ebben az esetben hajlamos vagyok funkcionális hibaként olvasni: a szándékolt képzavar poétikailag is színre viszi a botlást. „És engem ki helyett hívnak úgy, ahogy? / Minden név tévedés, kitérő sasszé, a hétköznapok / bájos katakrézise. Mikor a szónok váratlanul / kiszól közönségéhez, és kiesik szerepéből, / nyelvbotlása nem szimpla ficam csupán, / egy nyálban tocsogó, húsos boka egyszeri / kifordulása, hanem kiterjed egész mondandójára, / és végeláthatatlan gagyogásba fullad” (28.). Sajnos ez a típusú metairónia meglátásom szerint ritkán sajátja *A muréna mozgása* verseinek. A vers zárata azonban a tekintetben is figyelemre méltó, hogy egyszerre érthető metapoétikai és közérzeti dimenzióban: „Ez volna / maga a kiábrándulás. De a kiábrándulás / egyszersmind kritika is: negatív torony, mely mélyen, / a föld alá, saját törmelékéből épült. Rombolás, / mi mégis létrehoz, megtartó gyűlölet, teremtő hiány.”

Ehelyütt érdemes szót ejtenem a kötet felépítéséről. Az első rész két ciklus verseit fonja össze, az egyik ciklus cím-előtagja az *Ingamozgás*, ide mindenekelőtt tűnődő, gondolati, az ars poetica kérdésirányait is feszegető szövegek tartoznak, míg a másik ciklus előtagja *A gonoszság története*, ezek valamilyen hagyományelemre reflektáló, azt elemző, leíró művek. Például a négyrészes *A gonoszság története / C17H21NO4* a 16. századi dél-amerikai kokaültetvényektől kezdve veszi végig visszafogott kritikával a Coca-Cola kultúrtörténetét. Vagy *A gonoszság története / Buckingham Glosternél* szerepvetségben beszél el III. Richárd angol király történetét úgy, hogy egyszerre reflektál Shakespeare-re és a király maradványait felfedező kétezertizes évek eleji ásatásokra. Meglehet, e versek tematikusan érdekesek, ám poétikailag leginkább ezek folytatják egy az egyben a korábbi kötetek beszédmódját, annak túlkapásaival együtt. Vitára érdemes kép olvasható például *A gonoszság története / Thomas Garrison naplója, El Zotz-i ásatás, Peten régió, Guatemala* című

⁷ Jacques Derrida: Mi a költészet? (ford. Horváth Krisztina és Simonffy Zsuzsa), in: *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitáshig. Szöveggyűjtemény* (szerk. Bókay Antal et al.), Osiris, Budapest, 2002, 276–279., 278.

vers második részében. „A dzsungel egy héteemeles maja piramist is / eltüntethet, a rejtőzködő leopárd már három méterről / sem látszik, mikor a páfrányokkal benőtt lépcsősoron / összegömbölyödik, mint a meggyulladt papír” (34.). Itt a hasonlat alapja nyilvánvalóan alaki, hiszen a leopárd bundájának a színei, a fehér, a sárga, a narancssárga, a fekete egyszersmind a lángoló és elhamvadó papírnak is a színei. Alaki hasonlóság továbbá, hogy az állat összegömbölyödése és az égő papír összepondörödése egymásra van montírozva. Mindezek alapján akár mondhatnánk, hogy ez egy tökéletesen kidolgozott kép. Én mégis feszültséget érzek benne. A tűzhasonlat ugyanis inkább mintha az állat elevenségét, veszélyességét mutatná meg, tehát a kép aktivitását, míg a lépcsősoron összegömbölyödő állat inkább nyugalmat sugall, passzivitást. Azt is érdemes észben tartani, hogy egy meggyulladt papír legfeljebb percek alatt elég, maga az égés is két nyugalmi végpont között végbemenő rövid időtartamú, de annál intenzívebb folyamat. Így aztán minden alaki hasonlóság ellenére úgy gondolom, itt képzavarral van dolgunk, mivel az égés pontszerű intenzitása nem alkalmas arra, hogy azzal az összegömbölyödő leopárd nyugalmit, pláne létezését, lényegét megvilágítsuk. Ugyane vers zárata ennél egyértelműbben problematikus. „Hazafelé tartottunk, mikor utolért a zápor, / átúszott rajtunk a zivatár téglateste. / Behúzódtunk a legyezőpalmák védelmébe. / Egymáshoz simult két függőleges várakozás” (36.). Hajlamos vagyok rosszmájúan azt gondolni, itt a geometriai metaforikára azért volt szükség, hogy megemelje az egyébként kissé pimf jelenetet. Csakhogy nem nagyon tűnik indokoltnak téglatestként láttatni a zivatart és arra hogy ez a zivatár nem a versbeli szereplők felett úszik el, hanem rajtuk át, csak az lehet magyarázat, hogy antropomorf természettel van dolgunk, amely tükrözi a benső lelki folyamatokat. Habár ebben az esetben megint pontatlannak tűnik a kép, ugyanis az „átúszott” ige befejezettsége mintha nem lenne összhangban az erotikától is fűtött várakozás időtartamával.

A második rész verseinek cím-előtagja a *Munkajegyzetek*. Ezzel összhangban valóban feljegyzésszerű, analitikus, leírásra hangolt szövegek. Ezek közül talán a *Munkajegyzetek / Hangoskönyv* az, amely szempontomból a leginkább tanulsággal szolgálhat. A hatrészes vers egy performansz kitalálását, megvalósítását és kritikai utóéletét jelenetezi. Ez a szöveg is rendelkezik metapoétikus réteggel: „Nyilvános kísérlet (kvázi)tudományos / jelleggel” (58.). Maga a performansz (a materiális könyvtárgy kihangosítása: „A papír fújása, / zörgetése, gyúrása, lejátszása bakelitlejátszón, / bemikrofonozás”), attól tartok, nem vezet kifejezetten távlatos belátásokhoz, így nem csoda, hogy a vers utolsó részében arról értesülünk, „A kritika az *Új Művészet*ben elmarasztal”. A szöveg visszatetsző rétege, hogy a beszélő már az elején is nagyvilágian jelenik meg. „A Rue de Vaugirard-on belépek az antikváriumba.” Majd „Egész a Parc Georges-Brassens-i antikönyv-piacig / megyek”, ahol a könyv, amit megvásárol: „Mallarmé, *Poésies*, Nouvelle Revue Française, / Paris, 1913, első kiadás, 13 × 19,5 cm, a kötetáblák / szélén és a könyvlapokon foxingfoltok láthatóak”. Végül a kritikára adott „válasz” is hasonlóan nagyvilági. „De mi ekkor fejben már rég másutt járunk. / Napfényben ázó partok, zsúfolt halpiacok nyüzsgése vár, / Korfu, Marathias, Angela’s house by the sea.” Úgy érzem, ez inkább egy értelmiségi figura pozícióvak ábrázolása, mintsem (ön)ironikus színrevitele. Ironikus viszonyulást talán inkább akkor feltételezhetnénk, ha ennek a versnek lenne a címe *A gonoszság története / A nemesi sznobéria komikuma*, nem pedig annak a korábbi, kissé semmitmondó darabnak, amely például olyan megállapításokat tesz, hogy „A színházról való gondolkodás is színház” (23.). (Megjegyzem, nem csupán a *Hangoskönyv*nek van fennhézjó, a kulturális tőkével tetszelgő, hovatovább arisztokratikus karaktere, ám itt határozottan zavarónak érzem.)

A harmadik rész egyetlen hosszabb, összegző igényű verset tartalmaz. Ez már a *Gondskodás* kötetben is hasonlóan volt, abban *A műértelmezés szőre* című erősen teoretikus karakterű esszé(vers) volt hivatott szintetizálni a kötetet. Ezúttal az *Egy alma határai* című vers afféle zárómonológként áll a kötet végén. Meglátásom szerint elsősorban az első rész *Inga-*

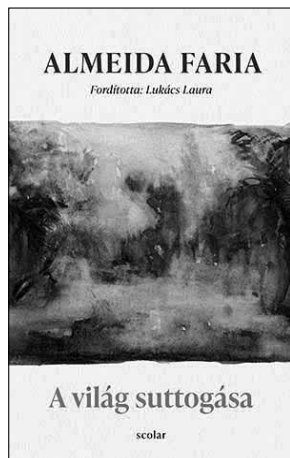
mozgás ciklusának tűnődő, önrítelmező hangoltságát folytatja és teljesíti ki. A vers tartalmilag nagyjából úgy foglalható össze, hogy a lírai én vallomásos karakterű, néhol a tudatfolyam asszociatív szökevényeit is imitáló monológban számol be kiábrándultságáról, egy érzelmileg bántalmazó kapcsolatot követő téli depressziójáról, majd arról, hogy az idő múlásával, bizonyos új belátások birtokában ő maga is kitavaszodott. A szöveg egyik érdekessége mindenképpen az, hogy ez a típusú kitérő (vagy azt imitáló) személyesség utoljára az *Ahol megszakad* és a *Mész* verseiben volt megfigyelhető. És bár tartózkodnék attól, hogy egy az egyben valamifajta alanyi kitérőként olvassam a szöveget, az is kétségtelen, hogy a szöveg ezt az olvasatot is kihívja, amikor az első két kötetben, különösen a *Mész* gyászverseiben részletesen analizált anyahiányra utalva itt azt olvassuk, „őszszel a korai tragédiákat pszichiáteremmel / unásig kitérőgáltuk” (79.). Ám a mondat úgy folytatódik, „a zsarnokság visszatérésére / még mindig érzékenyebben reagáltam, / mint környezetem többi, látszólag ellenállóbb / tagja, vagy az is lehet, hogy csak kevésbé / hatékonyan tudtam hárítani. De mit nyavalygok? / Mindannyian voltunk már úr és szolga is. [...] Megegett már, hogy mint egy kutya, én is / féktelen örömmel fogadtam, mikor nyakamra / pórázt kötöttek, és úgy rángattak föl-alá, / hisz végre nem nekem kellett döntennem / semmiről. Jóllehet, állatként viselkedtem, / gazdám helyett mégis én őriztem meg / emberségem”. Talán elég ennyit idézni, hogy látszon, itt az egyén társadalmi és párkapcsolati kiszolgáltatottsága egymásra montírozódik, ami nemcsak azt mutatja meg, hogy az egyenlőtlen, bántalmazó kapcsolat diktatórikus jellegű, hanem fordítva is, a hierarchiák, a diktatórikus berendezkedések gyakran bántalmazó párkapcsolati dinamikák szerint működnek. Amiatt tartom ezt fontosnak kiemelni, mert a jelek szerint Závada lírájában is megtörténni látszik a közérzetesülésnek az a fordulata, aminek a korosztálya más költőinél – Krusovszky Dénesnél, Nemes Z. Máriónál, Simon Mártonnál – is tanúi lehetünk.

