

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- UNGVÁRY RUDOLF: Amire az ember nagyon vágyik,
avagy az észlelés kapujában (*elbeszélés*) 1153
- JENEI LÁSZLÓ: Kollekción (novella) 1162
- SZÁNTÓ T. GÁBOR: Színház (*novella*) 1168
- SZÉKELY MÁRTON verse 1171
- JÁNOSA ESZTER versei 1175
- TÓTH RÉKA ÁGNES versei 1177
- BABICZKY TIBOR versei 1181
- GALÁNTAI ZOLTÁN versei 1183
- IJJAS TAMÁS versei 1186
- TOROCZKAY ANDRÁS versei 1188
- SZENDERÁK BENCE versei 1192
- TAKÁCS ZSUZSA: Ki beszél? (*Wirth Imre beszélgetése*) (IX. rész) 1196
- ACZÉL GÉZA: Pályám (pályám?) emlékezete (*műhelyesszé*) 1203

Hatvanéves lenne Borbély Szilárd

- KRUPP JÓZSEF: Álomfejtés és teológia (*Borbély Szilárd: Prokné, anyám*) 1213
- SZÁZ PÁL: Borbély Szilárd utolsó, hagyatékban maradt verskéziratai elé
(*A közreadó kommentárja*) 1222
- BORBÉLY SZILÁRD versei 1226

*

- TATÁR GYÖRGY: Exodus után (*tanulmány*) 1229
- SZEMES BOTOND: „Megtanulta leolvasni a szélkakasok állását”
(*Indexikus jelek a Sinistra körzetben*) 1244

*

- HAVASRÉTI JÓZSEF: „Betonfödém alatt”
(*Ungváry Rudolf: Eszmélésem története*) 1251
- TÓTH ORSOLYA: Városember (*Péntek Orsolya: Vénusz jegyében*) 1260
- BÁRÁNY TIBOR: „Sohasem egy diskurzust folytatunk” (*Radnóti Sándor:
A táj keletkezéstörténete. „Ők, akik nézték Hannibál hadát”*) 1263
- OROSZLÁN ANIKÓ: A gyanú árnyéka
(*Herczog Noémi: KUSS! Feljelentő színikritika a Kádár-korban*) 1272
- GYÜRKY KATALIN: Gonoszszágszolgálat (*Javier Mariás: Tomás Nevinson*) 1275

2023

NOVEMBER

JELENKOR

LXVI. ÉVFOLYAM

11. 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 válaszborítékban vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

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

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: Takarékbank 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 KÁNTOR ZSOLT. A hatvanöt éves költő, író haláláról október 9-én adott hírt a család.

*

IRODALMI NOBEL. A rangos díjat idén *Jon Fosse* norvég írónak, drámaírónak ítelték oda. A szerzőnek hét könyve is olvasható magyarul.

*

PARTI NAGY LAJOS HETVENÉVES. A költővel, íróval, lapunk fõmunkatársával születésnapja, valamint *Hadd legyen hús* címû összegyûjtött verseskötetének megjelenése alkalmából *Ágoston Zoltán* beszélgetett október 17-én a pécsi Tudásközpontban.

KÖZELÍTÉSEK EGY ÜNNEPHEZ. A kilencvenéves Keserü Ilona tiszteletére rendeztek konferenciát október 9-én a pécsi Csontváry Múzeumban. Az érdeklõdõk *Császár Gábor*, *Johan van Dam*, *Forgács Éva*, *Gálosi Adrienne*, *Losonczy István*, *Máthé Andrea*, *Nagy András*, *Nyilas Márta*, *Oroszy Csaba*, *Radák Judit*, *Radnóti Sándor*, *Tasi Zsuzsa* és *Zwickl András* elõadásait hallgathatták meg.

*

SZABAD LELKEK. A Pannon Filharmonikusok koncertjén Beethoven, Poulenc, Ibert és Ravel mûvei csendültek fel október 12-én a pécsi Kodály Központban. Vezényelt *Török Levente*, zongorán közremûködött *Berecz Mihály*.

Szerzõink

Ungváry Rudolf (1936) – író, információs mérnök, Budapesten él.

Jenei László (1964) – író, a *Mûút* fõszerkesztõje, Gesztelyen él.

Szántó T. Gábor (1966) – író, a *Szombat* fõszerkesztõje, Budapesten él.

Székely Márton (1990) – író, iranista, Budapesten él.

Jánosa Eszter (1989) – költõ, Londonban él.

Tóth Réka Ágnes (1987) – költõ, a szombathelyi Weöres Sándor Színház dramaturgja, Budapesten él.

Babiczký Tibor (1980) – költõ, Budapesten él.

Galántai Zoltán (1964) – író, az ELTE GTK docense, Budapesten él.

Ijjas Tamás (1978) – költõ, Budapesten él.

Toroczkay András (1981) – költõ, író, Budapesten él.

Szenderák Bence (1992) – költõ, szerkesztõ, Budapesten él.

Takács Zsuzsa (1938) – költõ, mûfordító, Budapesten él.

Wirth Imre (1964) – költõ, a Petõfi Irodalmi Múzeum munkatársa, Pomázon él.

Aczél Géza (1947) – költõ, kritikus, az *Alföld* egykori fõszerkesztõje, Debrecenben él.

Krupp József (1980) – klasszika-filológus, kritikus, Budapesten él.

Száz Pál (1987) – író, irodalomtörténész, a pozsonyi Comenius Egyetem oktatója, Pozsonyban él.

Borbély Szilárd (1963–2014) – költõ, író.

Tatár György (1947) – vallásfilozófus, az ELTE nyugalmazott címzetes egyetemi tanára, Svájcban él.

Szemes Botond (1994) – az ELTE BTK PhD-hallgatója, a *prae.hu* szerkesztõje, az ELTE Digitális Bölcsészet Központ munkatársa, Budapesten él.

Havasréti József (1964) – kritikus, Pécsen él.

Tóth Orsolya (1972) – irodalomtörténész, Pécsen él.

Bárany Tibor (1979) – kritikus, Budapesten él.

Oroszlán Anikó (1978) – színháztörténész, tanár, Pécsen él.

Gyürky Katalin (1976) – kritikus, mûfordító, Debrecenben 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

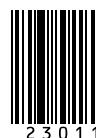
Stop.Shop. Könyvesbolt
Pólus Center Könyvesbolt
Sugár Könyvesbolt

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



Amire az ember nagyon vágyik, avagy az észlelés kapujában

Amire az ember nagyon vágyik, előbb-utóbb megvalósul. Csak tudni kell helyesen vágyani. Harmincéves korom óta említettem néha, hogy szeretnék egyszer a Római Birodalom északi határán, az Anglia és Skócia közötti limesen, a Hadrianus-sáncok mentén túrázni. Továbbra sem tudom megfogalmazni, hogy pontosan hogyan vágytam helyesen, de nyolcvanhét éves koromra teljesült. Angliában élő egyik unokahúgom, Annabel emlékezett rég elhangzott szavaimra, és meghívott egy közös túrára. Magyar rokonaim közül a legértelmesebb volt; még az orbáni uralom előtt férjével és két gyerekükkel megoldották, hogy elhagyják a rettenetessé vált Magyarországot. Unokaöcsém, Péter is velem tartott Budapestről.

Föntről köszönt rám először Anglia. Miközben ereszkedett a gép, szabálytalan vonalú, fás-bokros mezsgyék váltak kivehetővé, melyek elválasztják egymástól a földeket, szántókat, legelőket. Nagyon más felülről, mint Magyarország. Seholy nem látszottak dűlőutak. Már a vonatúton kiderült, hogy a keskeny, többnyire csak füves-gazos közép-európai mezsgyékhez képest ezek több méter széles, jóformán áthatolhatatlan sávok. Szőrös mezsgye a feledésbe merült nevük.

Az északnak tartó hosszú, vöröses-ezüstös, rugalmas rúdra emlékeztető, áramvonalas expressz vezetőrészének előre meredő, duzzadt orra egy hímtag makkjának felső, ívelt alakjára emlékeztetett. Háromórás száguldással fúrta bele magát a tájba a skót határig, Newcastle upon Tyne-ba, ahol egykor a sziget keleti oldalán a sánc egyik vége volt.

Péter útközben említette, hogy az útvonalunk elég lapos lesz. Másképp tudtam.

Ráadásul évek óta vashiánnyal küszködöm, alacsony a vörösvérsejtszámom. Induláskor éppen az alsó határérték nyolcvan százaléka. Eddig nem derült ki, miért. Hamarabb kimerülök. Lelkiismeret-furdalással töltött el, hogy nem bírtam ellenállni a vágyamnak, és elfogadtam a meghívást. Lehet, hogy nem fogom bírni? Volt, hogy vörösvérsejtjeim a 62 százalékukra csökkentek. Akkor egy nappal korábban éppen egy 45 kilométeres kerékpárutat tettem meg. A szervezetem minden jel szerint még alkalmazkodni tudott ehhez, ahogy az Andokban élő indiánok is a 3000–4000 méteres magasságokhoz. De fáradt voltam, reggeltől estig.

Estére értük el a sziget belsejében az isten háta mögötti Greenheadet. Itt már esett. Néhány szürke andezit kőköckéből épült ház, esőtől friss levegő és tiszta aszfalt. Az egykori alacsony templomból átalakított szálláson másnap reggel végre nekiülhettem tanulmányozni egy 1:25000 méretarányú turistatérképet. Ekkor derült ki, hogy üresen hoztam el a szemüvegtokom. Se a települések nevét, de – főleg – a szintvonalakat nem tudtam kiolvasni. Azt hittem, még odébb a reggeli, kértem a többieket, mutassák meg legalább azt, aznap honnan megyünk hová. Valahogy szerettem volna megismerni azt, ami rám vár.

Unokahúgom ehelyett arra kért, ne izguljak. Én nem izgultam, hanem szorongtam. Ő izgult, a többiekért. Példaszerű pontossággal szervezte meg az utat, tényleg mindenre gondolt. A jellemét meghatározó tapintat, kötelességérzet és lelkiismeretesség a szelíd, szeplős arcára volt írva. Énjét betöltötte az őszinte felelősségérzet azért, hogy mindenkinek jó legyen. Tudott figyelni másokra, nem csak szeretni. Évtizedeken át megőrizte emlékezetében az általa csak egyszer halott vágyakozásom szavait. Velünk tartó bátyja, Péter is szelíd volt, okos, figyelő ember. Gyerekként szinte családtag, olyan sokszor volt nálunk. Felnőve a tárgyszerűség és egyértelműség mindig újra lenyűgöző képviselője lett. Informatikus, ráadásul képzett pszichológus. Ő azzal kezdte, hogy megmutatta a vasútvonalat, amelyen érkeztünk. Az ilyen szimbólumokat a térképen még ki tudtam olvasni, és mellesleg – amiről ők nem tudhattak – az egyetemen a térképolvasás szemantikáját is oktattam. Segítségével valahogy megtaláltuk az indulásunk és az aznapi úticélunk helyét. Gyorsan lemértem a távot, másfélszeresének tűnt ahhoz képest, ami a tervben volt. Hogy valami tíz vagy húsz kilométer, nekem már sokat számított, ha erősen tagolt. De a szintvonalakat továbbra se tudtam kivenni, csak a sáncot követő túraút vörös, vékony csíkját. Az egymást követő kicsi görbületeit. Kezdtém sejteni a sok emelkedőt és ereszkedőt a laposként tudott úton. – Ne izgulj! – mondta újra Annabel, a bátyja pedig azt, hogy amit szeretnék, térképet böngészni, az csak puszta vágy. Megértettem, hogy nem lehet ezzel tölteni az időt. Viselkedésemmel megtévesztettem őket, hiszen nem mertem bevallani a szorongásom. A mobilomról meg kiderült, hogy a letöltött német túraalkalmazás csak a kontinensen tud térképet mutatni, itt majd csak az időt és a hosszát. Elveszett minden irányszám.

Aztán a telt zöld szín uralta, fátlan tájban elértük a sáncot. A magasban az Atlanti-óceán felől megállíthatatlanul úsztak az alacsony nyomású légtömegek a keleti maximum felé. Egy náluk is hatalmasabb, a fölöttük levő felső troposzférában működő erő, a több száz kilométeres sebességgel száguldó jetstreamek sugáramlatai hajtották őket. Láthatatlanul működtek az izotermák és izotérák. A fejünk felett gomolygó felhők, a rohamozó szél és arcunkba csapó eső védelmében léteztünk a mélyben. Ott állhattam vágyaim kapujában. Még nem tudtam véglegesen, hogy alighanem kicsit már megkésve.

A viharvert, változó magasságú keskeny római kőfal a sziget belsejében egy kelet-nyugati andezitvetődés alkotta, párába vesző, fátlan hegyháton vonult végig. Többnyire jól látható, közel embermagasságú maradványok. A vetődés északi oldala függőleges sziklameredély, kis nyiladékok és kopár völgyek által megszakítva. A fal (a „sánc”) nem véletlenül közvetlenül a meredély szélére épült. A vetődéses hegyhát déli oldala lassan ereszkedő, mélyfüves, messze délre el-

nyúló domboldal. A ködös távolban valahol a szigetet átszelő kelet-nyugati autótú és az Északi-Penninek homályos körvonalai. Kontinentális példákhoz alig hasonlítható, vad, szeles végtelenség. Olykor mezsgyékkel tagolva, melyeket itt mell- és vállmagasságú rakott kőfalak alkottak. Csak a római sánc mellett vagy közelében vezető túraúton vannak falépcsős létrák, hogy könnyebben lehessen átkapaszkodni rajtuk.

A mezsgyék határolta területeken ridegen tartott juhok tömege. Az ösvényről letérve térdig ér a fű, benne nagyon nehéz a haladás. A túraút maga nem földes ösvény, mint a kontinens középhegységeiben. Abból ismerhető fel, hogy az erre járó turisták nyomán alacsonyabb a fű. Mindenütt tocsogók, két-három négyzetméteres lápocskák, a fűcsomókon ugrálva néha elkerülhető, hogy meg-megmerüljön a bakancs. A birkák lábnyomait sűrű, karvastagságú gödröcskék jelzik a lág, vizes talajban, ha vigyáz az ember, nem lép bele. A magas fűben szinte láthatatlanok lennének, ott már csak ezért is sokkal nagyobb erőfeszítésbe kerülne a járás. A hegyhátat minduntalan megszakító nyiladékok le- és fölvezető, olykor meredek oldalain többnyire nagydarab, esőtől csúszós andezitköveken át vezet a járás.

Váltakozó hevességgel esett. A vetődések tetején haladva az északnyugati szellőkések belevágják az egyenletesen hulló vagy csak szemerkélő cseppeket az ember arcába. Ez persze csak víz. Ha óvatosságból valamelyik lépcsős létrán háttal ereszkedtem le, hogy meg ne csúszsam, a légáramlás olykor a fejem fölé



csapta az esőkabátként viselt pelerint. Ezt ott fenn előbb le kell fejteni, vagy vakon leereszkedni. Útközben nem volt értelme néhány percnél tovább megállni, mert nem létezett semmiféle fedett vagy szárazabb hely. Leülésről végkép nem lehetett szó. Végig csak a hátság füves tetején, a sánc mellett kanyarog a nyom. Ház, beálló, akár hodály – semmi. Messzebb, egymástól távol egy-egy szürke, kőtömbökből épült, akár évezredekken át is viharálló magányos, lakatlannak látszó kelta ház. Dél felé néhány fenyő védelmében állva valamit ettünk és ittunk a szemerkélő esőben. A vetődést keresztirányban megszakító egyik kisebb, hágó-szerű nyiladék alját – Sycamore gap – egyetlen magában álló terebélyes hegyi juhar uralta. Lombkoronája maga az ellenállás a zordsággal szemben. Teret és időt legyőző roppant szétágazás. Annabel róla is előre mesélt. Határtalanul fontos úti cél volt. Senki se tudhatta még, hogy jó egy hónap múlva, a fekete éjszaka és az őrjöngő orkán zúgásának védelmében, mely minden zajt szétszórt, valakik, kötelekkel egy irányba feszítve, gépi fűrésszel alul átvágják a fa hatalmas törzsét, és az átzuhanva az antik fal maradákn megadja magát a gyűlöletnek. Az utolsók közé tartozhattunk, akik még megállhattak alatta. Én halálos fáradt voltam. Templomi csend vett körül.

Budapesten rendszeresen öt-tíz kilométert gyalogolok, néha húszat. Ebbe belefér két-három erősebb kapaszkodó. A János-hegyre az északi oldalán toronyiránt, vagy a Hármashatár-hegy. Húsz kilométer esetén azonban már tíz kilométer után kell egy másfél-két óras pihenő. Olyankor megebédelek valahol. Itt? Akár a vadnyugati prérin a bölénycsordák idején. Társaim ötvenesek, a két gyerek 13–15 éves. Velük idővel nem tudtam tartósan lépést tartani föl-le. A tizedik kilométer után még mindig emelkedők és ereszkedések. Fokozatosan lelassultam. A tizennegyedik-tizenötödik kilométer után, még mindig enyhén fel, már minden kétszáz-háromszáz méter után huszonegy lélegzetvételt meg kellett állnom. Tapasztalatból tudtam, ennyi idő után megy vissza a pulzusom. A kevés vörösvérsejt miatt már nem kerül elég oxigén a lábsejtjeimbe. Mindig bevártak. Az arcom bizonyára a szokottnál is merevebb. Azt hitték, értik: öregidő. Bennem csak a szégyen.

Ezt az utat már nem lett volna szabad vállalnom. Miközben az a táj, a köröskörül látható világ – le kellett volna térdelnem. Zokogva. Ez az, amire vágytam. Orcus világának pereme, anélkül, hogy bele kellene pillantanom. És ehhez nem kell elveszejtenem magam. Csak az érzelmeim fenyegettek, melyek fölött eddig uralmam volt. A hullámzó felszín, a szélrohamoktól hullámzó végtelen fű, az egyenletes eső, a vigasztalanul szürke, időnként cafatokra tépődő ég. Mintha közvetlenül a felhők alatt járnánk. Atlant ormain, melyek örökös ködben tündökölnék. Mögöttük a láthatatlan történelem, melyet felszívott a zaklatott idő, és a soha már börtönébe zárja. Csak én látom, a képzeletemmel, az észlelés kábító kapujában. Határtalanul és korlátozatlanul. Akár a delírium, a megmutathatatlan. Az észak-európai római világ széle, az utat szegélyező római limes élettelen jelene. Az antik borealis belseje. A ráeszmélés édessége, hogy az egykori, klaszszikus Európa legtávolabbi régiójában járok, lehetséges szélességek és hosszúságok legészakibb végén, a kontinens tetején, már-már közel az éghez. Néha gyönyörű testű, magas növésű férfiak és nők érnek utol vagy jönnek szembe a mában számomra irdatlan sebességgel és tűnnek el a jelen nedvességében. Menet közben erősen támaszkodtam túrabotjaimra. Recehártyám mögött a kelta törzsi

világot latinizáló birodalom, mely 410-ben már nem tudta fizetni a légiókat. A romanizált brit polgárok és parasztok a betörő skót és pikt törzsektől rettegve a keleten partra szálló szász, jüt és angel germán törzsek védelmében reménykedtek, akik lassú, hosszú harcokban uralmuk alá vetették őket a szigetükkel együtt. Artúr király mondávé torzult világa, áthatva a varázslatos ősgermán grál hitével. Beowulf természeti dühe, amelyről hírt már csak az üvöltő szél ad. Az elképzelhetetlen áldozatok után még életben maradt britek lassú germanizálódása. Az angollá válás folyamatát a francia partokról induló normann invázió fejezte be valamivel azután, hogy valahol messze kialakult egy magyar állam, amelyhez már csak az egyik anyanyelvem miatt van közöm. Megkaptam, amit a kontinens másik peremén élve remélni sem mertem már.

A boldogság ezen a tájon akkor is kellett, hogy létezzék. Még nekem is jutott belőle itt, a lassú kimerülés határán, melyet a révület fogott össze érdemessé. Mintha a most és az akkor ugyanaz lett volna – a lehetetlen a jelenben. Előre tudtam, hogy mit fogok látni; otthon megszereztem a számomra elérhető ismereteket róla, és most, itt vándorolva megpillanthattam mindennek a hordozóját – a tájat. Erre vágytam, erre a semmire. Hogy tudás és látvány, tartalom és tárgy egymással a káprázatban végre megint közösülhessen. A megismerésre, az almára, melybe az ember végzetesen beleharap.

Amikor a vetődés aznapi legmagasabb pontját elértük, a távoli völgyben a hátsággal párhuzamosan futó országút mellett megpillanthattam a YHA The Sill néhány épületből álló csoportját. Az út végre lefelé vezetett, visszatértem a minden pillanatában semmivé foszló jelenbe. 15,7 kilométert tettünk meg. Az adat maga süket és néma. Csak nekem beszédes a kevés hemoglobin miatt.

Az egykori, szürke andezitkockákból épült malmot modern üvegtető, barátosra automatizált szálláshelyé alakították át. Fotelek, kütyüzők. Nem hiába Youth Hostels Association. Mindent dús zöld borított körülötte, fehér zúzott köves utacsákák vezettek a parkolóhoz és a mellette álló országúti pubhoz. Ebben nem helyiek, hanem turisták beszélgettek egymással, de a természet ugyanaz a fajta kaotikus ordítózás uralta, mint a később, Newcastle-ben megismert pubot. Olyan volt benn a hangtér, akár valami nagyzenekari mű fortissimója. Egészséges, jó testű, a tájban járt férfiak és nők, többnyire valamelyik leparkolt autóból kiszállva tették meg a gyalogutat. Angol ételek. Sörök.

Útitársaim tapintata és figyelme következtében a következő napokban csak a tervezett út egyes szakaszait jártuk végig. A kihagyott szakaszokon a távolból jól ki lehetett venni olykor két, három, négy egészen picike, vékony függőleges vonalkát, ahogy a vetődések elnyúló, messzi gerincén, a világ tetején haladtak. A szívem hasadt meg, mert a teljesség örökre elveszett, jóvátehetetlenül. Így már csak napi 13 kilométert tettünk meg a tájban, és könnyű volt. Az egyik későbbi éjszakát a Greencarts Farmon töltöttük, egy teljesen magában álló kelta tanyán. A szokásos szürke, faragott andezitkövekből épült lakóház oldalában néhány ugyanilyen falazatú, csúrszerű gazdasági épület. Az utóbbiakban gépek, vas eszközök. Mindezt három-négy macska őrizte. A tulajdonos valahol távol; tárva-nyitva, jött mindenki, aki aznapra foglalt. Telefonon beszélhetett vele, aki akart. Reggel hozta a reggelit, rakat gyümölcscsel. A tanya előtt futballpályányi nyírt füves terület, rajta vagy nyolc autó és ugyanannyi hatalmas lakósátor (az egyik

az autó tetején, létrával), előttük kondéros-rostélyos sütés-főzés. A szemerkélés egy időre elállt, zajlott a kempingező üldögélés, járdogálás, pihenés. Északnyugati brit idill. Már majdnem Hebridák, de még van fa. Egy hatalmas, öreg nyír ágán hosszú kötélén lógó hinta, alatta mélyedésben jókora tócsa. A hintán élvezkedő kisgyerek egyszer csak nekiröpült a vastag, lombos törzsnek. A hatalmas ordításra néhányan futni kezdtek, aztán megint napirend. A háztól oldalvást egy másik, kisebb zöld tisztáson féltucat ólszerű sátor, kerékpárok. Mindenki blúzban, rövid, vékony kerékpárosnadrágban. Éppen kint álltam a szürkülő estében, lágyan kélt az esti szél a hátság felől. Csend. Időnként néhány szemerkélő esőcsepp. Szemben hirtelen alig hallható surrogás. Megérkezett az emelkedő felől három kerékpáros. Az első nyúlánk, formás nő rövid kerékpárosnadrágban, felül egy kombiné nagyságú fekete felsőrészben, mely teljesen meztelenül hagyta a karját, a vállát, a hátát, elöl majdnem a melléig. Minden erőfeszítés nélkül tekert fölfelé, megérkezve a kimerültség legkisebb jele nélkül szállt le a csülökig megpakolt gépéről, barátságos mosolygással köszöntött, körbenézdegélt. Rajtam viharokabát, alatta egy pasztellzöld, egy szürke és egy fekete pulóver, végül egy piros ing. Vacogni kezdtem.

Két ugyancsak ösztövé, inas negyvenes-ötvenes férfi követte. Ők is: a derű, a kedvesség. Megmutatták a megtett út kormányukra szerelt függőleges szelvényét ábrázoló térképet. Olyan volt, akár egy teljesen szabálytalanul és vadul verő, tachikardiás szív néha az egekbe szökő kardiogramja. Szabálytalanul föl-le, föl-le, morfológiai lüktetés a végtelenségig. Sokat kerékpározom a magyar tájban, meg tudtam ítélni. Ilyen terep otthon nincs. Szavam bennszakadt, hangom fennakadt. Tudtam velük beszélni, éppen németek voltak. Arra, amire ők, elérhetetlen Adoniszok, húszévesen se lettem volna képes.

Másnap 11 kilométer után elértük az ösvény és a falak végét. Elkezdődött a kultúrtáj Hexham és azon túl, a tengerparti Newcastle körül. A fal, vele az ég alja gyakorlatilag eltűnt, akárcsak az évszázadok alatt elhordott kövek. Dűlőutak hiányában már csak az aszfaltozott kerékpárúton lehetett haladni. Késő délután helyi vonaton Newcastle-be. Indiai vendéglő, decens csend. Mivel a társaimnak azt is mondtam, hogy bennszülöttek látogatta pubra is vágyom, ez is teljesül. Ott ültünk megint egy kaotikus összevisszasággal harsogó hangtérben, sörök előtt.

Péter a beszélgetés közben váratlanul megkérdezte: – Ki a legfontosabb számodra? – Mintha megállt volna az idő.

Most kellett megtörténnie? Ott, ahová el akartam jutni. Mintha valami nemcsak fölöttem, hanem belül is több száz kilométeres sebességgel száguldva hajtott volna valamit a tudat felszínére. Olyan determináltsággal, ahogy egy fogaskerék foga lassan, kérlelhetetlenül belefordul a másik kerék fogazatának addig üres hornyába.

Egyszerre volt nagyon kedves a kérdés, és egyszerre jelentette a totálist. Miért tette föl? Miért most? „És miféle rettentő kéz szabta rám azt, ami most vár reám?”

Tudatom kétségbeesetten kezdett el járni. Meg kell oldanom. Igyekeztem elrejteni, nehogy meglátsszék rajtam a fenyegetettség. Életem legfontosabb felismerései közé tartozik, hogy nincs olyan jó, melyhez ne társulna valami rossz. Ha meg van, akkor az egyben maga a rossz is. Hogy minden érzélem, gondolat és tett csak bizonyos szempontból jó, csak bizonyos szempontból fontos és fordítva.

Hogy gondolatok sokasága kavarog egyszerre az emberben, és értelmezésük szinte végtelen. Noha hiszem, hogy ebben a káoszban is ott rejlik a lényeg. Hogy tudhatom meg, hogy most mi az? Hogy mi az, ami – nekem – a legkizárólagosabb, a leginkább fontos. A legfontosabb. Azon kívül, hogy még élhetek. Nem álarcot akartam fölvenni, hanem hitelt.

A soktól már csak a meghatározottságom működött. Az a legfontosabb, ami rajtam múlt. A szerelmem, a barátaim. Felsoroltam, hogy ötösrre feleljek.

- Ezek szerint a szüleid, a gyerekeid nem a legfontosabbak.
- Az triviális. A természet határozta meg.
- Nem triviális.

Dermedten ültem. Miféle kutyaszorítóba kerültem? Csak derengett, hogy ő talán elővette a másik szakmáját. A természettudományos tárgyszerűsége törekvő pszichológia minden fertőzésforrástól (képzeldéstől, torzítástól) mentes műtőjében a szakszerűség sebészkesével felvágta a lelkem, hogy belenézzen és tárgyiasítson (a fogalmakról áttérve az általuk megragadott tárgyakra). A dolgot magát. Ahogy a sebészorvos fölmettszi a hasat, belepillant, és azt gondolja: – Szép rák. – De ez is csak bennem születő feltevés. Semmit se tudhatok. Még azt sem, ami bennem keletkezett, azt is az örökös köd borítja.

Az informatikában, Péter másik szakmájában (és minden természettudományban) magától értetődik, hogy valami vagy igen, vagy nem. Gépészmérnök vagyok, tudom. Egy tengely hossza nem lehet más. Nem lehet valaki egyszerre itt is és ott is – az euklidészi téridőben. Mintha kivágódtam volna belőle, bele egy görbült térbe.

Próbáltam fogódzkodni. Hogy természetemből, tehát az ösztöneimből, tehát tőlem függetlenül, magától értetődik, hogy utódaim legyenek, ahogy a természetből következik, hogy anyám és apám nélkül nem lehettem volna, ahogy a gyerekeim nélkül se folytatódok tovább a téridőben. Hogy van, ami adottan fontos, és van, ami szerzetten. A szüleimet készen kaptam, a gyerekeimre meg – együtt azokkal, akiket szeretni voltam és vagyok képes – teljesen magától értetődően vágytam, ahogy az ételre, hogy létezhessem. Hát persze, hogy eltéphetlenül kötődöm hozzájuk, rettenetesen fontosak, de kinek nem? Nem tudtam megtalálni a helyes választ.

Faarcot vágtam. Belül a tarvágás, erdőtüz, rom. Hogy az lenne az igaz: nem ők a legfontosabbak? Csak magamat szeretem a legjobban? Tehát senkit. Nem először vágta hozzám. Az arcom is okozhatja, miatta is csak én vagyok felelős. Ezért mindig meglepetés, ha a tükörbe nézek. Annak látszanék, ami velem szembenéz? A nyolcvanhét év, amely nem lehet büntetlen?

Nem tehetek szemrehányást. Baráti, szeretetteljes volt a kérdés. Mindig hálás vagyok, ha valaki érdeklődik, kérdez. Amit bennem kíváltott, az én következményem, nem az övé, aki mindig is elfogadott. Én meg, mint aki élete legnehezebb gondjával szembesül.

Sokáig képtelen voltam elaludni a rettenettől. Ha ez – az – igaz...?

Végül, órák múlva, mégis aludtam. És álmodtam én hihetetlen, el is merem mondani. Anyám kórházban. Őrületos büntudat, hogy megérkezve nem azonnal hozzá megyek. Csak a második nap, mire mindennel végzek. Belépve ott látom félig az ágyán, lába lecsúszva, saját vizeletében fekvő. És riadt szavamra

kedvesen mondja, hogy itt neki nagyon jó. Mert mindig, az 1945-ös ostrom legrettenetesebb pillanataiban se vesztette el azt, hogy igent mondjon az életére. Hogy szinte haláláig megőrizte mérhetetlen érdeklődését a világ és mások iránt. Hogy a háziulijainkon mindvégig részt vett, és mindenkiel a legnagyobb élvezettel beszélgetett a maga svájciasan hibás magyar nyelvén. Felkaptam az ölembe, akár egy kisgyereket, és életemben nem éreztem akkora, olyan mérhetetlen, minden sejtemet betöltő mély szeretetet a lénye iránt. A nőt, a gyermeket. Az örökkévalót. És még kérdezett is valamit szinte lányos kíváncsisággal, hogy ki is lehet ott, az az egyik beteg? És ez az egész lelkemet-testemet átható szeretet ellenállhatatlan erejű és meghatározottságú, minden mágnésnél brutálisabb gravitációs vonzerő bennem iránta, mellyel a szívemig, a legbelső szerveimig, a beleimig és gerincemig magához szorító, átható érzelmi erő egybepréselt kettőnk. Soha, senkivel ennyire. És kerestem az osztályos orvost, hogy azonnal, de nyomban, ellentmondást nem tűrően elviszem magamhoz. És az osztályos orvos szerepében megjelent a középső lányom. Nagyon barátságos volt, ugyanakkor sietett, dolga volt. És mondta, hogy neki még valamilyen fontosabb instanciával is kell erről egyeztetnie. Még csak az hiányzik. Azonnal otthagytam. Vittem magamhoz ölelve eltéphetetlenül őt, akit örökké szeretni fogok. Mint később egy nőt, egy teljesen másikat, aki halála előtt ugyancsak végtelenül megöregedett, esendő lett, örökre már a társamként. És amikor felébredtem a sötétben vizelni, fellélegeztem. Valahogy sikerült megváltanom magamat. Talán megéltem egy pillanatra, hogy mi bennem a lényeg, melyről nem tudhatok semmit. Gyorsan tudtam elaludni. Igenis, örökké, eltéphetetlenül és kölcsönösen szeretek. De az is lehet, hogy ezzel az álommal éppen hogy az ellenkezője igaz: megátalkodottan ragaszkodtam magamhoz, mint aki nem akar megjavulni.

Irtózatossá vált. Mi oldódott meg? Ilyen eszméletlen sebességgel.

Volt már így. Életem egy szorongásos szakaszában – miközben annyira vágytam kiszabadulni belőle – egyszerre hirtelen ugyancsak álmodtam. A gyerekkorom helyén, a négyemeletes, körfolyosós bérház ugyancsak körben húzóódó, éjszét pincéjében mindig félttem. És az álomban lepillantva az egyik utcai világitóablakon azt láttam, hogy a rettegett pincefolyosó hófehérre ki van meszelve. Később olvastam csak Peter Rosegger osztrák író elbeszélését. Már sikeres ember, de minden éjjel arról a suszterműhelyről álmodott, melyben kisinasként gyötrődött. Hiába vágyott arra, hogy megszabaduljon ettől az álomtól. De nagyon vágyott. És egyszer álmában megjelent a műhely ajtajában egy rég meghalt barátja. A mester ránézett az inasára, és azt mondta: – Du kannst gehen! Du hast dich frei gemacht. [Elmehetsz! Szabaddá tetted magadat.] – Ettől kezdve az álom nem tért vissza.

Másnap Londonban a Drury Lane és Great Queen Street sarkán, a Prince of Wales kisvendéglőben ebédeltünk. Az üvegezett ablakon kiláttam az utcára. Órákig. Az emberekre. Ahogy jártak. Amilyenek az arcok, a testek. Hogy mennyire vegyesek itt. A sáncokat járó, nordikusan szép nők és férfiak legfeljebb véletlenül fordultak közöttük elő. Átadhattam magam a hétköznapinak, melyben a jelentéktelenség az egyetlen igazán érzékletes. Ehhez nem mérhetők a paloták, a Tower, a múzeumok. Olvashatok róluk pontos irodalmat, láthatok róluk



tökéletes festményeket és fényképeket. Az eleven utcát csak szürke, meghitt formájában lehet átélni. Így érzéki és természetes.

Barátaim elfogadták azt a vágyamat is, hogy csak így akarom látni Londont. Talán jobban megértettek, mint én magamat. Ezért választották London legbelsejében, a Covent Garden és a Holborn negyed határán ezt a helyet. Látni szerettem volna a közönséges, szürke Angliát. Ezzel minden teljesült, amire ezen az úton vágytam.

Túléltem, amit akartam.

Kollekció

A buja vegetáció mélyén rejlő házat az apja vette magának. Olyan gazdagok voltak, hogy megtehetette, akkor még, a válság előtt, nagyon sokat kerestek az orvosok. Ahogy emlegette, onnan indulhat vadászni, mindig egyedül. Fontos a teljes magány, elvei szerint a ház mögötti erdőbe nem tisztességes több puskát bevenni. Amikor beteg lett, a kórházban töltött időszakban, majd otthon az ágyhoz kötve, legjobban ezt a kivonulást hiányolta az életéből. A családja unalomig hallgatta a terveit, miként mehetne oda abban az állapotban, megoldva minden problémát, ami az ápolásával függött össze. Mit kellene vinnie, vennie, kiszállítatni. Hogyan szervezhető meg egy nap akkor, ha a karokból és a lábakból bármikor kiszaladhat az erő, bemerészkedhet-e térdrogzítóval, könyökmankóval a sűrűbe, mely néhol még az egészséges embert is megakasztja. A problémát az jelentette, hogy nem elég a házban ülni, a ház körül járkalni a kerítés szabta határon belül, remélve, hogy az erdőből így is beszívhatja az éltető szagokat, a vadonban kóborlás sűrítményét, ami felidézné az apró remegéseket az izmaiban, idegeiben. A felesége szerint, ha azt kívánja, ami a csenden alapszik, a házban ülni úgysem lesz elég, onnan nem messze van az országút, igen zajos. Mindegy is, természetesen nem engedte oda, szó sem lehetett az élmény visszaszerzéséről, aggódott érte. És kicsit élvezte, hogy végre-valahára uralma van fölötte. Terelte az egyszerűbb élmények felé, győzködte, ragadja meg a pillanatot. Ám mindvégig érezte, mennyire szegényes, amit felhozhat, lehetetlen kielégíteni a férje igényeit. Azt is felajánlotta neki, hogy kiviszi, de ott marad vele. Ebbe nem ment bele. A férfi mintha meg is ijedt volna, szinte tapintható keserőséggel másra terelte a szót, többé nem hozta fel a témát.

Tony az apja betegségében ürügyet talált arra, hogy felszabaduljon. Mindig is elég szigorúan volt fogva, általában nem engedték el hozzánk, ha buli volt. A magas, vékony, a szó leglágább értelmében izmos Tony árulkodóan sokszor sápadt el. De olyan áttetszőre fehéredett, hogy tanáraink aggódtak, nincs-e valami baja. Pedig nem a férfikor küszöbén szokásos identitásválságot élte át, annak minden tünetével, hanem az apjának a családi képletből való kiválását igyekezett beépíteni a stratégiájába – és néha maga is elhúlt attól, micsoda lehetőségek várják. A valóságnak valami monumentális és fenyegető rétege csúszott le róla, miközben teste nagy felületén még mindig összenyomta, hogy elfúlt tőle a lélegzete, és kiszaladt az arcából a vér. Olyan ez, mint a véghajrá, a legnagyobb erőfeszítésre mindig az utolsó percekben van szükség. Tudtuk, hamarosan újjászületik, minden ezt jósolta, naponta próbálkozott új szavakkal, mozdulatokkal. Az első lehetséges alkalommal ellopta apja házának kulcsait. Biztos lehetett benne, hogy többé nem kel fel az ágyából. Ennek ellenére nekünk azt mondta, hogy amikor az öregnek leállt a szíve, nem egy rég várt, kívánatos

befejezést élt át. Működött benne bizonyos fegyelem, és talán nem hülyeség Tony esetében azt gondolni, hiszen erre nevelték, a dolgok logikus egymásra következésének hite kis híján a gyász felé terelte. Néhány körülmény azonban a kezére játszott, például hogy az apját duplasoros öltönyben, mandzsettagombokkal és nyakkendőtüvel temették, vagy az ösztönös védekezési reflex, mely a távoli rokonok ijesztő seregszemléje láttán támadt fel benne. Mindez segítette Tonymak, hogy gyorsabban engedje el. Egy hét múlva már tetováltatta a jobb felkarját. Vadul dohányzott, beszéde kisimult, a korábbi tétovázásoknak, megakadásoknak nyoma sem volt.

Mivel az anyja is csupán egy nehezezként elképzelhető hagyomány elvesztését gyászolta, és rájött, a megszokássá vált tartózkodásról, félelemről pár óra alatt hősiesen le lehet mondani, nem volt köztük komolyabb nézeteltérés. Persze megviselte őket, ami rájuk szakadt. Ha lehet így mondani, a családfő a legrosszabbkor halt meg, amikor elmélyült a válság, és mindent elvitt az infláció. Tony anyja a temetés után át akarta adni a fiának a vadászház kulcsait, de nem találta. Kiderült, hogy a fia ideje jó részét ott tölti, de nem szidta le, tudta, hogyan zajlott náluk az élet, mindkettőjüket az állandó értékeléstől való irtózás tartotta sakkban. Próbálkozott néhány nevelő célú tétellel, például hogy a szabadság felelősséggel jár, és hogy a két ház közül mindig a szülői házat tartsa elsődlegesnek, hiszen, és szeretné feltételezni, hogy ez sokat jelent, az édesanya lakik benne. Tony érdemben nem reagált. Arra sem, hogy a *kinti* házat, ahogy az anyja nevezte, valószínűleg el kell majd adniuk.

Csak én láttam, milyen mélyen érintette Tonyt az utóbbi eshetőség. Alig foglalta el birodalmát, megfosztják mindenétől. Pár hét alatt, zavarba ejtő gyorsasággal, belép a büszke termekbe, csak hogy rögtön el is kezdje leépíteni az újkeletű kötődését. Úgy tett, mintha megérintettnek érezné magát, részt venne egy bizonyos eszmecesterében, de erre egyedül ő van feljogosítva, hiszen zavaros és veszélyes a végkimenetele. Csak engem hívott néha, általában szombatoként mentem ki hozzá. Mire odaértem, láthatóan lerészegedett, amellet, hogy állandóan füstfelhőbe veszett az arca, ezt a rohasztó szagot is nyelnem kellett. Kijött elé az országútig, mintha nem találnék el az alig kétszáz méteres, erdős, bozotos szakaszon a házig. Van egy része ennek az ösvénynek, miniatűr labirintus, nem túlzás azt mondani, hogy csak egyféleképpen lehetett félrehajtani az ágakat, mert különben megfogja az embert a sokféle cserje. Biztos az apja ültette, mondta Tony, csak elburjázott. Tudta a nevüket, többféle magyal, homoktövisfélék, a rózsza is durván elvadult. Elég színes volt ott minden. Ha hozzáértem valamihez, meglepett az állaga, tudtam, hogy ez lehetetlen, de egyszerre éreztem utálatosan nedvesnek és kilátástalanul száraznak. Mindenesetre a tapintás másként nyert értelmet, mint ahogy rögzült bennem. Emlékezetes pillanatok, számomra már ezért érdemes volt odamenni. Előttem megy Tony, hajlong, karjával elemel egy-egy ágat, fent tartja, míg én is áthaladok alatta, s utána megint az ügyesen helyezkedő hátát bámulom. Kész felnőtt, akin nyoma sincs az önelégültségnek. Forma, funkció, elegancia, mintha máris mindent uralhatna. Nem tudnám megmondani, mivel, de lenyűgözött.

Sosem felejtett el bocsánatot kérni az állapotok miatt, mintha ő tehetne róla. Az a típusú ház, amin egy hónapnyi elhagyatottság is kiütözik valahogy. Men-

tegetőzve mondta, hogy főleg a hátsó traktus igényel beavatkozást, amely a lápra és a teljes pompájában kibontakozó erdőre néz. Azzal vigasztaltam, hogy most gyászoljon, majd utána... Semmi gond, én képtelen lennék ezt végigcsinálni. Közömbösen nézett rám. Az apja nem emberi módon követelte meg tőle a rendet. Azt mondta, néha azért is leszidta, ha izzadt volt az arca. Az volt az érzése, hogy egy kísérleti kezelés alanya, és az adottságai mind-mind sorra kerülnek majd. A teste számtalanszor ellenszegült, és akkor még mélyebbre taszította az apja haragja. Külön módozatai voltak az utcán járásnak, a vendégségben asztalnál ülésnek, a vendégségben kanapén ülésnek, az étkezésnek, az egyben sült rostélyos felvágásának, odaillő szavak használatának. Ezzel telt az élete. Annál erőszakosabban igyekezett felejtetni. Ekkor már, hogy ismerte a ház sorsát, kifejező lassúsággal beszélt, kíméletlenebb lett, megint egy új Tony formálódott, amely, úgy tűnt, valamiféle felforgató tudás birtokában az összes korábit kizsákmányolja. Ráadásul egyetlen nagy cél érdekében. Lestem a szavait, melyiket lehetne előzetes észrevételként figyelembe venni, s következtetni belőle a jövőre. Bármit akar, sikerülnie kell, de miért nem mondja ki? Nem értettem, továbbra is a barátjának tart-e, és ha igen, aminek egyébként halvány jeleit láttam néhány gesztusában, s a figyelmességében – miért nem von be a terveibe?

Pár napig tartott ez a stagnálás, aztán egyik szombaton, ennek két hete, Tony egyenesen a közepébe vágott. Ugyanúgy vezetett be az útról, leültünk a nappaliban, de valami nagyon megváltozott. Izgatottnak, kimerültnek láttam. Feszültségtől remegett a hangja. Eszébe jutott, mondta, hogy még szét sem nézett alaposabban. Kutatott mindenfelé, olyan volt, mintha egy hegy belsejébe törne utat. Nagyon költői, jegyeztem meg, de ez még semmi sem volt ahhoz képest, ami következett. Azt mondta, sehol nem talált egyetlen puskát és lőszert sem. Mindent feltúrt, elhúzott, felemelt, semmi. Mit keresett itt az apja? Emlékszik, mondta, otthon hányszor néztek együtt filmet. Közös és kötelező program volt, a filmművészet klasszikusai. Tony alig látott valamit ezekből, mert titokban folyton az apja profilját leste. Csak másodpercnyi mutatványt szeretett volna elraktározni magának a látványosan elragadtatott emberből. De az az arc rezenéstelen maradt. Szóval, a vadász dolog, pláne a hazudozás, nem passzolt a személyiségéhez. Kell lennie nyilvánvaló magyarázatnak. Tony szerint egy titoknak valahogy le kell csapódnia a valóságban is, máshogy nem megy. És aztán meg is lett, teljesen más, mint amit keresett: elég örült dolog, ami csak arra jó, hogy az apja a halála után is megtörje az igyekezetét. Ezzel átnyújtott egy határidőnaplót. Elegáns darab volt, könyv formájú, kemény kartonborítású, lekerékített sarkokkal. A könyvjelző szalagot mintha állat rágta volna meg. A záró gumi ernyedten csüngött le róla. Tony kérte, hogy olvassak fel belőle. Hamar kiderült, hogy az apja írta tele. Úgy látszott, a szöveget, s így a gondolatait is az egy-egy napot jelző sávokra szabta:

Január 1.

Téged már most megbénít az életkor tudata. Minden gondolatod legalább egy vékony szálon összefügg az idő múlásával. Hatvan után, és igen, egyik napról a másikra, be fog következni, hogy mindennek egyedüli mércéje az idő. A halálnak valószínűsége lesz. Erre te nem vagy felkészülve.

Január 2.

Ha külön alszol a feleségedtől, van egy időszak, amikor majd' beleőrülsz, hogy valaki, bárki, megöleljen. De semmit sem teszel, hogy ez bekövetkezzen. Ami pedig ezután jön: főbiák, halálfélelem, teljes bezárulás. Utána talán kicsit jobb lesz, legalábbis más miatt kell aggódní.

Január 3.

Már nem tudod elképzelni, hogy aludjon melletted valaki. Az elhidegülés a magány iskolájának legfontosabb tantárgya. Ha volt egy társad, elég egyetlen embertől elhidegülni, hozzá magával a többít. Ha kiégsz, minden kapcsolatról le akarsz mondani.

Január 4.

Van egy eszményed a bensőséges, ihletett együttlétről, az egyszerű, hétköznapi, de elengethetetlen érintésekről, az értelmes, elfogadó odafordulásról, a tiszta, energiával teli érzelmekről. És arról, hogy egy kapcsolat a kölcsönösségről szól.

Január 5.

Nem tudtok egymásra nézni, nincs elviselhető, kitartott szemkontaktus és a másikhöz érni körülményesen és kimérten lehet. Úgy fut ki egy élet, hogy csakis te mész oda a feleségedhez, hogy megöleld, hogy próbálkozz begyűjteni, ami számodra létszükséglet volt.

Január 6.

Még hiányzik neked a csendes, télen együttlét, az érzelmi kiegyensúlyozottság, az érzés azonos hőfoka, ami a kölcsönösség feltétele... Egy szimpla, de őszinte ölelés. Hozzá mész, ebben mindig van egy jó adag kétségbeesés, enyhe túlzással: könnyörgés.

Január 7.

Az ölelés, mely végül megvalósul, részedről inkább kapaszkodás, részéről megtévesztés, színlelt érintettség, manipuláció. Sosem lesz belőle igazi összefonódás, nem a ragaszkodás megnyilvánulása. Mint az üzemi tanács ajándéka. Pedig a józan ész is ezt diktálná.

Január 8.

Ha eltart pár másodpercig, az inkább vigasztalás, mert megesis a szíve rajtad. Ilyenkor gyerekenyelven bűg valamit. Aztán, mint akit az áram ütött meg, az izmai összerándulnak, ellökődik a testedtől, tekintete egyből a földre szegeződik, hátrál.

Január 9.

Milyennek akarnád? Legyen személyisége, humorérzéke. Jókor nevessen. Legyen olvasott, művelt. Támaszkodhasson elégséges belső tapasztalatra. Érezzen vonzalmat, de legalább legyen előzékeny. Legyen elégedett melletted. Tudja, hogy ez identitás kérdése.

Január 10.

Csőd. Elhagyatottság, megbélyegzettség. Morális pánik. Frusztráció, fizikai megaláztatás, kiszolgáltatottság, megfelelési kényszer. Az osztatlan figyelem teljes hiánya, a figyelem eltérítése. Megértés, együttérzés, bizalom nulla. Az összetartozás érzése kihűl.

Volt még tovább, ahogy belepörgettem, látszott, hogy ugyanilyen szisztéma szerint az év végig van jegyzetelve. Felnéztem, Tony sápadtan ült, imponált neki az apja láthatatlan élete. Azt mondta, tudta! Nem olyan, amilyennek ismerték. Annak, ami valójában benne élt, át kellett tűnnie a mindennapokon. Íme!, mutatott a napló felé. Ő a nyomába se érhet, fejezte be lesújtva. Semmit sem értettem az egészből. Lapozzak előre március tízhez, kérte Tony. Elolvastam, sőt, tizenegy-tizenkettedikét is, és így legalább már az világosabb lett, mire gondolhat a barátom.

Hátramentünk a ház mögé, a fészerhez. Tony kinyitotta a lakatot, lassan sétált be, a fejével néhány pókhálót szakított le. Az arcát törölgetve ért a fészer hátsó falához. Reménykedtem, hogy nem úgy lesz, ahogy az apja leírta. Terméskövel van kirakva a teljes falrész. Helyesebben ez a ház hátsó fala lehet, a fészernak így csak három oldalát kellett behatárolni. Tony máris odatapadt, és lábfejjel, két kézzel tapogatta, ütögette, rugdosta az érdes felületet. Sürgetve hátranézett, beálltam én is segíteni. Nem tudtuk, mit keressünk, a pontos hely nem volt leírva. Kell lenni valaminek, ami kinyit egy kis titkos ajtót. Hirtelen olyan hangot hallottunk, mint amikor biliárdgolyók ütköznek egymáshoz. Utóbb elég szimpla megoldásnak tűnt, de be kellett látni, soha nem jut az ember eszébe, hogy ott bármit is keressen. Egy pont megnyomásával egy masszív faváz fordult ki, melyen vízszintesen két sorban vastag deszkákon heverték a terméskövek. Acéloszlophoz hegesztett kapuzsanér tartotta, fordította ki az egészet. Pár órával később azt is felfedeztük, hogy a házból fúrtak ide egy lyukat, hogy az áramot átvezessék. Először csak ösztönösen kerestünk kapcsolót, meg se lepődtünk, hogy a *helyén* van, jobbra fejmagasságban, és a pár négyzetméteres helyiséget azonnal elárasztotta a fény.

Én általában ritkán mozdulok ki otthonról. Halovány, magamnak való gyerek voltam, és ebből nehéz kilábalni. Talán ezért is hangolódunk egymásra olyan könnyen Tonyval. A végletek nem jellemzők egyikünkre sem, de nem tiltakoztunk, amikor a haverok azt mondták, minket egymásnak teremtettek. Valami ilyesmire néha célozhattunk korábban egymás között is, mint amikor két tinédzser keresi a megfelelő szót a barátságukra. Nehéz ügy, szégyellősek és tudatlanok voltunk, mintha felesküdtünk volna, hogy amíg tehetjük, ellenállunk minden kísértésnek. Eddig nem volt semmilyen malőr, kiegyensúlyozottan képviseltük a kapcsolatunkat. De ez egy kicsit kezdett nekem sok lenni. A vakító fényben minden harsogóvá vált abban a csöppnyi térben. Szemközt egy mini oltár, vagy mi a fene, úgy egy méter magas lehetett, ha nincs feldíszítve csipketerítővel és míves gyertyatartókkal, akkor talán egyszerű komódnak nézzük. Középen egy festmény volt a falnak döntve. Először nem is foglalkoztunk vele. Az oltár szélén kovácsoltvas tartókban három gyertya állt, mindegyiket használták korábban, az oldalukon dermedt szálak, a tövükben fagyott viasztócsa. Mellettük a terítőn gyufásdoboz, hamutartó. Az egésztől balra egy méretes, fekete ruhaállvány, az a kerekeken gurítható fajta. És a hosszú, felső sínen, a fogásokon: végig női ruhák.

Két-három szín dominált, de elég sokféle anyag és stílus volt képviselve. Mérés meg konzervatív holmik, összesen talán két tucat. Egy hajszálnyi rosszakarat sincs bennem, ezt bárki igazolhatja, és őszinte is vagyok, így amikor Tony kérdően rám meredt, megkockáztattam, hogy valószínűleg lehetett néhány szeretője. Tony emelkedett hangulatban volt. Néztem az arcán kiütözött piros foltokat, keletkeztek, elfolytak, összeolvadtak a kicsiny szigetek. Nagyon izgatott lehetett, össze kellett szednem magam. Amikor rájöttem, mi van, hirtelen teljesen üres lettem, egy szót nem bírtam kinyögni. Ami összeállt, azzal nem jöhettem elő. Bár ahogy elnéztem Tonyt, ő éppen erre várt, hogy mondjam csak ki. Tekintetem az *oltárképre* tévedt. Nem festmény volt. Egy kollázs, láthatóan ollóval kivágott képek, képrészletek egyvelege. A képek egyértelműen női divatlapokból

származtak, rajtuk extrém pozitívában lévő lábak, karok, ívelő hát, csavarodó nyak, arcok tájelemei, mind-mind valamit el akart adni, sálat, ruhát, rúzszt, már ahogy az az ilyen fotókon megszokott. Onnan, ahol álltam, engem leginkább egy térképre emlékeztetett. Tony belém karolt, húzott kifelé.

A ház háta mögötti kerítésen túl, a lápos szélénél álltunk meg, amely északra, a távolabbi részén betagolódtott az erdő első facsoportjai közé. Nem volt ösvény semerre, nagyon kellett vigyázni, hová lépünk. Meggyőződésem, hogy egyelőre még Tony sem ismerte ki magát, többször megállt, forgatta a fejét, tétovázott. A cipőm kétszer is megsüllyedt, elázott, halk cuppanással húztam ki, olyan érzésem volt, mintha valaki le akarná venni rólam, mert illetlenség az erdőbe így belépni. Mert az erdő tényleg csodaszép volt, így érthető, mire gondolt Tony apja, mikor azt írta, hogy ezért az élményért érdemes átkelni a lápon.

Tony, amikor már szilárd talaj volt a lábunk alatt, körbemutatott, halkán mondta, hogy mit gondol, hogy volt. Itt sétálgatott, amikor beöltözött. Aztán, mikor engem is átmosott a fáknak és a rejtőző-előtörő fényeknek a varázslata, hogy is mondjam, az érzékszervi megfosztottság állapotában, elvesztettem az irányítást. Külön erőfeszítésre volt szükségem, hogy lélegezzek. Ahogy haladtunk, a fiú alakjából lebomlott az, amit Tonymak gondoltam, és a lassan megtesztülő apja ment tovább. Legalábbis aki ott lépkedett, az ő vonásait hordozta.

