

●alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

HALÁL



HETVENEDIK ÉVFOLYAM

2019/1



alföld

HETVENEDIK ÉVFOLYAM — 2019. JANUÁR

- 3 GRECSÓ KRISZTIÁN verse: Magánapokrif
4 JENEI GYULA verse: Isteni műhiba 3.
7 VÁRI ATTILA: A boldogtalan sírásó (elbeszélés)
21 HALÁSZ RITA: Kánikula (novella)
26 ÁGOSTON TAMÁS versei: Mint az életben; Tor; Függöny
27 PÁL SÁNDOR ATTILA versei: Ballada a halálról; Az olajmunkások
tömegszerencsétlenségének balladája
30 BIRÓ KRISZTIÁN verse: Duga-1
32 POÓS ZOLTÁN versei: Hibás téglák; A jövő megszerzése

kilátó

- 33 HALÁSZ LÁSZLÓ: Ebből a végjátékból leginkább a játékosság hiányzik
(Kényelmetlen tűnődések 12)
43 KUKORELLY ENDRE: A pálya, avagy Nyugi, dagi, nem csak a foci van
a világon (Ad hoc följegyzések)

tanulmány

- 54 KONKOLY DÁNIEL: Halál, telefon és hang Babits Mihály Haláltánc című
költeményében
62 BALOGH GERGŐ: Szerelem, átok, halál és az én eltűnése (József Attila
Nagyon fáj és Magány című verseihez)
73 HALÁSZ HAJNALKA: Eszméletvesztések (Észrevételek az Esti Kornél
tizenhatodik fejezetéhez)
86 MÉSZÁROS MÁRTON: Működött az isteni kegyelem (Haldoklás és gyász
az Ondrok gödrében)
97 PATAKI VIKTOR: Idegenség és emlékezet (A halál alakzatai az Ondrok
gödrében)

szemle

- 107 BOD PÉTER: Immár kész a Márai-leltár (Márai Sándor: A teljes napló 1982–1989)

- 112 VISY BEATRIX: Egyetemes reménytan (Takács Zsuzsa: A vak remény.
Összegyűjtött és új versek)
- 118 OLTY PÉTER: Határokon innen és túl (Ferencz Győző: Ma reggel eltűnt
a világ)
- 121 VASS NORBERT: Temetések könyve (Doru Pop: Szocialista szappanopera,
ford. Tamás Etelka)
- 124 DOBI FRIDA: A részletek kora (Hutvágner Éva: Örök front)

képek

GERLA ALEXANDRA grafikái

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

ÁGH ISTVÁN, KRUSOVSKY DÉNES, MARKÓ BÉLA versei
MÉNES ATTILA, TAMÁS DÉNES prózája
BEDECS LÁSZLÓ, CSEHY ZOLTÁN, FEHÉR RENÁTÓ útiesszéje
Kritikák GARACZI LÁSZLÓ, GÉCZI JÁNOS, MÁN-VÁRHEGYI RÉKA
kötetéről

*Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata,
az Emberi Erőforrások Minisztériuma
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.*

*www.alfoldonline.hu
alfoldfolyoirat@gmail.com*

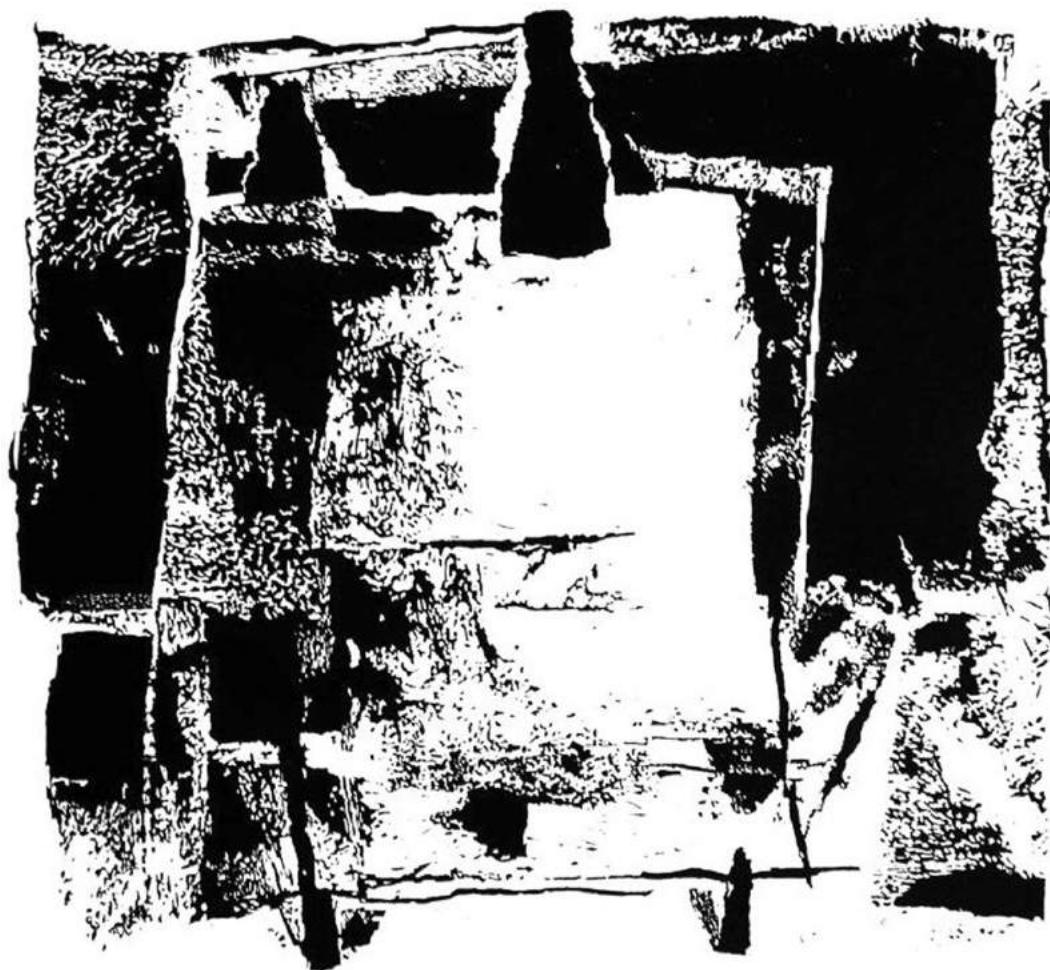


IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő
ÁFRA JÁNOS
FODOR PÉTER
HERCZEG ÁKOS
LAPIS JÓZSEF szerkesztők
HERCZEG-SZÉP SZILVIA szerkesztőségi asszisztens

alföld

600 FORINT



nka

Nemzeti Kulturális Alap



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA





GRECSÓ KRISZTIÁN

Magánapokrif

*A mindeneim mára üres árkok,
Kopár földsávok a kincstári mezőn,
Kifosztott oltár a harmadik napon,
Tucatnyi mérgezett varjú a tetőn.
Róluk mondatott le, intett, az Úr,
És elhagytak engem ők könnyedén,
Mintha nem én szültem volna őket,
Általam voltak, mert léteztem én.*

*Nem az én testem ők, nem az én vérem kelyhe,
Nincs szükségük bűneim bocsánatára,
Ezt cselekedték az én emlékezetemre,
És belehaltak a kecses árulásba.
Üres embernek könnyű az este,
Ha a drogtól világát sem érti,
Contramál-adagja mélytengeri lebegés,
Gyötrelme kimérve, ha bármi éri.*

*A szenvedés sosem volt imádság,
Imádkozni az tud, kit megtűr az értelem,
Kire hallgat néha némán egy Isten,
Ki a saját kétségeit barangolja be; velem
Nem teltek múlásukban a hetek,
Vajon hol reszket az általam eltelt élet?,
„Próbáljon úgy gondolni rá, mint anyatejre”,
Kabátos infúzió, az idő fényérzékeny méreg.*

*Néma lettem akkor, és ahogy eltűntem én is,
Elfogyott, megette magát a testem,
Kuporgatott izmok és kicsi, áldott szavak,
Felébredtem, Uram, és sehol se lehettem.
Pedig szeretnél, ahogy szeretni tudsz,
És biztattál, hogy bízzak, mert ott vagy benne,
De kong a szaru, a váz, a hurcolt hamu,
Harangból öntött ágyúban jajong az este.*

*A nővérek Isten napszámosai, és az orvos
Nem talál az elhagyott testben menedéket,
Látják a sorvadást, látják árnyékok a napon,
Elmosódik, ha a bőrdön átüt, mi gyenge.*

*A hegy oldalába fúrva, mélyen zizeg a gép,
Sugár, mégsem éri se nap, se térerő,
A kegyelem arcodra csatolt álarc,
Várfal-vastag falak, rettegés, jégeső.*

*Már nem gyűlölöm magam, nem érdekel, miért,
Ahogy Istennek, a létnek sincs oka,
A kérdés maga a lemázolt feleslegesség,
Átüt innen a halál, majdnem egészen oda.
Ezekért a szavakért tanultam sírni,
Ezekért a rozsdás, reményvesztett szavakért,
Úgy bújtak elő a gyónássá hűlő hallgatag
Hónapok után, mintha felelhetnék magamért.*

*Tanulság-e, hogy semmi sincs magától,
Bölcsőbb-e, ki magáért sem terhes,
Milyen fény pislákol a szív akolmély verméből,
Ha ember már volt Istennel vembes.
Lehet-e a fájdalom belátás, alázattá lesz-e mennyiség,
Meváltozik-e, mi magától lett azzá
– És mikortól kétség, mi sosem volt bizonyosság –,
Hogy ami kint, az bent is ég.*

JENEI GYULA

Isteni műhiba 3.

*rendkívüli eseményre készülök. az időpont még
kérdéses, de a dolog elkerülhetetlennek látszik,
s húsz éven belül valószínűleg megtörténik.*

*még nem tudni, pontosan hogyan. talán a szokásos
szív- és hasi panaszok, görcsök... a kínzó főfájások
lehetséges okaként az agydaganatot kizárják.
újabb leletek: vérszegénység, erőteljes süllyedés.
a nyálkahártyán és a bőrön pontszerű bevérzések,
a széklet is véres, fekete. ám hiába kutakodnak
a doktorok. aztán a vizsgálatok közben történik
valami, s a bordák mögött és alatt szétterjed
a fájdalom. infarktusra gyanakszanak, de nem az.
az eszméletvesztés után hirtelen megszököm majd
egy kulcslyukon.*

lehetne úgy, hogy számon tartom a betegségeimet:
testieket és lelkieket. a gyógyszereimet is, ahogy
régén a szeretőket, s egy idő után már nemcsak
panaszskodom, hogy beteg vagyok és agg, hanem
tényleg az leszek. mindenkit túlélék, aki valaha
fontos volt nekem ebben az istenverte városban.
csak magamat nem. ülök a rokkantszékekben, lábamon
takaró, elég hideg lesz a hátsó szobában telente, de
nyáron is hűvös. olyan a tájolósa, nem süt be a nap
sosem. néha meglátogatnak a tanítványok.
mesélek nekik shakespeare-ről, a cukorbajomról,
az érszövődményekről, amelyek miatt már lábra is
alig tudok állni. beszélek a rossz sikátorokról, egyre
szűkülő artériáimról. azt hiszik, tanítani akarom
őket. pedig csak félek. hegyes fülelmen átvilágít
a lámpafény is, olyan sovány leszek. szinte áttetsző,
mint üvegkép, szonáta, lélek. vagy mint csillagok
távoli pora a kiszámítható örökkévalóságban.
bármit teszek, tudom, hiába. de azért, vagy
éppen ezért, gyakran kétségbeesek, hisztizek,
s imádkozom is keveset.

nem vagyok hipochonder, vagy ha mégis, nem bízik
az orvosokban, s amikor tüsszögös, taknyos télidőben,
mintha tört forgatnának gyomromban, mellkasomban,
nem szaladok az ügyeletre. egész testemben
szétterjed a csendes, zsibbadt fájdalom. azt hiszem,
az influenzás láztól vagyok levert, erőtlens. izzadok,
fázok, egyre jobban fáj majd mindenem. álmatlanul
hányódok éjszakákon át, várva, hogy szűnjön a vírus
örjögése. néha-néha adódnak kicsit könnyebb
napszakok, olyankor eszek néhány étvágytalan
falatot. máskor a levegővétel is fáj. aztán egy reggelre
csak az oxigénhiányos hörgés marad. egy családtag
kihívja a mentőket, ők még próbálkoznak pár
percet, de a boncolás megállapítja, nem járvány,
hanem a szívkoszorúerek trombózisa okozza
egyetlen halálom.

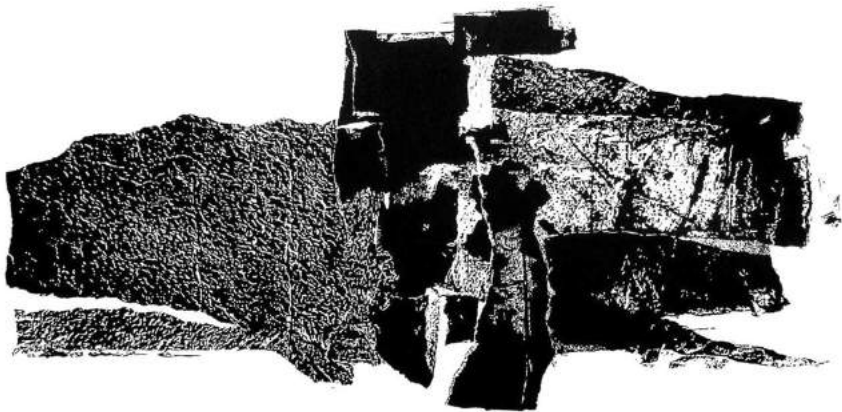
ízületi fájdalmakkal kezelnek, míg nem egyszer
szirénázó mentő visz infarktussal a kórházba, ahol
a kezelések hatására javul az állapotom.
bizakodok, hogy hamarosan kiengednek.
éppen ezt emlegeti föl a vizitmenet főorvosa
tréfálkozva, mire fölszabadult mosollyal én is

*mondok valamit, ám ekkor hirtelen, mint egy
magánapokalipszis, megérkezik a következő
szívroham. a mosolynak sem lesz ideje
visszarendeződni az arcomról.*

*prosztatafehér telek, pangó vizelet, vesemedence-
gyulladás. a gyógyszerek, szteroidok
mellékhatásaként vérhányás. öregen, ősen,
agársoványan, amikor már az étel sem esik jól,
s az élet sem.*

*ha túléltem a háborút, akár nagyon öreg gyerek is
lehetek, akiről már az összes barát, ismerős, akit
érdekel, s aki nem hal meg korábban, tudni fogja
a diagnózist: agylágyulás, meg hogy már a klinikai
halálból hoztak vissza. valahogy kibúzom még
pár évig, miközben maradék eszemmel arról
fecsegek, hogy mióta egyszer leállt
a keringésem, nem félek a haláltól. elmondom
majd, amit mások is tapasztaltak, akik onnan
visszajöttek, az áradó, sugárzó hangok és képek
nyugalmát. azt a békét. de a következő
agyvérzéskor, amely ráncba rántja az arcom,
a homlokom, csak hogy indulnom kell
– mert nekitámasztva a létra a mennynek
vagy egy gazdátlan felhőnek –, azt tudom.*

*történnek mulasztások, orvosi tévedések. de
mind csak következmény lesz. következménye
egy jóvátehetetlen isteni műhibának.*



A boldogtalan sírásó

Éppen egy lengyel útikönyvbe ragasztott térképet forgatott, mert meg szeretne volna találni azt a várost, ahonnan az az autóbalesetben meghalt fiatalasszony származott, akit nemcsak kiemelt a roncsból, de aztán a hullaházi tepsiből is ő rakta át a koporsóba, miután a temetkezési vállalkozó embere alapozóval és púderrel eltüntette fejsérülése nyomait.

Éppen a nagyítóját kereste, amikor szédülést érzett, mintha meglökte volna valaki a székét, s ahogy ültéből a földre zuhant, beverte fejét az íróasztal sarkába. Nem érzett fájdalmat, csak olyan sós ízt, s nemcsak a szájában, de az orrában is, mint amikor fejre esett nagyapja kertjében az almafáról. Fogalma sem volt arról, hogy nem a vérnyomása vacakolt, hanem a mindent elsőprő földrengés első lökéshulláma küldte a padlóra.

Dühös volt, s az esés után egy láthatatlan lénnel hadakozott.

Ha már nem lett volna amúgy is halott, legszívesebben megölte volna a lengyel fiatalasszony fogságban tartott szellemét. Különben is gyilkosságra készült. Jól látható helyen, a sötétítőfüggönyre tűzve, minden pillanatban olvashatta élete utolsó éveinek jelszavát: „Nyugodtan hal meg, aki végzett azzal, akit gyűlölt.” (Seneca)

Amikor Malgorzata Malinowska vihogva emlékezteti testi, mi több, nemi fogyatékkosságára, a düh első pillanataiban arra gondol, hogy meg fogja ölni Johannes Herbert brassói lakatosmestert, aki tönkretette az életét. Pedig csak a fenyőfán fészkelő, már anyatollas gerlefiókákat akarta kiszedni, hogy megehesse őket. Szó sem volt leskelődésről, Annelise Herbertet különben is utálta.

Árvaházi gyermek lett nagyszülei halála után, szófogadatlanak, vásott kölyöknek tartották az állandóan kötelességről papoló nevelőit, pedig csak bánatos és álmodozó volt Alex Bonifác, aki mindegyre nagyapja kertjébe képzelte magát, s ezért nem figyelt a tanórákon. Ha érdekelt volna a tanítóit a fegyelmen kívül valami más is, rájöhettek volna, hogy nem éppen gyengeelméjű, de azért baj van az emeleten. Voltak tantárgyak, amelyeket első hallásra megértett, de más dolgokat erőszakkal, veréssel sem lehetett megtanítani neki.

– Egyszerűen csak gonosz, fegyelmezetlen és utál tanulni – mondta a tanítója az árvaházi elnöknek, egy középkorú gyógyszerésznek, a Málnássy drogéria tulajdonosának, aki nagyszülei halála után az örökölt ház s némi szintén örökölt, takaréklában őrzött pénze fölött őrködött.

Ahogy betöltötte tizenkettedik évét, rögtön elszegődött az árvaház. Azért adták a kemény ember hírében álló brassói szász mesterhez inasnak, hogy fegyelmet, szakmát és nyelvet is tanuljon.

Utálta a lakatosműhelyt, amelynek utcafronti részén kovácsműhely is működött. Azzal kezdődött mindennapos próbatétele, hogy Annelise elől menekült. A mester lánya állandóan akart valamit. Vagy felkínálkozott, vagy valami mást, de cserébe azért is a testét adta volna.

– Megmutatom a puncimat – mondta, s ha nem volt a városban az apja, leült a fészter alatti rozsdahántolóban a támlanélküli kerek székre, ahol Alex Bonifác a vasakat drótkéfézte, s hagyta, hogy annyira felcsússzon a szoknyája, hogy az már ne is takarjon semmit.

– Ha megcsinálod még ma, akkor most bedughatod az ujjadat – és két keze megnyálazott mutatóujjaival szétnyitotta a lába közötti, mályvaszínű hurkákat, amivel olyan nagyra volt. – Azt akarom, hogy csinálj nekem álkulcsot az apám asztalfiókjához, ahol a pénzt tartja, aztán egy másikat az udvari ajtóhoz, mert akkor éjszakánként kiosonhatok a műhely melletti fásszínbe, hozzád.

Alex Bonifác nem válaszolt, mert hallotta, amit a segítők egymás között beszéltek, hogy Annelise olyan szagú, mint a napra kitett tegnapi hal.

– Megnézheted mindenemet és azt csinálhatsz velem, amit akarsz – mondta Annelise, de neki nem volt kedve. Rá sem szeretett nézni a mindig izzadságban úszó hájpacnira, meg aztán félt is a lapáttenyérű mestertől. Annyszor utasította vissza, ahányszor csak tehetette, s a lány meg is mondta, hogy ezért majd csúnyán meglakol.

Amikor már fent volt a fenyőn, Annelise, aki a konyhában egy lavórban állva szokta mosni magáról a sültgagymaszagú izzadságot, visítózni kezdett, hogy Demi Bach megleste. Ez volt az ő igazi neve, mielőtt Alex Bonifác lett volna belőle.

Olyan felhajtás kezdődött, hogy még a láncra kötött kutya is vonítani kezdett, a cselédlány bömbölve rohant körbe-körbe az udvaron, s Frau Herbert a haját tépve, mint egy eszelős, torkaszakadtából azt vijjogta:

– Meggyalázták az én kiscicámat.

A mester, az is rohadt kövér, izzadós, akár Annelise, kirohant a sikoltozásra, aztán törött patkókkal dobálta a fenyőn rémulten kuksoló gerletolvajt, de, mert az meg sem mozdult, két segédet küldött fel, és lehozatta velük a fáról. Azt parancsolta, hogy ne hassal, hanem hátán fekvé kössék rá a deresre, amin az engedetlen inasokat szokta korbácsolni. Pléhet peremezhetett, mert a kezében volt a szerzős, s azzal vezényelte az ütközetet.

– Lesed a lányomat? Du Schweinehund Hure – kiabálta, hogy disznókutya kurva. – Azt kapod, amit az ilyenek érdemelnek, ami az ilyen latroknak kijár – mondta a dühtől levegő után kapkodva, s a többiek nem is tudtak volna közbeavatkozni, még akkor sem, ha akartak volna.

Lerántotta a hátára fektetett áldozat klottgatyáját, s dührohamtól elborult aggyal, talán nem is tudta, hogy mit csinál, a kezében tartott laposfejű szorítófogóval szétroppantotta Alex Bonifác heréit.

A fájdalomra már nem emlékezett a filozófus, csak arra, hogy a meztelenül fölötte álló és folyamatosan azt rikácsoló, hogy „öld meg apa”, Annelise arcára fröcscent a vére, s valami zsírszerű anyag, ami úgy repült ki a fogóból, mint a mutató- és hüvelykujj közül a megpattintott cseresznyemag, s betakarta az egyik szemét.

– Megölöm Herbertet – mondta, de Malgorzata Malinowska szelleme kinevette.

– Ha élne, több mint százéves lenne – és vihogott. – Válassz valaki mást, Seneca.

És az a Malgorzata Malinowska, aki erre a hajdani borzalmas eseményre vihogva emlékeztette, nem más volt, mint a saját tulajdonát képező, nagy nehezen befogott szellem. Akit, de inkább amelyet, egy Simon Artz márkájú csavaros tetejű pipadohányos pléhdobozban tartott fogva.

A dohány reklámarcát, a fezes török úriember képét levakarta róla, mert a lélek, amelyet nagy nehezen begyűjtött, lengyel katolikus volt, a fezes ember viszont egyértelműen közel-keleti, azaz mohamedán. Nem szeretett volna hitéleti kellemetlenséget okozni, ezért tépkedte le még a címke maradványát is a bádogról.

Egyetlen dologgal nem számolt filozófus létére, hogy a szellemeknek is van anyanyelvük, így aztán hiába is kínlódott eleinte, hogy kommunikáljon vele, mert az autóbalesetet szenvedett lengyel fiatalasszony, Malgorzata Malinowska, akinek elszálló lelkét az utolsó pillanatban ejtette csapdába, mielőtt a kórbonctan hűtő-tepsijéből a koporsóba tették volna, nem tudott, de az is lehet, hogy csak nem akart magyarul beszélni a filozófussal az első napokban.

Kezdetben talán egy dallamfélét dudorászott a bádogbörtönben, bár úgy hangzott, mintha csak túlhangsúlyozná egy lengyel mondóka dallamát.

Ezt Alex Bonifác nem értette, s nem is tudta helyesen lejegyezni, különben magyarul is keverte írás közben a betűket, így csak szavakat írt le, azokat is ki tudja, hogy jól vagy rosszul, de mindezek ellenére a plébános, aki fiatalkorában éveket töltött a czestochowai pálosoknál, rögtön felismerte a zagyvaságban a rendet.

– Hát, az úgy hangzik valójában, s leírta neki, „Polak, Węgier, dwa bratanki, I do szabli, i do szklanki. Oba zuchy, oba żwawi, Niech im Pan Bóg błogosławi.” – Azt jelenti magyarul, hogy: „Lengyel-magyar két jó barát, / Együtt harcol s issza borát. / Vitéz s bátor mindkettője, / Áldás szálljon mindkettőre.”

Elhatározta, hogy megtanul lengyelül, esetleg Malgorzata Malinowska asszonyt tanítja magyarul, hogy kifaggathassa a szellem mibenlétéről. De nem volt szüksége erre az erőfeszítésre. Végre megszólalt magyarul, attól a perctől, hogy szinte tökéletes kiejtéssel felmondta neki Alex Bonifác azt a versikét, amelyet első hallásra meg is tanult a plébánostól.

Alex Bonifác két dologra készült.

Egy: a gyilkosságra.

Kettő: az anyagi és szellemi világ összefüggéseinek írásbeli filozófiai szintézisére.

Mindkét dolgot halálosan komolyan vette. Minden napját azzal kezdte, hogy úgy tett, mintha írásra készülődne, de csak úgy tett. Nem volt teljesen műveletlen, de egyetlen dolognak, jelenségnek, szakmának sem volt a tudója. Könyvszekrényének az a néhány könyve, amit a polcokon tartott evőeszközei társaságában, többnyire tudománynépszerűsítő kiadványok voltak, s hitte, hogy léteznie kellene egy olyan gondolatsűrítő, összegző műnek, amely, ha nem is egyetlen mondatban, de nem is kötetek tucatjain keresztül magyarázná el a világmindenség működését. És közérthetően. A mikrobáktól a csillagképekig, az elemi fizikai részecskéktől a zsiráfokig, és mindent, amit az ógörög filozófusok tudtak, egyiptomiak építettek, egészen a modern amerikai gépekig, mindennek a filozófiáját egyetlen kézikönyvben. És ezt ő akarta megírni. Hozzávaló szellemi mankója, az összes könyvei, a polcon voltak. Közöttük is a legtöbbre becsült a féléves kötetes lexikonsorozat volt.

A könyvespolc tetején mindenféle tárgyakat tartott. Alpakka karos gyertyatartó mellett ritka gyarmatbélyegért cserélt vízi órája, amely úgy nézett ki csupa üveg szerkezetével, mintha tudományos kísérletek laboráló eszköze lenne. Lombikok és spirálalakúra hajlított üvegcsövek rendszertelen halmazának látszott, s utoljára

talán sima kútvízzel tölthették fel, mert a görbületekben, hajlatokban a fehéres lerakódás azt jelezte, hogy nem a megfelelő folyadékkal működtették kimúlása előtt. Talán a dugója is elfáradt, hagyta elpárologni azokat a cseppeket, amelyek valaha egy leheletvékony üveglapra hullva, szintén üvegből készült fogaskerekek tucatjainak mozgásával, egy számlapon mutatták a pontos időt. Különc volt, olyan dolgot szerzett meg, amit mások szemétnek tartottak. De volt azon a könyvszekrényen régi földgömb és száraz virágok menedékeként egy öblös, csiszolt mintázataiban az idők lerakódásának feketeségével egy törött szájú kristályváza, egy macskakoponya, s egy zöldesre oxidálódott rézmozsár. És az az egyliteresnek kinéző, nagyon régi, csavaros bádogtetejű dohányos doboz, a szelleme börtöne, amelyről korábban letépte a címkét.

Évek óta dolgozott a művén, amely majd feleletet ad az emberiség minden fontos kérdésére. Alapműként megvásárolta egy régiségkereskedésben egy bőr karosszékkal együtt a *Tolnai Új Világlexikona* tizennyolc kötetét, aztán megszerezte a hiányzó két pótkötetet is. Húsz kötet, amelyeket Malgorzata Malinowska ócska szemétnek tartott.

Egy posztamensen, amely valaha egy állami vezető irodáját díszítette, s amelyen még ott volt a bronztábla V. I. Lenin nevével, Bonifác rendkívüli szerzeménye ékeskedett. Látszatra kis gőzgép volt, sárgaréz tartállyal, lendkerékkel, felfelé tölcseresen szélesedő kéménnyel, ám a szeszláanggal működtetett gép, amikor vidám fütttyel jelezte, hogy elég nagy a gőz nyomása, egy kallantyú meghúzásával kávé is készített volna, de már rég nem ez volt a feladata. A szűrőjébe, ahová a darált kávé tette volna, szárított zeller és petrezselyem levele került, némi sóval, s azt a forró fűszeres levet engedte rá az almareszelővel pépesített répák, retkek, karalábék keverékére. Többször ezt reggelizett, ebédelt és vacsorázott.

Napok óta haragban volt Malgorzata asszony szellemével. Egyoldalú volt a beszéd, ő nem szólt hozzá, mert megbántotta a szellem.

– Mit akarsz azzal az ócska lexikkal? Már akkor is túlhaladott volt, amikor kiadták – mondta olyan hangsúllyal, amellyel egyértelműen megkérdőjelezte Alex Bonifác törekvésének értelmét.

A szobában szinte teljes volt a csend, csak a címkézetlen konzervdoboz felől lehetett hallani egy olyan kínlódó dönögést, amilyent az üres üvegben rekedt levegek szoktak okozni. Ez a zümmögésképpen olyan volt, mint a réges-régen divatból kiment tölcseres telefonok hangja, de mielőtt bárki is megfejtette volna a mondat jellegű, ritmikusan erősödő és gyengülő hangokat, pedig egyszerű rímes mondóka volt, amit Malgorzata szelleme olykor minden ok nélkül dalolni kezdett, Bonifác egy olyan légycsapóval, amelynek végén bőrleffentyű volt, ezzel téve hatásosabbá a légyvadászatot, a könyvszekrény oldalára csapott. Ilyenkor váltott a szellem és felismerhetően dúdolta a „Kiskacsa fürdik fekete tóban, / anyjához készül Lengyelországba” kezdetű dalt.

– Elhallgass – böföntette bele a csendbe.

Ez volt Alex Bonifác életének helyszíne. Dolgozószobája, hálója, konyhája volt a terebélyes íróasztallal, préseltmintázatú, bőrtámlájú karosszékkal kiegészített sötét helyiség, s mindezekhez társult az a bársony, állandóan behúzott, kiszellőztetetlen szagú sötétítőfüggöny, amely azt a célt szolgálta, hogy a filozófust ne zavarják a külvilág eseményei.

Asztalán egy zöldernyős banklámpa, amelyet úgy állított be, hogy fényköre éppen csak azt a könyvet, azt a papírlapot világítsa meg, amelyet olvasott, vagy amelyre gondolatai vázlatát írta fel.

Az egyik füzetlapra semmi egyebet nem írt, csak azt, amit egy olcsó, papírfedelű könyvből, amely a *Bölcsseledek kátéja* címet viselte, kimásolt: „Felix iacet, quicunque quos adit premit.”, alatta magyarul: „Nyugodtan hal meg, aki végzett azzal, akit gyűlölt.” (Seneca)

Ennek másolata volt feltűzve a függönyre, amely úgy nézett ki fehérségével a félhomályban, mint egy molyrágta szabályos négyszög.

Meggyőződése volt, hogy ez a velős római mondás, eljövendő sorsának, halála utáni örök békéjének meghatározója, ezért volt az a titkos füzete, amelybe azok neveit akarta majd beírni, akik szerinte megérdemelnék, hogy megölje őket. De mert a mondat nem többes számban beszélt a múlt idejű eseményről, az „akit” használta és nem az „akiket”, ezért halogatta, hogy beírja azt az egyetlen nevet, most, hogy Johannes Herbertet, elméletileg, törölnie kellett.

Magyarul beszélgetett Malgorzata Malinowska szellemével. A legalapvetőbb dolgot szerette volna megtudni a lélekről, s örült a nyelvváltásnak, mert ilyen bonyolult kérdés megválaszolásához a szellemnek tökéletes kellett, hogy legyen a szókincse, ahhoz, hogy axiómaértékű választ kaphasson tőle a szellem-lélek kapcsolatáról.

Az anyaga, a szellem halmazállapota érdekelte. Egy ismeretterjesztő cikkben olvasott a negyedik halmazállapotról, s meg volt győződve arról, hogy a lélek nem gáz, mert nem ég, azt kipróbálta még a hullaházban, de nem lehet szilárd anyag, folyadék sem, mert akkor látná, így tehát biztos volt abban, hogy negyedik halmazállapotú szellemet, de igazából a cikkben leírt plazma állapotú Malgorzata Malinowskát őrizgeti a dohányos konzervdobozban.

– Én ezt nem tudhatom. Önmeghatározásra képtelen vagyok – hallotta a hibátlan kiejtéssel, bár a bádogdoboz okozta vibráció furcsa torzítása miatt recsegősen elhangzó szavakat.

Erről a titkáról, a befogott szellemről, Malgorzata Malinowskáról, akibe lassan szerelmes is lett, nem szólt senkinek, tán el sem hitték volna. Gyakran hozta szóba az önállósuló lelket mint entitást s a lélekvándorlást mint önmagunk továbbélésének egyik lehetőségét.