S az új Závada-kötet közérzetiessége kapcsán még egy gondolat. A Závada-lírának régi, visszatérő problémaköre a nyelv, a nyelv általi közvetítettség, a nyelvi kifejezés elégtelensége. A korábbiakban ez elsősorban esztétikai problémaként jelentkezett, ezért is mozdult el ez a líra a fenomenológiai tárgyiasság felé, mintha abban bízott volna, hogy a megismerés e „mélyebb”, „jobb”, „igazabb” módja a nyelvi kifejezés pontosságát is elősegítheti. A *muréna mozgásában* is vannak olyan versek, amelyek inkább ezt a képletet mutatják, az *Ingamozgás / A kulcs* című vers például hangzatoskodó, szellemeskedő zsákutcába, magára záródó, terméketlen paradoxonba (ha nem éppen képzavarba) fut ki: „Többnyire minden kulcs a saját / zárját nyitja, de a tolvajkulcs bármelyikbe / beleillik. Ilyenek a lapos és barázdált igazságok, melyek hossz tengelyük körül elforgatva / a védtelen elmét könnyedén nyitják. / Célunk nem lehet más, mint hogy mi is / zárrá változzunk, és a kulcsot szánkba véve / megízleljük” (40.). Ám a *Muréna* jobb verseiben a nyelvi elégtelenséget és az ezzel való ismételt szembesülést elsősorban egzisztenciális problémának látom, amely a záróversben kulminál. „Igyekeztem úgy / alakítani, hogy gondolataimat az objektív / belátások uralják, és ne önkényesen csapongó, / homályos szimbólumok. Ha már a nyelvet / mint közvetítettségem nem tudom kiiktatni / a megfigyelésből, legalább jelentse minden dolog / önmagát, és ne támadjanak rám a fantázia sötét / zugaiból a képes beszéd obszcur alakzatai. [...] De hogy tudnék / a jelen pillanatban maradni, és nem utólag / visszatekinteni a történetekre, ha óhatatlanul / a nyelvvel kell körülírnom mindazt, amit látok, / ha egyedi tapasztalataim megnevezésére / általános fogalmakat vagyok kénytelen használni” (76–77.). Meglehet, Závada új kötetének közérzetiessége inkább egzisztenciális, mintsem politikai, ám ekként is hűen tükrözi korunk kihívásait, melyekkel egyénileg vagy közösségek szembesülünk. Saját ízlésem szerint ebben az önreflexív, néhol önironikus, közérzetesebb Zavadában nagyobb távlatokat látok, mint a fenomenológiai tárgyiasság elméletre hangolt, l’art pour l’art költészetében.

INDIA ÚJRALÁTOGATÁSA – A PORTUGÁL KELETI BIRODALOM ÉS AZ ELFELEJTETT ORIENTALIZMUS

Almeida Faria: A világ suttogása

India radikális másságának mítosza az ókor óta táplálja és kísérti Európa képzeletvilágát. Nemcsak a földrajzilag nehezen definiálható, Marokkótól egészen Japánig terjedő, éppen ezért kulturálisan, vallásilag, társadalmilag és gazdaságilag messzemenően heterogén Kelet talán legautentikusabb metonímiájaként íródott bele a nyugati kultúra imagináriusába, de egyúttal olyan mágikus elemekkel telített egzotikus térként is, mely egyszerre vonzza és taszítja az európai tudatot. India határánál állt meg a nyugati világból indított első expanzió, Nagy Sándor hódító hadjárata, mely az európai kultúra egyik alapjának tartott hellenisztikus civilizáció mátrixát igyekezett minél távolabbra kitolni. A régió így sokáig a Nyugat abszolút határaként és egyfajta fordított másaként létezett, olyan alternatív térként, ahol a gondolkodás, a hit és a társadalmi rend szerveződése megkérdőjelezi a hagyományos, európai logikák alapján tételezett, egységes világ létjogosultságát. Mindazonáltal a keresztény középkorban megjelent egy a markáns episztemológiai határvonal képzetét árnyaló és megzavaró narratíva, János pap Indiával azonosított országának legendájával, mely egy olyan meghatározatlan régióként definiálta Indiát, ahol érintetlen, legősibb formájában maradt fenn a kereszténység, és a hitközösség még mindig egyfajta eredendően paradicsomi harmóniában éli életét. Az egyértelmű gazdasági érdekek mellett a keresztény India e mítosza is hozzájárult ahhoz, hogy a térség a portugál expanzió leginkább kitüntetett céljaként legyen meghatározva a XV. században, hiszen a Sagres és Lisszabon kikötőiből úttára induló gyarmati vállalkozásban a felfokozott gazdasági motívációk mellett ott munkált egy sajátosan messianisztikus küldetés tudat, melynek értelmében a katolikus európai nemzetek közül Portugália felel majd a keresztény civilizáció tengerentúli terjesztéséért, India esetében pedig egyúttal védelméért is.¹



¹ A portugál expanzió emléket állító hőseposz *A lusiadák* második versszakában meg is fogalmazódik a gyarmati projekt e kettségére, hiszen a portugálok egyszerre hivatottak a Hit és a Birodalom terjesztésére, azaz a gyarmatosításnak volt egy gazdasági és politikai, úgymond „imperiális” vetülete, valamint egy kulturális, civilizatórikus és ideológiai célkitűzése is. „S a Királyok dicsőségétől körülvelt / emlékéit, kik a Hitet s Birodalmat / terjesztve, Afrika, Ázsia büntelt országaira pusztítva szakadtak, / s

Fordította Lukács Laura

Scolar Kiadó

Budapest, 2022

160 oldal, 5995 Ft

Az elvesztett és újra megtalált édenkert toposza a szanszkrit felvilágosodáskori felfedezésével és az indo-európai nyelvi rokonság elméletének kidolgozásával ki lett mozdítva az ókori és középkori fantáziák mitikus keretéből és tudományos alapokra helyeződött. A modern európai szubjektum számára India így már nemcsak az a sajátos tér, ahol kapcsolatba kerülhet a nyugati kultúrkörből a fokozódó weberi varázstalanítás ideológiájának köszönhetően kiszorított, mágikus spiritualitással, de egyúttal az a hely, ahol felkelheti a kultúra elfeledett és kitakart *arkhéját*, illetve újra felfedezheti és újraalkothatja önmagát. Nem csoda tehát, hogy India XV. századi felfedezése után az a romantika fedezte fel újra magának az indiai kultúrát, mely a nyugati racionalitás és a kiemelkedő polgári társadalmak monotóniájának börtönéből több irányba igyekezett kitörni. A szív és a szubjektivitás mélységeibe való alámerülés mellett egy másik nagy szökésvonalat az egzotikus Kelet felé való törekvés képezte, ahol a romantikus művész kiutat találhat abból az elfajzott nyugati világból, amit Novalis a *Himnuszok az éjszakához* oldalain az alábbiakkal jellemezte: „Az istenek eltűntek, kíséretükkel együtt. A természet magányosan, élettelenül állt. Vasláncokkal kötözte meg a rideg Szám és a szigorú Mérték. Mint porrá, pusztá léggé, úgy omlott szét sötét szavakká az élet mérhetetlen virulása. Elszállt a hit varázsa, s a mennyei társnő, a mindent átalakító, mindent testvéresítő Képzelt” (Rónay György fordítása). India azt ajánlja fel a megfáradt és kiüresedett európai szubjektumnak, ami a nyugati világban már elveszett: isteneket, átélhető spiritualitást, szabadon szárnyaló képzetet, burjánzó természetet, melyben tetten érhető az élet mérhetetlen virulása. Mindennek fényében nem csoda, hogy a szanszkrit nyelvet tanulmányozó Friedrich Schlegel kijelentette, hogy a legigazabb romantikát Keleten kellene keresni.² A schlegeli gondolat csapásvonalán Raymond Schwab egyenesen egy olyan második orientális/indiai reneszánszként azonosítja ezt a romantika korában a szanszkrit iratok tanulmányozása nyomán kibontakozó India-kultuszt, melynek dinamikája és jelentősége a görög-római kultúra XVI. századi újrafelfedezésével állítható párhuzamba. Míg a klasszikus reneszánsz a középkor lezárását és egy új világfelfogás kiemelkedését jelentette, a keleti reneszánsz a felvilágosodás és a klasszicizmus episztéméinek berekesztődését jelöli és hasonlóképpen egy új kulturális rend választóvonalaként tételeződik.³

Tulajdonképpen ez a XIX. századi romantikus orientalizmus keretei között kialakított India-kép öröklődött át az 1960-as évek hippinemzedékére, így India a beatgeneráció és a pszichedelikus *boom* kitüntetett tereként íródott bele immáron a populáris kultúra posztmodern rendjébe. Ginsberg és Peter Orlovsky több mint egyéves indiai barangolásától a Beatles kollektív részvételén keresztül Maharishi Mahesh jógi transzcendentális meditációs kurzusán, Pasolini és Moravia jól dokumentált útjáig és a goai hippitelepek kialakulásáig, a New Age ideológiájába is erősen átszivárgó posztmodern India-kultuszt nemcsak az új spirituális horizontok hajszolása jellemezte, hanem egy összetett gondolkodás- és életvitelbeli megújulás vágya, mely a transzcendentális elemeken túl a testtechnikák (jóga, meditáció), a táplálkozás (vegánizmus) és az öltözködés forradalmát is hirdette.

A portugál kultúra viszonya Indiához azonban szorosabb, mélyebb és rétegzettebb, hiszen India tulajdonképpeni felfedezése és nagyobb ívű kereskedelmi, valamint kulturális becsatornázása a nyugati világba a portugáloknak volt köszönhető a XV. század végén. Vasco da Gama útjának világtörténelmi jelentősége sokszor másodlagosnak tűnik az Újvilág kolumbuszi felfedezéséhez mérten, és bár az új kontinens feltűnése lényegileg ren-

a hősokeket, akik felett nem ülhet / az Elmúlás törvénye diadalmat; / világgá zengem most e költeményben (...).” Luís de Camões: *A lusiadák*, Budapest, Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, 1997, 55. (Hárs Ernő fordítása.)