Színház

Fekete cipőt, sötétkék lasztexnadrágot, fehér inget és sötétkék pulóvert kellett felvennie. Gyűlölte a sötétkék színt, a pulóver szúrta az ingen át, a nadrág dörzsölte a combját. Feszengett a fehér ingben, akár az iskolai ünnepeken, amikor kötelező volt az egyenruha. Ott legalább mindenkinek így kellett felöltöznie, nem lógott ki a sorból, és mindenki tudta, hogy nem jószántukból öltöznek maszkarába. De a színházban mindig látott gyerekeket hétköznapi ruhában, és felnőtteket is, akik nem viseltek öltönyt és nyakkendőt, mint az apja, vagy kosztü-möt, mint az anyja. Irigykedve nézte őket, ahogy laza pulóvereikben, farmerben vagy kordnadrágban ácsorogtak.

Minek kell ünneplő, ha kiállításra vagy színházba megyünk? A művészetet érteni és élvezni kell, nem felöltözni hozzá!, morgott szüleinek, amikor otthon ráparancsoltak, mit vegyen fel. Magunkat akarjuk mutogatni, vagy a színházért megyünk?

Öltözz!, szóltak rá. Láthatod, hogy mi is normális ruhát veszünk.

De miért?, ellenkezett a gyerek. Dühösen húzkodta a pulóvert, ami az inggel együtt kínosan ráncolódott a hasán. Nem mi vagyunk a színpadon! Nem miatunk jönnek az emberek, hogy bennünket nézzenek, hanem a színészek miatt.

Meg kell adni a módját, ha az ember színházba megy. És meg kell tisztelni a művészeket is azzal, hogy nem hétköznapi ruhát viselnek a nézők, magyarázták neki, de ez sem hatott. A fiú hol alkudozva, hol kérlelve tovább ellenkezett, hogy értsék meg, rosszul érzi magát a sötétkék nadrágban, pulóverből és a fehér ingben. Egyszerre megelégtéltek, és rárivalltak:

Elég volt a nyávogásból! Így jössz és kész!

Mint aki megsemmisült. Megalázva, némán, összeszoruló torokkal, gépiesen lépett ki az ajtón. Szó nélkül álldogált, míg bezárták a lakást, betessékelték a liftbe, majd a ház előtt parkoló autóba. A színházig meg sem szólalt. Amikor ugyancsak ünneplőbe kényszerítve kiállításokra hurcolták, tiltakozásképpen ott is inkább a plafont vagy a földet nézte. Nem értette, miért kell kiöltöznie, miért kell velük mennie, ha nem érdekli és nincs kedve az egészhez. Ahogy akaratát megtörték, mintha védekezés- és tiltakozásképpen valóban levegővé változott volna, ahogy anyja máskor büntetésből nézte levegőnek, és néha egy álló napig nem szólt hozzá, míg meg nem tört, és bocsánatot nem kért, mert csúnyán beszélt, vagy nem fogadott szót.

Csak akkor tért vissza belé az élet, amikor a színház bejáratánál meglátta a sűrűsödő tömeget, ahogy mindenki egyszerre próbált bejutni a hatalmas üvegajtón. A csillároktól fényes előtérben toporogva úgy érezte, mintha színpadon állnának, és mindenki őket nézné. Mások felszabadultan nevetgéltek, hangoskodtak. Ha ő szólalt meg kissé hangosabban, rászóltak, hogy viselkedjen: színházban van.

Az előadás kezdete előtt, amikor már bent ültek a helyükön, és zsongott körülöttük a nézőtér, fokozódó izgalom vett rajta erőt. Szeretett volna hátrafordulni, körülnézni, kik vannak ott, hátha ismerőst lát, egy osztálytársat talán, vagy valakit az edzésről. Szerette volna, ha őt is észreveszik, esetleg integetnek neki, csak az zavarta, hogy így látják, ebben a ruhában. A legjobban annak örült volna, ha a vörös lányt pillantja meg, osztálytársát, akit a többiek sokat bántottak szeplői miatt, de ő, talán éppen ezért, lelkesedett érte, és ezt meg is mondta neki. Nem értette, a lány tekintete miért sötétedik el, miért fordul el tőle, hagyja faképnél. Kitartó volt, tudta, hogy a szerelem ilyen, meg kell küzdenie, ezért továbbra is próbálkozott, hogy szóba elegyedjenek, de az iskolán kívül máshol nem találkoztak. Mindig reménykedett, hátha egyszer véletlenül összefutnak, akár itt, a színházban.

Forgolódnia és nézelődnie azonban éppúgy nem volt szabad, ahogy farmerben jönnie. A színházban, mondták a szülei, vannak bizonyos formák, amiket be kell tartani. Ilyen volt például az is, hogy ha később érkeztek, mint mások, és be kellett oldalazniuk a helyükre a sorok között, akkor szembe kellett fordulniuk azokkal, akik már a helyükön ültek és fel kellett állniuk székeikről, hogy utat engedjenek. Nem volt szabad nekik háttal lépegetniük. Hiába szeretett volna egyszer másképp menni a helyére, nem mert. Amikor fel kellett állítaniuk a többi nézőt, és elnézést kérve, a hasukat behúzza, feneküket az előző sor székeinek háttámlájához nyomva, beoldalaztak a helyükre, mindig izgult, akárha szerepelne. Megkönnyebbült, amikor végre leülhetett.

A mostani előadás előtt sokszor elmondták a szülei, hogy a darab, amit megnéznek, felnőtteknek szóló, igazi komoly dráma, nem úgy, mint az eddigiek, amelyek gyerekelőadások, operettek vagy vígjátékok voltak. Némi bizonytalanság, sőt aggodalom látszott az arcukon, neki való-e egyáltalán, de úgy sejtette, talán csak éreztetni akarják, milyen nagy szó, hogy elviszik, hogy lássa, felnőttek tekintik. Ezt sokszor el is mondták. Attól, hogy végül úgy döntöttek, elég nagy már, és megnézheti velük az előadást, kíváncsi lett. Különösen, mert hallotta, hogy korhatáros a darab, ő meg két évvel fiatalabb volt. Egy bűnügyről szól, mondták, de nem krimi.

Elsötétedett a nézőtér, felemelkedett a bordó bársonyfüggöny.

Megbabonázták a szagok. Különösen a gyalult fa, a forgács és a színpadon használt ragasztó illatát szerette. Izgatta, ha lóttek a színpadon és megcsapta a foszfor szaga, de ugyanígy beleborzongott, ha az első sorokban ültek, és a színpadon vizet fröcsköltek, vagy érezni lehetett a színészek sminkjének vagy parfümének illatát. Szerette, ha ettek, vagy bort töltöttek, és titokban izgatottan nézte, ha ölelkeztek, bár igyekezett palástolni izgalmát, és úgy tenni, mintha mindez nem is érdekelné.

A színházban minden valóságos volt.

Ebben az előadásban, amelynek nagy része sötétben játszódott, és legfeljebb egy-egy fénypászma esett a színpadnak arra a részére, ahol a színészek játszottak, a főhős, egy diák megölt egy asszonyt és a lányát. Borzasztó volt a felharsanó zene éles hangjai közül is kihallatszó sikoly, de a második felvonásban, amikor a vizsgálóbíró lépésről lépésre szorította sarokba a gyilkost, a fiú meglepetten érezte, hogy nem tartja egyértelműen bűnösnek a diákot.

Gyilkolt, mégsem bűnös?, csodálkozott. Izgalma a felvonás vége felé egyre fokozódott.

Már az első szünetben is ajzott kíváncsisággal nézett be a széksorok melletti folyosón, a színpad melletti oldalajtón, mert amikor egy pillanatra kinyitották, ugyanaz az illatkeverék áradt ki rajta, amit a színpadról is érzett. Vonzotta, akár az utcájukban egy asztalosműhely pincelejárójából áradó illat. Mindig megtorpant az iskolába menet és jövet, lehajolt, hogy beláthasson, és egy pillantást vehessen az egymásra halmozott, fehéren világító gyalult lécek, deszkák, gerendák sokaságára, mellettük a gyalupadra a lendületesen ide-oda mozgó gyaluval és a földön szétszóródott faforgácsra, ami ellepte az asztalos cipőjét. A szemöldökfától sosem láthatta a férfi felsőttestét, mert a műhelybe, bármennyire kívánta is, hogy közlőrl szippanthasson bele a friss fa illatába, hogy belemarkoljon a göndörödő forgácsok sűrűjébe, vagy végigsimíthasson a simára gyalult, meztelen deszkákon és léceken, sosem mert bemenni.

Ha nem érezte volna ezt a szagot, vagy ha nem lett volna olyan különös az elbizonytalanodó vizsgálóbíró a darabban, aki mintha maga sem tartotta volna egyértelműen bűnösnek a gyilkos diákot, talán nem zavarodott volna meg, de így, együtt annyira felzaklatta a színpadról és a szünetben kinyitott ajtón kiáradó illat és a darab lassan kibontakozó konfliktusa, hogy a második szünetben, a becsengetéskor nem bírt magával. Bár összeszorította torkát a félelem, a nézőtérre visszaáradó tömeggel elsodródott szülei mellől.

Fejébe szökött a vér, ösztönösen ment a szag és a sustorgó hangok után, és igyekezett elnyomni magában a félelmet, mit fog szólni anyja és apja. Besurrant az ajtón. Csak ment előre a szűk, homályos folyosón, kezével a falat simítva, míg kezével egy vastag puha drapériához ért. A folyosó folytatódott, de ő megtorpant. Erőt gyűjtött, majd belesett a drapéria mögé. És ekkor megpillantotta az üres színpadot.

Lenyűgözve állt, nézte a színpad előtere felé lejtő deszkákat, a tágas, végteleen üres teret. Csak távolabbról, a takarásból hallatszottak tompa, fojtott hangok. Jólesett volna, ha megláthatja őket, és ha őt is megpillantják, de tartott is ugyanettől. Kétségbeesetten hullámozott az érzései, mintha ki akartak volna törni testéből, lüktető vágy és bénító szorongás keveredett benne.

Valaki fojtott hangon elkiáltotta magát.

Függöny!

Ebben a pillanatban, mint aki szemvillanás alatt pontosan felmérte szűkös lehetőségeit és a rendelkezésére álló rövid időt, beszaladt a színpadra.

A vörös bársony méltóságteljes lassúsággal nyílt szét. Hirtelen elvakította egy reflektor, a nézőtér elsötétedett, nem látott semmit. Kezét a szeme elé kapta, sírás fojtogatta, de kitörni nem tudott. Riadtan nézett körbe, könnyezett a szokatlanul erős fénytől. Minden valóságos volt, és nem tudta, minek kellene következnie. Összeszedte minden erejét, hogy kiáltson, de nem jött ki hang a torkán.

Disszonanciák

részlet

Egész életemben beteg voltam
a töltésen futok a várostól dél felé
úgy nézek ki mint a normális emberek
látom a vállamat
a nádason át a naplementét
megértem hogy sosem változtam
megszűnök lenni ő felém fordul
homlokunkat összedöntjük
az ég kék aztán szürke lesz
lehúzza a súlya az állunkat

A kanapén fekszem félig ülve
a szobám körülbelül húsz négyzetméteres
úgy élek itt mint egy öreg
az ablakban felhők egyforma házak
a falon régi ismerősök képei
polc anyám zöld üvegcséi szentkép
egy fal szinte teljesen elzárja a fényt
a számban kellemetlen íz kering
a mellkasom emelkedik
képzeld el egy hosszú és széles mezőt
terméketlen kiégett kiszáradt
mély árkokkal és keskeny vágatokkal teli
arrébb házak vannak parkoló dohánybolt
szétrepedt beton pingpongasztalok
nádas folyó mentén töltés naplemente
dombok garázssor ritkás akácok
itt hagytak lejárók de nem jöhet fel senki
már nem szeretek utazni sem
nem szívóesen eszem új ételeket
mégis ürességem pozitív mintázatú
férfi vagyok jól szocializált udvarias
eljátszom az értelmiségit de állkapcsom erős
futni megyek hogy elfáradjak
addig fogalmazok amíg semmi nem marad
túl sok vagyok

*hallottam egy perzsáról azt mondta
vannak sebek amelyek mint a lepra felzabálják a lelket
csak magammal foglalkozom ezt helyesen látod
most elhasznállak mint témát téged is
nem tartalak jó vagy szimpatikus embernek
nem fáj a hiányod mert a semmi nem a te hiányod
te a prizma vagy amely a nagy hiánynak színt és formát adott*

*Valami új kisimultság van ma reggel
töltés mögött az orgonabokor
vécépapíron sötét bevágás
kerítésre nőtt bodza
modern autó üres országúton
táblák formája piros támlás padok
árnyékok változása a ház falán
egy szétrúgott szék
egy férfi aki eljátssza hogy szeret
hízásra hajlamos nagyon fáradékony
futni megyek a várostól dél felé megállok
a fa lombjából hideg tolul felém
minden tiszta éles és világos
valami csodálatos dolog történt velem
vágy a vakságra jobb híján így nevezném
az ég keskeny sáv a házak között
az utcáról hangok szűrődnek be hozzám
izmaim formásak sokat rugdalózom
ínyemből kibújik éles szemfogam
annyira nevetek ínyem felhasad
limonádét iszom
beszáll egy légy az ablakon várok elmegy
lusta vagyok kárt tenni magamban
a hajam vékony fenn már egészen kihullott
nincs egyetlen vigasztaló gondolatom
a fiatalság helyén semmi nincs
a biológiai lendület után a lélek is lejár
csökkenő szeretetiünk önszeretet marad
önmagunkat sem szeretjük nagyon
a gyerekeket csak kihasználjuk a hervadás ellen
csak azt szeretjük akit megéri szeretni
a szánkban turkálunk ételmaradékokért azt hisszük nem figyelnek
semmit nem változunk*

*Azt mondanád túlzás ez a nagy rossz hangulat
nem hihető hogy folyton így érzem magam
azt mondom jól mondod
naponta csak két-három órát érzem így*

esténként sokáig mozdulni sem tudok
nagyon fáradt vagyok
azt mondanád depresszió
én úgy hívom a létezés aranyszitája
melankóliám sebészkes mindent levág
gyógyszer bántó fények ellen abszolút sükettség
gonosz mérgekre ellenméreg
erős párlatok lágy pusztítás
az elviselhetetlen elviselhetővé tétele
másolat de a boldogságról csinálták
nem vulgáris negativitás nem rothadásszag
nem kontempláció
nem ellobbanás
én fájdalmat okozok nektek hogy örüljek
még a művészetnél is sokkal jobb dolog
sokszor vagyok fáradt
de van tudásom a puhaság természetéről
úgy fekszem itt mint egy nyomorult öreg
egy gyerek ül mellettem mindent tud előre
fiú járdaszélen szép vágott szemű félénk gyerek
mögötte árnyékok mozognak házfalon
könyvet olvas
a felhők szétszakadnak a fiú hunyorog
a könyv foszlik a sarkainál
meleg van július talán
eszemben sincs meggyógyulni
már nem vágyom vissza hozzád csak a helyre vágyom
ott a dombok kéknek látszanak
felnőttek vagyunk a testünk mégis tökéletes
nincs fáradtság műtéti heg bőrhüba
a tudó tiszta hínármező
a bordák ketrece tágul eső szóródik
mélyre szívjuk az ismeretlen párat
nyakunkba csíkos pulóvert kötünk

Nem akarok sikeres lenni
nem akarom a nyelvet megújítani
unom a formaművészetet de nem hiszek a tartalomban
minden műfajt unok minden képet unok
nagy hagyományokhoz dörgölözöm hogy nyelvet találjak
selejtes kor selejtes terméke hamis hang vagyok
azért írok mert pihenni akarok itt az őrzöngés utáni helyen
addig fogalmazok amíg semmi nem marad
csak a csökkenésben vagyok személy
húzok magamból mert túl sok vagyok
életemben többször is örültem már

*láttam sivatagi rókát egy város romjain
épületek geometrikus burjánzását
egy nyolcszögletű tornyot amely az ég felé mutat
éreztem járművek mozgását magam alatt
útjelzőtáblákat láttam idegen városok nevével
tévét néztem egy messzi kontinensen
jó érzés volt szerelmesnek lenni újra
a gyerekkor egyes pillanatai szintén jók lehettek
mióta tudok magamról elviselhetetlen
nincsen egyetlen vigasztaló gondolatom se
mégsem vágyom semmi jobbra senkit nem irigylek
az unalom izgalmas a gyász is kellemes
olyan az élet mint egy másnapos délelőtt*

Makacs élet

*Elbódít és élve elnyel ez a júniusi virágzás.
Most harmincnégy éves vagyok.
Nem keresem többé a közelséget, és nem hiszem,
hogy meg lehetne beszélni azt, ami történik.
Három katonai helikopter húz el a ház felett.
Minden a legnagyobb rendben.*

*A fa koronáját sűrű pókháló szövi be.
Nincs rajta semmi más, a levelek rég elfogytak.
Furcsa kísértet-menyasszony.
Az ágakról áttetsző gömböcskék függnék.
Tele vannak hernyókkal.*

*Fényes, fekete taxik egymás hegyén-hátán.
A metrómegálló falára vetített koreai táj.
Esik a hó, lassan beborítja a bambuszágakat.
Kis nő sziluetdje, turbánná tekert kendővel.
Összehajtott kartondobozokat cipel.*

*Dolgozik bennünk a makacs élet.
Mintha lenne még időnk.
Mintha egyszer majd átléphetnénk a levegőbe,
és elmehetnénk innen.*

London Bus No. 2022

*Fák alá húzódunk be az eső elől.
A felhők sötétek, a horizonton
élénksárga csík.
Szívdobogás, remegés, szorítás.
Nem értem, talán csak így oldódik fel
benned valami nagy feszültség.
A szavak most is elkésnek.*

*Indiai öregasszony, botjával int
a busznak. Apró konty, szorosan
összefogva a feje búbján,
fölötte kifordult esernyő.
Valahogy ismerős, azt hiszem,
a nagymamámra emlékeztet.*

*Levelek csapódnak a szélvédőnek,
porzik az eső, nem látni,
hol vagyunk. Bizonytalan körvonalak,
talán lakótelepek betonblokkjai,
felüljárók, egy elsötétült vidámpark.*

*Konzervdobozba zárva szeljük át
a külvárosokat. Sokan vagyunk,
egymáshoz préselnek a kanyarok.
Lecsorgó pára, gyereksírás, izzadság,
ázott kabátok szaga. Vízcseppek
egy kopasz fekete fejen.*

*Hová megyünk?
Fékezésnél összetorlódnak a kontinensek.
Nem tudni, hol kezdődik egy test,
és hol ér véget.*

Minni di Virgini

Szent Ágota és az ő süteménye

*ez az én testem
mondanátok
de csak a levágott mellem
cukormázba öntve
belül sűrű ricotta
bár a ricotta magától nem édes
kell még valami
ami megcukrozza
ezt az erőszakos női történetet
csak koktélcseresznyével lehet
lenyomni a torkotokon
sütiben minden biztonságosabb
mellem a legtöbb cataniai bisztró
üveglapja mögött ott várakozik
hogy valaki végre
beleharapjon*

*ez az én testem
pedig a mellem nem
ekkora volt
és mindkettőt levágtátok
fogóval
de csak a jobbot vagy a balt
eszítek meg
egyszerre a kettőt soha
szüzességemet piskótára
cserélitek el
csokival szórjátok meg
kandírozott gyümölcscsel
dobjátok fel
én sem tennék másként
egy olyan süttivel
amitől más cukorsokkot kap
nem lőhettek mellé
még ha inkább szúrtatok is*

ez az én testem
pedig ezt nem is mondhatnátok
a férfiaknak van látható testiük
ami bor és kenyér
a férfiaknak van látható mellbimbójuk
ami nem koktélcseresznye
a férfiaknak van imája
mára nekem is lett
abban a bordélyházban találtam ki
ahová elvittetek
a nők frigidek
ha nem szeretik a szexet
és ezen
a cukormáz se segít
hiába fehér
ha nem folyik

ez az én testem
de csak a mellem maradt belőle
amit tálcán kínálok fel
csipkés szalvétával
két ricottától rezgő mellett
amikből sosem folyt tej
száj nem tapadt bimbójára
hogy éhségét oltsa
pedig csak az a nő
aki táplál
az a nő
aki új életet hoz létre
a sajátján kívül
mert a sajátja nem számít
nem elég
és nem eléggé

ez az én testem
kicsit hideg még reggelente
ti inkább fagyit esztek brióssal
de amikor a vulkán megmozdult
nem volt jobb ötletetek
mint a fátylamat vinni
a kitörni készülő
Etna elé
egy vékony vásznat
és amikor a morajlás megállt
a mozgás megdermedt
nem forró láva

*hanem hála öntötte el
üres kis szívetek
ahova hiába tömtök minnit
cassatellát vagy minuzzit
locsoltok rosoliót*

*ez az én testem
és én iszom ki a palackokból
a levendulás-sárgarózsás italt
én tömöm számba a csokis ricottát
ropogtatom el a cukormázt
nyelem le egyben a gyümölcsöket
minden reggel
hogy ti tovább élhessetek
a szunnyadó vulkán aljában
örök készenlétben
az örökös félelem
boldogságában*

Szemem világa

Santa Lucia és az ő süteménye

*főtt búzaszemek közé ricottát keverj
valami fehéret a piros helyére
ami kifolyt üres szemgödrom csatornáiból
helyet adva a fénynek és a szélnek
pisztáciát is törj hozzá
az annyira helyi
zöld törmelékes morzsái
a napos reggeleket elfeledtetik
ha újra látnom kell majd
réggi szememmel nem szerettem
de most egy borítékban viszik jegyesem felé
kevésbé burkolt visszautasítása valaminek
amit sosem kértem
adj hozzá a krémhez valami alkoholt is*

*a kandírozott narancs mindenhez passzol
szent ágota is ezzel búcsúzott tőlem álmomban
a kandírozott narancs és a fájdalom sose megy ki a divatból
fehér és narancs kosztümben*

a fény és a nap is megvilágosul
Arkhimédész városában
hol égetnek a tükrök és a járdák
hol máglyát emeltetek nekem
de a lángok megszelídültek mellettem
hol forró olajba dobtatok
de testem meg nem égett
ezért hideg ez az édesség
az én napomon nem süthettek

torkomban tört viszek
de nem látjátok
torkomban sebzett madarének
de nem halljátok
torkomban a fény
ami decemberben olyan kevés
hogy gyertyákba zárjátok
és engem kértek
oszlassam el a sötétet
amit nem is látok

keverj hozzá citromhéjat
ami olyan mint a kifilézett nap
sugarai csikorként kerülnek bele
citromnyi fanyarság az édes között
hadd vigyem magammal el azt aki alszik
dante is így írta meg
majd egy képzeletbeli városba költöztetett
előremegyek a párkányon
a tornyok követnek majd a magasba
az összes katedrális
amit nekem emeltetek
legyek szent búzaszem
könnyen emészthető édesség
ki nem fogyó fény
valaki más szemében

Szturnusz csarnoka

Nóalak, tengerrel

(olaj, vászon – 66 x 23 cm)

*Szőlő és rózsa összefonódva: így láttam őt. Alakja
előtűnik emlékeimből, kikötő közeli kocsmák
huzatos teraszán, mikor az este kitátja száját,*

*beszítja a nappali álmot, s pincék hűvösét lélegzi
lelkek és asztalok közé. Felbukkan a parti sétány
ereszkedő dallamvonalan, a mandulafenyők alatt.*

*Ó tett szabaddá, bennem él: sóból, sötétből szőtt ragyogás.
S ha az iránta érzett szerelmemről kérdez valaki,
azt felelem, hogy a dűnék hajlatai közt rejtőzik.*

Kavafisz

*„Én vagyok minden, ami elmúlt, ami van, és ami jön még,
ruhámát egyetlen halandó sem lebbentette soha fel.”*

*Ez a felirat állt a szentély kapuívén.
Belül istenszobor és oltár, körben halott kövek sora.*

*És mégis, mint végül később kiderült, talán élt az egész:
sem a tekintet, sem a vágyak, sem a kalapácsütések*

*nem tudták levetkőztetni azt a régi, kővé vált istent.
A kaput simára csiszolták. Nem otthona már senkinek.*

Flaubert

*Az ablak, és mögötte a folyó. Két alak áll a parton,
beszédük nem hallatszik, de a világ: világ marad.
A szó elhajlik, akár egy pálmalevél, míg végül újra
helyére kerül. Ez csak a szél volt. De már más a szó,
és más a levél: titok is lehetne, de rejtve élni nem*

*való – s elhajlik újra a szó, most a folyó ívét
követi, s a víz ugyanaz, de más is, mint minden pillanat –
remegve ring, akár a ház falán az esti árnyék.*

*Lefekvéskor némi szomorúságot érzett – épp mint ahogy
némely kocsmá előtt olykor ciprusok sötétlenek.*

Hérakleitosz

*Éjszaka volt, hazafelé vitt a lábam, s egyszer csak
megtorpantam a parton – hallgattam, hogyan simul
össze egyetlen dallammá a hullámok hangja
a sziklán meg a szél, s hogyan ível föl, más szólamban,*

*a lámpasor a móló helyén. És tudtam: egyetlen
ének létezik, ez az egyetlen ének, és amikor már
a fülünk többé nem hallja a hangot, eggyé válunk,
s letesszük – trágával beborítva – a terhet.*

És az attikai szavak magasában a kék angyalsereg

Alexandrosz és Arisztotelész

Végtelen a világ. Mindenütt az. És Alexandrosz könnyei. Ezért. Arisztotelész most még magyarul a sátorban még inog a lámpa fénye nem gonosz csak közömbös. A bejáratnál egy thrák katona lándzsára támaszkodik. Majd a méreg vagy a láz. A középpont körül forog a filozófusok kozmosza. A fénykörön kívül perzsa rabszolgalány motoz a makedón örök átkiabálnak egymásnak miközben valahol egy részeg szidja az Isteneket a látóhatár mögött végtelen seregek állnak és mint az örökké múló idő: a fegyverek úgy fénylenek.

Kavafisz Alexandriája

Olyan idegen mintha – mindegy. Lerombolták. Idegen az a város amit mi ismertünk utcáival a tenger színe Apollonius szerint a Museion és a Fárosz is. Jobban szerettük mint Rómát de már nem védi a víz az égbolt vagy egy kőfal és a császárok a fénylő pénzérme-portréikon az Istenek. A romos téren koldus tántorog. Fölötte vibrálnak a lakatlan kozmoszok.

Oszlopos Simeon tanítványa

Kürosz Panopolitész ma egy oszlopos szentről ír verset. Álmodok. A bizánci ötödik század. De mit tudunk róla azon kívül hogy a tudós költészet maga az örökkévalóság. A sivatagban szimbolikus mérges kígyók meg igazi kövek nap közben fehér és perzselő fényben a szerzetes cella (=görög betűs könyv félig üres vizeskancsó szalmazsák) a verssorokban egy magányos oszlop tetején szinte már lebeg

*„középen az ég és föld között” Dániel próféta és a világ.
És a jövő az Ő kezében van vagy ugyanúgy nem is létezik
mint odakint az ige nélkül az ember az isteni szeretet.
Panopolitész mindennap újra álmodja időmértékes szentjeit.*

Coda: értelmezés

*A bizánci tudósok szerint nincs a költészetben
nincs is sorrend csak hagyomány és kronológia.
Isten mindenható aranyszínű és kíméletlen velem.
Kivétel nélkül ragyog ragyog. Mindennek az oka.*

A bizánci hercegnő

*Akkor hozzáadtak egy magyarországi Istvánhoz
és majd szüljél neki két gyereket. Fiúkat.
Isten akarata ez hogyha némi megnyugvást hoz
az utazás át a sötét dombokon és a hideg erdőn át:
mindenütt nehéz földből és paticsból rakott sárfalak
fekete völgyhajlatban közönyösen nagy monostorok
és a sáros hold a magasban: rideg és kicsi kővilág.
A menny távolában a szürke szél áttetszőre kopott
de nekem csak az attikai nyelvjárásban íródott versek
és egy imádság is. Belesüpped a lelkedbe a tested.*

Búcsú a Várostól

*Az ottomán követ evezős gályán érkezik Bizáncba.
A tenger. A kikötő aranykőd és annyira elmosódott.
Csak a hajnali fények okozzák a kormányos szerint.
Ott van a mély és fekete a víz egy halászbárka
a mólónál kikötve. A fölfelé vezető lépcsősorok
(egy sirály a tejfehér ég magasságában kering)
és Kónsztantinosz Palaiologosz császár már várja
a követet (a mólók ragyognak a nedvességtől).
Diplomácia ez is: az áttetsző a könnyű és sós pára
mögött hullámzó illúzió az Aranyszarv öből.
És a város. Nem egyszerűen fénylik. Feltündököl.*

Az utolsó bizánci történetíró

*Aznap Geórgiosz Szphrantész nincs ott a császár mellett
(minden ígéret csak belehullik és ez az Ő örökkévalósága)
mivel „a parancsára messze onnan a város más részét”
ellenőrzi 6961. május 29-én. Ez egy keddi nap. A Leó bátyja
meg az Alexios tart ki a legtovább. Mondd Ő ígérte-e neked
hogy segít. De hát Trójánál is lángoktól feketült el az ég
és szegény krétai hajósok meg itáliaiak. Hellasz mitológiája
mindent áthat: a törökök a romos Rómanosz kapunál
(uralkodhatna a görögök fölött a hősi halál helyett)
Kónsztantinosz Palaiologosz az utolsó bizánci császár:
elesik és az ágyúk. Megtapossák az arany Isten képét
Iliont feldúlják és már sem kegyelem sem megváltás nincsen.
Inkább az én nevemet is töröljed el pantokrator Isten.*

Cafuné

*csak az én hajszálaim lehetnek
 a lefolyóban ezek de miért
 ilyen hosszúak a lábaidra
 gondolok és arra a végtelennek
 tűnő útra ha belesírnék öledbe
 és a könnyeim szórszáltól
 szórszálig egyensúlyoznának
 a combodon sose voltunk talán
 sose leszünk együtt ezek is csak az
 én hajszálaim hüvelykem és mutatóujjam
 zárójelében az intimitás az éjjel
 közepén ezzel húzom még az időt
 mintha nem is az én fejemen nőttek
 volna lehetetlenül hosszúak
 a párnahuzatot is lecseréltem talán
 ezért sem vágyom még ágyba
 bújni olyan lenne a fejed
 mint a Nap és a sugarak szétterülnének
 a párnán nem emlékezhetek erre de mint
 meddő homokba beletúrok és ég
 a kezem*

Mamihlapinatapai

*már megint azt álmodom hogy egy fürt
 szőlő fölött keresztezik egymást tekinteteink
 a nézések egymásba kapaszkodnak és akárha
 egy csigalépcsőn ereszkednék minden pislogás
 egy forduló ahol semmibe vész a másik
 pontosabban ahol mindketten semmibe veszünk
 ahogy a fürtök fölött nyújtózkodnak az ujjaink
 ezt a vágyakozást álmodom mindig hogy mindketten
 a legelső aranyló szemet kívánnánk letépni de csak
 mint farkasok bolyongunk egymás tekintetében
 és mindig egyszerre pislogunk mindig egyszerre*

*akarunk csalni a másik javára áll a forró
levegő az ujjaink között és egyszer csak rothadásig
érleli a szemet és bármi történhetne ezután
tényleg bármi de örökké az a vége hogy a körkörös
magam alá gyúrt lepedőt bámulom és a másik ágyat
mellettem ami még mindig bevetetlen*

Bakku-shan

*ugyanazt a fehér kabátot viselte
ugyanolyan vörös haja volt az idegen
nőnek amikor belépett a kávézóba
ahol hónapokkal korábban a macaronos
lattét addig kevergetted amíg a lehetetlen
rózsaszínt el nem nyomta a tejeskávé
igazi színe sejtettem hogy nem te
vagy ezért sem akartam hogy megforduljon
mintha csak addig lenne jogom elképzelni
az arcod odahozni téged a pillanatba
amíg ő háttal áll de nem tudom hogy
nevezhető-e csalódásnak amikor
az a fehér kabát olyan lett mint a későn
lehullt hó gyorsan elolvadt a valóság
fényében minden hasonlóság egyszerűen
helyre állt a dolgok igazi színe mert
biztos lehettem tényleg nem te
vagy nem direkt fordítasz hátat nekem*

Rákeresek apára

*Ha azt mondom, csillag, fogalmam sincs,
miről beszélek. Ha azt mondom, hogy halál,
végképp. Nem tudom, hogy csinálják a széket,
amin ülök. A gépet, amibe gépelek. Nem tudok semmit.
Mi az a H-tarifa, vagy így kell-e írni egyáltalán.
Miképpen nem tudom, hogy annak mi a jelentősége,
hogy 71 éves az apám egy honlap szerint, holott
már két éve, hogy meghalt 69 évesen koronavírusban.
És nem tudok róla, hogy életben lenne éppen. 69 éves, halott
jelenleg is. Míg világ a világ. Legjobb tudomásom szerint.*

*A nevét beírom a keresőbe, kiad pár releváns találatot.
Az arckereső azt állítja,
hasonlít Sipos Péter történészre,
Sergio Machionne üzletemberre,
Torgyán József politikusra, Korda György énekesre,
Ferenc pápára, Gryllus Vilmosra, Popper Péterre
és Henry Kissinger külügyminiszterre,
Merics Imre amatőr műgyűjtőre, „egy joviális tormási állatorvosra” stb.
Egynémelyikük, vagy hát legtöbbjük már nem él,
és hamarosan valószínűleg mind halott lesz,
de ezen kívül nem látok hasonlóságot.
Többnyire szemüvegesek, kissé túlsúlyosak, erősen kopaszodnak,
de hiába adta ki a gép, apa semennyi százalékban
nem egyezik ezekkel az emberekkel.*

Aztán egyszer csak elkezdem látni bennük.

*Annyival egyszerűbb beírni a keresőbe a nevét, és entert ütni,
mint kinyitni a laptopját, a telefonját, a pendrive-jait,
megnézni az ő képeit, elolvasni a feljegyzéseit.
Vagy azt a sárga nejlonaszatyrot átnézni,
amiben a dolgait elhoztam barátnőjétől, Gizitől,
és amihez Vili kutyám folyton vissza-visszatér.
Mit érezhet? Mit kereshet? Endrét rajongásig szerette.
Talán a 20 dkg párizsi nélkül is szerette volna,
de Endre biztosra ment.
Vili most szagolgat, zörgeti a sárga szatyrot,*

*a nagy busa feje eltűnik benne,
fényképeket, iratokat, használati tárgyakat szagol.
Egy bicikliskesztyűt, egy fejhallgatót.*

Rákeresek apára.

*Az egyik találat egy fórum, ahol a Toroczky nevű
emberek után kutat, és jelentkezik egy nő, Ágnes.
„Szóval először nagyon meglepett
hogy kaptam választ. A következő az volt
hogy mikor születél. Hogy miért?
Ugyanis én is ebben az évben ill. ebben a hónapban
sőt ezen a napon. Tehát 1951 09 04-én .
Az én e-mail címem
toczy -k-u-k-a-c- enternet -p-o-n-t- hu
Ezen jobban lehetne levelezni. Írj Várom
Szia :Toroczky Endre”*

Vers az ama bűvárnőről

*...az amák..., az amák...,
a tenger leányai...,
...az anyák meg a nagyanyák...,
japán gyöngyhalászaik...,
gyűjtenek kagylót, tengeri sünt,
gyöngyöt és hínárt...,
...virgonc, fürge, kitűnő úszónő...
mind az ama bűvár...*

*kétezer éve csak fundoshi
és egy fehér tenugi,
testük ami fedi – állítja valaki,
de látok olyan ama bűvárnőt,
aki egész testét fehér naptejjel keni,
sőt találok bűvárszemüveges képeket is.*

*ha az ama ha lebukik
a sós víz alá, állítja a cikk,
amit olvasok, bizony napi
hat-nyolc órát tölt a mélyben lent
visszatartott lélegzet-
tel, a sok ama nő ---*

*akár hatvan-nyolcvan másodpercig is
képesek levegővétel nélkül dolgozni, míg
lemerülnek 12 méterre...*

*a szikrázó napsütésben,
viharos erejű szélben,
sirályvijjogásban
óránként harminc-hatvan
alkalommal buknak a mélybe,
az anyaméh-csendbe,
a lányokat az anyák, nagyanyák tanítják,
és rendszerint tizennégy évesen készek,
készek a merülésre*

*nem ritka a hetven-, nyolcvanévesen
szikrázó kék hullámok alatt tempózó búvárnő,
de a számuk
folyamatosan csökken,
jelenleg csupán kétezerre tehető,*

*nézem a meztelen
japán nőket,
a fekete-fehér képeken
se kislányok,
se öreg nők,
vajon ők nem akartak fotózkodni,
vagy a fele, esetleg az egész csak mese?*

*legtöbbjük Toba és Shima
város környékén,
Mie prefektusban dolgozik,
olvasom a neten,
de a google mapsen nem
találom sehogy se
ezeket a városokat,
amikor rájuk keresek.*

*tennivalójuk egész évben bőven,
mert ha a gyöngyhalászat szünetel,
akkor főleg a tengerfenék tisztításával
vagy egyéb a gyöngykagylótenyészetekben
előforduló munkával foglalkoztatják őket
– olvasom a száraz, meglepően
száraz
tényeket,*

*miközben a föld másik oldalán több száz ama bűvár
szorgoskodik éppen.*

*mindegyik egy kis csajkát hord magával,
az összegyűjtött kagylókat abba teszik,
így könnyen ellenőrizhető az ama bűvárnők munkája,
vajon hívja őket jóbórnak valaki?
...és vajon egy ama bűvárnő tengergyümölcssei
pizzát választ egy nyaraláson, vagy inkább lángost eszik?
vagy inkább síelni járnak télen az Alpokban?
...és vajon egy ama bűvárnő hogyan csinálja?
csókolózásnál a szája tovább tapad össze a másik szájával?
...és ha meghal az ama bűvár, a vízbe temetik, vagy a földbe?
...elege lesz addigra a vízből, vagy örül..., hogy most már
a víz alatt maradhat örökre?
a víz alatt maradhat örökre?*

házasítás

1.

*elhelyezkedni a szigorban.
képezni a szilákat,
mit kizárni, mit kiköpni,
befogadni mit lehet.
rendellenes immunrendszer,
kiszűrni a fegyelem ricsaját.*

2.

*de mit tehet a legkisebb
csirke, ha sebét addig csipkedik,
míg fel nem feslik a hús,
míg belet nem ér a csőr?
tollhullásban-kopaszodásban
élni percről napra, hónapról évre.
és ez a test nem gyógyul meg reggelre.
egyszer elfogy
az ösztön, a tehetetlen
düh. mi lesz
akkor?
hová bújhat a tyúkólban a gyenge,
hol kaparjon, ahol őutána nem kapnak?
konvex térben a látottság maga
a világ.*

3.

*mondjuk, hogy peremhez
ér a csirke. hátra
vagy előre tesz majd lépést?
a szélzúgás a
védtelen sziklán melyik tollát
tépi ki legelőbb. megfordul-e
fejében a hullámmoraj,*

*a bálnaének.
a begyében a kavicsok lehúzzák-e
a mélybe, ha.
visszaveri a csattanás hangját
a kőfal.
legyen a csend a harag.*

kettős zaj

1.

*tehetetlenségből felépített ház.
lemondás egy puhább kézről.
a bőrbe nő a keményedés.
az ajtórács mögött
dühében felmorajlik
makacsul nyekeg egy
korán anyját vesztett,
magára maradt,
most a durva kézre
támaszkodni kénytelen
orangután.*

2.

*szürke udvarban egy fa esélye.
tornyosuló emeletek. konyhazsír.
patkánynesz. lakózsivaj.
a tűzfalon futó borostyán
zümmögi a napfényt a
körbezárt betonnak. délben is
nyirkos a kő. mohalepte repedések.
akarja a bukást a fa. nem felszökni,
nem magasodni. nyújtózni képtelen.
lomha csüggedés szivárog a kérgéből.
csak átmenteni tavaszig az ágakat.
kiállni a közös térbe, ami senkié,
és lecsupaszodni. termékeny, de
kiállhatatlan szorongattatás.*

3.

*most kinyújtom a kezem
megragadni a hulló levél
zörgését. most jó.*

*egy síkságot képzelj el.
csak füveket láss. hangát.
zengő nyíltság. szinte vízszintes tűz
a nap délibábjá. ilyenkor a nap
már a horizonton túl van.
parázslík az újra elhalasztott
lehetőség. csak még egy
tévoesztés.*

feloldódás

1.

*dédelgetni a haragot,
akár a bokrok mellkasában
zúgolódó madarak. a tojáást
a düh melengeti és
a lenyelt hang védi. a küszködés
az ágbog karmolásával, hogy
még röpképesen törjék
át a lombok határait.
egyben tartani a szétszóródó figyelmet ilyen.
bántani a szív pilleburkát, hogy
kiszáírtsa szél, felpuhítsa eső és
kiszikkassza a nap. hogy ne torpanjon meg,
ha eljött az idő, és neki kell repülni
az ablaküvegnek. és
megfojtani, ha kell, ha muszáj.
ha nincs rend, nincs fegyelem, szétszóratik
a tollprizmán a fény,
és az ijesztő.*

2.

*legyen harag is, de
a törődés dühe.
hínárja a tudat sekélyesét
ne nője be. add neki a
szeretet, a munka egy részét,
de csak míg
gondod van rá.
nem övé – a tiéd az időd.
az nem az ő helye.*

3.

*átszakítja-e az akvárium
falát a hal. az üveget
könnyű teste nem repesztheti,
akárhányszor dobja neki súlyát.
meddig tarthat a néma vergődés?
előbb-utóbb mindenkit
gúzsba köt a közegellenállás.*

4.

*levegőt feladva sikíts
bele a vízbe is, ha gondot
viselsz, ha kell, ha muszáj.
beszélj, mert én nem tudok.
az én hangom nem hang,
csak dísz, pikkelyekről
szétfröccsenő szín.*

*engem a nézés rögzít.
az idegpályák töredékmásodperce,
míg szem és agy kommunikál –
az biztonságos.
ez a tűnés.
a halban az akarat,
hogy itt az idő. hogy most egyszer csak
minden megváltozik, és dolgozni
kezd a nyomáskülönbség.*

KI BESZÉL?

Wirth Imre beszélgetése

IX. rész

„A szenvedély járt az eszemben, melyet úgy hívnak, vers”

Wirth Imre: – Korábban az 1996-os *Utószó* című verseskötet részben már szóba került, az 1998-as *vegyes műfajú A bűnök számbavétele viszont még nem. Az én hibám, ha már számbavétel, hogy még mindig a kilencvenes évekről beszélünk, ám a megértés szempontjából talán ez a legfontosabb évtized.*

Takács Zsuzsa: – Akkor két kötetet is leveszek a polcra, hogy pontosan idézzem az idevágó részeket. Végtelenül szabad voltam, ha prózát írtam, és ennek életrajzi oka volt. Tengelyi László *A bűn mint sorsesemény* című könyvében írta: „Schellingnek az az eltökélt szándéka, hogy [...] a szabadságfelfogásra nézve adódó következtetéseket – Kanttal ellentétben – maradéktalanul levonja. Ezért szegezi szembe az erkölcsiségtől elválaszthatatlan szabadság kanti eszméjével [...] a szabadság »reális« és »eleven« fogalmát, amelynek értelmében az »képesség a jóra és a rosszra«”. *A bűnök számbavétele* kötet címadó novellájában férjhiúsom nevében beszélek, de első személyben fogalmazom meg élettörténetét. Az írás felütése, hogy „nem velem esett meg, de első személyben tudok csak beszélni róla”, saját tapasztalatom, az elbeszélő eltökéltségére utal, de a vegyes műfajú kötet groteszk hangütése enyhíti a tragikus háttértörténetet. Az olvasó, ha megtanulja, hogy kellő távolságból kell szemlélnie az életét és az álmait, mintha nem is ő álmodná, és nem is ő élné, amit megél. Van egy visszatérő álmom, általában a felébredést megelőző-megismétlő utolsó híradás odaatról, ami a túlvilágot és az álom birodalmát éppúgy jelenti. Álmomban éppen kifelé vonszolja a színről állványát egy festő. Festménye hajlékony, nyúlós sarkában, ahol a vásznon általában a szignó áll, a mű egyetlen kiemelt kockáját láthatjuk. A festmény fel- és eltűnése hosszan tart, mint egy csók vagy egy érzelmes kézfogás. Ahogy emlékezetem megőrzi az álom üzenetét az odaát és az itt senkiföldjéről (1994 októberében halt meg anyám), úgy örökké emlékszem egy temetésre, melyet Pilinszky *Végkifejletének* a borítója hívott életre. Kezében levetett kalappal áll a közönség hajadonfőtt, örök illusztrációjaként páratlan és jelentéktelen életemnek. Nem sikerült volna azonban megírnom a *Ma meghalt anyám vagy talán tegnap* című verset¹ és a hozzá fűződő prózát,² ha egyúttal bele nem egyeztem volna a saját halálomba is. Merész hasonlatképp, nem sikerül a nevetéstől fuldokolva felolvasnom (barátaimnak) az írásomat – ahogyan Franz Kafka tette *A perrel* annak idején, ha nem saját magamtól búcsúzom. „Ott állnak háttal, kosztümben, kabátban / és ballonban, rángatja őket a szél, / fejükön kendő és kalap, vagy várnak / hajadonfőtt, és fáznak. Egy szertartás zajlik / előttük. Ismerik a szabályait, / de nem ismernek rá belőle a halottra. / [...] / Kézről-kézre adtok, mint egy vakot, / és ölelésről-ölelésre.”³

¹ In: *Utószó*, Jelenkor, 1996.

² A verset megfosztják ruhájától, in: *A bűnök számbavétele*, Jelenkor, 1998.

³ Naptárak jelentése, in: *Utószó*.

– A bűnök számbavétele nemcsak a címadásban hozott változást – említette Zsuzsa, hogy újhaldas szokás volt az összetett szavakból álló cím (lásd: Némajáték) –, hanem a szürreális-abszurd motívumokban tobzódó novellákban is. Amiről kezdettől fogva beszélgetünk, hogy milyen rétegzettség van Zsuzsa írásainak, hogy vándorolnak, kapnak új és új fénytörést az emlékek. Mintha egy örökmozgóban lennének, ahol minden ismerős és mégis minden más. A fátjol hol prózából, hol versből, hol esszéből van szöve, de ha meglibben, letagadhatatlanul Maga van mögötte.

– Tengelyi László az *Élettörténet és sorseseemény* című másik jelentős könyvében – a francia fenomenológust, Maurice Merleau-Pontyt idézve – az emberben jelen lévő vad tartományról beszél. Ebben a kötetben szerepel egy esszém, melyben saját írói tapasztalomból kiindulva arra következtetek, hogy saját és idegen nem összeolvad, hanem összekapcsolódik bennem. Rá is kérdezett előzőleg: Camus *Közöny* című regényének első mondata adta a vers címét (*Ma meghalt anyám vagy talán tegnap*). Itt nem képzelgésről van szó, hanem arról a dátumhoz köthető naplementéről, amikor meglátogattam a nyugdíjas anyámat a balatoni utószezonban, Füreden. Nem tudott kijönni már elém a vasútállomásra, az érszűkület spanyolcsizmáját viselte a lábán. Azt kérte, hogy együtt nézzük meg az apokaliptikus naplementét.

– Igen, ez a Szövegértelmezések részben olvasható. Miért érezte úgy, hogy meg kell „magyarázni” a verset? A kérdés persze általno, hiszen én se teszek mást, mint hogy faggatom magam.

– Talán azért, mert a vers és a hozzáfűzött szóbeli, rövid magyarázat együtt működik. Magamnak és az olvasómnak teszem fel a kérdést, hogy mi történt, történik velem. Hogyan írhattam verset életem legtragikusabb délutánján. Boldog és boldogtalan voltam egyszerre, amikor megszűnt szenvedni. Egyúttal igent mondtam a saját halálomra is. Az esszé írása idején merő szenvedélyből, szabadságvágyból, régi vágyam teljesült. Minden előzetes megfontolás nélkül, egyik percről a másikra, végre felmondtam az állásomat. Másnap reggel felhívott a nyelvi labor vezetője azzal, hogy a következő napon tízkor értekezlet. „Sajnos nem nekem”, válaszoltam neki kicsattanó jókedvvel. Másnap leültem a gép elé, és elkezdtem a prózaírást. Egymillió-kétszázezer forintot vesztettem hirtelen döntéssel. Évek óta kisebbik lányom lakására gyűjtöttem, hosszú éveken keresztül. Ültem, mint Harpagon, a pénzeszákon és számolgattam a pénzemet. A *bűnök számbavétele* nemcsak háttorzongató könyv, hanem mulatságos is. Szereplőit fülön csíptem, ezzel le is lepleztem őket, erre árkon-bokron át követve a nyomomba szegődtek. „Éjjel történt, itthonról már négy hónapja távol, egy kisváros egyetemi campusán, társbérletben egy baszk diákkal, aki kerek fejű, égő szemű honfitársaival rendszeresen lakásunkon tartotta nem egészen ártatlannak tűnő megbeszéléseit.” Talán az olvasó a háttérzajból ki is veszi az elbeszélő boldogságát a címadó novellában. A prózában történő lubickolás önfeledtsége belejátszik a hangzavarba. Lator László lényeglátó fülszövege a könyvön a következőt mondja: „lírája tele van váratlan áttűnésekkel, [...] az értelem fényköréből minduntalan kicsúszó jelenetekkel [...]. Ha pedig csakugyan egy-egy álmát írja le, foghatóan valószínűnek látja és látatja az álmot [...], mint a német romantika nagy kísértetlátói”. Igen, a német kísértetlátók vezették a tollamat, és Kafka bátorított a novellák megírására.

– A visszaközönlő emlékfoslányokban, például amikor kigyerekként a Dunába akart ugrani a főszereplő, a narrátor gyakran váltogatja a pozícióját, a nő férfi lesz és fordítva, az átváltozások olyan természetességgel mennek végbe, mintha egy androgün világ kelne életre. Honnan jött ez a tükör-metamorfózis narratíva, amikor egyben látjuk, ami különbözik?

– Sem férfinak, sem nőnek nem tekintem elbeszélőmet vagy költői éneket. Tulajdon-ságaik széles skálán helyezkednek el, minden szereplő ruhája illik rám.

– Az esszéhez hasonlóan novellák is születtek felkérésre?

– Kivételes esetben kértek fel novellák írására, viszont a már elküldött írásaimat sosem utasították vissza. A *Kortársba*, egy szerkesztőmnak egy alkalommal tévedésből az egyik

vers második oldala helyett egy másik vers folytatását küldtem el. „Merész, új hang”, írta válaszlevelében. Nehéz volt bevallanom, hogy összekavartam a példányokat, és elnézést kérjek miatta. De vissza *A bűnök számbavétele* novella történetére, egy Spanyolországból hazatért kollégám legendáriumból származnak a részletek. A baszk szálat persze már én tettem hozzá. Mindig is izgatott a másság, a szokásostól való eltérés, a baszkokat azért is kedveltem, mert nem újlatin nyelven, hanem egy furcsa, feltehetően kaukázusi eredetű nyelven beszélnek. Ragozzák az igét és a főnevet, akárcsak mi, vagy a finnek. Madridban egy konferencián találkoztam egyszer egy baszk irodalmárral. Amikor megtudta, hogy magyar vagyok, széttárta a karját és átölelt, „nahát, unokatestvér”, kérdezte, „hogya s mint”? Az álmodó, Agócs Károly, a kétszeresen kollégám, tanár és író ajándékozta nekem a történetet, akire a nevezett késő délutánon rányitottam a tanári szoba ajtaját. Nem égett a villany, vaksötét volt, s a sötétben egy természetes bútordarab felállt és tétova lépésekkel közeledett felém. Felsikoltottam, mondanom sem kell. Erre megpróbált megnyugtatni. Ő volt Agócs Károly. Azt mondta, depressziós. „Ki nem az?”, mondtam megkönnyebbülten. Nagylelkűségi rohamában felajánlotta előző esti álmát, amelyben a kétéves korában meghalt (szemmel verés miatt halálra szomjaztatott) nagynénjének történetét meséli el. Meglátogatta Madridban a kétéves kora óta meghalni képtelen, általa nem is ismert kislány-nagynénje, és inni kért tőle. A kicsi lány szüleinek annak idején egy javasasszony adta ezt a tanácsot, hogy ne adjanak neki inni, mert valaki szemmel verte meg, és ennek egyetlen ellenszere a szomjaztatás.

– *A halálra szomjaztatás motívuma két novellában is visszatér. Lehet, hogy egészen rossz nyomon járok, de a visszafogott, mégis szürreális narrációban én Kleistet is érzem.*

– Rajongok Kleistért. A jobbára német-osztrák családi hagyományt, a fegyelmezettséget, a német irodalom szentimentalizmusát szerettem volna kiegyensúlyozni egyetemi szakválasztásommal, a spanyol és olasz szakkal, a latin szellem nyitottságával. Bele is szerettem például Calderónba, *Az élet álomba*.

– *Hadd kérdezzek még bele az Utószó verseibe. A látványban olvasom: „A nővérpult előtt ismerős öregasszony. / A Széchenyi vagy Szabó Ervin könyvtárosnője? / Tiszta tekintet, ősz-szőke haj. / Rámnéz, mielőtt megkérdezném tőle, / melyik szobában fekszik Nemes Nagy Ágnes? / Egyébként tudja jól, hiszen ő maga az.” Számomra talányos ez a vers, vagy talán csak jó lenne, ha Ön mondaná el a történetét.*

– Igen? Én pedig azt hittem, magáért beszél. 1980-ban költöztünk a Németvölgyi útra. Ágnes két villamosmegállónyira lakott tőlünk. Már túl voltam azon, hogy féljek tőle. Föl is jártam hozzá laza rendszerességgel. Maga a vers utolsó nála tett kórházi látogatásomról szól. Ágnes már rákos volt, Lengyel Balázs új családot alapított akkorra, megnősült és született egy kisfiuk. Balázssal néha összetalálkoztunk a Böszörményi úton, és beültünk egy-egy eszpresszóba, Balázs beszélgetésünk alatt többször elsírta magát. Pilinszky után Nemes Nagy, Kálnoky és Rába voltak számomra a legfontosabbak, de Ágnes mindenki másét felülmúló egyenes tartása mindenki másénál példaszerűbb volt. A Rákosi-diktatúra teljében, a Rákosi hatvanadik születésnapjára készülõ antológiába kért az Írószövetség verset tőle. Ágnes mély megvetéssel válaszolt, mondván, hogy elvesztette tehetségét, és többé nem ír verset.

Említett látogatásomra visszatérve, bementem hát hozzá a kórházba, nem sokkal az 1991 augusztusában bekövetkezett halála előtt. Nem ismertem föl a nővérpultnál várakozók között, de emlékszem, hogy éppen tőle kérdeztem meg, hogy nem tudja-e, melyik szobában fekszik Nemes Nagy Ágnes. Halványan emlékeztetett csupán egykori önmagára. Kifelé menet a kórteremből meg is botlottam a felmosóvödörben.

– *Lengyel Balázssal milyen volt a kapcsolata? Gyerekként még A szebeni fiúk című ifjúsági regényét olvastam, szerettem.*

– Jó volt a kapcsolatunk, Péter⁴ házassági tanújának őt kérte fel. Egy nap, még a házasságkötésünk előtt megkérdezte, volna-e kedvem beszélgetni vele. Beültünk egy eszpresszóba a Böszörményi úton. Meg kellene gondolnotok a házasságot, mert „el fogtok fejlődni egymástól”, mondta Balázs. Igaza volt, de mégsem bánom, hogy nem rettentünk vissza a döntéstől, hiszen két csodálatos gyerekünk született.