A szellemek, a lélek szellemmé válása elgondolkoztatta azokat is, akik valaha hallották a sírásót, aki valami olyasmiket mondogatott, hogy saját szemével látta egy haldoklóból elszállni a lelkét, s nem is olyan megfoghatatlan, mint amilyennek az emberek képzelik.

– Nem is egyszer fordult elő, hogy a kórházi hullaházban napok óta elszállításra váró halott igazából csak akkor halt meg, amikor feltettem a saroglyára – mondta Alex Bonifác. Már régóta készült, hogy egyszer elkapjon egy éppen a testből elszálló lelket, de a kórboncnok orvos csak nevetett rajta, azt mondta, hogy nem a lélek elszállásának hangját hallotta, hanem a halál után munkálkodó, még mindig emésztő gyomorsavak végtermékét, egy böffentést.

– Esetleg a hullamerevség előtti laza gyűrűsízom okozta, már nem feszült meg a végbelet zárva, mint a trombitás ajka a hangszer fúvókáján, s így, nem rezegtetve, nem hangosította fel a fingást.

De Alex Bonifácnak, ha nem is éppen tárgyi, de bizonyítéka volt a bádogdobozban a lélek fizikai valójára, s ezért nem érdekelte a kőrboncnok magyarázata. A gyilkosságra gondolt, amit szükségesnek tartott, hogy elkövessen, hogy az áldozata lélekként is szenvedjen bűnéért, amelyet Bonifáccal szemben elkövetett.

– Annak a gazembernek nem biztos, hogy tovább él a lelke, hogy kínozhasd, elzárd, mint engem, ha észrevehetetlenül ölöd meg, nem biztos, hogy szellem lesz a lelkéből – ismételte Malgorzata Malinowska.

Alex Bonifác nem értett egyet ezzel. De a szellem meg is magyarázta, hogy mire gondol.

– Tudod Alex Bonifác, én éppen imádkoztam halálom pillanatában, mert elszádkadt a fékünk, tudtam, hogy ez a vég, ezért, Isten akaratából, az imámmal a lelkem is az égbe készült, amikor elraboltál. De, ha te úgy gyilkolsz, hogy az áldozatod nem észleli az utolsó pillanatot, akkor szerintem valami más történik a lelkével. És mit csinálsz a testtel?

A tervezett gyilkosságot nem csupán lelki oldaláról értékelte Malgorzata asszony, számára kérdés volt a test, hogy mi lesz a porhüvellyel. De Alex Bonifácot, az eljövendő gyilkost, Malinowska felvetése ellenére sem foglalkoztatta, hogy mi történik majd áldozatának holttestével. Az melléktermék volt számára, hulladék, amilyen-nel naponta találkozott filozófussá válása előtt, sírásó korában.

A városka, amely valaha egyetlen nagy együttérző közösség volt, most megelégedett azzal, hogy a lélekharang megszólalásakor a templomtoronyszerűséget bámulja, ahonnan ilyenkor füst szállt az égre. Úgy tűnt, hogy a hamvasztás kötelezővé tételével, s azzal, hogy befellegzett a látványos, gyászhuszáros, koporsós temetéseknél, s a halottas házaktól induló gyászmenetek elmaradásával a halál misztériuma is veszített hajdan meghatározó s az élet pótolhatatlanságát sejtető mivoltából.

Mindezt megbeszélte Malgorzata asszonnyal, aki félévnyi fogsága után már a ki nem mondott gondolatokra is válaszolt.

A temető betelt, újat nem lehetett nyitni, a kisvárosnak nem volt területe. Ilyenkor azt szokták mondani, hogy nincs megfelelő, nincs szabad, nincs a városhoz méltó területe, de ebben az esetben a „nincs” önmagában is kifejezte, hogy talpalatnyi szabad területtel sem rendelkezett a város. Beszorítva a határfolyó és az előhegyek bazalt fennsíkja közé, évszázadok óta a templomkertet használták temetőként.

„R.I.P.”, ez a rövidítés a sírköveken már száz éve hazugság volt: requiescat in pace – nyugodjon békében. Mert a sírokat húszévenként feltárták, a csontokat előbb az atemplom alatti kazamatákban helyezték el, aztán amikor az is betelt, mesterséges barlangot vájtak a sziklába.

Az volt a terv, hogy építési telket szereznek. A határőrség, csendőrség barakk-szerű épületeit, a fölösleges istállókat lebontják, s fölfelé terjeszkedve, földalatti teremgarázssal, a kor igényeinek megfelelő többemeletes laktanyában helyezik el őket.

Még ki sem költöztek a fegyveres testületek, de az elsőként lebontott istálló helyén már ott sötétlett a krematórium. Feketegránittal burkolt épület volt, amelynek magas kéménye templomtoronyra hasonlított, s a hozzáillő ravatalozó, akár templom is lehetett volna gót stílusú csarnokával.

A kiürítés hónapjaiban többnyire markolók dolgoztak a sírkertben, s már csak két sírásót foglalkoztatott a városi temetkezési hivatal, azokat is csak a közelmúlt-

ban, pár hónapja, egy-két éve eltemetettek kihantolásánál, mert a tisztiorvos rendelete értelmében azokat a földi maradványokat, amelyeken még voltak lágy részek, a halottégetőben kellett elhamvasztani.

Itt dolgozott az utolsó napokig Bach Demeter, aki csak annyit kért a vezetőségtől, hogy a felszámolás végén, azt a feketemárvány obeliszket, amelyre nem tartott igényt senki, elvihesse. Az egyik oldalán születési és elhalálozási évszám nélkül a néhai neve állt: „Alex Bonifác”, a másik oldalán viszont egy bővebb szöveg szerepelt: „Állította a Tudós Társaság, az ismeretlenben elhunyt hittérítő-filozófus emlékére.”

Ezt vitte el a sírásó, s vágatta hosszában ketté, hogy aztán a két darab, amolyan ajtófélfaként díszítse udvari lakása bejáratát, „Alex Bonifác”, mint egy aranybetűs nagy fekete névjegytábla. A másik oldalon az emlékeztető: „Állította a Tudós Társaság, az ismeretlenben elhunyt hittérítő-filozófus emlékére.” Ez figyelmeztetés is volt arra, hogy jöjtenek tekintették a városban, senki sem tudta, honnan és miért jött ide. Idegenségét jelezte tehát a kő másik oldala, s azt, milyen hatalmas filozófiai munkába kezd most, hogy nem kell a temetőben dolgoznia.

Válogatott szavakat használó, mondataiban nehezen kiejtett idegen kifejezéseket keverő, tudálékoskodónak tűnő, jelentéktelen emberke volt. Sokan azt gyanították, hogy kissé megkötyagosodott a magáncellában, ahová államellenes összeesküvés vádjával csukták, de néha olyan különös dolgokat mondott a gondnoknak, a kórboncnoknak, s azoknak a gyászolóknak, akik a temetés utáni hetekben arra kérték, hogy igazgassa fel a hantot, hogy azt hitték, tanult ember, aki az előző rendszer áldozataként, s nem a sors szeszélyéből került ebbe a temetői munkakörbe. A lélekről beszélt, de nem a teológiai értelemben vett lélekről. Egy ismeretterjesztő füzetben olvasott a híres lélekbúvárőről, s Freudot idézett, ha úgy érezte, hogy helye van a szövegében, s olyanokat mondott, hogy a lélek képes fantomfájdalmakat okozni, olyan helyeket jelölve meg betegséggócként, amelyek kívül esnek az emberi testen.

– Például ilyen eset a világfájdalom – mondta.

Egyáltalán nem úgy nézett ki, mint egy gyilkos, de az emberek sokszor olyasmire is képesek, amit nem tételeztek fel róluk. Valójában nem volt sem született gonosz, sem bosszúálló fajta, de az élet teremthet olyan helyzetet, amikor nincs más kiút, mint a gyilkosság.

Alex Bonifác, jelenlegi foglalkozását tekintve filozófus, aki nevét a katolikus temető ama feketemárvány sírkövére kölcsönözte, készült arra a gyilkosságra, amelyet majd elkövet. Nem voltak olyan vegytani, villamossági ismeretei, hogy időzített pokolgépet gyárthasson, s azzal hajtsa végre a tettet, így hát maradt a legegyszerűbb módszer, kisbaltával a koponya hátsó részére mérni az ütést. Nem akart színpadias jelenetet, szembenézni áldozatával és közölni vele, hogy ez a megérdemelt bosszú. Csendben és nagyon gyorsan kell végezni, gondolta, s egy papírlapon kipróbálta fegyverét. Csíkokat vágott a füzetlapból, s mert megelégedett volt a balta élével, visszatette a helyére, a kacatokkal megrakott könyvszekrény tetejére.

Már nem vette föl többé a temetéseken viselt sujtászsínóros gyászhuszár egyenruháját. Majdnem úgy nézett ki, mint egy szerzetes. Nem szőrcsuhát viselt, de valami hasonlót. A homlokán kezdte az öltözködést, kendőszerűen megcsavarva feje

körül a vásznat, ami aztán, akár a római tógák, átvezetve a hóna alatt, s a derekánál az anyagot önmaga alá bujtatva, keveréke volt a tunikának és szerzetesi viseletnek, de az indiai férfiak kurtájának is. A sípcsontja alatt, néhol bokájáig fityegve, szabálytalan háromszögekben lógott az anyag, akadályozva a mozgásában.

– Olyan vagy, mint egy madárijesztő – mondta Malgorzata Malinowska.

Sajnálta, hogy a szellem nem olyan, mint Aladdin csodalámpásának dzsinnje, mert akkor vele intéztethetné a bevásárlásokat.

Egyáltalán nem járt ki a házból, mert az utca ellensége volt. A felnőttek kiröhögték, a gyermekek csúfolódó rigmussal kísérték, kutyát uszítottak rá, ezért aztán megegyezett egy öreg falusi asszonnyal, aki zöldséget árult a napi piacon, hogy minden hétfőn és csütörtökön a küszöbére kirakott kosárba teszi az ennivalót. Vegetáriánus volt, csak nyers zöldségeket evett, mert még a legfrissebb húson is megérezte a bomlás szagát, amiben éppen elégszer volt része hosszú élete folyamán.

Haját, szakállát ollóval nyírta, de rohamos kopaszodása miatt csak a füle melletti két tincset vágta az utóbbi időben. A szakállát éppen csak annyira igazította, hogy a nehezen rágható zöldségek szopogatása, a mammogás és csócsálgatás közben ne kerülhessenek fogatlan ínyére a drótkemény szőrszálak.

– Tudsz te egyáltalában írni? – kérdezte Malgorzata szelleme, aztán még bántóan hozzátette: – Úgy látom a múltadban, hogy nem jeleskedtél az iskolában. Csak hát a tanítóid nem voltak eléggé felkészültek, hogy rájöjjenek, enyhén Down-kóros vagy. Meg aztán, mindezek mellett, esetleg éppen ezért, diszgráfiás, diszlexiás is, éppen ilyeneknek való a lexikonod, abban szavakat nyelnek el, nemcsak hangzókat, szótagokat, mint te, de magát a gondolatot is fejtetőre állították a készítői – mondta, mint aki unja, hogy Alex Bonifác úgy tesz, mintha azokon a szavakon gondolkodna, amelyeket le akar írni.

Úgy olvasta a *Tolnai Lexikont*, mint valami izgalmas kalandregényt, s bár nem volt csodálkozó fajta, mégis elámult attól, hogy milyen hihetetlen találmányokat hozott létre az emberiség. Eleinte kihagyta a személynév szócikkeket, de aztán rájött, hogy az életrajzokban néha csak egyetlen mondat volt fontos számára, másoknál viszont szinte a teljes anyag olyasmiről szólt, amit neki okvetlenül tudnia kellett, hogy felhasználhassa összegző művében.

Kettős feladata terhe alatt, az egyik, hogy kiválassza múltjából az áldozatát, s hogy megtalálja a vezérvonalát annak a filozófiai műnek, amely a húsz kötet szublimálása révén olyan közérthető lesz a világ számára, mint az olvadó jég tócsájának szél és nap okozta párolgása. Légies akart lenni, mert azt olvasta, hogy a gondolat átadásának legfontosabb követelménye a közérthetőség, a tiszta, ellentmondás nélküli mondatok.

Centiméteres beosztású vonalzójával addig-addig méricskélte a szövegek, ábrák, fényképek és reprodukciók arányát, hogy arra az eredményre jutott, a tizen-nyolc kötetben kétharmad az egyharmadhoz az arány a szöveg javára, tehát ezt a sok ezer oldalból készülő párlatot úgy kell majd egybesűrítenie, legalább százszal, de inkább ezerrel osztva, hogy elférjen művének kézírata egyetlen ötvenlapos iskolai vonalas füzetben.

A nyitómondathoz nem írta oda, hogy idézet a *Tolnai Új Nagylexikon* előszavából, de nagyon büszke volt arra, hogy megtalálta a kezdőhangot. „Ez a mű hivatva lesz arra, hogy felvilágosodottságot és modern tudást terjesszen minden egyes olvasóm házába.”

Őrlődött a két feladat hallatlan fontossága között, mígnem elhatározta, hogy előbb végiggondolja azokat, akiktől megbocsájthatatlan sérelem érte, mert filozófiai munkája befejezésével talán élete utolsó napjáig is el lesz foglalva, akkor pedig nem érne rá, hogy beteljesítse a Seneca által javasolt módját a nyugodt halálnak.

– Keresd meg abban a te híres lexikonodban a baszni igét. Ott kellene, hogy legyen valahol a „basso continuo” és a „Basszora”, a szíriai Bászra régies neve szócikkek között, a második kötet hetvennegyedik lapján. De nincs, hát annyit is ér a te nagy globális filozófiád. Baszhatod a nagy összegezést, te töketlen menyét.

Ezért a trágárságért Malgorzata szigorított büntetést kapott. A bádogdobozra rakott egy régi szilvalekváros cserépfazekat, de hogy ne hallja a gondolataiban is olvasni képes asszony hangját, előzőleg két teljes vécépapírtekercset is rácsavart a Simon Artz dohányos konzervre, hogy még a leghangosabb kiabálás se hallatszódjon ki a réteges védelem alól. De mégis nevetést hallott, hangos nevetést.

– Alex Bonifác, azt hitted, hogy elromlott ébresztőjű vekkeróra vagyok, akit bebugyolálhatsz, aztán nem csörömpöl fel unos-untalan? Ha tudni akarod, már rég nem vagyok abban az avas dohányszagú dobozban. Azt hitted, hogy te vagy Aladdin és én vagyok a dzsinn? Az a konzervbádog pedig a lámpás? Mit kívánsz kisgazdám, hallom és engedelmeskedem – mondta a nevetéstől pukkadozva. – Látom a gondolataidat, a múltadat, a jövődet természetesen nem, de hidd el nekem, Seneca megtévesztett, mint ahogy a lexikonod mind a húsz kötete is.

Nem az bántotta, hogy az asszony időpocsékolásnak tartotta a nagy szintézist, amire készült, és olyasmit mondott, amitől arra a következtetésre jutott Alex Bonifác, hogy a szellem léte nem azonos idejű a tényleges pillanattal. Bár arra képtelen, hogy jövődjön, de az ember múltjának legtitkosabb dolgait, még a gondolatait is képes idézni.

Bonifác éppen arra gondolt, hogy el tudta volna képzelni az életét egy olyan asszony mellett, mint amilyen életében a szőke, babaarcú lengyel halott volt, amikor Malgorzata, akit az utóbbi időben a név magyar megfelelőjével, a Margittal, nevezett meg, szinte csúfondáros hangon figyelmeztette a valóságra.

– Nekem nem az a bajom veled, hogy túl vagy a nyolcvanon. Ha fele annyi lennél, akkor sem mennék hozzád, mert én nagyon szerettem kefélni, téged pedig kamaszkorodban kasztráltak – mondta, mintha nem lett volna hangfogóval ellátva a börtöne.

Éppen csütörtök volt, délre járt az idő. Ilyenkor a piacozás végén szokta hozni a falusi asszony az ennivalót. A kapura szerelt rézcsengettyű hangja eszébe juttatta a kétkerekű fagyaltos kézikocsit. Annak a tulajdonosa rázta gyermekkorában, a kapualjakban a fanyelű csengőjét. Ha csak meghallotta, összefutott a nyál a szájában, s abban reménykedett, hogy egyszer majd megkóstolhatja azt az édességet, amit Annelise Herbert számlálatlanul tömött magába.

Abban az időben új divat hódított a városban. A régi vörös- és sárgaréz edényeket, amelyeket már nem használtak főzésre, habverésre, mert kiderült, hogy mérgezők, díszként rakták a konyhák látható helyeire, s hogy ne patinásodjanak, legalább havonta egyszer át kellett fényesíteni őket. Őt küldte a mester, s mindig kapott valamennyi aprót, borraivalót, amit a cipőjében dugdosott, hogy nehogy elszedjék tőle, s alig várta, hogy összegyűljön annyi banija, hogy ropogós egylejes bankjegyre cserélhesse.

Szerette volna azt mondani a fagyaltosnak, aki egyszer elkergette azzal, hogy ne bámulja, mert zavarja az úri vevőit, hogy egy gombócot kér, s mint a tromfot a kártyában, olyan lendülettel tenné a bádoggal borított kocsi pultjára a papírpénzt.

És meg is történt, de a négy gombóc árát érő pénzből nem adott vissza a fagyaltos. Alex Bonifác követelte a visszajárót, de a fagyaltos kiabált vele, hazug tolvajnak nevezte, azt mondta, hogy rendőrt hív, s amikor ő még hangosabban követelte a pénzét, az tolvajt kiáltott, s a hangoskodásra Annelise kihívta az apját.

Ő húzta a rövidebbet. Először a fagyaltos pofozta fel, aztán elverte Herbert is, s most, hogy megcsendült a kapucsengettyű, Malgorzata felröhögött, olyan nyertésféle hangon, mint Alex Bonifác halottas kocsiba fogott lova, az is ínyét mutogatta, és így röhögött, ha kockacukrot mutatott neki Alex Bonifác.

– Bocsáss meg, de röhögnöm kell. Eszedbe juttattam a fagyaltost, de az is halott – mondta. – Keress valaki mást. Bár azt hiszem, hogy ha végigolvastad volna Seneca műveit, s nem egy füzetecskéből választottál volna magadnak egy mondatot, többre mentél volna. Így viszont gyógyíthatatlan vagy. Persze, hogy az vagy. Akkor pedig ajánlanék egy másik Seneca-idézetet számodra: „Legjobb elviselni azt a bajt, amire nincs orvosság”, de mert szereted fitogtatni a műveltségedet, írd ki latinul ezt is. „Optimum est pati quod emendare non possis”. Bonifác nem szeretett volna úgy távozni a világból, hogy nyomot ne hagyjon benne, de a Seneca-idézetten, amely egy eljövendő gyilkosság felé hajszolta, tényleg elgondolkozott.

– Tudod, Bonifác, az a mondat olyan politikusokra, államférfiakra vonatkozik, akiknek volt egy kiválasztott ellenségük, mint Caesarnak Antonius. De te szegény ember voltál, annyira szegény, hogy még irigyeid sem voltak. Inkább azt a szép napodat, azt a percnyi jókedvedet idézd fel emlékeidből, amire pillanatnyilag nem emlékszel, de amit jó lenne újra átélni. Mert tudom, hogy volt ilyen és segíthetek...

Alex Bonifác, túl a nyolcvanadik évén, rájött, hogy semmit sem ért az élete, még egy esküdt ellenséggel sem dicsekedhet, s hiába törte a fejét, hogy valami szépre, boldogságos napra emlékezzen, mert nem jutott eszébe Malgorzata Malinowska megszerzésén kívül semmi olyan esemény, amely érdemes lett volna arra, hogy lehunytt szemmel visszaidézzé, mint valami álmot.

Már egyáltalán nem volt biztos abban, hogy Malgorzata Malinowska szellemét őrzi abban a pléhdobozban. Gyanakodott, hogy magában beszél, hogy hasadt tudata vezette arra a tévútra, amelyen hetek, hónapok óta járt.

Úgy érezte, hogy megmozdult a föld, a rézmozsárba megingott az ütő, mint egy harang nyelve, kongott és bongott, mint egy lélekharang, s a zenebona közepette, súlypontja eltolódása miatt oldalára esett a nehéz rézöntvény. Tárgyak hulltak belőle a földre, s mintha szándékos lett volna, emlékezetküldő a földrengés, ölébe esett egy borostyán függőpár. Méretes darab volt mindkettő, az egyikben egy irizáló rózsabogár, a másikban egy szkarabeusz fagyott bele.

Ez volt az első előrengés, amelyet több hullámban még néhány erős, aztán az utórengések gyengülő sorozata követett. Az a földrengés, amely földdel egyenlővé tette a halotthamvasztó tornyát, beszakítva a ravatalozó tér gótikus mennyezetét is.

A könyvszekrény is eldőlt, úgy zuhant az asztal felé, hogy éppen csak súrolta Alex Bonifác tarkóját, de fejére jókora ütést mért. Megszédült, de nem veszítette el teljesen az eszméletét. A két nyakláncra függeszthető borostyánt nézte. Alex Boni-

fác nem is emlékezett rá, hogy egyáltalán megvannak, bizonyára a gombok és varrótűk, ceruzacsonkok, borítékjukról levágott bélyegek, forgalomból kivont fém-pénzek társaságában várták a feltámadást a rézmozsár porcicái között. Valami derengett, hogy amikor megszökött Johannes Herbert rabságából, abból az iszonyatos fájdalommal végződő inaskodásból, az orvos, aki a sebeit kezelte, szólt az árvaházi vagyongazdájának, Málnássy gyógyszerésznek, így került a drogériába mindenek, ahol saját készítésű dolgokat árultak. Krémeket, kölniket kevertek a vegykonyhán, hajfestékeket, lábizzadási elleni kenőcsöt, hashajtót s még annyi mindenfélét gyártottak abban a csodálatos szagú teremben, hogy ha behunyta szemét, érezte a rózsaszín, a kámfor, a levendula illatát külön-külön is. Olyan parfümök, amelyek majdnem hetven éve eszébe sem jutottak. És a különböző tónusú körömlakkok gyöngyházfényét is fel tudta idézni. Olyan szeme volt az árnyalatokhoz, hogy Málnássy gyógyszerész úr rábízta a keverésüket. Pedig nemcsak egyetlen fajta készült. Volt rózsaszín, vörös, vérvörös, bíbor, skarlátvörös, meggyszín, veres, rótlila, karmazsin és bordó is.

A színek és illatok felidézése olyasmint hozott elő emlékeiből, amire évtizedek óta azért nem gondolt, mert meg volt győződve, hogy teherként cipelt magányának, végtelen hosszú éveinek lélekszülyesztőjében, amikor egyetlen egyszer szinte halálra itta magát, akkor álmodta részegségében az emléknélküliség gyógyírjaként azokat a dolgokat.

Malgorzata Malinowska szipogni kezdett, és olyan hangon, mintha sírna, megkérdezte: – Tényleg nem emlékeztél a hamis borostyánokra, pedig azok igazán szép emlékeid lehetnének – és lassan kivezette Alex Bonifácot abból az élet értelmét kereső filozófiai csapdából, az örök békességhez nélkülözhetetlen gyilkosság mókuskerekéből, ahol semmi más nem várta volna, csak egy értelmetlen halott.

– Te nem is Malgorzata Malinowska vagy, hanem Málnássy Margit – mondta már az ájulás félálmában, s nem láthatta, hogy a földrengés első hulláma megrebentette a bársony sötétítőfüggönyt, s a délutáni nap egyetlen hajszálvékony sugara átvilágított a hamis borostyánokon.

Érezte, hogy repül, szédüléssel fejfájása erősödött, acetont és toluol szagát érezte, s feltette a kötelező gázmaszkot. Már nem a drogériában dolgozott, hanem egy festékgár raktárban, s ott is ugyanolyan jóérzésű féleszűnek tartották, szófogadó, de hasznavehetetlen kisgyermeknek, mint a Málnássy drogériában. Kétszáz literes hordókból fejtette az acetont, émelygett a gyorsan párolgó oldószer gőzétől. Tudták, hogy nincs ki mind a négy kereke, de soha nem cigarettázott, tüzfóbiája volt, és ezért, még ezt a veszélyesnek tartott, félve rábízott munkát is tisztességesen elvégezte.

A fejsérülése és a földrengés okozta pánikálmában látta magát, ahogy talán az elkészített gipszformába acetonnal, de az is lehet, hogy egy másik hordóból származó toluollal színes műanyaglapocskákat old fel. Emléktárgyat gyárt, akár a többiek, akik virágot, fényképet fagyasztottak bele a megszilárduló plexibe. Ő azt tette bele, amit ajándékba szánt egy borostyángyűjtő asszonynak: egy rózsabogararat és egy szkarabeuszt, s hirtelen annak a névnek a viselője is megjelent, aki az előbb eszébe jutott. Málnássy Margit.

De nem is ott volt delirálása közben abban a gyárban, hanem egy tóparton, s nézte, hogy az ezüsthíd, amit a holdfény varázsolt a vízre, milyen szabályosan folytatódik a szállodához vezető lépcsősor esti páráktól nedves kövezetén.

A drogéria tulajdonosának húga, Málnássy Margit kérte kölcsön egyik nyári szezonra mindenesnek a szállodájukba, s a terv szerint visszakérné újra, majd a síszezonra is. Elmagyarázza a többieknek, családjának, alkalmazottaknak, hogy nem kell félni tőle, ártalmatlan, de soha ne álljanak meg a sérült fiú háta mögött, ne szóljanak hangosan rá, mert békés természetű ugyan, de gyógyszerész bátyjától tudja, hogy a váratlan ingerek kiszámíthatatlan indulatokat kelthetnek benne, s hiába tűnik csenevésznek, bikaerős.

A Kék Bolygóban, annak a hegyi tónak a partján, amelynél csodálatosabb dolog még nem látott életében, mindenki kedves volt hozzá, úgy élt közöttük, mint ha egyenrangú lenne velük. Ott hallott életében először a borostyánról, azt hitte, hogy valami kő, s az asszony mutatott is neki néhány szép darabot.

Ebben az újult álomban a tavat nézi, olyan magasból, mintha nem is a földről látná. És észreveszi a gomolygó feketeséget. Mi lehet az a hatalmas fekete füst? Az egész várost egyszerre égetik a krematóriumban? És mit keres nagyapja a szálloda parkjában a mólónál, és miért kaparja a fenyőkről a gyantát? És miért imádkozik hangosan? Alex Bonifácnak eszébe jutott, amit a szomszédjukban lakó fiatalasszony apja, a falusi pap bácsi mondott.

– Ne erőltessék, hogy imádkozzon, Isten így is, úgy is szereti, mint a bányáit, hiszen ártatlan, jóságos gyermek.

Valaha, a tűzvész idején nem láthatta azt a fekete füstöt, amely betakarta az egész völgyet, s amelyben porig égett a Kék Bolygó szálloda is. Nem volt ott, azon az őszi napon, pedig a síszezonra is visszavárták, s csak másoktól hallott arról a mindent felemészítő erdőtűzről, amely elpusztította a hegyi szállodát, még a tó szigetének évszázados fenyőit sem kímélve. Arra gondolt, hogy saját szemével akarja látni a hely romjait, ahol tavasztól őszig dolgozott, s szinte családtagként bántak vele.

A tűz után nem hallott róluk, csak azt látta, hogy a drogéria tulajdonosának családja feketébe öltözött, de nem volt semmiféle temetés. Azt sem tudta, hogy átélte-e, vagy sem, a mindig mosolygós, s a vele mindig türelmes figyelemmel bánó Málnássy Margit a katasztrófát. Az újságok csak annyit írtak, hogy tucatnyi halottja volt a tűznek, de nem közöltek neveket. Abban reménykedett, hogy talál valakit, aki tudja, hogy mi történt velük, s talán bízott abban is, hogy jól vannak, s már hozzá is fogtak az újjáépítéshez. Valójában nem szökött meg a festékgyárból, csak nekivágott a napokig tartó útnak, hogy saját szemével láthassa a katasztrófa nyomait. Gyalog indult neki, mindig a felkelő nap irányát követte.

A négyemeletes szállodának alig maradt nyoma. A gránitkocka-alapok álltak, de a negyvenszobás, alpesi stílusú gerendaépületnek még a szobákat, lakosztályokat elválasztó téglafalait is maga alá gyűrte a tűz. Semmi sem maradt a tipegőnek nevezett lépcsősoron kívül, amellyel a vendéglői terasztól a tóig tették kényelmessé a lejutást. Az alagsor is kiégett. Ha ártalmatlan volt az idő a tóparti csónak-kölcsönzőben a munkához, s beszorultak a szálloda alagsorába, ahol egy külön erre a célra berendezett szoba volt, gyönyörködhetett a külön-külön is megvilágított, válogatottan szép borostyánokban.

A romokat nézte s a ház asszonyára gondolt, arra a nagyon kedves fiatal nőre, aki egyenrangúként bánt vele, oktatta, magyarázott neki arról a világról, amiről ad-

dig álmodni sem mert. Málnássy Margit nemcsak vezette az ötcsillagosnak beillő szállodát, de könyvet is írt saját élményei alapján a Borostyán Útról.

Gyűjtő volt, de nemcsak az. Gyógyszerészetet tanult az egyetemen, s jó hírű szakértője volt a borostyánnak, bírának hívták, s nagy árverésszervező cégek kértek fel értébecslésre. Tőle hallott először arról, hogy az a fogalom, hogy valami borostyánszínű, az csak a Balti-tengernél talált darabok némelyikére vonatkozik.

– Olyan sincs, hogy emberszínű. Milyen ember? Fekete, sárga, fehér, kreol?

Mutatott a gyűjteményéből olyan kékes lilát, amely egy spanyolországi bányából származott. De volt a Dominikai Köztársaságból szerzett kékes köve is, s azt mesélte, hogy a szingapúri drágakőpiacon talált egy közel félkilós borostyánt, amely tökéletes sötét indigókék volt.

– Amíg a pénzt számoltam, hogy van-e annyi nálam, amennyire talán lealkudhattam volna, lecsapott rá egy kínai fickó.

Arról is szívesen beszélt, hogy a szakértők többsége úgy tartja, fenyőfélék egyik ismeretlen fajának a gyantája a borostyán, de Málnássy asszony feltételezte, hogy a gyümölcsfák mézgája, ha olyan körülmények közé kerül, néhány millió év alatt talán a borostyánhoz hasonló állagú kőületté válna, s nevetve mondta:

– Hogyne érdekelnének ezek a gyantafélék, mézga drágaságok, amikor a férjem, ha becézni akar, azt mondja, hogy „kicsi macskamézem” – nevetett, babaarcán két kis gödröcske táncolt, s szőke fürtjei úgy repdestek, mintha a kert manói jókedvűből szelet támasztottak volna, hogy elfűjjanak minden jövőendő bánatot.

Szinte hallotta is az asszony hangját.

A romok között bókászva abban reménykedett, hogy a kincskeresők és emléktárgyvadászok után hátha felfedezhet valami személyeset. Azt kívánta, hogy egy hőálló szelencében megtalálja azt a borostyánt, amit az asszony „naplementekőnek” nevezett. De nem talált semmit Macskaméz asszony kincsei közül. Minden eléghetett a tűzviharban.

Alex Bonifác gondolatban gyermekkorá kertjébe menekült, az iszonyatos látvány elől, ahová bármikor kimehetett nagyanyja engedélye nélkül is, s ahol nagyokat méliázhatott a jövőről. Nagyapja gyantásodó meggyfáira gondolt, s boldog volt, hogy az asszony eszébe juttatta a macskamézet. Ízlelgette a szót, s látta is a cseppekké fagyott mézgát, amit gyermekkorában ő is macskaméznek nevezett. Megpróbált mosolyogni, mert eszébe jutott, hogy nagyapja egyszerűen facsipának hívta a fákat gyilkoló ragacsos váladékot.

Pillanatokra megfeledkezett önmagáról, nem a csónakkikötő mólóján látta nagyapját, kezében a görbekéssel, metszőollóval. A tornácon beszélgetett nagyanyjával. Az otthoni kertben volt, a fűben hasalt, s nézte, ahogy hangyák és mindenféle bogarak, amelyeknek nem tudta a nevét, nyalakodnak az édeskés macskamézből, abból, amiben órákig gyönyörködött.

Imádkozta nézni árnyalataik végtelen voltát, s bosszantotta, hogy nagyapja irtotta őket. Kivágta a sérülten levedző részt, aztán valami ecetszagú anyaggal bekente a sebet, mert, ahogy mondta, elfolyósodik a kéreg alatti szöveti rész, szívbeteg lesz tőle a fa.

Nagyapja védekezett. Mindig a kezében volt az a görbe kése, amelyet kacornak nevezett. Kacor, jutott eszébe a régen hallott szó, s az is, hogy ahány dolgot végzett a nagyapja, azokhoz mind-mind másfajta kést használt. Volt nála egészen kis

bicsak, olyan összezsukható nagyobbja, amit bicskának nevezett, az íróasztalán egy vékonypengéjű, amelyet hol tollkésként, hol penicilusként emlegetett, aztán a görbepengéjű kacor. De ő egyiket sem vehette soha a kezébe.