² Lásd Edward Said: *Orientalism*, New York, Vintage Books, 1979, 98.

³ Raymond Schwab: *The Oriental Renaissance. Europe's Rediscovery of India and the East, 1680–1880*, New York, Columbia University Press, 1984, 11–12.

dezte át az évezredekken át lehatároltnak hitt világ koordinátáit, a gamai utazás minden kétséget kizáróan ugyanúgy hozzájárult a Nyugatnak mint a földgolyó gazdaságilag és kulturálisan meghatározó központjának kiemelkedéséhez. Az indiai átjáró behajózásával Portugália nemcsak gazdaságilag tette hozzáférhetővé Indiát a Nyugat számára, de egyúttal lehetővé tette a reneszánszig gyakorlatilag csak a fantazmagóriákban létező terület tulajdonképpeni megismerését, melynek köszönhetően India kulturálisan is közelebb került Európához. Vasco da Gama útja Kolumbusz expedíciójához hasonlóan az európai modernitás alapítóeseménye, melynek következtében kialakult az az egészen a mai napig érvényes világrend, ami feltételez egy gazdasági és kulturális hegemoniára törekvő központot, egy közvetítő szereppel ellátott félperifériát és egy alávett periferikus térséget. Az európai történelem tulajdonképpen ezeknek az alapító utazásoknak a következtében avatódott hegeli értelemben világtörténelemmé, az európai kontinens pedig a történelem alakítójává, azzá a kitüntetett helyé, ahol a történelem végre visszavonhatatlan módon ki tud teljesedni.⁴ A gamai utazás a portugál nemzeti történelem legnagyobb mítosza is egyben, hiszen megalapozta Portugália mint kontinenseken és kultúrákon átívelő, illetve azokat összekötő, különleges elhivatottsággal rendelkező gyarmatbirodalom ideálját.

A portugál kulturális identitás tehát elválaszthatatlan az indiai utazás történetétől, hiszen ez tette ezt az Európában földrajzilag is periferikus népet a világtörténelem pionírjává, dicsőséges aktorává és a modern Európa egyik megalapozójává. Nem csoda, hogy Luís de Camões Brazília felfedezése helyett – mely egyébiránt szintén elválaszthatatlan Indiától, hiszen Cabral kapitány hajói az első, 1498-as expedíció nyomán keletre tartottak, és csak a tengeráramlatoknak köszönhetően, mintegy véletlenül sodródtak Brazília partjaihoz – Gama indiai útját helyezte a már említett portugál nemzeti eposz – mely az első modern nemzeti eposz Európában, így gyakorlatilag reprodukálja az utazás úttörő jellegét –, *A lusiadák* középpontjába, és abban mutatta fel annak a „kicsiny luzitán hazá[nak]” összehasonlíthatatlan erkölcsi, kulturális és gazdasági érdemeit, valamint dicsőséges történelmét, mely „a föld új negyedének művelője; / s ha még egy lenne, azon is kikötne”.⁵ *A lusiadák* nemcsak véglegesítette az indiai út és a portugál nemzeti identitás közötti szövetséget, de egyúttal irodalmi témává is emelte a gamai expedíciót. A dicsőséges múlt mementójaként tétéleződő India így immáron több mint négy évszazada kísérti és táplálja a portugál kultúrát és irodalmi kánont. Az Indiához való „örök visszatérés” a globális jelentőségű múlttal való kapcsolódást teszi lehetővé annak a Portugáliának, ami a földrajzi felfedezések dicsőséges korának lezárulásával kikerült gazdasági és kulturális vezető pozíciójából, egyre inkább marginalizálódott a kiépülő világrendben, leszédült a történelem hegeli színpadáról és elvesztette hangját a modern európai nemzetek nagykoncertjében. A nemrégiben elhunyt portugál filozófus és eszmetörténész Eduardo Lourenço egy írásában ezzel kapcsolatban kiemeli, hogy a portugál kultúra Indiával való évszázados obszessziója, mely folyamatosan arra ösztönzi az irodalmi és kulturális kánont, hogy újralátogassa ezt a teret és annak emlékezetét, alapvetően arra vezethető vissza, hogy a félperiferikus pozícióba süllyedt, kis európai nemzetnek újra és újra meg kell győződnie arról, hogy ez a világtörténelem irányát megváltoztató utazás nem álom volt (bár kétségkívül az is), hanem történelmi tény, globális jelentőségű hőstett, melyet ez a dicsőségét veszített apró nemzet vitt egykor véghez.⁶

A portugálok ezen Indiával kapcsolatos, egészen a mai napig tartó textuális megszálottsága az első gyarmati forrásokkal, útleírásokkal, jelentésekkel és krónikákkal kezdődött, melyeket a kiépülő keleti birodalomba hajózó utazók, kereskedők, geográfusok,

⁴ Enrique Dussel: Eurocentricism and Modernity, *Boundary*, 1993/3, 65.

⁵ Camões, i. m., 244.

⁶ Eduardo Lourenço: Prefácio – A Dupla Viagem. In: Almeida Faria: *O Murmúrio do Mundo*, Lisboa, Tinta da China, 2013, 7–8.

tisztségviselők és hittérítők írtak. Edward Said a posztkoloniális elméletalkotás egyik alapítószovegének tartott művében az orientalizmus diskurzusának kiemelkedését és megszilárdulását a XVIII–XIX. századra teszi, és kijelenti, hogy az orientalizmus alapvetően, bár nem kizárólagosan, egy a brit és a francia kultúrához kötődő jelenségcsoport.⁷ A palesztin származású akadémikus franko- és anglofón fókuszú kutatásai egyszerűen nem vesznek tudomást egy a XVIII–XIX. században elterjedő orientalizmust jóval megelőző, portugál orientalista diskurzusról. Pedig az első európai orientalizmust a XVI–XVII. századi portugál források és szerzők alakították ki, több mint háromszáz évvel megelőzve a Said által elemzett textuális és vizuális reprezentációkat.⁸ Annak fényében, hogy az európai expanzió történetében Portugália gyarmatosította elsőként a Keletet és hozott létre a XVI. század folyamán egy hatalmas, Afrika keleti partjaitól és a Perzsa-öböltől Indián, Kínán és Malajzián át egészen Japánig terjedő gyarmatbirodalmat, megelőzve az angol, a holland és a francia koloniális törekvéseket, ez korántsem meglepő. A camões-i eposzban is megénekelte Keleti Birodalom – vagyis az első portugál gyarmatbirodalom, melyet a gazdasági fókuszpont áthelyeződésével először a Brazíliára, majd a XIX. században az Afrikára koncentráló második és harmadik birodalom követett – kiépülése és több mint egy évszázados fennállása életre hívott egy összetett portugál nyelvű szöveg*corpust*, az újkori Európa első orientalista archívumát. A portugál orientalizmus e heterogén szöveg-hagyománya – melybe ugyanúgy beletartoznak a metropoliszba küldött hivatalos iratok, jelentések, a jezsuita térítők levelei, Camões nemzeti eposza, João de Barros és Diogo de Couto történeti munkái, valamint Fernão Mendes Pinto sokszor komikus túlzásokkal és fantazmagóriákkal fűszerezett önéletrajzi írása, a *Bolyongás* – egy kitakart, a luzofón hagyományon kívül állók számára láthatatlan orientalizmus, melynek feledésbe merülése egyfelől a portugál gyarmatbirodalom meggyengülésével és a rivális gyarmati erők – angolok, franciák, hollandok – kiemelkedésével, valamint a portugál nyelv és kultúra ennek következtében végbemenő periferizálódási folyamatával magyarázható, melynek köszönhetően a XVI. század mind gazdaságilag, mind kulturálisan egyik legprogresszívebb európai nemzete a modernitás megszilárduló rendjében végül alávetett helyzetbe került a Nyugat nagyhatalmaihoz mérve. Az első, portugál nyelvű orientalista archívum gyarapodási folyamatát a Keleti Birodalom hanyatlása akasztotta meg, hiszen amilyen gyorsan épült ki a portugál Kelet, olyan gyorsan párologtak el a XVII. század során, *A lusiadákban* megénekelte „India füstjei”. A hatalmas területet átfogó gyarmati érdekszférát Portugália nem tudta egyben tartani a brit, a francia és a holland gyarmatosítás előretörésének köszönhetően, így a Keleti Birodalom pusztán néhány városállamra – Goa, Damão, Diu, Makaó, valamint Kelet-Timor – redukálódott. E gyarmati enklávék hosszú ideig fossziliákként őrizték az egykori gyarmatbirodalom dicsőséges emlékét. Gazdasági és politikai jelentőségük elenyésző volt, viszont komoly szimbolikus funkciót töltek be a portugál kulturális identitás szerkezetében: ezek a területek voltak a hőskorszak autentikus mementói, segítettek fenntartani a dicsőséges gyarmatosító nemzet és a kontinensenként átvélő, hatalmas Portugália mítikus narratíváját és a hozzá kapcsolódó birodalmi ideológiát, a hősök emlékét, „akik felett nem ülhet az Elmúlás törvénye diadalmat”.⁹ A Portugál Kelet szimbolikus maradványai közül már a XVI. századtól kezdve kitüntetett szerep jutott Goának. Itt alakította ki a metropolisz a Portugál Indiai Állam (*Estado da Índia*) adminisztratív és kereskedelmi központját, melynek következtében a portugálok kulturális, társadalmi, nyelvi és antropológiai behatása Goa esetében lett a leghangsúlyosabb. „Goa nem olyan, mint a többi indiai tartomány” – írja Hézer Luca Sára az indo-

⁷ Said, i. m., 4.

⁸ Duarte Drummond Braga: *As Índias Espirituais. Fernando Pessoa e o Orientalismo Português*, Lisboa, Tinta da China, 2019, 11–12.