– *Egy másik versben a kerületi könyvtár ruhatárosnője és egy részeg férfi dulakodása szabadítja meg Zsuzsát egy zaklatástól, a végén pedig szürreális módon eltűnik a ruhatárosnő: „Megjött a ruhatárosnő; könny szökött szemembe. / Ajkai között fogvájó táncolt, jóllakottnak látszott, / de ölelésre kitért karomat meglátva hirtelen / a csukott ajtón át kitört és szemem előtt / a reggeli forga-tagban eltűnt mindörökre.”⁵*

– A vers utolsó részében szerepel az idézett néhány sor. Háttére az volt, hogy egyszer egy alkoholistá hajléktalan megszólított a SPAR előtt, hogy „most biztosan megvet, mert részeg vagyok”. Nem akartam megbántani, de nem is volt bennem elég óvatosság, amikor azt válaszoltam, hogy dehogyis vetem meg. Mellém szegődött, együtt léptünk be a boltba. Félttem, hogy nekitántorodik a szeszesitalokat tartalmazó polcoknak, és nekem kell megfizetnem a kárt. Félelmükben vacogtak és táncoltak az üvegek, persze én is. Végül mindenki figyelmét magunkra vonva együtt távoztunk. Ráadásul a havas, jeges utcán sűrűn hullott a hó. A részeg a kabátom övébe kapaszkodva követett, sőt utánam szállt a villamosra. Mindenki próbálta kikerülni párosunkat. A kerületi könyvtár ruhatárosa azonban nem volt ennyire szerencsés. Tudtam, hol száll le, egy megállóval később, mint ahol én. Mint *A répa* című orosz mesében: Anyóka húzta apókát, apóka húzta a répát – húzták-húzták, ráncigálták, de hiába – nem mozdult a répa. A nyílt utcán, az alkonyati borongásban, a Liptó utcán lefelé végül kereket oldottam. Utána napokra eltűnt szemem előtt a könyvtárosnő. Attól félttem, hogy a részeg agyonütötte, földarabolta, megsütötte, és aztán megette. Amikor jóval később összetalálkoztam vele, elnézést kértem tőle. „Mindenki botlik néha”, mondta megértően. Ruhatárosnőnk könyvtárban dolgozva sem volt tisztában vele, hogy a könyvtár maga az univerzum, kedvenc argentinom, J. L. Borges szerint.

– *Ha jól emlékszem, Borgest itthon a Kozmosz Kiadónál adták ki először, a Körkörös romokat.*⁶

– Óriási szerző. És van egy verse, *Az első magyar költőhöz*. Sokáig abban a téveszmében ringattam magam, hogy több más versével együtt én fordítottam először magyarra, de sajnos nem én, hanem Somlyó György.

– *Körkörösén visszatérő motívum – a gyerekkor kapcsán szóba is került már – a vert ló. Mint irodalmi olvasmányélmény, Dosztojevszkij, Nietzsche, másrészt pedig saját élményköréből származó emlék. „»Otthonalansága mély otthonosság« lett, mint Dosztojevszkijé, Tonio Krögeré, vagy az ütlegetl konfliktus nyakába boruló Nietzschéé, aki végre átadja magát a parttalan szánalomnak, mely örület formájában üt ki rajta.”⁷ És metaforikusan egy abszurd kíznásnál is felidéződik a verés, egy lány meséli: „Hamar elunta aztán a csapkodást, és megtámaszkodott a falnál. – Azért vagyok ilyen fáradt – szabadon maradt kézfejét homlokára szorította –, mert szombat délutánonként nekem kell megvernem – és itt egy számára ismeretlen fiú, egy másik oldalági unokatestvér neve következett –, ugyanis nem tanul, és a szülei engem kértek meg erre a szívóességre. Fölmutatott a szemmagasságban falba vert két kampóra: ide kötik ki.”⁸*

– A lovak iránti szeretetem még tanyai vendéggyerek koromból származik. Ha túlzott érzékenységem korai tüneteit keresem, vagy esetleges kezdőpontját, akkor beszél a szí-

⁴ Lengyel Péter, Takács Zsuzsa volt férje (1962–1980).

⁵ Jelenetváltás, in: *A bűnök számbavétele*.

⁶ *Körkörös romok. Fantasztikus novellák*, ford. Benczik Vilmos, Kozmosz Fantasztikus Könyvek, 1972.

⁷ Az elveszett lehetőség, in: *A bűnök számbavétele*.

⁸ Ragyogó trón, in: *A bűnök számbavétele*.

vembe egy ló. Akkor még a Belvárosban is, az ötvenes években, közlekedtek lovas kocsik. Láttam egy kocsist, szenet szállított, és egy roskadt lovat ütött veszettül, mert a ló képtelen volt tovább húzni a rakományt. A lónak a fájdalomtól vagy az izgalomtól megmerevedett a nemi szerve. Rettenetes látvány volt, tízéves lehettem. Szerepelt a történetben egy, a kínzás részét nem képező, oda nem illő tárgy. Hallgattam az ostor el nem vétett ritmusát. Lecövekeltem a járdán, azért, hogy a kocsis elszégyellje magát, hogy csődület támadjon, és maradjon abba a bántalmazás. De nem támadt csődület, nem maradt abba az ütlegetés. Édesanyám megpróbált elvonszolni a helyszínről. Itt akarok állni a világ végezetéig, gondoltam, amíg abba nem marad a kínzás. Jóval később nyilván olvastam Nietzschét, vagy máshonnan ismertem meg a torinói ló történetét. Az édesanyám halálába illő mozaikként felbukant újra, és belekerült a neki írt gyászversbe. („Ki engedi, hogy egy csontjára apadt testet / üssenek, hogy fölszerszámazzák kemény / szíjakkal és egy kordé elé befogják? // Egy kocsis szénfekete arca vibrál, / a kínlódó paták kőzúzalékkal és forró / kátránnyal a bőrét teleszórták. // Káromkodására kihegyesedik az én fülem is. / Szeretném érteni, mit üvölt, mit kíván, / szívesen teljesíteném parancsát. Lehet, // hogy azt akarja, a terhet lökjem kicsit tovább. / De nem akarom elmozdítani a rakományt. / (Koporsód elé befogva te állsz.)”⁹)

– *Bennem a kocsisok káromkodásözöne maradt meg, ahogy hajnalban indultak a malomból a Vaskapu utcában, ahol az apai nagyapám lakott. Másik hasonló motívoma Zsuzsának a halott vagy meg nem született gyerek, és hogy tegyen úgy, mintha élne. Drámai. Még ha a beszélgetésünk alapján tudni vélem is, miről van szó.*

– Igen, ez egy egészségügyi küret leírása, Kertész Imre halotti imája a *nem született gyermekért*. (Ez lett volna eredetileg a *Kaddis* alcíme, ha a kiadó hozzájárul, de valamiért ezt nem engedték, holott... Holott nagy különbség van a *meg nem született* és a *nem született* gyermek jelentése között.) Az *Ártatlanság* című versemben a *Kaddist* (Imre kisregényének történetét) a feleség elbeszélésében halljuk újra és másként. „Azt álmodtam, hogy gyermekem született: / tőle. De előre figyelmeztettek: halott. / A legrettenetesebb a közönyöm volt, // nem érdekelt, hogy mi történik velem, / nem fájdalmat, unalmat éreztem inkább. / Egy óriási, viaszos újszülött feküdt // a színtelen nyilonnal letakart asztalon. / Mellette damasztikdövel elfődvé egy / félbemaradt reggeli kellekei. // – Úgy kell tennünk, mintha élne! – mondta / a bába, és fölkiáltott egymás után kétszer: / – Milyen édesen kalimpál!”¹⁰ Ezt szó szerint így álmodtam, s mellé a tematikailag egybetartozó négy verset. Megijedtem saját magamtól. Honnan ered a „szívem hidegsége”? Semmi mentséget nem tudtam. A háttere a *Kaddis* háttértörténete: elvetélt terhességem; de erről már beszélünk. Kés ejtette seb keletkezett az újszülöttön, a halott kisbabán, de ebben a sebben benne van az önmagam megsebzése is. Talán megbocsátják majd nekem, hiszen bár a vetelés magától indult el, de előzőleg én jelentkeztem abortuszra. „Tudtam, hogy én sebeztem meg, akaratlanul, / amikor a kenyeret vágtam; emlékeztem is, // beleszaladt a kés a félig még tiltakozó bőrbe. / Homályos büntudat és félelem fogott el. / Tudtam, hogy el fognak ítélni.”¹¹

– *Ez aztán A bűnök számbavétele kötet címben megidéződik újra, a sebzettség, a fenyegetettség, a sériülés lehetősége mindig jelen van, visszatérő motívumai az első kötettől Zsuzsa szövegvilágának.*

– Ehhez a történethez hozzátartozik még egy riportra történő felkészülés időszaka is. 1980-ban, mikor ideköltöztem a gyerekekkel, a nagyobb, de üres lakásba, bútort is kellett vennem, ezért sok minden munkát elvállaltam. Az *Élet és Irodalom*nak készült a riport, amihez tapasztalatgyűjtésre éjszakánként bejártam a János Kórház szülészetére. Abor-

⁹ Megfejtés, in: *Utószó*.

¹⁰ In: *Utószó*.

¹¹ Tudtam, hogy el fognak ítélni, in: *Utószó*.

tuszra viszont nem mentem be, pedig felajánlották a lehetőséget. De a szülésekre igen, így hát látogatóként végigkövethettem, hogy mi történik velünk, ha szülünk és születünk.¹²

– Visszatérve a novellákra: az elbeszélő úgy mondja el a két lány közötti kapcsolatot, hogy megfordítja a viszonyt, E/1-ben más beszél, aki – ismerve a történet életrajzi hitelességét a korábbi beszélgetésünkből – nyilván nem „Zsuzsa”. „Tizenhat éves korom táján rémülten vettem észre, valahányszor tükörbe néztem, hogy ahelyett, hogy napról napra szebb lennék, mint osztálytársnőim, egyre csúnyább és öregebb vagyok. Pontosan a fordítottja esett meg velem, mint legkedvesebb olvasmányom főhősével, akinek arcán az idő és gonosztettei nem hagytak nyomot, képmása vénült csak. Megköttem én is – gondolatban – szerződésemet az ördöggel; boldogságomért cserébe azt kértem, hogy világhírű zongorista legyek.”¹³

– Igen, szerettem cserélni a szereposztást, a két lány helyet cserél. Átjátszások vagy átcsúszások, igen. Esett már szó erről a hol nő, hol férfi szerepköréről is. Az egyik első alkalommal beszélgettünk már a klottgatás tanyai fiúról, aki azt mondta, hogy „a lány nem gyerek, a nő nem ember”. Hat-hét éves lehettem. Ma már tudom, a szerintem kirekesztő véleménye ellenére igaza volt a fiúnak. Jászárokszálláson ez volt a korrekt szóhasználat, én viszont Budapestről jöttem. Nyelvhasználati és érzelmi szempontból tehát nekem is igazam volt.

– Ráadásul mintha ezt a motívumot tovább is vinné Zsuzsa, mert ez a lány a húgával vagy a nővérével disszidál, aki aztán leválik tőle. És akkor azt mondja: „Nem kellett hát senkit sem szeretnem azontúl, engem sem szeretett senki. Kitérult előttem a világ; szabad voltam.”

– Életem fontos felismerése, hogy a parttalan szabadság rettenetes csapda is egyúttal.

– Ebben a novellában ráadásul a hazugság motívuma is megjelenik, mert azt mondja, hogy már leérettsgéiztek és elkezd szerepet játszani. Elnézést, hogy összevissza cikázok a kérdéseimmel, de eszembe jutott ez a két versszak, talán mert a múltkor is szóba került: „Kérdeztelek, miért / jöttél, hogy mit közölj / – árnyék nem kísért – / az életem felől. // Jöttél, hogy mit közölj? / Jöttél, hogy újra itt hagyj? / Az életem felől. / Egy éve már halott vagy.”¹⁴

– Anyám halála után írtam ezt a verset, őt idézve szüntelen, szüntelen vágyakozva utána. A versforma mágikus versforma, Arany János írta pantumban a *Bor vitéz* című verset. A versben azt kértem anyámtól, hogy sétáljon mifelénk a Branyiszki utcán, régi lakhelyünkön.

– Nem tudtam, de rákerestem: „Zúg az erdő éji órán, / Suhan, lebben a kísértet. / Eskü elől szökik a lány: / Szól vitéz Bor: »Jöttem érted.«” És hogy „A kedveséért jövő halott vőlegény alakja különösen az angol-skót költészetben át ragadta meg a költő képzeletét. A ballada, formájára nézve, maláji pantum. A Chamissótól meghonosított versfaj lényege az, hogy a költemény minden sora kétszer fordul elő. Ebben a messze keletről átültetett versfajban a költő remekművet alkotott.”¹⁵

– Felkértek költőket, hogy írjanak megzenésítésre alkalmas verseket. Azt gondoltam, hogy balladát írok. Régóta vágytam rá.

– Csak megkérdem: miért?

– Hiányzott a nehéz, kötött forma. Túl sokat fordítottam, lehet... Túl sokat töltöttem a véretem „idegen erekbe”.

¹² Fiú, szép és egészséges, *Élet és Irodalom*, 1980. 10. 18. „A műtőben még mindig dolgoznak. Nem lazábban, nem oldottabban, kicsit átforrósodottabban talán, egy árnyalattal hangosabban szólva egymáshoz, meglehetősen összefogottan, fegyvelmezetten, de bujkáló jókedvvel, tán diadallal is. – Pályát tévesztettem – nézek vidáman a műtőorvosra. – Jöjjön be akkor néhány abortuszra! – Nem. Ma nem. Ma legyen egyértelmű a győzelem! – felelem. Az előtérben Colát bontanak. Ünnepelnek.”

¹³ Egy másik kezdés, in: *A bűnök számbavétele*.

¹⁴ Pantum, in: *Utószó*.

¹⁵ Pintér Jenő: Arany János balladái, in: *Uő.: Magyar irodalomtörténet. Tudományos rendszerezés*, VI. kötet, 1933.

– *Megint ugrálok. „Mihelyt átszellemült kezét – a mítin-re / távozóban – a kilincsre tette, rájött / a feministanő, hogy férjére adni az erényövet / elfelejtette.”*¹⁶ Gyilkos irónia. Beszélne erről? *Hogy fogadták a verset?*

– Nem emlékszem visszhangra. Gond nélkül leközték, nem is tudom, hova adtam, de én páratlanul jól éreztem magamat, amikor írtam. Volt élő modellje persze a versnek, a rendszerváltozás közelebb sodort minket az új irodai eszközökhöz, elszaporodtak, és gyökeret vertek az angol szakkifejezések az üzleti világban. Néha életem hőseit szereplésre kértem, hogy játsszanak el újra egy-egy jelenetet. A versben szereplő hívószót, a „meeting”-et egy Amerikából hazatért üzletasszony mondta ki. Hozott anyagból dolgozom én is, mi tagadás.

¹⁶ Epizód, in: *A bűnök számbavétele*.

Pályám (pályám?) emlékezete

A haza széléről hozott örökségem, ha neve újabban nem is használatos, egy történelmi életforma. A lassan kikopó nyárspolgári fogalom helyett a mai szóhasználatban a kispolgár és a polgár életérzései között ingadozik. Az a réteg, hogy osztályt ne mondjak, amely köztudottan „minden rendnek malmán húzni fog”, s minden oldalról eléggé cinikus társadalmi és politikai megítélésben részesül. Kétségtelen, hogy maga is zárt világokra, lassan eltűnedező családokra esik szét, szellemi intelligenciával túlságosan nem büszkélkedhet, legalábbis a közalkalmazottak igavonói. Visszaemlékezésem alapján szüleim és széles rokonságom ebbe a körbe tartoztak, szinte valamennyien hivatalnokok voltak, tanítók, postások és egyebek. Apám pályája a háború után ajaki jegyzőként folytatódott, én az épület kis szolgálati lakásában születtem. Ő pénzügyi elhivatottsággal kezdte újra szakmáját, banki előadóként végezte, majd anyám is hasonlóan a földhivatalnál. Még ma is kesernyésen idézem egy kitűnő színész kedves, a szocialista hatalom által átpolitizált dalocskáját, ahogy a 12-14 órás hivatalos gürcölés után siet haza unokáját elaltatni. Nem! Esténként elnyűtt, megalázott és kizsákmányolt dolgozók estek be az ajtón, s épp annyi energiájuk maradt, hogy kora reggelre regenerálódjanak valamit. Így aztán mesélésekre szinte nem is emlékszem, legfeljebb anyám hangjára. Ha tehette, honleányi ragaszkodással mindig a szegényekről szólt, akik a csábításoknak nem engedve a jólét esélye elől visszamekültek ütött-kopott hajlékukba. Az már az alkotáslélektan általam kételyekkel fogadott teóriájára vonatkozik, hogy a hozzáférhető élményszerűség és a külső befogadói reflex között tud-e a tudomány valamiféle hiteles kapcsolatot teremteni. A gyökerek tehát adottak, a háttér kedélyes és életveszélyes, most ne menjünk bele. Mikor mindnyájunk sorsa szerint a rájuk szakadt immár ötödik diktatúra hajnalán csöndesen eltávoztak, örökségként maradt utánuk a hétköznapi becsület, a tisztességes szegénység ethosza, a tolerálható tekintélyelvűség, a szeretet sokszor kitapinthatatlan megtartó ereje.

Ebből a városi hivatalnoki attitűdből adódhat, hogy a mesét sohasem szerettem, a materiális valóságot elkerülő science fiction irodalommal, s a különféle logikai rendszerekhez már vissza nem csatolható abszurdal együtt. Konkrét emlékként ott tobzódtak a mozgalmi kis gyerekdalok és rigmusok, mindezek csúcsaként Fazekas Anna *Öreg néne őzikéje* című verses meséje, reprezentatív nagy képes kiadásokban, a hatalmi ideológiától sem érintetlenül. Többen már hamarabb szavalgatták, mielőtt megtanultak olvasni. Ami szakmailag máig tanulságos számomra, hogy a ritmus és a belőle fakadó rímkényszer már ebben a korban is rejtett erővel tört elő a tudatból, mivel az időmérték ekkor még felfoghatatlan, s formált

Az írás a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia székfoglaló előadásaként hangzott el 2023. március 29-én az MTA Székházában.

ösztönösen valamilyen kezdetleges struktúrát a szaporodó családi köszöntőkhöz, az apró iskolai ünnepekhez vagy az egymást heccelő, olykor nyilvánosságot sem tűrő versecskékhez. Ennek első homályos felismerése középiskolás koromra esik, mivel irodalomtanáraink a város humán elitjéhez tartoztak, s mind habitusukkal, mind élvezetes műelemzéseikkel előkészítették azt az egyetemi diskurzust, mely bevezetés az irodalomtudományba fogalomként ismert.

A továbbtanulás bonyodalmaikat csak azért említem, mert meghatározók voltak költészetem alakulásában. Gimnáziumban főleg a nyelvek érdekeltek, latin és orosz területi tanulmányi versenyeken több díjat nyertem, s némi kamaszos nagyképűséggel – túlbuzgó igazgatóm unszolására – Szovjetunióba, a keleti nyelvek szakára ácsingóztam. Utólagos szerencsémre ez abban az évben nem indult, s a humán témához legközelebb a kenyérsütő és tézstapirító kurzus mutatkozott. Az előzmények alapján adott volt, hogy a közeli debreceni egyetem orosz–latin szakára jelentkezem, mindhiába. Felkészült voltam, s ma is úgy vélem, kudarcom oka latin írásbelim egy közepes szintű helyesírási hibája. Ebből nem hagyott kikecmeregni a felvételit vezető híres professzor. Alighanem innen ered az idegen nyelvekkel való, máig tartó frusztrációm háttere. Legalább tucatsnyi nyelvvél próbálkoztam, de ezekben már szofisztikus csavarásokkal, önigazolásokkal a megszállottság ereje fokozatosan tompult. Így aztán az út végén ott tartok, hogy anyanyelvemet igyekszem némileg megérteni.

Következett volna a hároméves katonai szolgálat a határőrségnél, melynek sorsom előnytelen alakulása mellett csak annyi problémája akadt, hogy félttem a sötétben, utáltam a lovakat (ez külön történet), s akkor még ráadásul minden mozgásra tüzeltek a baráti határok túlsó feléről. Innen főtiszt rokonom menekített ki a lillafüredi légvédelemhez, házon belül megtámogatva egyetemi újrjelentkezésemet, melyek mások esetében rendre a szemétkosarakban kötöttek ki. Érdekes módon az éves katonaságtól nemcsak a később nehezen leküzdött túlzott alkoholizálást kaptam örökül, hanem az élő irodalom apró impulzusait is. A féldilettáns környezetben többen már napilapokban és folyóiratokban publikáltak verseket, ezekről zajos kocsimákban vitatkoztunk. Újabb folyóiratok is előkerültek, köztük a tipográfiájával és hangvételével feltűnő, egyfajta modernséget sejtető *Új Írással* az élen.

Az elvárásokhoz képest provinciális irodalmi légkörbe kerültem az egyetemi városban. A hatvanas évek közepén a három T ismert kultúrpolitikája területi zónákra osztotta a művészeti közéletet, így a vidék szinte teljesen kiszorult a főváros akkor még többnyire illegálisan szerveződő, demokratikus alkotói szabadságot és korszerű szemléletváltást igénylő törekvéseiből. Bármily groteszk, akárcsak manapság, a szakadék a két környezet között volt a legmélyebb, olyannyira, hogy a rendszernek mondott váltás idején a kuruckodó vidéken feléledt a város- és polgárelenesség, valamint a szunnyadó antiszemizmus. A pestiek egy része, olykor joggal, ám teljesen tájékozatlanul a népi irodalom borzalmaival riogatta a helyieket, tudomást sem véve a korabeli viszonyokról. Gondoljuk meg, a nyolc-tíz órás utazás egyes programokhoz alkalmatlan volt, mobil még seholy telefonhoz is ritkán ért oda az ember, a levelezés úgy-ahogy, az éber belügyi bontások esetén egy hét, a lázasan túlteljesítésre vágyó elhárítás miatt csöppet sem veszélytelenül.

Ebben a furcsa alárendeltségben többünkben kétségtelenül maradtak hiányérzetek. A vendégprofesszorként Szabolcsi Miklós alapította egyetemi önképzőkör az *Alföld* folyóirathoz átkerülve *Alföld Stúdió*ként működik folyamatosan közel hatvan éve, s csak elnagyoltan említtem: ebből a műhelyből indultak Kossuthdíjasok, féltucatnyi akadémikus, számos akadémiai nagydoktor, egyetemi tanár, színházigazgatók, főszerkesztők, gyökeres társadalmi változást sürgető politikusok, s az írók közül most csak három név: Oravecz Imre, Tar Sándor és Borbély Szilárd. Ez a gárda aztán indulásakor megjelent a folyóiratban, és a neves szellemtörténész, Barta János európai színvonalú művészetfelfogásával is gyarapodva teremtett olyan fórumokat, mint az irodalmi napok, a költészeti fesztivál vagy az ünnepi könyvhét. Nehezen lehetne jelentős írót találni, aki ezeken a rendezvényeken valamilyen szerepben nem jelent volna meg. Sokáig még akkor is, ha odébb már megásták a kultúrharc árkait résztvevőinek kölcsönös meglegedésére. Tudom, a kérdés ennél jóval bonyolultabb, anomáliákkal terhelt, kellő mértékben nem is igen átlátható. Mivel e történetről a szakirodalom reagálása meglehetősen szegényes, azon el lehetne tűnődni, egyes irányzatok holdudvarában miékként zengene róla égi harsona. Akár az önfényezés gyanúja nélkül.

Visszatérve a pályakezdéshez, nem emlékszem, hogyan keveredtem egy tágabban értelmezett ezoterikus versmodell közelébe, a *Nyugat*-beli költők kedvelőjeként. Annyi azonban bizonyos, az ezotériáról akkor még fogalmam sem volt, mikor egy vidéki lap kulturális rovatához bevittem néhány kisbetűs, központosítás nélküli szövegemet, amit eléggé durva hangon visszadobtak, olyasmí megjegyzéssel: ki maga, partizán, hogy kódolja a mondandóját? Az egyetemi útkeresés gyötrődve, ám az általában szokásos módon indult. Kezdetben a tanultakat próbálta az ember versbe fegyvelmezni, jobb esetben saját problémáit is beleszinezni. De megint előtört belőlem a reprodukálás minőségi kételye, a másodlagosság értékzavara, amit későbbi kritikussaim abból az alkati tulajdonságból próbáltak értelmezni, erősödő öniróniám mellett, hogy az adott téma fonákjával együtt megidézve a befogadói élmény felől elbizonytalanít. Lehet. Ebből már én is éreztem valamit. Követendő példaként közelemben formálódott akkori sógorom, Oravecz Imre saját tévelygéseimet is fölerősítő lírája, hangom megtalálását későbbi időkre tolva el ezzel. Ezért nem volt indokolatlan első könyveim visszaadása, a szokásos sablonokkal: érjen még kicsit, és olvasson sokat. A módszert négy évtizedes szerkesztői múltammal magam se tudtam mindenkor kikerülni.

Ekkor újabb váratlan fordulat következett. A III. évfolyamon Barta János egyik legendás háromórás szemináriumának témaosztóján, nem is biztos, hogy véletlenül, a sor végére húzódtam, s miután kiosztotta 19. századi témáit, rám nézett, s ismert szigorával csak annyit mondott: Kassák Lajos: *A ló meghal a madarak kirepülnek*. Nem kell sok fantázia hozzá, hogy a hátralévő fél évben a könyvtárakat bújtam, mivel Kassákról már hallottam ugyan valamit, de az avantgárdról még annyit sem. Az anyaggyűjtést az egyetem köteles könyvtára segítette, idővel már az alig hozzáférhető magyar emigrációs irodalomról is szerevezve kópiákat. A sok új ismeret izgalma és kezdődő kritikusi mozgolódásom eredménye lassan az lett, hogy kezdtem hanyagolni a versírást. Túlságosan nem hangolt ebbe az irányba a hozzáférhető világirodalom közhangulata sem, a háborús borzalmak, a holokausz és a neoavantgárd különböző irányzatai valójában már túl-

haladott jellege miatt irodalomtörténeté szorították vissza a hagyományos poézist. Későbbi kollégáim nem kis malíciával érdeklődgettek: ha megvan már az idei versed, nekünk küldjed. A versírás utáni vágyakozást tovább csökkentette némi apró kritikusi siker, valamint néhány, a formabontás szelleméhez igazodó tanulmány és a magyar intézet könyvtárába kerülve az oktatói környezet. A hetvenes-nyolcvanas években ez a társaság a hazai műbírálatok egyik legtermékenyebb exportőre volt, jócskán bevonva engem is ebbe a folyamatba. Közben a készülődő *Új Magyar Irodalmi Lexikon*nak is egyik külsős munkatársa lettem. S hogy magamról is szóljak apró pozitív útmutatót, Barta Jánosnak tetszett a Kassák-dolgozatom, tanulmányaiban többször szóba is hozta, monográfia megírására ösztönzött. Számvető öregkori köteteiben való szerkesztői ügyködésemért pedig (már gyengén látott) famulusi ranggal tisztelt meg. Mégis megdöbbenem, hogy az akadémiai kézikönyvekben nívós kritikusok közé soroltak, amivel csak tovább szaporodott bennem a ranglétrák okozta kétely és bizalmatlanság.

Messziről úgy tűnik, elhamarkodott döntés lehetett, mikor a líra presztízsének látványos zsugorodásával átmenetileg a tudomány mellett maradtam. Imponáló volt a szakma erősödése, s még nem éreztem eléggé a nyugati nyelvismert hiányait. Lehet azt mondani, hogy a szakmai kiválasztottak életük bármely szakaszában képesek a megújulásra. Lehet. Én tágabb köreimben úgy láttam, a fogékonyabb fiatal időszakban kialakult ízlésvilág, társadalmi szemlélet, szociális érzékenység vagy életfilozófiának nevezhető bölcselkedés az alkotóval marad, ezeket tudja hitelesen érvényesíteni. Az ellenpéldák özönét meg lehet szokni, de ne feledjük a sok túlzott önbizalomra látva, népességünk már nyolcmilliórd. Hiába köpött állítólag Tzara Kassák perzsaszőnyegére, életművének összegzése nála sem a dadaizmus mentén valósulhatott meg.

Többször említettem már az alkati kérdések meghatározó erejét, pályám újabb kilengését sem minősíthetem másnak. Mikor a hetvenes évek vége felé felkértek az újjászerveződő *Alföld* folyóirat egyik szerkesztőjének, át kellett gondolnom, mi várhat rám a jövőben. A tudományos imitációim folytatásakor, mint mérsékelt bohém lélek, számítanom kellett a szakma röghözkötésére, a rengeteg kutatásra és a megfelelő színvonalú közszereplésre, mikor még a Nyugatról történő, főleg Bori Imre vajdasági és olasz közvetítésével inspiráló új elméletek befogadásával küszködtem. A strukturalizmustól a szemiotikáig, a konkrét költészettől a dekonstrukcióig, a hermeneutikától a neoavantgárdig. Nem eresztve, persze, az avantgárd szimpátiát sem, a Kassák-monográfia folytatásával, s annak mintegy melléktermékeként Tamkó Sirató Károlyról írt kismonográfiával. De félig készen volt már egy újabb kismonográfia is a tragikus sorsú Barta Sándorról, akit a kinti magyarok folyóiratának főszerkesztőjeként a sztálini vérengzésekben kivégeztek. Azt azért tegyük hozzá, hogy itthon a hatvanas évek közepén talán az első engedélyezett könyv az avantgárdról oroszról való tükörfordításban *Modernizmus* címmel jelent meg (ők sokáig így nevezték az avantgárdot), aminek első mondata valahogy akképpen hangzott: a modernizmus a rothadó kapitalizmus terméke. Ezzel a bipoláris reakcióval kénytelen volt az ember a Kassák-féle kellemetlen álavantgárd címkét is vállalni, holott későbbi korszerű irodalmunk számos impulzust kapott annak továbbgondolásából. Mennyivel megértőbb a későbbi kritika, amely sajátos konzervatív avantgárdról elmélkedik.

A művészetet körülölelő politikai éberség, főleg az ideológiákat gyártó irodalom esetében, nem hagyhatta érintetlenül a szépírói műveket és az értekező prózát sem. Tőlem nem volt idegen az ellenzéki attitűd, mely elsősorban szociális érzékenységre és igazságérzetre alapozódott, s ez erősödött fel a kezdeti lakiteleki mozgolódások időszakában. Jellemző módon a gyorsan elszivárgó eufóriában, látva a lábra kapott hatalmi tolokodást, az egyéni érdekek tobzódását, a szárbá szökő gyűlölködést, közéleti számvetésemet kiábrándult önkritikával kezdtem a korábbi passzív ellenállás és az adott helyzetekbe való túlzott beleenyugvás miatt. Ebben a kétoldalú vívódásban amatőr filozofálgató íróként lassan légüres térbe kerültem. Egyetlen fogódzóm az anyagszerűség elvének korábbról hozott hite volt, melynek egyik nem elhanyagolható tétele létezésünket a biofizika törvényeivel magyarázta. A mechanikus materializmusban kezdett érdekelni például „az ember gép, az ember állat” koncepciója. Előbbiben az egyed kialakulásának távlatos sorsa foglalkoztatott (hangozzon bár túl amatőrnek), a két komponens determinációja az egyelőre bekeríthetetlen kozmikus hatásoktól az önpusztításig.

Számmisszítikáról verseim alapján nemigen beszélhetünk, bár az kétségtelen, hogy valamilyen kellemes borzongás gyerekkorom óta átfut rajtam számok közelébe érve. Nem jár ez túl messze a dilettantizmustól sem, ugyanakkor kellő felhajtóerő Mallarmé felől nézve a kötetegész megformálásához, ami későbbi, egyéni hangúnak mondott versprózáimat is ösztönözte. Valami gyanú már ébredezni kezdett bennem, amikor édesanyám hivatalában hártypapírra lekopogtam a kéziratot, hogy ez ilyen formában valami más. Később egyetemi éveimben, élve az alkalommal, egyre gyakrabban került elő az írógép. És meglepetésre formát alakított. Sokszor csak azzal, hogy beragadt, nem engedett a sorhosszúságoknak, máskor a klaviatúra játéka szabadított fel költői ötleteket. Köztudott, a számítógép felbukkanása óriásit tágított a művészvilág kifejezési bázisán, a korábbi konvencionális lét értékeit is megkérdőjelezve. De akár folytatása is lehetne az írásmódok további változásának. A forma egyre inkább meghatározóvá vált az alkotáslélektani mikrovilágban a befogadó státuszának növekedésével. A figyelem is gyakran efelé terelődik, mivel nélkülözhetetlen ugyan a lírai üzenet, de esztétikai vonatkozásában legalább olyan értékteremtő szempont a *hogyan*. Ahogy a fordítás mechanizmusában már derengett bennem valami a szöveg szétbontása és újraserkesztése körül, ami a korszerű dekonstrukció filozófiája felé mutatott. Ebben – a tudománytól messze eső megérzésben – Angyalosi Gergely egyik műve erősített meg. „A dekonstrukció fogalmilag nem egyszerű lebontás – írja teljesen más dimenzióban és értelmezésben –, hanem abból a lebontott anyagból valami másnak a felépítése is, amely nem egyezik (...) az eredetivel, de mégis kapcsolatban van vele.” Ettől a gondolattól nem tűnik messze lenni a fordítói gyakorlat, mivel a fordítás csak a szöveg teljes lebontásával kezdődhet, melyet aztán akár a tükörfordító, akár az átköltő magának összerak.

Külön kis kiegészítés lehetne, hogy miként keveredtem vissza a lírához. Mint orosz szakos még egyetemista koromban részben passzióból, részben szemináriumi elemzésekhez gyakran fordítottam az orosz új hullám műveit. Testvérvárosi és folyóirat-kapcsolat révén volt rá igény, mint ahogy az éppen induló *Szovjet Irodalom* is egyre több megbízást adott, egy ideig a kiemelt kétnyelvű közlések kö-

zött is gyakran szerepeltetve. A számítógép feltalálása nélkül nem születhetett volna meg a *galopp*-kötetek életrajzi eposza és a „faltól falig” érő prózaversek domináns jellege. Így a makáma belső rímekkel tűzdelt művei sem, melyek a nehézkes prózajelleget voltak hivatva fellazítani. A műfordítás gyakorlatából annyit jól ismertem, hogy két nagy ágazata a teljes átköltés vagy a minél szöveghűbb megoldások. Hozzám ez utóbbi állt közelebb, látva klasszikusaink többségének szövegeit, melyek alapján néha fel sem lehetett ismerni az eredetit, nem szólva a nyersfordításból dolgozókról. Azt éreztem, hogy a műfaj elmélete a tágra nyílt világban rengeteget változott, s bizonyára korszerű elméletekig jutott.

Hiányos lenne pályám beszámolója, ha nem említeném kapcsolatokat a vizuális költéssel. Ami az avantgárdal foglalkozva természetes, hiszen a látvány végigkíséri az egyetemes kultúra történetét a hellenisztikus irodalomtól napjainkig. Megszületik a mai értelemben vett könyv, a papirusz feltalálása sosem tapasztalt lehetőségeket teremt az írás rögzítésére. A szakmában hitelesnek tűnik az az általános felfogás, mely az első ránk maradt vizuális műveket a költői játék és a rafinéria termékének tekinti. Legalábbis a múlt század elején jelentkező avantgárdig, mely a szürrealizmus harmincas évek eleji mozgalmának megszűnésével elcsendesedett. Megjegyezve, hogy az írásképek jelenléte elsősorban az egyházi kultúrában pótolhatatlan egyetemes értékeket hordoz, és folyamatos ösztönzője az írás és a látvány feszültségének feloldására, a lineáris szöveg művészi negligálására. A törekvést ekkortájt erősen befolyásolja a távolkeleti képírás, a kalligráfia. Ebből az időszakból származnak irodalom és képzőművészet szintézisre törő megnyilvánulásai, szöveg és kép műfajteremtő felismerései. A kötésből a képzőművészet szabadult ki hamarabb, mikor elmozdult a ma már szinte átláthatatlan alkalmazott művészetek irányába.

De hogy a témába bele ne ragadjunk, a konkrét költészet nagyhatású ideológiusa, Max Bense szavaival foglaljuk össze, hová is érkezett a lineáris költészet felbontásának folyamata, valójában megszüntetése a betű és a szó fizikai anyaggá minősítésével: „A szóval verbális, lokális és vizuális szempontból kell manipulálnunk – írja. A közléstér materiális szempontból háromdimenziós.” S hogy végre hazai vizekre evezzünk, jelezhetjük, hogy a *Ma* környezetében forgoló Mácza János, aki Moszkvába menekülve lett itthon méltatlanul elfeledett színházelméleti iskolaalapító, a „teljes színpad” címen ismert teóriájával már négy dimenzióban gondolkodik, élén a művészeti ágak között szintézist teremtő színházművészettel. Hogy Tamkó Sirtató Párizsban alkotott dimenzionista elmélete aztán ezt öttagúvá bővítsé az üreges szobrászat tér-idő kontinuitását is az együttesbe vonva.

A Párizsban letelepedett, a forradalom leverése után szintén menekülő fiatal költők induló lapja, a *Magyar Műhely* hiába jelezte a hatalomnak, hogy politikai szándékaik nincsenek, értékszempontú írásaikkal a lap fontos szerepet töltött be a magyar irodalom és képzőművészet múltból örökölt hibáinak korrigálásában. Nemcsak a letiltott és ellenállóként elhallgatott, börtönben ülő pályatársaikat és az újhidasok számos szerzőjét népszerűsítették, hanem negatív értelemben a konfliktusokat kerülni igyekvő kulturális politikát is. Így olykor éppen eklektikusnak tűnő számaikból és a Nyugat-Európa irányában hídszerepet betöltő funkciójukból fakadt legfőbb érdemük. Másfelől a világirodalom legfrissebb alkotásairól és rendezvényeiről, a Tel Quel-nemzedék modern nyelvtudományi és jelel-

méleti eredményeiről, a kortárs klasszikusok „kompromittált” szövegeiről, a hierarchia elleni kritikákról folyamatosan tudósítottak a lustán poroszkáló szoc-reál irodalomnak. Nehéz lenne tagadni, hogy kezdetben ne bódítottak volna el a műhely Párizsban és Bécsben rendezett találkozói, hozzájuk véve Schöffner Miklósnak, a franciává lett Nicolas Schöffnernek, a kibernetikus művészet megteremtőjének kalocsai szülőházában 1980-ban megnyílt emlékmúzeumot. Közben már a hazai kritikai élet egy része a lap túlhaladottságát kezdte forszírozni, összehasonlítva évtizedekkel előtti, inspiráló tevékenységét a lassan kiürülő belső tartalommal. Magam is így gondoltam, de ezt nem volt egyszerű a köszönet súlyával összekapcsolni. Ám esetemben inkább a fordítottja okozta a nehézséget. Aktív érdeklődésemet a kintiek önként vállalt előrsi szerepnek vélték, első budapesti estjüket is mi nyitottuk meg Szilágyi Ákossal, a két háború közötti polgári világ teltházával. Amikor viszont percekig gurultak a golyók, tekeregtek a mozgásléptek, jött egy-két dada dal, hamarosan kiürült a nagyterem. A hazatelepített szerkesztők színvonalja is rohamosan esni kezdett, s néhány régebbi mester kivételével, mint szerkesztő, a dilettánsokkal magamra maradtam.

Ám mint a legtöbb öregedő embert, utolért a hobbivágy. A sport iránti változó érdeklődésem mellett a gasztronómia. Nem véletlenül, hisz az ember vegetatív lény, és egész életét meghatározza a táplálkozás kényszere. Ahogy apám egykor mondta, ha az asztalnál kellemetlenkedtem, aki nem eszik, az meghal. Innen már csak egy lépés e sajátos kényszer megszelídítése, apró örömforrássá emelése. Nem ritka jelenség ez az érett férfivá válás folyamatában, majd egyfajta új igényesség kialakulásában. Az egyetemes kultúrát sokáig oly imponálóan alakító francia gasztronómia ugyanis nem véletlenül különbözteti meg a *gourmand* (nagyétkű) és a *gourmet* (ínyenc) fogalmakat. Ekkor is adott az egyszerű biológiai háttér. A fiatalkori lobogások után az ember törvényszerűen introvertált alkattá válik, azaz zárkózottabb lesz, új szokásjogokat alakít ki saját felségterületén. Engem az ízek és illatok kényes összhangja, a kreativitás és az egyszerűség bamba méltósága fogott meg. Amiről egyik versemben úgy írtam, hogy anyám pörköltjeinek még a szegény időkben is voltak feledhetetlen „minőségi robbanásai”. Hozzá tartozik, hogy anyás gyerek voltam, sok időt töltöttem a konyhában. Leszem főzési titkait, s közben modern költőktől olvastam fel neki verseket, melyektől néha elejtette a fakanalat. Ezért, ha visszafogottan is, külön örültem annak, mikor költészetünk egyik múlt századi klasszikusa azt írta egy utószavában: „valami új született a magyar költészetben ezekkel a versekkel. Szegény jó Berda József ihlete volt ilyen étel-mámor hatalmú”. Anyám főztje után a csülökkel való találkozás volt legerősebb élményem. A tárgy komikus formátlansága és nehezen kezelhetősége mögött fokozatosan éreztem a mértéktartó férfiasságot, a bárban tűnő materiában a lírai lehetőségeket, a csont és bőr mentén az utánozhatatlan zamatot. A csülökről két szakácskönyvem is megjelent. Az ármánykodók szerint ez a két legjobb művem.

Az *(ablak)(szakács)* kötet címadó műve egy, már életében klasszikussá váló író tartós barátságának emlékezte, feledhetetlen közös élményekkel, ízlés- és értékrendek gyakori érintkezésével. Megjelenésekor a két ciklus címének technikai összeállása külön érdekelt. Korábban is vizsgálgattam az írásjelek funkcióit, de sok értelmes gondolatot nem tudtam kioldani belőlük. Azóta már teljesen

értelmét veszítette az a sok közhely, mint a vessző, a kettőspont, a három pont, a gondolatjel, a kérdő- és felkiáltójel, az idézőjel és a többiek. Magamnak gyakran föltettem a kérdést, ezek miért tompítják a szöveg iramát, kis szüneteket engedve a gondolati elkanyarodás esélyeinek. Közülük egyedül a zárójelet találtam aktív tényezőnek, ami a jelentés komoly áthangolására, gyakran mélyebb tartalmi összefüggések feltárására nyújt meglepő lehetőséget. Én először politikai élű publicisztikámban használtam, ahol egy-egy szövegekőzi beigazítás gyorsan válhatott a hatalom kritikájává vagy a gúny eszközévé. A lassúbb folyású versnél is igyekeztem a többletjelentés alkalmait kihasználni, olykor már erőltetett módon is. De hogy a megértéshez példát is említsek, az *(ő)szike* című versem idézem. Maga a fogalom, a rapszodiát sem kizárva, persze, a csöndes számvetés, a megnyugvás, az elmúlás éteri sugallatát hordozza, mintegy műfajjá nemesítve ezt a végső, különleges lelki állapotot. Ezzel viszont legfeljebb a „legyen vége már” sóhajtású egyének vigasztalódhattak, s ez gyakori lelkiismeret-furdalást is okoz. Az *(ő)* bekerítésével ugyanis a betegek nyakába zúdul megannyi várható kín borzalma a *szike* hallatán. Nincs megnyugtató megoldás.

Az alaki deformáció a jelentéstágítás kísérletének szándékából születik, az alkotó ösztönösen kutatja, hogy anyagának, a nyelvnek teherbírása meddig maradhat a fogalom határain belül. Mondjuk egy *újság-újség* formula a közhellyé vált ötleten kívül szolgál-e mélyebb tanulságokkal a konstrukciók elrendezéséhez. Anynyi most is bizonyos, hogy ez a jelenség is a dada felől indult, s gyorsan terjedt a hagyományos íráskontroll elvesztése esetében. Magam sem maradtam ki belőle, míg meg nem szállt a szokásos kétely, vajon játszik-e velünk megint, ha létezik, a Teremtő? Mindenesetre Tamkó Sirató *Tört szavak művésze* címmel magával hozott Párizsból egy, szerintem máig lappangó kis esszét, melynek célja az alternatív költészet lényegi kibontása, a szövegrészek művön belüli, értelmes cserélgetése.

Mikor ötven év fölött megjelent a *(vissza)galopp – lírai utószinkron* című életrajzi eposz, velem együtt sokan gondolták, hogy ez már félig-meddig egyfajta számvetés az eddig megtett útról, sok biográfiai részlettel, lelki gyötrődéssel, szellemi fejlődésem utólagos reprodukálásával, eltűnt szeretteim és családjaink egyáltalán nem kritikátlan megidézésével és sok öniróniával. Maga a tény engem nem lepett meg, régóta készültem már hasonlóval, hiszen nagyon jól ismertem belülről ezt a világot, s részben emléket szerettem volna állítani nekik, részben korigálni a közéletben róluk terjengő tévhiteket. De mikor szeretett irodalomtörténész barátom elmerengett szeretett író barátomról, hogy világnagy művész lehetne, csak nincs a műveiben epikus folytonosság (ami különben íróságának egyik fő erénye), meghökkentem. És nekem van? Ez csak az egyik kétely. Aztán ahogy később újraolvastam a könyvem, rádöbentem, hogy még ezen a kevésbé látványos szinten is több élete van az embernek. Hisz annak idején bármennyire koncentráltam, tömegesen maradtak ki az írásból számomra fontos események, amik ha nem is mondtak lényegesen ellent az előbbieknél, egy másfajta logika szerint álltak össze koherens egészé. Itt már kevesebb a konkrétum, talán intellektuálisabb a közelítés, távolságtartóbb az értelmezés. Végül a kötetből három lett, és mindegyik kötet 21 fejezetből áll, s hasonló hosszúságúak. A *(kontra)galopp – javított utószinkron* utódja, a *(búcsú)galopp – tétova utószinkron* megírásában jóformán csak életem egyetemesebb sűrűsödési pontjai

érdekeltek, a hatvanadik év beköszöntésének alapélménye a vég kezdete felé terelt, a korábbiak formai technikájával, az elmúlás önző érzetének didaktikus megjelenítésével. A *vétség* mint olyan, az ember biológiai és lelki folyamatait kontrolláló attitűd nálam tudatos manír, valószínűleg a Füst Milán-i esztétika látens megnyilvánulása. Egy idő után ebben az életérzésben tudtam összefoglalni öniróniámat, mechanikus élettani szemléletemet és mély társadalmi szkepszisemet. Hiába szinte végrendeletszerű a könyv lezárása: „egyeseget jó volt szeretni / és nagyon fognak hiányozni odaát aztán érzélgős ripacsként még hátra nézel hol lóg a kabát”. A kétféle bennem bujkáló jellem találó összevonása ellenére ezt a kötetet már kevésbé szeretem. Mivel kikerülhetetlenek az átfedések, szűken érvényesül szövegében a mélységekig hatoló haláltudat, ami komoly esztétikai kifogásokat generálhat.

Ezt az alanyinak induló költészetet, mely részben azért végigkísér, egy idő után kezdtem túlságosan törekenynek érezni, alkalmatlannak az intellektuális élmények költőileg gazdagabb megjelenítésére. Nem beszélve arról a korán megjelenő igényről, hogy életrajzszerűen rendezzem sorsomat, az akkor már uralkodóvá váló családegény, napló és feminista emlékezés keltette zuhatagban. A hivatalnoki légkörből érkezőnek két lehetősége maradt: vagy a *Holt lelkek* klasszikussá vált helyzetébe csúsztatja a környezetében szerzett tapasztalatait, ehhez azonban hűséges családi kötődésekkel szemben túlságosan erős volt a tapintat, másrészt igaztalan lett volna egy hazug és diktatórikus társadalomban ezeket a többnyire szerény és humánus embereket pellengérré állítani.

Ami pedig a Kassák-monográfia utóéletét illeti, magam is azzal a tudattal fejeztem be, hogy részben meghaladtam minősül. Hatalmas életművének fölgyűjtésével, a rengeteg fehér folt feltárásával (a levelezés kivételével), s némi ideológiai bátorsággal mégsem tartottam feleslegesnek. Közel harminc évig írtam, s hogy a benne megbúvó fizikai és szellemi energiák nem látszanak első ránézésre, alighanem az az oka, hogy annak idején egy hagyományos akadémiai nagymonográfia szándékával láttam munkához a szerteágazó életmű enyhén pozitivistá megközelítésével és az alig áttekinthető szakirodalom szintézisremlő esélyeivel. Aki Kassák-kutató, az pontosan tudja, az elméleti kalandozások látszatával ezt a munkát nem lehet megspórolni, s a társművészetek sokaságával érintkező életművet új dimenzióba emelni. A legfontosabbról, a képzőművészettel való kapcsolatáról Körner Éva munkásságára támaszkodtam. A könyv kalandos megjelenésének bonyodalmaikat nem említem, részben ismertek is, mivel a hagyományos könyvkiadás összeroppanásával estek egybe. Mindenesetre addigra már más nyelven szólt a világ.

A kilencvenes évek váratlan szellemi élménye a debreceni egyetemen megjelenő Vajda Mihály által alapított filozófiai intézet volt. Minek előzménye nem éppen liberalizmusáról nevezetes, hamar megbolygatta az intézmény életét. Klasszikus filozófiai kételyekkel tűzdelt magas színvonalú szerepléseire és munkatársainak előadásaira kis túlzással tömegesen jelentek meg a hallgatók. Ezek mindennaposakká váltak a műfaj eredeti funkciói, a jelképes, a görög és latin fórumokhoz hasonló nyilvános viták és gondolatcserek, a partnerként kezelt vitázók felé tett gesztusok. Természetesen a város kulturális élete sem maradt közömbös a változások iránt. Kezdetben rendkívül bizalmatlanul kerülgették az

érkezők szándékait, de hát rendszerváltásban éltünk, s a felfokozott érdeklődést már az új hatalom sem kívánta akadályozni. Ez volt az a pillanat, amikor az *Alföld* és az intézet munkakapcsolata hathatósan kialakult. Szaporodtak a folyóiratban és az *Alföld Könyvek* sorozatában a publikációk, és egyre több városi rendezvényben voltunk közös résztvevők. Persze, én a lapban, már csöppet sem naivan, igyekeztem valamiféle egyensúlyozásra a különböző ideológiák és művészetfelfogások között, de ez már csak a lelkiismeret kérdése volt. Magáról a liberalizmusról sem tisztem elmélkedni, beleértve gyakori kritikáimat és kételyeimet is. De a kapcsolat érzelmi oldala azért árulkodó. Követői között számos igaz barátra leltem, akik mellett rezignált bölcsességgel talán el lehet viselni azt a hosszabb időkre feloldhatatlannak tűnő abszurdot, mely szerint a liberalizmus összeférhetetlen a populizmussal, liberalizmus nélkül viszont nincs populista demokrácia.

S itt elérkeztünk a vállaltan utolsó költői műhöz, a *(szino)lírához*. Igazában ennek a terjedelmes torzósztárnak a kezdete nehezen definiálható. Inkább egy hosszabb útkeresésnek, belső szellemi őrlődésnek, az eredetiség poétikai kialakításának kényszeréről lehet szó, már amennyire az alkotáslélektan rejtelméről mondhatunk némi hiteles információt. E különös alkotói homály elfogadható megértésének a visszatekintő értelmezés lehet a termékenyebb módszere. Ebben sokáig az ösztön vezérelt, s mire kezdtem rájönni a megoldásra, már nem volt sehol. A szótárformának néhány prózai változatát, ha felületesen is, ismertem. Milorad Pavić *Kazár szótár* című világhírű regényét ugyan nem olvastam, de sokat olvastam róla. A hazai szellemi élet felé több megvető áthallásra adott alkalmat ez a 7–8. század kazár történelméből alakított új mitológia, főleg hogy a Kaukázus környékén, a mai hatalom nem kis dicsőségére, feltűntek benne az ősmagyarok. Vallási szempontból a kereszténység és a világvallások pozícióinak ütköztetése is problémás, amely nem kedvez a kereszténység politikai túldimenzionálásának sem. A képbe tartozik Temesi Ferenc *Por* című szótárregénye, melyet állítólag egy időben jelentetett meg a szerb író könyvével. Maga a művek kapcsolata elsősorban filológiai ügy. Regényének önértelmezése, mely szerint az avantgárddal szemben az első tudatos posztmodern nagyregényt írta, szorosán vett szakmai kérdés. Szerintem a *Por* prózaírói erényei nehezen kifogásolhatók, az azt követő hasonló ötletből fakadó regényei viszont nem igazolják ennek az útnak a termékenységét.

Versprózám költészeti előzményeiről nem sokat tudok, talán a makáma műfaja közelít hozzá legjobban. Gyökerei valószínűleg a régóta jelentkező ciklusmániában fogantak, mely szerint nem egy-egy vers hosszas csiszolgatásában bíztam, engem a lírai felület behálózása izgatott, az egymást folytató ciklusdarabok, ezek vonzása ösztönzött a folytatásra. A *(szino)lira* megszületése a látszatnál egyszerűbb. Meddő időben valami abszurd ötletet kerestem egy megszakadó őszike-folyamhoz. Az az elbocsajtó közhely valahogy mindig zavart, hogy a távozó teljes életet élt, kerek életművet hagyott maga után, és így tovább. Végül a megoldást a véletlen hozta, egy általam kreált mozaikszó formájában. Kezembe akadt az akadémiai egykötetes szinonimaszótár, melyet alkalmasnak találtam erre a célra. Többek mozaikszerűnek hitték, de a szavakat nem válogattam. Ez a 600 vers a szótár első 600 címszava, ami rövidesen szintén kerek, kerekét old.

ÁLOMFEJTÉS ÉS TEOLÓGIA

Borbély Szilárd: *Prokné, anyám*

Borbély Szilárd kisprózái után kutatva vettem észre, hogy a szerzőnek a *Kalligram* 2013. decemberi számában megjelent a *Prokné, anyám* című költeménye. A verset korábban nem ismertem, és közel tíz évig az irodalmi nyilvánosságban is jószerével ismeretlen volt. Utolsó verseskötetének megjelentetése után (*A Testhez*, 2010) a költő számos verset tett közzé folyóiratokban, így közölte a *Bukolikatájban* darabjait is: ennek tervezetét 2013 tavaszán állította össze, a könyv pedig posztumusz, 2022 februárjában jelent meg a Jelenkor Kiadó életműsorozatában. Ennek a kötetnek a függelékében helyet kapott két olyan vers is, amely a tervezetben még nem szerepelt, és amelyet a szerző 2013 őszén küldött el folyóiratoknak: a *Kirké, dísznőszíve* a 2000 novemberi, a *Pegasus, szárnyak* a *Jelenkor* decemberi számában jelent meg. A *Prokné, anyám* a harmadik olyan vers, amely tematikusan és formailag is a kötet anyagához kapcsolódik, és amely megjelent a szerző életében, ezt azonban eddig nem tartotta számon a Borbély-filológia. Magam, aki a *Bukolikatájban* utószavát írtam, 2023 nyarán bukkantam erre a versre, amikor a kisprózák listájának összeállításában közben átnéztem a *Szépirodalmi Figyelő* 2013. november–decemberi szépirodalmi bibliográfiáját.¹

2023 nyarán a bibliográfia mellett a vers egyetlen említését találták meg az internetes keresőmotorok: nem sokkal Borbély 2014 februárjában bekövetkezett halála után Hamar Péter a *Szabolcs-Szatmár-Beregi Szemlében* megjelent nekrológiájában idézte a vers két részletét. A költeményt Hamar a „sikoly” és „egy mindenre elszánt, végsőkig elkeseredett ember hangja” fordulatokkal jellemezte,² és idézte a 6c–7 szakaszból a következő részt: „szorongva / ébresztenek engem az istenek éjjel, ahogy / most is, ezt szégyelljem, kérdzem én. Halott / szeretnék lenni, ha kívánni lehet még. De // az istenek itt sétálnak az éjben, amíg a jobb / oldalamon várok hallgatózom, hogy mit / akarnak. Amíg hozzászokom ahhoz, / hogy meg fogok halni, már nem riaszt.” A nekrológ szerzője, Borbély halála felől visszatekintve, prófécianak nevezte a versnek ezt a szakaszát. Amennyire látom, a bibliográfián és az idézett visszaemlékezésen kívül nem említik a verset, ami azért is meglepő, mert nem eldugott helyen, hanem elsőrangú folyóiratban jelent meg.