– Nem való az olyanoknak, mint te – mondta szomorúan a nagyapja. Nagyanyja csak azt nem értette, hogy miért nem tud hangosan felolvasni neki, de nagyapja tudta, hogy bármilyen kedves gyermek is, valami baj van vele, csak egy hajszálnyi hiányzott, hogy olyan legyen, mint a többi vele egykorú, de nem olyan volt.

Rettegve gondolt arra a nagyapja, hogy mi lesz vele, ha mindketten meghalnak, s család nélkül marad. Nem tudta rávenni, hogy gyomláljon, s ha mégis, válogatás nélkül tépte ki az ágyásokból a gazt és a veteményt. Nem szidta meg, az öreg tudta, hogy értelmetlen dolog lenne, fel se fogná, hogy valamit rosszul csinált. Hagyta, hogy órákig bámuljon valamit. Olyankor legalább csendben van, gondolta.

Ő gyönyörködött bennük, nagyapja pedig irtotta a macskamézet.

A kertben órákig tudta bámulni, ahogy a fények, árnyékok hatására színt váltanak a fa kérgén a folyásnyomok alján, a többnyire óriás könnycsepp alakú macskamézdudorok. Ahogy a levelek meg-meglibbentek előttük, takarva-engedve a napsugarakat, azok a világos és sötétsárga árnyalatok nagyszülei reggeli gyógytea-ira emlékeztették. Volt halvány aranykamilla és bordósba játszó meggyászár, aranylő hársvirág és nagyapja nyugtatója, a zöldesen csillogó macskamenta tea. Aztán a festékgyárban egy mérnök, bár nem a macskamézről, hanem a festékek kikeveréséről beszélt, elmagyarázta neki egy készülék mellett a spektrumot, azt a csodát, amivé az üvegprizma képes felbontani a napfényt, olyan tobzódó, mégis jól megfigyelhető színekké, amit ő addig csak a szivárványban látott. És meg is értette utólag, hogy hiába vöröses az egyik macskaméz és zöldes a másik, mert még minde-
nik a sárga színvilágához tartozik.

– Árnyalatok, de ugyanannak a színtartománynak a részei – mondta a mérnök.

Malgorzata Malinowska a fény felé kezdte vezetni, Alex Bonifác érezte, hogy az álmában átélt érzelmei anyagi alakot öltenek, s mintha a festékgyár színelemző műszerébe nézne, olyan fényt sugároznak emlékei, az ibolyán inneni és az infravörös közötti tartományban. Olyan fényt látott, mint a nyári naplemente színe, mint a napfényben megcsillanó mézga.

Szerette volna megmenteni valamelyiket nagyapja elől, s remélte, hogy egyszer talál egy olyant, amibe belefagyott valamilyen bogár, mint amilyen tanítónője borostyán karkötőjének az egyik gyöngyében is volt.

Talált is kamaszkora kezdetén egy sötétsárga, mégis teljesen átlátszó, megszilárdult macskamézdarabot, ott lehet most is a festékgyárban hagyott kacatjai között. És mesélt arról a különleges macskamézről Malgorzata Malinowskának, aki valójában Málnássy Margit volt.

– Nagyobb volt egy dióhéjnál, és annyira szabályos félgömb alakú, mintha nem is egy fáról feszítettem volna le. Sötét borostyán színe és keménysége miatt naplementekőnek neveztem el.

– Az lett volna szép, ha egy irizáló rózsabogár lenne benne – mondta Málnássy Margit, amikor a kertről mesélt neki.

De most nem a hamis meggyfaborostyán foglalkoztatta, mert újabb földrengés-hullámot érzett, félig a könyvszekrény alá nyomorítva. Már másodpercekkel az őt ide-oda dobáló rengés hangjának iszonyúan rémisztő ereje is világvégét jelzett.

A Simon Artz-dobozra ráesett a plafon egy leszakadt darabja, teljesen kilapult, a földön hevert a maltertörmelékek között.

Halálos csend volt.

Malgorzata Malinowskát szólítgatta, de nem kapott választ. Nagy nehezen kikászálódott a könyvszekrény s a ráesett tárgyak alól, de még nem volt teljesen magánál, talán csak álmodta az egészet.

Amikor teljesen felébredt az ájulásból, ott látta maga mellett a földön a füzetet, amelybe a kezdőmondatot írta: „Ez a mű hivatva lesz arra, hogy felvilágosodottságot és modern tudást terjesszen minden egyes olvasóm házába.” A kristályváza törmelékének egy dárdahegy alakú, pengeéles darabja úgy szegezte a földhöz, mint-ha felkiáltójelet küldött volna az ég a befejezhetetlen mű végére.

Úgy érezte, hogy nagyanyja mellett áll, aki fájó fejét simogatja, csókolgatja, s azt ismétli, amit akkor is mondott, amikor leesett az almafáról, és tojásnagyságú dudor nőtt a homlokára.

– Elmúlik szentem, ne sírj, ne légy ilyen bánatos, mindjárt elmúlik. Csak ne légy bánatos.

Alex Bonifác nem sérült meg komolyabban, csupán valahonnan a fejéből szivárgott a vér, s a földrengés ájulatában megértett valamit a világból, megtalálta szintézise egyetlen mondatos alapigazságát, és biztos volt abban, hogy tévedhetetlen: „Az élet álom, mégpedig másnak az álma, amelyben valahogy mi is helyet kapunk.”

HALÁSZ RITA

Kánikula

Meztelenül fekszünk az ágyban. Három napja nem húzom fel a redőnyt, felesleges, éjjelre sem hűl le a levegő. Anyád utál, mondom Gergőnek, és virágpermetezővel spriccelem magamra a hideg vizet. Nem hibáztathatod érte, lássuk be, nem volt túl jó a belépőd, válaszolja. Vállat vonok, legalább apád szeret. Csak reménykedik, hogy egyszer ő is sorra kerül, mondja, és miközben felül, nagyot nyújtózik. Gergő kijelentését eleresztem a fülem mellett, gyorsan témát váltok, kibírhatatlan ez a hőség, sóhajtok fel. Megszólal a telefonja, fel-alá járkal a szobában, a haját babrálja. Apa rosszul lett, be kell menni a kórházba.

Kit hívsz?, kérdezem, és a fogkrémet kinyomom a tubusból. Az öcsémet, válaszolja. Mindig így mondja, öcsém, az öccse viszont sosem mondta azt, hogy bátyám. Mosom a fogam, a telefon hosszan kicsöng. A strandon van, biztos épp fürdik, mondom, miután kiköpöm a fogkrémet. Közelebb jön, nézi, ahogy arcot mosok, a hajamat is bevizezem. Nagyon képbem vagy, válaszolja Gergő. Félóránként oszt meg egy képet, magyarázom.

A taxiban az öccse végre felveszi a telefont, valószínűleg azt kérdezi, elinduljon-e most rögtön, mert Gergő azt válaszolja, nem tud semmit, majd a kórházból

visszahívja. A Korányi előtt vékony, félmeztelen, borostás férfiak cigiznek, a folyosón is érezni, a kórteremben összekeveredik a fertőtlenítő és a betegség szagával. Az apja a közelebbi ágyon fekszik, karjában branül, infúzió, orrában műanyag cső. Csak egyszer találkoztam vele, amikor a születésnapját ünnepeltük. Bablevest főzött, és a színdarabról beszélt, amit szeptemberre akart befejezni. Gergő nem sokat mesélt róla, annyit tudok, hogy régóta beteg, és hogy kiskorukban elhagyta őket.

Szia apa, eljöttünk, mondja Gergő halkán. Válasz nincs. Egymásra nézünk, szorul a torkom, amikor nem látja, letörlek egy könnycseppet. Úgy érzem, nem lenne helyénvaló, ha elsírnám magam. Vajon van erre valamilyen szabály, ami kimondja, hogyan kell viselkedni, mit kell mondani ilyen esetben? Az egész szobát belepi valami láthatatlan ragadós massa, semmihez nem akarok hozzáérni. Gergő széket hoz, azt mondja, üljek le, inkább csak suttogja, egyikünk sem mer hangosan beszélni. Felhívom az öcsémet, mondja, és kimegy a szobából.

Nem tudom, mit csináljak, itt vagyok az apjával kettesben. A karja vékony, mint az enyém, alig lélegzik, az arca beesett. Gondolatban körberajzolom az előreugró homlokot, a markáns orrot. Amikor rádöbbenek, mennyire hasonlít Gergőre, szépnak látom. Hosszú a körme, levághatnám. Kereshetnék egy neszesszert, benne kisollóval. Megnézhetném a szekrényben, de nem akarok hozzányúlni a fogantyújához, amúgy is lehet, hogy a táskájában van. Ki kellene cipzároznom, matatni kéne benne, turkálni, kutakodni a neszesszerért, a neszesszerben a kisollóért. Ha megtalálnám, a keze alá újságot tehetnék, arra esnének a levágott körömdarabok, hozzá se kéne nyúlnom, úgy dobnam ki a szemetesbe. Lehet, elhúzná a kezét, véletlenül belevágna, vérezne is, a nővérektől kellene vattát kénnem. Nem vágom le a körmet. Az ágyneműt nézem, a kórházi pecsétet a kék tintával, gyűrődéseket, halvány foltokat, van egy-két szakadás is, a térdhajlatomról közben lecsurog egy izzadságcsepp.

Nyílik az ajtó, Gergő az. Kíváncsi vagyok, mit beszélt az öccsével, de inkább nem kérdezek semmit. Gergő annyit mond, meg kell keresni az apja pénztárcáját. Ez azt jelenti, hogy muszáj hozzáérem dolgokhoz. Átkutatom a szürke szövetnadrágot, a köntöst, a bőrtáskát, épp csak az ujjam hegyével tapogatok. Mitől undorodom ennyire? Nyílik az ajtó. Megtalálták a pénztárcát?, kiabál be egy kövér, fehérköpenyes nő, gondolom az egyik nővér. Az egész arca fénylik az izzadságtól, az enyém is biztos ilyen. Visszafogottan megrázom a fejem, hogy lássa, így is lehet, ilyen szép csöndesen. Közelebb megy az ágyhoz, úgy kérdezi hangosan. András bácsi, hová tette a pénztárcáját? Idióta. Honnan tudná, amikor már beszélni sem tud. Tiszta sor, a pénztárcát ellopták, mint a barátnőmet múltkor a szülőszobáról. Ide tettem, mondja remegő hangon az apja, és a párna alá mutat. Gergő majdnem felugrik örömében.

Kérsz inni?, kérdezi Gergő jó hangosan, az apja bólogat. Ahogy próbálja felültetni, mindig visszacsúszik. Ideadod azt a szívószálat?, kérdezi tőlem, és a kissekény felé mutat. Bevillan a kép, ahogy meztelenül térdek egy széken az öccse szobájában, és az asztalról fekete szívószállal felszívok egy csík kokaint.

Nem maradunk sokáig, a nővér szól, a bácsinak pihenésre van szüksége. Segítünk neki visszafordulni a fal felé, a hátát törülközőkkel támasztjuk ki, mint az újszülötteknek. Márk is mindjárt jön, mondja Gergő, én pedig összerendezem, ahogy meghallom az öccse nevét.

A Komjáthynál szállok le a repülőről, álmomban itt van a Himalája, az uszoda mögött magasodik. Meg akarom mászni, de eszembe jut, hogy Gergő apja is itt lakik, meglátogatom. A lépcsőházban azon gondolkodom, hogy akár le is feküdhetnék vele, de ekkor megszólal a telefon.

Kinyitom a szemem, még sötét van, csak halványan látom Gergő körvonalait, törökülésben ül az ágyon. Apa meghalt, mondja, én pedig villanyt kapcsolok. Zavar, hogy meztelen vagyok, gyorsan felveszek egy bugyit meg egy atlétát, mintha erre is lenne szabály. Például, ha meztelenül ér a halál híre, azonnal öltözzünk fel. Nem tudom, mit kellene mondani, a sajnálom erőtlen, a részvétem hivatalos, végül megölelem. Mi a faszért nem tudták megmondani, hogy meg fog halni, kérdezi Gergő, és alsógatyát vesz fel. Ők látnak haldoklókat minden nap, nem én. Nem kellett volna hazajönnünk. Próbálok megnyugtatni. Reggelig beszélgetünk, nincs nagy zokogás vagy ilyesmi. Nem tudom, mit kell csinálnom, mondja valamikor hajnalban. Aludjunk, válaszolom. Azt szabad?, kérdezi. Ilyenkor, hogy meghalt az apám, szerinted én aludhatok?

A temető előtt állunk az üres parkolóban, Gergő és én, két fekete ruhás alak a poros úton. Három órával hamarabb érkezünk, Zolikát és Márkot várjuk. Zolika Gergő féltestvére az apja második házasságából. Ez természetesen azt jelenti, hogy Márk féltestvére is, de örömmel nyugtázom, hogy Márk mint viszonyítási pont kezd eltűnni, és helyébe Gergő lép. Gergő apja, Gergő anyja, Gergő féltestvére. Márk többé már nem Márk, hanem Gergő öccse.

A hajam száraz, pedig vizes volt, amikor elindultunk. Gergő szerint nem illik szandálban jönni, de nem volt zárt cipőm. A körömlakkot indulás előtt gyorsan lemostam, a fülbevalót kiszedtem. Nem tudom, hogy szabad-e ilyenkor sminkelni, végül tettem egy kis szemceruzát. Megérkezik Zolika, szemüveges, alacsony, gyorsmozgású fiú, se Gergőre, se az apjára nem hasonlít. Mindjárt jövök, mondja Gergő, és elindul a temető irányába. Zolika közelebb jön, az időjárásról beszélgetünk. Még mindig jobb, mintha zuhogna, nem európai embernek való ez a kánikula, nincs rosszabb annál, mint amikor messze a sír, és az ember tocsog a sárban. Még hogy nincs klímaváltozás, a sok ernyőtől nem is látni semmit, jó ez a legyező. A legyezőről Sevilla jut eszembe, de mielőtt a vásárlás körülményeit kezdeném ecsegetni, Zolika megkérdezi, nem rossz-e, amikor így hármásban találkozunk Gergővel és Márkkal. Ez lesz az első alkalom, válaszolom. És Gergő ezt hogy bírja? Most bocs, de én biztos nem tudnám elviselni, ha a csajomat a tesóm kúrogatta volna.

Nem mondok semmit, az első este jut eszembe Márkkal. Bort ittunk, beszélgetünk, aztán behúzza a függönyt, és egy kis átlátszó műanyag zacskót vett elő. Megpöckölte, kipattintotta a zárat, a fehér port az asztalra szórta. Rutinosan rendezgette, simította, a bankkártyájával ütögette, öt csíkra osztotta. Ez lesz a tiéd, mutatott a leghosszabbra. Melyik a jobbik orrlyukad? Nem értettem a kérdést. Ott ültem az asztalnál, és azt gondoltam, most kéne hazamenni. A szívószálat – fekete, vastag, kábé nyolc centis – a bal orrlyukamhoz tette, igazítsam meg, mondta, én meg beljebb toltam. Fújjam ki a levegőt, háromra szívjam fel. Filmek jutottak eszembe, ahol szétesett nők a mosdóban szipognak és a mutatóujjukkal dörzsölik az orrukat. Nem emlékszem, hogy lett volna a kezükben szívószál. Márk azt mondta, ha még soha nem csináltam, próbáljuk először kokain nélkül, a ritmus miatt. Egy-

kettő-há-rom! A rom után szívjak, ne romra. Második próbálkozásra összehoztuk, mehetett élesben. Befogtam a jobb oldali orrlyukamat, ő tartotta a szívószálat, kövessem majd a fejemmel, ez fontos, mondta. Lehajoltam, majdnem lesöpörtem a cuccot a hajammal, felszisszent, összefogtam. Akkor háromra.

Gergő közben mellém ér, átkarol. Hol van Márk?, kérdezi Zolika. Most írt, ne várjuk meg, késni fog. Nem azt mondta, hogy ő azonosítja majd apucit? Ezt az egyet kértem, kezdi Zolika, tudod, mindent megcsinálok, csak ezt ne kelljen. Gergő lefelé néz, a cigijét pöcköli. Majd én azonosítom, mondja. Zolika a homlokát törölgeti, úgy folytatja. Azt hallottam, ilyenkor nagyon szépen elkészítik. Tudod, felöltöztetik meg korrigálják a hibákat, hogyha az álla leesik, felkötik, szóval olyan lesz, mintha aludna. Gergő eltapossa a csikket. Akkor nem akarod te csinálni?, kérdezi Gergő, és eltapossa a csikket.

A ravatalozóban állott, poshadt szag. A terem közepén üres koporsótartó, a fal mellett elnyűtt, valamikor csillogó aranyszínű szövettel bevont székek. Hátramegyünk a személyzeti részhez. Kazettás magnó az asztalon, mellette urna, hosszabító, nagy fakereszt, szerszámok, szemfedő, szivacs. Mint egy lepusztult vanitas csendélet, koponya nélkül. Az asztalon fehér spirálfüzet, rajta fekete betűkkel: HALOTT ÁTVÉTELI NAPLÓ. Kíváncsi vagyok, milyen rubrikák vannak benne. Dátum, halott neve, átvettem? Nem merek belelapozni. Nyílik az ajtó, két férfi gördíti be a zárt koporsót. Tessék kérem közelebb jönni, mondja az egyik férfi. Hárman állunk egymás mellett, az utolsó pillanatban Zolika is velünk maradt. Szépen elkészítettük, felöltöztettük abba a ruhába, amibe kérték. Mutathatjuk? Biztos, hogy felkészültek? Úgy értem, lélekben? Valószínű, nem, de azért mutassa, válaszolja Gergő. Akkor most tessenek figyelni, nyitjuk a koporsót. Itt van. Mindent megcsináltunk, rajta van az ing, a zakó, a nadrág, az alsóneműk is. Tessék megnézni, a cipőt is ráadtuk, meg lehet nézni, rajta van az óra is, amit kértek. Egyikünk sem mozdul. Tetszik látni? Ott az óra. Köszönjük, ő az édesapánk, mondja Gergő, megfogja a kezem, elindulunk kifelé. Finom illatot érzek, időközben feldíszítették a ravatalozót, mindenhol pálmák és fehér virágok.

Kint megcsap a forróság, mintha hajszárítóból fújnák a levegőt. Nem azt mondtad, hogy szépen elkészítik?, fordul Gergő Zolika felé. Hogy felkötik a száját és letakarják a szemét? Ez durva volt. Ja, mint az a Munkácsy-kép, az üvöltő inas, mondja Zolika. Ásító, javítom ki automatikusan. Azért ez már tényleg csak a porhüvely, nem volt benne lélek, mondja Gergő. Azt olvastam, kezdi Zolika, hogy a lélek ilyenkor még hat hétig itt van. Lehet, most is itt lebeg a fejünk fölött. Szia apuci, mondja, és integet a levegőben.

Fél óra múlva kezdődik a temetés, a bejárat melletti padokhoz megyünk, Gergő még el akar szívni egy cigit. Idegesít, mégiscsak temető. Jönnek az emberek, mindenki bemutatkozik, idegenek kívánnak őszinte részvétet. Ki az az apáca?, kérdezi Zolika. Nem tudom, de úgy mutatkozott be, hogy majdnem apa felesége lett, mondja Gergő, mire Zolika, figyeld meg, jönnek majd a nők, mindenki ezt fogja mondani. Össze kéne terelni őket, jól mutatnának együtt, női kézilabda-válogatott, cserékkel együtt.

És ő ki? Lehet, hogy a kurvája, mondja Gergő, én meg rászólok, mintha egy temetésen nem mondhatnánk ki azt a szót, hogy kurva, mintha ez is szabály lenne. Mondom, hogy itt lesz az összes nője, csak ne verekedjenek össze, suttogja Zolika.

Nézem a nőt, fekete, szűk rövid ruha, hosszú festett haj, egy csokor vörös rózsza a koszorúk közé. Az amerikai filmekben napszemüvege lenne, de itt jól látom a kísért szemét. Gergő anyja lépked előre komótosan, igazi nagyasszony a teltkarcsú alakjával és vörös hajával. Gyönyörű vagy édes kisfiam, mondja, megpusztilja, és hosszan öleli. Nekem is ad két rövid pusztit, és mintha egy halvány ölelésfélét is kapnék. Azon gondolkodom, ha lenne két fiam, mit szólnék egy olyan nőhöz, amilyen én vagyok. Gergőnek igaza van, időt kell neki adnom. Na, megjött, mondja Zolika, és Márk felé int. Nem fogom meg Gergő kezét, attól félek, a tenyérizzadásból téves következtetéseket vonna le, hiába gondolom eközben, hogy egy ilyen helyzetben a tenyérizzadás megengedett reakció. Márk megveregeti Gergő vállát, lazának mutatja magát, de összeszorított szájjal beszél, alig lehet érteni, hogy mit mond és a szemöldöke is remeg. Na, szia, picike, mondja Gergőnek, és megöleli. Idegesít, mit picikézi le, de Gergőt láthatóan nem zavarja, úgy áll mellettem, mint valami ősplatán, nyugodt és határozott. Szia, Vera, fordul hozzám Márk. Hiába akarok természetes és könnyed lenni, érzem, ahogy vörösödöm.

Mit picikéz le itt téged?, kérdezem Gergőt, miközben a ravatalozó felé megyünk. Minden rendben, válaszolja, és megölel. Nézem a zárt koporsót, Gergőhöz tapadok, Zolika és Márk kicsit hátrébb állnak, visszafogott szipogás, egy-két zseb-kendő, de inkább csak a homlokukat törölgetik az emberek.

A temetés után a parkolóban várakozunk. Gergő és Zolika anyja körül is kisebb csoport alakul, messziről méregetik egymást. Zolika szervezi, ki melyik kocsival menjen a torra, hármunkat, mintha direkt csinálná, hátra ültet. Középen ülök, bal oldalamon Gergő, jobbomon Márk. Összeizzadva hallgatjuk Zolika feleségét. Láttad az Icát?, ugye, hogy meghízott?, az a szép nő, most mondd, nem értem, miért kell minden papnak ilyen hosszan beszélni, bezzeg a Keresztesi, na az remekelt, hallottatok, hogy válnak?, és az a nő a vörös rózsával? Tényleg apátok kurvája volt? Nem válaszol senki, az utat nézem, ahogy a felfestett fehér csíkok eltűnnek az autó alatt.

Mindkettőjükhöz hozzáér a vállam. Márk egyfolytában fészkelődik, a teste is mintha megváltozott volna, talán kicsit hízott. Egy éve láttam utoljára. Felmentem hozzá, és arra kértem, csináljuk tisztán. Azt mondta, csináljam, ahogy akarom, ő nem tudja máshogy. Fél óra múlva már rutinosan pöcköltem a zacskót, egy libris törzsvásárlói kártyával rendezgettem a fehér port, hajam összekötve, nehogy leseperjem, felszívtam, ő hátulról dugott közben, a maradékot a fogamba dörzsöltem. Hajnalban taxit hívott, elment még egy adagért, kértem, ne menjen, azt mondta, muszáj. Addig önkielégítsek. És igyak bort, mert fel vagyok pörögve. Akkor már egy hete nem tudtam elélvezni, inkább ittam. Amikor megjött, azt mondtam, nem szívok többet, de nem tudtam megállni. Reggel bedugult az orrom, próbáltam kifújni, vérzett. Remegtem, a szám kiszáradt, attól féltem, leáll a szívem. Kértem, hogy vigyen kórházba, de nem vitt. Minden rendben lesz, válaszolta, és nem karolt át. Aztán lett valakije, nem találkoztunk többé. Sokáig hiányzott. Most azt gondolom, nem is ő, inkább a kokain.

Zolika bekapcsolja a rádiót, évszázados melegrekord dőlt ma meg az Országos Meteorológiai Szolgálat tájékoztatása szerint. Na, mit szóltok, kibírhatatlan ez a hőség, nem? Gergő egyenletesen lélegzik, a tenyere száraz, a szíve is normális ütemben ver. Közelebb húzódok hozzá, hogy a vállam ne érjen Márkhoz.

ÁGOSTON TAMÁS

Mint az életében

*Jégeső veri a hullabázatot.
A ballonkabátos léleklátó
apám fölé hajol a mennydörgésben.
Belenéz a fülébe, orrába, szájába.
Felegyenesedik, felém fordul,
vastag keretes szemüvegéről csöpög a víz.
Ne aggódj, fiam, mondja, sündisznó lesz.
Másnap, a nyekergő ágyon gorilla ugrál.
Apám lelke az: megismerem a szagáról.
Csalódottan állok a küszöbön:
sündisznónak örültem volna, az okos állat,
ha belerúgsz, elgurul, mint a gumilabda.
Telnek-múlnak a napok.
A személtáda akciófilmeket néz,
nem húzza le maga után a vécét.
Nőket hívogat telefonon.
Nyelvét nyújtogatja az erkélyről
a parkban sütkérező nyugdíjasok felé.
Ha egy bácsi méltatlankodik,
a mellkasát döngeti, mint egy lakótelepi
diktátor, akinek három nő szült gyereket a házban.
Anyám csak legyint. Mindig is tudta,
hogy az apám egy majom,
még hogy sündisznó...
Ne törődj vele, fiam, mondja,
egyszer majd elmegy, mint az életében.
Addig csak szedd fel szorgalmasan a szőnyegről
az eldobált banánhéjat.*

Tor

*A szálkás lépcsőn gubbasztok.
Keresztanyám fodros fekete szoknyája
súrolja az arcomat, ahogy eltipeg mellettem.
Nemrég még a franciaágyon ült,
rózsaszín melltartóját igazgatta.
Keresztapám akkor már az ablak előtt állt vasalt nadrágban,
cigarettafüstöt láttam a kulcslukon keresztül.*

*Nyitkorog a hátam mögött a lépcső.
Keresztapám a vállamra csap: „Ne keseredj el, fiam.
Nem volt azért olyan rossz ember az apád.”
És elmegy. Rokonok néznek rám,
akiknek nem tudom a nevét. Zavartan mosolygó anyám
a cikornyás urnát törölgeti a kavargó konyhában.
Valaki fagyaltot ejtett rá.*

Függöny

*Hideg vagyok és bársonyos,
mint egy tengerből kiemelt kőszobor.
Megzöldült vállamon, törött fejemen,
ég felé lendülő karomon galambok ülnek:
a lelkeim. Azt hittem, egy van, pedig több,
nem is tudom megszámolni, annyi.
Az ember, aki a tengerbe vetett,
nem él már. Bosszúból most itt állok
a ház előtt, ahol koporsóba rakták.
Zokogni szeretnék, mint egy vízerőmű.
Egyik lelkem felrepül, idegesen csapkod,
szárnyal a nyitott ablakban hullámzó
függöny felé. Nem repül be.
Megfordul, rémülten visszaindul,
leül megint a kezemre. Ha mozogna a kezem,
tenyerembe fognám, ha a szám, sóhajtanék,
hogy maradjon. Rossz nézni, ahogy vagdossa magát,
ahogy megint repülni készül. Mintha dolga lenne odabent,
az őrző függöny mögött.*

PÁL SÁNDOR ATTILA

Ballada a halálról

*Lehet a halál még annál
is félelmetesebb, mint
ahogy most gondoljuk?
Maglehet. Meglehet.*

*Egy tudományos kutatás szerint
ugyanis az agy jóval tovább*

*működik annál a pillanatnál,
amikor a test már nem ad
életjeleket. Jóval tovább.*

*Az emberek pontosan tudják
és érzékelik tehát, amikor más
emberek megállapítják, hogy meghaltak.
Pontosan tudják.*

*Egy ember csapatával olyanokat
vizsgált, akik szívrohamot kaptak,
beállt náluk a halál állapota,
de sikerült újraéleszteni őket.*

Többen pontosan leírták, mi történt.

*A klinikai halál abban a pillanatban
következik be, amikor leáll a szív
és a vérkeringés az agyban.
Abban a pillanatban.*

*„Amikor ez bekövetkezik, az agy leáll.
Megszűnnek a reflexek, a pupilla nem reagál.
Egyfajta energiarobbanás durrann szét az agyban.
Mint egy szupernóva vagy épp kitörés a Napban.”*

*Régebben emberek
olyan emberek agyában
vizsgálták az elektromos
jeleket,
akiket elaltattak, majd
mesterséges szívrohamot idéztek náluk elő.
Olyan csodálatos mintázatokkal láttak,
melyek szerint társaik agya hiperérzékennyé
vált a halál pillanatában.*

*„Ugyanazokkal a módszerekkel dolgozunk,
mint azok az emberek, akik azt vizsgálják,
milyen folyamatok zajlanak le pontosan
az emberek agyában, amikor szerelmesek lesznek.”*

Az olajmunkások tömegszerencsétlenségének balladája

*Szabad szombat, reggel 7 óra.
A telepen dübörögnek a motorok.
A levegő 4 fokos.*

Fekete fellegek az égen.

*„Igyekezzünk fiúk, mert nagyon
befűtenek nekiünk!”, biztatja
társait Illés, a Rakéta szociális
brigád vezetője.*

„Mikor volt ez? Hát, gyerek, már kurva régen.”

*A következő percekben elszabadulnak
a lóerők (vagy kilowattok) és 11
szállítójármű a Kiskunbalas-ÉK-É-32-es
fűrási pontra indult.*

„Köd volt azon a reggelen. Ott szoptunk a ködben.”

*Legelőször a 27 tonna teherbírású
FAUN gördül ki a kiskunmajsai telepről.*

„Mikor volt ez? Kilencszázhatvanötben.”

*És ezzel kezdetét vette a szanki szállítók
felelősségteljes munkája, amelyre szabad
szombaton vállalkoztak. Délután 3 órára
a fűrótorony valamennyi részegysége –
köztük a 26 tonnás MAREP-szivattyú –
az új helyén volt. Másnap, vasárnap
egy másik csapat egy újabb fűróberendezést
szállított át a kijelölt pontra.*

*Földgázkitörés. A hulladékgázokat égetik a fáklyán.
Hűtőtartályok, acélszegek. Testek a máglyán.*

*A szállítási üzemegység brigádjai életében
ennek a két napnak különösen nagy a
jelentősége és az értéke. Ezzel csatlakoztak
ugyanis egyebek között a mecseki szén-*

*bányászat 200. évfordulója tiszteletére
meghirdetett munkaversenyhez. Az önként
vállalt munka sikeres elvégzése egyik jele
annak, hogy a szállítási üzemeységben
megújulóban van a munkaverseny-mozgalom,
és a szomorú eset utáni megtorpanás
lassan a múlté lesz.*

*Sáreső volt. Az égből potyogott a sár.
„Menjél már, Sanyi, a váltókocsi vár.”*

BIRÓ KRISZTIÁN

Duga-1

*Ma temették az öreget, aki mindig
az orosz fakopáncssal riogatott.
Persze nem tudtuk, mi lehet az,
egy barkályt képzeltünk el, ami
valószínűleg szereti a vodkát.*

*Az öreg volt vagy negyven kiló, és
csak akkor láttuk, ha átpattant hozzá
a labda. Olyan nevetségesen fenyegetett,
hogy néha direkt az ablakát céloz-
tuk-tuk-tuk. Aztán hamar megunva
a falut, a különféle madarait, megnéztük,
meddig lehet eldobni a bányató mellől.*

*Úgy tűnik, nekem egy pesti sörpadig
sikerült. Szemben családnevek ültek:
vagy utcáik voltak, vagy dallamuk.
Amikor először kezet fogtam velük,
valamiért nem mondtam az enyémet.*

*A harmadik sör után csörrent meg a
telefon. Hallottad, mi lett az öreggel?
Kirágta az agyát az orosz fakopáncs.
Persze mindketten egy negyvenkilós
remegést képzeltünk el, aki szereti
a vodkát. Már tudtam, hogy az orosz
fakopáncs egy monoton zaj, valami,
ami kopogtatni tud a halánték körül.
Valami, ami elvitte a fél családom,*

*én pedig Pestig menekültem előre.
Miután leraktam, végig a kavicsokat
néztem. Az érdekelt, hogy melyik
szállhat a legmesszebb. Csak akkor
szólaltam meg, amikor a szemek
megaszalódtak az asztal túloldalán,
és már minden költőt kibeszéltünk.*

Tudtátok, hogy májkómában a beteg
karjai gyakran megrándulnak?
Utánozni kezdtem a nagybátyám.
És képesek voltak ezt a kényszer-
mozgást szárnyverdesésnek elnevezni.