⁹ Camões, i. m., 55.

portugál irodalom és kultúra talán egyetlen jelenlegi magyar tanulmányozója. Goában ugyanis olyan hibrid kultúra jött létre a gyarmati találkozásból, mely nemcsak a helyi viszonyokat változtatta meg, de magát a gyarmatosítót is. A kasztrendszer a portugál törekvések ellenére megmaradt. „A portugálok és a helyiek kölcsönösen és tudatosan igazodtak egymáshoz. A portugál uralkodó földön ülve, goai szóttesen fogadta látogatóit. Nobilis atya és missziós társai megtanulták a szanszkrit nyelvet, brahman ruhát öltöttek, és buzgón látogatták az indiai imaházakat, abban a reményben, hogy a beépülés közelebb viszi őket a helyiek megértéséhez, a helyieket pedig a kereszténységhez. (...) Goa esetében azonban a két hitvilág nemcsak megtúrte egymást, hanem szorososan össze is fonódott.”¹⁰ Mindennek fényében Portugália számára Goa tehát nemcsak a nyugati gondolkodás és társadalom struktúrájából való kitörés tere, mint ahogyan a romantika óta az európai szubjektum számára tételeződik, hanem sokkal inkább egy olyan szimbolikus emlékezhely, ahol kapcsolatba lehet kerülni egy egészen egyedülálló gyarmati múlttal és emlékezettel, mely felmutatja a portugál kolonizáció egyedülálló struktúráit, történetét és elkülönböződését a többi, európai gyarmatosítási modelltől.

A portugál irodalomban kirajzolódik egy sajátos hagyományfolytonosság az Indiát tematizáló szövegeket illetően, melynek íve a már többször említett camões hőseposztól a romantikán és a századforduló nagy orientalista költőin (Alberto Osório de Castro, António Patrício), valamint magán Fernando Pessoa¹¹ át egészen napjainkig ível. A portugál posztmodern és a szigorú értelemben vett kortárs irodalom *corpus*ában pedig megfigyelhető egyfajta fokozott termelés az Indiát fókuszba állító szövegeket illetően. A prózairodalomban olyan meghatározó szerzők regényeiben került az utóbbi évtizedekben előtérbe India, mint António Lobo Antunes, Augusto Abelaira, Mário Cláudio, Urbano Tavares Rodrigues, Miguel Real és Gonçalo M. Tavares.

Almeida Faria *A világ suttogása* című könyve ebbe a portugál Indiát tematizáló posztmodern vonulatba tagozódik bele. Annak az elsöre talán nyugtalanító kérdésnek a megválaszolásához, hogy miért látogatja újra számos szerző és mű Indiát az utóbbi évtizedekben, vissza kell térni egészen az 1974-es forradalomig. A szegfűs forradalomként kanonizálódott történelmi esemény nemcsak a közel fél évszázadon át fennálló, António de Oliveira Salazar nevével azonosított jobboldali diktatúra végét és a demokratikus Portugália kikiáltását hozta el, de egyúttal a portugál gyarmatrendszer végleges és visszavonhatatlan felbomlását. Mivel a salazari rezsim a tengerentúli területekben látta Portugália több évszázada fennálló birodalmi identitásának szimbolikus garanciáját, az afrikai és az ázsiai térségen átsöprő dekolonizációs hullám ellenére ragaszkodott a gyarmataihoz, és komoly katonai konfliktusokat is vállalt annak érdekében, hogy megakadályozza az országok függetlenedését. Bár Goa 1961 decemberében függetlenedett Portugáliától, és csatlakozott a Gandhi vezetésével már korábban szuverén állammá alakult Indiához, a diktatúra jellemző módon egészen fennállásának végéig nem volt hajlandó elismerni a függetlenedés tényét. A gyarmatok elvesztése Portugália kontinenseken átvélő birodalmi identitásának megrendülését okozta. A XV. században kihajózott karavellák több mint ötszáz év után – António Lobo Antunes magyarul is olvasható regényének címét parafrázálva – visszatértek Európába, a koloniális történelmi ciklus visszafordíthatatlanul lezárult, Portu-

¹⁰ Hézer Luca Sára: Portugál identitáskeresés Indiában. Almeida Faria: A világ suttogása. 1749, <https://1749.hu/fuggo/kritika/portugal-identitaskereses-indiaban-almeida-faria-a-vilag-suttogasa.html> (2023. 05. 04.)

¹¹ Pessoa Álvaro de Campos nevű heteronímje, aki – mielőtt találkozott volna az ősheteroním Alberto Caieróval, aminek hatására Campos költészete radikális változáson ment keresztül, és a klasszikus modernségből átlépett a futurizmusba – beutazta a Keletet, és élményeit a magyarul Takács Zsuzsa fordításában olvasható, *Opiárium* című versben örököltette meg, mely a századfordulós esztétizmus orientalista toposzait mozgatja.

gália egy tengerentúli területeitől megfosztott, apró és az európai kontinensen belül periferikus országgá redukálódott. A birodalmi/gyarmatosító létezés felfüggesztődésével begyűrűző identitásválságot tovább erősítették egyfelől az elvesztett afrikai területekről az egykori metropoliszba visszatérők százezres tömegei, másfelől pedig az ország geopolitikai pozíciójának váratlan és szerencsés irányba történő változása az Európai Gazdasági Közösség (az Európai Unió jogelődje) kötelékébe való 1986-os csatlakozással. A politikai, gazdasági és társadalmi változások dinamikáját kiegészítette még a gamai utazás 1998-ban ünnepelt ötszázadik évfordulója, valamint a Keleti Birodalom egyik utolsó koloniális maradványának, Makaónak a visszaszolgáltatása a Kínai Népköztársaságnak 1999-ben. Az erőteljes civilizatórikus felhangoktól sem mentes birodalmi létezésre alapozott identitáskonstrukció megrendülésének köszönhetően az utóbbi évtizedek irodalmi kánonja a posztmodern domináns logikáját követve a múlt felé fordult, és elkezdte újralátogatni, újraértelmezni és újraírni azokat a sokszor masszívan mitizált narratívákat, diskurzusokat és tereket, melyek évszázadokon keresztül biztosították a koloniális identitás fenntartását. A nemzeti történelem és a nemzeti mítoszok ezen alapvetően dekonstruktív alapállású újraírási tendenciájába illeszkednek bele azon szövegek is, melyek a portugál gyarmatbirodalom kitüntetett terét, Indiát és a ráakódott történeteket, szövegeket és reprezentációkat látogatják újra. Almeida Faria *A világ suttogása* című könyvének az alcíme, az újralátogatott India (*A Índia revisitada*) közvetlen módon is megidézi a kérdéses kulturális áramlatot.

Almeida Faria a portugál posztmodern próza megkerülhetetlen szerzője. A mindössze tizenkilenc évesen megjelentetett, 1962-es debütregényével (*Rumor Branco*; Fehér zörej) komoly vitát generált a mélységesen átpolitizált neorealista mozgalom által meghatározott portugál irodalmi térben. A *nouveau roman* hatását tükröző, messzemenően fragmentált szerkezetű és ideológiai tartalmaktól mentes kisregény szokatlan újdonságot jelentett a korszak neorealista prózahagyományában, és olvasható akár a portugál prózafordulat egyik lehetséges katalizátoraként is. Életművének gerincét azonban a '74-es forradalom után publikált, beszédes című *Luzitánia* tetralógia, valamint az 1996-ban megjelent, Lukács Laura fordításában magyarul is olvasható, *A hódító* képezik. A négyrészes regényfolyam egy hagyományos alentejói nagybirtokos család szétesésének és szétszórttatásának folyamatát követi végig a forradalom idején és az azt követő egyszerre zavaros és eufórikus időszakban. A nagycsalád széthullása egyfelől a forradalomra, másfelől pedig a birodalom szimbolikus jelölőjeként is értelmezhető apafigura halálára vezethető vissza. A családtagok szétszéledése, utazásai és önkeresése pedig allegorikus módon jeleníti meg a posztkoloniális, posztimperiális Portugália identitásválságát. A tetralógiát követően megjelentetett *A hódító* nem más, mint a birodalom képzetétől elválaszthatatlan másik nagy nemzeti mítosz, Sebestyén király történetének ironikus és humorral teli újraírása. A mitikus hagyomány szerint a XVI. század, azaz a gyarmatosító időszak végén az egyesített marokkói és török hadak ellen vívott csatában eltűnt uralkodó egy ködös regelen majd visszatér Portugáliába, hogy helyreállítsa az időt, és egy új birodalom létrehozásával visszaállítsa a nemzet elvesztett dicsőségét. Faria verziójában az 1970-es évek Portugáliájába visszatérő király egy elhivatott nőcsábász, aki nem a haza becsületének és a történelmi nagyság újraaktiválásának folyamatában érdekelt, hiszen életét, ahogy azt a regény címe is jelzi, az újabb és újabb erotikus hódítások határozzák meg. A szöveg így a posztmodern ironia jegyében állítja a feje tetejére a nagy nemzeti narratívát. A szerző egy még az 1990-es évek elején adott interjújában mindezzel kapcsolatban ki is jelentette, hogy „abban lelem a legnagyobb örömöm, hogy a feje tetejére állítom a nemzeti mítoszokat, és tiszteletlenül bánok a portugálság delíriumaival”.¹²

¹² José Emílio-Nelson: Três perguntas – entrevista a Almeida Faria, *Letras & Letras*, 1992/75, 9.