A *Prokné, anyám* megtalálható abban a mappában, amelyet Mészáros Ágnes, Borbély özvegye és Száz Pál találtak meg a költő számítógépén, és amelyből a *Jelenkor* mostani lapszámában Száz közli az *Ödipusz, aki megszüli* címet viselő töredéket. Ahogy Száz Pál bevezetőjéből kiderül, a fájl létrehozásának és egyben utolsó mentésének dátuma 2013. október 15., és lehetséges, hogy a verset Borbély Szilárd eredetileg nem a saját számítógépén írta. A *Kalligram*ban publikált vers mentes a hagyatékban talált szöveg három vessző- és két egybe-, illetve különírási hibájától. Így is maradt benne legalább négy egyértelmű tollhiba: „álkapcsom” helyett „állkapcsom” (4c), „fél ébren” helyett „félébbren” (5), „amikor hunyorítva / kilessek” helyett „... kilesek” (6a) a helyes, az „amíg a jobb / oldalamon várok hallgatózom” (7) tagmondatai között pedig vesszőnek kell állnia, ahogy egyébként az

¹ SZIF 2014/1, 89–112. A bibliográfiát összeállította Micskei-Kőrös Kata.

² Elment egy siratnivaló, igaz ember. Borbély Szilárd halálára. *Szabolcs-Szatmár-Beregi Szemle*, 2014/1, 113–114., 114.

idézett nekrológban szerepelt is a szöveg. Borbély nem volt mindig következetes és pontos a mitológiai nevek írásában. A vers utolsó sorában a kétszer már helyesen szerepeltetett, címadó nevet így írja: „Prokne” (7). Ezt tekinthetnénk az ötödik egyértelmű tollhibának.

Néhány helyen vitatható a vessző-, illetve kötőjelhasználat. Az „oda // lépek az ágyhoz” (1b–2) szabályosabb lenne az *odalépek* egybetartozását jelző kötőjellel, de a szakaszhatáron érthető a kötőjel szövegeképíleg elegánsabb és talán a lépés bizonytalanságát is jelző elmaradása. A „míg jobbról, alig férek be” (3a) esetében grammatikailag nem helyes a vessző, de a beszédben ezen a helyen esetleg beálló szünetet érzékeltetheti. Érdekesebb anomália az „és sírtam megint, úgy emlékszem / az álmomban” (4b). Ezen a helyen egy egész sor múlt idejű igealak írja le az álmomban történeteket, az idézett rész pedig így érthető: „úgy emlékszem, hogy az álmomban megint sírtam”. Ez indokolná a vessző kitételét az „emlékszem” után, hiszen a beszélő nem arról számol be, jelen idejű igével, hogy álmában emlékezett valami korábbira – a folyóiratközlés ortográfiai megoldását így lehetne érteni. Érdekes a következő részlet: „Vagy afféle vagyok én, mint a néma / Filoméla, testvére, Prokné” (6b). A központozás itt nem teszi egyértelművé a referenciális viszonyokat, ami nem elhanyagolható a vers értelmezése szempontjából. Erre a helyre alább részletesebben is kitérek. A folyóiratközlés tipográfiai sajátossága, hogy a szakaszok sorszáma után pontot tettek (például „2.”), ahol pedig szám és betű kapcsolatával van felcímkézve az adott szakasz, ott ponttal és szóközzel választották el ezt a két elemet (például „1. a”), noha ezen a téren Borbély lényegében egységesen járt el a „bukolikus” versek esetében, amittől a Prokné-vers digitális változatában sem tér el: a megfelelő helyeken a „2” és az „1a” jelöléseket alkalmazza. Írásomban én is ezt a megoldást követem. Tipográfiai szempontból feltűnik továbbá, hogy a strófák után, a számkódok előtt a „kéziratban” és a *Kalligram*ban sem áll üres sor, ami eltérést jelent a 2013. tavaszi kötettervhez és a korábbi folyóiratközlésekhez képest. Ennek aligha tulajdoníthatunk koncepcionális jelentőséget.

Hogy Borbély Szilárd felvette volna-e a költeményt a *Bukolikájában* darabjai közé, nem tudjuk bizonyossággal kijelenteni. Az azonban világosan látszik, hogy a vers formai és tematikus szempontból – szerkezete, metrikai sajátosságai, a mitikus utalások révén – a kötet világához kapcsolódik. A posztumusz megjelent könyv Borbély által összeállított kötetrendje szerint a középső ciklus (*VALAMINEK*) tizenhárom narratív költeményt tartalmaz: az első tizenegy falun, a versek alanyának gyerekkorában játszódik, a tizenkettedik (*Próteusz a pszichiátrián*) évtizedekkel később, a beszélő apjának utolsó életszakaszában, illetve halála után, az utolsó pedig (*Ikarosz a lakótelepen*) újra visszalép az időben, de nem a gyerekkorig, csak a lírai alany ifjúkoráig. Az utolsó két vers urbánus környezetben játszódik. A *Prokné, anyám* egészen a beszélő jelenéig vezet el, lényegében szinkrón tudósítás, és az álombéli kórház mellett ugyanúgy egy nagyváros a helyszíne, mint a *Próteusz* és az *Ikarosz*-versnek. A legtöbb szál a *Próteusz a pszichiátrián* című darabhoz köti ezt a költeményt, és minden bizonnyal mellette találnánk meg neki a legalkalmasabb helyet a „bukolikus” versek ciklusában. Azt persze nem tudhatjuk, hogy ha a szerző további versekkel is bővítette volna a kötet anyagát, nem alakított volna-e ki másik ciklusrendet. Az alábbiakban részletes elemzés helyett arra vállalkozom, hogy elsősorban a mitológiai vonatkozásokra koncentrálna megvizsgáljam, hogyan viszonyul a *Prokné, anyám* a *Bukolikájában* darabjaihoz.

A vers címe első látásra értelmezői szerkezetként fogható fel, vagyis mintha Prokné és a vers alanyának anyja azonosítva volnának egymással. Ha azonban mellé helyezzük a következő három „bukolikus” vers címét: *Bécsikék, legyek; Kírké, dísznőszíve; Pegazus, szárnyak*, egy másik értelmezés tűnik valószínűnek. Ezek a verscímek más logika szerint épülnek fel, mint a kötet két további olyan költeményének címei, melyek szintén vesszőt tartalmaznak: *Árkádiai legelő, alkonyi angyal; Hermész, a tolvaj isten*. Ebben a két utóbbi címben egyértelműek a szemantikai-logikai viszonyok. Az elsőben a helyszín mellett a vers meg-

határozó motívuma van megnevezve, míg az egyik jelző a bukolikus hagyomány egyik központi helyszínét idézi meg, a másik pedig a vers kulcsjelenetének idejét jelzi. A második cím értelmezői szerkezetet tartalmaz, Hermész neve után megadva az isten egyik fontos tulajdonságát, illetve funkcióját. Az első három cím talányosabb. A *Bécsikék, legyek* felsorolásszerűen nevezi meg a vers két, ellentétes irányba mutató motívumát. A Kírké- és a Pegazus-vers címe hasonlít a leginkább a *Prokné, anyámra*. Ez a három költemény keletkezésük idejét illetően is közel esik egymáshoz. A vessző által kifejezett kapcsolatos mellérendelés egy-egy mitológiai alak nevét köti össze a versek központi motívumával. Az egyes motívumok összefüggnek az adott mitikus figurákkal, de összefüggésük nem írható le egyértelműen valamely grammatikai kategóriával. A „disznószíve”, mely a versben leírt disznóvágás során játszik szerepet, asszociálható a Kírké által disznóvá változtatott görögökkel, a szárnyak pedig a Pegazuson kívül több állattal, illetve állati testrésszel, melyekről szó van a versben. A *Prokné, anyám* cím is hasonlóan laza viszonyt ír le: ez a „bukolikus” vers a Prokné-mítoszhoz kötődik, és fontos (álom)szereplője az anya, vagyis szerepet kap benne Prokné és az anya is. A szöveg egészének fényében világos, hogy a költemény nem azonosítja Proknét és az anyát, de a címnek ezt a lehetséges értelmét („Prokné az anyám”), melyre fentebb utaltam, nem hagyhatjuk figyelmen kívül. A Borbély hagyatékában fennmaradt töredék, a *Ödipusz, aki megszüli* címe is hasonlóan talányos: érthetjük úgy is, hogy a vonatkozó mellékmondat Ödipuszra vonatkozik, aki ezek szerint szül – és úgy is, hogy a cím megnevezi Ödipuszt, és kötőszó nélkül azt is, aki megszüli, minden bizonnyal őt, vagy akár valaki mást.

A *Bukolikatájában* szerzője nem a mítoszok újramondásában érdekelt. Nem saját változatok megalkotására törekszik, és költői programja nem a mitikus történetekben rejlő lehetőségek kiaknázására irányul. Nem arról van szó, hogy kifürkészne azt a drámai, narratív, figuratív potenciált, amely ott van a mítoszokban, hogy aztán a maga költői gépezetében felhasználja ezt, továbbgondolva, hangsúlyokat áthelyezve, újabb összefüggéseket teremtsen. A versek beszélője nem a mítoszokat akarja megérteni vagy újraérteni. A mítoszok, illetve ami belőlük a versek szemantikai terébe kerül, annak megértését szolgálják, amit a narratív költemények a lírai hős gyerekkoráról, családjáról, faluja lakóiról, majd felnőtt életéről elmesélnek – ugyanakkor meghatározók az ábrázolás esztétikai minősége és a versek atmoszférája szempontjából. A vers központi mitológémájának megválasztása összhangban van a *Bukolikatájában* gyakorlatával. A megidézett táj bukolizálásának fontos eszközét jelentik az antik költészetből vett motívumok, ugyanakkor a bukolikus világba igazán illő istenekkel csak elvétve találkozunk a könyvben – fontos kivétel Hermész, aki görög és latin (Merkúr/Mercurius) néven is címadója egy-egy versnek. Hangsúlyosabb a könyvben a Párkák (a Moirák római megfelelői), Graiák, Gorgók és Erinnuszok jelenléte, ezeket Kerényi Károly az Olümposz előtti istenségek között tárgyalja mitológiájában, hasonlóan a leghosszabb vers névadójához, Próteuszhoz. A kötetben szintén szereplő Kírkével és a Szphinxszel együtt olyan alakok ezek, melyek nem illenek a bukolikus tájba. Az *Árkádiai legelő, alkonyi angyal* részben a keresztény ikonográfián alapuló idillje csak a kötet néhány szakaszára jellemző. A könyv két leghosszabb mitológiai betéte *A Graiák ősz haja*³ és a *Dionüszosz és a pucák* című versekben található: az ősz hajú istennőkné a bosszúra való várakozásáról és a gyermek Dionüszosz/Zagreusz feldarabolásáról, megsütéséről és elfogyasztásáról olvashatunk részletesen. A görög-római mitológia halandó alakjai is inkább tragédiáikkal vannak jelen a versekben. A *VALAMINEK* ciklus nyitó darabja, *A Deukalion Termelő Szövetkezet* sem mint az emberiség újraalapítóját említi a névadó Deukaliónt, hiszen a mítoszból az özönvizet, nem pedig a sikeres újrakezdést emeli ki. A cikluszáró *Ikarosz a lakótelepen* az öngyilkossággal asszociált zuhanás képzetére koncentrál. Az *Ekhó a verandán* című nagy anyavers az is-

³ A *Graiák* és az *ősz* között összekapcsoló elemként mintha ott lenne az előbbihez hangzása, utóbbihoz jelentése révén kötődő *grau/grey*.

tenek büntetése miatt kommunikációra képtelenné lett nimfa figurájával világítja meg az idegösszeomlástól sújtott asszony és családja helyzetét.

A tragikus hangoltság a meghatározó a Prokné történetét megidéző versben is.⁴ A mítosz szerint Prokné és Philoméla⁵ az athéni király, Pandión lányai voltak, aki az előbbit feleségül adta a thrák királyhoz, Téreuszhoz. Mivel Proknénak hiányzott Philoméla, Téreusz elment a lányért Athénba, de úton Thrákia felé megerőszkolta, majd amikor áldozata kilátásba helyezte, hogy bevádolja, kivágta a nyelvét. Téreusz fogságba vetette a lányt, feleségével pedig elhitette, hogy húga útközben meghalt. Rabságában a néma Philoméla szövetet szőtt, amelyen beszámolt a történekről. Miután ezt kézhez kapta, Prokné kiszabadította testvérét, majd, hogy bosszút álljanak Téreuszon, a nővérek megölték Prokné és Téreusz fiát, Itüszet, és lakomaként feltalálták a királynak. A haragra gerjedt Téreusz nekirontott a két nőnek, de ők isteni közbeavatkozás nyomán madárrá változtak: a legelterjedtebb változat szerint Philoméla fülemülévé, Prokné fecskévé, míg Téreusz búbosbankává lett. A magyar *fülemüle* (*csalogány*) szó alapján, melyben a görög Philoméla köszön vissza, egyértelműnek tűnik ez az összefüggés. De a görög változatokban még Prokné volt az, aki a daláról híres fülemülévé vált, a nyelvétől megfosztott Philomélából pedig fecske lett: megcserélődésük római fejlemény.

A történetet az antik irodalomban a legösszetettebben Ovidius dolgozta fel az *Átváltozásokban* (*Metamorphoses* VI. 424–674), a későbbi recepciót az ő előadása határozza meg.⁶ A mítosz immár több évezredes befogadástörténetében az egyes aspektusok különböző összefüggésekben és eltérő előjelekkel értelmeződtek. Már az ókorban fontos toposz volt a csalogány éjszakai panaszdala, mely az egyik magyarázat szerint a fiát sirató anya éneke. A halottsirató mellett a Philomélával azonosított csalogány a költészet metaforája is, ahogy szöttestét általában véve a művészettel asszociálják. A férfiak által elkövetett erőszak és a női bosszú vagy a bosszú lehetetlenségének kettőssége számos feldolgozásban megjelenik. A hang elvesztésének motívuma fontos a különböző feminista olvasatokban, melyek a társadalmi nemi szerepek, a hatalom és a nyelv összefüggéseit vizsgálják.⁷ A modern traumaelméletet felől is új értelmezéseket nyer a mítosz, csakúgy, mint a *medical humanities* keretein belül *literary disability studies* perspektívájában.⁸

Prokné nevének címbe emelése tehát az egyik legbrutálisabb mitikus történetet idézi meg, és ez árnyékot vet az egész költeményre. A vers olvastán aztán kiderül, hogy annak anyaga önmagában is igen sötét tónusú. Mielőtt folytatnom a mitikus összefüggések tárgyalását, röviden vázolnom kell a vers alaphelyzetét. A *Prokné, anyám* álomvers, egy álom leírása és az arra adott reflexió megfogalmazása. Az álombeli történés elején a lírai én be megy anyjához a kórházba, ahol azt látja, hogy az anya ágya be van terítve fehér lepe-

⁴ Kőrösi Imre észrevétele szerint Borbély életműve a magyar irodalomban ritka, tragikus hangoltságú posztmodern oeuvre: *Lucus a non lucendo* [Borbély Szilárd: *Bukolitikájban*]. *Mozgó Világ*, 2022/6, 106–111., 110.

⁵ Borbély *Filomélának* írja a nevet, ezt a megoldást csak akkor követem, ha idézem a szövegét.

⁶ Az ovidiusi elbeszéléstről lásd Ingo Gildenhard – Andrew Zissos: *Barbarian variations. Tereus, Procne and Philomela in Ovid (Met. 6.412-674) and Beyond. Dictynna*, 2007, 1–22. A történet metapoétikus értelmezéséhez lásd Konkoly Dániel: *Minden mozgásban van. Az erőszak meta-poétikus vonatkozásai Ovidius Metamorphoses című művében. Alföld*, 2019/12, 117–123., 118.

⁷ A mítosz befogadástörténetének nagy szakirodalma van. Igen hasznos az alábbi összefoglaló: Doerte Bischoff – Julie Freytag: *Philomela und Procne*. In: Maria Moog-Grünevald (szerk.): *Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart*. [Der Neue Pauly. Supplemente 5.] Metzler, Stuttgart–Weimar, 2008, 590–595.

⁸ Simon Attila: *Trauma és (a)phonia: Christoph Ransmayr Az utolsó világ című regényének Philomela-epizódjáról. Alföld*, 2017/8, 88–105. Thomas Emmrich: *Speech–Amputation–Writing: Philomela’s Notalogy*. In: Erik Grayson – Maren Scheurer (szerk.): *Amputation in Literature and Film. Artificial Limbs, Prosthetic Relations, and the Semiotics of „Loss“*. Palgrave Macmillan 2021, 257–288.

dővel. A lepedők alatt „valami egészen / apró kis darabokat” talál (3a). A vers legdrámaibb részlete, amikor az énelbeszélő az álomnarratívában anyja párnája fölé hajol: „valamit éreztem a számmal, / amit bekaptam egy lélegzettel, vagy / csókra kinyílt számba csúszott be. Anyám // feje volt, kicsire kiaszott, mint egy / csirke feje” (4b–c). Az álombeli én sír, térdre rogy, és nagy nehezen kipiszkálja a szájából a fejet, amely a földre esik. Miután feltápszakodik, látja, hogy ott van a kórteremben az apja, akinek nem kellene ott lennie, és aki nem a megszokott köntösében van; az álombeli én megsimogatja apja arcát, kezébe veszi a kezét. Az utolsó álomkép: „A borostája / serceg az ujjam alatt. Meg kellett volna már / borotválnom, jut eszembe...” (4f) A három pont jelzi az álom megszakadását, ezt követően a vers a felébredés utáni tudattartalmakat közvetíti.

De hogyan kapcsolódik mindehhez Prokné? A vers címe mellett a már idézett részletben, az álom értelmezésére tett kísérlet összefüggésében jelenik meg a mitológiai figura neve: „Vagy afféle vagyok én, mint a néma / Filoméla, testvére, Prokné” (6b). Ahogy fentebb utaltam rá, a szöveg hely központosítása hozzájárul értelmének rögzíthetlenségéhez. A *Filoméla* név után álló vessző arra enged következtetni, hogy a beszélő Philomélához és Proknéhoz is hasonlítja magát: „olyan vagyok, mint Philoméla és az ő testvére, Prokné” (esetleg: „olyan vagyok, mint Philoméla – vagy inkább az ő testvére, Prokné”). Ha ki akar-nánk igazítani a hasonlítást kifejező szakasz szerkezetét, a *Filoméla* utáni vessző elhagyása lenne kézenfekvő („olyan vagyok, mint Philoméla testvére, Prokné”), mert a folytatásból úgy tűnik, a vers alanya sokkal inkább Proknéhoz, mint Philomélához hasonlítja magát. Ha viszont a *testvére* szó utáni vesszőt hagynánk el, akkor ez a – nehezkesebb – értelem állna elő: „olyan vagyok, mint Philoméla; az ő testvére Prokné”, ami után a Proknéről mondottak következnek, mintegy mitológiai magyarázatként, hozzátoldásként. Mégis, ez olyan javítási kísérlet lenne, amely csak bonyolítaná a helyzetet. Ha egy pillanatra eltévelyünk a legvalószínűbb megoldástól (tollhiba), akkor akár legalábbis közvetve Borbély mitopoétikájának egy fontos vonására hívja fel a figyelmet ez a felesleges vessző: arra, hogy az egyes mitikus figurákhoz köthető tulajdonságok, elbeszéléselemek nem feleltethetők meg egyértelműen a versekben az életrajzi kód jegyében felidézett szereplőknek és helyzeteknek.⁹

Ahogy utaltam rá, az énelbeszélő Proknéhoz hasonlítja magát: „testvére, Prokné, aki anya is volt, / de a fájdalom és a gyűlölet tébolyában / emberhúst táltal fel ebédre, saját fiát / talán. Nem értem” (6b). Az ént és Proknét az álomnarratíva tükrében az ember által elfogyasztott emberhús köti össze. De míg Pandión lánya a férjének táltal fel emberhúst lakomaként, addig az álombeli én a saját szájába fogadja, önkéntelenül és öntudatlanul, a „kicsire kiaszott” fejet. Ez a mozzanat a versben meg nem nevezett Téreuusszal rokonítja az ént. Neki nem akadnak meg a szájában Itüsz tagjai, mint ételt fogyasztja őket el, de amikor felfogja, hogy a saját fiát ette meg, ugyanúgy meg akar szabadulni a szörnyű tápláléktól,¹⁰ mint a Borbély-vers álomalakja. Utóbbi bár nem nyelte le a fejet, úgy próbálja eltávolítani a testéből, mintha már a gyomrában lenne: „Erőlködtem, mint aki hányni akar, / jobb mutató ujjammal” (4c).¹¹

⁹ Akár nevezhetnénk ezt mitoszemantikai polivalenciának is.

¹⁰ Ovidius elbeszélésében Téreuusz (a latinus alak: Tereus) a legszívesebben megnyitná a mellkasát („reserato pectore”, *Metamorphoses* VI. 663), hogy megszabaduljon a fiából főzött ételtől.

¹¹ A daktilikuság mellett feltűnő ennek a mondatnak a különös szörendje, amely fontos jellemzője a költeménynek, hasonlóan a *Bukolikatájában* több darabjához: a versbeszélő nem a mutatóujjával akar hányni, mégis hátraveti ezt az elemet a mondatban. Hasonlóan furcsa például a vers elejének indázása „valami miatt, mint szokásos, hisz ott van, / úgy tűnt álomban, már régóta anyám” (1a), aminek valahogy így lehetne a természetes prózai elrendezése: „szokás szerint, valami miatt, hisz álomban úgy tűnt, anyám már régóta ott van”. Keresztesi József megfigyelése szerint a falu világát elhagyó versekre és a két gyászversre nem a hexametertörmelékek jelenléte, hanem a jambizálás a jellemző. Keresztesi József: Az istenek alkonya [Borbély Szilárd:

A versbéli fiú („Borbély”) egy anyához hasonlítja magát, és a mítosz anya–apa–fiú hármását két figurára szűkíti. A fiú véletlenül bekapja anyja fejét, így eljuttassa a mit sem sejtő apa (Téereusz) szerepét, a hasonlat révén viszont az anyával (Prokné) is összeköti magát. Az anyára viszont a mítoszbeli fiú (Itüsz), vagyis az áldozat szerepe jut. Áthelyeződések révén megtörténik a szerepek felcserélése.

Ovidiusnál Itüsz feje nem kerül be a lakomába, hanem akkor válik a drámai jelenet részévé, amikor Prokné tudatja férjével, hogy mi is történt. Miután evett, Téereusz hívhatja fiát, amire Prokné a „benned van, akit hívsz” választ adja, amit a király nem érthet meg: ezután tartja az apa arcához a fiú levágott fejét. A fej tehát a római költő művében az azonosítás eszköze. A Borbély-vers átomleírásában helyettesítő funkciója van.

Az, hogy sor kerül az akaratlan kannibalisztikus mozzanatra, annak köszönhető, hogy az álombeli én a halott anyjának adott utolsó búcsúcsók mintájára meg akarja csókolni a jelen nem lévő anyát. „Anyám / már nincs is, azért volt ez az ágy úgy / befejezve, szorosra behúzva a lepedője. / Akkor álomban megint úgy volt, // mint akkor, amikor láttam őt legutoljára, / hogy lehajoltam, az arcát akartam még / egyszer utoljára érezni, hogy egy csókot / adhassak neki még, mielőtt soha többé, / mert az istenek elviszik őt oda át, ahová / majd egyszer elmegeyek én is.” (3b–4a) Az életműnek a *Halotti Pompával* kezdődő szakaszára jellemzők a művek közötti intenzív kapcsolódások.¹² Az álombeli gesztus előképét megtaláljuk az *Egy büntény mellékszálai* című esszé huszadik szakaszában, ahol a koporsóban fekvő anya megcsókolásáról van szó.¹³ A *Prokné, anyám* síró énelbeszélőjének lélegzete vagy valami álombeli, irracionális gravitáció („csúszott be”) juttatja a fejet a szájába arról az ágyról, ahol nincs semmi, csak a fentebb említett, a versben közelebből nem meghatározott „apró kis darabok”. A kegyeteljes gesztus undort kiváltó testi tapasztalásba fordul (az *undor* szó háromszor szerepel a versben). A fej kis mérete hozza magával a csirkefej képzetét, először a már idézett hasonlat részeként („mint egy / csirke feje”). A kép aztán túlnő ezen a hasonlaton, és az irreális álomképen belül mint lehetséges valóságélem jelenik meg: „Nem tudom, / végül az anyámé vagy csirke feje volt” (4d).

A fej, mérete alapján, madaré lehetne. Ez a vers mitikus figuráihoz kapcsolja az anyát, hiszen ők madárrá változtak. A fej megjelenése kétszeres transzfiguráción alapul: az anyá, aki anyagi valójában már nincs jelen, újra megjelenik testileg, fejének miniatűr változata révén. De a fej nem tölti be azonosító szerepét: nem lehet felismerni, hogy az anyához tartozik-e. Csupán a fej elhelyezkedése az anya párnáján, végső soron egy metonimikus összefüggés, enged erre következtetni. Az elveszett anyával való újraegyesülés vágya a test egészét képviselő testrészt szájba jutásában mutatkozik meg, de ez együttjár a tabut és az újraegyesülés lehetetlenségét jelző undorral.

Hogy a mítosznak való megfelelés terén a verset nem az egyértelműség, sokkal inkább az eldöntetlenségek jellemzik, jelzi a Proknéről adott magyarázat vége: „saját fiát / talán. Nem értem.” A „talán” azt implikálja, mintha a mitológiában nem lennének egyöntetűek a beszámolók Itüsz meggyilkolásáról, noha ebben a kérdésben egységes a hagyomány. Borbély itt olyan mitográfus benyomását kelti, aki egy egyébként nem ismeretlen körbe sorol át egy elbeszélésrészletet: a homályos mítoszvariánsok körébe. Ez összefügg azzal az alapvető bizonytalansággal, amely a vers beszédhelyzetére általában jellemző, és amelyet a „talán” utáni „Nem értem” is jelez.

A versben beszélő én, mint láttuk, Prokné mellett felveti saját magának a Philomélával való hasonlóságát is – már ha követjük a szöveg hagyományozott központozását. A fej,

Bukolitikájban]. *Jelenkor*, 2022/12, 1447–1453., 1449. A Prokné-versre nem terjeszthető ki ez a megállapítás.

¹² Erről lásd Szász Pál értekezését: „*Haszid vérző Kisjézuska*”. *Kultúrákötés és szövegköziség Borbély Szilárd műveiben*. Kijárat, Budapest, 2020.

¹³ Lásd az *Árnyképrajzoló* című kötetben, Kalligram, Pozsony, 2008, 102–103.

arc, száj elleni erőszak, melynek mítoszbeli paradigmája Philoméla nyelvének Téreusz általi kivágása, fontos motívum a *Halotti Pompában*, ahol megjelenik a nyelv kitépésének képe is.¹⁴ Az *Egy bűntény mellékszálai* több helyén is szó esik a fej különböző pontjait ért brutális támadásról, a rablógyilkosságot dokumentáló helyszíni fotók és az igazságügyi orvosi jelentés alapján.

A megcsontított, nyelvtől megfosztott Philomélának a némaságát emeli ki a versbeszélő, ez pedig nemcsak az énrre, hanem anyjára és apjára is jellemző. Az én néma volta, illetve a némasággal való asszociálhatósága egyrészt a vers jelenéhez, a megrázó álomból való ébredéshez köthető. Másrészt pedig ahhoz a traumához, amelyet leginkább a szüleit ért rablógyilkossággal azonosíthatunk. Az apa beszédre való képtelensége fontos eleme az álomleírásnak. Az anya néma, mert halott, és az álomban is csak hiányával és a helyettesítő fej révén jelenvaló.¹⁵ Philoméla némaságának oka, nyelvének kivágása, roncsolt szája is párhuzamba állítható az anya fejével, amely el van választva testétől. Az álombeli én esetében is hangsúlyos a testnek ez a tájéka, ahogy a szájüregét eltorlaszoló, az undoron túl potenciálisan fulladással fenyegető fejjel manipulál: „próbáltam a számból kipiszkálni, / mert nem tudtam kiköpni magamtól” (4c).

Philomélán és Proknén kívül a vers beszélője felébredése után Oidipuszt is bevonja az ön maga helyzetére való reflexióba: „De meg kellene érteni, mit / akartak az istenek üzeni az álom nyelvén. [...] Ebből verset kellene // írni, mert nem értem az álmot, amit / kaptam, akárhogy forgatom magamban, / mint kavicsot, mi a vízparton szembe tűnik. / Míg apám Oidipusz, aki vak szemeivel néz a / sötétbe, ahová nem pillantok be magam / most” (6a–b). Ezután következik a „Vagy afféle vagyok én” kezdetű mondat. A mondatok rendje szövegtani értelemben furcsa, különösen a főmondati értékű „Míg apám Oidipusz”, amelyben a kötőszó is indokolatlannak tűnik, és a predikatív szerkezet is váratlanul hat. Ez a megnyilatkozás nem az álomleírás, hanem a felébredést követő eszmélkedés részeként hangzik el, a szervesetlennek tűnő mondatépítkezés ennek a tudatállapotnak felel meg. A kavicsal a szájában gyakorló Démoszthenész megidézése jelzi, hogy a vers beszélője küzdelmet folytat, hogy artikulálni tudja álmát. Az énelbeszélő nem fér hozzá ahhoz, amit a sötétbe néző, vak apja érzékel, akit álmában látott; a vers jelenében nagy szerep jut a fény és a sötétség kettősségének. A töredékes Oidipusz-vers, az *Ódipusz, aki megszüli*, mutatja, hogy Borbélyt 2013 őszén foglalkoztatta apjának a görög mítosz tragikus alakjával való összekapcsolása. Hogy milyen szemantikai összefüggések bomlottak volna ki a fragmentumként ránk maradt költeményben, ha elkészül, csak találgatni lehetne. Az biztosan kijelenthető a digitális verskézirat alapján, hogy az apát és Oidipuszt rokonítja a származásuk körüli rejtély.

A *Prokné, anyám*, ahogy utaltam rá, sok szálon kapcsolódik a *Próteusz a pszichiátrián* című vershez, mely a *Bukolikatájában* legkorábban megjelent darabja. A Próteusz-vers központi mitológiai vonatkozása egyértelmű: a tengeristen alakját Borbély a vers jelen idejében már nem élő apával kapcsolja össze.¹⁶

¹⁴ A *Halotti Pompa* több versét is ide kapcsolhatjuk. Így a *Nagyheti Szekvenciák* IV. sorszámú darabját, amelyben a nyelv kihúzása és a fej baltával való „trancsírozása” is megjelenik. A XIV. darab Krisztus fejének különböző részeit sorolja föl mint a megkínzítás tárgyait, itt is előjön a nyelv kiszakítása. Az *Ámor & Psziché-Szekvenciák* részét képező *A bűncselekmény emblémája* a megvakított Orpheusz betört szájából kiálló ferde fogsort említi, ez az *Egy bűntény mellékszálai* említett, 20. szakaszának megfelelő pontjára emlékeztet. Külön vonulatot alkot a *Halotti Pompában* a szem megsértése, illetve megsemmisítése, amely visszaköszön a *Bukolikatájában* egy helyén is.

¹⁵ Az anya „szótlan csendje” meghatározó a *Bukolikatájában* *Ekhó a verandán* című darabjában.

¹⁶ A versről lásd Krupp József: Próteusz hallgatása. Borbély Szilárd verséről. *A Vörös Postakocsi*, 2020/4, 4–14.

Mindkét versben meghatározó helyszín a kórház, illetve a pszichiátria: a korábbi versben visszaemlékezés, a későbbiben álom keretében van szerepe. Közös vonás, hogy a kórházba érkezéskor a szülő nincs az ágyában. Az anyaversben a szoroson felhúzott fehér lepedő fogadja a fiút, az apaversben viszont a lepedő jelzi a test lenyomatát: az apa nem halt meg, hanem elrejtőzött a folyosón. A *Prokné, anyámon* belül maradvá feltűnő a lepedő rendet és világos viszonyokat sugalló, mégis ijesztő tisztasága, mely „valami egészen / apró kis darabokat” rejt el (3a): ezeket a belélegzett anya-csirke-fej előjeleinek tekinthetjük. A lepedő ellenképe a versben az apa foltos kórházi köntöse: „Csupa folt, amelyeket / már nem lehet kimosni, meg újak is vannak / belevésve” (4d). Mintha csak a Próteusz-versből lépett volna át az apa a későbbi költeménybe, hogy magával hozza a feldolgozhatatlan múlt miatti nyugtalanságot.

„Próteusz” kommunikációra való képtelensége az apavers egyik legfontosabb témája. A korábbi műben ez a víz közegével összekapcsolt mormolásként van leírva, itt pedig morgásként: „De apám nem / beszél, morgását alig értem, amit motyog, / ahogy szokta” (4e). A mondat zárata szintén összecseng a Próteusz-vers egy részletével: „Megkérdem majd, amit / szoktam, ahogy szoktam” (*Próteusz a pszichiátrián*, 2). Apa és fiú rutinszerűen ismétlődő, eredménytelen kísérletei a nyelvi érintkezésre a két szereplő irányából vannak itt bemutatva. Az apa nyelvtelenségét mitikus okkal magyarázza a szöveg: „az istenek elvették tőle a beszédet” (4f). Ez a mondat felidézi a *Próteusz...* egy részletét („A beszéd elveszett”, *Próteusz a pszichiátrián*, 3a) és az anya afáziáját bemutató *Ekhó a verandán* két szöveghelyét, ahol az isteni büntetést említi a versbeszélő. A vers legelső és legutolsó sorairól van szó, az előbbi helyen az énről van szó, amiről nem tudja eldönteni, hogy kegy vagy büntetés az istenek részéről: Mnemoszüné elvette tőle „az emlékezet terhét”, az utóbbi helyen pedig az anyára, hogy megbüntették az istenek, de aztán megkönnyöültek rajta (*Ekhó a verandán*, 1 és 7).

A Prokné- és a Próteusz-versben is fontos szerep jut az álomnak, még ha az utóbbit nem tekinthetjük is álomversnek, a versnek csak kisebb részére terjed ki az álomnarratíva: a kötetben tíz oldalt elfoglaló hosszúvers felénél, a visszaemlékező elbeszélést váltja fel a hangsúlyosan friss élményként említett álom leírása, melyet néhány sor után újra emlékező és elmélkedő részek váltanak fel: „Álmomban ma is láttalak” (*Próteusz a pszichiátrián*, 5). Hogy az álom a versírás helyzetének aktuális körülménye, a *Prokné, anyámban* még hangsúlyosabb, hiszen ez a vers „Az éjjel azt álmodtam” felütéssel kezdődik (1a). A felébredést követő szorongás egyik testi vonatkozását így írja le Borbély apaverse: „Hajnal / előtt, félálomban fordultam a bal oldalra, hol a / szívujjaim szorul ilyenkor.” (*Próteusz a pszichiátrián*, 5. A bal oldalra fordulás megismétlődik a vers 7. szakaszában.) A Prokné-versben ezt olvassuk: „Erre ébredek fel, / / a szívem dobogása a torkomban. Bal oldalamon / fekszem, ahogy nem volna szabad” (4f–5). A versbeszélő három lépésben számol be arról, hogy a hátára, majd a jobb oldalára fordul, végül a jobb oldalán fekvé várja, hogy mit akarnak „az istenek”. Némileg groteszk a hatása annak, hogy a jobbra és balra fordulás a vers utolsó soraiban, kozmikus távlatokban is megismétlődik: „Bal felé fordul a Föld, / kel a Hold jobbra” (7). A szívujjaim szorulásának klasszikusnak ható megfogalmazása a korábbi versben így hangzik: „Ma szívszorongva ébredtem megint” (*Próteusz a pszichiátrián*, 7). Borbély versbeszélője úgy számol be erről a tünetről, mint amelyet évek óta elszenved. Az álomversben ennek megfelelője: „a szívszorulást, amelyre szorongva / ébresztenek engem az istenek éjjel” (6c). Mindkét költeményben fontos összetevője a szívszorongásnak a légszomj, amely a Próteusz-vers nagyon alaposan kidolgozott motívuma, és a *Prokné, anyámban* is fontos szerepet játszik, egészen addig, hogy Borbély versbeszélője azokról a légzési gyakorlatokról is beszámol, amelyek segítenek oldani a kínzó pszichoszomatikus tünetet.

A *Prokné, anyám* két jelentős ponton eltér a *Bukolikatájban* verseitől. Az egyik, ami az eddigiekből is látszik, hogy ez a költemény sajátosan használja az „istenek” szót, amely a verseskötet alapszava. Ez a jelölő a könyvben több jelöltre is vonatkozhat: a falu felnőtt lakóira, összefoglalóan vagy egy csoportjukra; a földi hatalom képviselőire; a mítoszokból ismert istenségekre; közelebbről meg nem határozott, transzcendens erőkre. Sok szöveg-helyen nem dönthető el könnyen, hogy melyik értelmezés a legtermékenyebb.¹⁷ A *Bukolikatájban* világáráról elmondható volt, hogy mitológiája nem ismeri a transzcendenciát.¹⁸ A verseskötetben feltűnt továbbá, hogy a VALAMINEK ciklus utolsó két darabjában, melyek nem a faluversek közé tartoznak (*Próteusz a pszichiátrián*, *Ikarosz a lakótelepen*), nem szerepel az „istenek” kifejezés. Ezzel szemben a *Prokné*-versben hétszer szerepel ez a szó. Először a halott anyának adott csókot tematizáló, már idézett részben: „az istenek elviszik őt oda át, ahová / majd egyszer elmegyek én is” (4a), majd azon a helyen, ahol az apa beszédre való képtelenségének okozójaként vannak megnevezve az „istenek” (4f). A következő őt szöveghely az én szemszögéből beszél az istenekről. „Csukott szemhéjamba halvány / derengés vetül. Talán ez már annak a világnak / a fénye, hol az istenek várnak, az isteneink, / kérdezem magamtól fél ébren” (5). Ahová Borbély költészete szinte sosem jut el, a giccs közlése, oda juthatnának ezek a sorok, ha nem lenne ott a mondat utolsó tagmondata. Mindenesetre ez a szöveghely az „istenek”-et „isteneink”-ké transzformálja. A vers beszélője ezután az „istenek” három cselekedetét nevezi meg, melyek rá irányulnak: ők üzennek neki „az álom nyelvén”, s ezt meg kell értenie (6a), sorsot mértek ki rá (6c), és ők ébresztik éjjel (uo.). Az álom és az ébredés tudatállapotaiban Borbély az „isteneket” jelenvalóként lépteti fel: „Halott / szeretnék lenni, ha kívánni lehet még. De // az istenek itt sétálnak az éjben” (6c–7).¹⁹

A másik lényeges különbség a *Bukolikatájban* verseihez képest, hogy a *Prokné, anyám* explicit módon reflektál saját megszületésére. Az „Ebből verset kellene írni” fordulat kétszer szerepel a költeményben (5, 6a–b), egy további helyen kiegészül a „mégis”-sel (6b–c), végül a következőképpen módosul: „egy verset / lehet írni” (7) – ez volna az álom egyik üzenete. Borbély nemcsak a vers születésére mutat rá művének zárlatában, hanem utal a szöveg majdani befogadására is: „És csak a vers teste marad, / amely talán választ ad majd egyszer / valakinek arra, amire én sem tudom / a választ. Így üzennek ide ők” (Uo.). A *Bukolikatájban* „istenei” mintha valódi transzcendens erőkként, sajátos poetoteológiai összefüggésben jelennének meg a *Prokné, anyám* utolsó soraiban.²⁰

¹⁷ Lásd erről: Krupp József: A Tinószemű, Kirké és az „istenek”. Borbély Szilárd *Bukolikatájban* című kötetének antik vonatkozásai. *Studia Litteraria*, 2022/1–2, 184–197., 188–193. Kovács Edward: A mítosz színeváltozása [Borbély Szilárd: *Bukolikatájban*]. *Szépirodalmi Figyelő*, 2022/4, 108–115., 113–114. Vö. Valastyán Tamás, „AMIKOR VALAMINEK VÉGE”. Invenció és konvenció Borbély Szilárd utolsó verseiben. *Literatura*, 2017/4, 329–343., 336–338.

¹⁸ Margócsy István: Nincstelen istenek [Borbély Szilárd: *Bukolikatájban*]. *Élet és Irodalom*, 2022/16 (ápr. 22.), 21.

¹⁹ Az idézet első szakasza visszájára fordítja a versnek azt a részét, amikor a felébredő énelbeszélő megállapítja, hogy mellette világít a felesége számítógépének/telefonjának a képernyője, így kommentálja helyzetét: „De jó / lenne élni, gondolom, amikor hunyorítva / kilesek” (6a). Ez a szakasz Kosztolányi *Őszi reggelijét* visszahangozza: „Jobb volna élni.” Érdemes megjegyezni, hogy Borbély Szilárd az *Élet és Irodalom* „Visszanéző” rovatában esszét írt Kosztolányi *Számadás* című kötetének egy másik verséről, a *Ha negyvenéves...* címűről. Ennek a versnek hasonló az alaphelyzete, mint a *Prokné, anyám*nak: ennek is fontos eleme az éjszakai felébredés és a léten való töprengés. Borbély cikke: Ha Kosztolányi... *Élet és Irodalom*, 1998/35 (aug. 28.), 23.

²⁰ A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

BORBÉLY SZILÁRD UTOLSÓ, HAGYATÉKBAN MARADT VERSKÉZIRATAI ELÉ

A közreadó kommentárja

El kellene beszélni annak történetét, miként került elő a költő utolsó kézirata.

A nyári hőség egyre füledtebbé válik, ahogy növekszenek a viharfelhők. Nem akar esni, már a nap is lement, a szobát megüli a homály. A monitor fénye egyre élesebb, miközben a 2014. február 19-én elhunyt Borbély Szilárd digitális hagyatékát böngésszük özvegyével, Mészáros Ágnessel. Ekkor, az órákig húzódó kutatás végén találjuk meg hagyatékában a furcsa, 000 címet viselő mappát. Ez a „gyorsan beírok valamit” cím nem jellemző, az Ágnes által a költő különféle számítógépeiről, pendrive-jairól összegyűjtött anyagok rendszerető módon voltak elrendezve, csak néha fordult elő ilyen jelzésszerű cím. Sorban nyitjuk meg a fájlokat, nem lehet nem olvasni sorról sorra a szövegeiket, s gyorsan világossá válik: a legutolsó kéziratosokat tartalmazza a mappa. Mire végigolvassuk a sorokat, a Modenapark felett ólmos lesz a levegő: sűrű és nehéz. Felvillan egy sor élesen a monitoron: „Feleségem táblagépének / fénye vetül a szememre. Akkor még nem rég / aludhatam el, gondolom”, olvassuk párhuzamosan a sorokat Ágnessel, majd ezen a soron fut zátonyra a tekintetem: „Halott / szeretnék lenni, ha kívánni lehet még”.

Talán így lehetne, de az elbeszélést az idő folyamán máshogy és máshogy ismétéljük meg. Főleg az események óta adódó fejlemények tükrében – hiszen ekkor még nem tudom pontosan, mit is találtunk meg valójában.

A 000 jelzetű mappa több olyan Word-fájlt tartalmazott, amelyen a szerző élete utolsó időszakában dolgozhatott: az utolsó mentések mindegyik fájl esetében 2013 októberére és novemberére esnek. Minden valószínűség szerint november végén egy számítógépre mentette le az anyagokat, mégpedig Bécsben, ahol 2013 nyaratól feleségével és lányaival műfordítói ösztöndíjasként élt. Mészáros Ágnes elmondása szerint a pendrive-járól, ami azokat a szövegeket tartalmazta, amelyeken éppen dolgozott, időről időre biztonsági mentéseket végzett. Nem állíthatjuk ugyan, hogy a költő 2013. november végétől halála napjáig, 2014. február 19-éig nem írt semmit, de a (digitális) hagyaték mai ismeretének tükrében kijelenthető, hogy a 000 című mappa a költői életmű utolsó fennmaradt sorait tartalmazza. Kicsi a valószínűsége annak, hogy ebben az időszakban írt volna további verseket, ekkoriban ugyanis Borbély teljes erőbedobással a Csokonai költészetéről szóló habilitációs dolgozatán munkálkodott, amelyet 2014 januárjában be is nyújtott a Debreceni Egyetemen.

Néhány szöveg világosan kapcsolódik a *Bukolikatájban* verseihez: megtaláljuk közöttük a költő folyóiratban közölt, *Pegazus, szárnyak* című versét, amely a posztumusz kötet függelékében is megjelent. „Az év őszén küldte el folyóiratoknak a *Kirké, disznószíve* és a *Pegazus, szárnyak* című verseket, amelyek utolsó, még életében megjelent közleményei közé tartoznak” – írja Krupp József a *Bukolikatájban* utószavában (Borbély 2022: 116.). Nagy Boglárka szerkesztői jegyzetében pedig az is szerepel, hogy „A *Kirké, disznószíve* a 2000

folyóirat 2013/11. számában jelent meg, a költő a szerkesztőségnek 2013 októberében küldte; a *Pegazus, szárnyakat* a Jelenkor folyóirat közölte 2013/12. számában” (Borbély 2022: [148.]).

A kötet függeléke tartalmazott egy szinopszist is (fájl mentése: április 24-én), amelyet a költő az NKA pályázatára nyújtott be. Krupp utószavában hangsúlyozza, hogy a kötetet a szerző nem tekintette lezártnak, hiszen a szóban forgó két verset annak összerendezése után írta. Az eddig lappangó 000 mappa megtalálása ezt csak megerősíti.

Tartalmaz ugyanis két fájlt, a *Pegazus, szárnyak* és a *Kirké, disznószíve* című versnek a kötetben közölttel azonos szövegét. Ezekon kívül azonban van három olyan fájl is, amelynek a szövegét nem tartalmazza a *Bukolikatájban*: a *Döggút* című rövid jegyzetet tartalmazó azonos nevű fájl, a *Prokné, anyám* című hosszúverset tartalmazó Prokne_anyam nevű fájl, valamint az *Ödipusz, aki megszüli* című befejezetlen verset tartalmazó Odiopus01 nevű fájl. Az utolsó mentések alapján ezeken a verseken munkálkodott a szerző utoljára. A *Prokné, anyám* esetében első változattal van dolgunk: ezt nemcsak az bizonyítja, hogy azonos a fájl létrehozásának és utolsó mentésének az ideje, hanem az is, hogy a fájl tulajdonságaiban elérhető adatok alapján két változata volt. Ez egyszerűen annyit jelent, hogy a költő 2013. október 15-én, kedden este nyolc után leült verset írni, majd egy óra munkát követően, kilenc után hat perccel elmentette és bezárta a fájlt. Az otthon képei (a feleség táblagépe fényének említése) és a vers végén megjelenő utalás („ott kinn egy idegen város”) megerősíti, hogy a vers Bécsben született, mondhatni, azon melegében megíródott.

Ennél a versnél szükséges visszatérni a költő utolsó kézirata megtalálásának történetéhez. Az előkerült kéziratok vizsgálata során hívta fel figyelmemet Krupp József arra, hogy a verset a *Kalligram* 2013. decemberi számában közölte Borbély. Ez egyrészt azt jelenti, hogy valószínűleg nem sokkal a megírása után elküldte a szerkesztőnek. Ez, valamint a *Pegazus, szárnyakat* (*Jelenkor*, 2013/12) volt tehát az utolsó vers, amelyet még életében közölt. A halál túlsó feléről, a mából nézve a befejezett élet(mű)re – s újraolvasva a bevezetőben a kézirat megjelölésének elbeszélésében idézett mondatokat –, talán nem elfogult azt állítani: a vers végső segélykiáltás volt. Igaz, ezt még 2013 őszén nem lehetett tudni.

*

Az *Ödipusz, aki megszüli* című vers megszakadó kézirátát a fájl tulajdonságaiban rögzített adatok szerint november 23-án, szombat délután mentette utoljára a szerző. Összesen két órát dolgozott a két nappal korábban létrehozott fájl szövegén, és háromszor mentette a BorbélySz nevű „szerző” (jelen esetben értsd: az ilyen nevű programfelhasználó). E szempontból még érdemes megjegyezni, hogy az egyedüli más „szerző” a 000 mappa fájllai között a *Prokné, anyám* volt: elképzelhető, hogy ezt eredetileg nem a saját gépén írta Borbély.

A 000 fájllainak többségét 2013-ban hozta létre a szerző. Ez alól két kivétel van: a *Döggút* című töredék, amelyet 2012. május 29-én hozott létre, és amely pusztán néhány szavas skiccnek tekinthető, valamint a *Pegazus, szárnyakat* tartalmazó Pegazus nevű fájl, amelynél a létrehozás ideje: 2011. július 14. Ezeken is dolgozott azonban az utolsó mentések ideje szerint (lásd alább a táblázatban). Mindezek megerősítik, hogy Borbély Szilárd közel sem tartotta késznek a 2013 áprilisában lezárt verseskötet tervet: erre utal nemcsak a kötet függelékébe felvett *Pegazus, szárnyakat*, a *Kirké, disznószíve* és a *Prokné, anyám* című versek őszi-téli publikálása, hanem az *Ödipusz, aki megszüli* című verstöredék, valamint a *Döggút* című jegyzet, amelyek eddig ismeretlenek voltak.

A réginek számító *Döggút* című fájl minden bizonnyal egy hosszúvers ötletét rögzíti. A hagyaték jegyzetszerű töredékes anyagából az látszik, hogy a néhány szót jegyzetként tartalmazó vagy felskiccelt, fragmentumban maradó szövegeket szokása szerint külön fájlokba mentette Borbély, majd később a megírás – vagy prózák esetében a bővítés – fá-

zisával folytatódott az írás. A *Döggút* ötlete a *Bukolikájában* keletkezésének korai szakaszából származik. Az immár soha meg nem íródó vers alighanem a *Pegazus, szárnyak* című vershez kapcsolódhatott volna, amelynek szereplője, a szekér súlya alatt megszakadó ló végzi itt: „Majd / a döggútra kivisszük, mondták, // és indultunk tovább...” (Borbély 2022: 111.). E jegyzetből annyit lehet sejteni, hogy a vers tervezetében a falu állatainak témája folytatódott volna, a jószágokat sújtó száj- és körömfájás-járvány lehetett volna az alapja. A döggutat mellesleg említi a *Nincstelének* is, amiből az derül ki, a Gacsály felé vezető földút mellett volt, a két falu között félúton (Borbély 2013a: 74, 292.). Máshol pedig ez szerepel: „A plakátokat is a Rámpán ragasztják ki. A faluzárlatról szóló értesítést száj- és körömfájás járvány idején” (95.).

A *Prokné, anyám* című vers átomleírásának végén újra feltűnik az apa alakja: „Míg apám Oidipusz, aki vak szemével néz a / sötétbe, ahová nem pillantok be magam most” (Borbély 2013: 28.). Az az apa, akit a *Bukolikájában* több más darabjából ismerünk – mindenekelőtt a *Próteusz a pszichiátrián* című súlyos apaversből. Az apát itt Ödipusszal azonosítja a lírai én. A több mint egy hónappal az Ödipuszt az apával identifikáló *Prokné, anyám* után írt *Ödipusz, aki megszüli* című vers mintha ebből az utalásból bomlana ki. Csakhogy ez a befejezetlen apavers nem is említi a „címszereplő” Ödipuszt. E közismert mitológiai alak nevét nem említi a *Bukolikájában* más szövege, bár a szfinxre egy helyen történik utalás (86.). Ödipusz története Borbély életművének egyetlen másik helyén bukkan fel, mégpedig a *Kafka fia A szfinx rejtélye* című fejezetében (Borbély 2021: 95–97.). Az elbeszélés a mítoszt követve halad, a Dagadtlábú apagyilkosságát beszéli el a Théba felé vezető úton. Az anya öntudatlan feleségül vételének említésével szakad meg a mitikus történet elbeszélése. Szembeszökő a némaság motívumának használata, amely saját invenció, s amely a hagyományos történetet is más fénytörésbe állítja. A szfinx hiányzik Borbély változatából, az emberéltre vonatkozó két, három, négy lábón járó emberre utaló találós kérdést az idegen teszi fel a Théba felé vezető úton, amire a Dagadtlábú hallgatással felel. Ez váltja ki a gyilkossággal végződő konfliktust. A következő mondat akár a *Bukolikájában* versei közé is beillene: „Az istenek átka miatti rettenet kiáltása tette némává a Dagadtlábút, ezért nem tudott szóba állni a magabiztos és elbizakodott férfival” (Borbély 2021: 96.).

Az *Ödipusz, aki megszüli* nem Ödipusz történetét írja újra, és nem is az apa alakját, hanem annak származástörténetét, amelyen a *Nincstelének* cselekménye alapul, és amelyre a szerző egyes vele készített interjúkban (*Az igazi nevemet nem ismerem*) és én-szövegeiben (*Egy elveszett nyelv*) is kitér. Mózsai, vagyis az idősebb Mózes József és a házas Pap Mária együttlétének elbeszélése áll a töredék homlokterében.

Pap Mari a *Nincstelének* Pop Marijával, az elbeszélő nagyanyjával azonosítható. A regényben ő az elmagyarosodott román Popescu család leszármazottja (Borbély 2013a: 160–177.), a házasságban „[a] sánta Miská”-val (302.) ő „viselte a nadrágot” (174.), a faluban pedig félték tőle, mivel rontásokat tudott, s „[h]a valakire haragudott, arra rábőjtölt” (99.). Az idősebb, illetve az ifjabb Mózes József és a Gogának és Majomnak csúfolt gyerekei története, valamint a versben is olvasható hűtlenség és annak következménye összeolvasható a *Nincstelének* idevágó részeivel (Borbély 2013a: 52., 75–76., 127., 182–185., 200–203., 302–303.).