POÓS ZOLTÁN

Hibás téglák

*Sokáig nem tűntek fel a hibás téglák
a sírokon. Rosszul égtek ki, távolról
olyanok voltak, mint az ásványok.*

*Néhány zöldes árnyalatú lett,
de voltak lilák is. A nap úgy csillogott
rajtuk, mint az eozinos házakon,
ahol a gazdagok élnek.*

*A Szent Mihály temetőben a szegények
hibás téglákkal rakták körbe a sírokat.
A hibában keresték a rendszert, mikor
a tarka téglákat a hantokra helyezték.*

*Van, aki a sír négy sarkába tette
a legszebb, vulkáni hatású tégláit,
mások a kereszt mellé pakolták
az amorf darabokat.*

*A házak építéséhez csak szabványos
téglákat használtak, viszont a sírokon
a sérült darabok úgy kapcsolódtak össze,
mintha értelmet nyert volna a hiba.*

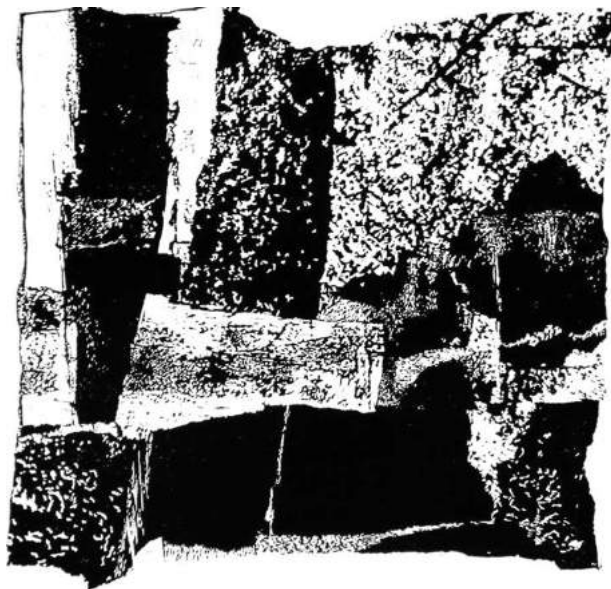
A jövő megszerzése

*Holger Pedersen, a nyugdíjas dán csillagász,
a Niels Bohr Intézet konyhájában ült, amikor
meglátta az ég addig ismeretlen árnyait.
Nem a távcsővébe nézett, hanem poros
üveglapokat tanulmányozott.*

*Éveken át bámulta az éjszakát, nézte a sovány
talajon növő fákat, nézte a csillagokat
a kövér égen, hogy idejében megérezze
a veszély hűvös szelét, de nem látott semmit.*

*Abogy a teáját szűrte, egy fiókban
üveglapokra nyomott képeket talált, amin
napfogyatkozást, üstökösöket és csillagképeket
látott. Az 1896-os fotólemezek Østervold-
teleszkóppal készültek a Koppenhágai
Egyetem csillagvizsgálójában.*

*Abogy a némán, otthonosan sötétlő égitesteket
fűrkészte, feltűnt neki az égi tájak nyugalansága
és a Hold egyre tompább fénye. Azt gondolta,
hogy olyan, mint egy öreg szálloda tükre,
ami attól mosódott el, hogy túl sok arc bámult bele.*



kilátó

HALÁSZ LÁSZLÓ

Ebből a végjátékból leginkább a játékosság hiányzik

KÉNYELMETLEN TÚNÓDÉSEK 12

Tűnődéseimben itt-ott többször írtam az elmúlásról, a végről. Megkímélve az olvasót megismétlésüktől, nekivágok a töménységükben így is bizonyosan legkényelmetlenebb tűnődéseknek.

Az öregség annyi, mint a cselekvés kockázatával szemben egyre inkább kedvet érezni a nem-cselekvés kockázatára. Együttal fokozatos felkészülés arra a *végtele-nül* hosszú időre, amelynek már egyáltalán nincs kockázata. Mindaz, ami korábban magától értetődő volt, elszánással teli merész kalanddá válik. A fiatalok fölény-érzete az időséssel szemben, legalábbis az az érzésük, hogy gyökeresen mások, indokolt. Annyival, de annyival több az idejük.

Fiatalon sok mindennel nem törődtem. Éltem. Némi túlzással, időtlenül. Azóta foglalkozom egyre többet a jövővel, mióta egyre kevesebb van belőle. Fiatalon nagyon türelmetlen voltam. Most viszont egyre türelmesebb vagyok. Jobban bele-gondolva, nincs ebben semmi ellentmondás. Hiszen egyre kevesebbet veszthetek. Nemsokára csak az életemet. Amikor húszévesen az öregségre gondoltam – per-sze még véletlenül sem a majdani sajátomra –, az idegenség hidege csapott meg. Ehhez képest most, hogy már nyakig belemerültem, nemcsak éppoly természetes életszakasznak tűnik, mint a fiatalság, de tanulságosabbnak is. Esendőségével meg szívósságával nagyon-nagyon emberinek. Ha annak idején annyit foglalkoztam volna a fiatalsággal, mint most az öregséggel, nem lettem volna fiatal. Amiből azon-ban nem következik, hogy ha most annyit foglalkoznék az öregséggel, mint annak idején a fiatalsággal, akkor nem volnék öreg.

A megrövidített gyerekkor ritmuszavar. A koraérett szervezet rendszerint olyan, mint a távot rosszul felmérő versenyző. Kezdetben nagy a fölénye, ami a közepé-re már apad, a táv második felében pedig annyira kifulladás, hogy az utolsó métere-tet megtenni is képtelen.

„Bárminek ellen tudok állni, csak a kísértésnek nem.” Oscar Wilde paradox csattanója abból fakad, hogy az állítás első fele: „Bárminek ellen tudok állni” egy-értelműen felkészít a folytatásra: „még a legnagyobb kísértésnek is”, ám, a várakozást megcáfolva, az ellenkezőjével folytatja. Amilyen röviden, olyan meghökkentő módon öli meg a közhelyet. Sajnos az a törekvés, hogy a józan észnek minden-áron ellentmondjon, Wilde rutinjává vált. „A lélek öregnek születik, de megfiatalo-dik. Ez az élet komédiája. A test fiatalnak születik, de megöregszik. Ez az élet tra-

gédiája.” Kétségkívül eredeti a kontraszt: az idő múlásával a lélek egyre fiatalabbá, a test egyre öregebbé válik. Kár, hogy valójában a lélek is a testhez hasonlóan viselkedik. A paradoxon hibás, ha hamis érveléssel hamis következtetésre jut. Legfeljebb az mondható, hogy bár a test megöregedett, a lélek korát meghazudtolva naiv maradt, ami meglehetősen (tragi)komikus hatású. Mentese az erőltetettségtől, találó is lehet, de nem szól nagyot. Gyakran be kell érni ennyivel.

Fiatalkori baklövéseimet tapasztalatlanságommal, későbbi badarságaimat tapasztalatommal magyarázhatom. Micsoda különbség! Mire az ember eléri a harmadik X-et, egyre szilárdabban kialakul az egyénisége. És egyre világosabban látja, hogy mi minden nem lesz belőle. A fiatal kevesebbre becsüli az életet, mint az öreg. Utóbbi egy rossz szokás rabjaként, annál inkább ragaszkodik életéhez, minél tovább élt. Hetven fölött még csak kevéssé, most jócskán nyolcvan fölött, a ráadásban életlehetőségeim nyilvánvalón szűkülnek, amit rezignáltan viselek. Egyre kevesebb az, amire vágyok. Még a vágyra se vágyok. Kíváncsiságom köre azonban nem szűkül, tehát még élek. Még gondolkodom, tehát most még vagyok.

„Tizenöt esztendő koromban szorgalmasan tanulmányoztam a bölcsességet; harmincéves koromban megszilárdultam benne; negyvenéves koromban megszüntek a kételyeim; hatvanéves koromban semmi sem volt a világon, amin megütköztem volna; hetvenéves koromban pedig úgy tudtam követni szívem vágyait, hogy nem hágtam át az erkölcsi törvényt.” Így Konfuciusz. Jó lehetett neki. Tizenöt éves koromban én is szorgalmasan tanultam, de teljesen éretlen voltam; harminc éves koromban sem volt fogalmam a bölcsességről, de már tudtam, miben nincs semmi okom hinni; negyvenéves koromban még kételkedőbb lettem; hatvanéves koromban inkább nőtt, mint csökkent mindaz, amin megütköztem; hetvenéves koromban sem találtam egyszerűnek szívem vágyait; nyolcvanon túl, ha olykor úgy érzem, ráleltem a bölcsességre, csak futó pillanatokig tart. Cseppet sem lepődök meg, hogy nekem nincsenek követőim.

Máig szerzett tapasztalatommal húszévesnek lenni maga volna az iszony. Csak-hogy e tapasztalatommal nyolcvanötévesnek lenni, edzettségem ellenére sem igazán szívderítő. Meglepődök, hogy még mindig meglepődök. Még tanulok. Kétségkívül megfontoltan követem el a rám jellemző hibákat. Egy ideig csak tudtam, hogy öreg vagyok, azután már éreztem is. Hiába lett azonban közöttük tökéletes harmónia, esztétikai élvezetem elmaradt.

Az öregség kényszerű lemondás. Lemondok mindarról, amire már nem vagyok képes, meg arról is, amit meg tudnék tenni, de már nem kapok módot rá. Ezért a feleslegesség növekvő érzete. Feleslegesnek lenni vagy nem lenni – ez itt a kérdés.

„Az egész ittlét vált az ironikus szubjektum számára, s az ironikus szubjektum az ittlét számára idegenné” – olvastam Kierkegaard tételét először harmincöt éves korom táján, és nyomban közelinek éreztem. De sohasem oly azonosnak, mint mostani vénállapotomban.

Többször éjszaka támadnak a legjobb gondolataim. Még inkább, sajnos, a legrosszabbak (=nyomasztóbbak) is. Az elégedettség alapja a zsigerek békéje. A kibontakozó laza lelki tartás pedig maga az életkedv. Kifogástalanul érezném magam, ha nem tudnám, hogy nem vagyok jól. Úgy viselkedni, mintha nem is tudnám, ez aztán a képmutatás.

Abszurd jövőkép: előttem a múltam. Az öregség egyre elviselhetetlenebb terhe nem a múlt, hanem a jövő. Az öregségben a legkínosabb a tisztán látható perspektíva. Az öregség természetes, az ember nem az. Öregember: összetett szó, az első tag fosztóképző.

Tartósan leverő helyzetben:

– Mondjál már valami mást!

– Nem tudok.

– Akkor is mondanod kell!

Az öregkori derű az öregkori hibbantság jele. Még a színek is fakóbbak. De hát mit akarok? Elvégre jól látom őket. Időskorra az ember szép (?) lassan, darabonként múlik el. Abszurd kívánság: – De szeretnék újra öreg lenni!

Az öregség szerencsés esetben bölcsességgel jár. Gyakrabban azonban fáradt-tá, a fáradtság pedig közömbössé tesz. Ha valaki úgy gondolja, hogy az egykedvűség a bölcsesség jele, vagy éppen abból fakad, éppúgy téved, mint aki az üldözői elől páncélruha mögé húzódó útonállót hős lovagnak hiszi.

Gazdagon átélem, hogy mennyire nem számítok. Ez is öregkori bölcsesség?

Életkép bankban, tartós számlanyitással.

– Három vagy öt évre kívánja?

– Öt – vágom rá kapásból.

Pici szünet után hozzáteszem:

– Micsoda optimizmus!

Az ügymintéző fiatal lány futó mosollyal jutalmaz.

Einstein elégedetten jegyezte meg, „elértem azt a kort, amikor, ha azt mondják, húzzak zoknit, nem kell megtennem.” Én már bőven meg is haladtam, és ebben sem tudok felnőni Einsteinhez. Annak az elvnek alapján, hogy ami egyszerűen jól megmagyarázható, ne bonyolítsuk indokolatlanul, világos, hogy Einstein lába, szemben például az enyémmel, nem volt fázós.

Télen születtem. Mondták, dermesztő, hóval teli télen. Úgy látszik, kitörölhetetlen nyomot hagyott bennem. Elég csak hallanom a tél szépségeiről, és kezem-lábam máris jeges. Nyári lény vagyok. Felettem sugárzó kék ég és bennem biztonságérzet. A télen túl kívánok lenni, a nyarat szeretném feltartóztatni.

Adottságaink alapján értékesebbek lehetnénk annál, amilyenek valójában leszünk. Ifjúkori vágyaink hevében értékesebbé kívánunk lenni annál, amilyenek valójában lehetünk. Később beérjük azzal, hogy értékesebbnek tartjuk magunkat annál, amilyenek lettünk. Adottságaink és vágyaink szárnyát letörte a zord idő. Sebaj, mert annál fényesebben ragyogja be a kopár tájat önismeretünk sziporkázó csillaga.

Életünk olyan házhoz hasonló, amelyet mások építettek fel, de a mi kezünk révén. Az épület sötét, rosszul tervezett, omlatag, és nem tudjuk, végül is kit terhel érte a felelősség.

Kellemes emlékeink akkor kellemesek, ha a jelen is egészen elviselhető. Ha egy szóval kell jellemeznem, milyennek találtam az életet közben-közben és viszsza tekintve is, habozás nélkül tudok válaszolni. Érdekesnek.

Találós kérdés:

Zökkenőmentesen együttműködő társból közönyös ítéletvégrehajtó lett.

– Mi ez?

– Az idő.

Mi az öregség nemigen emlegetett ismérve? Amikor azért érdemes megtennünk ezt vagy azt, mert most még bizonyosan meg tudjuk tenni. Az öregség folytonosan kérdőjellel látja el a közismert szót: utoljára.

A társadalomnak különösen az öregek két csoportja van terhére, amelyektől gyorsan szabadulna, ha tehetné. Nem tud mit kezdeni az elesettekkel, a testi-lelki, gyakran anyagi segélyre is szorulókkal, és nem tud mit kezdeni a koruk ellenére továbbra is teljesítőképesekkel. Kész szerencse, hogy nincs még egy harmadik csoport.

Ahhoz képest, hogy az embereknek már fiatalon mennyiféle nyavalyájuk van, még most is pokoli jó dolgom van. Az öregkori betegségek nélkül milyen eseménytelenül peregnének utolsó éveink. Ha pszichoterapeutához fordulnék, csak egyet kérdeznék tőle: – Hogy lehet, hogy többször egész jól érzem magam?

Eltérő életstílusok: van, aki a Facebookon és van, aki a temetőben ismerkedik. Meg vannak az aszociális lények, amilyen én is vagyok. Ebből a végjátékból a leginkább a játékosság hiányzik. Nem vitás, a késő öregkornak is megvan a maga szépsége. Leginkább, amikor – egyre rövidebb ideig – sikerül megfélemlenem a koromról. Hallom, hogy ennek meg annak milyen rossz a híre, de amikor megismerjük, kellemesen csalódunk. Nos, ez a mondás az öregségre nem talál. A világegyetem, ráadásul az egyre táguló világegyetem nézőpontjából nemhogy az én sorsom jelentéktelen semmiség, de az egész emberiségé is az. Csakhogy a világegyetemnek nincs nézőpontja. Az emberiségnek sincs. Nekem viszont van.

A természet csodálata közben az ember elfeledkezik önmagáról – vélte Augustinus. Onnan, ahonnan én nézem, ehhez valóban szentnek kell lenni. Voltaképpen Wilhelm Meister kérdését is, „a tárgy-e az vagy te magad, aki itt beszél magáról?”, mesterkéltnek találom. A természet érzése önmagam érzésének egy módja. Önmagamtól nem, de a mindennapi életben gyakori szorongató nyomástól megszabadít. Ily módon a táj az én alkotásom. Meglehet, foglalkozási betegség is. Nem szükséges Wilde-ot követve a paradoxont odáig feszíteni, hogy a művészet lelkes tiltakozás a természet tökéletlenségei ellen. Elég, ha az alkotást mindössze egyetlen kis ponton kívánom a természethez mérni. A maradandóságban. Megbékélésem a megbékélhetetlennel teremő öncsalás.

Az utópia utáni vágy a halálba is elkísér. Ez magyarázza a meglehetősen bárgyú mondást arról, hogy a halálban mindenki egyenlő. Aki vallja, pusztán két dolgot nem tud. Mi a halál és mi az egyenlőség. Cáfolatul elég részt venni néhány temetésen, majd ránézni a sírokra. És hogy lehet eltekinteni a halált akár közvetlenül megelőző körülmények hatalmas különbségeitől? Még akkor is, ha békések. Ami pedig korunkat illeti: nincs kapocs a halál Auschwitzban és a *Halál Velencében* között – fogalmazta meg halálos pontossággal Jean Améry.

„Az élet nem minden a világon. Az életminőség az, amiért az ember él” – szölt. Áttételes rákja adott halálos nyomatékot a felismerésnek. Némely közhely mély igazságot takar, bár nem feltétlenül eredeti értelmében. Nehezemre esik beletörödni, hogy nem maradt jobb választásom, mint csak a mának élni.

A barcelonai Tengerészeti Múzeum hatalmas előterében egy hajó csupasz faváza. A *Navegar es necesario. Vivir no es necesario* mottó bármilyen jól hangzik spanyolul, nem az ő találmányuk. Annak idején Pompeius mondta, amikor a gabo-

nát szállító hajók kapitányai a nagy vihar miatt nem akartak kihajózni a biztonságos kikötőből: *Navigare necesse est, vivere non est necesse*. A siker a római hadvezér aforizmáját igazolta: Hajózni muszáj, élni nem. Elszakadok a tenger(i közlekedés) életfontosságától. Ahogy én látom: élni muszáj, de nem minden áron.

A kiváló ember halála páratlan lehetőséget kínál a megemlékezőnek, hogy felidézze, milyen kiváló ő. Amikor a nagyon-nagyon híres ember ráébredt, hogy műgonddal megkomponált pompázatos temetésén kaján ellenségei is ott lesznek, elment a kedve az egésztől. Fontosságának, amelyet magát is megtévesztve egyben méltóságnak érzett, mindig tudatában volt. Okkal számított rá, hogy a temetésén is milyen sokan lesznek. A résztvevők mindegyike ugyancsak fontosnak érzi magát, hogy itt lehet. Canetti jegyezte fel egy jeles társasági eseménnyé váló temetés alkalmával: „Ott volt egész Bécs, mármint az, amelyik a vendégségeken is össze szokott jönni. Eljöttek olyanok is, akik csak áhítoztak ezekre a fogadásokra, de soha nem lehettek rajtuk jelen. Egy temetésről senkit sem lehet erőszakkal távol tartani.” Élesebben fogalmazok: bejutni a körbe sokaknak annyi, mint részesedni a fontosságban. Akár hullarablás árán.

A nemlét elnevezése roppant informatív. Éppen ez az, amit a legtöbben képtelenek elfogadni. Miután meghalt, mindenről elfeledkezett. Hogy önös módon egyszerűsítsem a problémát: miután meghaltam, már minden rendben van. Mások halálát bátran megvetette. Holttestem még az enyém, de én már nem vagyok. Meghalni egészen más, mint nem lenni. „A legfurcsább: a semmi, / hogy lehet többé sohse lenni, – / a nagy csodálkozás marad csak, / hogy voltam és hogy nem leszek.” (Szabó Lőrinc) A halál – jegyezte meg Wittgenstein – nem életesemény. Mondanám: miután bekövetkezett, már nem az. Annál inkább az élet eseménye a halál tudata, azzal, ami velejár. És ez rengeteg. Mindennapokban, vallásban, művészetben, tudományban. Gondolkodni a halálról annyi, mint gondolkodni az életről.

Ugyancsak morbid dolog a halállal viccelődni, hiszen egyáltalán nincs humorérzéke. Az akasztófahumor a humorérzék *legutolsó* formája. Úgy kezdődik jó ideig, hogy nem is tudunk róla, és úgy fejeződik be, hogy általában nem akarjuk és sokszor nem vagyunk tudatában.

– Mi ez?

– Az életünk.

Kihívta a sorsot maga ellen: élt.

Csak az élet lehet elviselhetetlen. A halál nem.

Olyan sokat küszködök a halállal, mintha azt hinném, hogy a gyakori rá gondolás távoltartja, vagy legalább megszelídíti. A képzelet korlátlansága gyengeség. Sokkal könnyebb elképzelni valamit, mint semmit. A túlvilág természetes, képzeletbarát vidék, hiába teljesen irracionális.

A halál ott ül bal vállunkon – figyelmeztet Borges. Sajnos, a jobb vállamat, meg a fejemet is érzem. Egykor az egyik vállizülettemmel bajlódtam. Megtanultam hosszabb távon úszni, és azóta télen-nyáron hetente kétszer csinálom. Nemsokára kiderült, hogy magas a vérnyomásom. Rendszeres gyógyszeresedés, mérés mellett azóta hetente kétszer kerékpározom is. Sok helyre gyalog megyek, ami jólesik az úszással ellentétben: a víz hőmérséklete nekem szinte mindig hideg. Meg nem tudnám mondani, e három módon összesen hány ezer kilométert tettem meg.

Olykor érzek reumatikus fájdalmat, fel-felmegy a vérnyomásom, de a két kórság jól jött, hogy teljes életet éljek, mintha magam volnék a megtestesült egészség. Most egy kellemetlenebb diagnózist kaptam. Egyelőre nem látom, ugyan mire jött jól? Nekikezdttem a kúrának, egyébként továbbra is igyekszem úgy élni, mintha egészséges volnék, akinek csak az a baja, hogy vén.

Évtizedekig egészségesen (?) távortartottam a halál(om) élményét. Most ugyanolyan egészségesen (?) közel engedem. Sokat gondolok a halálra, hátha viszonzza. De empátiának semmi jele. Az életben semmit sem adnak ingyen, miért adnák éppen a halált? Keményen meg kell érte dolgozni (bár protekciók itt is vannak), de a siker ellenére a jól végzett munka öröme már nem élvezhető.

Utóbbi éveimet úgy is jellemezhetném, hogy a halál egyre inkább elvesztette absztrakt jellegét. Meghalni feladat, amelyet bármilyen nehéz, mindenki sikeresen hajt végre. Ó, ha legalább a meghalás simán, olajozottan menne! A vágy netovábbja: hirtelen békés halál.

Egy mai olasz regényben olvastam, de akár a temetőben is hallhattam volna, amint a sírnál az egyik gyászoló odasúgja a másiknak: „Igaza volt szegénynek, ha mi meghalunk, még rosszabbak jönnek utánunk.” Lehetetlen.

Vajon a halál érez emberfélelmet? Oka volna bőven rá.

A költő kérdését némileg módosítva, válaszolok rá. Nem, nem akarok. Senkinek társaságában nem akarok játszani a halállal. Kivéve őt magát, amíg nem szorít testközelségben. Addig persze könnyű vitézkedni.

Gyermekeim és unokám természetes folytatása létemnek, aminek tudata azonban sem életemet, sem haláloamat nem könnyebbíti meg.

„Reggel felismerni az igazságot és este meghalni” – javasolja Konfuciusz. Az igazságot ugyan nem sikerült felismernem, közelgő estém mégsem tartóztatja fel. „A régi attitűd, amelyben a halál egyszerre volt meghitt, közeli és jelentéktelen, közböcs, túlságosan ellentétes a miénkkel, amelyben a halál annyira félelmetes, hogy már a nevét sem merjük kimondani. Ezért nevezem ezt a meghitt halált megszelídített halálnak. Nem azt akarom mondani, hogy a halál korábban vad volt, de már nem az. Éppen ellenkezőleg, azt akarom mondani, hogy ma lett vad.” (Aries)

A korai lázadóból valószínűleg megállapodott konformista lesz. A késői nonkonformistából viszont bizonyosan halott.

Amikor Basil Hume kardinális közölte, hogy a halálán van, az ampleforthi apát, amint egy igazi kereszténytől várható, boldogan felkiáltott. „Ó, gratulálok! Nagyszerű hír! Bár én is Önnel tarthatnék!” Vajon helyében hány keresztény hívő érzett volna hasonlóan?

Örökké kutatni a bölcsek követ és elejétől tudatában lenni, hogy nincs ilyen; ez az igazi bölcsesség titka. Örökké kutatni a bölcsek követ és mindig azt hinni, hogy éppen most találjuk meg; ez a reményteljes élet titka; Örökké kutatni a bölcsek követ és a végén abban bízni, hogy ami nem sikerült e világon, sikerül majd a túlvilágon; ez a reményteljes halál titka.

Egy világrendszer történelmi bukásának nem remélt megélése lehet hatalmas erkölcsi siker, de a kortársak túlélése egyre inkább veszteség és egyre kevésbé diadal.

Hosszú élet: hosszú veszteséglista. De úgy látom, hogy ez sem könnyíti meg a lista bizonyosan legutoljára maradt tételét. Alaposan belegondolva, barátaim in-

kább közeli jóismerőseim voltak, akik azután távoliakká váltak. Mit tesz a kellő perspektíva. Teszem azt, már tíz éve meghaltam volna. Akkor úgy hittem, hogy rossz az emberekről a véleményem. Most azonban látom, hogy mennyi illúzió volt benne. Hiába, a jó pap... Szerencse, hogy újabb tízévi tanulásnak csekély a valószínűsége.

„A halál annyiban rossz, amennyiben megfoszt a jövőbeli jó élettől és annyiban jó, amennyiben megfoszt a jövőbeli rossz élettől. A halál általában rossz és ha mégis jó, annak oka az, hogy olyan helyzetbe jutottunk, amelyben egyáltalán nem jó lennünk. Rossz halált választani autonóm módon valamivel rosszabb és jó halált választani valamivel jobb.” Így szól a tárggyal alaposan foglalkozó svéd könyv legfőbb következtetése.

Az utolsó félszázadban már a halált sem hagyjuk békében, itt sem érjük be az elmélkedéssel. Megkérdezzük az emberektől, hogy mit gondolnak arról, amire nem igazán van kedvük gondolni. A hatvanas évek elején tizennégyezer kanadai személy kissé több mint egytizede azt válaszolta, hogy hetente egyszer szokott a halálra gondolni, míg egyharmada ritkán vagy egyáltalán nem. Egy évtizeddel későbbi kikérdezés szerint amerikai személyeknek egyötöde naponta egyszer, több mint fele alkalmanként és további egyötöde csak igen ritkán tette. További hasonló vizsgálatok szerint e korcsoport tagjai kimondottan gyakran gondolnak a halálra, ám más adatok cáfolják. Az egymásnak ellentmondó/jelentősen eltérő eredmények fő oka az adatszerzés módja. A vizsgáltaknak szegezett egyetlen direkt kérdésre adott feleletből legfeljebb azt ismerjük meg, amit a válaszolók pillanatnyilag vélnek-hisznek arról, hogyan szoktak gondolkodásukban eljárni, és nem pedig azt, amire ténylegesen kíváncsiak vagyunk. Egyébként halálközeli állapotú gerontopszichiátriai betegek közel kilenctizede állította, hogy még sohasem gondolt a halálra. Mivel azok válaszoltak, akik a kérdést megértve képesek voltak rá, az elbutulás nem kellő magyarázat. A tárgy ránk nehezedő súlya megszabja az elhárítási folyamatok erejét. A sommás kérdés helyett ígéretesebb az összetett megközelítés.

Amit halálnak hívunk, az csupán a lélek új és örömteli életre való születése. Nem kellene gyászolni a halottakat, mert ők örökké boldogok a mennyben. A halál vigaszt hoz. A halál életem egyik legérdekesebb élménye lesz. A békés halál egy sikeres élet méltó befejezése. Nem akarok e percben meghalni, de örülök, hogy meg fogok halni valamikor. Egy fájdalmas életnél jobb a halál. Kész lennék meghalni azért, hogy megmentsem a legjobb barátomat. A halálban minden ember egyenlő. A halál a legnagyobb rejtély. A halál se nem jó, se nem rossz, mivel nem vagyunk halálunk tudatában. Amikor meghalsz, semmit nem vihetsz magaddal. Könnyebben elfogadnám a halált, ha tudnám, hogy milyen lesz. Sajnálatos, ha egy tehetséges ember meghal, még akkor is, ha már nem alkotott. A halál nem kívánt álom. A halál azért félelmetes, mert bánatot okoz. Azért félek a haláltól, mert odaát büntetés várhat rám. Semmi sem szörnyűbb egy egészséges ember öngyilkosságánál. A halál a végső és legszörnyűbb inzultus, mi embert érhet. Mindenáron el szeretném kerülni a halált. A halál a legrosszabb dolog, ami történhet velem. – Nem a saját változataim a halálra, hanem a halállal kapcsolatos attitűdöt mérő, nemzetközileg elfogadott skála tételei. Az egyetértés mértékétől függően tájékoztat, hogy mennyire félünk saját halálunktól, saját haldoklásunktól, mások halálától.

A számos más eszköz közül a halálfélelmet mérő legelterjedtebb skála tételei még méltóbbak figyelemre: *Félek a lassú haláltól. Rettegek a ravatalozótól. Szívesen felajánlanám a holttestemet tudományos célra. Félek a családtagjaim baldoklásától. Félek, hogy nincs túlvilág. Valószínű, hogy sokakat halottá nyilvánítanak, bár még élnek. Félek, hogy testem eltorzul, amikor meghalok. Félek, hogy nem érem el kitűzött céljaimat, mielőtt meghalok. Félek, hogy találkozom a Teremtőmmel. Félek, hogy élve temetnek el. Rettegek a gondolattól, hogy holttestemet egyszer bebalzsamozzák. Félek, hogy nem fogok olyan soká élni, hogy élvezhessem nyugdijas éveimet. Félek, hogy tűzben halok meg. Nem zavarom, ha meg kellene érintenem egy holttestet. Nem akarom, hogy orvoshallgatók tanulmányozzák a testemet, miután meghalok. Ha szeretteim közül valaki hirtelen halna meg, nagyon szenvednék. Ha holnap meghalnék, a családom hosszú ideig nem tudna megnyugodni. Félek, hogy a halál létezésünk végét jelenti. Minden esetben boncolást kellene végezni, hogy megbizonyosodjanak a halál beálltáról. Félelemmel tölt el a gondolat, hogy egyszer holtan találunk. Félek, hogy nem lesz elég időm, hogy mindazt megtapasztaljam, amit szeretnék. Félek, hogy nagyon sok fájdalmat fogok érezni a baldoklás során. Holttestet találni szörnyű élmény lehet. Nem szívesen foglalkozom a hamvasztás gondolatával. Egyszer mindenkinek meg kell halnia, ezért nem dúlna föl barátaim halála. Félnék, ha éjjel, egyedül temetőben kellene sétálnom. Félek attól, hogy rákban fogok meghalni. Nem számít, hogy koporsóban vagy kriptában temetnek el. Iszonyattal tölt el, ha arra gondolok, hogy eszméletemnél vagyok, miközben a halottasházban fekszem. Félek, hogy nincs Isten. Félek a fulladástól (és a vízbefúlástól). Zavarom, ha egy állattestemet kellene eltávolítanom az útból. A szememet nem ajánlanám fel szemátiültetésre a halálom után. Olykor felzaklat, ha egy ismerősöm meghal. Rémműlettel tölt el a gondolat, hogy halálom után be leszek zárva egy koporsóba. Senki sem tudja megmondani biztosan, hogy mi fog történni a halál után. Ha meghalnék, a barátaim sokáig zaklatottak lennének. Remélem, több orvos is megvizsgál majd, mielőtt holtta nyilvánítanak. Félek mindentől, ami halott. Elrémit a gondolat, hogy halálom után a testem felbomlik. Félek, hogy sosem látthatom a gyerekeimet felnőni. Félek az erőszakos haláltól.*

A tételek, az egyetértés mértékétől függően mérik a félelmet a meghalás folyamatától, a halotttól, a megsemmisüléstől, beleértve a test oszlását vagy elégetését; a jelentős társak elvesztésétől; az ismeretlentől, a létezés megszűnésétől és a halál utáni életől vagy annak hiányától; a halál tudatos átélésétől, attól, hogy valakit tévesen holtta nyilvánítanak, bár még él, a test bomlásától és izolációjától; a korai haláltól.

A sokszáz személyre kiterjedő, átfogó hazai vizsgálat szerint – mint a Semmelweis Egyetemen egy évtizede megvédett értekezésből ezt is megtudom – a jelentős társak féltése, vagyis az igazán fontos személyek elvesztése jelzi a legerősebb félelmet, amit a félelem a meghalás folyamatától (vagyis a baldoklástól) és a halottól követ. Összhangban a nemzetközi szakirodalommal, a nők szorongóbbak és nagyobb a halál-félelmük, mint a hasonló korú férfiaknak; a tizenhét-huszonnégy év közötti fiatalok inkább félnek a haláltól, mint az idősebbek, különösen az ötvenöt éven felüliek.

Kiegészítem az eredményeket nemzetközi vizsgálatok adataival, amelyek szerint a kimondottan vallásos embereknél a túlvilági élet és jutalom együtt jár, hogy könnyebben szakadnak el a földi dolgoktól; a nem vallásosaknál pedig félelmet

csak a világgal való kapcsolat megszakadása okoz. A mérsékelt vallásos személyt viszont mind a túlvilági megítéltetés lehetősége, mind a társas kapcsolatok elvesztése fenyegeti. Azt hiszem, nem tévedek: nálunk a vallásosak körében a mérsékelt vallásosok vannak többségben. Tehát az ilyen nők halálfélelme a hozzájuk hasonló korú vallásos férfiakénál még nagyobb; miként hasonló a kép a mérsékelt vallásos fiataloknál, viszonyítva az ugyanígy vallásos idősebbekhez.