A világ suttogása egy másik nagy nemzeti mítosz, az indiai utazás és az annak következtében kialakuló Keleti Birodalom mitizált hagyományával lép kapcsolatba. A mítoszszal kialakított viszony azonban nem olyan egyértelműen agresszív és ironikus, mint *A hódító* esetében. A könyv autodiegetikus narrátora egy az egykori Portugál Indiához tartozó területeken tett utazásának történetét beszéli el. A szöveg így bekapcsolódik egyfelől a gyarmati kor útleírásainak hagyományába, másfelől pedig az orientalista romantika *voyage en Orient* toposzát is aktiválja. A harmadik nagy kapcsolódási felületet az utazási irodalom hagyományával Camões már több ízben említett nemzeti eposza, *A lusiadák* képezi. A könyv elbeszélője ugyanis azt az eposzban megénekelte gamai utat járja be több mint ötszáz év távlatából, mely Lisszabonból Indiába, majd Indiából újra Európába vezet. Camões figurája, kalandos életútja – mely a keleti kalandozásokkal egyébiránt szintén imitálja a gamai utazás irányát és ívét, így *A világ suttogásában* elbeszélte út tulajdonképpen az imitáció imitációjaként is olvasható –, valamint maga *A lusiadák* szövege számtalan alkalommal megidéződik a könyvben, ami megerősíti a feltevést, hogy India újralátogatása *A lusiadák* és az epikus műben felmutatott egész gyarmati történelem posztkoloniális újralátogatása is egyben. Az útirajznak a nemzeti hagyománnyal való érintkezés mellett van egy személyesebb, autobiografikus vetülete is, és olvasható akár önéletrajzi szöveggént is. Bár sem a paratextuális elemek, sem maga a szöveg nem állít fel egyértelmű önéletrajzi paktumot a narrátor és a szerzőfigura között – és ez Faria posztmodern világtól távol is állna –, a könyv keletkezési körülményei rávilágítanak a szöveg autobiografikus aspektusára. Faria egy a portugál Centro Nacional da Cultura (Nemzeti Kulturális Központ) szervezésében megvalósuló projekt keretében ténylegesen bejárta a luzofón India utolsó, heterotopikus maradványait. A Centro Nacional da Cultura kérdéses projektje több évtizedes hagyományt tud már maga mögött. 1985 óta minden évben felkérnek pár prominens portugál értelmiségit, hogy utazzanak el olyan Európán kívüli terekbe, amelyek a történelem során kapcsolatba kerültek Portugáliával, tapasztalják meg ezeknek a helyeknek a másságát, egy műalkotás keretében dolgozzák fel gondolataikat, és reflektálnak a luzofóniával való viszonyokra. A programban ez idáig olyan nemzetközileg elismert írók, költők, építészek, filmrendezők, forgatókönyvírók, képzőművészek, irodalmárok és történészek vettek részt, mint Siza Vieira, Adriana Molder, Almeida Bessa-Luís, Júlio Pomar, José Eduardo Agualusa, Miguel Real és João Queiroz. Almeida Faria a könyv megjelenése előtt hat évvel járt Indiában a Centro Nacional da Cultura programjának köszönhetően. *A világ suttogásának* autobiografikus narrátora azonban nem tesz említést az utazás e körülményeiről. Két ízben viszont említést tesz egy „zavarosan telefirkált jegyzetomb[ról]” (126.), melybe egyfelől az utazás során felmerülő gondolatokat és benyomásokat rögzítette, másfelől pedig ugyanez a jegyzetomb tartalmazza azokat az Indiával kapcsolatos idézeteket is, melyeket az utazást megelőző kutatómunka során dolgozott fel. Faria tehát az európai hagyomány számára alapvetően ismeretlen XVI–XVII. századi portugál orientalista archívumnak a segítségével járja be az egykori gyarmati teret. Utazása, ahogy arra a kötet előszava és a kiváló fordító, Lukács Laura érzékeny utószava is felhívja a figyelmet, alapvetően kettős utazás, hiszen a jelen időben kibomló konkrét indiai utazást, mely Lisszabonból Mumbaion keresztül Goába, majd Kócsinba vezet és vissza, kiegészíti egy szövegek közötti utazás, így India felfedezése a koloniális archívum felfedezésével párhuzamosan történik. Faria tökéletesen tisztában van a posztmodern azon alapvetésével, mely szerint a múlt csak szöveggént adott, a történelem csak szöveggént férhető hozzá. A nyelvileg is archaikusabb történelmi és irodalmi forrásokban megidézett múlt így elkeveredik a jelennel, mely felmutatja a progresszióelvű, teleologikus történelemszemlélet berekesztődését és tarthatatlanságát. Faria szerint bármilyen jól ismeri is az európai szubjektum az Indiát feldolgozó kiterjedt szöveghagyományt, és bármilyen sok időt tölt is el ebben a sajátos világban, épp amikor „kezd eligazodni a döbbenetes kultúr-

kincs és a mellette létező ellentmondások között, amikor úgy hiszi, kezdi érteni a kasz-
tok, vallások és szokások komplex rendszerét, amikor végre sikerül megjegyeznie né-
hány isten nevét, ábrázolását és jellemzőit, hirtelen minden kicsúszik a kezéből, minden
összezavarodik újra, mintha Májá fátyla ismét ráborulna a valódi, megfejthetetlen, irréa-
lis Indiára” (125).

Indiát a nyugati gondolkodás eszköztárával nem lehet sem megismerni, sem leírni.
Fenyegetően radikális mássága ellenáll a teljes domesztikációnak, ahogy a történelem so-
rán a kulturális gyarmatosítás projektjének is sikerült ellenállnia. „A Nyugat képtelen
megérteni egy olyan világot, amelyben minden egyszerre létezik” (64.). Nem véletlen,
hogy a könyv incipitjében az alábbi sorokat találjuk: „India: mi jut eszünkbe erről a szó-
ról? Mahátmá Gándhi, Gangesz, Vasco da Gama, Goa, Buddha, guru, Védák, Ájurvéda,
karma, Kámaszútra, Mahábhárata, kígyóbűvölő, fakír, elefánt, bengáli tigris” (6.). Az In-
diához tapadó orientalista közhelyek listája még egy egész bekezdésen keresztül folytatód-
dik. A szöveg így jelöli azt, hogy az európai tudat számára India, a saidi orientalizmus
logikáját követve, tulajdonképpen nem más, mint sztereotip fantáziák, kivetített vágy-
alakzatok és egzotikus reprezentációk zavaros halmaza. Faria, ahogy arra a korábbi idé-
zet is rávilágított, korántsem kecsegteti sem önmagát, sem az olvasót azzal, hogy a maga
teljességében fel tudná tárni a felsorolt közhelyek mögötti Indiát, a valódi Indiát (ha léte-
zik egyáltalán...). A szöveg viszont arra igyekszik rámutatni, hogy a jól ismert közhelyek
egyszerűen inadekvátak, hiszen India jóval több, mint az elkoptatott fogalmak, képek,
ízék és illatok tárháza. Ahhoz, hogy ezt fel tudjuk fogni, meg kell próbálni megkérdőjelez-
ni az európai tudat domináns struktúráját, másfelől pedig meg kell hallani a világ sutto-
gását, a közhelyek zaja mögötti halk morajlást, mely még nem rögzült fogalomná a nyu-
gati hagyományban. A suttoágsmetaphora értelmezhető egy másik szinten is, mely sokkal
inkább a luzofón hagyományhoz kötődik. A narrátor egy helyen megjegyzi, hogy Indiá-
ban hallani véli „tűnt korok, valaha élt emberek suttoágását” (99.), majd kijelenti, hogy
mindez arra készíti, hogy párbeszédet folytasson „mindazokkal, akik valaha megfordul-
tak itt, engedjem, hogy történetük megbabonázzon és egészen hatalmába kerítsen a múlt”
(99.). A múlt, amire Faria utal természetesen nem más, mint a Keleti Birodalom gyarmati
múltja, melynek suttoágására a posztimperiális Portugáliának fokozottan kellene figyelnie.
Az útirajzba beleszólt, kurzívval szedett, de nem beazonosított idézetek a XVI-XVII. szá-
zadi archívum suttoágását írják bele a jelenbe. Az, hogy a szöveg nem jelöli az egyes idéze-
tek szerzőjét és forrását, tulajdonképpen arra hívja fel a figyelmet, hogy a múltat, ahogy
arra Nietzsche is figyelmeztetett a *Történelem hasznáról és káráról* című írásában, nem sza-
bad merev képződményként, az autoritás monologikus hangjaként reflektálatlanul és kri-
tikátlanul tisztelni, mert akkor ellehetetleníti a jelent. Az 1974-es forradalom utáni
episztemológiai váltás rámutatott arra, hogy a portugál kultúra egyik kulcsproblémája a
múlthoz való görcsös ragaszkodás, a dicsőségesnek beállított történelem megkérdőjelez-
hetetlen tisztelete, *A lusiadákban* megénekelt „Királyok dicsőségtől körülvelt emléke”.¹³ A
múlt suttoágására való figyelés tehát nem más, mint a hivatalos és a kanonizált történelem
fanfárrjai mögött felsejülő, kevésbé erőteljes hangok beírása a kulturális emlékezetbe.
Mindennek tükrében Faria nem csak azt az egyedülállóan hibrid világot mutatja be, mely
a portugálok jelenlétének köszönhetően alakult ki India nyugati partvidékén. Azt, hogy
„errefelé természetes hindu módra, virágfüzérrel díszíteni az útkeresztveződésekben vagy
útszélen álló, fehérre meszelt kis kereszteteket. És nem kevésbé természetes, hogy a kereszt
mellett egy hindu istennek szentelt templomminiatúra is van, ugyancsak fehérre meszel-
ve, de némi keleti dekorációval” (54.). Azt, hogy a világhíressé vált indiai étel, a csirke
vindaloo valójában portugál eredetű (*vinha d'alhos*), azaz egy hibrid gasztronómia lenyo-

¹³ Camões, i. m., 55.

mata. A gyarmatosítás következtében megszülető új és afirmatív kulturális valóságok mellett a regény a koloniális találkozás azon árnyoldalára is felhívja a figyelmet, melyről a portugál kulturális emlékezet igyekezett megfeledkezni, és amit egészen a gyarmatrendszer felbomlásáig nem volt hajlandó beírni a kontinenseket és kultúrákat harmonikus módon egyesítő Portugál Birodalom egyoldalúan heroikus nagyelbeszélésébe. „De nemcsak dicsőségesek az emlékek. Van bőven dicstelen is” (30.), jelenti ki a narrátor, és felidéz számos dicstelen emléket is, mely nemcsak árnyalja a kultúrák békés találkozására alapozott, erőszakmentes portugál gyarmatosítás luzotropikalista történetét, de egyúttal megkérdőjelezi a portugál identitás és a gyarmatrendszer között évszázadok óta fennálló viszonyrendszer legitimitását is. India bódító füstje mögött így felsejlik egy kevésbé hősiés történet, a történelem hivatalos elbeszélésének fonákja, mely tele van kegyetlenkedésekkel, erőszakkal, visszaélésekkel, elnyomással, halállal és tragédiával. „Az állítólagos európai csodák nem tették boldogabbá a bolygót, és ahol az európaiak megfordultak, kétélű örökséget – jótéteményt és nyomorúságot – hagytak maguk után” (120.). Faria szövege egyszerre mutatja fel ezt a kétélű örökséget, a gyarmatosítás nyomában keletkező világot, mely ugyanúgy tele van csodákkal, mint nyomorúsággal. A regény mindennek fényében árnyaltan közelíti meg a portugál kulturális emlékezet számára oly kedves, bár ugyanolyan érzékeny és ellentmondásos történetet a gyarmatosításról. Ízig-vérig portugál szerzőként, aki ezer szállal kötődik egy évszázados kulturális tradícióhoz, Faria nem tagadja meg ezt a hagyományt, mindazonáltal közelítésmódja alapvetően kritikai. Olvasatában „a történelem iróniája: annyi harc, ármány, fortély és taktikázás után mégis maradtak halvány nyomok az évezredek porában, halvány emlékek az idő évgyűrűinek egymásra rakódó rétegeiben” (118.). A regény pedig nem más, mint ezeknek a nyomoknak, ezeknek a halvány emlékeknek a felidézése az archívum és az egykori gyarmat újjalátogatásának segítségével. A hajdanán létezett Keleti Birodalom továbbra is suttog, elhalványodó hangjára, melyben ott rezonál mind a dicsőséges, mind a dicstelen Portugália története, nemcsak a posztkoloniális Portugáliának, hanem az egész világnak oda kellene figyelnie, hiszen egy olyan, nemzetközi kontextusban kevésbé ismert orientalista archívum nyilvánul meg benne, melyből a még mindig koloniális logikát működtető globalizáció is bőven tanulhatna.