*

A kézirat első két szekvenciája (a szekvenciák számozatlansága is megerősíti a befejezetlenséget és nyersséget) nyomán sejthetünk kapcsolatot Ödipusz mítoszával: a második szekvenciában szinte szociológiai tárgyilagossággal írja le, hogyan kezelte a falu a félrelépés és a balkézről született gyerek jelenségét. Amíg Ödipusz az isteni törvényt hágja át a mitológiában, addig a *Bukolikájában* „istenei” azon szabályok áthágásának lesznek tanúi, amelyeken

a falu világa nyugszik („kilesték az istenek”). Az indításban felvezetett szabály és vágy ütöztetése a verset a *Bukolikáit*ban más szövegeihez kapcsolja, a szabályok témája az *Arkádiai legelő, alkonyi angyal* című verssel cseng össze („Az // istenek nem szerették, ha ezeket a szabályokat / megtöri bárki. Nem is szegték meg soha.” – Borbély 2022: 51.), továbbá a *Hermész, a tolvaj isten* kezdetével, ahol szintén szóba kerülnek a szabályok (70.), illetve *A Graiák ősz haja* nagy anyaversében a vágyról és a vágyakozásról olvashatunk. A szexualitás és a falu viszonya más versekben is megjelenik, például a leányanya Ari Adélka történetét elbeszélő *Ariadné öregkorában* című versben. Sokatmondóan cseng össze a család tehenét megverselő *A Tinószemű* sora a Manci meghágtatását leíró részben „A Manci csak néha / nézett hátra szelíden. Csendesesen várt.” (32.) sor az *Ödipusz, aki megszüli* következő sorával: „A Mari meg, mint aki már / várta ezt régen, hátra se nézett...”

Két különös állítás szerepel az *Ödipusz, aki megszüli* című versben, amelyhez további megjegyzést szükséges fűzni. Az egyik, hogy nem számít zsidó szokásnak a keresztények számára hétköznapi szokás, az, hogy a fiúgyermek apja nevét kapja. Éppen ellenkezőleg, az askenázi világban a szokás az volt, hogy a fiúgyermek a család már elhunyt férfitagjának (leggyakrabban dédapa, ükapa) nevét örökli. A másik pedig, hogy szokatlan a keresztény család viszonylatában provokatív ható „Pap Mari kadisa” megfogalmazás, amely a legkisebb, kései gyermekre utal, aki majd szülei után az árvák kadisát, halotti imádságát fogja mondani.

Úgy tűnik, hogy a költő utolsó két fennmaradó sora a vers végén olvasható két sor volt: „akkorát szóljon mint a zsidó töke / mint a Mózsi töke”, amelyet mintha a folytatást elősegítendő jegyzetként írt volna a vers végére. A mondat előfordul a *Nincstelenek*ben is: „»Akkorát szóljon, mint a Mózsi töke!«” kiáltják az elbeszélőt megalázó, dobáló gyerekek, miközben üreges sárgolyókat hajítanak felé (Borbély 2013a: 286.).

Az *Ödipusz, aki megszüli* azt a származástörténetet mondja el, amelyet a regényben és más én-szövegben (*Az igazi nevemet nem ismerem*). Az utolsó, félbehagyott versben a borbélyi magánmitológia e sarkalatos pontja talán e töredékes formában fogalmazódik meg a lehető legnyíltabban, szinte nyers kendőzetlenséggel.

Így lehetne elbeszélni az utolsó kézirat történetét. Nem a véglegesség szándékával, hiszen egy következő alkalommal, esetleges újabb fejlemények tükrében akár megint másként beszélhetjük majd el.

Megjegyzés: a kéziratokat, mivel töredékesek, befejezetlenek, szerkesztetlenül közöljük.

A fájlok tulajdonságaiban rögzített információk:

szöveg cím	fájlnév	tartalom létrehozása	utolsó mentés dátuma	teljes szerkesztési idő	változatok száma	szerző
<i>Döggút</i>	Döggút	2012.05.29, 11:20	2013.10.14, 09:19	00:30:00	7	BorbélySz
<i>Kirké, dísnószíve</i>	Kirké	2013.10.14, 09:18	2013.10.15, 19:49	01:19:00	46	BorbélySz
<i>Pegazus, szárnyak</i>	Pegazus	2011.07.14, 15:58	2013.11.6, 12:02	02:36:00	29	BorbélySz
<i>Prokné, anyám</i>	Prokne_ anyam	2013.10.15, 21:06	2013.10.15, 21:06	00:01:00	2	user
<i>Ödipusz, aki megszüli</i>	Odipus01	2013.11.21, 13:55	2013.11.23, 16:06	00:02:00	3	BorbélySz

Hivatkozások

- Borbély Szilárd 2013a: *Nincstelének. Már elment a Mesijás?* Budapest–Pozsony: Kalligram.
Borbély Szilárd 2013b: Prokné, anyám. *Kalligram* XXII, 2013/12, 27–29.
Borbély Szilárd 2021: *Kafka fia. Regény.* Forgách András utószavával. Budapest: Jelenkor.
Borbély Szilárd 2022: *Bukolikatájban. Idjillek.* Krupp József utószavával. Budapest: Jelenkor.
Krupp József 2022: A Tinószemű, Kirké és az „istenek”. Borbély Szilárd Bukolikatájban című kötetének antik vonatkozásai. *Studia Litteraria* LXI, 2022/1–2, (Antikvitas recepciók), 184–197.

B O R B É L Y S Z I L Á R D

Döggút

A tisztátalan

Száj- és körömfájás

veszettség

De a búz belepte a tájat

Ödipusz, aki megszüli

Az istenek világában a vágy nem mindig járt együtt a szabállyal. A törvényes házasság védelmet adott a törésnek, amely a határokat feszegette. A testek vágyakozása áttörte a szavak világát, ahol a rendet a nyelv szabályai szavatolták. És nem kellett Zeusz buja hatalma, sem az átváltozások isteni trükkje, hogy a férfivágyat enyhítse a női szemérem

feltáruló titka. A baj, ha megesett, része lett a hallgatók rendnek. Nem beszéltek róla, de a csend, a közös titok megváltoztatta a rendet. Napirendre tértek fölötte, megkötötték az alkukat. Végül is minden viszonyos, sose tudni, mikor ki kerül majd sorra. A közösség így is egy marad, és mindenki felnevelte a másik gyerekeit is. Még csak az sem mondhatni, hogy nem szerették úgy, mint a sajátot, mert azt is épp úgy szeretették az istenek, ahogy szeretni tudtak. Néha még jobban is, mert könnyebb a más gyerekének megbocsátani, mint a saját hibákat látni viszont a gyerekekben. Az istenek a családra gondoltak, meg a földre, a jussra, és félrenéztek, ha azt hozta az érdek.

ahogy előrehajolt, fara mozgott a karton szoknya anyagba. Egy portán laktak akkor az öreg Mózsival az út túloldalán, ahol később a volt nagygazda, az előkelő rokonunk, a Bikás János lakott később, mikor megépült az új ház a berki oldalon. A zsidó szép férfi volt, magas és szálas, erős, hatvan felé járt ekkor. Erdélyből menekültek ide Trianon után, így mondták az istenek. De lehet, hogy csak Szatmár megye túlnani részéről, vagy Máramarosból, ki tudja, már Sziget is távoli volt, mint Kolumbusznak a Napnyugati India egykor. Akkor

Mózsinak akkor már felnőtt fia volt, aki szintén örökölte nevét is, hogy a cégtáblát se kelljen újra írni, meg a ház homlokzatára is fel volt írva: Mózes József, és alatta Vegyesbolt. Az ifjú Mózsi is lassan házas lesz, bármicvója már megvolt, immár felnőtt férfivá érett. A hosszú szikárság évei jöttek a házasságában, amikor a Pap Marival egy portán jött-ment. Akinek már négy cseperedő gyereke volt, mint az orgona síp, úgy álltak egymás mellett. A Mari meg szívós, inas, még ifiasszony volt. És ahogy ott mozgott a fara a karton anyagban, Mózsi egyszerre elvesztette fejét, és beakasztotta neki. A Mari meg, mint aki már várta ezt régen, hátra se nézett, de ott lent megszorította, és nem eresztette el, nehogy meggondolja magát. Ettől a Mózsit valami melegség öntötte el, és talán ezt nevezik az urak, a könyvek meg a mozgó filmek, szerelemnek, vagy ki tudja. A fészkerben ezt is valahogy kilesték az istenek, és így beszéltek el, bár ott aligha lehetett bárki, de az istenek mindent látnak mégis. Így született az ötödik megmaradt gyerek, az utolsó, fiúnak. A közös portán a két család valahogy összenőtt,

*az öreg Mózsi felesége is elfogadta, hogy így van,
a szolgától született gyerek is kedves, nem zavar,
segít, örökölni úgy sem örökölhet. Közben az ifjú
Mózsának is lett felesége, egy fiú és egy lány született,
Goga és a Majom, ahogy az istenek hívták őket. És a
Pap Mari kadisa is felcseperedett már, nyílt titok a
származása, látszik, hogy hasonlít az apjára, ebből
tudni, ki az apja. Az öreg Mózsi szerette, késő
szerelem, áldott legyen a Mindenható, ha már így
lett. Sábesszgojkodott náluk, amikor feljött a csillag,
átszaladt a sötétben ülő családhoz,
a kaftánok feketén csillantak, kalapok, kendők,
pajeszek, ünnepélyes komorság közepette meggyújtotta
a lámpát, fellobbantotta gyufával a bekészített gyújtózt,
hogy a sötlet melegedjen meg, vizet hozott a kútról,
bekapcsolta a világvevőt, amely Berlint is
fogta. Harmincnégy volt, harminckilenc, katonazene,
egy rikácsoló férfihangtól lett komor a család
ilyenkor, csak az öreg Mózsi értette, amit mond az a hangja. Begyújtott
a kemencébe, hogy rossz időben, se hűljön ki a szoba.*

*akkorát szóljon mint a zsidó töke
mint a Mózsi töke*

EXODUS UTÁN

„...all mein Kompass ist zerstört, denn der Riss zwischen 'Europa' und meinem Volke ist ein Riss durch mich hindurch.” [minden iránytűm elpusztult, minthogy az 'Európa' és a népem közti hasadás rajtam is áthaladó hasadás]

(Jacob Taubes levele feleségének, Jeruzsálem, 1952. jan. 7. Idézi: Jerry Z. Muller: Professor der Apokalypse. Die vielen Leben des Jacob Taubes. Suhrkamp, Berlin, 2022. 226.)

1.

A braclavi haszid gyülekezet alapítója, a legendás hírű Rabbi Nachman, híveinek *caddikja*, nem ismerte a felvilágosodás filozófus alkotóinak munkáit, és újságokat sem olvasott. Eldugott ukrainai szülőfalujában kortársainak, Hegelnek és Schellingnek a műveiről épp annyit tudott, amennyit azok az övéiről. Ezek a világok nem érintkeztek egymással. Egyedül vendégeinek, rajongó tanítványainak és vándoroknak az elbeszéléseiből értesült mindarról, ami a nagyvilágban ment végbe. A jelenkor mintegy szóbeli hagyomány révén volt elérhető a számára, igen hasonlóan a múlthoz. A szájról szájra járó jelen esti mesék alakjában járta az apró volhíniai falvak és kisvárosok zsidó gyülekezeteit. A beszámoló legtovábbja még messzibbről érkezett beszámolókra tekintett vissza, az eredeti jelent gyakran senki sem látta a saját szemével. De az ő előtte sem maradhatott rejtve, hogy már egy olyan korban él, amelyben Napóleon két csatája közti szünetben egy Goethét oktathatott ki arról, hogy a költők feleslegesen tűnődnek annyit a sors mibenlétén, hiszen „a politika a sors!” Sem Napóleon, sem Goethe létezéséről nem kellett bármit tudnia ahhoz, hogy észlelje: minden azt sugallja körötte, hogy a politikán, a politikai történelem világán túl immár nincsen magasabb uralkodó hatalom. Közvetve amúgy volt alkalma szinte még a találkozásra is a sorsnak ezzel az új mítoszával, hiszen a mindenféle vallási kételyeinek és azt illető kétségbeeséseinek, miszerint ő, a haszid mozgalom nagy alapítójának, a Baál Sémnek a dédunokája, akitől a haszidok mindenfelé az új *caddik* testet öltését remélik, egyáltalán alkalmas-e erre a régi értelemben vett sors szabta szerepre, a mindezeknek a szívet szorongató gyötrelmeknek véget vető utazására Izrael Földjére éppen akkor került sort 1798-ban, amikor Bonaparte elindította egyiptomi hadjáratát. A Szentföld számos fontos helyét és kisebb haszid gyülekezetét végiglátogató útja, miután a török hatóságok és az arabok többnyire francia kémnek, a franciák pedig brit kémnek nézték, kísérőjével együtt végül fejvesztett menekülésbe torkollt, amikor a francia csapatok a piramisok országa után előzönlöttek Izrael Országát is, és belefogtak Akkó ostromába.

Hazatérését követően Rabbi Nachman rövid életének második felében a haszidok körében is szokatlan műfajt talált magának. Különös, szimbolikusan ható történeteket agyalt ki, meglehetősen bonyolult cselekménnyel, töménytelen motívumot és fordulatot merítve zsidó és nem zsidó népmesékből, olykor kísértethistóriákból, s követőit, akik elbeszéléseit feljegyezték, ezek értelmezésére biztatta. Műfajilag leginkább fantasztikus meséknek tűnnek lenni, olykor egyenesen csodákat sem nélkülöző kalandos tündérmeséknek. E történetek vissza-visszatérő módon idézik fel korának mindazon kérdéseit, melyekről e *caddik* látszólag még csak nem is igen hallhatott. Többek között ezek azok a történetek, amelyeket több mint egy évszázaddal később Martin Buber fordít le jiddisből

és héberből németre, irodalmilag némileg javítgatva rajtuk a saját ízlése szerint. Ebben az új alakjukban olvassa majd őket Prágában Franz Kafka is.

Nachman egyik legismertebb történetének egy fordulata során, amikor a Király kíváncsiságát felkelti a történet két hősének, valamint azok életpályájának és sorsának ordító különbsége, ami karakterük és képességeik folyománya, ám akik gyermekkoruk óta mégis közeli jó barátok, s a Király mindkettejüknek személyre szóló levelet juttat el, amelyben meghívja őket magához, végigkövethetjük a barátok közül az intellektuálisan erősebbik gondolatmenetét és érvelését, amit egyébként a meghívó levelet kikézbésítő futárhoz intézve fejteget. Még a futárt is személyesen őrá szabva választották ki, bölcselkedő kedvű címzetthez bölcselkedő postást. Azon elmélkedve, hogy milyen valószínűtlen dolog is, hogy maga a Király küldjön barátkozási szándékkal efféle meghívást éppen egy ilyen ismeretlen senkinek, akitől nem tudhat meg semmi olyat, amit ne tudna nélküle is, aki ezt a kegyet a világon semmivel nem tudhatja neki viszonzni, s akinél a Király udvarában nyilván a legutolsó léhűtő is érdekesebb és bölcsőbb személy lehet stb., először kétségbe kezdi vonni a levél hitelességét. Vagy a feladó hamis, vagy a címzés téves. A kézbesítő bizonykodását hallgatva egy ideig, egyszerre türelmetlenül közbevág: „a Király maga adta a kezdedbe ezt a levelet?” A futár nemleges és a közvetítők egész hadára visszamatató választát hallva, érvelése ugrásszerűen tovább lép. Immár nem csupán a levél hitelességét vonja kétségbe, hanem kételkedni kezd a Feladó egyáltalában vett létezésében. Érvei előbb-utóbb némileg hatni kezdenek a futárra magára is, aki kénytelen beismerni, hogy maga sem látta sosem a királyt, akinek a futára, ezért a piacon már együtt bölcselkedve tudakolják egy katonától, hogy az kit is szolgál. Mindkettejüket megdöbbeníti a válasz: a katona mind életével, mind halálával a Királyt szolgálja, akit ő maga soha nem látott, s alighanem sosem is fog. Ha kell, életét is feláldozza valakinek a parancsára, akit nem is ismer, s akit nagy valószínűséggel azok egyike sem ismer, akik a parancsot közvetítik felé. Ezen a ponton rögződik az az immár közösnek mondható meggyőződésük, hogy bár mindenki az ellenkezőjét hiszi, és az emberi világ csakugyan úgy is lett berendezve, mint-ha a soha senki által nem látott Király alkotta volna meg és kormányozná azt, valójában nem létezik Király. Valakik valamikor kitalálták, és még a Király e kitalálóját sem ismerte soha senki személyesen.

Ha úgy fogjuk fel, hogy történetével Rabbi Nachman ezt a fenti üzenetet bocsájtotta újtjára, és hát csakugyan, mi egyéb is lehetne ez a mese, mint üzenet, akkor leszögezhetjük, hogy ha kissé kacskaringós úton is, de üzenete elérte Kafkát. Az utólag *A kínai fal építése* című írásba is beépített, eredetileg önálló szöveget alkotó *A császár üzenete* hasonlóan indul. A birodalom császára halálos ágyán magához inti hűséges hírnökét, hogy rábízza egész életének legfontosabb üzenetét, s megparancsolja annak minden változtatás nélküli célba juttatását, személy szerint nevezve meg a címzettet, akit a rövid szöveg mindvégig egyes szám második személyben említ. Neked szól az üzenet, és senki másnak. Az üzenet, melynek tartalmáról semmit sem tudunk meg, végtelenül fontos, mind a feladó, mind a címzett szempontjából. Kafkánál nem az alaphelyzet mindennél valószínűtlenebb kerete az, ami kételkedésbe fullasztja az üzenet célba jutását, hanem a birodalom örökre beláthatatlan kiterjedése, tisztségviselőinek és alattvalóinak a végtelen teljességét betöltő sokasága. Az egész létezés lebíráhatatlan nagysága és alkotóelemeinek fokozhatatlan sűrűsége örökre megakadályozza, hogy az amúgy ténylegesen létező uralkodó ténylegesen útnak indított üzenete utat törhessen magának, s hogy legalábbis az időben valaha is célba érhessen. A záró mondat a maga finom megfogalmazásával ugyanakkor arra tűnik utalni, hogy talán a császári üzenet kivételes címzettje álmolta csak meg a neki magának szóló üzenet hírért, amit eszerint ő maga küldött volna el a saját maga számára, s amely mégsem lesz képes sohasem eljutni hozzá, mert ennek útjában áll az egész létezés legyőzhetetlen átjárhatatlansága. A mindenség telje áll a személyes üzenet feladója és címzettje

közé, még akkor is, ha a két utóbbi azonos, sőt, talán éppen emiatt. A létezés korlátlan egyetemessége és a személyes létezés kivételessége között az időben örök ellentét és a térben mindenségnyi távolság áll fenn, bár mindkét oldalról fennáll a közeli és meghitt kapcsolat felvétele iránti igény. A császár nyilván csak abban az esetben létezik császárként, egyedül abban az esetben csakugyan ő a világ birodalmának a császára, ha világának legutolsó, legelvezettebb zugában élő alattvalójának a létezéséről is tud, és azt is pontosan tudja, hogy kicsoda ő. Tudós hatalmának mindenre, de valóban mindenre ki kell terjednie, hisz különben miért is volna mindennek a császára? („Ha nem érdekelnek a tyúkjaimmal kapcsolatos gondjaim, akkor mi a csudának hódítottál meg minket?” – vágta egykor Dzsingisz kán szemébe egy felháborodott kínai öregasszony.) Az üzenet címzettjének személyes, az alattvalók végtelen általánosságán túli létezése pedig nem csupán a császár személyes üzenetén múlik, hanem e személyes lét viszonyán is az üzenethez. A személyes üzenet feladójának létezésében való kételkedés ugyanis nem választható el a címzett saját személy voltában való kételkedésétől. Én nem lehetek az a személy, akinek a Király levelet küld, érvel Nachman bölcsebbik barátja, miközben azt önmagában elfogadná, miszerint egy király persze küldhetne levelet egy tetszőleges alattvalójának. Kafkánál pedig az utolsó mondat tétován arra utal, hogy az üzenet címzettje a magának küldött képzelt üzenet révén képzeletben személyes, azaz egyes-egyedül az örök útnak indított üzenet számára létezik személyként. A címzett személykénti valósága függ a császár személyesen neki szóló üzenetétől, de ehhez célba is kellene jutnia. A várakozás idejére felfüggesztett személy volt az idő múlására, illetve a kétségbe nem vonható megerősítésre vár. A meghívásnak való eleget tevés, illetve a szóbeli üzenet célba érése egy szerre garantálná mind az uralkodó, mind a címzett létezésének személyes valóságát.

Mindenesetre feltűnő, hogy már Rabbi Nachman történetében is egyedül akkortól indul el a bölcsebb barát kételkedésének folyamata a Király egyáltalában vett létezését illetően, amikor személyes meghívást kap tőle levélben. Mindaddig eszébe nem jut kétségbe vonni a Király, és vele a királyság valóságos létezését, amíg a meghívás nem sugallja azt, hogy legalábbis az egyik irányból leküzdhető a távolság az egyetemes létezés és az ő személyes létezése között. Fel sem ötlük, hogy egy létezés minél személyesebb, annál inkább tűnik meghívásra és barátkozásra méltónak az egyáltalában vett létezés számára, mert hogy valami az üzeneténél is eredetibb viszony áll fenn köztük. Eszerint a meghívás, illetve a császári fekvőhely mellé térdeplő futár fülébe suttogott üzenet bizonyos értelemben egy kapcsolat újrafelvétele vagy egy már mindig is létezett ismeretség ismételt megerősítése.

Kafka más írásainak is jellegzetes atmoszférája, az abszurditásnak az a csak igen nehezen meghatározható légköre, amit korunk egyébként szinte mániákusan igyekszik történelmi és szociológiai állapotok leírására lefordítani, Rabbi Nachman alkotásainak pontos észleléséről árukkodik. Kafka világában úgy fest minden, mintha a világban még ki sem találták volna soha Isten (és a vele összefügghető dolgok) eszméjét, és hősei sem tesznek kísérletet valami ilyesminek a kiagyaltására. A haszid gondolkodót a felvilágosodás nyomán tömegméreteken megjelenő, vagy legalábbis a főleg azóta jól észlelhető jelenség: a vallásnélküliség, az ateizmus jelensége az, ami szorongatóan foglalkoztatja. Ám a felvilágosodásától radikálisan eltérő, alapvetően nem filozófiai és nem tudományos természetű világberendezése alapján Nachman az Istent (és a hozzá kapcsolódó egyéb fogalmakat) nélküli új szemléletet nem mint a világról és annak keletkezéséről alkotott számos lehetséges nézet, vélemény valamelyikét fogja fel, hanem mint a világban létező valamiknek az egyikét. Ha az üzenet feladójának a pusztán létezése lesz kétségbe vonva, az – az egyébként Nachman számára a bibliai hit módján – létező üzenetet létében változtatja meg. Az ateizmussal a lét természetében jelenik meg egy új vonás, nem az azt interpretáló vélekedések között, vagyis Isten hiánya szorul értelmezésre, nem e hiány nyelvi kifejező-

dése. Az ateizmus mindenekelőtt tény, és nem egy tény szavakba foglalása. Természetesen nem társadalomtörténeti tény. Számára alapvetően idegen a Teremtő létének hipotézisként történő feltételezése, és esetleg más, meggyőzőbb hipotézissel való helyettesítése. A hipotézis is csupán egy vélekedésfajta volna, ahogyan annak elvetése is. Nem utolsósorban a Teremtőhöz fűző személyes viszony teszi ezt számára elképzelhetetlenné, ahogy nyilván Laplace-t is elképesztette volna más helyzetben, ha – mondjuk – valaki a szüleitől való származást firtató kérdésre azzal válaszolt volna, hogy „Felség, nem volt szükségem erre a hipotézisre”. Számára így az ateizmus a létezők egyikeként jelenik meg, annak mintájára, ahogy nyilván a világ különböző vallásait sem mint egy önmagában vallásmentes létezésre irányuló különböző véleményeket látja, hanem magának a teremtésnek a különböző elemeiként.

Nachman számára tehát a kérdés valójában valahogy így hangozhatott: tény, hogy ateizmus létezik. Hogyan lehetséges ez?

Egy létező megjelenése a létezők között nem magyarázható afféle másodlagos forrásközből, amilyen például a létezőkre irányuló tanácstalan – vagy éppen tudós – vélekedés. A magyarázat egyedül magában a létezésben lehet keresendő. Márpedig ha az ateizmus alapjai a létezés természetében magában rejlenek, akkor annak is része kell legyen a teremtésben. Az ateizmusnak valamiképp össze kell függenie a teremtéssel. Nincs Istentől független, Istentől mentes ateizmus, ahogyan semmilyen más létezés sem független tőle. Márpedig Isten hiánya természetesen Isten számára sem lehet egyszerűen csak egy gondolat vagy egy vélekedés. A maga nem létezését ugyanis Isten nem hiszi, hanem teszi. Isten nem létezése a világban tapasztalati tény, nem a tényeket tudomásul sem vevő spekulatív képzelgés. Isten hiánya a világ megteremtésének feltétele, amiképp ezt a luriánus kabbala tanítja. Nachman ezt a tanítást idézi fel és alkalmazza a maga problémájára.

A világban ateizmus van, Isten nincs. Természetesen Isten nem teremti az ateizmust, mint bármi egyebet, hiszen ebben az esetben nem a világon belüli hiánya volna tapasztalati tény, hanem magába a szembeszökő nemlétébe kellene lépten-nyomon belebotlanunk. Ez a kettő nem ugyanaz. Ha Isten nem létezése teremtmény volna más teremtmények közzepette, akkor amerre csak néznénk, a hiányára bukkannánk, s a hiánya nézne ránk vissza. A megszámlálhatatlan létező közti üres tereket mindenütt Isten nemléte kellene, hogy kitöltse. Kivétel nélkül mindenki láthatná, még hozzá folyton, hogy nem létezik. De hát nem ez a helyzet: keressük a létezését, és mindhiába. Ha nem keresnénk, nem is tapasztalnánk a nemlétezését, éppen, mert a hiánya nem teremtmény. Ha ugyanis az volna, minden keresés híján is folytonosan teremtett nemlétébe botlanánk, de hát erről szó sincs. Nachman kifejezetten nem mondja, de sugallja: keresned kell ahhoz, hogy ne találj. Ha csak úgy egyszerűen nem keresed, persze akkor se találod, de ennek a nemtalálásnak nincsen semmi értéke vagy jelentése. Ha azonban Őt keresed, és senki más, akkor nemtalálásod érvényes lesz és jelentéssel bír, mert akkor éppen Őt fogod nem találni. Ugyanakkor Lurja elgondolásából az is következhet, és Nachman le is vonja ezt a következtetést, hogy ha a világon belül bármilyen módon is szert tehetnénk Isten megtapasztalására, az nem bizonyíthatna egyebet, mint hogy a világot épp hogy nem ő teremtette, hanem valaki más. Vagyis Isten világon belüli tapasztalhatatlansága voltaképpen Isten teremtő voltának a közvetett tapasztalása. Ha ugyanis a világon belül bármilyen módon is tapasztalhatnánk Isten létezését, az csak azt bizonyítaná, hogy nem is ő teremtette a világot, akkor ő is legfeljebb hívatlan vendégként bolyonghatna benne, létezőként a létezők között. Valamilyen isten éppen akkor is lehetne, de a Teremtő Isten bizonyosan nem. Vagyis ha tapasztalhatnánk Istent a világban, akkor paradox módon még az is meglehetne, hogy nem is létezik, vagy legalábbis nem az, akinek és aminek hisszük. Isten egyedül a hit létmódján van jelen a világban, azaz a világon belüli választott létmódja az emberi hit.

A tanítás szerint ugyanis a teremtést megelőzően nincs más, csak a kabbalistáktól *Éjnszof*nak nevezett Egy, Vég nélküli Minden. Minden irányban rés nélkül tölti be a Mindenségét, ami ő maga. Nem tud teremteni, mert teremteni is csak önmagát tudná, minden teremtésével mindig szigorúan önmagán belül maradván. Ahhoz, hogy önmagán kívül bármit is teremthessen, valamit, ami nem ő, mondjuk világot, ahhoz túlságosan végtelen, ezért legalábbis a jövőendő teremtés viszonylatában végessé kell változtatnia magát. Ha ezt nem tenné, bármit tesz is, mindig minden Ő önmaga maradna, márpedig nem önmaga megteremtéséről van szó. Bővülnie, növekednie nem lehetséges, lévén ő minden és mindennek a telje. A misztikus hagyomány ekkor beszél a *cimcum*ról: az *Éjnszof* egy ponton történő önmagából kihúzóadásáról, önmagából történő kizugorodásáról, egy olyan tér létesítéséről, ahol ő nem létezik. Mellesleg ez egyben nyilván az egyáltalában vett tér létrehozása is, hiszen az *Éjnszof* nem valami rajta kívüli, nála hatalmasabb térben helyezkedett el eddig, hanem ő volt minden, és ezt a minden-magát hézagatlanul ki is töltötte. Ő volt Minden, és így rajta kívül még a semmi sem létezhetett, hiszen mindenestre a semmi is már valami lett volna, ami nem ő. A semmi így valami ráadás lett volna a Mindenne. Ketten lettek volna: ő és a semmi. Meglehetősen leegyszerűsítve, Isten minden voltán belül vagy minden volta mellett az említett *cimcum* révén keletkezett egy „hely”, ahol ő nem létezett, és ezáltal vált lehetségessé bármilyen teremtés, azaz olyan létezés, ami nem ő maga. Isten tehát nem valamiféle semmit létesített, hanem kifejezetten a nem-Istent. Isten tulajdon gyakorlati ateizmusa, ön-lét-szűkítése képezi tehát a világ teremtésének lehetőségfeltételét. A világ lehetséges helye Isten hült helye, nem semmi, hanem a tökéletesre valószínűsített isteni nemlét. A döntő, amit ebből le kell szűrünk, hogy ennek az ateizmusnak az esetében nem egy létező nemlétét állító véleményről van szó, nem egy sajátos világnézet ítéletéről, hanem – ha tetszik – reálateizmusról, azaz egy olyan létmódról, ami Isten saját, szándékolt nemlétében áll.

Ugyanakkor Rabbi Nachmannál nem arról van szó, hogy az isteni *cimcum*, vagyis a szándékolt létvesztés nyomán egyfajta hasadék, valami üres üreg vagy gigantikus zseb jött volna létre az egyébként mindent betöltő Isten „belsejében”. A létnek egyfajta folytonossági hiányáról beszélünk, Isten folytonossági hiányáról, ami természetesen nem Istenein belül van, hiszen Isten nem alkot teret valami körül, és ami természetesen kívüle is csak logikai vagy ontológiai értelemben lehet, hiszen az adott ponton elléttelenült Istennel nem térbeli a viszonya. De önmagán belül mégiscsak teret alkot, ám ez a tér nem egy beláthatatlan kiterjedésű lyuk a Teremtőben, ahogy számos modern értelmezője elgondolni igyekszik, hanem kivétel nélkül minden, ami csak található „benne”, vagyis a teremtett létezők összessége, együtt és külön-külön is ebbe az űrbe befelé fordul létezésének arcával. Befelé, vagyis az Isten nélküli tér belsejének irányába, ott valami imaginárius középpont felé, ahol minden lehetséges tapasztalás – teljes joggal – a Teremtő nemlétéről tanúskodik. A világ létezői értelemszerűen, mivel e felé a befelé felé tekintenek, csak ezt az oldalát képesek minden létezésnek szemrevételezni. Ahogyan tulajdon létezésüket is csak ebben az irányban, ebben a perspektívában képesek szemlélni. Nem a megismerőkéességünk fogyatékoságáról van itt tehát szó, hanem létünk fogyatékoságáról, ha tetszik, mivel létezésünk arca az, ami ebbe az Isten-nélküliségbe tekint bele. Ugyanakkor már magából e képből is kiderül, miszerint bár a világon minden létező, bennünket is beleértve, létezésével örökre háttal fordul az *Éjnszof*nak, a nem-Isten „területén” túli létezésnek, ugyanakkor saját létezésének a hátával mégis közvetlenül feléje „néz”. Vagyis a világ létezésének egésze, és az azt alkotó minden egyes létező Istennel magával határos, mintegy Isten tőszomszédja. Ha tud róla, ha nem. Ha tudni óhajtja, ha nem. Az ateista ember semmivel nem ateistább, mint a világ, amelyben él. Mint a létezés, amelyben létezik. Mindennek a létezésünkkel nem tapasztalható túoldalán azonban Isten maga áll. Minden összeér vele, de csak háttal. Talán

úgy mondhatjuk valahogy: a világ annyiban még sincsen Isten nélkül, hogy mindenütt, de tényleg mindenütt, ahol csak valaki vagy valami véget ér, onnantól Isten kezdődik.

Ez tehát az a vallási titok, ami Nachman szerint a világ nyilvánvaló Isten-nélküliségének a megfejtése. Paradoxona abban rejlik, hogy ha a Teremtő bármi módon tapasztalható volna az ember világán belül, az valamilyen hitet, mindenekelőtt valamilyen hamis hitet nagymértékben igazolhatna és támogathatna, miközben az isteni teremtés Lurja által felvetett misztikus eszméjét azon nyomban cáfolná. Ha Isten létének az ember világában bármilyen tapasztalati bizonyítéka lehetséges volna, az egyben teremtői létezésének a cáfolata is volna, vagyis az igaz hitet lehetetlenné tenné. Teljes tapasztalhatatlansága azonban létezésének olyan megrendítő jele, amely sosem hagy el bennünket, sosem hagy cserben minket, s üzenete mindig velünk marad.

2.

Az Istent nélkülöző világ e Lurja nyomán alkotott elgondolása persze óhatatlanul is felveti e világ kiterjedésének a kérdését. Még pontosabban annak a kérdését, hogy minek is van helye az így teremtett világon belül, mi minden lakozik még odabenn, mindazokon a dolgokon és lényeken túl, melyeknek megteremtéséről az Írás első könyve számol be, hat döntő napra elosztva. A teremtett mindenség kiterjedése ugyanis nem korlátozható egyedül azokra a létezőkre, melyek az első könyv első fejezetében jönnek szóba, sőt az ezeket követő időbeli-történeti cselekmények összességére sem. A lények neveit például nem a Teremtő adja nekik, hanem azok mind az első ember leleményei. A nevek, amiket Ádám ad a mező állatainak és az ég madarainak, nem teremtmények, vagyis nem az állatokkal és a madarakkal együtt lettek megteremtve, és nem is valami már meglévőnek a kombinációi. Rejtély, honnan is származnak, honnan kerültek a létezők közé, hiszen az emberrel eleve legfeljebb a névadás képessége lehetett együtt teremtve, magukat a neveket azonban az embernek a nemlétezésből kellett előhívnia. És hát nemcsak a nevekről van szó, hanem az ember által az idők folyamán a világlétezésbe beszólitott összes egyéb létezőről is, Gilgamestől kezdve, Akhilleusz haragján és Dante Vergiliusán át egészen akár Antonius nagy beszédéig, amely a halott Caesart köpdöső tömeget mondatról mondatra ragadtatja Caesar merénylői ellen. Részei-e mindezek a világnak, vagy sem? Mi a létezését illető viszonya egymáshoz Shakespeare Macbethjének és a Himalája ázsiai hegységének? A szívetem Akhilleuszéval együtt szorongató gyász Patrokloszért létező eleme világunknak, de a két hős maga nem? Hiszen mind a hőrosz bánatát, mind a magam együttérzését vele egyértelműen tapasztalom. Descartes-nak volna igaza, és egyszerűen a *kiterjedés* és a *gondolkodás* dualitását érintettük most, s csupán ezek egymással való viszonyát, egymásra hatásuk mikéntjét kellene megfejtenünk?

A filozófiát régóta kísértő test-lélek problémának létezik egy igen korai – nem filozófiai – megoldása, nevezetesen az ókori Egyiptom halottkultuszának az úgynevezett „álajtói” (Scheintür, False Door). Ezek a nem nyitható és nem csukható, voltaképpen csak ajtót *ábrázoló*, feliratokkal és képekkel borított műalkotások, ajtószobrok vagy ajtófestmények a sírépítmény valamely nyugatra néző belső falán vannak elhelyezve, ha tetszik, átjárót képezve a kiterjedés és a lélek világai közt. Olyan is akad, amelyben ott áll az ajtó előterében az azon éppen felénk kilépő felmagasztosult halott szobra, de ha nem, a „zárt” ajtó előtt mindenképpen ott találjuk azt az áldozati asztalkát, amelyre hozzátartozói és tisztelői elhelyezhetik a neki szánt áldozati ajándékokat, s amelyen többnyire *ábrázolva* is lettek ezek az ajándékok. Ez az ajtó a szó minden értelmében „átjáró”: a halotti kultusz felől nézve, az abban résztvevők számára átláthatatlan, ezért nem is nyitható, amely nyithatatlanság persze a halott számára önmagában nem jelent akadályt. Az élők felől csak a kul-

tusz képes felnyitni. Erről az oldalról a kultusz az, ami ki tudja nyitni, legalábbis a kultikus felajánlások előtt. Az ajándék persze nem helyezhető el akárhová: a jelöletlen sírfal minden egyéb pontján átjárhatatlan. Az ajtó „oda”-helyezése ezért már része a kultusznak. Az innenső oldalról való kinyithatatlansága választja el túlnanját az élők világától, ugyanakkor egyértelmű ajtó mivolta teszi nyithatóvá a kultusz számára. Az áldozatvivők számára nem kétséges, merre tartsanak ajándékaikkal, hiszen ez az élők számára nyithatatlan ajtó az élők számára is nyilvánvalóan ajtó. A kiterjedés még fizikai világában élők számára fizikailag kinyithatatlan, az áldozatok ezért a maguk fizikai mivoltában csak az ajtó innenső oldalán helyezhetők el. A halott azonban az ajtó túloldala felől érkezik az ajándékokért, lényének természete immár az ajtónak azzal a természetével azonos, hogy tudniillik ő is „ábrázolt”, akárcsak maga az ajtó. Az ábrázoltság nem gátolhatja például kinyitásának ábrázolását sem, például a halott kilépésének ábrázolását a napvilágra. Ábrázolt az ábrázolat látja, ábrázolt az ábrázoltnak örül (*similis simili gaudet*). Határátkelőként szolgál, melynek lelki-szellemi oldala lelki-szellemi „kilincse” nyílik, ami az innenső oldalon fizikai nyithatatlanságként lesz ábrázolva. Maga ez a kinyithatatlanság ábrázolja félreérthetetlenül a másik oldal lelki természetét: ebből az irányból csak halott léphetne át rajta, akinek a fizikai nyithatatlanság nem akadály. Az élők és halottak világa tehát egy olyan átjárón keresztül képes érintkezni egymással, amely átjáró felénk néző oldalának kettős természetével jelzi a rajta történő átkelés természetét: ajtószerű mivolta mutatja, hogy világunkból kifelé vezet, míg kinyithatatlansága mutatja, hova is vezet.

A sír falán megjelenő ajtó – létezését tekintve – valami olyasmi, mint például egy települést ábrázoló festmény festett épületein feltűnő ugyancsak festett kapuk. A kép nézője számára csak a kép egészében nélkülözhetetlen részletvalóság, ám a képen mozgó emberi alakok számára ugyanolyan valóságárszlet, akárcsak ők maguk. Az ő számukra e kapuk nyithatók és csukhatók, hiszen ha nem volnának azok, azaz kapuk, akkor ők maguk sem lehetnének azok, amik és akik. Az ábrázolt valóság minden részlete egyformán valóságos az egész ábrázolás számára, lényegében úgy, ahogyan a festményen kívüli valóság számára a kép kerete alkotja azt az átjárót, ami a néző és a kép belseje közt nem nyitható és nem csukható ugyan, de küszöb a két valóság között.

Az egymással az áljáton keresztül érintkező világok persze végső soron egy mindenséget alkotnak. Mindannyian létezők, nem pedig egy részük létező, más részük létezőről alkotott ítéletek és vélekedések. Természetük minden különbözőségén túli valóságosságukban azonosak. Meglehetősen értelmetlen állítás volna úgy fogalmazni, hogy az egyiptomiak világa „lényegében” (minek a lényegében?) a miénkkel azonos volt, mindössze az erre a közös világunkra vonatkozó vélekedéseikben és képzelgéseikben különböztek a mieinktől és mitőlünk. Utóbbiak világuk – ha tetszik, mindenségük – valóságához tartoztak, s világuk kihunyását követően látható és megfejthető maradványaik pedig a miénkhöz. Nem tűnik termékenynek az a szellemi modell, amelyben a mindenkorai élők világa oly módon valóságos, hogy vélekedéseik, gondolataik, tudásaik – lévén ezek valóban szakadatlanul változnak, alakulnak, keletkeznek, majd elhalnak – utólag mint nemvalóság ki lesznek vonva a valóság egészéből. Ebben a fordított platonizmusban éppen a fizikailag megragadható történelmi valóság volna a lényegi, az egyedüli – mert maradandó – valóság, szemben a változókonny, tévestévéssel felváltó nem igazán létezővel, a benne lakók valóban élt világával.

Nem állíthatjuk, hogy a világ ugyanaz a világ, amelyben Hamlet még nem nézett szembe atya gyilkosával, vagy amelyben már összes monológiát elmondva meg is halt. Nem pusztán a mű megszületése esik meg a világgal. Ami egy műben odabent történik, az is a világgal, az egész világgal történik. A dán királyfi sorsáról még mit sem tudó világ és a megszületését követő világ egyformán valóságos világ, csak éppen a kettejük valósága közé egy áljató realitása férközött. Zsúfolt könyvespolcainkon ilyen áljatók sokasága

sorakozik és néz le ránk. Felénk fordított fizikai valóságukon megül a valóságos por, miközben a magunk fizikai valójának számára nem nyílnak fel. Am ahová – nem fizikai mivoltukban – nyílnak, az nem kevésbé realitás, mint ahová az egyiptomiaké nyílt. Az ábrázolás valóság. Ami rajtuk túl meglátogatható, azaz ezeknek az ajtóknak a túloldala, annak valóságossága, a valósághoz tartozása kétségbevonhatatlan, hiszen mindenki, aki járt már odaát, érteni fogja a mások beszámolóit, akik ugyancsak onnan érkeztek vissza.

Az alkotásoknak, ezeknek az áljajtókon túli immateriális világoknak a mienkével azonos valóságosságát ma sokan tagadják, olyanok is, akik nem is igen vannak tudatában ennek a tagadásnak. Csakhogy életünk semmivel sem kevésbé a saját életünk, amikor álmodunk, mint amikor ébren vagyunk. „Álmainkban is élünk, nem csupán napközben”, tanítja Jung. Nyilván nem ugyanott vagyunk ilyenkor, de valóságosságát tekintve igen. Hogy az alkotások mindenségünkön belül léteznek, holott nem a világunkkal együtt lettek megteremtve, vagyis születésüket megelőzően nem voltak, és a világ korábbi náluk, s valóságosságukat mégis oly sok ember képes tagadni, csak egyféleképp tehető beláthatóvá. Iván Karamazovnak például nyilvánvalóan nincs térbeli kiterjedése, de ettől még „valahol” van, ahol korábban nem volt. Valahol helyet kellett szorítania magának, hogy lehessen, vagy inkább valahol valaminek összéb kellett húzódnia előle. Mivel mint mondtuk, nincsen térbeli kiterjedése, valami olyasminek kellett összéb húzódnva teret engednie számára, ami maga sem térbeli kiterjedésű. Ez az előzőleg önmaga mindenségére kiterjedő valami engedi kissé félre szorítani magát, vagy inkább összéb szorul, hogy mellette, mintegy őrajta kívül, létrejöhessen egy alkotás, ami semmiféle értelemben nem azonos vele. A mű előtti mindent kitöltő valóság egy ponton összeszűkül, kihúzódik önmagából, valóságosságában némileg megritkul, és a helyére enged állítani egy ajtót, mögötte valami járatral. Csak sejthetjük, hogy mindezek az áljajtók mögötti járatok bejáratosak-e egymásba. Azt lehet mondani, hogy a mindenség áljajtókon túli része semmivel sem kevésbé bővül és gyarapszik a világ kezdete óta, mint az innen eső része.

3.

Sokan vetették és vetik fel újra meg újra azt a kérdést, hogy mi lehetett az értelme annak az eljárásnak, amellyel a bibliai Exodus könyve szerint Isten ismét és ismét beküldi Mózeset és fivérét a fáraóhoz, hogy kérjék, követeljék tőle népének elbocsátását, majd ugyanő megkeményíti a fáraó szívét, hogy az mégse hallgasson a jó szóra. A középkori kommentátor, Rasi szerint nem is annyira Egyiptom megtörése lehetett az Úr célja, mint inkább az, hogy különböző népeken mutassa be Izraelnek a maga hatalmát, hogy az utóbbi csakugyan félje őt. Magyarul: a csapások nem voltak egyebek, mint a nevelés folytatása más eszközökkel. Annál is inkább, mivel a nép kiszabadításához egyáltalán nem voltak feltétlenül szükségesek. Fontosságuk abban áll, hogy Isten előre meg is mondja mindig Mózesnek és szövívőjének, hogy ő meg fogja keményíteni a fáraó szívét, a célból, hogy jelekkel bizonyíthassa erejét és elkötelezettségét. Nyilván erre ügyel a bibliai szöveg szerkesztője, amikor a fáraó minden egyes elutasító döntését követően ismételtlen leszögezi: „ahogyan az Úr megmondta”. Így nekünk is módunkban áll elképzelni, mekkora csalódással járt volna Mózesre és Áronra nézve, ha a fáraónak – ki tudja, miféle és kitől származó ihlettől indítatva – netán megesis a szíve a népen, és keserű kézlegyintéssel kísérve útjukra engedi őket.

Mert nem csupán Mózesék értetlen zavarával kellene egy ilyen esetben számolnunk, hanem Izrael többi, körjük csődülő gyermekeivel is, akik azzal a súlyos kérdéssel szembesítenék mindkettejüket, hogy szerinted meg lehet-e bízni egy olyan Isten szabadító vezetésében és megígért segítségében, aki még a fáraó – mint kiderült – meleg, emberi szí-

vébe sem képes belelátni. S ugyan egy ilyen esetben Izrael népe minden további szenvedés nélkül útnak eredhetne a szabadság irányába, sőt még az egyiptomiak is megkímélthetnének a tíz csapás apokalipszisától, beleértve hadseregük vízbe fulladását is a Nádas tenger átmenetileg hűlt helyén, ám Izrael népe ekkor bizonyára útra sem kelt volna soha, hiszen milyen alapon bízhatott volna meg Isten Mózesék által közvetített ígéreteiben. Ha pedig még csak útra sem keltek, ezzel végképp megpecsételték volna az ígéretes sorsát, hiszen tudva, hogy az ígéretes a Kivonuláshoz vannak kötve, a lehetséges bizalom minden okának is felmondtak volna. Exodus helyett feltehetőleg hátatelt szívvel borultak volna a fáraó lábaihoz, és kettőzött buzgalommal építették volna tovább Ramszesz városát. Ebben az esetben persze mit sem tudnánk az egész történetről, se Mózes és Áron, se a nép sorsáról, s a kezünkben tartott könyv, már ha egyáltalán volna ilyen, nem tartalmazná az Írást, vagy valami egészen másról szólna. Feltehetőleg az egyiptomi uralkodók felfoghatatlanul isteni bölcsességéről, valamint a horizonton a Nap gyanánt tűnőklő jóságának fényéről.

Az Egyiptomot ért e hit- és bizalomerősítő csapások közül bizonyosan a kilencedik a legizgalmasabb: a sötétség. Ennek sűrűségét a Biblia azzal jellemzi, hogy „ember nem látta társát, és nem kelt fel helyéből”. A *Mózes életét* író Alexandriai Philónt izgatja is a probléma, hogy vajon miért ülnek mozdulatlanul, és miért nem próbálnak inkább tüzet gyújtani. Hiszen Isten utasítására Mózes az égbolt felé nyújtotta ki a kezét, és nem az egyiptomiak tűzszerszámai felé. A hellenizmus zsidó gondolkodója mindjárt két lehetőséget is fölvet magyarázatként. Az egyik úgy szól, hogy történtek ugyan ilyen próbálkozások, ám akármit is gyújtottak lángra, nyomban huzat támadt valahonnan, és elfújta azt. Igazság szerint már ez az ötlet is méltónak tűnik lenni a csapások hatalmas előidézőjéhez, akiről más forrásból is tudjuk, hogy szelleme onnan fúj, ahonnan akar, de az alexandriai bölcs tartogat számunkra még egy ennél is merészebb, mert valamivel mélyebb feltevést. Eszerint a szóban forgó sötétség olyan mélységesen mély volt, hogy bármit gyújtottak is meg, annak fénye nyomban elenyészett. Három napon át mintegy szünetelt a fény létezése. Még pontosabban: a világosság természetében folytonossági hiány lépett fel. Vagyis tüzet éppen sikerült gyújtaniuk, ám az nyomban úgy veszett bele a vaksötétség mélyébe, mintha egy kőtömb belsejében erőlködne. Utasításában talán ezért utalt Isten a sötétség tapinthatóságára (*chósekh jamés*). Philón ehhez még hozzáfűzi, hogy bár szemek épek voltak, ám vakká lettek, semmit sem voltak képesek meglátni, se egymást, se magukat. Még jól ismert lakhelyükön belül sem tudták, mi hol van, és moccanni sem tudtak. Tegyük hozzá: filozófus nyilván egy sem akadt köztük, hiszen az – Platón útmutatását követve – csak rászánta volna magát az indulásra a barlangból kifelé vezető úton.

Egyszóval ez nem az a fajta éjszaka lehetett, ami két nappal választ el egymástól. Olyan természetű sötétségről lehet inkább szó, mint kicsivel később Philón maga teszi hozzá, amely eltökélten nem tűri a fény semmiféle fajtáját. Különleges természete abban fejeződött ki, fejtegeti szerzőnk az Írást követve, hogy „miközben másokra mélységes sötétség borult, ők [tudniillik a zsidók] zavartalan napsütésben éltek”. Könnyű belátni, hogy ebből a szempontból a többi csapás valahogy könnyebb esetnek látszik: a sáskák és a rovarok, a jégesős viharok és a fekélyek könnyebben eltéríthetőnek látszanak az izraeliták lakhelyeitől, akik köré Isten valamiféle csapáshárító karantént keríthetett. Az elsőszülötteket érő vész ellen pedig lehetséges volt vérrel jelölni az ajtók szemöldökfáit. A vizek vérré válásánál már valamivel nehezebb lehetett a zsidók megóvása, de talán szükség esetén valamennyit gyorsan vissza lehet teremteni belőle vízzé, amennyiben épp egy zsidó sietne bögréjével a folyóhoz. De élhetnek-e bárkik „zavartalan napsütésben”, anélkül, hogy a sötétségbe zuhantak ne próbálnák őket használni a továbbiakban fényforrásul? Ha nem, akkor ez a sötétség nem egyszerűen a fény hiánya. Akkor ez alighanem az éjszakának az a változata, amelyiket a legcsekélyebb derengés is olyan indulatba hoz, hogy még

sötétebbre fogja magát. A közönséges sötétség, ami csak fényhiány, olyan, mint amit vilnykapcsoló vezérel: vagy be van kapcsolva, vagy ki. Nincs rajta mit tapintani. Kikapcsoltságát pedig nem lehet fokozni. A létező sötétség nem fokozható, a nemlétnék viszont nincsen legfelső foka. Amiről Philón beszél, annak a sötétségnek saját, feneketlen mélysége van, sehol sincsen végső határa: talán azt mondhatnánk, hogy fényre sötétedik. Fényemésztő sötétség. Olyan éjszaka, ami ha beszélni tudna, még csak nem is értené a fény szót. S ha mégis elhangzana ez a szó, ami persze nem eshet meg, valahonnan nyomban huzat támadna, és szertefoszlatná még e szó halk csengését is, vagy legalábbis senki sem hallhatná meg, mert ez a fajta sötétség nem vezeti a hangot. Legfontosabb jellemzője, hogy foglyai se egymást, se saját magukat nem látják. E sötétség „tapinthatósága” mindekelőtt abban áll, hogy a helyén immár mozdulatlanul ülő hiába tapogatja akár önmagát, akár nem látható társát, személyi voltuk helyén is csak sötétséget tapint. Már csak azért is, mert amit személynek hívunk, az éppen nem az érzéki szférában létezik, s így nem is tapintható. Ülnek a sötétben, és személyként nem tudnak magukról.

Az a valaki, aki azt mérlegelte, mely lehetséges csapások milyen mértékben sújtanak Egyiptomot, és mind közül a legnagyobbra szánta el magát, nyilvánvalóan rendelkezett a megfelelő helyismerettel. A sötétség tűnhetett a legmegfelelőbbnek, a Napisten eltűnése. És nemcsak a hajnali horizontot fénnyel elárasztó, hanem az alkonyatba hanyatlás idején kezdődő túlvilági napkeltéé is. Telitalálat. Az éjszakáról éjszakára kurta feltámadásukra váró holtak egyszer csak nem találják az utat az áljatók túloldalához, vaksi szemeik nem látják a kikészített áldozati ajándékokat. Az élők részéről elmarad a tisztelet és a szerető gondoskodás, a nevek csendben lapulnak, és nem hallgatnak magukra. Az alkony és az éjszaka eddig a nap megszokott égi útiránya volt az Alvilág felé, akárcsak a halottak számára. Eddig ez nem csapás volt, hanem a rend. A Nap minden cselekvésének megszakadása, az a felfoghatatlan csapás. Amilyen igaz talán a mondás, miszerint mindünk felett mindmáig Homérosz Napja ragyog, olyan bizonyos az is, hogy Ré-Harachte, a Horizont Napistene immár nem. Egy isten halála persze csak relatíve datálható, de az ehhez szükséges viszonyítási kapaszkodónk meg is van: valamikor az Exodus körül.

Az égen való átkelés eddig még mindig sikerült. Természetesen sosem volt egészen problémamentes, az égi tenger bármikor hajlamos volt mindent elnyelni törekvő, tajtékzó sárkánykígyóvá összesűrűsödni, de a napbárka Ura hajója orrába parancsolta a Rettentő Erejűt, aki nehéz szigonyával a kezében, lankadatlanul szemmel tartotta az ég kékjének legkisebb fodrozódását is, hogy lesújthasson, ha szükséges. Mózes Istene a naphimnuszok címzettjét taszította sötétségbe, természetesen nem a heliocentrikus világkép még nem is létező égitestjét. A Rének szóló himnuszok zengése szakadt félbe, a tekercsfelolvadó papok ajkai némultak el. Ebben a sosem látott éjszakában sem a Fel-, sem az Alvilág lakói nem mozdultak többé a helyükből. A napot éltető és éjjel-nappali útjában lankadatlanul kísérő és segítő kultusz vakult meg ebben a sötétben. Ihletőlő sötétség. Egész Egyiptom a maga túlvilágában. Ebben a sötétben nem olvashatók a sírok falait borító képek és írások, sem a szarkofágokba rejtett útmutatók és halotti iratok. Senki és semmi nem mozdul a helyéből. A halottak nem emlékeznek többet az életre, se a magukéra, se a máséra. Nem is vágnak rá vissza. Senki nem jegyez meg semmit, semmi nem marad meg, bármi lett is kigondolva. Fény csak ott van, ahol a régészek és egyiptológusok látnak munkához. Ez a sötétség megmutatta Egyiptomnak és királyának, milyen lesz, amikor világuk már nem lesz többé. Amikor a világosság már egyedül világukon kívülről éri őket, nem nekik világítva, hanem csak őket világítva meg. Odabent, sírkamráik mélyén már csak sötétség. Ott fekszenek, telefestett és teleírt falaik közt, évezredek óta nem látva önmagukat, se egymást. Termeikbe csupán világukon túli fénynapokkal sugarai szivárognak olykor be, mások nappalai számára világítva meg kívülről az ő örök éjszakájukat. Fényben úszó, kivilágított üvegtárlók befelé örök éjszakája.

Nem igaz tehát, hogy fogalmunk sincs az egyiptomi sötétség természetéről. Minden múzeumban láthatjuk, tapasztalhatjuk. Mi ennyit látunk belőlük, ők meg csak a sötétséget, amiben senki nem mozdul többet a helyéből. Mint az olvasatlan regények hősei.