A nemi különbségek nem leptek meg. A nők adják az életet. Közvetlen valójukkal, zsigereikkel élik át a számos fenyegetettséget és a visszahozhatatlan veszteséget. Még a netán erős vallásos hit is aligha képes ellensúlyozni. Az életkori különbségek azonban vérbeli paradoxont tárnak fel. Minél közelebb jutunk a halálhoz, annál kevésbé tartunk tőle. És ehhez még vallásosnak sem kell feltétlenül lenni. Mert, ellentétben a fiatalokkal, sokat gondolunk rá, és így a vizsgálat során nem annyira kínos szembenéznünk a kérdésekkel? Mert már eleget éltünk? Mert már elment a kedvünk az élettől? Mert fokozatosan csökkenni érezzük életerőnk? Mert élettapasztalatunk segít megbarátkozni a halállal? Mert olyan bölcsek lettünk?

Ha halálom után módomban nyílna megtapasztalni, hogy nincsen semmi, elégedett lennék. Valóságérzésem ezúttal sem csapott be.

Nem igaz, hogy csak az elnyúló haldoklás megalázó gyötrelmeinek lehetőségétől félek. Hosszabb-rövidebb ideig tartó alkalommal ugyan szívesen ellennék, hogy közben nem vagyok, de nemlétem visszavonhatatlan véglegessége elrémít.

Fel-felsorjáznak előttem a különböző halálnemek. Micsoda zavara a bőségnek! Váratlan, végzetes szívroham. Kedvem volna csettinteni. De hogy az ábrándkép tökéletes legyen: ne nyilvános helyen érjen. Ne könyvtárban, előadóteremben, metróon vagy éppen repülőgépen. Ez olyan ízléstelen volna. Tehát: szívbénulás, mély alvás közben. Nem valami férfias gesztus. A véghez vezető út jellemzőit: kiszolgáltatottságot, szenvedést és félelmet elbliccelném.

„Nekem soha nem lesz a halálnál tisztább és egyszerűbb tapasztalatom” – mondja Forster egyik regényhőse. Ha nem tudnám életkorát, hetykesége miatt akkor is bizonyos volnék benne, hogy éretlen fiatalember, aki lelkileg még nem nőtt fel. Jóllehet az életről nekem sem a tisztaság és az egyszerűség jut eszembe, de megszűnésének megtapasztalása nagyon is az élethez tartozik. Kivételesen szerencsés lehetőség a hirtelen halál, ami tisztaságának és egyszerűségének megfelelően kizár minden tapasztalatot.

Félni, tudjuk, jobb, mint megijedni. De megijedni jobb, mint kétségbeesni. Kétségbeesni jobb, mint belebetegedni. Belebetegedni még mindig jobb, mint belehalni. Ugyanakkor aggódni jobb, mint félni. Megnyugodni jobb, mint aggódni. Vidámnak lenni jobb, mint megnyugodni. Boldognak lenni még ennél is jobb. Mindenki, aki eddig kételkedett, immár lépésről lépésre bizonyítva láthatja, hogy boldognak lenni vitathatatlanul jobb, mint halottnak.

Ha az élet titok, a halál nem az. Ha az élet kérdőjel, a halál pont. Ha az élet minden, a halál semmi. Ha az élet élet, a halál halál.

Kommentár nélkül ideiktatok az antikvitás patinájával bevont két római megfontolást. „Ha a kényszerhelyzet még megengedi, nézz a szelíd halál után; ha több lehetőség van kezed ügyében, tarts választást és mérlegeld, melyik tesz leginkább szabaddá.” (Seneca) „Ha az ember már kezd újra gyermekké válni, és már csak arra képes, hogy lélegezzék, emésszen, képzetei és gerjedelmei legyenek; ha önma-

gát kiszolgálni, mindenkori kötelességeit teljesíteni, benyomásait rendezni és mérlegelni már nem tudja, akkor itt az ideje, hogy az élettől megváljunk, mert nemcsak mi közeledünk egyre jobban a halálhoz, hanem azért is, mert az ész, értelem már a halál előtt megtagadja szolgálatait tőlünk.” (Marcus Aurelius)

A visszafogottság a halála. Még elesettségével is kérkedik.

Fájdalma kétségbevonhatatlanul őszinte és mély. Saját életét gyászolja.

Kész biológiai csoda volt, meg minden. Mégis meghalt.

A nárcisztikus ízléstelenség minősített formája az ötven, száz és még több éve halott híresség sírjánál, olykor szinte a sírján készített szelfi.

A szelfik és a sírkövek kultuszának közös az oka. A legtöbb ember számára a halhatatlanság kizárólagos lehetőségét kínálják.

Végzetes helycsere: életfélelem és halálöröm.

Anyira félt a haláltól, hogy nem is gondolt rá.

A halál előtt változatlanul korlátlan lehetőségek nyílnak, mert mindig az örökévalóságban utazik.

Az ember része a nála nagyobb és/vagy tőle független természeti rendszernek, amelytől teljesen idegen a kérdés: mi az élet célja/értelme. A régi rómaiak is felismerték, hogy „a legjobb meg sem születni”, hiszen ekkor minden gondtól mentesülünk. De – nem feledhető – minden örömtől is. Ahogy nincs módunk csak az utóbbit megélni, nincs módunk meg sem születni. „De ki az, aki közülünk ezt megengedheti magának?” – kérdezte állítólag Alfred Polgar.

A nyolcvankét éves Gide temetésén így fakadt ki az alig fiatalabb Léautaud: „Az ember itt van, aztán egyszer csak szó nélkül távozik. Szavamra, ez örület! Inkább világra se jönnék, ha úgyis el kell mennem innen. Ebből én nem kértem.” Amiből azonban mégsem következik eleve az elutasítás. Eljátszok a többszörösen lehetetlen valóra válásával. Mai ismereteim alapján tőlem függött volna, hogy annak idején megszülessek, ugyanolyan csecsemőként, mint történt: minden utóbb szerzett ismeret híján. Habozás és lelkesedés nélkül inkább világra jövetel, mint ellenkezője mellett döntöttem volna. Hiába a halál természetes elkerülhetlensége és ebben az értelemben nemhogy örült, de rettenetesen normális mivolta. Ahogy azonban a bele nem törődés kínjait túlvilági élet és más képtelenségek kitalálása enyhítheti, miért ne jöhetne szóba az örület?

Összegzésül: szép volt, csúnya volt, jó volt, rossz volt. Élet volt.

Az új megismerése-átélése lebilincsel, elvégre a kíváncsiság a szakmám. Mégis félek, halálom nem lesz könnyebb attól, hogy ilyent még egyáltalán nem csináltam.

Amikor megszülettem, én még nem voltam jelen. Nem szeretném, hogy mire eljön a halálom, én már nem lehetnék jelen.

A kezdet és vég adott. A kérdés, amire sajátos választ adhatunk, hogyan jutunk el oda.

Halál után pótolhatatlan a hiányod – magadnak.

Hosszú ideje többféle kisebbségen belül törpe kisebbségként élek. Nem csoda, hogy gondterhelten nézek a jövőmbe. A holtak nyomasztó többségben vannak az élők-höz képest. Aggódok, ilyen öregem hogy tudom majd az új helyzetemet megszokni.

Ígérem, hogy halálom után minden tekintetben teljesen visszafogom magam.

Írok, mert jobbat nem tudok tenni. Úgy szeretnék valami jót írni a halálról!

KUKORELLY ENDRE

Pálya, avagy Nyugi, dagi, nem csak a foci van a világon

AD HOC FÖLJEGYZÉSEK

„Valamennyi dicsőség fogadja ásitásomat.”
Weöres Sándor

(Üllői út)

Kivitt magával apukám az Üllői útra, ez sok mindent beigazított. Komoly, könnyű, nehéz, vidám. Álltunk a tömött villamos peronján, a bőrfogantyút nem értem föl. Apám kapaszkodott a fogantyúba, én belé, de nem kellett kapaszkodni, zsúfolt volt a kocsi, megtartottuk egymást. Ezt ne képletesen értsd. Utca, lelátók, szív, zsúfolásig tele volt minden. Hat voltam, vagy hét, ötvenes évek legvége. Lódenkabátos, rosszul öltözött, szotyizó és cigiző, izgatott férfikórus. A falelátós arénát lebontották. Ami a helyére épült, azt is. „Mi mindent láttak már a tribünök!”, sóhajtozik Mándy Iván *a pálya szélén*. Nos, hát konkrétan semmit. Az *arena* (túl azon, hogy *Steinkrankheit*, húgykőbetegség) az a finom homok, amivel egykor a küzdőteret fölszórták.

(„Holott tény, kiskirály voltam, ha banánt akartam a zöldségestől, mindig kaptam a pult alól.”)

Disszidensek. Így mondták. 1950-ben Szűcs Sándor tizenkilencszeres válogatott futballista összejött Kovács Erzsébet énekesnővel, és ez nem fért bele a szoc. erkölcsbe. Le akartak lépni, besúgták őket. Illetve csőbe húzták őket, és Szűcsöt, mivel az Újpesti Dózsának, a belügy csapatának a játékosa volt, egy szigorúan titkos minősítésű törvényerejű rendelet alapján 1951-ben kivégezték.

Tehát kivégezték.

Kivégezték.

„Ötvenben már csak álltunk a B-középen, a zöld-fehér zászlók alatt”, meséli egy fickó egy Opera környéki kimérésben Ferdinandy György, 56-os emigráns író *Mágneses erővonalak* című elbeszélésében. „Két játékost rendőrnek hívtak be, hármat katonának. Mind aranylábú, válogatott gyerekek. Még a nevét is elvették a csapatnak.” Kubala még 1946-ban lépett – Pozsonyból. Ötvenhatban Puskás, Kocsis, Czibor és Grosics is kinn maradt.¹ Grosics hazajött. Szalay Tibor 1961–62-ben két alkalommal a Barcelonában is játszott. Az Austria Wienben, a Sevilleben, a Real Murciában, a Besiktasban és több amerikai klubban is. Többen elég gyorsan hazatérnek. Sokan csak a rendszerváltás után.

Sokan soha.

Lelép Iglói Mihály, az 1955-ben a világ legjobb sportolójának választott 12-szeres világcsúcstartó Iharos Sándor edzője, Rózsavölgyi István, Tábori László felfedezője. Az 1952-ben 100 méteren olimpiai bajnok Szőke Kató az USA-ba került. A melbourne-i olimpia 83 magyar résztvevőjének több mint a fele disszidált, a szov-

jetek elleni győztes meccs emblemikus jelenetében vérző arcú Zádor Ervin is. Gyarmati Dezső és Bolvári Antal visszajöttek. 1964-ben Törő András kenus, Balla Gábor sportlövő. 1975 decemberében a bajnok Újpesti Dózsa két védője, Harsányi László² és Horváth József menedékjogot kért Svájcban, ők néhány év múlva már hazajárhattak, „csak” a szüleiket zaklatták. Tóth Zoltán – apja, György, 15-szörös válogatott kapus, szintén újpesti – 1979-ben Tbiliszipben a szovjetek elleni 2-2-es Eb-selejtezőn lett válogatott. Nem jutottunk ki. Akkor úgy *volt*, hogy meg*van* az új csodakapus, és mikor, nem bírván a futball seftelés és bundázás átszotte közegét (mely erkölcsi és szakmai zuhanása közben is sikeresebb volt a mainál), elment, az kicsit olyan volt, mint amikor tíz évvel azelőtt Varga lépett le. Az 1977–78-as UEFA-kírásiában az Újpest 7-0-ra verte a Linzet – ez ma értelmezhetetlen. A Bilbao elleni itthoni 2-0 után idegenben csak hosszabbítással estek ki (Tóth megsérült a meccsen, a 3. gólt Rothermel Ádám kapta). Emlékszem rá. Fájt, dühített. Mert volt esély.

Pedig nem volt.

Kottán György 1970-ben kezdett az MTK-ban, két év múlva lelépett, a Linz-cel osztrák bajnok, a Bundesligában és az USA-ban is játszott, több országban volt edző. Kú Lajos (1968 és 74 között fradista, nyolcszoros válogatott, olimpiai ezüstérmes Münchenben) 1977-ben disszidált. 78-ban az FC Brugge-zel BEK-döntős, a Liverpooltól kapnak ki – és folytathatnám.

De zárjuk az emtékás Guttman 4–2–4 Bélával, aki Svájcban vészelte át a háborút, aztán a Kispest edzőjeként összekülönbözött Puskással, és végképp megpattant. Kerek egytucat országban edzősködött (Újpest, Vasas, Kispest, a bécsi és New York-i zsidó Hakoah, NY Giants, APÓEL, 1953 és 55 között FC Milan, São Paulo, Porto, Benfica, Peñarol, Servette, Panathinaikósz, Austria Wien), mindenhol rövid ideig, mert, úgymond, „a harmadik szezon végzetes”. De mi nem végzetes?

(Tanár úr)

Lázár Gyula világbajnoki ezüstérmes, Közép-európai Kupa-győztes, 511-szer szerepelt a Ferencvárosban. Senkit nem ismerek, aki látta játszani. „Tanár úr”, a *Four-FourTwo* 50-es magyar listáján a 16., Czibor után, Göröcs előtt. Grosics Gyula a 14., őt és Göröcsöt még láttam. Az első huszonkettőből, ahová Törőcsik András is befért, a felét nem láttam élőben. Deák „Bamba”, Cseh II „Matyi”, fogalmazd sincs róla, mit tudtak. Már fel volt találva a filmezés, van is néhány élvezhetetlen másodperc, rossz kameraállással.

(Abszolút)

Theagenés (Kr. e. 5. sz.) „22 év alatt 1103 versenyt nyert meg ökölvívásban vagy pankrationban”.³ Csak szemre nem volt szabad ütni. Phallyos diszkosszal 29,26-ot dobott – de miféle diszkosszal? Viszont 29,26 métert ugrott – valószínűleg helyből ötször –, és hajóparancsnokként harcolt a perzsák ellen. 1896-ban az athéni olimpián a tornaversenyt a német Carl Schumann nyerte. Elindult birkózásban, azt is megnyerte. Nem voltak súlycsoportok, bárki indulhatott – ahogy az antikvitásban. Ahogy kell. Nem mérícskélünk meg „fogyasztunk”, te vagy a legjobb, vagy nem, ez a sport lényege. Polgár Judit elindul a férfiak közt, tehát elindul bárkivel szemben, és leveri őket. Ernst Curtius berlini professzor 1852-ben „kissé romantikus,

nem is nagyon pontos nyilvános előadást tartott Olümpiáról.”⁴ A professzor a későbbi Vilmos császár nevelője volt. 1875 és 81 között Curtius föltárta Olümpia romjait, a költségeket a német kormány állta.

(8x8)

1982. február 10. péntek
hideget jelent a meteorológia
a Váci utcában olasz
és jugoszláv műanyag csizmában
járkálnak a nők répa
formájú nadrágot hordanak abban
mozgatják a popsijukat anélkül
hogy általánosítanék gondosan kerülgetik
amit kell ügyelnek hogy

bele ne lépjenek valami
kis valamibe a fiúk közben
Ausztráliában turnéznak figyelemmel kísérik
a szórványos híreket a
felkészülésükről jól tartják magukat
kínomban írom ezt a
rádióban zene hírek attól
függ sporthírek meteorológia közben
a fiúk átrepültek Új-Zélandra.

(Leni)

Riefenstahl 1936-os filmje a berlini olimpiáról, Jesse Owens 4 aranyával. Távolugrásban 806. Tíz magyar arany: 100 gyorsan Csík Ferenc, magasugrásban Csák Ilo-
na. A német csapatban zsidók nem indulhattak, így kimaradt a zsidónak számító
Gretel Bergman. Aztán visszahívták, végül gyenge formájára hivatkozva mégsem
indították. A német Dora Ratjen 4. lett, róla később kiderült, hogy férfi is.⁵ Rie-
fenstahl első filmjének, a *Kék fényn*nek a forgatókönyvét akkori szeretője, Balázs
Béla írta. 2003-ban, 101 évesen halt meg.

(Lélek 1. 1992. január 31.)

Sárközi István, 1968-ban Mexikóban olimpiai bajnok, részegen kizuhant a vonat-
ból. Meghalt. Hónapokig nem azonosították. Senki nem kereste. Részt vett a hír-
hedt 1971-es sztrájkban: kilencen (pl. Dunai Lajos, Becsei József, Koritár, Kiss Ti-
bor) föllázdak Palicskó Tibor edző ellen, csaknem ráment a pályafutásuk. Vagy
ráment? Sárközi, az 1982–83-as totóbotrány egyik főszereplője, másfél évig ült, so-
ha nem kászálódott ki az alkoholizmusból. Becsei rég nem él már. Öccse, András
sem. A Vasasban játszott. Istenáldotta proligyerek, senki nem foglalkozott velük.
A kis Becsei azzal szórakozik, hogy érintés nélkül csavargat be szögletet a hosszú
felsőbe. A csehek elleni 1-4-nél beállt Kocsis (Lajos) és Puskás (Lajos), hiába. Ko-
csis rúgta az egyet, tizenegyesből. Matarészegen beállít edzésre, hogy aztán 1972

októberében a Práter-stadionban átkígyózzon az osztrák védelmen. Törőcsik szerint – hallom a hangját, ahogy csendesen fölnevet – vannak sportolók és vannak futballisták. Nem törődtek velük. Sonny Liston, George Best, Mike Tyson, Paul Gascoigne, Gedő György, melyik ez és melyik az?

(Valahogy kikerülni. Kisoroszi, 1993. szeptember 11.)

Egész délelőtt sütött. Úgy ültem, hogy napfény is érjen, meg olvasni is tudjak. Fűvet locsoltam, és tizenegykor megnéztem a tévében az MTK–FTC-t. Játzott volna Zsiborás Gábor, ha nem hal meg valami nem tudom, mi miatt. Isten tudja, mi miatt. Az MTK-ban védett volna, őt kellett volna gólokkal kitömní. A meccsen nem történt semmi, egy-egy. Zsiborás tulajdonképp fradista volt, a Nyilasi–Ebedli-féle nagy generációból, csak *átment*, azt is biztos tudja Isten, hogy miért. Nyilván, mert már nem kellett. Szerdán volt megint egy magyar–orosz, ott sem történt semmi, szokásos zakó, dög uncsi, védett volna Zsiborás, vele is ugyanaz a zakó lett volna.

(Villanyoltás. 1995. szeptember 10.)

Az Y féllábú X, az X kétlábú Y, ezt Tandoritól kölcsönöztem. Fél láb, egy cipő. A cipőt Berlinben vettem, edzés előtt ötven perccel, a KaDeWe sportosztályán. Izgalmas volt, cipők csinos vitrinekben, és ki is kellett érni a pályára. Freizeitligás csapat, nem a legalacsonyabb osztály, körülbelül a hatodik vonal, Mélyi Jóska vitt le edzésre. Jó cipő, és nem jó, nehéz, a tornacipő súlyához vagyok szokva. Rúgtam vele, bal lábbal, egy gólt, a felső lécről jött le a labda. Nagyot csattant a lécs, és ahogy levágódott, abban a pillanatban kikapcsolták a világítást. Mintha telibe találtam volna a villanykapcsolót. Lepakcsolják, nem egészen, annyira csak, hogy ne lehessen folytatni a játékot. Ki lett várva a megfelelő pillanat.

(Zsák)

Zsák Károly 1912-ben 16 és fél évesen volt először válogatott – az oroszokat 9-0-ra megütöttük. Grosics Gyula, Király Gábor, Oliver Kahn, Manuel Neuer, Buffon és Dino Zoff, Jasin és Gordon Banks oké, de „tudja maga, Csikós Gyula kicsoda? ... Az évszázad kapusa” (Ferdinandy György). Holott az közmondásosan és örökre bizonyíthatatlanul Zsák. Az óbudai 33 FC-ben védett, húsz évig. Ő rúgta a tizenegyeseket. Harmincszoros válogatott. Volt olyan 1924-ben, hogy 4-1 a németek ellen, 7-1 az olaszok ellen. Volt minden. Más volt. A Fogl-gát (Károly és József), Tóth Gyula, Pruha Antal, Blum (Virág) Zoltán,⁶ Braun József, Molnár György, Opata Zoltán, Eisenhoffer József, Jeny Rudolf.

(Bor)

1996. augusztus végén meghívtak a medanai bor- és költészet-fesztiválra. Lassacskán az lesz, hogy csakis költészeti fesztiválok miatt utazok bárhova – nem szívesen, de boldogan. Bennem több a tapintat ezzel kapcsolatban (mint Gombrowiczban, vesd össze: *Költők ellen*), biztos nem zavarom meg a költészet által kitermelt áhítatot. Goriska Brda, bort termelnek ki, nincs mese, inni kell, iszol, vagy ügyeskedsz, vagy egyszerre a kettő, plusz még költészet. Ügyesen iszol, odanéznek, gyorsan megiszod, nem néznek oda, gyorsan kiöntöd. Voltak még ennél is lendü-

letesebb dolgok, egyszer például fociztunk, a kézilabdakapu előtt pár méterre váratlanul visszahúztam a labdát, és Albert Ostermaier, az egyik német kolléga, a lendülettől keresztben végigcsúszott a betonon, nem volt szép látvány. Utána a fiúk elkezdtek másképp nézni rám, minden picit megváltozott. Még valamiképp a verseim is. Onnan jutott eszembe, hogy néhány hete (2002) világbajnoki selejtezőn a szlovénok hatalmas küzdelemben kiveték a románokat. Szlovéniában cirka annyian laknak, mint Pesten, ha kivesszük belőle a Ferencvárost, de nem ettől függ. Nem a létszámtól, hanem a kedélytől. Kedély és tartás. Néztem, inkább bámultam – mit is? Mi helyett, miféle más valóság helyett ezt az absztrakciót, melynél nemigen referál ama valóságról semmi más jobban, brutálisabban, lenyűgözőbben világosabban, egyszerűen hibapont nélkül?

(Zöldek–Lilák)

Szenes Sándor az 1990. augusztusi 5-0-n, első meccse első percében irgalmatlan gólt rúgott az Újpest ellen. Jagodits Zoltán 1996 októberében az év kapáslövésgólját lőtte az Újpest ellen negyven méterről Szűcs Lajosnak. (Rúgott kapásgólt a belgáknak is.) 1933-ban az Újpest nyerte a bajnokságot, miután 11-1-re kikapott a Fraditól. Volt főváros–vidék (Újpest csak 1950 óta tartozik Budapesthez), ÉDOSZ–Dózsa (1950-ben egyszer még az É.stb. is megverte 8-1-re a D.stb.-t), „fasiszta”/„ellenzék”–ÁVO/Belügy rivalizálás. 1976-ban hét Újpest-bajnokság után Dalnoki Jenő vezetésével a Fradi lett az első, miután 8-3-ra kikapott az Újpesttől, Fazekas 5 góljával. Bunda volt. 1979 szeptemberében a Fradi 7-1-re verte a Dózsát, ez is bunda volt.

(Kaja)

k-kenu. Komoly sport. Senki nem nézi az érdekelteken kívül. A magyarok érdekeltek. Komoly sport a vívás, az öttusa – nagyjából a sportok sportja –, függetlenül attól, érdekel-e tömegeket. Wichmann Tamás az 1980-as moszkvai (csonka) olimpián kenu egyes 1000 méteren nem sokkal a rajt után leállt. Hogy miért?

„a kutyák meg flegmán mászkáltak

az asztalok között és mikor a hangulat kedélyesebbé vált

ők is feltámaszkodhattak mellső lábukkal a pultra

hét darab nagytestű kutyája volt a Wichmannak aki egy

robosztus ember barátságos kézfogással sötét tekintettel

mert hiába nyert kilenc vébét az olimpiai arany csak nem lett meg” (Melis András)

Győzől vagy sem, hajtasz, nem adod föl. Ha föladod, akkor így; tetszik vagy nem (nem biztos, hogy nekem tetszik), ezüstérem nincs.

(Magyarok)

A magyarok (inkább) nézik (, mint űzik) a sportot, noha a magyar írók meglepően sokat foglalkoznak vele. „Na ütni! – sürgette a maláj. – Lesz meglepetés!”, mondja a dzsiudzsicu⁷-művész a *Piszkos Fred a kapitányban*. „Csakugyan nagy meglepetést okozott. Mert hogy valaki egyetlen pofontól valóságos szaltót csináljon, négy utast és több kisasztal málnaszörpöt felborítson, az igazán meglepő”, így Rejtő Jenő, mivel José pincér *bal kézzel* ütött, megjegyezvén: „Nem lehet minden

pofon mellé egy forgalmi rendőrt állítani”. Egressy, Gazdag József, Kiss Tibor Noé, Moldova, Végh Antal, Esterházy, a profi bridzselő Ottlik, Mándy – sokaktól idézek. Balázs Attilát, „az öregedő (ungár) kapust” látom „repülni a levegőben, nyújtott kézzel, látványos panteliói stílusban (egy nagyon jó, régi jugó kapus behúzott, békalábú stílusában): a jobb kapufa irányába”. Hadas Miklós ún. osztársadalmi kérdésekről beszél, ha a sportról beszél. 1914-ben a NOB Budapestnek ítélte az olimpia rendezésének a jogát. 1919 tavaszán Antwerpen kapta,⁸ ekkor lett hivatalos a testvériséget szimbolizáló ötkarikás zászló. A „központi hatalmakat” kizárták, a testvériség jegyében. Ha a magyarok rendezik, le volna tudva a mizéria. A kötélhúzás is olimpiai szám volt, az angolok nyertek.

(Mög. 1998. október 1.)

A kupameccs visszavágója előtt (Josko Ried–MTK 2-0) Illés Béla: ha sikerül az osztrákok mögé kerülnünk, továbbjuthatunk. A kupameccs visszavágója után (MTK–Josko Ried 0-1) Egervári Sándor: nem sikerült az osztrákok mögé kerülnünk, ezért nem jutottunk tovább. Dehogynem sikerült, nincs az a vonatkozás, amiben nem. *Mög* van, ennél jobban már nem lehetne *mög*.

(1000 vér. 1998. november 16.)

Nem sopánkodnék. Vasárnap este megnéztem a SAT 1-en a *ranissimót* a Bundesligáról, aztán a TV2-n a *Gól! Gól!! Gól!!!* című műsort a magyar ligáról. És micsoda figurák! Milyen játék, milyen közönség, milyen műsorvezetés, milyen kommentálás, kiknek a kezében van ez! Véletlenül idekapcsoltam. Nem véletlenül, hanem mert érdekel, és most nem tudok kikapcsolni. Feldúlt-puffadt arcok. Ízléstelen, primitív, bárdolatlan. Mennyi tuskó. Kedves, ügyes fiúk is, néhány így-úgy kifutó zseni, ez a magyar labdarúgás. *A magyar labdarúgás ezer vérből sebzik*, ahogy hét-fő reggel Mészöly *A Mi Időnk Lejárt* Kálmán teljes elszántsággal és arcszélességgel bejelentette.

(Gulyás reggelire. 1999. szeptember 15.)

Ha időben bekapcsolódsz, kapsz reggelire Gulyást. Érdekes témával, ugyanis női röplabda, azt nem ismerem. Csupa szép lány lelkesen röpizik, gondolom, de nem csak, mert még azt kell megtudnom Gulyástól, hogy a színvonal a béka fenéke alatt van. Vagyis mégsem lehet tévében olyan csúnyát mondani, hogy fenék, ezért aztán azt mondja Gulyás – és közben rettenetesen látszik rajta, mennyire retteg attól, hogy ezt sem tudja majd megoldani –, hogy *bizonyos ugráló kis állatkának a.* Itt megáll. Ugráló kis állatka. Megáll, pedig most már mindegy, bizony ki van mondva – és ez a mindegy látszik Gulyáson. Hogy jó, valahogy fejezzük be! Legyünk túl! Az egészen. És kimondja, hogy a *feneke alatt*. Így fejezi be. Kétségbeesetten mosolyog hozzá. Bocsánatért mosolyog. Segélykérőn mosolyog. De kemény a menny.

(Szájba. 1999. december 3.)

B. Nikolett, feltűnően csinos, válogatott kézilabdás szőkeség, miközben jön lefelé a pályáról, mert kiállították, mivel effektív leterített egy kongói feketeséget, azt

mondja, feldúltan, de szépen artikulálva, hogy a kurva anyádat baszd szájba. Ijedtemben megjegyeztem a nevét. Normális dolog a leterítés, a játékhoz tartozik, tét semmi, harminc góllal verik a magyarok a négereket. A kommentátor, akinek ijedtemben elfelejtettem a nevét, rögtön kommentálja is, hehe, ez nem volt valami szép. Nagyjából így megy; noha tétje gyakorlatilag nincs, a köz előtt szereplők iszonyúan, de normálisan durvulnak, a média heherészve leadja, a köz pedig ijedez és felejt. Van, akit azért mégis megjegyez magának.

(Úristen, avagy három kis magyar ön)

gól-önsorsrontás. „Koller leveszi a csapatkapitányi szalagot, és elindul az öltöző felé. Őneki nincs kedve folytatni” – lelkesedik a bemondó, miután egy Debrecennek megadott tizenegyest a Fehérvár kapusa kivédett, a labdát Pavol Ďurica elé ütötte, aki azt irgalmatlanul bevarrta saját kapujába. „Hihetetlen! Érdemes lenne végignézni a fehérvári játékosokat most egyesével.” 2001. április 11., Újpest–Dunaferr, Tokody Tibor iszonynagy öngóljával. „Úristen, micsoda öngól! Szinte hihetetlen” – így az euforikus kommentár. Egy évvel előtte, 2000. március 3-án volt a hírhedett Újpest–Dunaferr 0-1-nél félbeszakadt meccs, mikor is Bede három újpestit meg Várhidi Péter edzőt is kiállította, mire föl a nézők kővel dobálóztak. A gólt tizenegyesből Zavadszky⁹ rúgta.

(Papp Laci. 2003. október 16.)

Létezik olyan, hogy igazi sport. Szertorna. Konkrétan lólengés: Magyar Zoltán, Borkai Zsolt, Berki Krisztián. Bokszt. Az ökölvívást és a tornát Hermész találta föl. A lantot és a furulyát is. A kockajátékot is. Zeusz hírnöke. Nem lehet megoldani, meg nem történné tenni, jóvátenni semmit. Papp László a három olimpiai arany után, 1957-től 29 profi meccset vívott vereség nélkül. Nem engedték, hogy világbajnok legyen. Nem lépett le. A rendszer áldozata. Hermészt „Hádész is szerződtette hírnökének: az volt a feladata, hogy aranybotját a haldoklók szemére téve, szelíden, de ékeesszólóan elszólítsa őket az élők sorából”.¹⁰

(2005. december 23.)

Baróti Lajos (kétszeres válogatott, játszott 1939-ben a németek elleni 5-1-es meccsen) 1957 és 1966 között 80, 1975 és 78 között¹¹ harminchét válogatott meccsen szövetségi kapitány. A utolsó szakasz rémes: 1978. május 24., Wembley, a ki nem jutó Anglia ellen 1-4 (plusz Várady Béla egy műfüves előkészületi meccsen megsérül, a Fazékhoz és Törőhöz tartozó csajok lopnak az áruházban, Pintér Sándor helyett a III/III-as Kereki Zoltán lesz a csk.), június 2., Buenos Aires, Estadio Monumental, Argentína ellen 1-2 (plusz Nyilasi és Törőcsik veszte), aztán az olaszokkal és a franciákkal is 1-3. Csak véletlenszerűen: Jugoszlávia: 5 győzelem, 4 vereség, 3 döntetlen. A csehek ellen 2/1/4. A románok ellen 1958-ban 2-1 Bukarestben. A brazilokkal, Liverpool, Goodison Park, 1966. július 15., tudjuk, 3-1. Egy tihanyi száloda halljában néztem kis, fekete-fehér tévén, több tucat emberrel együtt. A szovjetek ellen nem ment Barótinak (Rákosi emlékezetes luftja!), viszont testvérét, Dezsőt 56 után kihozta a börtönből. Ausztria ellen 8/4, az NDK ellen ötször győzött, és az NSZK elleni 1958-as 4-3-on játszott először, örületes gólt rúgva, a 17 éves Albert.

(*Thümosz. 2010. április 26.*)

„Mint ahogy Delphiben repült, a versenyen, / Thymoszt előzve, míg rivallt ezer torok: / Ugy fut Ladász most is, a kőtalapzatot / Szélsebes bronzlábbal tapodva könnyeden” (José-Maria de Heredia: *A versenyfutó*, Vargha Gyula fordítása). Platon szerint három részből áll a lélek: a racionális észből (*nous/logos*), illetve az irracionális szellemből (*thymos*) és vágyból (*epithymia*). A lélek racionális és irracionális része konfliktusát a két lovat hajtó kocsis hasonlatával ábrázolta: a kocsis reprezentálja az észet, a két ló, a jól idomított telivér, illetve a vad és rakoncátlan jeleníti meg a szellemet és a vágyat.