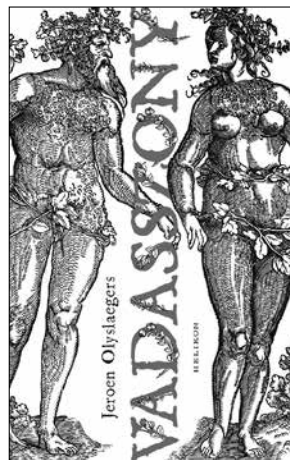
OKKULT REGÉNY

Jeroen Ollyslaegers: Vadasszony

Jeroen Ollyslaegers nem éppen a legnagyobb titokban alkotta meg legutóbbi (eredetileg 2020-ban napvilágot látott) regényét, a *Vadasszonyt*. Már viszonylag korai szakaszában nagy hírverés előzte meg a vállalkozást, amikor jószerivel csak annyit lehetett tudni, hogy a könyv a 16. századi Antwerpenben játszódik majd, és a város gyönyörű címerében is szereplő vadembernek és vadasszonynak hagyományosan az egységet jelképező alakja köré szövődik a történet. Sőt, közös üggyé vált a dolog: a könyv megszületése felett maga a város bábáskodott, amely, hogy nyugodt körülményeket biztosítson írója számára, egyik legszebb múzeumában külön kabinetet bocsátott a rendelkezésére (bár sok ilyen kezdeményezés lenne!). Németalföldön minden jel szerint nem okozott csalódást a regény, amiben a fikció meggyőző erején, az emblematisz címlepon¹ és a „regény regényeként” is olvasható, a korabeli világba elkalauzoló, kivételesen színes és informatív honlapon (wildevrouw.be) kívül alighanem a választott történelmi perspektíva szokatlansága is közrejátszott. A *Vadasszony* középpontjában az aranykorát élő, dúsgazdag, nagystílű és kifinomult Antwerpen áll, ugyanakkor szerzője azt feszegeti, vajon meg lehetett volna-e látni a közeli romlást, azt, hogy a híres antwerpeni szabadság azzal a lendülettel, ahogy szárba szökken, mindjárt fel is emészti önmagát. A főhős, Beer (Medve) – oly sok honfitársához hasonlóan – a veszedelem elől Amszterdamba menekül, amely a „Spanyol Örjögés”, majd a Schelde folyó ezt követő blokádja és Németalföld két részre válása következtében végleg átveszi Antwerpen korábbi vezető szerepét, ez a város azonban kizárólag a visszaemlékezés helyeként jelenik meg a regényben, ahol nem történik semmi, a főhőssel meg végképp nem (ami szerintem nem igazán tesz jót a könyvnek). A *Vadasszonyban* megjelenik Orániai Vilmos is, aki azonban (itt még) nem a németalföldi felkelés legendás vezéralakja, hanem kétes rendcsináló. Amíg a hitükért és szabadságaikért bátran kiálló egyszerű embereket üldözik, addig – ha nem is egészen önzetlenül – támogatja őket a többi nemessel egyetem-

¹ A *Vadasszony* (flamandul: Wildevrouw) eredeti kiadásának az antwerpeni címet idéző szépséges címlapja az egység, az egyesülés lehetőségét hirdeti. Ezen ugyanis a vadember és a vadasszony alakját két V összefonódásából keletkezett W betűben ábrázolva látjuk, ami a hagyomány szerint az egységet jelképezi. Ráadásul a regény két részre oszlik: vadember – vadasszony, és talán a Wildevrouw, középen a v-vel, két oldalán a két w-vel maga is az áhított teljességet, a zárt egységet hivatott jelezni vagy hirdetni, nem is annyira a regény szereplőjeként tehát, hanem betűsorként, a róla is szóló regény címeiként. Mágikus feliratzárvány volna, amulett, valamiféle pecsét a történeten, ráolvasás, a teljesülésbe vetett hit kifejezője és így elősegítője? Meg nem tudnám mondani.

Fordította Fenyves Miklós
Helikon Kiadó
Budapest, 2023
560 oldal, 4999 Ft



ben; ahogy azonban az egyszerű emberek elkeseredése romboló indulatba csap át, az állam rendjének megőrzését választja, és kiegyezik a kormányzóval.

Olyslaegers így vagy úgy minden eseményt belezúfolt regénye cselekményébe, amit a történelemkönyvekből ismerhetünk: „a csodák éve” – „az éhség éve”, bozótprédikációk, protestánsüldözés, képprombolás, Spanyol Örjögés stb. A *Vadasszony*ból ennek a kavargó, tarka, izgalmas és félelmetes korszaknak a gazdag világa bontakozik ki előttünk, az emlékező perspektíva ellenére is mintegy jelen időben. A főszereplő, a fogadós Beer ezeknek az időknek a tanúja, de nem lát a szemétől, illetve nem bírja nézni, ami történik. Az ő élettörténete mellett, nézőpontját relativizálандó-kiegészítendő, Olyslaegers több párhuzamos sorsot is felvázol: Bruegelét, aki képein, különösen a *Dulle Grieten* megjósolta a mélyben készülő romlást és a pusztulást (ez az egyetlen ma Antwerpenben látható Bruegel-festmény, amelynek regényeiben, nyilatkozataival és publicisztikájában is rendületlenül építi a kultuszát a szerző), de meghal, mielőtt rémálmai valósággá válnának, vagy Grauwelsét, aki előre látja, vizionálja a saját szörnyű halálát, csak nem tudja (többek közt Beer segítségének elmaradása miatt), mikor fog bekövetkezni, és hogy bizonyosságot nyerjen, mintegy kihívja a sorsot, elgazemberkeddi magát a szörnyű végig.

Ha van szellemképes könyv, akkor a *Vadasszony* az; kísértetiesen emlékeztet Olyslaegers előző, *Védőr* (Wil) címen megjelent regényére, amely ugyancsak Antwerpenben játszódik, csak négyszáz évvel később. A *Védőr* főszereplője, Wil egy a saját zsebére dolgozó, magasabb célokat nem ismerő pitiáner közrendőr, akinek azonban van egy másik, démoni „önmaga” is, akit csak ő ismer, a *Vadasszonyé* egy fogadós, aki időnként kilép a civilizációból, hogy új impulzust adjon az élet ritmusának, egy ősi tavaszidéző rítust követve magára ölti a vadember alakját (még ha inkább csak a megőrzendő közös hagyományt látja is ebben a kiveszőfélben lévő szokásban). Beer mélyebb énje azonban nem a vadember, a fogadós egy sebzett férfileket rejteget. Mindketten bennfentesek és kívülről. Wil attól szenved, hogy egy idő után képtelen különválasztani nyilvános szerepét a legbenső magánéletétől, ami azt is jelenti, hogy nem tudja összeegyeztetni a kettőt. Elvileg Beer is ezzel küzd, csakhogy Olyslaegers előző regényében hihetőbben pergett le a szemünk előtt az események katasztrófába torkolló láncolata, végzetszerűbbnek tűnt a főhős végromlása, teljes elszigetelődése a város pusztulásának kulisszái között. Talán könnyebb feladatot is adott magának a szerző, hiszen rengeteg bűnügyi film és sorozat szól arról, hogy egy, a feladatát ellátó rendőr képes helyzetekbe kerülni, és néha rosszul is dönt, közben elhanyagolja vagy cserbenhagyja a szeretteit, vagy bajba sodorja őket, ami a munkájára is visszahat; hogy mentse a helyzetet, még rosszabb döntéseket hoz, és végül eljut odáig, hogy akár mindent feláldozzon vagy legalábbis kockára tegyen, ami korábban fontos volt neki, mert úgy érzi, semmi értelme nem volt a sok addigi, részben általa is okozott bajnak és szenvedésnek, ha nem fejezi be, amit elkezdett. A *Védőr* címszereplője, Wil a végére teljesen magára marad, kollégái kiközösítik, szerettei elfordulnak tőle. Esetében jóvátehetetlenül összekeveredik a nyilvános a személyessel – és éppen ez az, ami hiányzik Beer sorsából, annak bemutatásából, vagy legalábbis hibádzik a történetében. A *Vadasszony* fogadós főszereplője nem sodródik bele az eseményekbe, inkább csak sodródik az eseményekkel. Jellemző, hogy bár néha hagyja magát megkönyezkedni és lekenyerezni, és nem mindig teszi meg azt, amit a lelkiismerete diktál, végül olyasmiektől keverik rossz hírbe, amiben történetesen teljesen ártatlan (és a regény végén el is mondja neki az egyik barátja, hogy senki sem hitt a rágalmaknak). A *Védőr*ben Wil vaknak tettei magát, igyekszik elhitetni magával és másokkal, hogy semmi végzetes dolgot nem követett el, hogy ura a helyzetnek, hogy még mindig ugyanaz az ember, akinek egykor ismerték – miközben egyre mélyebbre süllyed. A *Vadasszony* főszereplője ezzel csaknem ellentétes utat jár be: próbára teszi a sorsát, akár (újabb) bűnököt is elkövet(ne) csak azért, hogy megtudja, kicsoda, miért történtek meg vele olyan dolgok, amelyeket nem ért. Ezért is emlékezik rendszeresen vissza amszterdami magányában, és meséli el életének meghatározó antwerpeni szakaszát.