4.

Ha a világ múltja tényleg a saját, és nem idegen múlt, azaz nem valami másik világé, akkor elég nyilvánvaló, hogy ez a világ nem tehet egy lépést sem, se jobbra, se balra, anélkül, hogy az egész múlt vele ne mozdulna. Hozzá tartozik, mint üstököshöz a csóvája, amiről persze meg lehet feledkezni, de akkor egész világtudata is vele vész, nem csak a múltja.

Az ókori Kelettel foglalkozó történeti tudományok művelői vérmérsékletüktől függően tárgyilagos szkepszissel vagy enyhén ajkbiggyeszítő kajánsággal már jó ideje kételyek nélkül hajlandók leszögezni, hogy Izrael népe, ellentétben a Biblia történelmet megalapítani vélő szövegtömegével, sosem vándorolt ki Egyiptom országából. Nem utolsósorban már csak azért sem, mert sosem tartózkodott odabenn, végképp nem rabszolgasorba nyomorított, pusztításoktól félemlített népességként. Valamennyi erre irányuló tudományos érvelés mindenekelőtt a szövegen kívüli bármilyen – akár régészeti, akár filológiai, akár egyéb, tetszőleges külső forrásból származó – bizonyíték teljes hiányára támaszkodik. Semmi régészeti azonosítható emléke nem maradt ránk a rettentő tíz csapásnak, sem a tizenegyediként, az üldöző hadat a Nádas tenger alá temető óriáshullámnak. Semmilyen egykorú szöveg nem utal rá. Legalábbis egyiptomi oldalról semmi. A Biblia történeti hitelességét ezen a ponton egyiptomi említetlensége ássa alá a leginkább.

Ebben a tekintetben tehát a Biblia tekintélyének megrendítése csakugyan egészen máshonnan érkezik, mint a mára már lassan feledésbe merülő „Bibel-Bábel”-vita esetében, amelyet Friedrich Delitsch 1902-es berlini előadása váltott ki, s amely az asszirológia addig néhány különc filológusának szépreményű tudományát nagy hirtelen szinte az elméleti fizika akkortájt kirobbanó népszerűségével ajándékozta meg. Delitsch több egy mást követő, elképesztő érdeklődést és visszhangot kiváltó, a német császári család személyes jelenlétét és támogatását elnyerő nyilvános előadáson számolt be arról, hogy az újonnan megfjtett ékírásos agyagtáblák tanúsága szerint a Héber Biblia, azaz a keresztények Ószövetsége nem valamiféle kinyilatkoztatás alapján számol be a nyugati gondolkodásban kulcsfontosságú őstörténeti eseményekről, amilyen például a Vízözön, az azt túlélő bárka hajósai és lakói, majd az apadást követően bemutatott hálaáldozat, hanem a Biblia keletkezésénél nyilvánvalóan korábbi és jóval szélesebb ókori-keleti irodalomból merítve. A tudós nem rejtette véka alá azt a gyanúját sem, hogy szerinte a kinyilatkoztatás hagyományos fogalma az irodalmi plágium palástolására szolgál. Egy apró, jelentéktelen és alacsony kulturáltságú nép a kizárólagos kinyilatkoztatás fogalma mögé rejtette több más, nálánál hatalmasabb irodalmi kultúrájú néppel szemben elkövetett plágiumának tényét, hogy idegen tollakkal ékeskedhessék, kihasználva azok történelmi feledésbe sülyedtségét. Ezzel kapcsolatosan ismerjük egyébként a császár odavetett megjegyzését is a protestáns ortodoxia fejcsóváló ellenkezésére, miszerint ha nem is igaz, de „mindenesetre kicsit letöri a zsidók szarvát, aminek már ideje volt”. A legfőképpen a német világot alapjaiban megrázó vita magának Delitschnek a részéről aztán minden bizonytalankodás nélküli sietős léptekkel vezetett utolsó jelentős művéhez, *A nagy csalás (Die grosse Täuschung)* című, immár minden mellébeszélést kerülően zsidógyűlölő könyvéhez, ami 1920-ban jelent meg.

Hasonló lehetőség az Exodus-történet korábban említett tagadóinak nem állt, és azóta sem áll a rendelkezésére, hiszen igen csekély annak a valószínűsége, hogy egyszer csak megfjtésre kerüljön valamely ókori-keleti népnek a Bibliánál jóval korábbi, eddig

ismeretlen eposztörredéke, amely arról számolna be, hogy nem Izrael, hanem az illető most napvilágra került nép volt az, amelyik hatalmas csodák kíséretében vonult volna ki rabságának színhelyéről, Egyiptomból. Vagy ha nem is egy egész nép, de legalább pár tucat elszánt elő-ázsiai hős, akiket valami magasabb erő bátorít föl az összefogásra és a rabságból a szabadság felé történő kitörésre. Mindenesetre, amíg egy talán eljövendő, új ókori diszciplína nem tud efféle mintául szolgáló konkurens irodalmi alkotásokat felkínálni, addig a tagadás csak arra támaszkodhat, hogy nem csupán semmiféle régészeti lelet nem támasztja alá az Exodus könyvének állításait, de azokat még csak plagizálnia sem volt módja más népek irodalmi hagyatékából, lévén ezek ugyanúgy nem léteznek, akár csak Egyiptom esetében a belső tárgyi és írott emlékek. Vagyis – ha szabad így mondanunk – a Kivonulás nemcsak úgy akárhogyan, de egészen fokozott mértékben nem történt meg. Nem pusztán más történt meg azon a helyen, amit elfoglalni látszik, hanem valami a valósággal ellentétes dolog furakodik ott be a valóságot életelentítő rések közé. Igaz, ez a meg nem történtség legalább nem vonja magára még a plágium ítéletét is.

Nem tudjuk, hogy a történelem színpadán végbement-e a Kivonulás, vagy sem. Annyi bizonyos, hogy ha történt is ilyesmi, Egyiptom tökéletesen elfeledkezett róla. Semmi emléket nem hagyta rá azokra a későbbi nemzedékeire, akiknek gyanútlanágába egyszer csak belerobbant a Septuaginta – nyelvileg immár számukra is megközelíthetővé vált – beszámolója róla. Amit ez a robbanás kiváltott, azt már viszont ismerjük. A velejéig hazug, rágalmozó gyűlölet egész irodalma virágzott ki válaszképpen a LXX emlékeztetésére, amely talán Egyiptom saját emlékezésének folytonossági hiányát igyekezett volna kipótolni.

Mit tudnánk válaszolni egy olyan kérdésre, hogy vajon miért szülte meg a Biblia görög fordítása ezeket a történeti gyűlölettirádákat? Gyanúnk szerint, mivel a jól ismert okoknál fogva a fáraó seregének nem egészen sikerült a kivonuló nép utolérése, azaz csupán egy múló szemkontaktus erejéig sikerült, a tengerbe veszett üldöző had feladatát és tevékenységét az egyiptomi történetírói sajtó vállalta immár magára. Ennek az irodalomnak a szerzői nem bocsátkoznak egy kideríthetetlen kaland kockázatába a Nádás tenger partján, hanem ettől kezdve talán a tíz csapást viszonzni törekvő Izrael-kritikának szentelik egész történetírói tevékenységüket.

Ám ha a modern történettudomány hallgatni kénytelen a Kivonulás történetiségéről, s legfeljebb némi lelkifurdalást nem egészen nélkülöző Biblia-kritikával él, akkor hogyan gondolhatjuk el a történelmi valóság és az Exodus beszámolójának egyidejű fennállását? A braclavi Rabbi Nachman eljárása kínál egyfajta megoldást. Az ő kiindulópontja Isten tapasztalati fellelhetetlensége volt a világon belül. Ehhez meglehetősen hasonló a tudomány tanácsstalansága azzal kapcsolatban, ahogyan a tudomány eszközeivel tapasztalhatatlan az Exodus valósága a történelemben. A történelemnek az a fajta valósága, amit a tudomány tanulmányoz a maga módszereivel, elvi előfeltevései szerint egy és minden, azaz valóságában egyetlen és egységes, valamint mindent kitöltő. Ebben a létben nincsen helye sehol semmi tőle különbözőnek, vagyis bárminek, ami nem történeti. Az így felfogott merő történelem semmi olyasmit nem képes alkotni, létrehozni, ami különbözne tőle, mindig újból kizárólag önmagát tudja csak megteremtteni, azaz a valóságos történelmen belüli újabb és újabb történelmeket. Ezért ahhoz, hogy valami olyasmi létesülhessen, aminek súlya és jelentősége maga mögött hagyja a történelem kizárólagos valóságosságát, ez utóbbi valóságosságnak egy ponton ki kell húzódnia önmagából, a történeti valóságnak helyet kell nyitnia, egy történelem-ritka teret kell létesítenie az övétől eltérő realitás számára. Ez az eltérő realitás volt a luriánus kabbala esetében a teremtés, a mi esetünkben a hagyomány teremtése: az alapított tapasztalat. Ez utóbbit igyekszik a modern tudományos gondolkodás megragadni a „kulturális emlékezet” fogalmának segítségével, amely

azonban egyedül az emlékezés aspektusából képes szemügyre venni a jelenséget, létezésének vonatkozásában azonban nem. Az Exodus történetével ugyanis világunk létezése lett teljesebb, nem csak történetének emlékezete.

5.

Szokás felpanaszolni a történettudomány sajnálatos fogyatékoságaként a természettudományokkal szembeni nem kísérleti jellegét. Mert valóban, egy tényállítás legjobb bizonyítéka a kísérleti megismételhetőség. Laboratóriumi körülmények közt végzett kísérletek esetében nyilván nem kérdés a megisméltetés felismerése és azonosítása, hiszen épp erre irányult a kísérlet, vagy nem teljes azonosság esetén a zavaró körülmények kiszűrése. Humán tudományok esetében azonban, jóllehet a szándékolt kísérleti ismétlés nemigen lehetséges, de ha szándékoltanul mégiscsak sor kerülne ilyesmire, ki tudja, milyen okok összzejátszása folytán, az ismétlés felismerésének problémája – eltérően a természettudományoktól – önálló tudományos problémaként toppanna szembe velünk. Vegyünk egy példát: tudjuk, hogy amikor a 6. német hadsereg utászai 1941-ben előkészítették von Seydlitz tábornok hadosztálya számára a Nyemen folyó mocsarai közti átkelést, azaz végső soron a hosszú utat Sztálingrád felé, szinte mázsaszámra kerültek elő a talaj mélyéről Napóleon visszavonulása során elveszített, illetve elhajított zászlói és sasai. Visszaemlékezések szerint a katonák elborult arcáról világosan leolvasható volt az ismétlődés előérzet formájában megnyilvánuló felismerése. Itt persze az úgynevezett kulturális emlékezetnek nem kellett évezredek átívelnie, elegendő volt az iskolában tanultakig visszaérnie, ráadásul semmi nem szólt feltétlenül amellett, hogy a katonai vereség pusztaság eshetőségén túl bármilyen vonatkozásban is azonosítsák a két hadjáratot. Mindenesetre Tolsztoj *Háború és békéje* ezúttal nem maradt irodalmon kívüli bizonyítékok nélkül.

Márpedig fontos kérdés, hogy vajon mitől függ a megisméltetés felismerhetősége. Honnan tudjuk, hogy ismétléssel kerültünk szembe? Vajon ha kétfelől összezsápnának a hullámok egy magát amúgy biztonságban vélt üldöző katonai egység feje fölött, felismerné-e az a sereg az ismétlést? Ha a szóban forgó egység történetesen egyiptomi volna, egészen biztosan nem, hiszen saját kulturális emlékezetéből nyilvánvalóan hiányzik, aminek a megisméltetésére ráismerhetne.

Egészen más azonban a helyzet akkor, amikor valami esetleg egyáltalán nem hiányzik az úgynevezett kulturális emlékezet adatbázisából, de a szemlélő valamiért még sincs abban a helyzetben, hogy ráismerjen az ismétlődésre. Talán mert már részben bizonytalan is a szóban forgó emlékezet, s így elmosódott számára már az a kép, aminek az ismétlésével most találkozik. Vagy inkább ez az előbbi eshetőség még azzal az önmaga előtt is eltitkolt vonakodással is összefonódhat, hogy ráismerés esetén a ráismerőnek az egykori konstelláció egy olyan szereplőjével kellene azonosítania magát, amellyel hangsúlyosan sosem azonosult, s amelyet mindenáron el óhajtana kerülni. Talán ebben az esetben is felderengenek halványan valamiféle ráismerés előérzetének, nem több, mint előérzetének a körvonalai, ám e ráismerés kibontakozásának nyomban útját állja egy másik előérzet. Fölvillanni látszik ugyanis egy régről ismerős konstelláció, amely sok tekintetben a ráismerő identitásának mintegy az alapjait képezi, s amely konstellációnak a szereposztásában azonban a most ráismerő egészen máshol találná magát, mint amit a maga kulturális emlékezetében megszeretett és megszokott. Az álmából felriadó Duncan király nem ismerhet rá annak a tettnek a megisméltetésére, amelyben „Macbeth öli az álmot”. A királlyal ugyanis abszolút először fordul elő, hogy álmában Macbeth az életére tör, Duncannek utolsó pillanatában sincs mire ráismernie. Személyi identitásának immár örök, rendíthetetlen alapja, hogy ő az, akit a királyságára pályázó Macbeth meggyilkol.

Ha ráismerni vélne bármiféle ismétlődésre, azzal a kérdéssel kellene szembenéznie, nem téved-e a saját identitását illetően. Macbeth maga persze – élete utolsó pillanataiban – azonnal ráismer a kétértelmű jóslatok beteljesülésére, ebben ugyanis az önképe a legcsekélyebb mértékben sem gátolja. Ő ugyanis sosem vélte magát az általa megölt királynak, még allegorikusan értelmezésben sem. Az első pillanattól fogva tisztában volt azzal, hogy ő gyilkos, és nem áldozat, s „kulturális emlékezetében” nyoma sem volt hazudozásnak.

Mert mindenképpen érdemes megpróbálnunk szembenézni azzal a kérdéssel, hogy a történeti tudományok olykor legjelesebb képviselőinek – úgy tűnik – egyikében sem merül fel annak gondolata, miszerint az Exodus történetiségének netán kísérleti bizonyítékként volna érdemes mérlegelni azt a tényt, hogy 1947-ben valóban útnak indult Európa partjairól egy magát Exodusnak nevező hajó Izrael Földjének irányába, mintegy ötezer zsidóval a fedélzetén. Hiszen tudjuk, hogy a történelmi tudatnak éppen ez a fajta változata volt az, amely kikényszerítette a modern, források felkutató és feldolgozó történeti tudományok fellépését. Írásunk legelején röviden érintettük már, hogy a bibliai Exodus történeti hitelét egyiptomi említetlensége ássa alá. Bizonyos értelemben maga ez az említetlenség is megismétlődik ezzel az újabb Kivonulással, azaz nemcsak az Exodus lesz megismételve, de annak egyiptomi említetlensége is. Az ismétlődésre való ráismerésnek, azaz a kísérleti bizonyításnak csak az állja útját, hogy a történet irodalmi, majd az azt követő filmsikere nyomán a nagyközönség remekül kitalált, nagyszerű metaforaként értékelte a hajónak és nevének eposzát, s nem önmagára vonatkozó valóságbizonyítékként. Utóbbi esetben ugyanis elég két lényegileg eltérő történettel számolnia, ahol szerinte csak az ügyesen meglelt közös elnevezés egyesíti maga alatt a két egymástól egészen független eseményt. Ha ráismerhetne ebben az ismétlődésben a szereposztás ezúttal ráeső osztályrészére, azaz hajlandó volna az említett módon valóságnak tekinteni egy műalkotást, hátrahagyandó emlékezetében nem maradhatna említetlenül ez a Kivonulás. Így azonban nem csupán a Kivonulás ismétlődik, de egyiptomi oldalról való említetlensége, nyomtalansága is, lehetővé téve ezzel említetlenségének újra meg újra történő megismétlődését. Európa vezető elitjeinek a szívét ez az ismétlődésre való ismételt rá nem ismerés újra meg újra megkeményíti, s mindmáig mindig megtalálták a módját, hogy a kivonulókat üldözöbe véve odaszorítsák, ahonnan már nem tűnik út továbbvezetni. A magát másfél évezreden keresztül az Exodus Könyvében kivonuló Izraellel allegorikusan azonosító Európa mindmáig megvonja magától a felismerést, hogy ebben a konstellációban ő Egyiptom, a Szolgaság Háza, s hogy talán egész idő alatt az volt. Egyedül ez a felismerés vethetne véget hamis szereptudatának és képzelt lelkifurdalásainak. Márpedig még a régészeinek és az egyiptológusainak is megkönnyítené tudományos munkálkodását az Exodus történetiségét illetően, ha nem zárkózna el ezzel az eltökéltséggel az ismétlődés felismerésétől.

S mindent összevetve, ez a fel nem ismert ismétlődés egyáltalán nem csupán Izrael népének az útra kelését és kivonulását jelenti sok száz éves szenvedésének és pusztulásának a színhelyéről. Ha látszólag nem is vonult ki vele együtt a Könyv is, melyet ő hozott ebbe a világba, de úgy tűnik, a legtöbbek számára a Könyv szavainak jelentése is velük együtt iramodott a Nádás tenger irányába, és onnan tovább. Talán mindez nem is egyszerű ment végbe, hanem apránként: először csak egyes szavak jelentése indult a Kivonulás útjára, maga mögött hagyva lefordított életének élettelen kagylóhéját, aztán egész jelentés-összefüggések, aminek következtében a hátramaradtak nyelvén ma már végérvényes a meggyőződés, hogy Máriának hívták Mirjámot, és számukra a Palesztina név veszi át Izrael Országának a jelentését. A sötétség a jelentések Kivonulása, a nevek exodus. Olyan, mint az ember eltévedése az olvasatlan könyvek rengetegében: bárhol igyekszik is beléjük pillantani, élettől elhagyott, idegen szelekben lebegő, áttetsző hősalakokat lát, akik se magukat, se egymást nem látják, és nem kelnek fel a helyükből.

Felmerül a kérdés: ha Európa képes lett volna nem hagyni az ismétlés felismerését említetlenül, amire pedig nem volt képes, foggal-körömmel ragaszkodva egy allegorikus hazugsághoz, túlságosan is ódzkodván a számára hihetetlen és elfogadhatatlan szereposztástól, hogyan és miben ölthetett volna testet ez az említés. Pontosabban fogalmazva: miféle ismétlődésre való ráismerés ébreszthetne rá bennünket arra, hogy Európa csakugyan ráismert egy ismétlődésre, és kimondta azt, nem hallgatva a szereposztás számára adott elfogadhatatlanságára. A magam részéről jól el tudtam volna képzelni például egy olyan ellen-pészachi ünnep megalapítását Európában, melynek során a családok nem felszabadult éneklések és tréfalkozások közepette, hanem könnyek között ülnék meg az ünnep estéjét. Egyfajta gyász-széderre gondolok, amelynek rendszeres megisméltése sosem hagyná említetlenül maradni az Exodus kétségbevonhatatlan történeti tény voltát. Mindenesetre egy ilyen ellen-széder, éppen mert a szereposztás ellenkező, tudniillik egyiptomi oldalról egészítette volna ki a zsidók által megült széder-estét, valósággal töltötte volna ki a történeti valóság testén észlelhető réseket. Az ugyanazt egyszerre kétfelől ünneplő este történeti megalapozottságát nem lehetett volna többet kétségbe vonni.

„MEGTANULTA LEOLVASNI A SZÉLKAJÁSOK ÁLLÁSÁT”

Indexikus jelek a Sinistra körzetben

A következőkben Bodor Ádám *Sinistra körzetének* szemiotikai alapú megközelítését vázoló. Arra keresem a választ, hogy milyen típusú jelhasználat szervezi a körzet világát, és ezzel összefüggésben hogyan jellemezhető maga a szöveg mint jelrendszer. Ezáltal más megvilágításba kerülhetnek a recepciónak eddig is a középpontjában álló, főként az ábrázolt világ sajátosságaira és a regény antropológiai szemléletére vonatkozó kérdések; valamint újak is feltehetőek a szöveg – mint látni fogjuk: korántsem egységes – stílus kapcsán.

A kiindulópont Charles Sanders Peirce különféle hármas felosztásokra épülő szemiotikája. E felosztások közül a legáltalánosabb és a további felosztások számára is mintául szolgál az „elsődlegesség – másodlagosság – harmadlagosság” trichotómiája (*Firstness, Secondness, Thirdness*). Az „elsődlegesség” a végtelen számú, még tárgyhoz nem rendelt lehetőséget (például egy önmagában álló, üres állítmányt, egy ki nem dolgozott viszonyt vagy egy puszta minőséget); a „másodlagosság” ennek a lehetőségnek az aktualizációját, konkretizációját (magát a minőséggel rendelkező egyedi dolgot, a közvetlen kapcsolatot egy konkrét tárggyal); a „harmadlagosság” a kettő közötti „öntőformát”, magyarázatot jelöli, vagyis azt a konvenciót vagy szabályszerűséget, aminek segítségével egy tárgy tulajdonságaként ismerhetünk fel egy minőséget.¹ Ennek mintájára hozza létre Peirce a jelölés hármas struktúráját is, amely a jelből (ki nem dolgozott, üres forma, ami végtelen számú lehetséges dolgot jelölhet), a tárgyból (ami a jel konkrét referenciája) és az interpretánsból (ami a jel és a tárgy kapcsolatáért felelős általános logikai szabály, magyarázat) áll.² A jelölés három eleme egymással dinamikus viszonyban van: ahogy a tárgy meghatározza, hogy miként valósulhat meg az öt jelölő jel, úgy a jel is hatással van az interpretánsra, amennyiben megszabja, hogyan létesíthető kapcsolat a jel és a tárgy között. Sőt, minden interpretáns, amint ezt a kapcsolatot létrehozza, maga is jellé, ennek a kapcsolatnak a jelévé válik, amely így új interpretánsra, magyarázatra szorul.³

Peirce talán leghíresebb rendszerezése szintén az elsődlegesség – másodlagosság – harmadlagosság mintájára jön létre, ez a jeleknek a tárgyhoz való viszonyuk szerinti felosztása. E szempont felől nézve egy jel lehet *szimbólum* (konvención alapuló jel, és mint ilyen, „harmadlagos”), *ikon* (hasonlóságon alapuló kapcsolat, ami önmagában, a hasonlításban részt vevő konkrét elemek nélkül „elsődleges”) vagy *index* (amely közvetlen, okozati kapcsolatban vagy térbeli-időbeli folytonosságban áll a tárggyal, ezért „másodlagos”) – bár Peirce megjegyzi, hogy tiszta formában ritkán fordulnak elő ezek a típusok, ugyanakkor

Elhangzott 2023 áprilisában *A körzet poétikái – konferencia Bodor Ádám életművéről* című rendezvényen.

¹ Michael Shapiro: *The Sense of Grammar. Language as Semiotic*, Bloomington, Indiana University Press, 1983. URL: muse.jhu.edu/book/93955.

² Charles S. Peirce: A jelek felosztása, in: *A jel tudománya. Szemiotika*, szerk. Horányi Özséb, Szépe György, Budapest, General Press, 2005, 23–37. (A fordító nincs feltüntetve)

³ Uo., 26., 35.

lényeges, hogy az egyes esetekben melyik összetevő dominál.⁴ A szimbólum az egyetlen jel, amely nem hordoz önmagában információt a tárgyáról (nem hasonlít rá, vagy nem a tárgy okozza), hanem egy konvenció, törvényszerűség teszi lehetővé a tárgyra való vonatkozást; ilyen például a szavak nagy része. Ez azt is jelenti, hogy a szimbólumok a *közös világ és a közös jelentésképzés megszervezésének az alapjai*, hiszen közösségileg elfogadott és érvényes szabályok nélkül nem jöhetne létre szimbolikus jelölés. Az ikonok ezzel szemben hasonlítanak a tárgyukra, amely hasonlóság újabb hármas felosztást eredményez: alcsoportot képeznek a vizuális hasonlóságon alapuló *képek*, az analógiás hasonlóságon alapuló *metaforák* és a szerkezeti hasonlóságon alapuló *diagramok*.⁵ Ahogyan a diagramokról és metaforákról szóló szakirodalom is mutatja,⁶ az ikonok kevésbé a közös jelentésképzés feltételeiként működnek, mintsem a *megismerésben, ismeretek előállításában és átadásában játszanak fontos szerepet*, „a következtetések motorjai”, mivel mentálisan nehezen hozzáférhető fogalmakat és folyamatokat tesznek elgondolhatóvá és kommunikálhatóvá.

Az indexek az előző két kategóriához képest a legegyszerűbb jelek, abban az értelemben, hogy ekkor egy közvetlen, fizikai érintkezés vagy oksági kapcsolat áll fenn jel és tárgy között: az értelmező elmének semmit sem kell kezdenie ezzel a kapcsolattal azon kívül, hogy észreveszi, azonosítja azt.⁷ Az index az *érzékekre gyakorolt hatás* által mintegy kényszeríti a befogadót, hogy a jelzett dologra figyeljen – ám sem a megismerésben, sem a közös jelentésképzésben nem játszik olyan központi szerepet, mint az ikon vagy a szimbólum. Az index nem állít semmit, csupán rámutat tárgyra. E rámutatáshoz ugyanakkor a tárgy távolléte szükséges, így az index a *nyom* tipikus esete (még ha egy lábnyom kapcsán fontos az ikonikus kapcsolat is), hiszen mindig valami távollevő jelenlétére hívja fel a figyelmet, és ennyiben, követve a derridai elméletet, a jelölés legalapvetőbb mozzanatát emeli ki. A nyomhagyáson túl Peirce példái között szerepel a szélkakas, a tűzre utaló füst (e két példa a szemiotikai szakirodalomban is rendre előkerül mint az indexikus jelölés legtisztább formája), a valamire mutató ujj, illetve a nyelvben a mutató és a vonatkozó névmás.⁸ A regény szempontjából fontos példája továbbá a tulajdonnév, amely Peirce szerint első alkalommal még rámutató indexként működik, és csak a használat során konvencionálizálódik szimbólummá.⁹

Tanulmányom központi állítása, hogy a Sinistra körzet világában az indexek túlsúlya figyelhető meg, ami hatással van az ábrázolt világra és a benne szereplőkre is. Szimbólumoknak és ikonoknak inkább a hiánya feltűnő: legfeljebb csak a hatalom használja őket, ám ekkor sem rendeltetésszerűen – ilyenek például a céltalan feljegyzések és táblázatok, amelyeket Andrej segédhullaórként vezet. A szimbólumok kapcsán többen értekeztek már a körzetben élők nyelvhasználatának töredezettségéről, a verbális kommunikáció sikerületlenségéről, ahogyan a névadás sajátosságairól is.¹⁰ Ez utóbbi esetében fontos megjegyezni, hogy a szereplők általában teljes nevükön és foglalkozásukkal vagy legfőbb ismertető-

⁴ Vö. Christopher Hookway: *Truth, Rationality and Pragmatism. Themes from Peirce*. Oxford, Clarendon Press, 2000, 127–131.

⁵ Peirce: *Collected Papers*, ed. Charles Hartshorne and Paul Weiss, Cambridge, Mass., 1921–35, 2.277

⁶ A diagramok kapcsán lásd például: Sybille Krämer: Operatív képesség. A „grammatológiától” a „diagramatológiáig”? Gondolatok a megismerő „látásról”, ford. Eszter Szlávich, *Helikon*, 2022/2, 277–308. A metaforákhoz: George Lakoff – Mark Johnson: *Metaphors We Live By*, Chicago, University of Chicago Press, 1980.

⁷ Thomas A. Goudge: Peirce's Index, *Transactions of the Charles S. Peirce Society* 1/2 (1965), 52–70., 53–54.

⁸ Tovább példákhoz lásd: Uo., 53.

⁹ Uo., 68.

¹⁰ Lásd például: Bengi László: A szövegszegmentumok iterációja mint az epikai világ megalkotása, in: *Tapasztalatsere. Esszék és tanulmányok Bodor Ádámról*, szerk. Scheibner Tamás és Vaderna Gábor, L'Harmattan, 2005, 120., 127.

jegyükkel együtt említetnek (például „Béla Bundasian, a fogadott fiam”, „Nikifor Tesco-
vina, a természetvédelmi terület kantinosá”) – mintha mindig az első alkalommal mutatná
be őket az elbeszélő, így a nevek indexikus rámutatások maradnak, és nem tudnak szim-
bóllumá válni. Ebből is látszik, hogy a regény világában nem képes egy olyan közös tu-
dás kiépülni, amelyet aktiválni lehetne az egyes szituációkban, hanem mindig aktuálisan
kell a dolgok közötti kapcsolatot újra meghatározni/felismerni. Ezt erősíti, hogy a tulaj-
donságok és a foglalkozások is változhatnak: Géza Kőkény hol hős medvésként, hol ben-
zinkutasként, hol pedig a liga lázadójaként szerepel; sokszor az is eldönthetetlen, hogy
egy személyt vagy a róla készült szobrot jelöli-e a tulajdonnév. Márton László és Bengi
László nyomán az is felvethető, hogy az első személyű elbeszélő neve (Andrej Bodor) sem
egyetlen jól kidolgozott alakra, hanem inkább erre a perspektívára és elbeszélői funkcióra
vonatkozik.¹¹

Ugyanígy szembetűnő az ikonok hiánya is. Beszédes, hogy bár a regény címszereplője
maga a táj,¹² csupán az ezredesi irodában található (fali)térkép (40.);¹³ a körzet lakói azon-
ban nem élnek kartográfiai eljárásokkal tájékozódásaik során, ahogyan a szöveg olvasója
sem képes a helyszínek topológiai-topográfiai szerkezetének a felrajzolására. Minden
olyan olvasat, amely Sinistra térképét kívánja vizuálisan megjeleníteni, kudarcra van ítél-
ve: a körzetet nem lehet átlátni és ábrázolni egy külső nézőpontból. Ehelyett a térbeli és
időbeli viszonyokat mutató- és vonatkozó névmások dolgozzák ki a szövegben (például
„Azon a tavaszon, amikor” [102.], „azon a helyen, ahol...” [133.], stb.) – ezt a meglátást a
kvantitatív elemzés is alátámasztja, mely szerint a Bodor-regényekben kiugróan gyakori-
ak az idő- és helyhatározói mellékmondatok.¹⁴ A kvantitatív eredmények mellett a szoros
olvasás is felfigyelt a mutató névmások központi szerepére – Scheibner Tamás arra hívja
fel a figyelmet, hogy a narrátori szölamváltást is mutató névmások jelölhetik: „A *Géza
Hutira füle* című fejezetben ugyanis, amikor megtörténik a narrációs váltás, egy visszautá-
ló névmást (»ezt«) találhatunk a váltás előtti szövegrészletben szereplő alakra: »[E/3]
Aron Wargotzki kiégett porhüvelye és a dögcédulája hiányzott. // [E/1] Hogy később ezt
az Aron Wargotzkit nekem kellett előkerítenem...«”¹⁵ Eszerint tehát nemcsak a helyszí-
nek, hanem a szöveghelyek közötti viszony is indexikus módon, rámutatás során kerül
kidolgozásra a regényben, ami ismét az aktuális kapcsolatok konkrétságát helyezi a diag-
rammatikus műveletek elé.

A szimbólumok és az ikonok hiányát tovább erősíti, hogy ezek a jelek a körzet világán
kívül viszont nagyon is gyakran fordulnak elő. Connie Illafeld „ókori jeleneteket pingált,
életképeket” (105.), mielőtt a körzetbe került, Béla Bundasian kottamásolással foglalko-
zott, míg Andrej, lefedve ezzel a nem szöveges művészeti ágak teljes palettáját, csontfa-
ragványokat tervez készíteni a körzet elhagyását követően. Mintha ezek a tevékenységek
Sinistra területén nem lennének gyakorolhatók, a határt átlépve érvényüket és értelmüket
vesztik. Ahogyan Mustafa Mukkermann kamionjának festése is idegenül hat ebben a
tájban: „Az ezüstösre festett kocsi fala tele volt pingálva mindenféle badarsággal, *ami csak
egy ilyen országhatárok között hontalanul kószálgató fuvarosnak juthat eszébe: bíbor égbolt alatt
kék pálmák, zöld majmok éktelenkedtek rajta, egyik falát egyetlen, mélyen lecsüngő ma-*

¹¹ Uo., 128.; illetve Márton László: *Az elátkozott peremvidék*, in: *Tapasztalatcsere*, i. m., 89.

¹² Uo., 81.

¹³ Az idézetek után megadott oldalszámok az alábbi kiadásra vonatkoznak: Bodor Ádám: *Sinistra körzet*, Budapest, Magvető, 1992. A térképek diagrammatikusságához lásd: Christina Ljungberg: *A térképek diagrammatikus jellege*, ford. Smid Róbert, *Helikon* 2019/2, 186–203.

¹⁴ Részletesebben lásd: Szemes Botond: *Kidolgozott viszonyok. A tagmondatkapcsolatok automa-
tikus azonosításának hasznosíthatósága a stilisztikában és az irodalomtörténet-írásban*, *Digitális
Bölcsészet* 4 (2021), 31–77.

¹⁵ Scheibner Tamás: *A rezervátum boldogsága*, in: *Tapasztalatcsere*, i. m., 173.

gányos női mell díszítette.” (54. – kiemelés tőlem.) Szimbolikus jelölés egyetlen esetben kap valódi jelenőséget a körzeten belül, ám éppen a fennálló hatalom ellen szervezkedő liga által terjesztett feliratok formájában: „A kapukon, palánkokon szénnel firkált feliratok sötétlettek, ilyenek; »velünk vagytok«, vagy »téged is vár a liga.«” (136.)

Eközben indexek szinte minden oldalon találhatóak a regényben, amelyek az alábbi nagyobb csoportba sorolhatók. Egyrészt ilyenek a természeti felfénylések, árnyékok, hangjelzések, azaz önmaguk távoli jelenlétéről érzéki benyomásokon keresztül hírt adó jelenségek. Így világitanak a hegycsúcsok, a háztetők és az ablakokban a villanyfény – a nagy számú példából kettőt említve: „Az útkaparó megnyesegette a viharlámpás kanócát, és miután meggyújtotta, hosszú karó végére tűzte, hogy azzal akassza ki a ház ormára. Ezen majdnem összeszólalkoztak: az idegen azt szerette volna, ha a ház azon az estén mindenképp jeltelen marad.” (141.) „Napnyugta után Dobrinra sűrű vak sötétség ereszkedett, a házak fekete körvonala fölött csak a laktanya távoli ablakai világitottak, néha fényjelek villantak a hegyivadások őrtornyain. Az éjszaka felhői között a Dobrin villámai derengtek, a távoli morajlásokat át- meg átszöttek a bagoly rikoltozásai a berekben.” (24.)

Másrészt hasonlóképp működnek a helyek jelzéséül szolgáló eszközök is, mint például az előbbi idézetben szereplő őrtornyok, vagy a jelzőpóznák és -lámpák, sőt a prototipikus indexnek tekintett szélkakasok is (109.); illetve Borcan ezredes sírhelye, amelyet megjelölnek egy „fényes, messzire világító alumíniumrúddal. A sok rákötözött színes szalag, főleg a narancsvörös, még a sűrű ködön is átdereng, s azokon a bizonyos lyukakon, furatokon pedig majd a szél fuvoláztat. Így szükség esetén éjszaka is meg lehet közelíteni, vagy később, amikor majd a hófúvások betemetik.” (76.)

Harmadrészt gyakran az emberek maguk is mint távolban világító indexek szerepelnek a történetekben: Bebe Tescovinának a szeme, a vörös kakasnak a parókája, Hamza Petrikának az árvalányhaja, az idős Andrej ezüstös hajának „idegen fénye” (172.) világit, ahogyan „a szederszínű sötétségben, mint valami távoli, sóval lepelt halom, Coca Mavrodin-Mahmudia arca világitott” (47.). A körzetben működő diktatúra logikája szerint úgy lehet az ember a legkevésbé gyanús, ha felhívja magára a figyelmet („Ilyen pompázatos külsővel, még ha nagyon erőltetné is, emberfia ügynöknek, kémnek el nem szegődhet.” 9.); így szinte minden szereplő szó szerint kitűnik a környezetéből, aminek köszönhetően az effajta különlegesség is átlagossá válik. De nemcsak a látvány és a hangok (elsősorban a léptek hangjai) árulják el valaki közeledtét, hanem a szereplők egyéni szaga is, ami újabb összetevővel gazdagítja az indexikus jelek tárházát: „Alkalmi ivócimborámat, az előttem bandukoló dokit ismertem fel előbb, természetesen a szagáról. Véletlenségből sem orvosságzaga volt, neki csak a neve volt doki, mindig is medvével foglalkozott. Vad, émeletítő állatszaga volt, mint egy lehugyozott bokornak.” (90.)

Negyedrészten gyakran kerülnek szóba a sárban, hóban hagyott nyomok is – legtöbbször lábnyomok;¹⁶ vagy azok hiányában az emberi ürülék, mint Aron Wargotzki keresésekor („a tapasztalt erdőjáró ember tudja, az a bizonyos szar, amire Coca Mavrodin gondolt, ha eltakarja is mondjuk, az éjszakai havazás, reggel a fehér takarón át a nap melegét magába szippantva leveti magáról a hazug álcát, és újra ott pompázik nemes barna mázával.” 127.), akinek rejtekhelyét szintén egy indexikus jel, a pipájából felszálló füst árulja el. Ezenfelül fontos szerepet kapnak a hóba kövült autó- és sílécnyomok is a leírásokban. Ez utóbbi kapcsán Andrej jegyzi meg ironikusan a regény zárlatában: „azért mégsem tűnök el erről a tájról nyomtalanul.” (175.) Úgy látszik, a körzetben maradandó nyomot csakis ilyen fizikai, indexikus értelemben hagyhat maga mögött az ember – „a legtöbb, ami elérhető, a jelhagyás, amit már senki sem ért”, kommentálja a részt Szilágyi Márton is, aki

¹⁶ Például: „A sárban mezítlábas nyomok a pajta felé vezettek.” (44.) „Az ösvény el-eltűnedezett, elmerült a patakmederben, látszott, az az egy ember, aki használja, mindig gumicsizmában jár.” (80.)

arra a következtetésre jut, hogy a regényben „a metaforák sok esetben nemcsak a jelöltre utalnak, hanem magára a jelhagyás, jelölés aktusára”.¹⁷

Nem véletlen, hogy a jelhagyás ennyire hangsúlyossá válik a szövegben, ugyanis éppen a jelhasználat sajátosságai mentén írható le a körzetben lakók élete, amely körzetben nem képes kiépülni egy megismerésen (ikonok hiánya) és közös megegyezésen (szimbólumok hiánya) alapuló világ. Éppen ellenkezőleg, a tágabb értelmezésektől leválasztott, konkrét, érzékileg feldolgozott indexek kizárólagossága egy korlátozott, az aktuális viszonyok bizonytalanságára utalt, állatias¹⁸ létezését eredményeznek. A diktatórikus működés eléri célját, és se a folyamatok külső nézőpontból történő átlátása, se egy biztosnak tételezhető ismeretanyag létrehozása nem válik lehetővé – „az amnézia, a hagyománytalanság birodalma”¹⁹ ez. Rokonságot mutat ezáltal a könyv a *climate fiction* zsánerébe tartozó, apokaliptikus irodalommal is: Keresztes Balázs részletesen bemutatja, hogy ezekben a szövegekben miként veszítik el a tárgyak használati értéküket, és válnak a múlt nyomává, egy távoli kultúra indexeivé (például egy eldobott coca-colás doboz képében), és ez milyen hatással van az emberi érzékelésre.²⁰ Ám a különbség is szembevetendő: a *Sinistrában* a regény világán belül, csakis az adott szituációra korlátozva működnek az indexek, és nem egy külső referenciára, az olvasó jelenére utalnak, amely utalás egyúttal rögzíti azok metonímiaként való értelmezését. Bodor szövege olyan disztópiát hoz létre, amely nem valamihez képest határozza meg magát, nem hivatkozik egy rajta kívül álló világra, mint a *climate fiction* szövegei; és éppen e külső kontextus hiánya és a rögzíthetetlenség eredményezi a szöveg nyugtalanító (unheimlich) hatását.

Végezetül az indexikus jelek vezérelte világtérítés magyarázhatja a Márton László által kifogásolt és valóban jelen lévő ellentmondást is, miszerint egy olyan rezonőr-elbeszélővel van dolgunk a regényben, aki semmire sem rezonál; mindenről részletes tudása van, de saját belső működését képtelen kifejezni.²¹ Hiszen a körzet jelhasználatra egyszerűen nem teszi lehetővé a tágabb reflexiókat, csupán az érzékszervileg felfogható, adott helyzetek azonosítását; az elbeszélő pedig a szereplők (főként Andrej figurájának) ilyen korlátozott nézőpontját érvényesíti saját szövegeiben is. A belső tartalmakra tehát nincs rálátása, sőt nem is tud ilyen tartalom kiépülni, mivel nem állnak rendelkezésére ezt lehetővé tevő médiumok és jeltípusok a történetvilágban. Miközben az továbbra is tisztázatlan marad, hogy mi a viszonya egymáshoz az elbeszélő figurának és az elbeszélőnek, illetve hogyan értékelhetjük az elbeszélő én-re fókuszált elbeszélés utólagosságát. Mindez tágabb értelemben az ábrázolt világban uralkodó jelhasználat és az elbeszélés szimbolikus rendje

¹⁷ Szilágyi Márton: *A tránicsgyökér fanyar illata*, in: *Tapasztalatcsere*, i. m., 103.

¹⁸ Ez a szakirodalomban többször előkerülő jelző a jelhasználat felől is konkretizálható tehát, amennyiben az indexek az egyedüli jelek, amelyeket az állatok is érzékelni tudnak. Felvethető ugyanakkor, hogy az indexek érzékszervekre gyakorolt hatása egyfajta intimitást, a környezetéhez és a másikhoz való testi közelséget eredményez – azonban ezt az értelmezést olvasatomban kevésbé támogatja a szöveg. Vö. Dániel Mónika: *Áttetsző keretek. Az olvasás intimitása*, Kolozsvár, Komp-Press, 2013, 280–289.

¹⁹ Szilágyi Márton, i. m., 103.

²⁰ Keresztes Cormac McCarthy *Az út* című regényét elemezve több példát is hoz erre, többek között a naptár esetét: „a naptár, az idő észlelésének és beosztásának elemi kultúrtechnikája (...) mostanra a múlt rendeltetését veszített, halott tárgyává vált.” Keresztes Balázs: *Túlélőcsomag*. Elavult tárgyak és túlélési gyakorlatok Cormac McCarthy *Az út* című regényében, *Prae*, 2017/1, 61. Érdeemes párba állítani ezzel a résszel a *Sinistra* dialógusát Andrej és a liga embere között: „Amikor Andrej visszatért a házba, az idegen éppen a régi falinaptárt böngészte. Sok év előtti volt, légyjárta, sárgán kunkorodó sarkokkal, még az előző útkaparó, Zoltán Marmorstein idejéből. / – Ez mi akar lenni? – kérdezte az idegen. – Mondd csak, miféle számok itt ezek? / – Csak az év napjait mutatják. / – Talán magyar vagy? / – Félig. / – Hm. Az semmi.” (142.)

²¹ Márton, i. m., 86.

közötti feszültségre is vonatkozik: hogyan képes az elbeszélő jól szerkesztett történetek formájában, nyelvilleg számot adni az eseményekről, amelyek éppen az ilyen számadás megvalósíthatatlanságáról értesítenek, azaz hogyan lehetséges egyáltalán a *Sinistrát* elbeszélnie. Márton László kritikája nem is a feszültség meglétére vonatkozik, mintsem arra, hogy a szöveg nincs tisztában ezzel az ellentmondással, ezt „a szétválást a szerző nem tudta megfogalmazni”.²²

Am ha a szöveg nyelvi megformáltságát részletesebben vizsgáljuk, akkor egy újabb kettősségre lehetünk figyelmesek, amely segíthet az eddigi ellentmondások feloldásában és annak felismerésében, hogy a regény valójában rákérdez saját irodalmiságára: éppen a körzet jelhasználatára felől. Azaz mégiscsak sikerül megfogalmazni a viszonyt az elbeszélés és az elbeszélő figura pozíciója között, még ha meglehetősen zavarba ejtő módon is. Ez a feszültség tehát a szöveg stílusára vonatkozik. Egyfelől a mutató és vonatkozó névmások említett gyakorisága, a regény nagy részére jellemző visszafogott stílus (rövid, az események leírására korlátozódó, bővítményekben szegény tagmondatok), valamint az ábrázolt világ működését csak nyomszerű utalásokkal jelezni tudó szöveg a körzet jelhasználatának és a szereplők kognitív műveleteinek a nyelvi színreviteleként értelmezhető. Ezzel a stílussal viszont feszültségben állnak azok a részletek, amelyek kifejezetten poétikusnak hatnak, és egy díszített, metaforikus nyelven szólnak meg. Az ilyen, stílárisan leginkább jelölt szakaszokra az alábbi példák említhetők:

A napsütötte kupacokon az olvadó hó hártói alól előbukkant a sápadt fű, nyomában a sáfrány, s a növekvő zöld foltokon át a sítalpak nyomai vezettek márvány-fehéren. A nyílások fölött, amelyeken keresztül a bűvópatak lélegzett, a kakukkfű kék lidércfényei lobogtak a napsütésben. (132.)

A lila égbolton kettős narancsvörös pántlika, napsütötte kondenzcsík világitott, mint sínyomai a hágó tisztásain. Az útkaparó nyitott ablak előtt ülve várakozott; a hágó fölött már a tavasz illatai úszkáltak, az erdőből alkonyat után is madárcsattogás emelkedett. Severin Spiridon házának zsindegyfedeléről nemsókára füst oldódott el, a szélcsendben fölfelé szállt, ezüstösen beburkolta a holdat. (148.)

Az ónos eső távozta után a szemközti csúcsok, meredek üveggel leöntve, gyémántfényrel csillogtak, a ház körül a fűszálak mint összekoccanó poharak csilingeltek a szél érintésében. (165.)

Ezek a részek, amelyek poétikussága nehezen összeegyeztethető a szöveg más helyein tetten érhető visszafogottsággal, a tájat kivétel nélkül indexikus jelek összességéként látatják (sílécnyomok és kondenzcsíkok csillogása, bűvópatak morajlása,²³ fűszálak csilingelése, felszálló füst, a tavasz illata, stb.). Az indexikus jelek és az azokat leíró, díszített, metaforikus nyelv kettőssége pontosan az irodalmi jelhasználat és a körzet világa közötti ellentétet élezi ki; ezt kétféle módon értelmezhetjük. Egyrészt, összefüggésben azzal, hogy az elbeszélés pusztá ténye már önmagában szemben áll Sinistra világával, ezek a szakaszok az irodalom és az irodalmi nyelv teljesítőképességére, a bemutatott diktatórikus-posztapokaliptikus jelhasználatához képesti nyelvészet produktivitására hívják fel a

²² Uo. Márton további narrációs problémaként azonosítja, hogy az elbeszélő gyakran olyan ismeretekkel rendelkezik, amelyeknek a fikció szerint nem lehet a birtokában.

²³ A bűvópatakok morajlása ezen kívül is gyakran előkerül mint indexikus jelzés a szövegben. Jellemző példa: „Az út alig emelkedett, s hogy éppen merre vezet, azt inkább a hó alatt bugyborékoló patak morgása jelezte, míg nem egy helyen a meder teljesen kisimult, fölötte hullámzó fenyőlombokkal összecsapott az erdő.” (117.)

figyelmet. Ekkor magát a regényt mint az ábrázolt világgal szemben felmutatott teljesítményt értékelhetjük.

A másik lehetséges értelmezés, éppen ellenkezőleg, nem poétikusságot lát, hanem a hagyományos tájleírások giccsbe hajló túldíszítettségét fedezi fel ezekben a szöveghelyekben. Érdeemes ennek kapcsán Bengi László – nem erre a jelenségre, hanem az ismétlések szerepének vizsgálatára vonatkozó – meglátását idéznünk, amely egyúttal az eddig elmondottak összefoglalását is adhatja: „Amit a hatalom által megszabott nyelv, illetve az ezen a nyelven megformált elbeszélés nem tesz lehetővé, az tulajdonképpen nem létezik, jobb esetben kihagyható és *utalásokkal (nyomszerűen) jelezhető*, ami pedig mégis elmondható, az csak az *ismétlésekkel és sémákkal* határolható be.”²⁴ Bengi tanulmányában részletesen elemzi az ismétléseknek a kiüresítő, felcserélhetőséget és uniformizáltságot eredményező, az identitást mindig újra rögzíteni kénytelen működését. Felvethető ugyanakkor, hogy az idézett részeket szintén ilyen ismétlésekként kezeljük – azonban nem a szövegben belüli ismétlésekként, hanem a (különösen az erdélyi) prózahagyományban meghonosodott tájleírások stílusának megismétléseként. Ekkor éppen nem az irodalom teljesítőképesége kerül előtérbe, hanem az irodalmi nyelv is mint ismétlés, mint uniform és kiüresedett jelhasználat tételeződik, amely legjobb esetben is csak rámutatni tud saját működésre.

Attól zavarba ejtő a regény, hogy mindkét értelmezés egyaránt érvényesnek tűnik, vagyis a regény egyszerre képes túllépni a bemutatott jelhasználat korlátain, és válik maga is annak rabjává. A zavar mindenképpen produktív: az olvasónak ezáltal folyamatosan fel kell tennie a kérdést, hogy – a szöveg jeleit értelmezve – milyen mértékben részese ő is a *Sinistra* világának.

²⁴ Bengi, i. m., 121. Kiemelés tőlem.

„BETONFÖDÉM ALATT”

Ungváry Rudolf: Esmélésem története

1.

Ungváry Rudolf legújabb könyve az író önéletrajzi vonatkozású írásait adja közre, a családtörténet, a társadalomtörténet, illetve a személyes fejlődéstörténet közötti összefüggéseket helyezve előtérbe. Az egyes írások azt teszik láthatóvá, hogy a személyiség formálódása, majd rögzülése, majd folyamatos önreflexív megtapasztalása miként megy végbe a különféle történelmi, társadalmi, illetve lélektani faktorok eredményeként. A személyiség és az életpálya megértésének egyik kulcsa Ungváry esetében a ragaszkodás: őrizni a megörökölt beidegződéseket és kódokat. Ez a ragaszkodás a hatvanas-hetvenes évek neo-avantgárd ihletésű Ungváry-szövegeiben érthető módon kevésbé érződik,¹ de újabb könyveiben egyre fontosabb szerepet játszik, írásainak sajátos konzervatív színezetet ad. Az új kötet írásai pontosan rögzítik, hogy honnan is jött az Ungváry személyiségét létrehozó családi/társadalmi miliő, mivé fejlődött, hogy aztán a tárgyi-történeti körülményektől elválva sajátos írói-gondolkodói alkatrészeként jelenjék meg.

2.

Az egyes írásokból, hol bővebben adagolva az életrajzi anyagot, hol nyomokban, lassan fény derül a család történetére, mindannak genezisére, amit Ungváry – mondjuk így – magában/magával hurcol. Nézzük az apai ágat. Ungváry József (az író édesapja) gépészmérnökként dolgozott, kezdetben egy hűtőgépvállalatnál, aztán saját vállalkozásában (ez volt a Váci Ipartelepek), majd az államosításokat követően egy állami üzemben. Egyenes, becsületes, kicsit gátlásos, kicsit korlátolt, hivatásának élő, tekintélytisztelő férfiú, a Horthy-korabeli keresztény középosztálybeli magyar „úriember” jellegzetes típusa. „Komolyságra és kötelességteljesítésre hangolt ember” (235.).² Ezt a habitust (illetve ennek romjait) menti át Ungváry József a háborút követő időkre, adja át (megváltoztatva a megváltoztatandókat) utódainak is. E középosztályi paraván mögött már sokkal problémásabb felmenők és rokonok rejtőznek. Az apai nagypapa, idősebb Ung-

¹ Ezeket összegyűjtve lásd: Ungváry Rudolf: *A gépfegyver szállkeresztje*. Budapest, Holnap, 1991.

² A könyvre vonatkozó hivatkozások oldalszámát a főszövegben adom meg. A kritika címében szereplő „betonfödém” metafora a kötet 54. oldalán található.



*Jelenkor Kiadó
Budapest, 2023
304 oldal, 4999 Ft*

váry Gerő géplakatos különös figura. Családjával ide-oda vándorol a régi Habsburg-Magyarországon; az író finoman érzékelteti, hogy a hirtelen-váratlan költözések háttérben idősebb Ungváry Gerő zavaros pénzügyei álltak (205.). Az apai nagymama, Tyll Irma törvénytelen gyerek. Az író nagybátyja, az ifjabb Gerő tehetséges, jó eszű legényke, de nevelhetetlen és nyughatatlan. Iskolakerülés, csavargás, otthoni hazudozás terheli számláját. Végül katonai pályára lép. A kommunista érában „seftelgetni” kezd, romantikus tájakat ábrázoló olasz festményeket vásárol a bizományi áruházban, ahová a lecsúszott úri nép adja be megmaradt értékeit (219.).

Lényeges szerepet játszik Ungváry könyvében a család származása. Családjá úgy volt magyar, hogy az apai részről sváb, az anyai részről svájci német háttérrel és felmenőkkel rendelkezett. A német családi háttér ugyanúgy egyszerre sugall otthonosságot és idegenséget, mint ahogy a zsidó családi háttér teszi ugyanezt az Ungváry által roppant szenvedéllyel tanulmányozott zsidó-magyar identitás esetében.³ De ezzel előreszaladtam. Ungváry Rudolf édesanyja Hedy Stumpf, aki a svájci Jura-vidék egyik kis falujából 1935-ben a férje kedvéért költözött Magyarországra (240.). Az asszony csak nehezen illeszkedett be az övétől eltérő magyar környezetbe. Kezdetben ugyan jól érezte magát (bár már ekkor is voltak gyanús jelek), aztán egyre rosszabbul. Hedy Stumpf „magyar” tapasztalatai és „svájci” személyisége, illetve a kettő közötti konfliktusok és törekedések az íróra is erősen hatottak. Egyrészt az anyja szemüvegén keresztül nézve maga is idegennek és taszítóknak érezte az itthoni mentalitást, másrészt anyja identitásmintáit vette át, velük azonosult. „Anyámnak a Magyarországon eltöltött kilenc év után [itt 1944-ben járunk] már semmiféle illúziója nem volt az országról és annak lakosairól. Utálta, ahogy magyarul hazudni szokás. Az ő világában az ember arra törekedett, hogy igyekezzék kifejezni, ami a fejében van. Soha nem tudta megszokni, hogy itt minden fordítva van. [...] *Die Lügen einem ins Gesicht!* – mondogatta. Ezek a képmbe hazudnak. Jól megnyomva a »die«-t, vagyis az »ezek«-et” (31–32.).