(*Mánia, eufória*)

Tégy, ahogy jónak látod, úgyis megbánod, bárhogyan cselekszel. Sócrates 2011. decemberében, 57 éves korában halt meg. Szókratész 70 évig élt. Birkózó is volt. Szerinte szebb „a lelkesültség a józanságnál, mert az egyik isteni, a másik emberi eredetű”, és „épp a leglegnagyobb javaink *maniá*ból, mégpedig isteni adománycént reánk szálló lelkesültségből származnak”.¹² Szerinte a férfinak nincs joga a fizikai edzés terén amatőrnek lennie. Szégyen számára anélkül megöregedni, hogy látta volna azt a szépséget és erőt, amire a teste képes. „A függőség jelenségének önmagában nincs pozitív vagy negatív értéke, jelentését a kontextus adja. Ezt a kontextust FF [futballfüggő] úgy alakítja, hogy közben a mániá(i)t a saját javára fordítja, túlélés helyett a létezés értelmévé teszi. Ezáltal olyan erős, impozáns magánmitológiát teremt, ahol a futballban az élet és a filozófia nagy kérdései összeérnek.”¹³

(*Lélek 2. 2016. március 13.*)

Verebes József. Látod a tévében, nem hiszed el, hogy – bármit. Illetve semmit. És *lelket ver*. Lelket verni valakibe (nem) könnyű. Te vagy a legjobb, jobb, mint stb., ezt könnyű mondani. Könnyű úgy mondani, hogy el is higgys, akinek nyomod? A Győrrel (Póczik József, Szabó Ottó, Burcsa Győző, Szentes Lázár, Hannich Péter) 1982-ben és 83-ban kétszer (+ két második hely), az MTK-val és a Honvéddel is bajnok lett, az nem csekély. Ha valaki a Kinizsi/FTC-ben akár három meccset is játszik a hatvanas évek legelején, az nem csekély. Azért 1994-ben 1-7 is volt a hollandok, Bergkamp, Koeman, Rijkaard, a 2 De Boer, Witschge, Overmars, Aron Winter ellen, az se csekély. Igaz, volt egy híján 20 évvel később 1-8 is, de az már Egervári.

(*Tévész. 2016. november 24.*)

Reggel a PSG–Arsenal (2-2) és a Gyirmót–Újpest (1-2) megy, Sport2 és M4. Kapcsolatok. Mind a két meccsen esett gól megpattant lövésből. Este a MU–Feyenoord élőben és a Vasas–FTC ismétlés, most is kapcsolatok, ezeket nem néztem végig. Futball.

(*Lamia, 2016. november 29.*)

A bolíviai Lamia légitársaság gépe (Avro RJ85) a kolumbiai Medellín repülőtéren landolás közben lezuhant. 71 ember meghalt. A Chapecoense nevű brazil futball-

csapat és egész stábja. Három futballista, Alan Ruschel, Neto és Jakson Follmann túlélte. A Copa Sudamericana döntőjének első meccsére utaztak.

(Futball és sírdogálás. 2016. november 30.)

Csurgón, a Csokonai-gimnáziumban beszélgetés-felolvasás után vendéglátómmal, az igazgató Kovács József lelkésszel a város másik iskolájának tornatermébe megyünk. A hétéves kisfia játszik. Csinos kis szerkóban vannak, hátukra írva: Csurgó. Az ellenfél mezére is az van írva, hogy Csurgó. Hat- és hétéves fiúk, hatalmas küzdelem, 0-5. Csurgó Csurgótól, nem vész. Kicsit vész. Az egyik fiú kicsit sírdogál. Kipirult arcok, csapatfotó előtt az edző eligazítja a lábakat a térdelő sorban. Nem az! Bal láb előre! Nem az a bal lábad, a másik lábad a bal lábad!

(Szpíker)

Bale nyújtotta meg a lábát. Real–Levante, 2015. március 15-én, az 53. percben, 2-0-nál.

(Három dolog. 2017. március 8.)

Ad notam: azt akartam mondani
az anyósomnak a karácsonyi vacsoránál,
hogy anyuka, legyen szíves, adja közelebb
a sőtartót, helyette azt mondtam neki,
hogy elbasztad az életem, te vén kurva.

Egy. Magyar női kézilabda. A Győri Audi ETO – többek közt Nora Mørk, Cornelia Nycke Groot, Kari Aalvik Grimsbø, Eduarda Morim, Asma Elghaoui, Heidi Løke, Jana Knedlikova és Nycke Groot (és Görbitz, Korsós, Puhálák, Tomori) mellé – szerződtette a világ- és Európa-bajnok norvég Stine Oftedal. Edző: Ambros Martin. Kettő. Magyar férfi kézilabda. A MOL-Pick Szeged 30-24-re megverte a Rhein-Nec-kar Löwent. A magyar kezdőcsapatban egy magyar sem volt. Sierra, Sostaric, Goncalves, Blazevic, Kállman, Gorbok, Skube. A szlovén Matej Gaber sérülés miatt el sem utazott. Játszott még Obranovic, Buntic (és Bánhidi, Balogh, Bodó). Edző: Juan Carlos Pastor. Először azt akartam írni, hogy fölfordul a gyomrom, mégis, inkább azt írom: ez mire jó!

Három. Futball-világválogatottak. A Barcelona a 88. percben, három gólra a továbbjutástól, 3-1-re vezetett a Paris Saint-Germain ellen. Aztán három gólt rúgott. Először azt akartam írni, hogy ilyen nincs (beleértve az 1999. május 26-i Bayern München–Manchester meccset), mégis, inkább azt írom: ez kinek jó!

(Kovács)

Ferenc. 2018. május 30-án meghalt. Egyszer, 2009. január 15-én szerepeltünk együtt Szombathy Pál *À la Carte* című tévéműsorában, aranyos bácsi volt. Egyszer, 1955-ben játszott a válogatottban – tehát az Aranycsapatban – a svédek ellen (4-2), ez így kerek. A római olimpián volt olyan meccs, hogy Magyarország–Franciaország 7-0, ez ma értelmezhetetlen. Bronzérmesek lettek, az olaszokat verték 2-1-re, ez se nudli. 1964-ben Közép-európai Kupa¹⁴-ezüstérmes az MTK-val. Satöbbi. A válogatott edzőjeként 0-0 az NSZK-val Frankfurtban, 1978–79-ben 2-0 és 2-2 a Szov-

jetunióval. Mondta, hogy egyszer hívjam majd föl, szívesen mesél. Nem hívtam föl. Májer Lajos 1998-ban halt meg, 42 évesen. 1985-ben az UEFA-kupa döntőjében nagyon megküldte a Realnak a Santiago Bernabéuban. Itthon pedig a Paris Saint-Germainnek (miután Párizsban 4-2-re ütötték meg őket Csongrádi Ferenc és Szabó József két-két góljával). Kiejtették a Dukla Prahát, a Partizan Beogradot, a Manchester Unitedet és a Željezničar Szarajevót. Ez ma így már mese habbal. Most az a szenzáció, hogy Lőw Zsolt lett a Paris pályaedzője Thomas Tuchel mellett.

(VVV)

Visszavonult Vanczák Vilmos. 79-szeres válogatott, ezzel, ha jól számolom, 10. a sorban. 2018. június második fele, folyik a vébé. Messi, akinek eddigi teljesítménye egy kihagyott 11-es Izland ellen, 2005. augusztus 17-én volt először válogatott a Népstadionban. A 64. percben állt be, két perc múlva Markus Merk kiállította, mert Vanczák megrángatta a mezét, és Messi visszaütött.

(Kötélhú)

zásban a svédek nyertek 1912-ben a stockholmi olimpián. Voltak művészeti versek, báró Pierre de Nem A Győzelem Fontos Hanem a Részvétel Coubertin nyert álnéven *Óda a sporthoz* című közhelygyűjteményével. Futballban 7-0-ra kikaptunk az angoloktól, vízilabdában az osztrákoktól és a belgáktól is, viszont a kardvívás egyéni döntőjében nyolcból hét magyar volt, dr. Fuchs Jenő jogással az élen. Aki már 1908-ban is nyert, és mindkétszer csapatban is. És aki nem keresztelkedett ki, magyar bajnokságot sosem nyert, klubja nem volt, és úgy ítélte meg, a többi vívó és zsűror az ellensége.

(Disszidensek 2.0)

Vegyük végül Lipovics/Lóránt Gyulát, az Aranycsapat hármását, a magyar labdarúgás talán legérdekesebb alakját: az ő 1949-es disszidáláskísérletét¹⁵ és 1963-as disszidálását. Vagy inkább hagyjuk. Hat nyugatnémet csapat edzője is volt (1. FC Kaiserslautern, MSV Duisburg, 1. FC Köln, Offenbach Kickers, FC Schalke 04 és Bayern München), nagyjából utolérhetetlen. A München 1978-ban 8-0-ra verte Cruyff búcsújátékán az Ajaxot, ez nem túl szép. A PAÓK Szalonikivel bajnokságot nyert. 1981-ben, 58 évesen halt meg, meccs közben, a kispadon. Szép halál.

JEGYZETEK

1. 1956. november 22-én Bilbaóban az Athletic 3-2-re nyert a Honvéd ellen a Bajnokcsapatok Európa-kupája nyolcaddöntőjében. Aztán 2 pénzdíjas meccs: a Bernabéuban 5-5 egy Atletico és Real Madrid vegyes ellen, a Camp Nouban 3-2 a Barcelona ellen (erre a meccsre a sérült Faragó Lajos helyett kiengedték a már akkor tatabányai kapus Grosicsot). A forradalom miatt Brüsszelben lejátszott visszavágón 3-3 lett, a Bilbao ment tovább – a magyarok pedig egy tízmeccses túrára mentek tovább Dél-Amerikába. Ott sertepertélt a csapat körül Östreicher és Guttmann is – meg a biznisz.

2. A banános szöveget tőle idézem.

3. Németh György – Ritoók Zsigmond, Sarkady János – Szilágyi János György, *Görög művelődéstörténet*, Budapest, Osiris, 2006, 377.

4. M. I. Finley – H. W. Pleket, *Az olimpiai játékok első ezer éve*, ford. Szobotka Tibor, Budapest, Móra, 1980, 14.

5. Hasonlóképp Caster Semenya (Dél-Afrika), aki 2009-ben 800-on 1:55.45-öt futott a nők közt. A női világcsúcs amúgy 1:53.28 (Jarmila Kratochwilová, 1983), a férfi 1:41.11 (William Kipketer, 1997).

6. Virág. 416 meccset játszott az FTC-ben, hét évig, 351 meccsen, többek közt a százszázalékos bajnoksapatnál edző. Ez csúcs.

7. Dzsú dzsucú, cca. engedd, hogy győzz. „Én nem ütni! Hindu önvédelem... Te üss oda teljes erődből. Én csak kivédeni.” De nem védte ki, mert nem a megfelelő irányból jött.

8. Jonni Myyrä gerelyhajító világcsúcsa 66,10 volt – ehhez képest 2009-ben Barbora Spotakova 72,28 métert dobott. Azóta kétszer módosították a gerelyt, mert túl messzire szállt (Uwe Horn, NDK, 104,8). A világcsúcsot 1996 óta tartja Jan Železný 98,48-cal.

9. Mint Fehér Miklós, pályán halt meg, Limassolban, 31 évesen. Négyyszer volt válogatott, először az ausztrálok elleni 0-3-on. Aztán Moldova, Luxemburg és San Marino ellen.

10. Robert Graves: *A görög mítoszok I.*, ford. szíjgyártó László, Európa, Budapest, 1970, 96.

11. Ez az időszak egybeesik Valerij Lobanovszkij 1975–1976-os első periódusával. (Később is, 1982–1983 és 1986–1990 között volt szovjet kapitány.) 1975-ben a Dinamo Kijev a Cardiff Cityn, Liverpoolon, Malmön és Crvena Zvezdán túljutó FTC legyőzésével megnyerte a Kupagyőztesek Európa Kupáját, Blohin Aranylabdát kapott. Nálunk játszott még Juhász István és már Nyilasi Tibor. Dr. Pataki Miklós volt a középhátvéd: a tartalékból hozták föl a sok sérülés miatt.

12. Platón, *A lakoma*, szerk., jegyz. Steiger Kornél, Ikon, Budapest, 1994, 89–90.

13. Sánta Szilárd (a Magyar Íróválogatott tagja) recenziója Gazdag József: *Egy futballfüggő naplójából* című könyvéről, Új Szó, 2015. július 9.

14. 1992-ben megszűntették. Ki tudja, miért. A magyar csapatok tizenhatszor nyertek: a Vasas hat-szor, a Sparta Praha és a Bologna háromszor, az FTC, az MTK, az Újpest, az Austria és a Rapid Wien is kétszer.

15. Ld. Takács Tibor, *Büntetőterület*, Jaffa Kiadó, Budapest, 2018.



tanulmány

KONKOLY DÁNIEL

Halál, telefon és hang Babits Mihály Haláltánc című költeményében

A huszadik század első harmadának magyar költészetében meglehetősen sok verset találhatunk, amelyben megjelennek a hangot reprodukáló, illetve továbbító technikai médiumok (telefon, gramofon, rádió). Az irodalomtörténész számára azért jelenthetnek az ezekről az eszközökről szóló költemények fontos viszonyítási pontot, mivel a médiumokról való eltérő beszédmódok a hangnak is eltérő elgondolását feltételezik, ebből adódóan pedig egy másfajta nyelvszemléletet, és így egy másfajta irodalomtörténeti pozíciót sejtetnek. A továbbiakban azt igyekszem megvizsgálni, hogy Babits Mihály *Haláltánc* című költeményében a lírai én által a halállal vagy saját tudattalanjával létesülő telefonbeszélgetés során jelentkező hang-, illetve az ebből következő szubjektumfelfogás mennyiben kapcsolódik, vagy tér el a klasszikus modernsége jellemző irodalomtörténeti sajátosságoktól.

A halál a par excellence idegenség – így fogalmaz Lapis József *Az elmúlás poétikája* című monográfiájának bevezetőjében,¹ sőt arra is felhívja a figyelmünket, hogy a halálematikájú költemények vizsgálatakor nem arra kell törekednünk, hogy bizonyos haláleg gondolatokat olvassunk ki a szövegekből, hanem arra, hogy megfigyeljük, hogy az adott vers milyen nyelvi-retorikai eszközökkel igyekszik fenntartani azt az illúziót, hogy hozzáférhetünk a hozzáférhetetlenhez, azaz a halál mibenlétéhez. Kétségtelen, hogy a költészet a legalkalmasabb terep ennek a paradox tapasztalatnak a színreviteléhez (és nem például a fotográfia vagy a festészet), hiszen a nyelv képes egyszerre állítani egy tételt és annak ellentétét is. Például – mint azt Lapis József is írja – a halálversek retorikai eszköztárának a katakrézis melletti legfontosabb alakzata, a prozopopeia is egyszerre figurál (ad alakot), és vonja is meg azt.

Babits Mihály 1911-es kötetében (*Herceg, bátha megjön a tél is!*) megjelent, de már néhány évvel korábban elkészült *Haláltánc* című költeménye azoknak a 20. század első évtizedeiben elterjedt szövegeknek a sorába illeszthető, amelyek az emberi testbe implantálva jelenítenek meg különböző technikai eszközöket. Ilyen például Juhász Gyula *Telefon* című költeménye, amelyben az eszköz az emlékezés médiuma, vagy Déry Tibor azonos című verse, ahol többek között a lelkiismereté, de eszünkbe juthat Kassák Lajos több számozott költeménye is, például a 22. számú: „költők torkából horgásszátok hát ki a gramofonokat”. A szóban forgó technikai eszközök kultúrtörténeti jelentősége az, hogy a gramofon elődje, a fo-

nográf tette először nyilvánvalóvá a nagy nyilvánosság számára – a tudományos életben már Édouard-Léon Scott de Martinville fül-fonoautográfja vagy Alexander Graham Bell hangvilla-kísérlete is² –, hogy a hang leválasztható a forrásáról, ennek következtében pedig a szubjektumról. Ennek kísértetiessége persze a visszhangban is tetten érhető volt már jóval az említett médiumok előtt. Amíg a fonográf vagy a gramofon a hang időtlen tárolását ígéri, addig a telefon a hang múlandóságára hívja fel a figyelmet.

Még mielőtt belebocsátkoznánk Babits versének elemzésébe, érdemes lehet néhány szót ejteni a haláltánc hazai előzményeiről. A magyar irodalom talán legismertebb haláltáncszövege Arany János *Híd-avatás* című balladája, amelyben a felfelszólaló kísértetek Madách *Tragédiájának* 11., londoni színét is megidézik. Aranynál – Babits költeményével ellentétben – nem a halált, hanem különböző kísérteteket vizionál a megfigyelő. Ez némileg ellentmond a szakirodalomnak, amely ténylegesen megjelenő kísértetekről beszél.³ De felmerül a kérdés, hogy a ballada diegézisében miként voltak képesek a tárgyalt személyek öngyilkosságot elkövetni a hídról, ha azt csak aznap avatták fel? Lényegesebb azonban a kapcsolat, amelyet a műballadákban (Eötvös József: *A megfagyott gyermek*, 1833; Gyulai Pál: *Éji látogatás*, 1866) gyakran tetten érhető szembenállással, anyagszerűség és szellemi dichotómiájának elbizonytalanításával létesít Babits Mihály költeménye.⁴

A középkori irodalomból és képzőművészetből ismert műfaj, a danse macabre-ábrázolások sajátossága, hogy a halál táncba hívja az élőket. Jelen esetben, Babits versében azonban nem erről, hanem egy telefonhívásról van szó: „Honnan tudom, hogy te jössz? / megtelefonáltad / Lelkemen át utadat / régen megcsínáltad. / Felriasztott éjeken / telefonod hangja: / balfülemben élesen / csendült rémharangja: *Halló! Halál!*”. Tehát a lírai én testébe implantált telefonon keresztül megszólaló hang az én haláltudata lenne.⁵ A fenti idézet alapján úgy tűnhet, hogy a halál és a telefon másik végén lévő személy két külön instancia, viszont több tényező is arra világíthat rá, hogy máshogyan kell elképzelnünk ezt a viszonyt. Például a vers második szakaszából kiderül, hogy az első versszakban szereplő táj valójában a megszólaló szubjektum belsőjének kivetülése:⁶ „Úgyis lelkem pusztá táj, / hol jó lélek egy se jár, – / nem, még a madár se jár. / Úgyis szívem temető, / lidércfénnyel fényes, / ahol még a fű se nő / s hantja kénnel kénes”. Továbbá a dérről és fehér köddel, de hóval talán mégsem – hiszen az elfedi a rútot, mintegy feloldozásként szolgál – borított tájtól megkülönböztethetetlen a halál alakja, aki itt „[l]epedősen és fehéren” érkezik, ami a tájjal és így a lélekkel való párhuzamra utal. Érdemes még szót ejteni az eredeti szövegben is kurzívval kiemelt két szóról („*Halló! Halál!*”), ugyanis éppen a kiemelés teszi lehetetlenné, hogy megmondjuk, hogy ez a lírai én és a halál dialógusának egy-egy megnyilatkozása, vagy mindkét kijelentés a telefonon bejelentkező halálhoz köthető, vagy éppen fordítva, vagy, hogy van-e egyáltalán értelme különbséget tenni az elmondottak alapján? Az sem mellékes, hogy a két szó a sort záró rím után áll: „Felriasztott éjeken / telefonod hangja: / balfülemben élesen csendült rémharangja: *Halló! Halál!*” – vagyis mintha kilógna a sorból, mintha ott se lenne, mint egy kísértet jelenik meg, úgy van ott, hogy nincs is ott. Ez pedig a szavakban megjelenő *b* hangok létmódját képzi le, amelyeknek gyakran nincs is hangértékük, de kiejtve is alig képeznek hanghatást. Az imént

említett párbeszédszerűség nyomai a feltűnően gyakran alkalmazott kötőjelek, amelyek a párbeszéd egyes elemeit is bevezethetik, illetve a kettőspontok, amelyek akár idézeteket is megnyithatnak.⁷ Az írásjelek (kötőjelek, kettőspontok, pontosvessző) gyakorisága feszültségben áll a költemény hanghatásokat előtérbe hozó aspektusával, de a két jelenségben közös, hogy a nyelvszerűsége és így a közvetettségre hívja fel a figyelmet.

Szintén a kísértetiesség benyomását erősíti a versben szereplő rímeknek az a tulajdonsága, hogy a rímhívó szót teljesen magába foglalja az arra válaszoló szó, vagy viszont, mintegy kísértetként tér vissza abban, ugyanúgy, de mégis másképpen, az idegen–ismerős dichotómia mindkét elemét mozgásba hozva, például: „ágy”–„vág”, „ordít”–„csikordít”, „éjjel”–„kéjjel”. Az sem mellékes, hogy „Halló”-ba, a telefonbeszélgetések során a másik jelenlétére, vagy a vonal épségére kérdező szóba egyszerre halljuk bele a *ball* és a *bal* ige folyamatos melléknévi igenévi alakját. A kifejezés ambiguitása utalhat a halál közvetíthetlenségére, valamint a meghallandó hangok halandó, azaz efemer mivoltára is. Az első szakaszban a három szót is magába foglaló rím a hívó sorban még magánhangzó-rövidülést is okoz („zug a tél”). Ez a kiemelt pozícióban, a vers első sorában álló, a hangzás érdekében előálló módosulás arra terelheti a figyelmet, hogy az első sor már előre tudja, hogy mi fog történni később (a rím kedvéért előbb elhal a zúgás), és amiatt már eleve máshogy cselekszik (megrövidít egy magánhangzót). Ez az effektus nemcsak a halál tudatában leélt, és így ennek fényében cselekvő élet allegóriája lehet, de a versben többször szerephez jutó körszerűséghez is hozzáköthető, ugyanis az ágy és a lepedő a halálos ágy mellett a szerelmi együttlét helyszínét is konnotálhatja, amely az elmúlás ellenében dolgozó reprodukció oldalán áll. Ugyanerre a logikára épül, hogy a megszólaló a halál régi szeretőjének nevezi magát, mintha jelenlegi élete előtt is kapcsolatban álltak volna. A „holt” és a „hold” hangzásbeli hasonlósága a hasonlat miatt vizuális hasonlításba fordul át: úgy kel a hold, ahogy az elhunytak lelke kel ki a sírból. Babits költeményében a halott és a halál alakja azonosul egymással,⁸ így lehetséges, hogy a holt lélek sírból történő kikelése a majdan telefonon jelentkező halál hangjának erősödő morajlásaként értelmeződjön, végül mégiscsak visszafordítva a képet az auditív tartományába. A „madár”–„halál” rímpár mellett sem érdemes szó nélkül elmenni.⁹ A két szót nemcsak a rímhelyzet vagy a különböző kultúrákban is fellelhető túlvilági kötődések kapcsolják össze, hanem a költeményben megjelenő halálegelgondolás kísértetszerűsége is, ugyanis a versben háromszor is szereplő madár létmódja is ilyen. Míg az első szakaszban azt olvashatjuk, hogy „száll a téli vad madár”, addig a második szakaszban arról értesülünk, hogy a pusztában „még a madár se jár”, majd végül a megszólaló a „jőjj csak, jőjj el, rossz madár” felszólítással hívja a vidéket elkerülő szárnyas állatokat.

A költemény esetében a telefonhívás önaffekcióként jelenik meg és akár még az önmagát hallva-beszélve-megértés képlete felől is megérthető, vagy inkább ezek kifordítása felől, hiszen Derrida elemzése szerint Husserlnél az önaffekció az én jelenléteért szavatolna, itt azonban annak eltűnése felé mutat azzal, hogy a halál jövőbeli eljövételéről ad hírt.¹⁰ Továbbá Babits verse nem tesz különbséget külső és belső hang között, tehát nem feledkezik meg annak jelölő oldaláról (ahogy akkor tenne, ha a belső hanggal számolna), így nem gondolja azt sem, hogy a

hang transzparens médium lenne. Azonban azt is számba kell vennünk, hogy az én szétbontása a hívást intéző és fogadó félre már túlmutat a klasszikus modernség szubjektumfelfogásán, kivéve akkor, ha a pszichózis felől értjük meg a bejelentkező hangot, mert az én tudata, betegségének feltételezése végül mégiscsak egy integer szubjektum széthullásával számol. Különös, hogy Babits költeményében a hívó fél mindig rejtve marad, mivel egyrészt lepedővel takart, másrészt pedig – éppen a takartság miatt – megkülönböztethetetlen a téli fehér tájtól. Azt nem állíthatjuk, hogy a *Haláltánc* már az externalizált hangelgondolással dolgozik,¹¹ de kétségtelenül fontos lépéseket tesz a megnyilatkozó és a hang elkülönítésének irányába, nemcsak az iménti eljárással, de azzal is, hogy a „vesd le bőröd, húsodat” felszólítással mintha a hang forrásának kiiktatására szólítana fel. Sőt, a hang forrásán kívül maga a megnyilatkozás létezése is kétséges státuszú, hiszen a kurzívval szedett beszélgetésfoszlány a sort lezáró rím után következik. Tehát éppen a kiemelést szolgáló pozíció kérdőjelezi meg, hogy valóban jelen van-e az adott megnyilatkozás. Hasonló státuszú a kísértetként („vesd le lepedődet”) megjelenő halál is, hiszen itt az elrejtettségért a lepedő okolható, amely az egyébként láthatatlan szellemet teszi vizuálisan észlelhetővé. Babits verse más, ismert kísértetreprezentációkat is említ. Nemcsak lepellel fedett kísértetről, hanem lidércfényről is olvashatunk, amely eredetileg a mocsárban rothadó szerves anyagok bomlása során keletkező gázok meggyulladását jelentő, hamar ellobbanó – és emiatt az efemer létmódú hanggal rokonítható – jelenség. Ezenkívül persze a halál legismertebb képzőművészeti reprezentációjára, a csontvázra is történik utalás, amely a kísértet és a lidérc mellett a legstatikusabb halálábrázolás, mivel a vizualitás miatt létmódja nem továtúnó, mint a másik kettőnek. Azonban Babits költeményében a táncot nem annyira a látvány, mint inkább a taktilitás felől kell elgondolnunk: „Jár a tánc és zörg a csont: / így se félek tőled: / jöjj, öleld meg, régi csont, / régi szeretődet. / Fagy ölelget, csont a lánc: / borzalomban, kéjjel – / jár a csont és zörg a tánc – / hadd fürödjünk éjjel.” A halál („régis csont”) ebben az esetben faggyá alakul át, amely a külsőnek és a belsőnek a szembenállását is felborítja, hiszen először a „régis csont” szólítat fel az ölelésre, majd végül a fagy ölelgeti a csontokat. Ennek lehetnek következményei a zörgő csontok („zörg a csont”), amelyek a tánc lépéseit akár a vacogással is felcserélhetik. Szintén ebbe a szemantikai mezőbe tartozik a *borzalom* is, amely olyan hangfestő szavakkal tartozik egy családba, mint például a *borzong*.¹²

Nem egyedülálló jelenség a század első harmadának magyar költészetében, hogy a halál a borzongással kapcsolódik össze. A taktilis érzület azért lehet a halál megsejtetésének eszköze, mert annak ellenére, hogy a legközvetlenebb érzékünk, mégsem fogalmi. Szabó Lőrinc *Rádiózene a szobában* című költeményében¹³ olvashatjuk a következő sorokat: „és ő, a bűvész, különös / vonalakat és jeleket / firkál a levegőbe és / keze nyomán fölzengenek // a ringó ábrák, lebegő / áramok és szimmetriák, / a tündéri játék mögül / előborzong a túlvilág”. De a *Tücsökzene* 304. darabjában – amely a *Vers a pódiumon* címet viseli – is hasonló tapasztalattal találkozhatunk: „és együtt borzong az egész terem, / mikor a piros torkon s ajkon át / öntudatunk kéjes szüneteként / a szép húsból átszikkázik belénk / a szellem, a költő, a túlvilág.” Juhász Gyula *Telefon* című versében a borzongás nem a halállal, hanem a testbe implantált telefonnal hozható összefüggésbe, tulajdonképpen

az emléket felidéző telefon által keltett fiziológiai tünet, amit úgyis neveznek, hogy „kiráz a hideg”, nyilvánul így meg: „Hallom a hangod, selyme simit, / Bársonya borzongat megint, / A szavaid, e pajkos villik / Csapata surran szivemig”. Az utóbbi két idézetben olvasható, az elektromossághoz vagy a telefonhoz kötődő érzelmátvitel sem teljesen példa nélküli elgondolás, noha a külföldi szakirodalom szerint a kor-szakban ez inkább a rádiózással, illetve a röntgenfelvétellel kapcsolatban merült fel.¹⁴

Persze a halál tánca mellett, a hang által történő bejelentkezés lényege is abban áll, hogy a megragadhatatlanságot fel nem számolva szóljon a halálról, hiszen a hang eleve kísérteties, efemer mivolta és a telefon mortifikáló effektusa találkozik itt össze. A telefon és így az auditív észlelet hozzákapcsolása a halálhoz azért is tálalát, mert a hang rögzítve is folyton elcsendül, a hangrögzítés is csak a hang folyamatos eltűnéséről tud számot adni, nem merevíthető ki, mint egy kép, amely ezáltal sosem állhat olyan közel az elmúláshoz, mint a hang. A *Haláltáncra* több ponton is emlékeztető (a halál itt is láthatatlan, az imaginált hang egy holdas éjszaka-n jelenik meg, a vers végén a másik felszólítja az ént saját maga megnyűzására) Radnóti Miklós-vers, *A félelmetes angyal* szintén inkább a hallhatóra helyezné a hangsúlyt, még akkor is ha „[a] félelmetes angyal [csak] ma láthatatlan” [beékelés: K. D.]. Ahogy a Babits-vers nyelvében, Radnótiéban is fontos a hangzósság, amely itt sem független a visszatéréstől: például a költemény végén a *börtön* szóban a levetendő *bőr* kísért. A kísértetiesség tapasztalatához tartozik az is, hogy a lírai én a láthatatlanság ellenére is tudja, hogy a félelmetes angyal ránéz, hiszen a kísértet nem csak az, ami visszatér, hanem egy olyan valami, ami miatt úgy érezzük, hogy folyton figyelnek minket.¹⁵ Jóllehet Radnóti versében az auditív effektusokon („szöcske pattan”, „sikongva vádol”, „surranó saru”, „felveri”, „suttog”) keresztül bejelentkező büntudat és önvád éppen az elnevezés („félelmetes angyal”) miatt vált forrást, helyeződik kívül az énen, egy istenséget megtéve az érzések sugalmazójának, nem az elkerülhetetlen természetes halálra figyelmeztetve, hanem az öngyilkosság elkövetésére sürgetve a vers megszólalóját.

Érdemes még megfigyelni a tudaton belül történő telefonhívás által is sugallt körszerűség egyéb előfordulásait a Babits-versben. Nem csak az ismételten felbukkanó nyelvi elemek („jöjj”, „vesd le”) vagy a haláltánc körtánc-jellege („fagy öleget, csont a lánc”), de a hívás önmaga felé irányuló mivolta által keltett feedback is lényeges, mivel a vers a táj (amelyről már tudjuk, hogy az a szubjektum belsőjének kivetülése) zúgásáról ad hírt az első sorában: „Ha a pusztán zug a tél / és kopogva hull a dér”. A tematizált zaj forrása azonban lehet még a pusztában húzódó telefon- vagy távíróvezeték is. Annak ellenére, hogy erről sehol sem olvashatunk a költeményben, a vezeték jelenléte szolgálhat magyarázatul arra, hogy miként is hullhat a dér a pusztában, ha a definíció értelmében ott nem lehetnek fák. További magyarázatra szorul a dérhez kapcsolt határozói melléknév is („kopogva”), hiszen a levegő páratartalmának a növényzetre történő ráfagyása során keletkező jégkristályok lehullása nem kelthet a kopogáshoz hasonló hanghatást. Viszont a pusztában húzódó vezetékek által továbbított, távíró által leadott üzenetek megidézhetik a kopogást. Ha tehát a megjelenített táj a lírai én belsőjének projekciója és a telefon- vagy távíróvezeték-vezeték is a belsőbe implantált, akkor a zúgásnak innen kell érkeznie. A hangnak és a léleknek az így értett egymásra vetítése régi hagyomány,¹⁶

de megfontolandó, hogy ezúttal nem mint értelmes beszéd, hanem mint zaj jelenik meg. Azonban a versben megjelenő zaj többféleképpen is összefüggésbe hozható a szemantikummal vagy a jelszerűséggel. Elsőként a pszichoanalízisnek azt az eljárását kell említenünk, hogy a páciens beszédének a kommunikációt megakasztó elemeire fókuszál (elszólások, félreértések, hangtévesztések).¹⁷ Másodszor pedig, hogy a vers zárlatában megjelenő üzenet („Halló! Halál”) elgondolható a zaj dekódolásaként is. A versben valamivel korábban megjelenő zaj, a csontok zörgése szintén dekódolható, hiszen ez a testi tünet valójában a fázásnak a jele.