Ha jól értem, Beer cselekedeteit három olyan dolog motiválja, amiben kudarcot vallott. Az első és legfontosabb: rá akar jönni, miért büntette azzal Isten, hogy három feleségét és két gyermekét is elvette tőle: várandósan, illetve gyermekágyban haltak meg. Bizonyosságot szeretne afelől, hogy szörnyeteg-e, gonosznak született-e. Ez készteti emlékezésre és számadásra. Ugyanakkor amiatt is büntudatot érez, hogy nem tudta megvédeni, sőt, segíteni akarásával ő sodorta halálos veszélybe a vadasszonyt, azt a *skraelinget* (grönlandi őshonos nőt), akit hajósok elraboltak északról és Antwerpenbe hurcoltak. A regény végén megtudjuk, Beer azért él számkivettként, önmaga árnyékaként Amszterdamban – már nem igazi fogadós, vagyis összekötő, szervező, impresszárió stb., hanem csak afféle mindenés a saját fogadójában, semmi sem történik körülötte, de vele sem, időről időre visszavonul a padlásszobájába, hogy Istennel társalogjon –, mert Antwerpenben találkozott a vadasszonnyal, és ez a találkozás felforgatta az életét. A harmadik dolog, hogy jól menő fogadósként szívesen tekintette volna magát az egység letéteményesének, a város, a közösség kovászának – talán ez is hozzájárul, hogy visszavonultan él Amszterdamban. Ennek a három kudarcnak elvileg szétszálazhatatlanul össze kellene fonódnia a történetében, hogy azt érezhesse az olvasó, az események feltartóztathatatlanul vezetnek a végzet felé, de ezek a szálak inkább csak párhuzamosan futnak; hol az egyik, hol a másik válik fontossá. Két példa. Beer fogadósként kis túlzással csak gépiesen teszi a dolgát, valójában bűnössége körül forog minden gondolata. A másik példa talán még ennél is árulkodóbb. Olyslaegers megpróbálja egy szála felfűzni a saját kilétét és a végzet akaratát kideríteni vágyó Beer igyekezetét, illetve a vadasszonnyal való találkozásának és menekülésüknek a történetét. Az elmesélt történetben az magyarázza a szökést-szöktetést, hogy a hírbe hozott fogadósok többé nem volt maradása Antwerpenben, teljesen ellehetetlenült a szülővárosában, s mivel ő zárta be a vadasszonyt és a lányát – ami egyébként nem igaz, vagy úgy nem igaz –, neki is kell visszaadnia a szabadságukat (s valóban, a történet egész dinamikája ezt a magyarázatot sugallja). Vagyis eszerint Beer fogadóssága a döntő. Amikor viszont Beer a regény elején összefoglalja, hogy miről fog beszélni, azzal indokolja a vadasszonynak és lányának a megszöktetését, hogy nem hagyhatta őket a sorsukra, hiszen már annyi asszonyt és gyermeket látott meghalni – vagyis itt az „elátkozott mag” motívuma kerül előtérbe. Arról nem is beszélve, hogy az olvasó zavarba jön: akkor most melyik magyarázat született meg előbb, és melyik később a regény elején története elmesélését bejelentő, a regényben mintegy történetét elmesélő Beerben...?

A *Vadasszony* beszédhelyzetét is érdemes röviden összevetni a *Védőrb*vel. A *Védőrb*ben a főszereplő elképzelt dedunokájának meséli el életének és elhibázott döntéseinek történetét, és sokkal hangsúlyosabb, hogy közvetlen környezete, az utókora ítélkezik felette. Nem mentik fel olyan sokszor hallható érvekkel, hogy nehéz időkben kellett – kellett volna – helyt állnia, vagy hogy senki sem maradhat egészen tiszta, hogy így vagy úgy mindenki csak sodródik az eseményekkel és együttműködik a hatalommal. A főszereplő végzetesen elszigetelődik, a közösség és a saját családja is kiveti magából – ami másfelől lehetőséget teremt számára a valódi szembenézésre és a megtisztulásra (még ha ennek kimenetelével kapcsolatban nem is kecsegtet minket sok jóval a regény). A *Vadasszony*ban viszont a számonkérő (de inkább csak korholó) démonok (három meghalt felesége) már a könyv első felében, az elmesélt története közepén eltávoznak a főszereplőtől, miután még egyszer utoljára minden rosszat elmondanak róla. Beer eleve Istenhez intézi a szavait, aki azonban – úgy érzi – elfordul tőle, nem ad jelet (vagy túl sok jelet ad). Hagyja őrlődni a fogadóst, aki homályosan érzi, hogy nem makulátlan. Sajnos a beszédhelyzet azt is feltételezi, hogy csakis transzparensnek érthetjük a történetet. A *Védőrb*ben érezni lehet, hogy Wil végig alakoskodik előttünk, ha nem is lehet mindig hazugságon kapni. A *Vadasszony*ban is lépten-nyomon megkörnyékezi az olvasót az a gondolat, hogy Beer esetleg nem mond el mindent, és csak lekenyerezni próbál bennünket fedőbűnök vagy álbűnök bevallásával – mivel azonban a fikció szerint Is-

tennel folytat párbeszédet, ennek nem sok értelme lenne.² Ez a rejtőzködő vagy nem létező, esetleg csak bennünk létező Isten semmiféle fogódzóval, bizonyossággal vagy mértékkel sem szolgál, sem az életben, sem saját magunkkal kapcsolatban. A 16. századi dúsgazdag Antwerpen csillogásukkal megtévesztő díszletei között játszódó történet már csak ezért is sötétebb és szkeptikusabb tanúság az emberi helyzetről, mint amilyen az előző, második világháborús regény volt (nem mintha az ne lett volna tele rettenetes dolgokkal). Miközben *minden* elpusztul, igazából már a spanyol dúlás előtt, az Antwerpenen eluralkodó megosztottság, a kölcsönös nyereszkesedés és ármánykodás térnyerése miatt, a főszereplőnek végig a *saját* üdvössége okoz álmatlan éjszakákat. Pedig mi mások ezek az orra előtt történő szörnyűségek, ha nem annak bizonyítékai, hogy Isten rejtőzködik vagy nem létezik?

A beszédhelyzet átalakítása a regény nyelvét is alapvetően befolyásolta. Míg korábbi regényében Olyslaegers két időben egymástól viszonylag távoli színt mozgatott párhuzamosan, addig a *Vadasszonyban* az emlékező színt 9 (3x3) év (és még egy kevés) választja el az elmeséltétől, igaz, cserébe a helyszín változik – az új helyen, az emlékezés helyén és idejében azonban nem történik semmi érdekletes, ellentétben a *Védőrrrel*. A *Vadasszony* hosszúra nyúlt bevezetéséből már minden lényegéről értesülünk a történet végével kapcsolatban – igaz, ezt akkor még nem tudhatjuk, és a történet *közben* azért érik meglepetések az olvasót. Az új könyv nyelvezete is egyneműbb lett a két végpont közti sokkal kisebb távolságtól. A *Védőrrben* egy idős ember beszél el a történetet, aki azonban nagyrészt az ifjúkoráról számol be, elvileg egy korábbi időszak szókinccsével és modorában; ráadásul a fikció szerint dédunokájához beszél, néha szinte kérkedve azzal, hogy ért a nyelvén. A *Vadasszonyban* saját magának próbál számot adni a főszereplő, illetve Istenhez beszél, és csak a legvégén fordul oda fogadott lányához – de a hang ekkor sem változik. Az új regény zengzetes, orgiasztikusan tobzódó mondatokban szólal meg (rengeteg betűrímmel), amely nehezen képzelhető el a felső beszéd, az emlékezés és a szóbeli elmesélés nyelveként. Már a *Védőrrben* is érzékelhető volt az írott szó és a belső beszéd össze nem illése, ott azonban nem volt zavaró, mivel annak elbeszélő-főszereplője nagy olvasó, és maga is költő, nem pedig egyszerű fogadós, aki leginkább a Bibliát, pontosabban az Ótestamentumot látszik ismerni. A szerzői jelenlét egészen furcsa és nehezen értelmezhető módon szinte *csak és kizárólag* a nyelvi bravúrokban és a nyelvi gazdagságban nyilvánul meg, mivel Beer, az elbeszélő nem mai hangon és végképp nem mai érzékenységgel szólal meg.³ Ettől függetlenül Olyslaegers elvileg egyéníthette volna a sokféle megszólalót, akivel Beernek fogadós-ként és a város közismert figurájaként dolga akad, de csak a profetikusan vak Jeroom beszél másként, mint a többiek, egyfajta – elég erőltetett – tolvajnyelven. Sokszor a dialógusok is kimódoltnak hatnak. Például valaki így számol be arról, hogy kis híján megerőszakolták a lányát és a feleségét: „- Azzal fenyegettek a rohadékok, hogy elkapják a lányomat meg a feleségem. Hála az égnek, hogy nem vetemedtek arra a disznóságra.”⁴

A könyv legérdekesebb, egyben legproblematiszabb eleme a vadasszony, és nemcsak azért, mert – mint már jeleztem – Beerrel való találkozása csak lazán kapcsolódik Beer önmarcangolásának a történetéhez, ami legalábbis a regény közepéig, de inkább a végéig meghatározó a cselekmény szempontjából, hanem mert ez a lény maga a tiszta idegenség.

² Egy helyen Beer azt mondja, reméli, hogy nem hallgat el maga elől semmit...

³ A szerzői jelenlét még néhány más apróságban is megmutatkozik, nem túl szerencsésen. Például a (belső) beszédet megbontja a két nagy egység jelzése a könyvön belül: vadember – vadasszony – ami idegen test a regény szövegében, különösen, hogy a tagolás kicsit erőltetett, mivel az olvasó a második részben sokáig nem érzi, hogy éles cezúra lenne a történetben, és a vadasszony is csak viszonylag későn jelenik meg.