Ungváry mint író, rendkívül státusz-, illetve identitás-érzékeny személyiségnek tűnik. Megállás nélkül regisztrálja, ki a paraszt, ki a melós, ki az úr, ki a nemesi származék (de genere ez, de genere az), ki a proli, ki a zsidó, ki a német. E kényes osztálytudatosság persze (különösen az övétől eltérő, demokratikusabb beidegződések számára) irritáló is lehet. Ungváry olyasféle szerző, aki számára magától értetődő némi „prolizás”.⁴ Nyilván egy olyan társadalmi réteg és habitus örököse, ahol ez bevett szokás. És a „proli” rémképe mintha összekötődne Ungváry mélyeséges nemzetkarakterológiai pesszimizmusával, mely rendre feltételezi-felfedezi a magyar társadalom legmélyén (vagyis inkább: alján) a hitványságot, a rothadást.⁵ Mondhatnánk éppen, hogy ezek (proli, paraszt, polgár, úriember stb.) nem olyan lényeges besorolások, és a belőlük eredő különbségtételek se fontosak. Más jár a *felső*, és más jár az *alsó* tízezernek.⁶ Ugyanakkor az író nyíltan hirdeti, hogy mennyire viszolyog az egyenlősítő gondolkodástól; miként anyjának, úgy neki is megvan

³ Ehhez lásd regényét is: Ungváry Rudolf: *Balatoni nyaraló*. Budapest, Jelenkor, 2019.

⁴ Lásd (többek között) a 30., 32., 49., 72., 75., 202., 215., 220. oldalakat az *Eszmélesem története* szövegében. Ez a kérdéskör az őt erősen foglalkoztató építészeti-táji szempontokban is megjelenik; lásd: „A télbe dermedt kies völgyben több házacská is állt, afféle kelet-európai nyaralók a szerszámokkamrák és falusi reterátók stílusában” (221.). A *Balatoni nyaralóban* a kádárizmus idején épített nyaralókat nevezi ólaknak. Az ólak és a reterátok persze csak indexei a morális rothadásnak, ahogy ő mondja egy helyen, a „hitvány értékserkezetnek”. Minderre a regény egyik bírálója is felfigyelt, lásd Radnai Dániel Szabolcs: Egy meg nem írt családregegy fejezetei. *Jelenkor*, 2019/9, 1018–1022., 1021.

⁵ Lásd ehhez: Ungváry Rudolf: *A láthatatlan valóság. A fasisztoid mutáció a mai Magyarországon*. Budapest, Kalligram, 2014.

⁶ „Alsó tízezer” (Copyright by Biacsics Renáta – Renyagyár).

a véleménye „ezek”-ről. Makacsul őrzi és eszményíti mindazt, amit családja (legalábbis 1948-ig) elért, megvalósított, erkölcsileg is felhalmozott, és a társadalmi pozíció romjait, ahová családja valamikor tartozott. Az anyján keresztül beletáplált igazmondási kényszer azt is diktálja, hogy ezt a státuszt (úri középosztály, polgári miliő, szakértelmiségi végzettség) ne tagadja meg, hanem valamiféle hitvallásszerű, tanúságtévként egyenességgel, olykor szinte már megszállottsággal reprezentálja is.

Tanulságos és érdekesítő, ahogy Ungváry feltérképezi gyerekkorának helyszínét, a Lehel tér környékét, benne a Bulcsú utcai bérháztömbbel, a Bulcsú utca 21/A-val, ami napjainkban Budapest egyik izgalmas építészeti, várostörténeti, urbanisztikai emléke, sőt, irodalmi emlékhely egyúttal. Ezt az épületet, ezt a lépcsőházat, ezt a társadalmi mikrokozmoszt jeleníti meg Ungváry néhány novellája is.⁷ Valóságos seregszemle tűnik elénk, mondhatni „státuszkatalógus”, a Horthy-korszak alsó középosztályának látványos keresztmetszete (32–39.). Néhány példa. László József építészmérnök, „domináns úr volt”, írja Ungváry egy helyen, ő és családja számít a házban az elitnek. Ungváry József gépészmérnök, valamivel kisebb magyar úr, sváb felmenőkkel, svájci feleséggel. A zsidó Gellért Oszkár a paszománykészítő üzemével. A zsidó Keme drogériás. Bleyer Jakabné, 1944-ig textiláru-kereskedő, később, már a kommunizmusban „megélhetési párttag”. Dimitrov Bogdán bolgárkertész. Kádingér Magdi „keresztény úrleány”. A fölszínen néhány „proli”, valamint Orgoványi, az obligát nyilas házmaster. És még sokan mások, köztük a ház leghíresebb lakója (visszatekintve legalábbis), a mogorva-fensőbbes Kassák Lajos, akinek komor alakjától a kisgyerek Ungváryt a frász kerülgette, valamint a költő anyja, a gorombán ordító „falusi boszorkány”, vagyis özvegy Kassáké, akitől a háztömb összes kölyke retteg (37.). Az épület (pontosabban a Bulcsú utca 21/A és a 21/B) 1944-ben csillagos ház lett. Ebben a két lépcsőházban voltak a viszonylag szerényebb lakások, talán ezért került el őket az akkor szokásos „árjásítás”; a zsidók bent maradhattak, legalábbis a gettóba költöztetésükig.

3.

Nyilvánvaló, hogy Ungváry Rudolfnak joga van ítélni (vagy éppen viszolygni is) a „körülmények” felett. A könyv fele (ha nem több) a *személyesen átélt* tömény borzalomról beszél. Tanúságtétel is. De olyan borzalomról, amiről a ma emberének, hacsak nem jött háborús övezetből, fogalma se lehet. Közről szemlélt, személyesen megtapasztalt-átélt erőszak, rombolás, halál, kivégzés, kínzások, deportálás. A státuszprobléma és a tömény borzalom összeadódása, illetve az ebből fakadó felismerések eredményezik azt, hogy Ungváry Rudolf és prózája olyan, amilyen. Erős kezdés a kötet első novellája, *Az első barátom*, annak is legelső jelenete, ahol a kigyerek Rudolf és a szomszéd kisfiú, Gellért Miklós azzal szórakoznak, hogy bezárják egymást az utcai ablak két üvegtáblája közé. A harmadik emeleten. Fenekük a mélységtől őket elválasztó üveglaphoz lapul, orruk a gyerekszoba felőli üveghez. Végül Miklós gúnyos vigyorral az arcán otthagyja Rudolfot, a két üveglap közötti tizenöt centis résben. A gyerek a szédítő vonzással küszködik, a szoba irányába, előre kéne kitörnie szorult helyzetéből, de valami folyton arra készíti, hogy a legegyszerűbb lenne kizuhanni, le az utcára. Végül az anyja belép, és megmenti. Gyereksíny? Gonoszság? Ostoba játék? Az író nem ad választ erre. Akárhogy is: a klausztrófia, a halálfélelem, az életveszély, a magárahagyottság megtapasztalása már itt jelentkezik; de mindez csak a kezdet. Kítör a háború, a nyilaskorszak vérengzései, az ostrom, a német megszállás, az oroszok bejövetele. Az első holttestek. Az első halott, akit a fiú kö-

⁷ Lásd: „Egy bérház 1944 fordulóján” (*Eszmélesem története*, 28–54.); „A tapasztalat” (i. m., 67–80.).

zelről szemügyre vesz, egy zsidó nő holtteste, feltételezhetően azok egyike, akiket a megvadult nyilasok teherautókról dobáltak ki az utcára, megfélemlítésképpen (25.). A következők az elesett német katonák az utcán, a környéken. Később egy összegegt holttest. A kisgyerek Ungváry aznap képtelen vacsorázni (anyja le is teremti érte), mert a kályhában sült krumpoli héja (az óvóhelyen vagyunk ugyebár) túlságosan emlékeztet a hulla megpörköldött bőrére. Aztán a házbéli nőket megerőszkoló orosz katonák; Ungváry anyjának épp hogy sikerül elrejtőznie.⁸

Aztán a lincselés Miskolcon, ötvenhatban. Közről nézni végig a gyilkos hisztéria kialakulását, majd kiteljesedését, miként lesz a tüntetőkől vérgőzben tobzódó megtorlógépezet (81–85.). És majdnem... belekeveredni. Majd a rettegés a kihallgatások során. Mi történik, ha valaki azt vallja (hiszen a helyszínen láthatták is), hogy részt vett egy ávos tiszt meglincelésében? Ungváry Rudolfot a miskolci egyetemi hallgatók forradalmi diákszövetségének egyik vezetőjeként fogták le, hallgatták ki, és verték napokon keresztül. Találkozott mindennel: halálfélelem, fájdalom, megszegyenyítés, önérzetének teljes felmorzsolása. Később az internálás (lásd *Beismerő vallomás; Fair play*). Szabadulása után esztorgályosként dolgozott, majd a Budapesti Műszaki Egyetemen fejezte be a tanulmányait. A borzalmak enyhülnek (vajon enyhülnek?), marad a megbélyegzett lét, a múlt rémítő emlékeivel áthatott-átítatott élet. Végül a kötet két utolsó novellájában, *Az első halál*, valamint a *Der zweite Tod*, újból, immár másféle formájában tárul az író (és az olvasó) elé a rettenet, apjának-anyjának leépülését és halálát közről figyelve. Az *Eszmélésem történetét* lezáró novellák azért is figyelemre méltók, mert a szülők halálának elaborációján túlmenően egyes formai-poétikai eljárásaikkal Esterházy Péter *A szív segédigéi* című könyvére rímelnek.

4.

Írásaiból kiolvashatóan Ungváry bonyolult személyiség és bonyolult identitásképlet. Persze, mondhatnánk, mi közünk Ungváry Rudolf identitásgyötrelmeihez, de éppen ez írásaiknak szubsztrátuma és egyik fő témája is. Lássuk sorban. A „nem-zsidó”. E szemponttal azért kell kiemelten foglalkoznunk, mert Ungváry igen gyakran és roppant hangsúllyal említi.¹⁰ Nem úgy érti ezt, mintha ezzel szemben ő a „keresztény” (tehát zsidó felmenőkkel nem rendelkező valaki) volna. Megközelítése szofisztikáltabb. Oly módon nem-zsidó, hogy a zsidó szenvedés árnyékában alakította ki saját identitását; lásd: *Egy fogalom kialakulása: nem zsidó stációk* (15–27.). Az üldözés és a gyilkolás gyermeki szemtanújaként (de nem célpontjaként) napról napra jött rá, mit jelent zsidónak lenni, és ehhez olyan szorosan tapadt hozzá saját más milyensége, hogy ettől a radikális tapasztalattól, identitásának mintegy az őstörténetétől emberi-írói *eszmélése* (lásd a kötet címét) immár elválaszthatatlan.

A gyerekkortörténetek (az *eszmélés* történetei) arra utalnak, hogy Ungváry előbb volt „nem-zsidó”, mint „polgár”. Szocializációs környezetében újra és újra olyan történésekkel szembesült, melyek felhívták a figyelmét arra, hogy a környezetében élők (noha *egyébként* olyanok, mint ők) mégis mások, és ők is másoknak tűnnek az ő tekintetükben. Ők zsidók, mi keresztények vagyunk. Mi zsidók vagyunk, ők keresztények. E két állítás osz-

⁸ Ez a jelenet (csak, mint ismeretes, eltérő végkifejlettel) mintegy „újra-játszódik” a kötet Polcz Alaine-történetében (lásd: *A saját történet*, 221–227.).

⁹ Ehhez lásd: Ungváry Rudolf: *Utána néma csönd. A Miskolci Egyetem 1956-os diákszövetségének története*. Budapest, Történelmi Igazságtétel Bizottság – 1956-os Intézet, 1991.

¹⁰ Az *Eszmélésem történetétől* eltérő kontextusban vizsgálja a kérdést egy jóval régebbi írásában; lásd Ungváry Rudolf: *Nem zsidónak lenni* (1979). In: Barna Imre és mások (szerk.): *A Napló, 1977–1982*. Budapest, Minerva Kft., 1990, 244–250.

cillál valamiféle nem túlzottan éles, inkább csak elmosódott képet nyújtó (ráadásul kissé vakfoltos) tükörben. A kölcsönös idegenség és a kölcsönös hasonlóság felismerése egy olyan interaktív praxisban testesül meg, melynek a kötet írásai a szépirodalmi vetületét alkotják. Saját idegenségének megtapasztalása pedig egyrészt a többségi társadalomhoz való viszonyulásában jelenik meg (mert ő is „nem-magyar”, hanem valamiféle furcsa „magyarsvájcinémet”), másrészt a zsidókhöz való viszonyulásban ugyancsak. Kirekesztésüknek, üldözésüknek, majd lemészárlásuknak ténye, valamint közvetlen közléről történő végignézése a fogékony kisgyerekkorban létrehozza az idegenségnek azt a sötét és rémítő, valamint lebonthatatlan tömbjét, melynek (úgy érzi: örök életére) csak hideg árnyékában élhet.

A polgár. Bonyolult és ellentmondásos, mint Ungvárynál szinte minden. Középosztályi családból származott, noha a gépészmérnök apa és a svájci kalaposnő anya mögött már leginkább csak iparos- és parasztgenerációk álltak. Háromszobás-cselédszobás „polgári” lakás, háztartási alkalmazott, otthon német beszéd, szenvedélyesen fényképező apa,¹¹ sielés, korcsolyázás, könyvtár. Katolikusok, de úgy tűnik, hogy életükben a vallásnak nincs túl nagy jelentősége. Polgári a tartás, a habitus: a kemény munkával szerzett jólét, a szolid megtakarítások és befektetések, a viszonylag szerény életvitel, noha valamivel többet is megengedhetnek maguknak. Bizonyos értelemben polgári az is, hogy nem antiszemita egy erősen antiszemita környezetben; Ungváry apja 1944-ben a keresztapja lesz a szomszéd zsidó kisgyerekeknek. Rendes emberek, akik 1944-ben *sem* váltak fenevadakká. (Ellentétben *más* „rendes” emberekkel.¹²)

A magyarsvájci. Anyja csak a háborút követően tanult meg magyarul; Ungvárynak a svájci német (ha tetszik) az anyanyelve, de legalábbis az anya(i)nyelve. Nemcsak az irodalmi német, hanem az allemann ugyancsak. E kétnyelvűség (részben szó szerint, részben szimbolikusan) fontos szerepet játszik történeteiben. Mind Hedy Stumpfnek, mind Ungváry Rudolfnak fontos a tudat, hogy távol a Horthy-féle, majd a nyilas, majd a kommunista Magyarországtól (mely ország mentalitása Hedy Stumpf számára minden jel szerint maga a rettenet) létezik egy másik otthon, ahol mindent áthat a szolid jólét, tiszták a járdák, és nincsenek se náciok, se oroszok, se kommunisták, és ahol nem hazudoznak folyton az embernek. A hosszú éveken keresztül Magyarországon is svájcinak megmaradó Hedy Stumpfot bosszantja az itteni nagyozolás, a képmutatás, a rutinhazugságok kiábrándító szövevénye. Első találkozása a magyar valósággal akként zajlik le, hogy legelső látogatásakor a jövődj férj családja *alpakka* evőeszközkészlettel terít a vendégfogadáshoz, és azt állítják, az ezüstneműt elrekvirálták a vörösök 1919-ben. Hedy csak később ébred rá: a család olyan szegény, hogy *soha nem is lehetett* ezüst étkészlete.¹³ Ungváry részben ebből a hazugság-megvetésből fejlesztette ki a rá jellemző dacos igazmondást, mely nem törődik azzal, hogy mikor mit illik mondani, és mit nem. Ha beszél, ha ír, kíméletlenül és durván őszinte. Nem azért, mert az őszintétlenség megbosszulja magát, hanem mert olyan tapasztalatok állnak mögötte, melyekben már sokezerszeresen lejáratta magát a hazugság. Hazugság, hogy mindenki egyformán magyar, hogy mindenki egyenlő, hogy mindenkinek „érdemei és szükségletei szerint”, hogy az oroszok a barátaink, hogy a népi demokrácia valóban demokrácia, hogy 1956-ban ellenforradalom volt, hogy a kivégzettek, a bebörtönzöttek, az internáltak a nép ellenségei. És még sorolhatnánk, persze.

¹¹ Lásd ehhez: „Ungváry Rudolf: apám ugyanazért fényképezett, amiért én írok”. Balázs Zsuzsanna interjúja. *Qubit*, 2022. június 22. <https://qubit.hu/tag/ungvary-rudolf>

¹² Ez utóbbiakról sokat olvashatunk Zoltán Gábor kitűnő regényében (*Orgia*. Budapest, Kalligram, 2016).

¹³ Az incidens kétszer is előkerül az *Eszmélesem* szövegében, de a Kornis Mihály-féle szamizdat *Naplóban* is (185.) foglalkozik vele; lásd Ungváry Rudolf naplóbejegyzése (1979. június 18.). In: Barna Imre és mások (szerk.): *A Napló*, 184–189., 185.

Az *antikommunista*. Ungváry írásainak sajátos politikai vonatkozását alkotja merev antikommunizmusa. Álláspontja egyfelől érthető. Családjá egyértelmű vesztese lett az 1948-as fordulatnak, de alkati okokból is távol állott tőlük az új rendszer, mely ráadásul teljesen elvágta az országot Svájtól, mely Ungváry anyjának eredeti otthona volt, és ahová a „félísvájci” (137.) Ungváry Rudolf is minden bizonnyal vágyott. A svájci az „ő népe”, írja egy helyen (145.). Nyilvánvaló, hogy a rákosizmus rémítő tapasztalatai, majd az 1956/57-es kihallgatások, a napokon keresztül zajló verések, az internálás, a halálfelelem beleégették az ellenszenvet, sőt, gyűlöletet. Írásaiban ez az (életrajzi okokból teljesen érthető) harag nagyon ellentmondásos módon jelenik meg. Kirohanásai, a szövegeit olykor betérítő indulat akkor is ellenérzéseket kelt, ha formálisan igaza is van. Már az iskolában megjegyezi magának, hogy kinek kommunisták a szülei, a kommunistákat gyerekként is a „patás ördögöknek” tartja (69.). Ez az érzület azonban nem (vagy csak elvétve) képes irodalmi anyaggá válni írásaiban (mintha örökké „félresiklana a tolla”, hogy J. D. Salinger idézem), sokkal inkább kitörésekben, illetve életrajzi/politikai tanúságtételként érthető gesztusokban testesül meg.¹⁴ Folyton a környezet orra alá dörgöli meggyőződését, ha akarják ezt hallani, ha nem.

Az *értelmiségi*. A kötet szerzője író és „okleveles gépészmérnök”. Írásaiban változatos értelmiségi szerepek rakódnak egymásra, a szakértelmiségi, az író, a morális gondolkodó, a társadalomkritikus. Alkata viszont nem tette lehetővé, hogy bárhová is zökkenőmentesen illeszkedjék be. Többször utal rá, hogy a hatvanas-hetvenes években a budapesti underground-neoavantgárd szubkultúrához tartozott. „Ez az akkori magyar underground még kezdetleges valami volt, ő pedig akkor nagyon vad, avantgárd dolgokat művelt. Egyik kedvenc elbeszélésének a címe az volt, hogy *mgh = mv2/2, avagy most, hogy a győzelem órája késik, nagy kérdőjel áll előttiink*. A vaglyagos cím egy Goebbels-idézet 1944-ből. Nem minden célzat nélkül. Ez a célzat mára megint nagyon időszerű lett. [...] Nagyon otthon érezte magát ebben a mihaszna művészekből és szélhámosokból álló társaságban” (138.).¹⁵ Érdekes módon ez talán az egyetlen olyan (egyébként nagyon jelentős) életrajzi-eszméléstörténeti mozzanat, amiről ebben a könyvben nem derülnek ki részletek. Egyrészt mondhatnánk, ezek novellák alakjában megjelentek már 1991-es első kötetében.¹⁶ Másrészt: mintha tévútnak könyvelné el. Azt is joggal feltételezhetjük, hogy úgy vélte, a túlélés érdekében az underground közeggel szemben ugyanúgy el kell fojtania valós énjét és valós gondolatait, mint a kommunistákkal szemben. Bizonyos, hogy habitusával és radikálisnak mondható nézeteivel „kilógott” ebből a közegből, melyet alapvetően a baloldali, sőt szélsőbalos politikai rokonszenvek határoztak meg. Miként Szentjóbó Tamással kapcsolatban fogalmazott: „Ésszel még csak felfoghattam volna valahogy, de érzelmileg átélhetetlen és indokolhatatlan volt, hogy Szentjóbó Tamás, akit a happeningjeiért egyik helyről a másikra üldöztek és lépten-nyomon zaklattak, itt, Budapesten az észak-vietná-

¹⁴ A „bolsevik messianizmus” gyilkos mérge elleni ágálását mind a fent említett *Napló* bejegyzéseiben, mind a *Balaton nyaralóban*, mind (és persze leginkább) a *láthatatlan valóság* című politikai esszéjében, mind legújabbán az *Eszmélesem történetében* megfigyelhetjük. Ugyanakkor az *antibolszvista apokaliptikus* hang egyáltalán nem áll távol tőle.

¹⁵ Az említett elbeszélés megjelent *A gépfegyver szállkeresztje* című kötetében (49–60.). A szóban forgó Goebbels-idézet azonos az *Eszmélesem története* mottójával.

¹⁶ A *gépfegyver szállkeresztje* című kötet legtöbb írása ehhez a korszakhoz kapcsolódik. Ungváry tagja volt például Petrigalla Pál híres szalonjának; alakja *A gépfegyver...* több írásában feltűnik, Peéri-Kolla álnéven. Petrigalla működéséhez lásd Bódi Lóránt: *Művészeti és közösségi élet Petrigalla Pál szalonjában 1959–1970. Új Forrás*, 2011/6, 49–65. Ezen túlmenően (később) Ungváry tagja lett a *Lélegzet* csoportnak, majd az *Örley-körnek*.

miak mellett tüntet. Egy olyan állam mellett, amelynek politikai rendszere semmiben sem különbözik attól, amely őt nyomja el. Mert hisz happeningeket ott se csinálhatott volna”.¹⁷

Ungváry nem kért a baloldaltól: se az újbaloldaltól, se a velük szimpatizáló akcióművészetből, se a reformmarxizmusból, se úgy általában véve a baloldali demokratákból, mint ez például a Kornis Mihály-féle kollektív *Napló*-ba írott provokatív szövegeiből, illetve az ezekre adott reakciókból megtudhatjuk.¹⁸ Ungváry itt a teljes ellenzéki közegnek „nekiesett”, a szélsőbalosok, a disszidensek, az avantgardisták, a kádergyerekek, a reformmarxisták, a kiábrándult exkommunisták (amilyenek Ungváry nagy összességében a *Napló* szerzőit látta) egyaránt megkapták a beosztásukat. Megrögzötteen kapaszkodott abba az objektív tényezőbe, hogy ő „okleveles gépészmérnök”, jelezve, hogy neki tisztos polgári foglalkozása van, amely családi hagyomány, és amely vele *sem* szakadt meg.¹⁹ Ez a mérnökség identitáselem és nem pusztán hivatás (apjával ellentétben), valójában ugyanis csak rövid ideig dolgozott mérnökként, a hatvanas évek végétől afféle ügyeskedő szabadúszó, majd pedig kutató könyvtáros lett.

5.

Már az eddigiekből is kitűnhetett, hogy Ungváry írásai *identitásbeszélések*, hol (jellemzően saját magára irányuló) identitáselemzések, hol pedig (főleg a környezetnek, de önmagának is szóló) identitásdemonstrációk. Mindebben fontos szerepet játszik a nyelv. Ennek számos vonatkozását felismerhetjük. Az otthonról hozott kétnyelvűséggel rendelkező író esetében a kettős identitás mint alapképlet magától értetődő is lehet. De érdekesebbek ennél az ebből fakadó felismerések. Minthogy az őt foglalkoztató identitásproblémák nagyrészt etnikai/nyelvi háttérűek (aminek a történelmi csapások következtében széttagolódott Kelet-Európában persze roppant jelentősége van), a nyelvhasználat és a nyelvi gesztusok szinte szükségszerűen válnak írói témává, sőt, írói feladattá is. Mindez számos részlettel rendelkezik. Részben (sőt, nagyrészt) édesanyja miatt. Hedy Stumpf számára a magyar *idegen* nyelv (minden értelemben), és svájci németségébe zárkózva ezzel komplexemter módon ő is megmaradt idegennek. Ungváry sorain átiszúrva úgy tűnik, hogy mind anya, mind gyermeke úgy érezte, a magyar valamiképpen a „hazugság nyelve”. Finomabban fogalmazva: a nyelvhasználati szokásokon keresztül jól megragadhatók a magyar középosztályt jellemző identitásavarok; amire persze már Kosztolányi, Márai vagy Szerb Antal is felfigyeltek. Mindez (Ungváry sajátos olvasatában legalábbis) nem zárta ki azt a meggyőződést, hogy a kommunista Magyarországon „hazudni kell”. E gondolatkör azért is különös képződmény, mert egyrészt valamiféle erkölcsi maximát hirdet, másrészt Ungváry számos alkalommal jelzi, hogy e maxima érvényét ő maga is folyton figyelmen kívül hagyta, legalábbis az államszocializmus évtizedeiben. Ezt szükségszerű-

¹⁷ Ungváry Rudolf bejegyzése (1979. június 18.). *A Napló*, 187.

¹⁸ Lásd: Radnóti Sándor: Ma az én naplóbejegyzésem... *A Napló*, 374–375.; valamint Ungváry Rudolf: Válasz. *A Napló*, 294–396. Az eredeti *Napló* teljes tartalomjegyzéke szerint (lásd: *A Napló*, 413–427.) a vita több fordulóban zajlott, de a Barna Imre-féle válogatás csak ezt a két szöveget közölte.

¹⁹ Lásd: *A Napló*, 395. Ungváry 1979 és 1982 között nyolc alkalommal írt *A Napló*-ba, ebből három szöveget közöl a válogatáskötet. Nem tudni, melyik bejegyzését vagy bejegyzéseit írta alá azzal, hogy „okl. gépészmérnök”, de biztos, hogy volt, aki fennakadt ezen. Lásd például: „Ha futja időnkben, mehetünk a Városmajor felé, útba ejtve a módfelett kellemes hangulatú Nyúl utcát, elhaladva (irigyen, mi tagadás) Ungváry Rudolf okl. gépészmérnök pompásan megnyírt pázsittal zöldellő kertű álomvillája előtt...” Várady Szabolcs bejegyzése (1980. június 6.). In: *A Napló*, 276–278., 276. A Nyúl utcai villa történetét lásd: Ungváry Rudolf: *Balaton nyaraló*, 240–243.; valamint *Eszmélesem története*, 63–66.

en (a túlélés érdekében vagy pusztán azért, hogy ne bolonduljon meg) meg kellett tennie; ugyanakkor áruklodó, hogy ezt is a „kommunisták” számlájára írja.

Az etnikai hovatartozás nyelvi vetületei, illetve a nyelvi hovatartozás etnikai vetületei szimbolikusan és valóságosan is felértékelődnek. Igen jellemző az apai nagyszülők története. Még a távoli Eszéken él a család, mikor is Tyll Irma Mária a gyerekeit átírta (mert a létszámhiány miatt összevonják a fiú- és a lányosztályokat) a *horvát* elemibe. Az ügyből helyi szennzáció lesz, még a horvát nyelvű sajtó is foglalkozik vele, azon örvendezve, hogy végre a magyarok is megértették a leckét, horvátul tanulnak, ha egyszer „horvát kenyeret esznek” (198–199.). Ugyanígy regisztrálja a névváltozásokat, az Antonból Antal, a Josiból József, a Rosaliából Rózsi, a Hedyből Hédike lesz. Az asszimilációs folyamat is érdeklí, de az akkulturáció még inkább, ahogy a sváb parasztból vagy iparosból magyar úr, a svájci kalaposnóból magyar úrinő lesz. Az asszimiláció, az akkulturáció, a kényszerű „átvedlés” formái izgatják, valamint az, hogy ezek a folyamatok miként bonyolítják az identitáskonstrukciókat, illetve szaporítják ezek felszínén a repedéseket.

Ez az érdeklődés gyakran szinte mágikus erejű azonosulássá válik; mindig *túl közel* hajol az ilyen esetekhez, elbűvölten, szinte hipnotizálva – mégis idegenkedően. Ilyen a gyerekkori barátkozás a német légelhárító üteg kezelőivel; „*hiszen értették egymást*” (61.). *Túl közel* lép hozzájuk, ugyanúgy, mint az utcán heverő hullák esetében. A zsidókhöz is így lép „*túl közel*”. Máshol, Hajas Tiborhoz (elbűvölve, rejtegetett önmagát szemlélve, rettegve/riadozva) ugyanígy lépett „*túl közel*”.²⁰ Speciális formát ölt a nyelvprobléma, amikor virtigli svájci állampolgárt, mégpedig tolmácsot alakít egy svájci üzletkötő társaságában, aki a magyar importhatóságokat megkerülve ad el a magyar nagyiparnak nyugati berendezéseket. A siker záloga nem egyszerűen az, hogy Ungváry jól tud németül, hanem az, hogy (anyjának köszönhetően) jól beszél az allemann dialektust, a svájci németet. Öltözéke kissé kopottas ugyan, ami gyanút kelthet, de minthogy ezt a dialektust csak egy valódi svájci ismerheti, ez elég a megtévesztéshez. Érdekes látni amúgy, hogy az igazmondás nyelve (amit anyjától örökölt) itt egy speciális szituációban a megtévesztés nyelvén alakul át; a kommunistáknak („ezeknek”) bátran hazudhat az ember. Az anyanyelv (az anya nyelve) az identitás fétistárgyából itt valamiféle instrumentummá egyszerűsödik le.

6.

Egy eljövendő Ungváry-monográfus bizonyára nagy érdeklődéssel veszi majd sorra és elemzi *A gépfegyver szálkeresztje*, a *Balatoni nyaraló*, az *Eszmélésem története* közötti kapcsolódási pontokat, szövegpárhuzamokat. De ezek a párhuzamok és kapcsolatok az élet irodalommal való válásának szempontján túlmenően is tanulságosak. Felrajzolják azt a diszkurzív teret, melyben Ungváry Rudolf írásai kivétel nélkül osztoznak. Persze azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy az *Eszmélésem története* írásai maguk is szépirodalmi szövegek. Ungváry első kötete, *A gépfegyver szálkeresztje* részben neovangárd ihletésű szövegeket tartalmazott, részben pedig olyanokat, melyek leginkább Mészöly Miklós és (a korai) Nádas Péter részletcentrikus, finomra csiszolt, hűvös tárgyiaságot és lefojtott érzékiséget vegyítő írásmódjához kapcsolódtak; legalábbis Ungváry akkori novelláiban ezek a stílustörekvések érhetők tetten. Ezekhez az előzményekhez képest a *Balatoni nyaraló* regélős/mesélős stílusa, könnyed, olvasmányos prózája komoly váltásnak látszott, az izgalmas történelmi részletekben, színes (illetve hát borzalmas) adatokban tobzódó szöveget

²⁰ Ehhez lásd: Ungváry Rudolf: Leopárdok ültek a tigrisekhez. Beszélgetés Hajas Tiborral 1980-ban. In: Hajas Tibor: *Szövegek*. Budapest, Enciklopédia, 2005, 421–439.; valamint Uő: Miközben még azon tűnődöm, hogy melyik választ várod... Beszélgetés Hajas Tiborral 1980-ban. Uo., 440–459.

ugyanakkor áthatja az irónia és az ebből táplálkozó fölény. A szöveg itt nemcsak azt érzékelteti, hogy a szerző rálát mindenre (tudja a múltat, a jelent és a jövőt), hanem azt az írói programot is, hogy miért és hogyan hajtja végre mindezt. De, és innentől általánosíthatunk, mind a *Baltoni nyaraló*, mind az *Eszmélesem története* esetében az elbeszélő nemcsak „mindentudó” egyszerűen, hanem fölényes is. Az ábrázolt világhoz történő viszonyulást tekintve (beleértve épületeket, életmódot, habitust, személyiséget, értékrendeket) Ungváry leplezetlenül fölényes, sőt, ez talán a jobb szó, kifejezetten gőgös szerző. (Az is kétségtelen, hogy az olvasó néha csak nehezen tudja elviselni ezt a gőgöt és fölényességet.) Próza-poétikai szempontból pedig az *Eszmélesem története* egyszerre érzékeltet távolságot az avantgárdtól, de a *Baltoni nyaraló* magával ragadóan mesélős, a családtörténeti, ipar-történeti, társadalomtörténeti adatokat gazdagon halmozó írásmódjától ugyancsak, noha ez utóbbi „olvasóbarát” írásmódjához közelebb helyezkedik el.

VÁROSEMBER

Péntek Orsolya: Vénusz jegyében

Az elmúlt közel másfél évtizedben több történelmi regény is felidézte Pécs egy-egy korszakát: például Horváth Viktor a *Török tikörben* a hódoltság világát, P. Horváth Tamás trilógiája a Zsolnay család történetét és vele az iparosodó várost, Vámos Miklós könyve, a *Hattyúk dala* pedig a város jelenig vezető történetét.

Péntek Orsolya is ez utóbbi lehetőséget választotta. A jelenből induló és a jelenbe vezető egyes szám első személyű esszéisztikus kezdet, illetve az elbeszélőt szereplőként is megjelenítő regényzárlat nagy ívű történelmi szálát fog közre. A medialitás segítségével is elválasztott, dőlt betűvel szedett Irem, Róma, Zágráb, Pécs címet viselő fejezetek személyes elbeszélője az otthon/otthontalanság kettősségére épít, s ez a regény szereplői számára is alapvető kérdést jelent. Janus Pannonius visszavagyódik Itáliába, mert „[s]ohasem fogja megérteni őket, akiket egykor az övéinek hitt, és ők sohasem fogják megérteni őt, akit idegenként fogadtak” (116.). A Számkivetett Róma felől, Janus Itália felől tekint Pécsre, a városban filozófiát tanító Johann von Delling pedig éppen fordítva, egy idő után „már nem Pécsre nézte a hazája felől, hanem a hazáját Pécs felől” (216.).

A személyes hangvételi kezdet megalapozza a regény történelemszemléletét meghatározó, az egykori Római Birodalomra építő alapkonceptiót: „Akármerre mentem, a birodalom belül maradtam, amit igen jól ismertem Konstantinápolytól Londonig és Aquincumtól Lisszabonig. A limest nemigen léptem át. Amivel dolgom volt, az itt volt, a birodalom egykori határain belül” (13.). Ebből emelkedik ki azután a „délnek fordult magyar világról” alkotott elképzelés, amely a pécsi egyetemen is oktató neves klasszika-filológus, Kerényi Károly nevéhez köthető.¹ Kerényi azt hangsúlyozta, hogy „Pécsnek és Baranyának antik multja van s kívánatos, hogy ezzel a multtal való szoros kapcsolatát meg is őrizzék”.² A regény világában az is megtörténhet, hogy feltűnik Kerényi alakja, aki gúnyos megjegyzést fűz az írásait nagyra tartó Milan gondolataihoz: műkedvelő történész? Milan válasza – „Egyszerűen olvasó ember vagyok” (283.) – lehetővé teszi a perspektívaváltást, e nézőpontból láthatóvá válik a saját világába zárkózó tudós (elképzel) emberi gyengesége. A jelenet arra is jó példa lehet, hogy a szerző mindvégig megtartja a finom egyensúlyt a város történetének nevezetes szereplői – például Janus Pannonius, Gázi Kászim pasa, Klimó György – és a velük közeli vagy távoli kapcsolatban álló hétköznapi hősök között.



¹ Vö. Havasréti József: A „Táj” és a „Szellem”. Kerényi Károly és a pécsi egyetem (1934–1940). In: Uő.: *Ráolvasás. Irodalmi tanulmányok és kritikák*. Kronosz, Pécs, 2022, 88–117.

² Erzsébet Tudományegyetem Tanácsulési Jegyzőkönyvei, 1609/1938–39.

Kalligram Kiadó
Budapest, 2022
352 oldal, 4990 Ft

Az epikai alaptényezők közül a regényben kiemelt szerepet kap a locus és a tempus. Aki kívül kerül a város határán, az kívül kerül a regény világán is. Története csak akkor folytatódhat, ha ő maga visszatér, vagy visszatér valaki, aki jól emlékszik rá. A regénybeli város ugyanakkor nemcsak földrajzi és időbeli koordináták által meghatározott, hanem sajátos személyiségjegyekkel bír, a város-ember megszemélyesítés formálja. A *Vénusz jegyében* cím éppen ezért tökéletes választás. Ennek forrása Evlia cselebi, a 17. századi török utazó korabeli városleírása, aki szerint Eflátún (Platón) itt nyugszik egy rózsakertben, s hozzá kapcsolja a város horoszkópját. Platón ugyanis a muszlimok között nem elsősorban filozófusként volt ismert, hanem mágikus hatalmáról és orvosi képességéről, valamint asztrológiai tudásáról. Platón szavai szerint „e város építményei alapjának a sorsa a mérleg jegyében, a Vénusz levegős házában van”.³ A regénybeli Száműzött elbeszélése szerint ez az egyetlen hely, amely Rómán kívül teljes egészében az ő születésekor is uralkodó Vénusz bolygó jegyében áll. Az ember és az univerzum kapcsolatára épülő asztrológia a hely és az idő koordinátái segítségével rajzolja meg a jellemet és a jövőt. Az idő kapcsolódik a helyhez és fordítva, sajátos kronotoposzként működik: „Kétszeresen is a szűz jegyében jártak, hónap szerint is, és a térben is, a kertnek azon a pontján ültek, amelyet az ő csillagainak kellett volna őriznie, ha ugyan őrizték valaha” – idézi a regény Janus Pannonius gondolatait. A különböző történelmi korszakokat megrajzoló fejezetek egy-egy égitest uralkodásához kötődnek, s a történet végül a Föld jegyével zárul. A város sorsát azonban végigkíséri Vénusz, a sugárzó szépség és az egyensúly megteremtésének lehetősége. Vénusz uralkodásához köthető a Pécs iránt érzett vágy és szerelem, amely a város-ember metafora továbbbírásaként is értelmezhető. Ennek példája lehet, amikor az északra induló Johann von Delling megáll a város határában: „Csak ekkor telt meg a szíve ismeretlen vágyódással, édes fájdalommal és sóvárgással az iránt, amit elveszített, mégsem nézett vissza” (217.).

Péntek Orsolya a római kori Sopianae-ból indítja Pécs történetét. Hiszen amint a regény egyik szereplője megjegyzi: „A maguk városa... öregebb, mint az ország, amelyben van” (213.). Az első fejezeteket meghatározó kozmikus időt az évszakok változása, az apai névvel jelzett, egymást követő generációk végtelennek tűnő, ismétlődő sora jelzi: „Petrusnak hívták a nagyapját, és Paulusnak annak az apját, és megint csak Petrusnak Paulus apját, és így végig az időben, addig a pontig, amikor a város a magyar király városa lett” (80.). Ezt követően a történelmi idő jellemzi és a történelmi események határozzák meg Pécs és lakói sorsát.

Bár alapszerkezete megmarad, a városkép mégis változik. Eltűnnek és feltűnnek szimbolikus és funkcionális jelentőséggel bíró terek, épületek. A szereplők mentális térképe nem összeegyeztethető egymással: „És tudod, hol volt a Zsolnayak vegyes kereskedése? Az Obadics-házban. Nem tudom, melyik az Obadics-ház, elképzelek hát egy házat ott a fő téren. A kádi csorgója itt volt, ezen helyen. A sétatér ott van ma is. A piac, de melyik piac?” (328.).

A regény világát kulturális és időbeli viszonylagosság jellemzi. Más jelent a szereplők számára Sopianae, Quinque Ecclesiae, Fünfkirchen, Pečuj és Pécs, nézőpontfüggő, hogy ki számít ellenségnek és kik a barbárok. Az Idrisz tanítványául szegődő „kék szemű fiú” rájön, hogy két Pécs létezik egy időben. Az egyik, amit az oszmánok és Kászim, a másik, amelyet a malomszegiek látnak. Nincs közöttük átjárhatóság (161–162.). A város mozaikként létezik, lakóinak vallási, etnikai, társadalmi megosztottsága a valódi és/vagy szimbolikus megosztottságot erősíti.⁴ A történelmi események olykor választás elé állítják a

³ Sudár Balázs: *Pécs 1663-ban. Evlia cselebi és az első részletes városleírás* – Források Pécs történetéből 4. Pécs, Kronosz, Pécs, 2012., 83.

⁴ Wilhelm Gábor: *Kognitív térképek és városrepresentáció*. In: *Terek és szövegek. Újabb perspektívák a városkutatásban*. Szerk. N. Kovács Tímea, Böhm Gábor, Mester Tibor. Kijarat, Budapest, 2005, 29–30.

szereplőket. Ezt játssza ki félig komolyan, félig keserű iróniával a szerb és magyar ősökkel rendelkező Milan, aki a szerb megszállás alatt rómaiként, pannóniaiként határozza meg önmagát.

Sokszor úgy tűnhet, az időben sem létezik folytonosság. Az utódok pontatlanul idézik fel az előző generáció(k) történetét, mígnem egyikük azonosíthatatlan alakként jelenik meg a pécsi vásár ponyváján árult foton. S hogy mégis van valamiféle folytonosság, azt nemcsak az jelzi, hogy van még, aki megfejtí a fénykép titkát, hanem az is, hogy megfigyelhető a hasonlóság a szereplők városhoz fűződő viszonyában. Talán elegendő a regény elejét és végét idézni. A regénybeli Száműzött így beszél Sopianae-ról: „Más itt a víz. Ízesebb. És talán ezért más a gyümölcs is, több benne az éjszaka, és több a hideg. Megcsípi a fagy a fákat, amelyek emlékeznek erre a fájdalomra, amikor a nap perzseli őket. Édesebb lesz a húruk. Nehezebb a gyümölcsük és szebb” (31.). Vagy másutt: „Pannóniában illatos volt a levegő” (39.). A zárófejezet személyes elbeszélője így fogalmaz: „Izzadt a kert: a muskátli, a rózsa, a füge, a bukszus, a birs és a négyféle kajsi és hatféle őszibarack levelei is illatot verejtékeztek, hát még a mentával és petrezselyemmel, kakukkfűvel és mézfűvel beültetett apró kertrész a lépcső alatt, ott, ahol színültig telt locsolókannára és a kint felejtett türkiz táltra, amelyet nagyanyám török tálnak mondott, ki tudja, hogy a mintája miatt vagy azért, mert onnan hozta, madarak szálltak inni és pihenni” (343.). A város percepcióját mindannyiszor meghatározzák a fény- és hanghatások, az ízek és az illatok, a városi térbe illeszkedő természeti táj, a pannon táj. Ehhez a tájhoz kapcsolódik a regény zárlatában felfedezhető két szövegekőzi utalás. Az első a *Pannónia és Itália* című Babits-esszé egyik részletét idézheti fel: „Pannónia régi római föld, mely máig is őrzi a római kultúra nyomait. Nemegyszer esett meg, hogy anyám szőlőjében római pénzeket kapált ki a szőlőmunkás a hegyből”.⁵ A regényben a kulturális és archeológiai folytonosság⁶ jele az „időtlen kertben” megtalált kút vagy padlómozaik egyik darabja: „A sárgabarackfa alatt guggoltam, figyeltem valamit a földön, gilisztát vagy bogarat, amikor megcsillant egy mozaikszemcse sarka. Kikapartam a földből, és bevittem. Zöldesen, aranyosan ragyogott” (343.). A mozaik ugyanakkor a műfaj narratív önmetaforájaként is értelmezhető: a családtörténet egy-egy részletéeként, amelyek végül az utolsó darabkája is helyére kerül. A másik szövegekőzi utalás Janus Pannonius *Egy dunántúli mandulafáról* című epigrammáját juttatja eszünkbe, amelyet a hagyományos makacsul pécsi keletkezésűnek tekint.⁷ Ám most a télen virágzó mandulafát az északi tájra tévedt pillangó váltja fel: „Egy délszaki lepke január huszonkilencedikén délben a Zsolnay-negyedben. A lepke az egyetlen, ami valóságos, noha lehetetlen, hogy itt legyen. Spanyolországban van a helye, esetleg Itáliában. Zágrábnál feljebb ez a faj talán meg sem él. És ha igen, januárban nem röpköd” (351.). A regényben sokszor megjelenő és elillanó pillangó végül az otthonkeresés és az otthonra találás metaforájává válik: „Nincs otthonom. Vagy ha van, hát tíz, húsz város ugyanannyi utcájában lakom a limesen belül. De a világ immár átlátható és bejárható. Unalmas formába rendeződött az egyetlen bizonyos pont, a 2012. január 29-én a fehér házfalra szállt pécsi lepke körül” (352.).

Péntek Orsolya e regénnyel nemcsak biztos pontot talált, hanem pécsi íróvá is vált. A *Vénusz jegyében* olyan Pécs-regény, amely újratermi a várost, s arra is képes, hogy kiégesztse és átformálja a róla alkotott mentális térképet.

⁵ Babits Mihály: *Itália és Pannónia*. In: *Uő.: Esszék, tanulmányok*. Szerk. Belia György. Szépirodalmi, Budapest, 707–710.

⁶ Havasréti, i. m.

⁷ Nagy Imre: *Öttony. A pécsi irodalmi műveltség a kezdetektől a huszadik századig*. Kronosz Kiadó, Pécs, 2013, 52.

„SOHASEM EGY DISKURZUST FOLYTATUNK”

Radnóti Sándor: A táj keletkezéstörténete. „Ők, akik nézték Hannibál hadát”

„Sokéves és kövér vállalkozás volt”, jegyezte meg Radnóti Sándor, amikor egy interjúban felidézte 2010-es Winckelmann-könyvének megszületését.¹ Tiszta sor: tartalmas munkához idő kell. (Tudjuk, Róma sem egy nap alatt épült fel. Lásd még: nagy tömegű teher mozgatása során a kapkodás kerülendő.) Ám Radnóti nem csak a munka volumenéről beszélt: a „vastag” vagy „kövér” filozófia az ő szóhasználatában *terminus technicus*. Olyan bölcséleti vizsgálódást jelöl, eredményezzen bár impozáns terjedelmű monográfiát vagy slank szaktanulmányt, „ahol az elmélet gazdag történeti anyagon való demonstrálást igényel, s ezért kultúrtörténet is”² – szembeállítva a „vékony” vagy „sovány” filozófiával. Leginkább az angolszász analitikus művészetfilozófiával, amelynek művelői absztrakt fogalmi elemzéssel bíbelődnek, továbbá klasszikus filozófiai problémák újrafogalmazásával, *horribile dictu*, megoldásával kísérleteznek. (Vagy gondoljunk a „történelmi dimenziót” nélkülöző fenomenológiai elemzésekre.³ Illetve bármilyen művészetelméleti megközelítésre, amely nem a „mindent átható történetiség” koncepciójából indul ki.⁴)

Természetesen nem arról van szó, hogy Radnóti úgy gondolná, érvelés és minuciózus kontextusfeltárás – vagy általánosan: problémaérzékeny elemzés és történeti tudatosság – kizárnák egymást. Hiszen a vastag filozófiát művelők is *elméletet* alkotnak, amikor klasszikus szövegeket elemeznek vagy múltbeli érveket, álláspontokat és gondolatmeneteket

¹ Kőszeghy László: „Végző soron uralhatatlan”. Beszélgetés Radnóti Sándorral készülő könyvről, *Liget Műhely*, 2017. február 27., <https://ligetmuhely.com/liget/vegso-soron-uralhatatlan/>.

² Takáts Márk Dávid: Radnóti Sándor: A giccs és a magasművészet rokon, *Litera*, 2023. március 12., <https://litera.hu/magazin/interju/radnoti-sandor-a-termeszetnek-nincs-celja.html>.

³ A szerző szerint ezek közé tartozik például Ludwig Giesz analízise a „giccselvizetről” mint szentimentális önélvezetről; lásd *A táj keletkezéstörténete* nyolcadik fejezetét.

⁴ Radnóti gyakran elmondja (például az imént említett *Litera*-interjúban is): rendkívül káros gyakorlatnak tartja, amikor egyes szerzők – rosszabb esetben politikai aktivisták – a vastag filozófia fogalmait és tételeit történetietlen módon ráolvasják bizonyos műalkotásokra és kulturális jelenségekre. Példának okáért a „posztkoloniális, feminista közhelyeket” a giccs témájára, hogy ismét a kötet utolsó fejezetére utaljak. (Ígérem, a főszövegben visszatérek a giccs kérdéskörére, kiszabadítom a lábjegyzetek fogságából.) A morális kategóriák és univerzális igazságokként kezelt etikai-politikai elvek „visszaélészerű” használatát a történeti anyagon azonban nem szabad összekeverni a sovány filozófia tiszteletre méltó – bár Radnóti szerint problematikus – hagyományával.

Atlantisz Könyvkiadó
Budapest, 2022
400 oldal, 5995 Ft



rekonstruálnak. És a sovány filozófia képviselői is számot vetnek az általuk felhasznált gondolati elemek *filozófiatörténeti összefüggéseivel*, tehát azzal, hogy a kérdéses kategóriák és argumentumok hogyan jelentek meg az eredeti művekben, milyen szerepet töltek be az egykori filozófiai diskurzusokban.⁵ A különbség inkább abban rejlik, ahogyan a vastag és a sovány filozófia hívei a történeti forrásokhoz viszonyulnak. Radnóti így magyarázta el mindezt Winckelmann-könyvében az ízlésről szóló híres Hume-esszé⁶ példáján (amely az analitikus művészetfilozófia egyik „kályhája”, az az alapszöveg, ahonnan a kortárs szerzők rendre elindulnak):

Hume esszéje számos ilyen bizonytalansággal terhes. Ezért angolszász filozófiai fórumokon évtizedek óta meglepően élénk vita zajlik ellentmondásai feloldásának, gondolatmenete koherens rekonstruálásának, vagy inkohereciájának kimutatásának tárgyában. [...] [A]nnak is megvan a maga jelentősége, hogy az esszé úgy szövevényesen elszigetelődött a recepció során. [...] Összefüggéseiből nyilván a probléma klasszikus áttekintése és aktualitása emelte ki: az, hogy az elmélkedők úgy vélik, hogy gondolatait újra- és továbbgondolva nem egy történeti problémán, hanem az ízlés fogalmának mai értelmén is töprenghetnek.⁷

Való igaz, a sovány filozófia képviselőjét nem a fogalmak és gondolati alakzatok történeti életciklusa érdekli. Nem arra kíváncsi, hogy az absztrakt filozófiai problémák milyen konkrét alakváltozatokban jelentek meg a bölcséleti diskurzusok során, illetve hogy a klasszikus dilemmák hogyan terebélyesedtek *történeti problémákká* a feloldásukra tett (historiailag indexált és saját kontextusukba mélyen beágyazott) kísérletek sorozatában. A sovány filozófia híve a tradicionális filozófiai kérdések alternatív konceptualizálási lehetőségeit keresi a történeti múltban, hogy közelebb juthasson a maguk absztrakt formájában *mindmáig eleven problémák megoldásához* – és ezért elvonatkoztat az egykori diskurzusok sajátos, idioszinkratikus részleteitől. (Ami a vastag filozófia perspektívájából ugyan megütközés, a történészeknek pedig bolondság.) A vastag filozófia művelői ezzel szemben abból indulnak ki, hogy a történeti komplexitás redukciója szükségképpen félreértéshez – jobb esetben bornírt leegyszerűsítéshez, rosszabb esetben az eredeti álláspontok meghamisításához – vezet; de mindenképpen a gondolkodás *eredendő történetiségének* meg nem értéséről árulkodik.⁸

⁵ Tovább árnyalva a képet, az utóbbi időkben az analitikus művészetfilozófia bizonyos területein (például az esztétikai értéket övező vitákban) is egyre gyakrabban találkozhatunk „vastag” – vagy legalábbis *félkövér* – történeti elemzésekkel. Lásd a megélenkülő analitikus Kant-recepciót, vagy például Samantha Matherne és Nick Riggle (az angolszász akadémiai szttenderdek szerint igencsak terjedelmes) kétrészes Schiller-tanulmányát: Schiller on freedom and aesthetic value, *The British Journal of Aesthetics*, 60 (2020): 4, 375–402. és 61 (2021): 1, 17–40. Ha fordulatról nincs is szó, részleges hangsúlyeltolódásról mindenképpen.

⁶ David Hume: A jó ízlésről, fordította Takács Péter, in: *Hume összes esszéi I.*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1992, 222–244.

⁷ Radnóti Sándor: *Jöjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése. Winckelmann és a következmények*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2010, 367–368.

⁸ Hogy ne maradjon szál elvarratlanul: Radnóti értelmezése szerint a Hume-esszé gondolatmenetének belső ellentmondásai nem kiigazítandó filozófiai „következetlenségek”, mivel magából a szerző által használt ízlésfogalomból fakadnak. Azon belül is az ízlés „szociabilitásának” elképzeléséből: Hume a kifinomult ízlést „társadalmi/társasági intézményként” gondolja el, híres esszéjében pedig leginkább arra a kérdésre keresi a választ, hogy egyazon ízlésközösség tagjainak eltérő nézeteit és érzéseit hogyan lehet *a gyakorlatban* összebékíteni egymással. A hume-i keretek között az ízlés kérdésének tárgyalása inkohereciához és körben forgó érvelésekhez vezet – ám ez nem *bug*, hanem *feature* (*Jöjj és láss!*, 379–383.).

A vastag filozófia képviselőjének az a feladata, hogy a lehető legmagasabb absztrakciós szinten (és persze a lehető lepprecízebben) megragadja a történeti létezőként elgondolt filozófiai gondolatalkzatok struktúráját, miközben az általa nyújtott leírás és magyarázat megőrzi tárgyának redukálhatatlan történeti komplexitását. Ennek a programnak persze vannak buktatói is. Az egyiket a „mindig van még egy szerző” problémájának nevezem. Ha az elemzés mögül hiányzik az „elmélet” (ahogy Radnóti használja a kifejezést, hozzávetőleg: absztrakt filozófiai problémafelvetés és érvrekonstrukció), akkor a vizsgálat könnyűszerrel történeti kuriózumok gyűjtögetésébe torkollhat. Hiszen bármikor találhatunk egy újabb alkotót a kora újkorból vagy a 18. és a 19. század gazdag eszmetörténeti hagyományából, akinek a munkássága jobbra az ismeretlenség homályába vész, ám aki mondott valami hasonlót, mint a kanonikus szerzők, vagy éppen valami „különösét” – anélkül, hogy az ismertetés során elárulnánk, a kérdéses gondolatok pontosan *milyen szempontból* is gazdagították az egykori diskurzusok történeti valóságát. A másikat a „mindig van még egy hatástörténeti összefüggés” problémájának hívom. „Elmélet” nélkül bármely két bölcséleti szöveget egymás mellé helyezhetünk, hogy feltárjuk közelebbi és távolabbi hatástörténeti összefüggéseiket – hiszen éppen az „elmélet” feladata lenne meghatározni, mit tekinthetünk érvényes *filozófiai* hatástörténeti kapcsolatnak. (A módszertani csapdák másik típusáról, amikor is az absztrakció a történeti komplexitás rovására érvényesül, azaz a filozófia *elvékonyodásáról* fentebb már volt szó.) Nem szeretnék előreszaladni, de már itt jelzem: Radnóti mindkét buktatót elegánsan kikerüli.