A telefon és a halálhír más költeményekben is összekapcsolódik. Például József Attila *Meghalt Juhász Gyula* című szonettjében: „Szól a telefon, fáj a hír, / hogy megölted magad barátom”, de Szabó Lőrinc *Mindennap valaki* című verse is eszünkbe juthat: „Meghalt! – szinte dörren a hír, / hozza ujság vagy telefon, / úgy jön, mint egy puskalövés, / élesen, kurtán, szárazon.” Ennek az összekapcsolódásnak az oka valószínűleg nem merül ki abban, hogy a telefon volt a hírközlés leggyorsabb módozata, hiszen a telefon megszólalásának kalkulálhatatlansága a halál eljövételének váratlanságával állhat összefüggésben. Utalhat például a halál tapasztalatának közvettségére is, arra, hogy mindig csak közvetve vagyunk képesek megtapasztalni azt, hiszen a halál közvetíthetetlen, vagyis csak ebben a közvetítésben férhető hozzá az élők számára. A költészet szerepe tehát éppen abban áll, hogy úgy mutassa fel a halált, hogy nem számolja fel véglegesen annak idegenségét. A halál eljövételének telefonhívásként történő megjelenítése egyszerre viszi színre az idegenséget és egyszerre számolja is fel azt. A „vesd le bőröd, húsodat” felszólítás például a telefon mortifikáló hatását domborítja ki, hiszen a telefonból felcsendülő hang elszakad az eredettől és a hangképző szervektől, mintegy leveti magáról a testet, de egyúttal rá is kényszerít arra, hogy elképzeljük a megszólaló arcát. Mint azt fentebb már elemeztük, a halál tulajdonképpen vizuálisan érzékelhetetlen marad a költeményben, ezért is nagyon találó a halál hangjának pszichotikus tapasztalatát telefonhívásként színre vinni.¹⁸ A hang forrásának odaértése vagy éppen annak elhagyása az adott költemény irodalomtörténeti pozíciójáról is számot adhat. Tóth Árpád *Rádió* című verse például nem képes elvonatkoztatni a felhangzó zene autentikus közegétől, a lokáltól: „Honnan jössz? Tán egy hamburgi lokál / Sóhajtott el, míg homlokán kigyúlt a / Rossz vérnek kiütései gyanánt / Reklámlámpái vörös koszorúja?” Hasonlóan Babits azonos című költeménye is a rádióadás forrását tudakolja: „Ki vagy s honnan jöttél egy rebbenésre / hogy tündérmód azonnal tovatűnj? / Párizs? vagy Berlin? keresnélek, késve”. Tóth Árpád és Babits Mihály, illetve a klasszikus modernség nyelvfelfogásában tetten érhető szubjektumközpontúsággal állítható párhuzamba ez a jelenség. Szabó Lőrinc *Rádiózene a szobából* című költeménye azonban már nem foglalkozik a hang forrásával, nem lényeges számára, hogy honnan is jön a zene („A zene átmegy a szobán / és táncraperdül és forog, / az égből permetez alá / és a földből felbugyborog”). Ez a jelenség pedig a későmodernségnek arra a jellemzőjére utal, hogy a hangot leválasztja a szubjektumról, kívül helyezi azon, már nem a megnyilatkozás eredete, hanem a produktum maga a lényeg.¹⁹

Hasonlóan montírozódik egymásra az élő és az élettelen a következő idézetben is: „jöjj, öleld meg, régi csont, / régi szeretődöt. / Fagy ölelget, csont a lánc: /

borzalomban, kéjjel – / jár a csont és zörg a tánc”. Míg az idézet elején „a régi csont” egyértelműen a megszólítottira, a halálra utal, addig a folytatásban a fagyban járó csont és a zörgő tánc utalhat akár a lírai én hidegteleléses állapotára, közelebbről annak remegő, vacogó tagjaira is. Másképpen szólva a haláltáncba már pusztán gondolati síkon bevonódó lírai én is hasonlónak válik a sematizált halálhoz, a csontvázhoz. Úgy tűnhet, hogy az „úgyse félek tőled” és hasonló felszólítások azt sugallják, hogy a lírai én nem tart a haláltól, de ezek elgondolhatóak ellentétes irányból is, mintegy ezekkel a felszólításokkal győzködi magát, hogy mérsékelje a rémületét.

Nem hagyhatók figyelmen kívül az erotikus konnotációk sem. A szerető ölelése: „jöjj öleld meg régi csont régi szeretődet”, a lepedő levetésére, valamint az együtt fürdőzésre való felszólítás mind ide sorolhatók. A halál erotizációjának legismertebb magyar nyelvű példája majd három évtizeddel későbből származik, József Attila *Kései siratójának* első szakaszából: „Mint lenge, könnyű lány, ha odaintik, / kinyújtóztál a halál oldalán.” A fentebb már elemzett „régiszerető” szintagma egy korábbi egység nyomát sejteti, amely mintha mégsem szakadt volna meg, hiszen a párbeszédességet idéző központosítás ellenére sem különíthető el egymástól a halál és az én szólama. Például a „vesd le lepedődet” egyértelműen a halálnak szól, akihez már korábban attribútumként járult a lepel, viszont a következő sorban olvasható „vesd le bőröd, husodat” már mintha inkább az előző sor beszélőjének, az élőnek szólna. Babits versében a lepedőnek vagy a bőrnek és a húsnak a levetésére való felszólítás mintha a halál lényegéhez való hozzáférés reményében történne. Azonban ekkor nem a halál idegenségének tapasztalatából sejtet meg valamit a költemény, hanem éppen ezt az idegenséget oldja fel egy, már az Odysseia szirénjeinek csábításával is kapcsolatba hozható klisében.

Összegzőképpen elmondhatjuk, hogy Babits Mihály *Haláltánc* című verse a költő vagy a klasszikus modernség hazai alkotásaira kevésbé jellemző módon nem egy integer szubjektummal dolgozik, hanem a telefonhívás során kettészakítja azt. A halált pedig nem mint külső instanciát viszi színre – ahogy azt a többi Babits-költemény teszi, például *A halál automobilon* – hanem az én tudatának projekciójaként jeleníti azt meg. A telefon másik végén bejelentkező instancia kísértetiesége egyrészt magából a telefonhívás jellegéből fakad, gondoljunk csak a Bónus Tibor által részletesen elemzett telefonjelenetre Marcel Proust regényének harmadik kötetéből (*Guermites-ék*), melyben az elbeszélő én és a nagymama telefonál egymással.²⁰ Másrészt több példát is találhatunk a 20. század első évtizedének költészetéből, ahol a telefonhívás halálhírt közöl. A címbe szereplő halál és tánc mintha ellentétet képezne, hiszen a tánc ritmikus, ismétlődő mozgás, a halál pedig egy pontszerű, irreverzibilis esemény. Talán éppen a telefonhívás köti össze őket, melynek elcsendülő, majd újra felhangzó szólamainak körforgása lehet a hangok haláltánc.

JEGYZETEK

1. Lapis József, *Az elmúlás poétikája. A haláltapasztalat esztétikai közvetítettsége a két világháború közötti magyar költészetben*, Csokonai, Debrecen, 2014, 9.

2. Anthony Enns, *The Human Telephone. Physiology, Neurology and Sound Technologies = Sound of Modern History. Auditory Cultures in 19th- and 20th-Century Europe*, szerk. Daniel Morat, Berg-hahn, New York–Oxford, 2014, 46–67.

3. Nyilasy Balázs, *A kísértetballada és a haláltánc megújítása* = Uő., *Arany János balladái*, Savaria, Szombathely, 2011, 75–88.
4. Vö. Vadera Gábor, *Arany János és kortársai. A ballada = Magyar irodalom*, szerk. Gintli Tibor, Akadémiai, Budapest, 2010, 471–472.
5. József Attila *Levegőt!* című költeményében is kapcsolat létesül a halál és a testben megjelenő idegen anyag között: „Szaporodik fogamban / az idegen anyag, / mint szívemben a halál”.
6. Visy Beatrix, „Öreg csont, ifjú csont”. *A haláltánc mesterei: Babits és Weöres*, Jelenkor, 2013/7–8., 809.
7. József Attila 28 évvel később íródó *Kosztolányi* című költeménye után nehéz elvonatkoztatni a gondolatjel és a holttest látványának összekapcsolásától: „Mint gondolatjel, vízszintes a tested”.
8. Visy, *I. m.*, 810.
9. A halálmadárhoz ld. az alig 30 évvel korábban íródott Arany János-balladát vagy a hagyományhoz Voinovich Géza jegyzeteit: *Arany János Összes Művei*, I., s. a. r. és jegyzetekkel ellátta Voinovich Géza, Akadémiai, Budapest, 1951, 548–549.
10. Jacques Derrida, *A hang és a fenomenon. A jel problémája Husserl fenomenológiájában*, ford. Se-regi Tamás, Kijarat, Budapest, 2013, 91–110.
11. A hang externalizálásához ld. John Durham Peters, *Helmholtz, Edison és a hang története*, ford. Csobó Péter György, Replika, 2011/4., 97–112.
12. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára I.*, szerk. Benkő Loránd, Akadémiai, Budapest, 1967. borzad a.
13. A versről legutóbb ld. Smid Róbert, *Harc a technikával. A technikai és a szerves (ön)szerveződés alakzatai a* *Harc az ünnepértben*, Irodalmi szemle, 2017/12., 37–54.
14. Anthony Enns – Shelley Trower, *Introduction = Vibratory Modernism*, szerk. Anthony Enns – Shelley Trower, Palgrave Macmillan, London, 2013, 11–12.
15. Vö. Jacques Derrida – Bernard Stiegler, *Echographies of Television. Filmed Interviews*, ford. Jennifer Bajorek, Polity, Cambridge, 2002, 120.
16. Ld. a Platónról napjainkig húzóódó hagyományt, amelyben a hang index mentis-ként funkcionál. Ez tulajdonképpen megegyezik a Derrida által fonocentrizmusnak nevezett szemlélettel. Babits *Rádió* című versében is összekapcsolódik hang és lélek: „Sok évszázakon át azt hitte az ember, hogy a kirő-pült hang elvész, mint kirőpült lélek”; „ezek az elszabadult hangok, kik kiszállva messze színházaik kupolái alól, mint elsubant lelkek, különös balbatatlanságukban valami térbeli örökkévalóságba röptülnek némán, csak egy-egy pillanatra csöngve bele itt-ott egy önfeledt fülbe, mint egy régholt költő éneke!”
17. Smid Róbert, *A pszichoanalízis szelleme(i) = Az olvasás labirintusában. Tanulmányok Eise-mann György hatvanadik születésnapjára*, szerk. Bednancs Gábor – Hansági Ágnes – Vadera Gábor, Historia Literaria Alapítvány–Ráció, Budapest, 2013, 191.
18. A skizofrénia és a telefon kapcsolatához ld. Avital Ronell, *The Telephone Book. Technology, Schizophrenia, Electric Speech*, University of Nebraska Press, Lincoln – London, 1989.
19. Jóllehet a Jauss által a modern költészet nyitányának megtett, 1857-ben megjelent Baudelaire-kötet, a *Les Fleurs du mal* is így tesz, ld. Paul de Man, *Antropomorfizmus és trópus a lírában*, ford. Nemes Péter = Uő., *Olvasás és történelem*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Osiris, Budapest, 2002, 385. Már a kötet megjelenésének időpontja is nyilvánvalóvá teszi, hogy a személytelenítés nem a hangot reprodukáló technikai médiumok tapasztalatából vonódhatott el. Nem mellesleg az orvostudományban is hasonló változás látszik beállni. A 19. század közepén az orvosok már nem a páciens saját testére vonatkozó impressziói alapján állítják fel a diagnózist, hanem a beteg beszéde során, sztetoszkóp segítségével igyekeznek meghallani a diagnózishoz szükséges zörejeket. (Jonathan Sterne, *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*, Duke UP, Durham – London, 2003, 123.) Vagyis ebben az esetben sem a megnyilatkozás mögötti szándékon van a hangsúly, hanem magán a produktumon. Tehát akár közös forrása is feltételezhető az orvostudományban és a költészetben beállt változásnak.
20. Bónus Tibor, *Érzékek heterogenitása – hang és kép testamentuma. A telefonról és a fényképező-gépről Proust À la recherche du temps perdu című regényében = Az esztétikai tapasztalat medialitása*, szerk. Kulcsár-Szabó Zoltán – Szirák Péter, Ráció, Budapest, 2004, 289–378.

BALOGH GERGŐ

Szerelem, átok, halál és az én eltűnése

JÓZSEF ATTILA *NAGYON FÁJ* ÉS *MAGÁNY* CÍMŰ VERSEIHEZ

A *Nagyon fájt* és a *Magányt* is bennfoglaló Edit-korpusz verseinek – ahogy Lapis József írja – „radikális énszóródása, szétesése, illetőleg az én hangsúlyozottan diszkurzív létesülése és különféle mediális feltételrendszerek általi színrevitele”¹ rendre találkozik a másik integritásának megsértésével, amely viszonylatban a te elpusztításának művelete nem kivételes, csupán extrém lehetőségként tárul fel.² A versek különösségét, ugyanakkor e különösség költészettörténeti szempontból, Szabó Lőrinc *Semmiért Egészenje* felől nézve korántsem előzménytelen alapképletét éppen az adja,³ hogy az Edit-versek fenntartják ugyan a szerelmi költészet hagyományát,⁴ ám annak megújítását a korpusz legsikerültebb darabjai, a *Nagyon fájt* és a *Magány* tulajdonképp a műfaji konvenciók ki- vagy visszájára fordításával tartják elképzelhetőnek. Így válhat József Attila kései verseiben tematikus szinten – az előbbi költészeti hagyomány paradigmájának keretei között maradva – a szerelmi fohász az érzés alanyának vagy a megszólítottak ártani hivatott, sőt akár a vágyott személy halálát hívó beszédaktussá.

Az 1936-os év hírhedt József Attila-verseinek megszólalását tárgyalva N. Horváth Béla – irányt szabva a későbbi recepciónak – az átok, valamint a rontás fogalmaival ragadta meg azok uralkodó beszédmódjait: „Végső eszközként, a szó erejébe vetett hit jelentkezik egyfelől. A káromkodások – amelyek nem azonosak a kiszólásokkal – jelzik a kimondás, megnevezés mágikus eszközét, hisz nyilvánvaló, hogy a káromló szavak, az *átok* a mágia csökevényesült formái. [...] A *Magányban* az átok verssszervező elem. Az *Aki szeretni gyáva vagy*-ban az elpusztítás kényszerre fogalmazódik meg. [...] Végső soron mind az átok, a fenyegetés, az öl-ölelkezés szuggesztió mint eszköz, ugyanazt a célt szolgálja, a kapcsolatot, a szerelem kikényszerítését a szó erejével. Így rituális cselekedet, kellékek nélkül, csupán a szó mágikus erejében bízva hat a *névmágia*. [...] Az emberi akarat érvényesítésének másik eszköze ezekben a versekben a rontás. Ezt láthatjuk a *Magányban* [a vers első és utolsó stórfájában – B. G.]. [...] Az átkok egymásutániságának eredményeként kialakul egyfajta felsoroló, *ráolvasó szerkezet*. [...] A kötetcímadóvá vált *Nagyon fájt* ugyanezt a hatásmechanizmust, illetve szerkezetet mutatja. [...] A felsorolások egyre erősödő ritmusával a vers rituális jellegű eksztatikus átokba torkollik. [...] Az átok, a rontás, a mágikus ráolvasás olyan eszközök, amelyekkel az egyén meg akarja teremteni helyét a világban.”⁵

Az N. Horváth által azonosított beszédmódok olyan rendszert alkotnak, amely egy, első ránézésre jól körülhatárolt pozitív és egy, szintén markánsan kijelölt negatív pólus differenciája szerint tagolódik. Arra, hogy e pólusok különválasztása a gyakorlatban már korántsem ilyen egyértelmű, nem csupán az hívhatja fel a figyelmet, hogy a tanulmány szerint a *Magány* egyszerre válik az „átok” és a „rontás” egyik paradigmatisztikus versévé, hanem az is, hogy az átok hol a nyelv kapcsolatlé-

tesítéshez, hol az identitásalkotáshoz köthető funkcióját hozza felszínre. (A tanulmány hatástörténeti távlatában az átok konstitúciójának instabilitása jelentős következményekkel jár: az átok/átkozódó vers gyakran használt fogalmainak körülhatárolatlansága és bizonytalansága, ami végső soron ezek nyelvelméleti megalapozatlanságából táplálkozik, a József Attila-filológia egyik égető problémája.) A fentiek tanúsága szerint mind az átokként, mind a rontásként azonosított beszéd-módok a nyelv egy olyan ősi funkcióját idézik meg, mely mindenekelőtt mágikusnak nevezhető. A példaként szerepeltetett költemények nyelve e mágikus nyelvi operativitás maradványait hozza felszínre. A *Nagyon fáj* és a *Magány* innen nézve tehát a nyelv archaikus rétegeinek, a szómágia valaha volt teljesítményének nyomait őrzi, tartja fenn és újítja meg. Az előbbi, N. Horváth tanulmányában névmágiának (a recepcióban később: névvaráznak)⁶ nevezett költői cselekvés teljes mértékben önreferens, hiszen lényege szerint nem irányulhat a nyelven kívüli instanciákra, „kellékek nélkül” megy végbe, a korlátlan nyelvi teremtmőrebe vagy a szó abszolút performativitásába vetett hit, a nyelv teljesítőképessége iránti mély bizalom által vezetve. A beszédaktus-elmélet belátásai felől tehát azt lehetne mondani, a szó ilyesfajta, a nyelv mágikus funkcióit aktiváló kimondása nem rögzít egy tényállást, hanem változást hoz a világba; nem leír, hanem létesít,⁷ minek során mindenekelőtt a performatív aktusok inherens ritualisztikusságát hozza felszínre.⁸

A *Nagyon fáj* megszólalásmódja a 17., vagyis a „Segítsetek!”⁹ felkiáltással kezdődő versszakról kezdve valóban bír átkozódó vagy ráolvasó jelleggel. Emellett azonban kulcsfontosságú észrevenni azt is, hogy a versbeli ő alakzatának való ártani igyekvést végül ténylegesen artikuláló beszédaktus („Hallja, mig él.”) egy alapvetően invokatív („Segítsetek!”), méghozzá az akár másodlagosnak is nevezhető átkokat elszenvető alakokhoz segítségért folyamodó, kétségtelenül rituális összefüggéseket megidéző megszólítássorozat¹⁰ fennhatósága alá rendelődik („Ártatlanok”; „hű ebek”; „Nők”; „Ép emberek”; „férfiak”; „Lovak, bikák”; „halak”; „Elevenek”; „Segítsetek!”). Az előbbi sorozatban megidézett alakok, valamint a velük kapcsolatba hozott események egyszerre eszközei, ha úgy tetszik, kellékei és ami legalább ilyen fontos: lehetőségfeltételei annak a performatívumnak, amelynek sikeres végrehajtása a versbeszéd egyik elsődleges célkitűzése („Hallja, mig él.”). Mint ilyenek, a versbeszéd által létre hívott alakok éppen az eszköz-cél-reláció azon teljességét testesítik meg, amely a fent idézett értekezés keretei között végeredményben külső referenciákra egyáltalán nem szoruló, önmegalapozó „szuper-performatívumokat”¹¹ működtető *Nagyon fáj*nak nem lehet sajátja.

A vers invokatív beszédmódja megkettőzi a költői nyelvet, e művelettel egymástól elkülönült, azonban egymással kölcsönviszonyban álló nyelvi szinteket létrehozva (eszközök [„Ártatlanok”; „hű ebek”; „Nők” stb.]/cél [„Hallja, mig él.”]). Ily módon a megszólítottakhoz címzett felszólítások sikerültsége válik az egyetlen olyan mondat garanciájává, amely az ő alakzatának létébe hivatott beavatkozni. Mindez azt is jelenti, hogy az eszközök szintjére utalt megszólítottak a vers legfontosabb – mert az őt közvetlenül érinteni képes – megnyilatkozásának lehetőségét biztosító külsődlegességekként jelennek meg. A szenvedés visszhangjának inkorporációja („Hallja, mig él.”) nélkülük nem volna lehetséges. Ez az oka annak, hogy a *Nagyon fáj* értelmezésekor nem beszélhetünk a beszédaktusok olyan hierarchia-

mentes struktúrájáról, mely a tiszta performatívum szerkezetét előállíthatná és fenn tudná tartani. A vers elsődleges vagy fő performatívumának felhangzása ismétlése is azoknak a másodlagos vagy külsődleges aktusoknak, melyek a „Hallja, míg él.” kimondásának pusztá lehetőségét előállítják. J. L. Austinnal szólva, a „Hallja, míg él.” csakis akkor válhat boldogult performatívummá, ha az eszközök szintjén lokalizálható performatívumok maguk is sikeresnek bizonyulnak. Mint ilyen, e mondat szerkezete tartalmazza és mozgósítja lehetőségfeltételeinek nyomait, eltörölve és megőrizve a beszédaktus kintjét és a bentjét elkülöníthető határvonalat. A *Nagyon fáj* egyetlen valódi átkának esetében a külső instanciák általi kontamináció tehát kiküszöbölhetetlenként, a szuperperformatívum létesülése pedig lehetetlenként tűnik fel.

Ahogy látható, az önreferens, „csupán a szó mágikus erejében” megalapozott költői kimondás József Attila versében a megszólalást a 17-től egészen a 26. strófaig meghatározó invokatív beszédmód nyelvi teljesítménye miatt válik lehetetlenné. Éppen ez jelenti az átok beszédmódjának valódi esélyét. Az átok nem kis részben attól az, ami, hogy sikerének érdekében megidéz valamely, még a nyelvi szuperperformatívum elvi lehetőségét is megbontó, egyúttal az átok hitelét biztosító külső instanciát (isteneket vagy egyéb természetfeletti autoritásokat). Az átok megszólaltathatóságának e bonyolult összefüggésrendszere a *Magány* értelmezésének esetében is óvatosságra kell, hogy intsen. Már csak azért is, mert e vers költői ereje aligha eredeztethető kizárólag talán legszembeötlőbb performatív műveletéből, vagyis a másik elmúlásának hívásából, és az átokból, mely azt artikulálja. Kétségtelen persze, hogy a recepció által a pszichoanalízis elméletével (mint modellel),¹² különösen pedig a költő Gyömrői Edittel folytatott analitikus terápiájával gyakran,¹³ és a nyomában kibontakozó egyoldalú szerelemmel még gyakrabban összefüggésbe hozott József Attila-költemény a megszólított szuverenitását – sőt élete feletti, biopolitikai szuverenitását – rendkívül erőszakos beszédaktusok formájában kísérli meg felfüggeszteni. A beszédaktus tárgya azonban legalább ilyen lényeges.

József Attila versének hatása nem függetleníthető a szöveg tematikus szintjén implicit módon megidézett halott testtel kapcsolatos, igencsak plasztikusan megjelenített folyamatoktól (a szemre lépő bogár, a test penészedésének, valamint az arc szétpergésének/szétporladásának képeitől), végső soron tehát a halállal, a halottsággal való szembesülés modern kondícióitól. Erről azért is fontos megemlékezni, mert amikor a halál és az irodalom modern viszonya a kérdés tárgya, szem előtt kell tartani azt a nagyszabású kultúrtörténeti átrendeződést, mely szerint – mint Philippe Ariés rámutat – a halálhoz fűződő nyugati hozzáállás a 19. század második felétől kezdve mélyreható változáson ment keresztül. Ennek során az elmúlt évszázadokban mindenütt jelenlévő, a társadalmi interakciókban – például a gyász kötelező érvényű szertartásai révén – jelentős szerepet betöltő halál, a hozzá kapcsolódó gyakorlatokkal együtt lassan elkezdett kitörlni a mindennapokból. Ahogy Ariés fogalmaz, a halál a 19. század utolsó és a 20. század első évtizedei között egyre inkább „szégyenletessé és tiltottá válik”.¹⁴ Ebben a korszakban tűnt fel tehát az élet és a halál közötti azon, az európai kultúrát újrendező modern különbségtétel, mellyel a nem kívánatos, elutasítandóvá váló elmúlást korábban tartani képes diszkurzív tér és kulturális gyakorlatok együttes megalkotását is

lehetővé tette. E diszkurzív tér és kultúrtechnikai apparátus egyik legjelentősebb 20. századi pillérévé a halál intenzív medikalizálása vált. A halál idegenségének ennyiben kevésbé par excellence antropológiai,¹⁵ mint inkább történeti-kulturális tapasztalata ezer szállal kapcsolódik a halál társadalmi modernítésben végbemenő státusz- és alakváltozásához.

A 20. század első évtizedeinek magyar irodalmi modernségében a halált tematizáló nagyobb számú, esetleg a halott testet, a szerves létezés pusztulását megjelenítő kisebb számú versek így vagy úgy, de nyíltan megsértik ezeket a halált tabusító folyamatokat, miközben egy, az európai modernségben virágzó, egészen Charles Baudelaire költészetéig visszavezethető hagyományvonalra csatlakoznak. Költészettörténeti szempontból kiemelt jelentőségű fejleményként értékelhető, hogy az 1920–1930-as évek fordulójától egy olyan törés válik nyílttá, amelynek következtében a magyarországi klasszikus modernségnek a halált átesztétizált, nem ritkán pedig antropomorfizált formában rögzítő, és mint ilyet a legtöbbször immateriális eseményként értelmező beállítódása mellett – amelynek zavartalan továbbélésére lehet példa Karinthy Frigyes *Egy reggel dátum nélkül* vagy Kosztolányi Dezső *Ének a semmiről* című verse – egyre hangsúlyosabban jelenik meg az élő test fiziológiai tapasztalatának előtérbe állítása (Szabó Lőrinc: *A belső végtelenben*; József Attila: *Óda*), valamint a test mint anyagi létforma felbomlásának, az élet és a halál közötti átmenet materiális vonatkozásának a költői megragadása (Szabó Lőrinc: *Egy egér halálára*). Hasonló, ám a testi lét és az elmúlás poétikáinak klasszikus modern, esztétizáló formáival egészen nem szakító tapasztalat jut szóhoz – a betegség antropológiai távlatából – Kosztolányi (*A vad kovács, Februári óda, Száz sor a testi szenvedésről*), Babits (*[Mint a kutya silány házában...]*, *Beteg-klapancia, Karácsonyi lábadozás, Esős nyár, Balázsolás*) és Karinthy kései költészetében is (*Mindszenti litánia*).

József Attila *Magány*ának meglehetősen naturális, a test halottságának állapotváltozásait úgymond a síron túlról felszínre hozó erőszakos megszólalásmódja ennyiben tehát a testi lét későmodern poétikáival, implicit módon pedig azok fokozott provokatív erejével egyaránt kapcsolatba hozható. Az azonban, amit e vers láthatóvá tesz – még ha ereje kibogozhatatlanul össze is fonódik ezekkel –, nem rendelhető kultúrtörténeti diszpozíciója alá, és beszédmódjából sem vezethető le. A *Magány* értelmezése nem egyszerűsíthető a halálos átok („Halj meg!”) létre hívásának, vagy éppen a társadalmi modernítésben ható, a halált tabusító folyamatok megsértésének vizsgálatára. Ráadásul, noha nyelve látszólag a *Semmiért Egészené*hez hasonló műveleteket hajt végre, József Attila költeményének szigorú értelemben nincs biopolitikája és nincs thanatopolitikája sem. Egyáltalán nem szolgál – még hozzá, ahogy látható lesz, poétikájából következően nem – a szuverenitás Szabó Lőrinc elemzett verséhez mérhetően kidolgozott modelljével.¹⁶ Mindazonáltal az sem állítható, hogy ne lehetne megragadni egy, a bio- vagy thanatopolitikai szuverenitás összefüggései között létesített értelmezői keretben. Elég itt csupán a 3. strófának az esztétikai dimenziót az individualitással összekötő soraira („az emberek / némán körülkerülnének, hogy *lássák*: / ilyen gonosszá *ki* tett engemet” [Kiemelés – B. G.]), a szaporodószervek teljes hiányát konstatáló vagy éppen azok eltüntetését végrehajtó 2. strófára („oled helyén a tiszta úrt tartod”), esetleg az

1920-as és az 1930-as évek eugenikai diskurzusaiban főként a sterilizáció (melyet, vegyük észre: a 2. versszak idézett része tulajdonképp el is végez) – egy mélyebb szinten pedig az élet értékessége és értéktelensége közti döntés – kapcsán szóba hozott úgynevezett „idióta” alakja¹⁷ felől is újragondolható 4. strófára utalni („Ha szülsz, a fiadnak / öröme az lesz, hogy körbe forog”).¹⁸ A *Magány* nyelve, mint minden irodalmi alkotásé, működtet referenciális dimenziókat,¹⁹ ugyanakkor poétikájának legalapvetőbb operációja éppen azok meglehetősen explicitté tett felfüggesztésében és újrakonfigurálásában érhető tetten.

Az, hogy a *Magány* költői nyelve az általa létesített referenciális tartomány és az annak dekonstrukciója közötti térben rendezkedik be, már a vers felütésében nyilvánvalóvá válik. A „Bogár lépjen nyitott szemedre.” sor megfosztja a te alakzatát a látás képességétől, a megszólított testét halott testként megjelenítve. A szem ezek között az összefüggések között, túl nyilvánvaló vakságán, azért maradhat nyitott akkor, mikor bogár lép rá, mert a hozzá közelítő idegen tárgy ellen birtokosa mint halott, tehát reflexeitől megfosztott és akaratától elhagyatott test (a te vak nyoma), képtelenné válik védekezni („Bogár lépjen nyitott szemedre. Zöldes / bársony-penész pihézze melledet.”). Azonban legalább ilyen fontos az a metonimikus kapcsolat is,²⁰ melyet ugyanez a mondat tart fenn a *szembogár* szóval, és amely implicit módon pontosan az előbbieket visszafordítását teszi lehetővé. A szemre lépő bogár trópusa ugyanis nyelvtanilag állítja helyre – mintegy visszahelyezve a pupillát a szemgolyó felületére („Bogár [...] szemedre”) – a szem érzékszervének azon egységét, amely a látás fiziológiai lehetőségfeltételeként azonosítható. A vers ennyiben tehát a látás képességét kínálja fel, viszont különös módon épp annak a megszólítottnak, akit ezzel egyidejűleg meg is foszt attól.

Az előbbieket perspektívájából válhat feltűnővé, hogy a látás figurációja nemcsak a költemény felütését határozza meg, hanem annak zárlatát is („Mozdulatlan, hanyatt fekszem az ágyon, / látom a szemem: rám nézel vele. / Halj meg! Már olyan szótlanul kívánom, / hogy azt hihetném, meghalok bele.”). Sőt, mivel a látás a *Magány* majdnem összes szakaszában jelen van („szemedre”, „Nézz”, „Lásd”, „lássák”, „rápislogsz”, „látom”, „nézel”) – és az sem véletlen, hogy egyedül az arc, és így a szemek szétpergését hívó 2. versszakból hiányzik), az egész költemény központi motívumaként azonosítható. A vers recepciójában mindazonáltal konszenzus áll fenn azt illetően, hogy a „látom a szemem: rám nézel vele.” sor a látás megannyi viszonyrendszere között is kitüntetett, sőt központi helyet foglal el a versben. N. Horváth Béla a látás verset uraló tematikájára ügyelve ezt a sort egyenesen az „én–te reláció foglalata”-ként ragadta meg.²¹ Akadt olyan értelmező, aki a zárlatot a benne megjelenített szemek egymásba tükröztetéseként olvasta,²² interpretációjával egy olyan differenciát írva az én és a te viszonyába,²³ amelynek – legalábbis részleges – lebontása a költemény egyik legfőbb poétikai jellegzetességeként tekinthető. A *Magány* nyelvének épp ez utóbbi, öndekonstruktív teljesítményére mutatott rá – a különbség és az azonosság skálájának másik pólusára helyezkedvén – Beney Éva, aki a vers utolsó strófája kapcsán állapította meg, hogy „[e]bben a versszakban az én szinte teljesen belesimul, megkülönböztethetetlenül beleilleszkedik a Te-be – az alany és a tárgy azonosul.”²⁴ József Attila verse az én és a te grammatikai differenciáját pontosan azáltal írja felül – elbizonytalanítva ezzel a

névmások egyértelmű referencializálhatóságát, valamint a lírai hang eredetét stabilizáló, azt az énhez rendelő olvasói stratégiákat –, hogy a szemek azonosításával egyfelől az én és a te megkülönböztethetlenségét, másfelől pedig az én potenciális meg többszöröződését, és ebből kifolyólag egy másik, ám az előbbiekkal szorosan összefüggő, a költő kései verseinek kontextusában is motiváltnak tekinthető olvasatban: eltűnését viszi színre.²⁵

A költemény beszédpozíciójának az utolsó strófában végbemenő változása („látom a szemem: rám nézel vele.”) egyszerre írható le a megszólításból az önmegszólításba való átmenetként²⁶ – és így módon az én megkettőződéseként –, továbbá a megszólított és a megszólító pozícióinak lehetséges felcserélődéseként, vagy más szavakkal: a lírai hang eredetének dekonstrukciójaként. Ez azt is jelenti, hogy még egy olyan olvasat érvényességének lehetősége sem zárható ki, amely szerint a verszárlat emlékezetes sorainak megszólaltatása nem, vagy csak részben tulajdonítható az én alakzatának. Innen nézve az én és a te dialógusának inherens lehetősége az önmegszólító verstípus egy fajtáját színre vivő *Magány* nyelvének sajátjaként ragadható meg. E dialógus részeként a „Már olyan szótlanul kívánom, / hogy azt hihetném, meghalok bele.” mondat akár a „Halj meg!” felszólításra adott válaszként is olvashatóvá válhat. A tárgy jelöletlensége miatt ez a mondat, megint csak egy másik, ám az előbbihez kapcsolódó olvasatban emellett, hogy vonatkozhat a közvetlenül előtte álló felszólításra („Már olyan szótlanul kívánom [ezt]”), bejelenti az én és a te viszonyrendszerén kívül pozicionálható ő alakzatát is („Már olyan szótlanul kívánom [őt]”). A versbeszéd ekként, felszínre hozva a „kívánom” szó kettős vonatkozását, továbbá homonim jellegét, a vágy tárgyát nem a megszólítottban (te), hanem egy, tőle valóban különböző entitásban azonosítja (ő). A *Magány* ezzel tehát egy olyan másik alakzatát is elgondolhatóvá teszi, amely tüntető idegenségével, hiányával az én és a te eredendőbb, a vágy tárgyával szemben pozicionálható összetartozására, a versbeszéd önmegszólításként való meghatározhatóságára mutathat rá.