⁴ „Zij hebben bedreigd om aan mijn dochter en aan mijn wijf te komen, de klootzakken. De hemel zij geprezen dat ze die zwijnerij niet hebben uitgehaald.” Ha van pontos fordítás, ez az. Amennyire meg tudom ítélni, mindaz, amit hibaként felsoroltam, inkább az eredeti, nem pedig a szép fordítás hiányossága. Fenyves Miklós nagyon nehéz szöveget fordított le mintaszerűen.

A vadasszonnyal és a lányával térnek vissza sikertelen expedíciójukról az eredetileg az északnyugati átfáró felkutatására indult hajósok. A vadasszony az értelmetlen szerzés tárgya és jelképe; az antwerpeniek nem is tudnak mit kezdeni vele, szó szerint nem tudják hová tenni. Adódik, hogy Beernél helyezték el őt és a lányát, úgy is, mint fogadósnál és a titkos társaság állandó kisegítőjénél (korábban a külön John Dee-t is ő rejtegette). Nyomban megindul az áskálódás, az antwerpeniek minden félelmüket, minden frusztrációjukat kivetítik a különös lényre. Először Beer is szörnynek nézi (annyira idegen a számára, hogy sokáig nem tudja értelmezni, mit lát), az általa hordott prémről azt hiszi, hogy a bundája,⁵ stb. Végül azonban ő lesz az, aki meghallja az asszony néma sírását. Megmenteni, megvédeni azonban ő sem tudja – a regény azt sugallja, éppen azért nem, mert vele találkozáva egyszerre otthontalannak érzi magát a földi életben, idegenné lesz ezen a világon, ami azzal is jár, hogy végzetesen elgyöngül.⁶ A vadasszonnyal sokáig nem tud kapcsolatot kialakítani, először még „vadembernek” beöltözve sem, csak egy misztikus pillanatban, kiszakadva mindenből, menekülés közben sikerül, a senkiföldjén, közvetlenül a pusztulás előtt, már amennyire.

A történet sokszor nem is leplezetten a mára való ráismertetésnek szolgál talapzatul. Néhány példa. A vadasszonyt szörnyszülöttként vagy ritkaságként mutogatják, sőt – egészen abszurd helyzet –, egy idő után a saját biztonsága érdekében kell elzárni és mutogatni (mint ma lassan a legtöbb állatot az állatkertben). A hosszú és kegyetlenül hideg tél váratlanul éri a gazdag várost és javarészt gazdag lakóit, egyszerre világossá válik, hogy képtelenek és nem is akarnak előre gondolkodni, ahogy az is, hogy elveszítették kapcsolatukat a természettel: valami jóvátehetetlenül megbomlott. Ahogy az ellenőrizetlen és ellenőrizhetetlen mendemondák akadálytalan terjedése is a mára emlékeztet a történetben. Nem erőltetett aktualizálásról van szó, éppen ellenkezőleg: Olyslaegers meggyőzően mutatja be, hogy modern világunk kezdetei ebben az időszakban keresendők, a mai Antwerpen vagy Dél-Németalföld – vagy talán az egész nyugati világ – a 16. században alakult olyan-ná, amilyenek ma ismerjük. Persze óhatatlanul kicsit elnagyolt marad minden; végül is a regényben egy 16. századi fogadás gondolkozik a világról. Beer egyszer arról elmélkedik, el szabad-e mozdítani eredeti helyükről a dolgokat. Vajon csak azt szabad elvinnünk, amit Isten mintegy felkínál nekünk? Vagy az Isten végső szándéka, hogy minden vegyüljön össze mindennel ezen a világon, ne legyenek határok? Alighanem, ami ez utóbbi feltételezést illeti, legalábbis külön kellene választani a természetet és a társadalmat – az efféle megfontolások azonban fel sem merülhetnek a regény választott keretei között.

Értem én, hogy Olyslaegers egy 16. századi „átlagember” nézőpontját választotta, és csak kikacsint a mára, számomra mégis túl sok az ezotéria és az okkultizmus (ami ebben a regényben egyértelműen a régi világhoz tartozik, még ha esetleg nagyon is jelen van a szerző életében és gondolkodásában), tanulságnak pedig túl kevés, hogy csodák vesznek körül minket, hogy végzetesen össze vagyunk kötve egymással, hogy mindenki egyszerre üldözött és üldöző, bűnös, áldozat és bíró, vagy hogy el kell tudnunk fogadni a másikat, sőt, a radikálisan *mást*. Kár az is, hogy a páratlanul gazdag tudásanyag sokszor csecsebecseként vagy abrakadabraként van tálalva. Különös, érdekesen szabálytalan könyv a *Vadasszony*, de talán mégsem méltánytalan számon kérni rajta, hogy nem minden részletében átgondolt.

⁵ Talán azért is, mert a saját gyereke, Ward szőrösen jött a világra? Sok szereplőnek válik láthatóvá váratlanul másokkal közös tulajdonsága vagy vonása.

⁶ Annyi bibliai ihletésű álma van a történetben Beernek – Izsák feláldozása, Jób és barátai stb. –, hogy a vadasszonnyal kapcsolatban akár be lehetett volna illeszteni egy Jákob tusakodását az angyalal.

Kiállítások Koncertek Zsolnay termékek

Már online is
vásárolható!



Ajándékozzon közös élményt szeretteinek
a Zsolnay Örökségkezelő NKft. ajándékutalványával

Részletek: zsolnaynegyed.hu



PAPPAS



ZSOLNAY
ÖRÖKSÉGKEZELŐ
NKFT.



PÉCS

Bertók László 2023 Költészeti Díj és Kisdíj átadó

Pécs, Kodály Központ
2023. december 6.
Szerda 18:00

Bertók László-versvideók

Készítette: Bartha Máté

Közreműködik: Patkós Márton

Balogh Máté: Bertókiáda – ősbemutató

Előadja: Harcsa Veronika és Balogh Máté

BLKD Kisdíj átadása

A díjazottat méltatja: Codău Annamária

Bertók-asszociációk I.

Közreműködik: Harcsa Veronika és Gyémánt Bálint



— Szünet —

Balogh Máté: Intrada

Előadja: Pannon Filharmonikusok

Közreműködik: Megyimórecz Ildikó (szoprán)

Vezényel: Vass András

Ünnepélyes díjátadó

A díjazottat méltatja: Takáts József

Beszélgetés a díjazottal

Moderál: Ágoston Zoltán

Bertók-asszociációk II.

Közreműködik: Harcsa Veronika és Gyémánt Bálint



— A Jelenkor és a Pannon Filharmonikusok koprodukciója —



BABARCZY ESZTER

A változás korában – a kötet első novellaciklusában – egy ötvenes éveinek közepén járó nő mindennapi életének epizódjai tárulnak fel. A Mi ketten klubban pedig egy középkori nő és egy roma lány összefonódó történetét kettjük egymásnak címzett monológjaiban ismerhetjük meg.



JÓN KALMAN STEFÁNSSON

„A hiány nehéz érzés, de pont az, ami miatt megéri élni. Mert a hiány azt jelenti, hogy van valami benned, ami erős. Ez egy ellentmondás, hiszen boldognak lenni azt jelenti, hogy boldogtalan is leszel.” – mondta az izlandi író legújabb regénye megjelenésekor a Könyves Magazinnak.



Fordította: Egyed Veronika



NÁDAS PÉTER

Nadas Péter új könyvében eber csöndek, elgondolt és kitérőlt szavak, hiány két hang között, sötétben elmosódó színek vagy éppen a közönséges földgölgiz-ta készíték megtorpanásra az olvasót.



ANNE CATHRINE BOMANN

Az Agathe pszichológusként dolgozó dán szerzője most megjelent új regényében a veszteségről, a szeretetről és a tudomány felelősségéről szóló kérdéseket feszegeti. Mikortól számít kórosnak a gyász? Mi mindent vagyunk bajlandóak megtenni azért, hogy enyhüljön a veszteség okozta fájdalom?

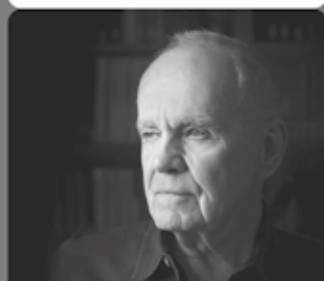


Fordította: Petrikovics Edit



VARRÓ DÁNIEL

Végre megtudjuk, hogyan folytatódik Maszat Janka és Mubi Andris története, sőt hűsz év után végre kiderül, mi történt Emil bácsival, a postással, aki túl a Maszat-hegyen a Paca cár börtönébe került. A kultikus verses meserégenyt Varró Zsuzsa illusztrálta.



CORMAC MCCARTHY

Immár magyarul is olvasható a júniusban elbonyt szerző utolsó regénye, Az utas és a Stella Maris, ami „Cormac McCarthy pályájának leggazdagabb és legerősebb műve, nagyobb írói teljesítmény, mint a Véres délkötők vagy Az út” – ahogy a The Atlantic írta.



Fordította: Greskovits Endre



PANNON
PHILHARMONIC



PANNON
FILHARMONIKUSOK

23/24 **FEBRUÁR 3.**
szombat 18.00
Kodály Központ



ÉSZAKI FÉNY

Benjamin Britten

Változatok és fúga egy
Purcell-témára, Op. 34

Carl Nielsen

Fuvolaverseny

Edvard Grieg

Szimfonikus táncok

Szabó Rozália – fuvola

Vezényel: **Vass András**

www.pfz.hu



PRINT



ELŐFIZETÉSI AKCIÓ – TAVALYI ÁRAKON

Napjaink gazdasági helyzete a folyóirat-kultúrát, így a Jelenkort is érzékenyen érinti, ezért kénytelenek vagyunk megemelni a lap árát. Jövő évtől félévre 6600, egész évre 12 100 forint lesz a folyóirat ára. Ám ha 2024. január 15-ig fizet elő, még a tavalyi áron – fél évre 5940, egész évre 10 890 forintért – tudja megvásárolni a Jelenkort.



WEB

JELENKOR.PDF HAVI 500 FORINT AZ IRODALOMÉRT

A Jelenkor folyóirat PDF-formátumban is megvásárolható, lapszámonként mindössze 500 forintért. Sőt, aki a teljes 2024-es évre előfizet, kedvezményes áron, 5000 forintért hozzájut a folyóirat egész évfolyamához.