A *táj keletkezéstörténetei* vastag filozófiai szakmunka, akárcsak a korábbi Winckelmann-könyv. Az alábbiakban a kötet *elméleti eresztékeire* fogok összpontosítani – azaz *sovány* perspektívából olvasom Radnóti művét. (Hát igen, egyetlen kritikus sem bújhat ki a bőréből.) Mindemellett igyekszem érzékeltetni az elemzések történeti gazdagságát is.⁹

Radnóti gondolatmenetének kiindulópontja egy sajátos emberi tapasztalat, amelyet elvileg bármelyikünk átélhet – már amennyiben megvan bennünk a kellő érzékenység. Arról az egzisztenciális alapélményről vagy elementáris léttapasztalatról van szó, amikor is az ember „kimegy a természetbe”, és rácsodálkozik annak végtelen hatalmára; ez az élmény pedig euforikus örömmel vagy fenséges rémülettel tölti el („forró vagy hideg semmi”). A szerző szerint ez a tapasztalat lényegileg *szubjektív* és *érzéki* jellegű. Nem pusztán arról van szó, hogy a folyamat az alany „belvilágában” játszódik le (ebben az értelemben minden tapasztalat szubjektív jellegű), hanem arról, hogy a kérdéses élmény a maga sajátos fenomenális karaktere miatt *az, ami*. Nem racionális okoskodás eredményeképpen áll elő, nincs határozott fogalmi tartalma – viszont egyidejűleg az összes érzéket mozgósítja, és erős érzelmi reakciókat hív elő a személyből. Továbbá *kontemplatív* jellegű: a szubjektum a természetélmény során érdek nélkül szemléli az elé táruló tájat – azaz hiányzik a tapasztalatból bármiféle célképzet vagy bármilyen praktikus viszonyulás a természethez. (Ez persze nem jelent teljes passzivitást: az aktivitás „helyszíne” a hétköznapi gyakorlati cselekvésről a lelki vagy mentális folyamatokra tevődik át.) Félreértés ne essék, a természetélménynek van kognitív komponense is, ám ez nem tételesen megfogalmazható felismerések formájában jelenik meg az élmény során, hanem az alany *látásmódjában*. Abban a sajátos perspektívában, *ahonnan* és *ahogyan* a szubjektum rátekin az elé táruló tájra: úgy érzékeli a természet időtlen világát, mint ami teljesen elkülönül az emberi tevés-vevés társadalmi valóságától, és végtelenül hatalmasabb annál – azaz a tájtapasztalat *lép-*

⁹ A történeti részletekkel kapcsolatban lásd Szécsényi Endre alapos kritikáját (BUKSZ, 2022. ősz-tél, 166–169.), továbbá Rényi András (Kultúrfilozófus a tengerparton, *Revizor*, 2022. augusztus 12., <https://revizoronline.com/radnoti-sandor-a-taj-keletkezes-tortenetei-ok-akik-neztek-hannibal-hadat/>), Visy Beatrix (Párhuzamos genesisek, *Élet és Irodalom*, 2022/37.), Almási Miklós (Művészet mint természetfilozófia, *Art7*, 2022. november 2., <https://art7.hu/kepzo-es-iparmuveszet/radnoti-sandor-a-taj-keletkezes-tortenetei/>) és Weiss János (Tájak, ecsetekkel, *Replika*, 128 [2023], 127–135.) recenzióját.

tékváltást foglal magában. Radnóti legfontosabb állítása: az így felfogott természetélmény jellegzetesen modern tapasztalat. Ilyesmit az antikvitás vagy a középkor embere nem élhetett át, mivel számára nem volt adott a harmadik elem: lét és természet elválasztásának gondolata.

Radnóti a könyvében két történeti kérdésre keresi a választ. Egyrészt arra, hogy ez a modern természetélmény milyen *fogalmi közvetítéssel* vált filozófiai reflexió tárgyává a kora újkortól napjainkig. A kötet címét parafrázálva: a szerző a „táj” fogalmának keletkezéstörténetét szeretné megírni. Szigorúan többes számban – hiszen a felvilágosodás kora óta kidolgozott tájképzetek nem mindig tartalmazták egyformán hangsúlyos módon az uralhatatlan természet elgondolását (vagy ha igen, más és más fogalmi összefüggések hálózatába illesztették be, azaz más és más gondolkodástörténeti hagyományokhoz kapcsolódtak), és rendszerint nem *kizárólag* azt tartalmazták. „Sohasem egy diskurzust folytatunk”, jegyzi meg Radnóti lakonikusan a 126. oldalon.

Másrészt a kötet arra a kérdésre is szeretne választ adni, hogy a modernitás korszakának kezdetén, illetve a későbbiekben hogyan *közvetítették a műalkotások* ezt az egzisztenciális hangoltságú természetélményt. (Már azokban az esetekben, amikor tényleg ezt a tapasztalatot közvetítették, és a táj ábrázolása nem valamilyen más esztétikai funkciót töltött be.) Hogyan kellett megváltoznia a művészet fogalmának ahhoz, hogy ez az értelmezési lehetőség egyáltalán elgondolhatóvá váljék? A címet tehát így is parafrázálhatjuk: a szerző a művészi tájkép keletkezéstörténetét kívánja megírni. A többes szám itt is indokolt. Radnóti részletgazdag elemzése elsősorban a törésekre, a problémákra, a fogalmi nem illeszkedésekre koncentrál. Vegyük észre, a természetélmény mint elementáris léta-tapasztalat feltűnően hasonlít arra, ahogyan a korai esztétikai gondolkodók az esztétikai élményt vagy magát a *műalkotások esztétikai tapasztalatát* jellemezték – mégsem azonos vele. (Ez azóta is számos teoretikus bonyodalom forrása, legalábbis az angolszász filozófiai hagyományban.) A szerző történeti diagnózisa szerint a tájkép műfaji intézményesülése – az a folyamat, amelynek keretében a természeti táj *saját jogán* ábrázolhatóvá válik, hozzávetőleg a 16. század közepétől kezdve – nehéz feladat elé állította a korabeli értelmezőket. Az antik miméziselméletek eredeti és „modernizált” változatai, illetve a klasszicista szellemű formalista teóriák a saját fogalmi eszközeikkel nem tudták igazán sikeresen lefektetni az „önálló tájtapasztalat” jegyében készült alkotások értékelésének kritériumait – ám a tájképfestészet gyakorlata és poétikai önértelmezése az autonóm (magas)művészet 18. században kialakuló eszményéhez sem illeszkedett problémamentesen. Hogy ez mekkora *understatement*, lényegében erről szól Radnóti könyve. (Ezt a kis túlzást talán megengedhetem magamnak.)

Ami az első kérdést, a fogalmi közvetítés történeti problémáját illeti, Radnóti megfogalmaz egy negatív hipotézist: a modern tájtapasztalat, illetve általában a táj „elkülönülő felfogása” nem a természettudományos világgép elterjedésére vezetendő vissza. A táj fogalmát eredetileg *nem* a 17. századi tudományos forradalom hívta életre – így tehát nincs igaza Joachim Ritternek, aki azt állítja, hogy a kontemplatív tájélmény a természettudományos kihívásra adott válaszként, vagyis az eldologiasító természetfelfogás esztétikai kompenzációjaként született meg. Számos okból sem. A tudomány esztétikai kompenzációjának gondolata Radnóti szerint jóval későbbi fejlemény (leginkább a romantika felfogására jellemző); a korai természettudósok még nem állították szembe a kontemplatív vagy teoretikus beállítottságot a praktikussal; illetve a korszak gondolkodói a „fenséges táj” fogalmát nem tisztán esztétikai kategóriaként használták (a végesség érzete, illetve az ehhez tartozó rémület és elragadtatottság a tájtapasztalat egyértelműen „esztétikán túli” eleme). Ha magyarázatot kívánunk adni a természeti táj létrejöttére a modernitásban, Radnóti szerint a valódi kulcsszó nem a „kompenzáció” vagy a „komplementeritás”, hanem a „szubjektív léptékváltás”. Abban persze a szerző egyetért Ritterrel, hogy a táj individualizációja „megörökölte” az antik és középkori *teóriától* a kontemplatív beállítottságot. Ám azzal a fontos

különbséggel, hogy ami korábban az egészként felfogott kozmikus rend és az isteni teremtés szemlélődő megismerését jelentette, az innentől fogva a nem emberléptékű természet jelenlétének szubjektív és élményszerű „belső” megtapasztalásaként írható le.

Szintén fontos hipotézise Radnóti könyvének, hogy az újkori filozófusok a „fenséges” – kivált a „természeti fenséges” – fogalmával olyasvalamit próbáltak megragadni, ami nagyon közel állhatott a modern természetélményhez. Vagy óvatosabban fogalmazva (tiszteletben tartva a vastag történeti anyag komplexitását): a fogalom elterjedése a 18. századi brit filozófiában összefüggött azzal a kulturális folyamattal, amelyet Radnóti „a táj történelmi keletkezésének” hív. A szerző részletesen elemzi Burke „fiziológiailag megalapozott egzisztencialista fenségfogalmát” és Kant „morális fenségfogalmát”. Mindkét esetben kiemelve: a fenséges tapasztalata ezeknél a filozófusoknál lényegileg különbözik a szépség tapasztalatától. Burke-nél a fenséges félelem érzése kinyilvánítja a természetnek kiszolgáltatott ember végső egzisztenciális magányát; Kantnál a fenségesről alkotott ítélet az önreflexióból keletkezik, és maga az önreflexió válik fenségessé. (Ezért *morális* jellegű: a természeti tárgyak sajátos tapasztalatában a szubjektum ráismerhet saját fenséges kötelességeire.) Fontos észrevenni, hogy a fenségesség érzése egyik szerzőnél sem a *műalkotások* által kiváltott esztétikai tapasztalathoz kapcsolódik.

Radnóti a táj történelmi keletkezésére vonatkozó hipotézisét a „visszajáról” is megvizsgálja – hiszen a 18. század nem csupán az uralhatatlan természet vízióját hozta magával, de a kertépítés kultuszát is. Milyen természetfelfogás tükröződött a 18. századi brit tájkerti mozgalom gyakorlatában? A szerző értelemszerűen itt is belső ellentmondásokra és bizonytalanságokra bukkan. *Egyrészről* az „angolkert” teoretikusai a természet elsődlegességéből indultak ki: az emberi beavatkozás célja a tájat hozzásegíteni eredeti karakterének kibontakoztatásához (lásd „a kert tájja változtatásának” programját), minél inkább elkerülve a „megművelés”, illetve a kulturális jelentések közvetítésének látszatát (mint az itáliai reneszánsz villák kertjeinek vagy a barokk „franciakertnek” az esetében). *Másrészről* viszont a kertépítést mégiscsak alkotásként, sőt bizonyos esetekben az eredeti természeti állapot utánzásaként, azaz reprezentációként fogták fel, amihez „csiszolt érzékre” és megfelelő látásmódra van szükség – ez utóbbit pedig leginkább az érvényes festészeti hagyományok tanulmányozásával sajátíthatjuk el. A *picturesque* elméletének kidolgozói éppen ebből az irányból támadták a tájkerti mozgalmat, mondván, az angolkertek „nemes egyszerűsége” és „csendes nagysága” elszegényíti a természetélményt, nem engedi megpillantani a táj bonyolult, *festő esztétikájára méltó* gazdagságát. Mint ezen a példán is látható: a kerttel kapcsolatos 18. századi viták háttérben mindvégig ott bujkált a modern tájtapasztalat problémája – amely azért vált problémává, mert ez a sajátos érzékenység nem tűnt egykönnyen összeegyeztethetőnek a kertépítés praktikus céljaival; viszont az sem bizonyult járható útnak, hogy a kerttervezést beilleszték a *grand art* klasszikus modern rendszerébe, azaz a kertművészet autonóm művészetként kanonizálódjék.

A modern természetélmény művészeti közvetítésének kérdése a szerző számára legalább olyan fontos, mint a fogalmi közvetítés problémája. Radnóti három festmény elemzésével indítja a gondolatmenetét. Claude Lorraine híres képe, az *Öregember a tengerparton* a természetnek (az egyszerre „közömbös” és „szépséges” természetnek) való kitétség kontemplatív és méltóságteljes elfogadását viszi színre. Caspar David Friedrich *Tengeri tája* a „véletlen remekművek” csoportjához tartozik, amelyek valódi jelentőségét maguk az alkotóik sem mérték fel – ezért a képet „ki kell interpretálni” az eredeti kontextusából, hogy feltáruljon a festői vízió nagyszerűsége és zavarba ejtő modernsége. Az alkotás a lét és a semmi találkozásokor megjelenő szorongást ragadja meg. Mielőtt félreértenénk: egy művet „kiinterpretálni” a szokásos értelmezési kontextusából Radnótinál nem azt jelenti, hogy *utólagosan* olyan tartalmakat tulajdonítunk neki, amelyeknek sem az alkotója, sem egykori közönsége nem lehetett tudatában – hiszen ez maga volna a verbő történetlenség. Épp ellenkezőleg: a *Tengeri táj* esetében azért kell ezt a lépést megtennünk, hogy magya-

rázatot adjunk a festmény egykori páratlan sikerére és hatástörténeti jelentőségére. A harmadik elemzett kép, Anselm Kiefer korai alkotása fontos 20. századi állomása a *Tengeri táj* történeti karrierjének. A *Heroikus jelkép III.* látványosan megidézi Friedrich gesztusát – ám meglepő módon hiányzik a festményből mindenfajta drámaiság. Az ábrázolásmód a maga (irónián túli) egyszerűségével nyomatékosan tudomásunkra hozza, hogy „a természet végtelen teréhez és idejéhez mérve” az emberi társadalmak, hatalmi viszonyok és politikai ideológiák történeti világa: jelentéktelen, semmis. A három példa bemutatásával Radnóti szép ívet rajzol fel: a természet túlhatalmának „keserédes elfogadásától” a természet-élmény egzisztenciális tapasztalattá mélyülését át a történelem és a természet párbeszéd-képtelenségének víziójáig jutunk el.

Az amúgy is vastag kultúrtörténeti anyagot mozgató kötet legvaskosabb fejezete a tájképfestészet konvencióinak mimetikus és antimimetikus értelmezéseivel foglalkozik, elsősorban a „Goethe-kor” és a jénai romantika szerzőire összpontosítva. Radnóti állítása szerint a mimetikus–antimimetikus inga a 18. és a 19. század fordulóján az utóbbi felé lengett ki. Ez persze csak szemléletes metafora, a történeti helyzet *A táj keletkezéstörténete*i szerint jóval komplexebb.

Nem állom meg, hogy ezen a ponton egy analitikus filozófusra hivatkozzam. Arthur C. Danto joggal jegyezte meg: az a kijelentés, miszerint „a művészet a valóság utánzata”, önmagában véve üres szlogen – hogy tartalommal töltsük fel, mindenekelőtt tisztáznunk kell, mit is értünk „valóságon” és „utánzáson”. Mint ismeretes, Danto végül arra jutott, hogy a miméziselmélet *általános művészetelméletként* nem állja meg a helyét: erősebb változatban nyilvánvalóan téves, mivel számos olyan tárgyat kizár a művészet köréből, amelyet műalkotásnak kell tartanunk – gyengébb változatban viszont csupán azt a trivialitást fogalmazza meg, hogy a műalkotás *reprezentáció*. Ez pedig édeskevés, hiszen egy használható univerzális művészetdefiníciónak azt is meg kellene határoznia, hogy a műalkotás *milyen típusú* reprezentáció.¹⁰ A mimetikus elméletet tehát nem tekinthetjük sajátos művészetelméletnek – legfeljebb történetileg változó esztétikai ideológiáról vagy kulturális programról beszélhetünk. (A művészetdefiníciókat áttekintő angolszász szakirodalmi tanulmányokban nem is szokott önálló tételként szerepelni a műalkotás mimetikus meghatározása.) Ám mindebből nem következik, hogy a művészet *mimetikus programja* mint az egyik legfontosabb esztétörténeti örökségünk ne lenne érdemes a figyelemre. Radnóti megmutatja: a program különböző változataiban döntő hatást gyakorolt a tájképfestészetéről szóló 18–19. századi diskurzusra – méghozzá igen komplikált módon, számos hatástörténeti áttétlen keresztül. Néhány fontosabb részletet kiemelek az elemzésből.

Először is: a 18. század mimézisfogalma alapvetően különbözött az antikvitásától. A „zárt kozmosz” premodern elképzelése – a „tisztá” természeti világ és az ember által létrehozott „művi” kultúra elválasztásának modern gondolatával szemben – magában foglalta az összes meg nem valósult lehetőséget is. Így a valóság utánzása ezek utánzására is kiterjedt: a művészet nem tudott új realitást létrehozni, mert minden, amit tárgyául választhatott, már eleve benne rejtett a természetben. A természet és a kreatív szellem, illetve a naturalista és a stilizáló-idealizáló ábrázolás szembeállítását jellegzetesen modern fejlemény. Következésképpen: tévednek, akik ezeket a fogalmi ellentéteket valamiféle „rejtett feszültségeként” megpróbálják vissza- vagy belevetíteni a mimézis antik elgondolásába.

Másodszor: mivel a 18. századi szerzők számára magától értetődő volt a mimetikus fogalmi keret használata (továbbá sokan a „zárt kozmosz” szemléletét is megőrizték), ezért a korabeli viták során gyakran nem kristályosodtak ki az álláspontok. A természet mechanikus utánzását, a természeti képződmények „puszta másolását” és az üres optikai illúziókeltés művészeti ambícióját minden fontosabb szerző elutasította. Ám néhány gon-

¹⁰ Arthur C. Danto: *A közhely színévváltozása*, fordította Sajó Sándor, Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2003. (Az 1997-es kiadás változatlan utánnomása.)

dolgodó mindebből antimimetikus érvet faragott (lásd A. W. Schlegel *A festmények* című művének filozófus beszélgetőpartnereit), mások viszont igyekeztek megvédeni az antik és a klasszicista mimézisfogalmat a túlegyszerűsítő értelmezésekkel szemben – mondván, a mimézis kategóriája semmi esetre sem redukálható az „élethű utánzásra”.

Harmadszor: a 18. századi viták egyik legfontosabb művészetpolitikai tétje az volt, hogy sikerül-e a tájképet az akadémiai műfaji hierarchia alacsonyabb fokáról feljebb tornáztatni. (A ranglétra csúcsát a történeti elbeszélő festészet és a bibliai allegorézis foglalta el.) Radnóti gondos szöveggközeli elemzéssel igazolja: Goethe, a „nagy következtelen” a második természetként értett művészetet már *klasszicista korszakában* is olykor az ahistorikus természet ellenfogalmaként írta le. Ám bármilyen megértően nyilatkozott is a művészet lehetőségeinek sokféleségéről, a tájképet (amely az ő felfogásában a természetet annak *igazsága* szerint utánozza, nem pedig annak *valóságában*) a művészi fejlődés átmeneti, középső szintjén helyezte el – félúton a természet egyszerű utánzása és a magasrendű, a „nembeliség magaslatára emelkedő” művészet között. A tájfestészet modern ideológiájának megalapozására történetileg sokkal használhatóbbnak bizonyult a naiv és a szentimentális Schiller-féle megkülönböztetése. Hiszen így minden a helyére kerülhetett, a kulcsfogalmakat páronként hozzá lehetett rendelni az új kategóriákhoz: pre-modern egység a természettel és mimézis (naiv korszak) *vs.* modern elidegenedés a természettől és antimimetikus törekvések (szentimentális korszak). Bár Radnóti hozzát teszi, hogy időnként Schiller történeti elemzés helyett (amelyet kiegészít a „szép emberség” magasabb rendű szintézisének történelemfilozófiai távlatával) mintha a „naiv kedély” és a „szentimentális kedély” *szinkrón* tipológiáját kívánna felállítani. Akárhogy is, a hatástörténet furcsa kanyarokra képes: a megkülönböztetés úgy vált a későbbiekben „a tájkép ideológiájának legáltalánosabban alkalmazott argumentumává”, hogy eredetileg Schiller csupán a költészetéről beszélt, és „semmilyen speciális mondandója nem volt” a szentimentális tájképfestészetéről...

A fordulat aztán bekövetkezett: a tájbrázolás a 19. századra kiszabadult alárendelt helyzetéből, és a festészet vezető műfajává vált. Ennek a történeti folyamatnak Radnóti szerint John Ruskin volt az egyik kulcsfigurája; *A táj keletkezéstörténete*i önálló fejezetben elemzi a „viktoriánus különc” munkásságát. Aki ugyan a rendszeresség igényével és retorikájával írt, de nem volt rendszeres gondolkodó – így Radnóti is kénytelen a szerző nézeteinek folyamatos változására és „feltáratlan ellentmondásaira” koncentrálni. Például arra, hogy bár Ruskin a természet ábrázolásának kérdésében a kezdetektől fogva határozottan antimimetikus álláspontot képviselt (a festészet célja a tárgyról szerzett tapasztalat felidézése, nem pedig a pontos utánzás), a Turner előtti tájképfestőkön rendre a természetűség megsértését kérte számon. Vagy arra, hogyan jutott el a szerző a *Modern festők* első néhány kötetének koncepciójától, miszerint a festészet feladata a természet igazságának tudományos megragadása (abban a formában, ahogyan az individuális természeti jelenségek az emberi tapasztalatban megjelennek), egészen odáig, hogy az ötödik kötetben azt állítsa: „Turner nagysága és igazsága *nem* alapul tudományos igazságon”. Mindezek a következtelenségek persze nem csökkentik Ruskin munkáinak történeti jelentőségét, csupán arra hívják fel a figyelmet, hogy egy életmű hatástörténeti összefüggéseinek felmérésekor egyvalamit soha nem spórolhatunk meg: az *olvasást*.

Röviden érintenem kell még egy kérdést, amely Radnótit (és mi tagadás, jelen sorok szerzőjét is) rendkívül izgatja – jöllehet nem kapcsolódik közvetlenül a tájképfestészet „felemelkedésének” történetéhez. Az autonóm művészet fogalmának egyik kulcseleméről, az *innovációról* van szó. Vajon mi az oka annak, hogy a Kant előtti filozófusok nem fektettek különös hangsúlyt az *eredetiség* problémájára – jöllehet a korabeli művészi gyakorlat rendszeresen felvetette ezt a kérdést, és a megfelelő fogalom is rendelkezésre állt („zseni”)? Radnóti úgy gondolja, hogy ennek három fontosabb oka lehetett. Egyrészt a mimézisdiskurzus folytonossága: a korszak szerzői „alapértelmezésben” az utánzáselmé-

let fogalmi keretét használva fogalmazták meg az elméleteiket – ami nem igazán volt összhangban azzal az elképzeléssel, hogy az alkotó új világokat teremtsen a meglévő művészi konvenciók kreatív és eredeti átalakításával. (Hogy az alkotó a *semmiből* teremtsen új világokat, Radnóti szerint hamis esztétikai ideológia, amelyet történetietlen tévedés a romantika felfogására visszavezeteni.) A másik ok a brit empirizmus – a szerző szavaival: az ismeretelméleti irányultságú „empirikus pszichológia” – korabeli tényerése. A kor szak filozófusai szinte kivétel nélkül a műalkotások befogadására és hatására összpontosítottak, tehát az *intentio lectorisra* – az alkotásfolyamat (*intentio auctoris*) vagy a mű „igazsága” (*intentio operis*) helyett. (Csak zárójelben jegyzem meg: az analitikus művészetfilozófiában mind a mai napig *comme il faut* viselkedésnek számít ismeretelméleti problémákat felvetni...) A harmadik ok pedig az, mint láttuk, hogy a 18. századi filozófiai gondolkodásban még nem vált külön a természet és a műalkotások esztétikai tapasztalata. Amennyiben valaki a fenséges természeti táj megrendítő élményét tekinti az esztétikai tapasztalat paradigmatis esetének, úgy valóban nem nyílik tágas fogalmi tér a *művészi innováció* számára. Radnóti diagnózisa szerint az eredetiség értékének felismeréséhez meg kellett várni a művészet homogén kategóriájának kialakulását, „amelynek középpontjában objektívációja, a műalkotás” áll. (Persze az továbbra is kérdés, hogy az autonóm művészet fogalma miért őrizhette meg az esztétikai tapasztalat klasszikus leírásának *többi* elemét.)

A *táj keletkezéstörténeteit* két rövidebb esettanulmány zárja. Az egyikben Radnóti szövegközeli elemzését adja Petőfi Sándor két tájleíró költeményének, *Az Alföldnek* és *A Tiszának* – ezzel párhuzamosan pedig a műveket „visszaolvassa” az eredeti kontextusukba. Teszi mindezt azért, hogy alátámassza központi állítását: a 19. századtól napjainkig Petőfi versei határozzák meg a jellegzetes magyar tájérzékelést. Igaz, részben a költő egykori szándékai ellenére. A versek retorikájából kiviláglik, hogy Petőfi nem kívánta a felidézett tájat, a szülőföld szeretett vidékét („Ott vagyok honn, ott az én világom”) a nemzeti tájjal azonosítani. Ezt az azonosítást az utókor végezte el – annyiban semmiképpen sem önkényesen, hogy a költemények részletgazdag leíró tárgyiasága és emlékeztető költői megformálása lehetőséget nyújtott erre az interpretációs műveletre.¹¹

A kötet utolsó fejezetében Radnóti a giccs fogalmának elemzésére vállalkozik – ami a „vastag” filozófia szellemében azt jelenti, hogy saját történeti giccselmélettel áll elő. Röviden: a szerző szerint a giccs „a magasművészet parazitája”, amely „erőteljes szentimentális felfokozottsággal ad közhelyes, sablonszerű válaszokat a magasművészet témáira”. Gazdaszerzetétől elsősorban a mimetikus konvenciókat veszi át, olykor azonban a sikeres anti-mimetikus törekvésekre is rácsimpaszkodik (lásd a giccses nonfiguratív absztrakt képeket). A giccs tehát szorosan összefügg az autonóm művészet fogalmának – fentebb már oly sokszor emlegetett – megszületésével, illetve a homogén művészetfogalom kialakulásával. Mielőtt végbement volna a természeti világ és a társadalmi világ modern elválasztása, s ezzel együtt az érzelmi élet „emancipációja”, továbbá a romantikában felértékelődtek volna az affektív művészi gesztusok (amikor már „magát a műalkotást is első-

¹¹ Radnóti a fejezet végén röviden vitába száll Margócsy Istvánnal, ám a vita tétjét, bevallom, nem sikerült megértenem. A szerző szerint Margócsy az idézett tanulmányában „megvont minden referenciális tárgyiaságot” Petőfi tájleíró költeményétől, *A Tiszától*, amikor azt állította, hogy ezek a tárgyiaságok „a magában beszélő poéta szubjektív indulatának kicsapódásaként” jelennek meg. Eközben azonban maga Radnóti is hangsúlyozza a Petőfi-versek vizionárius jellegét, illetve többször is felhívja a figyelmet a „mítoszi” képek használatára. Ha nem tévedek, Margócsy azt az értelmezési hagyományt bírálja, amely elvonatkoztat a versek költői beszédhelyzetétől, és a részletező leírásokat riportszerű beszámolóknak tekinti a „magyar táj” természeti életéről és az alföldi emberek mindennapjairól. Nem azt állítja tehát, hogy a felidézett részletek ne kapcsolódna össze a *lírai én képzeletében* egy konkrét földrajzi régió sajátosságaival – csupán arra utal, hogy ez a kapcsolat nem közvetlen (ebben az értelemben tűnik el „a tárgyiaságnak a látszata is”). Radnóti pontosan ugyanígy gondolja.

sorban érzelmi gesztusnak lehetett tekinteni”), a szó szoros értelmében véve nem jöhettek létre giccses alkotások.¹² És ugyanez az összefüggés a történet másik oldaláról megragadva: a modern művészetfogalom 20. századi felbomlása, a magasművészet és a tömegművészet különbségének relativizálódása után a giccs kérdése fokozatosan elveszítette kulturális jelentőségét.

Ám ennek nem kellene feltétlenül így lennie. Radnóti határozottan kijelenti: az egységes művészetfogalom felbomlása ellenére a maga részéről továbbra is érvényesnek tekintti magaskultúra és tömegkultúra megkülönböztetését – „csak hogy nem szociológiai fogalomként, hanem olyan dinamikus módon, amelyben a »magas« és az »alacsony« tartalma állandóan változik” (290.). A vékony filozófia képviselője ezen a ponton felkapja a fejét, mint a csatamén, amikor harci kürt hangját hallja. *Mégis hogyan festene egy ilyen elmélet?* Radnóti remek könyvében nincs válasz a kérdésre, hiszen az egységes (magas) művészetfogalom 20. századi felbomlásának problémája itt csupán mellékszál.

A *táj keletkezéstörténetei* vastag filozófiai mestermunka. Radnóti képes arra a bravúrra, hogy egyszerre érzékeltesse a hatástörténeti összefüggések bővítő tarkaságát, mintegy pillanatfelvétel-sorozatokat készítve a kulturális diskurzusok nyüzsgő életvilágáról, *ugyanakkor* olyan szigorú gondolati struktúrát hozzon létre, amely áttekinthetően és nagy magyarázóerővel tagolja a történeti anyagot. Egyetlen részlettel kapcsolatban támadt bennem hiányérzet. Vajon mi a *hatóköre* a Radnóti vastag filozófiai elméletének és a hozzá tartozó történeti magyarázatnak? A következő két leírás közül melyik jellemzi jobban a szerző módszerét? (A) Radnóti az egzisztenciális tájtapasztalatból indul ki, és arra a történeti kérdésre keresi a választ, hogy ez a modern tapasztalat milyen szerepet játszott a tájfogalom és a tájkép genezise során – ezért figyelmen kívül hagy minden olyan *másféle* tájfel fogást, amelynek nincs köze az általa leírt természetélményhez. Vagy (B): Radnóti felteszi, hogy a modernitás kezdete óta az egzisztenciális tájélmény a *par excellence* tájtapasztalat, és úgy gondolja, hogy a „természeti táj” minden fogalmában ennek a nyomait kell keresnünk – ha pedig olyan tájfogalomra bukkannánk, amely visszavezethetetlen a modern természetélményre, akkor ezt a feltevés cáfolatának kell tekintenünk. Alighanem az előbbiről van szó, ám néhol a szerző mintha az utóbbi felé hajlana.¹³

Remélem, sikerült világossá tennem: Radnóti nagyszerű könyve nem *megközelíthetetlen* alkotás – még ha a gondolatalakzatok sűrű tájképét szemlélve egy-egy pillanatra annak tűnik is. A figyelmes, aktív olvasót nem temeti maga alá a történeti részletek fenséges áradása, és nem tölti el rémülettel a hűvös fogalmi absztrakció. Épp ellenkezőleg: *A táj keletkezéstörténetei* kérdéseket vet fel, amelyeket nekünk kell átgondolnunk, fogalomhasználati szokásaink és értelmezői rutinjaink felülvizsgálatára készítet, új utakat nyit, amelyek elindulhatnak. És ez a legkevésbé sem *sovány* vigasz.¹⁴

¹² Ízléstelen vagy vulgáris művek persze igen, ám ez nem azonos a giccsel. Radnóti a *dukátszaró* példáján illusztrálja, mit jelent az ízléstelenség. Míg a téma (ürítkező figura, akinek a fenekéből pénzérme lóg ki) késő gótikus megvalósítása durva, obszcén mű, „a bahtyini nevetéskultúra tipikus alkotása”, addig a rokokó változat, a Johann Joachim Kändler alkotta csinos porcelánfigura egyszerűen ízléstelen – éppen a finomkodó megformálás miatt. Bursikóz tréfa: a képmellékletben közölt fotón (feltehetőleg a szerző alkotása) a bájos dukátszaró Richard Rorty *Objectivity, relativism, and truth* című esszégyűjteményének első kötete fölött guggol...

¹³ Szécsényi Endre szerint a modern tájfogalomnak volt – és a mai napig van – olyan változata, amely *nem* foglalja magában a természet kontemplatív szemléletét. (Gondoljunk csak a 18. századi brit szerzők bizonyos szöveghelyeire vagy a „környezetesztétika” [*environmental aesthetics*] kortárs irányzatára.) Nyilvánvaló, hogy ez a kifogás csak akkor áll, ha a fenti (B) értelmezést tulajdonítjuk Radnótinak.

¹⁴ Írásom a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj, valamint a Kulturális és Innovációs Minisztérium ÚNKP-23-5-BME-418 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

A GYANÚ ÁRNYÉKA

Herczog Noémi: KUSS! Feljelentő színikritika a Kádár-korban

A színházi kritika megítélése – bár megjelenése óta kétségtelenül a színházzakma része – mindig is problematikus volt, különösen igaz ez azokra a történelmi időszakokra, amikor a politikai apparátus a kelleténél kicsit mélyebben és alaposabban szeretett volna hatalmat gyakorolni a színház esztétikai-művészeti működése fölött. Megnyugtató lenne azt gondolni, hogy általában azért nem ez a jellemző, ám azt láthatjuk, hogy a totalitárius logika alapján működő államgépezet gyakorolta nyomás nemcsak az amúgy is óvatosan működtetett művészetet/kultúrát, de az arról szóló diskurzust is gyanússá teszi. Emellett persze ott van az a régen feszítő kérdés is, mi a művészeti kritika haszna, hol válik el a vele való manipuláció és a szakértelem, és mennyire kell foglalkoznunk az általa felvetett etikai dilemmákkal.

Az utóbbi években örvendetes módon megnőtt az érdeklődés a közelmúlt színháztörténete iránt. A Theatron Műhely Alapítvány átfogó *Philter* projektjének vonatkozó elemzésein túl az ELTE *Hiányzó (színház)történetek* projekt tevékenységével elindult az 1960-as és '70-es évek alternatív, rendszeren kívüli színjátszásának feltárása is. Ebbe a kontextusba illeszkedik Herczog Noémi *KUSS! Feljelentő színikritika a Kádár-korban* című könyve. A nagy ívű és alapos munkában nemcsak a kor kultúráját irányító hatalmi viszonyokról kaphatunk képet, de elgondolkodhatunk a kritika és a kritikus jelen színházi szakmában betöltött szerepéről is, hiszen, bár a fókuszpontok változtak, a műfajjal szembeni gyanakvás és az iránta való ellenszenv mértéke mit sem változott.

A *KUSS!* Herczog Noémi 2018-ban született doktori disszertációjának átdolgozott verziója. A szerző számtalan forrást alapul véve hatalmas tudásanyagot dolgozott fel. A kritikák mellett ügynöki jelentéseket, interjúkat, egyéb szóbeli és írásbeli közléseket is elemez, de foglalkozik a műsorengedélyezés, a pártdokumentumok és a színházi struktúra működésének elemzésével is. A Kádár-korszak vizsgálatának a Rákosi-éra kritikusai és színházi hagyományának ismertetésével ágyaz meg. A kötetet kézbe véve úgy gondolhatjuk, hogy a szöveg nemcsak a vaskossága (nettó 468 oldal) és a benne felhalmozott adatok miatt, de a precíz, tömör nyelv és a hosszas jegyzetapparátus okán sem kifejezetten olvasóbarát. Semmiképp sem mondanám, hogy mindez nem volt szükséges a téma feldolgozásához, ám az olvasást az érdeklődő laikusok számára talán megnehezítheti a szakzsargon, a szerteágazó hivatkozási rendszer és a 974 (!) darab lábjegyzet.

A hosszas bevezető, elméleti keretezés és társadalmi-politikai kontextusteremtés után aztán a 125. oldaltól található esettanulmányok viszont konkrét példákön keresztül már



Kronosz Kiadó
Pécs, 2022
480 oldal, 3500 Ft

érzékletes képet festenek az egyes „feljelentő” esetekről, és képet kaphatunk az Ügyvéd-ként, Ügyészként és Szabadulóművészként működő kritikusról is. Ezek a metaforák némileg zavarók, furcsán hatnak, és nem is mindig takarnak „tiszta” tevékenységkört, illetve az idők távlatában aligha állapítható meg a pontos külső kényszer vagy a belső motíváció. Herczog tipológiája egzaktságra törekszik, ám a fogalmak egy idő után keverednek, összerosódnak, és az olvasó nem győzi visszakeresni, melyik típusú szöveg a feljelentő kritika vagy riport, a fantom- vagy éppen a fordított feljelentés.

A kötetet olvasva az egyik fő tanulság, hogy a színházról való írás megítélése alkotói és befogadói oldalról is nagyon vegyes képet mutat. Ahogy könyvének bevezetőjében Herczog is felveti, a negatív bírálattól való félelem jelensége (26.) is okozhatja azt, hogy „feljelentő (denunciáló) kritikáról” lehet beszélni azokban az esetekben, amikor az előadásról megjelent írás felhívta a hatalom figyelmét egy-egy előadásra, és ez akár káros következményekkel is járhatott az alkotók számára. Mindez részben aktualitást is ad Herczog témájának, hiszen úgy tűnik, a színikritikának (vagy talán inkább a kritikusoknak és a számukra rendelkezésre álló felületeknek) manapság is kiemelt szerepe van abban, mit gondol az előadásról a közvélemény vagy a politika. És bár a politikai semlegesség és az alkotók iránti elfogulatlanság sokszor betartható normaként fogalmazódik meg, látni kell, hogy akárcsak a színházat, a kritikát sem lehet kivenni a politikai térből.

A politika és színikritika sok szállal összefonódik tehát, a hatalmi mechanizmusok működése pedig sokszor manapság is a kádári elvek szerint működik. Torgyán József 1991-es, az *Új Hölgyfutár* Szent Koronát „gyalázó” avantgárd címlapja ellen tett feljelentéséről (58.) eszünkbe juthat például Pörzse Sándor jobbkios politikus felháborodása Alföldi Róbert 2011-es, *Az ember tragédiája* rendezésének római színével kapcsolatban, ahol a színpadi félnyékban orgiát imitáltak. Alföldit akkor Réthelyi Miklós miniszter is magához rendelte, illetve ekkor kezdtek szélesebb körben arról beszélni, hogy az affér az igazgató pályafutásának végét is jelentheti. Alföldi végül 2013-ig vezette a Nemzeti Színházat.

Herczog Noémi könyvéről megjelenése óta már több recenzió is született, és szinte mindegyik kiemeli, hogy a munka legfőbb erénye a részletes esettanulmányok bemutatása, amelyeken keresztül kirajzolódik egy-egy előadás recepciója, politikai és kulturális tere és hatása. Mivel jórészt olyan színházi előadásokról beszélünk, amelyekről nincs felvétel és semmi más dokumentáció, Herczog elemzései abban is példát mutatnak, miként lehet a kritikákon keresztül, befogadásra épülő reprezentációt komolyan venni. A II., III. és IV. fejezetben részletes elemzéseket olvashatunk többek között Barabás Tibor és Gábor Béla *Állami Áruházáról*, Ács János kultikus kaposvári *Marat/Sade*-járól, az Orfeo-ügyről, a hatvanas és hetvenes évek színházi vitáiról és még sok minden másról. A kötet vége felé izgalmas összefoglalók találhatók olyan kritikusok tevékenységéről is, akik neve talán a fiatalabb korosztály számára is mond valamit (például Molnár Gál Péter, Koltai Tamás).

Ezekben a részekben tehát mindenki megtalálhatja a maga érdeklődésének megfelelőt, ami pedig külön örömdetes, hogy olyan előadásokról is szó esik, amelyek Herczog Noémi kutatása nélkül talán mára feledésbe merültek volna. Pályi András *Tigris* című darabját például mindössze háromszor játszották a Pécsi Nemzeti Színházban, mielőtt a kritika általa neki felrótt „ideológiai hibák” miatt örökre lekerült volna a műsorról (242.). Ennek a hosszú távú következménye pedig az lett, hogy sem a *Tigris*, sem pedig Pályi nem kerültek be a színházi és irodalmi köztudatba. Most, sok-sok évvel a feledésbe merült előadás után viszont kétségtelenül Herczog Noémi érdeme, hogy 2023. szeptemberében az azóta az internetre költözött *Színház* folyóirat (szinhaz.net) végül meg tudta jelentetni Pályi rég elveszettnek hitt kéziratát, így az már nemcsak a színházi emlékezet része, hanem olvasható formában a jelen számára is hozzáférhető.

A fent felsorolt erényeken túl azonban kérdésként merülhet fel, hogy ki a *KUSS!* megcélzott olvasóközönsége. Amennyiben a színházi szakma és maguk a kritikusok, akkor be

kell látni, hogy az elemzéseket teljesen más perspektívából fogja olvasni a vizsgált korban már aktív néző/színházi szakember és az a fiatal kritikus, akinek a kötetben tárgyalt előadások már a színháztörténet részét képezik. Az érdeklődő, de laikus néző- és olvasóközönségnek viszont a nyelvezet nyilvánvalóan nehéz. Ezt a hatalmas információanyagot és tudást tehát érdekesebb lett volna talán úgy fókuszálni, hogy a könyv többet adjon a „civil” befogadóknak is. Ehhez az elméleti felvezető vagy a magyarázó jegyzetek rovására talán elkelt volna több magyarázat, tartalmi összefoglaló vagy referencia, a szerző ugyanis az esettanulmányokban gyakran úgy ír a színházi előadásokról, mintha azokat az olvasóknak feltétlenül ismerniük kellene.

Herczog Noémi az *Epilógus*ban kiemeli, hogy az 1956–1989 között működő kritikusok munkáját a politikai kényszerpálya keretein belül kell vizsgálni (464.). Ennek kapcsán aztán kitekint a jelen korra, és megfogalmazza saját szakmai kétségeit is azzal kapcsolatban, hogy szakíróként mennyire lehet és kell megfelelni az intézmények, a társulatok, a sajtóorgánumok vagy akár a politika elvárásainak. Vitathatatlan, hogy a külső (és talán a belső) nyomáskényszer manapság legalább annyira jelen van, mint a színháztörténet sok korábbi korszakában, és gyakran megfogalmazódik a lojalitás szükségessége vagy kényszere is. Abban azonban nézőként és szakmabeliként is jó lenne bízni, hogy mindez nem írja fölül az igényességet és a minőségelvet, és a gyanú árnyéka elkerülhető.

GONOSZSÁGSZOLGÁLAT

Javier Mariás: Tomás Nevinson

„Javier Mariás utolsó regénye ott kezdődik, ahol a *Berta Isla* véget ért” – olvashatjuk a *Tomás Nevinson* című kötet borítóján, amelyet a hazánkban is népszerű spanyol szerző 2022-ben bekövetkezett halála miatt Magyarországon posztumusz adott ki a Jelenkor Kiadó. Hogy Mariás ebben az életművét lezáró regényben nem kezdett új témába, hanem folytatni kívánta a *Berta Islá*ban megkezdett történetet, nagyon is tudatos alkotói döntésre vall. A *Berta Islá*ban felvillantott mitológiai, irodalomtörténeti, jogi és erkölcsfilozófiai párhuzamok és kérdések jóval alaposabb kibontásával szembesülhetünk a *Tomás Nevinson*ban, amelynek címszereplőjét az előző regényben főleg mint férjet ismerhettük meg. Abban a kémtörténetbe ágyazott, modernkori *Odüsszei*aként is olvasható regényben a hangsúly inkább a nőre, Pénélopé 21. századi változatára, Berta alakjára esett, aki a „sokfelé bolygó” férjét, a brit titkosszolgálat kötelékébe csalás útján beszervezett, odüsszeuszi attribútumokkal felruházott Nevinsont várja haza. Ám már a *Berta Isla* olvasása közben érezhettük, hogy Nevinson sorsában, fordulatokban igen gazdag szolgálatában ennél jóval több rejlik, és mindezt a szerző az utolsó regényében nemcsak a már megkezdett *Odüsszeia*-átiratát folytatva, hanem egy hátborzongató megkísértés-történet keretébe ágyazva látatja velünk.

Mariás egy újabb világirodalmi klasszikus újraírásával a *Tomás Nevinson*ban a rövid ideig tartó madridi szünet után „újra bolygó” férfit helyezi a középpontba, Berta szerepét meglehetősen háttérbe szorítva. A két éve már leszerelt, passzívnak nyilvánított titkosügynököt újra megkeresi egykori beszerzője, a *Berta Islá*ban megismert Bertram Tupra, aki, mint annak idején Mefisztó doktor Faustust, tökéletesen ismeri Nevinsont, és irodalmi elődjéhez hasonlóan annak kíváncsisággal vegyes hiúságát és nyughatatlan természetét célozza meg. A fontosság tudatát veszi célba, azt a szinte mámoros hitét, hogy a szolgálatával „hébe-hóba megráncigálhatja a világegyetem egy-egy szempilláját” (128.). Így immár nem holmi csalás útján, hanem fondorlatos eszközökkel, pszichés nyomásgyakorlással újra a tettek mezejére kívánja őt léptetni. A címszereplő megkísértéssel szembeni hezitálásának minden pillanatát tükröző, igen hosszúra nyúló párbeszédükben ez a modern Mefisztó azzal érvel, hogy az olyanok, mint ők, miután már voltak valakik, nagyon nehezen válnak senkivé. Arra apellál ez a művelt, történelemben és világirodalomban jártas, folyton Shakespeare-t idéző ördögi figura, hogy az ő esetükben tényleg „színház az egész világ”, azaz bárkinek, aki egyszer ügynök volt, szerepet kellett játszania, és Nevinson most is csak el-

Fordította Tomcsányi Zsuzsanna
Jelenkor Kiadó
Budapest, 2023
632 oldal, 5999 Ft



játssza, hogy már kívül került a titkosszolgálat kötelékén. Pedig, ha őszinte akar lenni önmagához, be kell látnia, hogy az ügynöki szerep sokkal jobban illene most is hozzá, mint a nyugodt semmittevés. Hisz, mint mondja, „elviselhetetlenek érezzük, ha kikerülünk onnan, ahol már bent voltunk” (59.). Ráadásul azzal, hogy folyamatosan többes szám első személyben kommunikál, Nevinson szintén nem hagyja a számára is oly fontos „mi” körein kívül kerülni.

Kifinomult manipulatív képességével Tupra el is éri, hogy Nevinson újra kötélnek álljon, és felkutassa és hatástalanítsa egy, az ETA baszk szervezet által elkövetett, jó egy évtizeddel korábbi merényletsorozat egyik résztvevőjét. A Barcelonában, illetve Zaragozában 1987. június 19-én és december 11-én elkövetett terrorcselekmény egyik mozgatórugóját, egy, azóta inkognitóban, álnéven élő nőt kell lelepleznie. A modern Mefisztó biztosra megy, így azt is tudja, mivel vegye még rá egykori kollégáját a csatlakozásra. Nevinson apaságára bázíroz, akinek a Berta Islával kötött házasságából két gyermeke született, és egy törvénytelen kapcsolatából is van egy lánya. Így amikor szembesül vele, hogy az egykori merényletek áldozatai között öt gyerek is volt, vállalja, hogy a feltételezett bűnrészesek közül – Tupra három, jelenleg Ruánban élő nő mint potenciális elkövető fényképét mutatja meg neki – kideríti, hogy ki volt az egykori merénylő, és annak érdekében, hogy soha többé ne ölhessen – vagy, Tupra kifejezésével élve, több „gonoszságszolgálatot” (158.) ne követhessen el –, végez vele. Tuprának tehát választania kell az angyali Berta és az ördögi Bertram – becenevén Bertie – között, az otthon melegét biztosító „kaspaszkodó és mentőöv” (596.) feleség, valamint a bűnök és gyilkosságok övezte titkosszolgálati lét között. Berta és Bertie azonban – ezt jelzik a közel azonos neveik is – Nevinson szempontjából sajátos módon nemcsak egymás ellentétéivé, hanem egymás kiegészítőivé, hasonmásává is válnak: a férfinak mindkettőre szüksége van. Az pedig, hogy Berta könnyörgése ellenére (legalábbis egyelőre) az ördögi Bertie-t választja, újabb hasonmás-történeteket indít el Nevinson sorsában.

A spanyol kisvárosban, Ruánban élő három nő, a magát Inéz Marzánnak, Celia Bayónak és María Vianának beállító személyek egyike mögött ugyanis a merénylő Madgalena Orúe O’Dea rejtőzik, s Nevinsonnak azt kell kiderítenie, hogy hármuk közül melyik hasonlít a leginkább a keresett személyre. A regényt erőteljesen meghatározó többszörös hasonmás-problémának köszönhető, hogy a gonoszság szolgálatának megakadályozására felkent Nevinson történetét Mariás nem csupán egy fordulatot, thrillerbe hajló krimi keretei közé helyezi, hanem egyúttal sajátos intellektuális utazásra invitálja az arra fogékony olvasót. Ahogyan ugyanis az eddigi Mariás-regényekben már megszokhattuk, a szerzőt a határhelyzetek foglalkoztatják: az érdeklő, hogy hol húzódik a határ az ártatlan tett és a bűn között, törvényes keretek között zajlik-e a büntetés, vagy a törvény határain kívül, esetleg újabb bűn elkövetésével lehet-e csak az előzőt megtorolni. Az foglalkoztatja, hogy hol feszül egymásnak a valóság és az arról szőtt narráció, azaz kinek van igaza egy-egy tett kapcsán, s ki az, aki a megmenekülése érdekében elferdíti a történeteket. E kérdésekkel például a pár éve magyarul is megjelent *Beleszerelmesedések* című kötetben is találkozhatunk, amelyben egy madridi könyvkiadó munkatársa kénytelen szembesülni vele, hogy egy bünténynek hányféle narratívája létezhet, de az a csalás útján történő, a *Berta Islá*ban olvasható beszervezés-történet is ide sorolható, ahol egy meg sem történt gyilkosságot kentek rá az ártatlan Nevinsonra, hogy így zsarolva titkosügynökké tegyék.

Mindezeknek a kérdéseknek azonban – épp a hasonmás-problematika miatt – új, a Mariás-életműben eddig nem tapasztalt dimenziója tárul elénk. Ugyanis mivel a három nő közül Nevinson a hosszas kémkedés után sem tud választani, azaz nem tudja – főleg önmagának – bizonyítani, hogy melyik lehet hármójuk közül a merénylő, fennáll a veszélye: nem a tettet teszi el láb alól. Ezzel pedig a fennen hirdetett Tupra-féle igazságszolgáltatás, mely szerint ők a terroristákkal szemben „a katasztrófák elhárításán és nem azok

okozásán dolgoznak, megelőzik, nem pedig kezdeményezik a mérsárlást” (236.), azonnal átfordul gonoszságszolgálatba, hiszen ha Nevinson olyannal végez, aki ártatlan, szintén nem lehet morálisan igazolni a tettét. Persze akkor sem lehet feltétlenül, ha azzal végez, aki ölt, mert újra felmerül a büntetés jogosságának a kérdése: milyen alapon ítélkezhet a törvényt megkerülve, titkosszolgálati önkénytől vezérelve egy másik ember felett? S a történetnek ezen a pontján egy újabb klasszikus irodalmi alkotás, Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődésének* egyik fontos motívuma is továbbbíródik. Nevinson ugyanis a korábbi szolgálati útjai alatt kétszer már ölt, s ezeknél az eseteknél azzal a raszkolnyikovival elvezetelte magát, hogy „eltakarítottam egy kártékony férget, megszabadítottam a környezetemet a bajtól” (473.). Ez esetben viszont akkor, ha nem a merénylőt teszi el láb alól, a problémát tovább tetézi, hogy ártatlan áldozatára biztosan nem foghatja rá, hogy „kártékony féreg”, mert „valószínűleg derék, hétköznapi asszony, talán még rendkívüli személyiség is” (181.) volt. Ha az igazságszolgáltatás gonoszságszolgálatba csap át, akkor a kémtevékenység sem lesz más, mint a terrorcselekmény hasonmása.

Ha az igazságszolgáltatás és a gonoszságszolgálat összezsúszik, a benne résztvevők is egymás hasonmásaivá válnak. Hiszen a Ruánban is álnéven, Miguel Centurióként munkálkodó Nevinson szintén álnéven élő nő életébe férkőzik be. És a fent kifejtettek értelmében semmiben sem lesz különbség a merényletet esetlegesen elkövetőtől, hiszen a módszereik – az erőszak és a kivégzés – ugyanazok, és az, hogy mindketten ölték már, fokozza kísérteties hasonlóságukat. Erre maga Nevinson is rádöbben nyomozása során: „Az a nő, akármelyik legyen is, ugyanazt gondolhatta, amit annak idején én abban az angol városban: »Váltaképpen nem tudják, ki vagyok és mit tettem. Nem tudják, hogy Tom Nevinson nem halt meg, és hogy itt húzza meg magát unalmas és vidéki életében. Vagy lehet, hogy már el is felejtettek, mert már nincs miért gyűlölniük, hasznavehetetlennek és ártalmatlannak tartanak, és sem pénzt nem pazarolnak, sem egy aktív ügynököt nem tesznek ki kockázatnak azért, hogy megbüntessenek valakit, aki ártott nekik, de már régen. (...) Már mindegy, hogy szabadlábon vagyok-e, és büntetlenül éldegelek-e tovább. A mával és a holnappal kell foglalkozni, nem pedig a gyászos tegnappal, amely megfakul és elhomályosul»” (183.).

A múltját álnéven leplezni igyekvő, a múltban emberi életet kioltó merénylő és a szintén a múltja démonaitól szabadulni igyekvő, a gyilkosságait elfelejteni próbáló Nevinson között fennálló hasonlóság miatt arra következtethetünk, hogy Nevinson nem is annyira a három nő egyike felett, hanem annak hasonmásaként tulajdonképpen ön maga felett kíván ítélkezni. Hezitálása is abból fakad, hogy érzi, tudja: amit meg kellene tennie az egyik nővel, az tulajdonképpen saját, álnevek mögé bújójának énjének likvidálását is jelenti. Az álnevekkel takarózó énjének kivégzésének vágját – legalább annyira, amennyire szimbolikus Tupra folyton többes szám első személyű megnyilatkozása – Nevinson sajátos narrációja is alátámasztja. Ugyanis hol egyes szám első személyben, Tomásként beszél arról, hogy mi folyik Ruánban, hol pedig – egy mondaton belül is váltogatva a személyes névmások használatát – Centurióról mint egy másik, tőle független személyről egyes szám harmadik személyben szól. (Lásd az ilyen mondatokat: „Természetesen körülményes Ruánban, Centurión természetesen igyekezett nyomozni egy kicsit a saját szakállára is” [316.].) Ami pedig megint csak azt az örök, Goethe *Faustjában* is központi irodalmi toposzt írja újra, mely szerint az ember folyamatosan az angyal és az ördög közötti választás keresztútjában áll: ha Nevinson Miguel Centurión mögé bújik, továbbra is az ördögi Bertie-t szolgálja, ha viszont mer végre álnév nélkül, Tomásként létezni és nem ítélkezni önkényesen egy talán ártatlan asszony felett, akár az angyali Bertát is visszakaphatja. S akkor végre végérvényesen elfeledheti Shakespeare *Macbethjének* a regényben vissza-visszatérő, figyelmeztető sorait: hogy a szolgálattal, az ördög szolgálatával „Mindent vesz és semmit se nyer / A lélek, ha nem ízlik a siker: / Jobb annak, akit pusztító dühünk ért, / Mint pusztítani a csak kétes üdvért” (215.) (Szabó Lőrinc fordítása).

Kodály

KÖZPONT / CENTRE

nov
20
19⁰⁰

ZSOLNAY SZÍNHÁZ*
GÖTTINGER PÁL
A NULLADIK
PERC

ŐSBEMUTATÓ

AZ ORLAI PRODUKCIÓS
IRODA ELŐADÁSA



ZSOLNAY
ÖRÖKSÉGKEZELŐ
NKFT.



PÉCS



KULTURÁLIS ÉS INNOVÁCIÓS
MINISZTERIUM



Nemzeti
Kulturális
Állás

PAPPAS*
KLASSZIKUSOKAL VÉZET

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 —

PANNON
PHILHARMONIC



PANNON
FILHARMONIKUSOK

23/24 **DECEMBER 7.**
csütörtök 19.00
Kodály Központ



KORTÁRS KÖZJÁTÉK

Benjamin Britten

Négy tengeri közjáték
a Peter Grimesből, Op. 33a

Donghoon Shin

Versenymű hegedűre és zenekarra
– ősbemutató

Witold Lutosławski

Concerto zenekarra

Baráti Kristóf – hegedű
Vezényel: **Boon Hua Lien**

www.pfz.hu