Rendkívül fontos mindezzel kapcsolatban, hogy az én és a te megkülönböztethetlensége és potenciális felcserélhetősége nemcsak a szemek azonosítását követő, tehát a verset záró sorokra terjed ki. A megszólító és a megszólított egymáshoz képest elfoglalt helyzetének itt tapasztalható megrendülése ugyanis szükségszerűen jár együtt a költemény beszédaktusainak visszamenőleges szemantikai újrendeződésével. Ezt erősítheti meg, hogy – miként erre Osztrólczyk Sarolta rámutat – a *Magány* olvasásirányának visszafordítását mint az olvasásaktusnak egyfajta iránytalanságot vagy körszerűséget kölcsönző eseményt, tehát „a szöveg újratagolódásának lehetőségét”²⁷ a vers végén feltűnő „Halj meg!” felszólítás felől is elgondolhatjuk. Mivel a verskezdet performatívumainak egy része tematikus szinten egy már eleve halott testtel kapcsolatos műveleteket helyez kilátásba, a felütés logikailag a zárlat sikerült performatívumának következményeként is értelmezhető („Halj meg!” → „Bogár lépjen nyitott szemedre. Zöldes / bársony-penész pihézze melledet. [...] Száraz homokként peregen szét arcod, / a kedves.”).

A halott testet implicit módon megjelenítő első két strófa performatívumai azonban csakis annyiban állnak kauzális viszonyban a verszárlat felszólításával, amennyiben eltekintünk a fogak szétmorzsolására és a nyelv felfalására való felhí-

vástól, és amennyiben nem közvetett beszédaktusokként azonosítjuk őket. A nyitány ugyanis, miközben valóban a megszólított fizikai pusztulását előfeltételező trópusokat jelenít meg, elsődlegesen, akárcsak az 5. strófa felszólítása, mégis a te halálának elérésére irányul.²⁸ Közvetett beszédaktusokként értelmezve az első versszakok performatívumai direkt módon nem arról szólnak, amire törekednek, és mégis tartalmazzák céljuk, amely nem más, mint a másik halálának előidézése. A *Magány* a *Semmiért Egészen*hez hasonlóan – ám egészen más nyelvi eseményeket kiváltva ezzel – többször is megkísérli az élet ellenállásának megtörését,²⁹ a zárlat csupán betetőződése ennek. József Attila verse az élet pusztulásának előidézésére törekvő, fokozódó intenzitású, egyre explicitebbé váló – közvetetten (1. és 2. strófa), majd közvetlenül (5. strófa) a megszólított halálát hívó – performatívumait illetően tehát nagyon is következetesen jár el, és nem kerül konfliktusba a lineáris olvasás eljárás módjával. Mindazonáltal ez nem jelenti azt, hogy szerencsés lenne szemet hunyni afelett az előbbieken felszínre került tény felett, mely szerint a nyelvi cselekvéseinek eltérő interpretációit megengedő, sőt előíró vers bizonyos értelemben szembeállítja egymással az olvasás konvencionális lefutását és a költemény inherens, poétikailag-retorikailag kondicionált logikai szerkezetét, a líra logikáját mintegy az olvasás konvencionális ellen kijátszva („A líra: logika; / de nem tudomány.” – [*Ha lelked, logikád...*]).

Az utolsó versszak poétikai-retorikai teljesítménye persze nem nélkülözi az előzményeket. A „Lásd, ez vagy, ez a förtelmes kívánság.” sor a vers 1. és 2. strófájának – első ránézésre a vers beszédmódjának a leginkább megfeleltethető performatívumra, az átokra emlékeztető,³⁰ ám attól különböző szerkezetű nyelvi tetteként – *kívánságként* megnevezett beszédaktusait a költő által elvetett szövegváltozat hasonlatán („Hiszen olyan vagy, mint ez a kívánság”) túllépve azonosítja a te alakzatával. Mivel a vers uralkodó beszédmódja az önmegszólítás, ekkor az én végső soron magát azonosítja a kívánsággal – tehát azzal, amit mond –, e mozzanattal az identitás beszédaktus általi bekebelezésének vagy abban való teljes feloldódásának képét létesítve. A vers kívánsága mindazonáltal inkább tűnik átoknak, mint annak, aminek a vers nevezi. A szintagma belső feszültségét ugyanis éppen az szolgáltatja („förtelmes kívánság” [kiemelés – B. G.]), hogy a „förtelmes” szó, kioltva a kívánság pozitív lételemét, átokká alakítja azt. Amíg egy kívánság egyaránt lehet pozitív és negatív töltetű, az átok, mint Giorgio Agamben rámutat, az áldás ellenpárjaként és lehetőségfeltételeként a nyelv negatív erejének példaszerű megnyilvánulása.³¹ Mindez azt is jelenti, hogy az átok, akárcsak a *Nagyon fáj* invokatív megszólalásának esetében – bár a vers recepciójának N. Horváth Béla már idézett 1980-as tanulmánya óta az egyik vezérfonala³² – itt sem egészen az, vagy legalábbis nem egészen úgy az, aminek a vers értelmezéstörténetének ismeretében gondolhatnánk. A *Magány* átka egy kívánság nyoma vagy maradványa, és eként magában foglalja a szerkezetéből végül kizárt pozitív tartomány távollétét, mely tartomány – a vers tematikus szintjén, ahol a te a valaha volt vagy talán még mindig jelen lévő érzések alanya – a másik iránt érzett szerelem negatív inskripciójaként válik megragadhatóvá.

vánság”) történő rámutatásként jeleníti meg.³³ A kívánsággal azonosított te ekként maga válik a költemény látványt („ez”) és értelmet („kívánság”) integráló alakzatává. Ennek során a te egy, az én által elszenvetethez hasonló belső hasadáson megy keresztül, amely egyszerre tartja működésben az önmegszólítás alakzatát és létesíti az irodalmi kommunikáció viszonyrendszerébe explicit módon bevont olvasó megszólítását, fellazítva, sőt bizonyos fokig elmosva a megszólított és az olvasó közti határokat (az olvasó az olvasás aktusában eszerint szükségszerűen azonosul a kívánsággal: az olvasás innen nézve átjárhatóvá teszi az identitás határait). József Attila költeményében az a paradox helyzet áll elő, hogy amíg lehetséges, az 1. strófa teljesítménye miatt néma („Fogad morzsold szét; fald föl nyelvedet.”) lírai hang eredetéként egy önmagát énként meghatározó beszélő tűnik fel („melybe engem küldesz” [kiemelés – B. G.]), addig maga a mondott, artikulált és értelemmel teli költői szó, vagyis a kívánság/átok a te alakzatához rendelődik, sőt vele válik azonosossá. A *Magány* szétkapcsolja a szó grammatikailag jelölt eredetét és a megszólaló hangot.

A versbeszéd előállítása tehát egyszerre tekinthető az én és a te teljesítményének. Fontos észrevenni, hogy a te itt megfigyelhető khiasztikus megtöbbszöröződéséhez – vagyis ahhoz a jelenséghez, mely szerint a *Magány*ban a beszéd a megszólítotthoz szól és a megszólított a beszéd maga – szorosan hozzátartozik a magányba küldés versbéli mozzanata is („Nézz a magányba, melybe engem küldesz.”). Mivel ez a sor a magányt azonosítja a látás tárgyával, és így bizonyos értelemben a versbeszédként értett kívánsággal is kapcsolatba hozza azt („*Lásd*, ez vagy” / „*Nézz* a magányba” [kiemelés – B. G.]), az én és a te tartományának rögzíthetlensége és differenciálatlansága okán egyszerre idézi meg a vers poétikai-retorikai dimenzióinak uralhatatlan érvényesülését és a versbeszédet megszólaltató, ám a prosopopoeia olvasásalakzatát, vagyis a szöveg arc- és hangadás útján történő fenomenalizálását³⁴ tulajdonképp működtetni képtelen olvasói tevékenység csődjét.³⁵

A „magány” innen nézve – stabil vagy egyáltalán stabilizálható szubjektum híján – József Attila versében aligha tekinthető egy érzés kifejezésének.³⁶ Sokkal inkább értelmezhető a költői nyelv olyasfajta önprezentációs alakzataként, amely az irodalmi megnyilatkozást annak uralhatatlan, a megszólításból az önmegszólításba való, sőt a megszólítás beszédpozíciójának elvesztését okozó, e nyelvet mindig inherens módon fenyegető átmenet, a nyelvnek a másikat, egyúttal pedig az ént is – könnyen lehet, hogy a lírai nyelv egyik alapvető funkcióját felszínre hozva ezzel,³⁷ éppen a te alakzatának univerzálissá tágítása és belső széttagolása révén – potenciálisan kitörő műveletei miatt láttatja az identitás és az együtt-lét létesítésére egyaránt képtelennek (a költői beszédnek mint az impotencia egy formájának a képzetét is aktiválva). A *Magány*, miközben fenntartja a nyelv performatív erejébe vetett hitet, ellentétben a *Nagyon fájjal*, az identitás nyelv általi feltételezettségének és ezáltal belső fenyegetettségének tapasztalatából kiindulva radikálisan meg is kérdőjelezi azt. A vers allegóriájaként értett magány éppen azt sugallja, hogy a *Magány* olvasása során sohasem lehetünk biztosak abban, megszólítással, vagy önmegszólítással van dolgunk; hogy a vers grammatikai szintjének deiktikus funkciója képes-e egyáltalán a költői beszéd által megidézett te alakzatát egy, az éntől

különböző referensre vonatkoztatni és ekként újralétesíteni azt a differenciát, amely az én magányának eltörlését egyedülként tudná megalapozni. Ugyanakkor e differencia újralétesítésének lehetősége, melyet a vers az előbbi kételyek ellenére mindvégig fenntart – ennek emblémája az ő alakzatának implicit feltűnése, és erre példa a szem és a tekintet Kulcsár-Szabó Zoltán által részletesen elemzett zárlatbéli szétkapcsolása³⁸ –, maga is szüntelenül az én körvonalainak elvesztésével, az identitás meghatározásának lehetetlenné válásával, szélsőséges esetben pedig a sajátként felfogott beszédből való kitörlődésével fenyeget. E fenyegetést bizonyos értelemben épp az átok eltérülése, sőt a beszélőre való visszahatása („Halj meg!”) és a nyelv ezt megalapozó uralhatatlan operativitása idézi elő.

A vers tehát felkínálja az identitásalkotás lehetőségét, ám ezzel egy időben szét is zúzza azt. A magány József Attila költeményében nem más, mint annak kiküszöbölhetetlen lehetősége, hogy a költői nyelv üresbe fut, méghozzá éppen saját konstitúciója miatt. Mint ilyen, e nyelv a léttől való megfosztottság, a nemlét magányát közvetíti, melybe a lírai ént a költészet poétikai-retorikai ereje, az én felett uralmat gyakorló nyelvi szuverenitás taszítja.

Habár, ahogy Paul de Man írja, „[e]ly olyan nyelv képzete, mely teljesen megszabadult minden referenciális kényszertől, elgondolhatatlan”,³⁹ a *Magány* nyelvéhez éppúgy hozzátartozik e referenciális tartomány radikális leépítése vagy kiüresítése is, amely a megértést folytonosan eltéríti és egyedül az irodalmi olvasás felől teszi – mégoly ellentmondásos tapasztalatában is – hozzáférhetővé. József Attila verse egyszerre működteti a referenciális tartományok, vagyis a szerelmi költészet, emellett pedig az önmegszólítás, és az olvasó bevonásának; az én és a te megtöbbszöröződésének szintjeit, miközben azokat folytonos egymásba omlásukban jeleníti meg. Az én József Attila 1930-as évekbeli költészetében oly gyakran megfigyelhető későmodern destabilizációja⁴⁰ a *Magány* esetében ebben az összefüggérendszerben megy végbe. Költészettörténeti szempontból lényeges kiemelni, hogy azokról az eseményekről, amelyek mindezt előállítják, a költemény maga is bír tudással. Amíg Szabó Lőrinc *Semmiért Egészen* című versének nyelvét önmaga ellen fordulása, az én beszédét aláásó, ám ilyenként nem tematizált volta – ha úgy tesszük: a költemény tematikus és metapoétikai szintjeinek inherens konfliktusa – határozza meg,⁴¹ addig a *Magány* nemcsak működési elvévé avatja a nyelv bármely megszólalást felülírni, eltéríteni és kitörölni képes poétikai-retorikai potencialitását, hanem tematizálja is azt. Szerb Antal joggal emlékeztet arra, hogy „József Attilának nincs egyetlen naiv sora”.⁴²

JEGYZETEK

1. Lapis József, *Az elmúlás poétikája. A baláltapasztalat esztétikai közvetítettsége a két világháború közötti magyar költészetben*, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2014, 212.

2. Stoll Béla beszédmódbeli hasonlóságuk miatt e korpusz több darabját is összefüggésbe hozta a 17. századi költő, gróf Balassa Bálint egy, címmel nem, és Stoll által nem is egészében közölt versével: Stoll Béla, *József Attila olvasmányaihoz*, Magyar Könyvszemle, 1990/1–2, 76–77. A Stoll által felmutatott intertextuális viszony a *Magány* esetében a szakirodalom állandó hivatkozási pontjává vált, így alig találni olyan, a verset tárgyaló értekezést, amely ne mulasztaná el a Stoll filológiai leleményére való affirmatív rámutatást. Mindazonáltal József Attila kései verseinek beszédmódját egyszer érdemes lenne egy tágabb költészettörténeti kontextusban is részletesen megvizsgálni. Egyfelől: könnyen lehet, hogy Ba-

lassa verse formuláit, nyelvhasználatát illetően a korban maga sem olyan egyedi, és ilyenként, akárcsak József Attila költészete, a hagyományban is inkább benne áll megszólalását tekintve, mint ahogy arra a József Attila-filológia eredményei alapján következtethetnénk (gondoljunk csak a zsoltárhagyományra!). Másfelől: egy jövőbeli részletesebb vizsgálat már csak azért is létfontosságú, mert talán túl nagyvonalú értelmezői lépés egészében eltekinteni a korabeli magyar- és világirodalom szóba hozható alkotásaitól. Abból, hogy egy könyv helyet kapott a költő könyvtárában, sőt kedves olvasmányai közé tartozott, még nem következik feltétlenül, hogy e könyvet (vagy valamely benne foglalt művet) az elkészült mű vagy művek elsődleges – a lehetséges tágabb költészettörténeti összefüggésrendszert kitakaró – referenseként kell kezelni.

3. Lásd ehhez: Kulcsár Szabó Ernő, *A „szerelmi” líra vége. „Igazságosság” és intimitás kódolása a késő modern költészetben* = Uő., *Megkülönböztetések. Médium és jelentés az irodalmi modernségben*, Akadémiai, Budapest, 2010, 236–239.

4. Vö. Tverdota György, *József Attila*, Korona, Budapest, 1999, 157.

5. N. Horváth Béla, *„Add kezembe e zárt világ kilincset”. Az életkudarccompenzációjának kísérlete József Attila Gyömrői Edithez írott verseiben*, *Életünk*, 1980/1–2, 1057–1059.

6. Lásd ehhez: Tverdota György, *„Egy, kit a szó néven szólít”. József Attila nyelvsemlelete* = Uő., *Ib-let és eszmélet. József Attila, a teremő gondolkodás költője*, Gondolat, Budapest, 1987, 90–92.

7. Vö. John L. Austin, *Tetten ért szavak*, ford. Pléh Csaba, Akadémiai, Budapest, 1990, 32–33.

8. Vö. Judith Butler, *Excitable Speech. A Politics of the Performative*, Routledge, New York – London, 1997, 51.

9. A József Attila-versidézetek forrása: *József Attila Összes versei II. 1927–1937*, s. a. r. Stoll Béla, Balassi, Budapest, 2005².

10. A megszólítás eredendően rituális jellegű költői tett. Lásd ehhez: Jonathan Culler, *Theory of the Lyric*, Harvard UP, Cambridge – London, 2015, 216, 222.

11. Lásd ehhez: Kulcsár-Szabó Zoltán, *Konvenció és szuperperformatívum Austinnál*, *Performa*, 2017/6, 10–19. Elérhető: http://performativitas.hu/res/austinkonvencio_kulcsar-szabo_kl_kj_v2_imp.pdf [Utolsó hozzáférés: 2018. 10. 07.]

12. Vö. Kulcsár-Szabó Zoltán, *Magány és énbány József Attilánál* = *„Mint gondolatjel, vízszintes a tested”. Tanulmányok József Attiláról*, szerk. Prágai Tamás, Kortárs – Mindentudás Egyeteme, Budapest, 2005, 140–141.

13. Garai László például a *Magányt* – más versek társaságában – József Attila Rorschach-tesztjével hozza összefüggésbe: Garai László, *„...Amit meglátok birtelen...”*. *József Attila pszichológiai tesztjéről* = *„Miért fáj ma is”. Az ismeretlen József Attila*, szerk. Horváth Iván – Tverdota György, Balassi – Közgazdasági és Jogi, Budapest, 1992, 121–123.

14. Philippe Ariès, *Western Attitudes toward Death from the Middle Age to the Present*, ford. Patricia M. Ranum, Marion Boyars, London, 1976, 85.

15. A halált mint par excellence idegenségtapasztalatot értelmezi: Lapis, *i. m.*, 4, 15. Ennek az az oka, hogy Lapis „a halál konvenciókon túlható ismeretlenségéből, idegenségéből” indul ki. *Uo.*, 28.

16. Lásd ehhez: Balogh Gergő, *Élni annyi, mint ellenállni. Élet és szuverenitás Szabó Lőrinc Semmiért Egészen című versében*, *Irodalomtörténet*, 2018/1, 29–42.

17. Vö. Kulcsár-Szabó Zoltán, *A gondolkodás báborúja. Töredékek az erőszakos diskurzusok 20. századi történetéből*, Ráció, Budapest, 2014, 130.

18. A gyermek körben forgásának trópusa emellett felidézheti az *Eszmélet* nyitányát is: „Földtől eloldja az eget / a hajnal s tiszta, lány szavára / a bogarak, a gyerekek / kipörögnek a napvilágra”

19. Vö. Roman Jakobson, *Nyelvészet és poétikai* = Uő., *Hang–jel–vers*, Gondolat, Budapest, 1972², 263.

20. Vö. Sebesi Viktória, *Egy állati kép. Az érzékiség „elnyelése” József Attila A bőr alatt halovány árnyék című versében* = *Nyugvó energia. Az Alföld Stúdió antológiája*, szerk. Fodor Péter – Lapis József, Méliusz Juhász Péter Könyvtár, Debrecen, 2018, 91.

21. N. Horváth Béla, *A líra logikája. József Attila*, Akadémiai, Budapest, 2008, 399.

22. Vö. Sz. Molnár Szilvia, *A magány képei = Újraolvasó. Tanulmányok József Attiláról*, szerk. Kabdebó Lóránt – Kulcsár Szabó Ernő – Kulcsár-Szabó Zoltán – Menyhért Anna, Anonymus, Budapest, 2001, 261.

23. Vö. N. Horváth, *A líra logikája...*, 398.

24. Beney Zsuzsa, *A két anya* = Uő., *A gondolat metaforái. Esszék József Attila költészetéről*, Argu-

mentum, Budapest, 1999, 24. Az itt jelentkező – az én és a te viszonyát mélyen érintő – kérdések kapcsán felidézhető az a jól ismert tény, miszerint a vers életrajzi olvasatai által megszólítottként azonosított Gyömrői Edit – akihez, vagy egy vele behelyettesíthető, szintén viszonzatlanul szeretett nőhöz a vers modalitását vizsgálva Veres András szerint „óhatatlanul eltalálunk” (Veres András, *A kései korszak verstípusairól*, Magyar Tudomány, 2005/11, 1429.) – a *Magány* környezetében, az analízis termékeként születő *Szabad-ötletek jegyzékében* (1936) is kiemelt helyzetben jelenik meg. Habár az ilyesfajta szövegközi kapcsolatoknak túlzott jelentőséget tulajdonítani túlságosan is elhamarkodott, valamint a szöveg poétikai-retorikai összetettségét némiképp leegyszerűsítő gesztus lenne (például a Gyömrői halálát kívánó sorokat a vers nyitányának és zárlatának kulcsául megtéve), érdemes lehet megemlíteni, hogy a Gyömrőit megidéző megnyilvánulások között – a talán nem is olyannyira reflektálatlanul őszinte, tehát a vélhetőnél jóval tudatosabban megalkotott jegyzékben (Vö. N. Horváth, *A líra logikája...*, 383–384.) – egy, a *Magány* utolsó strófájában megfigyelhetőre nagyon is emlékeztető, a felcserélődés lehetőségén alapuló szerkezettel találkozhatunk: „Gyömrői nem uszja meg ezt az analízist / nekem nincs semmire bizonyíték / meg kellene fordítani a viszonyt, ami köztünk van, hogy én is beléje lássak” József Attila, *Szabad-ötletek jegyzéke*, s. a. r. Stoll Béla, Atlantisz, Budapest, 1999, 39. Az analízis alanyának és az analízist végző személynek az idézett részben feltűnő pozíciócseréje olyan khiasztikus struktúrát hoz létre, amelyben a bent és a kint a pszichoanalitikus kezelésben résztvevő mindkét fél számára átjárhatóvá válik, méghozzá éppen a *Magány*ban főszerepet játszó látás által.

25. A „nemlét” értelmében vett „semmi” József Attila kései költészetében játszott meghatározó szerepére már Németh G. Béla is felhívta a figyelmet: Németh G. Béla, *A kimondás törvénye. A kései József Attila világképe és poétikája* = Uő., *Hosszmetszetek és keresztmetszetek*, Szépirodalmi, Budapest, 1987, 238. Lásd ehhez még: Lengyel András, *A föltárló „semmi”*. József Attila, Kosztolányi és a nihilizmus = Uo., *A modernitás antinómiái. József Attila-tanulmányok*, Tekintet, Budapest, 1996, 194–267, különösen: 248–267. Továbbá: Bednancs Gábor, *Modern mítoszok és az újírás lehetőségei. A líraolvasás esélyei a 21. században*, Ráció, Budapest, 2016, 148–161. Kulcsár-Szabó Zoltán szerint a *Magány* olvasható „mintegy a *Ki-be ugrál...* énhányának egy értelmezéseként”. Kulcsár-Szabó, *Magány és énbíány József Attilánál*, 134.

26. Mint ismert, Németh G. Béla éppen József Attila kései költészetének verscsoportját teszi meg az önmegszólító verstípus leginkább reprezentatívnek tekinthető korpuszává: „Az mindenesetre bizonyos, hogy ez a verstípus, ez az attitűdfajta a kései József Attila korában és költészetében éri el eddigi legjobb teljességét.” Vö. Németh G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról* = Uő., *Hosszmetszetek és keresztmetszetek*, 264.

27. OsztróLuczky Sarolta, *„Veszem a szót...”*. A „keletkező szó” poétikája József Attila költészetében, Ráció, Budapest, 2014, 105.

28. Közvetett beszédaktus alatt azt értjük, amikor „egy illokúciós aktust egy másik végrehajtásának útján, közvetetten hajtunk végre”. John R. Searle, *Közvetett beszédaktusok*, ford. Síklaki István = *Nyelv-kommunikáció – cselekvés*, szerk. Pléh Csaba – Síklaki István – Terestyéni Tamás, Osiris, Budapest, 1997, 63.

29. Vö. N. Horváth Béla, *„Add a kezembe e zárt világ kilincset”...*, 1058.

30. Nem véletlen, hogy Austin a kívánságot és az átkot azonos kategóriába, a beszédaktusok „viselkedő” típusába sorolta: Austin, *I. m.*, 153.

31. Vö. Giorgio Agamben, *The Sacrament of Language. An Archeology of the Oath*, ford. Adam Kotsko, Stanford UP, Stanford, 43–44.

32. Például: Szabolcsi Miklós, *Kész a leltár. József Attila élete és pályája. 1930–1937*, Akadémiai, Budapest, 1998, 704. Továbbá: Stoll, *i. m.*, 76.

33. Vö. OsztróLuczky, *i. m.*, 101.

34. Vö. Bettine Menke, *Ki beszél? A beszélő arc alakzata a retorika történetében*, ford. Török Ervin = *Figurák*, szerk. Füzi Izabella – Odorics Ferenc, Gondolat–Pompeji, Budapest–Szeged, 2004, 100–101.

35. Vö. OsztróLuczky, *i. m.*, 100.

36. Kosztolányi Dezső és Babits Mihály, Juhász Gyula és Tóth Árpád költészetéről szólva a magányt – nem rákérdezve annak poétikai-retorikai feltételezettségére – egy érzés kifejezéseként értelmezi: Diószegi Endre, *A magány, mint költői téma megjelenése a Nyugat költőinek műveiben*, Irodalomismeret, 2011/4, 179–185.

37. „A lírai te alapvető jellemvonása [...] annak a meghatározatlan lehetőségnek az előtérbe helyezése, amelytől a te egyszerre lesz meghatározott másik, a legáltalánosabb másság, és valaki, a megha-

táratlan ágens helyi értéke.” Jonathan Culler, *A líra nyelve*, ford. Keresztes Balázs, Prae, 2017/3, 11.

38. „A »a látom a szemem, rám nézel vele« sor, amely lényegében ugyanazt mondja, mint a »Ki-be ugrál a két szemem [...]« a másik vers nyitányában, sehoggy sem referencializálható akkor, ha egy valóságos másíkról van szó, sőt ettől függetlenül is csak a szem és a tekintet közötti különbségtétel vagy hasadás felismerésével tehető értelmessé: a másik tekintete materializálódik itt mintegy az én (vagy a te – itt most nincs különbség) szemében, és mintha ez a helyettesítés hozná létre az én önazonosításának – persze némiképp törekeny – tükrös struktúráját.” Kulcsár-Szabó, *Magány és énbíány József Attilánál*, 143.

39. Paul de Man, *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. Fogarasi György, Magvető, Budapest, 20062, 63.

40. Vö. Kulcsár Szabó Ernő, „Széttérült ütem bálója”. *Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakküszöb József Attila költészetében* = Uő., *Irodalom és hermeneutika*, Akadémiai, Budapest, 2000, 181, 192. Továbbá: Kulcsár Szabó Ernő, *Csupasz tekintet, szép embertelenség. József Attila és a humán visszavonulás költészete* = Uő., *Megkülönböztetések...*, 212.

41. Lásd a 16. lábjegyzetet!

42. Szerb Antal, *Mindig lesznek sárkányok. Összegyűjtött esszék, tanulmányok, kritikák II. Magyar irodalom*, Magvető, Budapest, 2002, 504.

HALÁSZ HAJNALKA

Eszméletvesztések

ÉSZREVÉTELEK AZ *ESTI KORNÉL* TIZENHATODIK FEJEZETÉHEZ

Hans Ulrich Gumbrecht az 1926-os évet különböző korabeli írásos dokumentumok felsorakoztatása által felelevenítő könyvében többek között a halállal való szembenézés szükségében fedezi fel ennek az önkényesen körülhatárolt és ezért valamiképp példaszerűvé is váló időszaknak az egyik legfőbb mozgatórugóját. Az extrém sportok, az emberi teljesítőképesség határait próbára tevő versenyek és látványosságok korabeli népszerűsége – melyek során a nézőknek lehetőségük nyílik megfigyelni, ahogy mások kockára teszik az életüket és farkasszemet néznek a halállal, mint például a bikaviadal, a box, a hegymászás, a repülés, a csatornaátúszás vagy az éhezőművészet esetében – Gumbrecht szerint a halálhoz való viszony megváltozásával magyarázható,¹ melynek háttérében az a mélyreható, a modernitással reflektálhatóvá váló történeti szemléletváltás áll, hogy a lét határai ekkorra egy transzcendens horizontból végérvényesen és elkerülhetetlenül magába az emberbe, az ember saját létmeghatározásába helyeződnek át. A hamvasztás elterjedése mint a halál utáni transzcendens lét materialista tagadása² vagy a múmiák – hasonló szemléletről árulkodó – kiállítása és közszemlére tétele³ is a halál mindennapi jelenvalóságáról, a mindennapi életbe való intergalálásának az igényéről árulkodik, melynek másfelől, az ember önmeghatározására nézve az individualitás és az élet felértékelődése az egyidejű velejárója.

A könyvnek ez a tematikus csomópontja, a halállal való szembenézés bővölete és a végességtapasztalat sokrétű reflexiója, amelyet Gumbrecht az egyes fejezetekhez fűzött kommentárjaiban még történeti okokra vezet vissza, sokatmondó fe-

szültségbe kerül a könyv voltaképpeni céljával és az utolsó két fejezetben kifejtett történelemfelfogásával, amely a történelemhez, az emberi és a saját lét végességéhez, meghaladhatatlan határaihoz való viszony értelmezésen alapuló formáit, a történelemből való „okulást” másodlagosnak tartja az ember ennél alapvetőbb vágyához képest: hogy felszámolja és visszafordítsa a születése által az őt a múlttól elválasztó határt, eseményt, illetve hogy saját végességét elfelejtve (ez esetben azt, hogy nem 1926-ban él)⁴ közvetlenül, érzékeivel, és ne értelmével tapasztalja meg a múltat.⁵ Ez a feszültség akaratlanul is a halállal való szembenézés és a tőle való elfordulás egymást feltételező tendenciáinak a történeti formációit rajzolja ki, illetve közvetetten azt is beláthatóvá teheti, hogy az emberi lét meghaladhatatlan határának a tapasztalata már csak azért is az értelmezés függvénye és történetileg feltételezett (akkor is „okulunk” a múltból, ha nem akarjuk vagy nem tudunk róla), mert ezt a határt, épp mert megvonja magát az érzékektől, éppúgy helyettesítheti a születés, mint a halál, az elérhetetlen múlt és a kiszámíthatatlan jövő, vagy azok a transzcendens, idealista vagy metafizikus gondolatalakzatok, amelyek pedig az érzéki, élő, közvetlen vonatkozás (bizonyos értelemben az „élet”) lehetetlenségét feledtetik el.

A probléma összetettségét és történeti dimenzióit többek között a Gumbrecht által idézett és – még ha egy egysíkú séma keretében is, de – a halál tapasztalatára adott *válaszként értelmezett* irodalmi és filozófiai szövegeken lehetne nyomon követni, például a *Lét és idő* vonatkozó részein, melynek Gumbrecht könyvében majdnem egy teljes fejezetet szentel. Ezzel a művel Gumbrechtnek már csak a materiális keletkezés éve (a „historiográfiai” kísérlet szövegválogató elve) miatt is „szembe kell néznie”. A mintegy érzéki tanúbizonyisággént felmutatott irodalmi szövegekkel szemben, melyek lényegükénél fogva fokozottan ki vannak szolgáltatva a referencializálás műveleteinek, a *Lét és idő*, ahogy ez minden olvasója számára nyilvánvaló lehet, nem minden további nélkül járul hozzá a korhangulat, az 1926-os év „érzéki” felidézéséhez. Heidegger – Gumbrecht számára gyakran motívátatlannak tűnő és emiatt aztán homályban maradó – tézisei a többi fejezetben feltárt, egyidejű kulturális kódok és mozgatórugók felől nyernek magyarázatot: a „halálhoz való előrefutás” gondolata például Gumbrecht szerint ugyancsak a félelem és a halál által kiváltott korabeli, borzongással teli érdeklődést tükrözi, illetve ugyanolyan erre való reakciónak tekinthető, mint az említett szenzációk, az újkeletű szabadidős elfoglaltságok vagy az exotikum és a veszélyes sportágak iránti érdeklődés.⁷

Nem kell különösebben elmélyülnünk a *Lét és idő* halálhoz viszonyuló létet tárgyaló fejezetében ahhoz, hogy kiderüljön, Heidegger ezt a fejezetet is annak a jellemzésével kezdi, ahogyan mindenki, pontosabban az „akárki” mindenekelőtt és többnyire a halálhoz viszonyul, hogy azután ennek alapján határolja körül a halálhoz mint kitüntetett létlehetőséghez való viszonyulás tulajdonképpeni módját (a halálhoz való „előrefutást”).⁸ A nem-tulajdonképpeni és a tulajdonképpeni viszonyulás egyik legfontosabb különbsége abban áll, hogy míg a mindennapi jelenvalólét saját halálát mások, „akárki” halálával,⁹ naponta előforduló halálesetekkel, a „mindenki meghal” eltávolító általánosságával vagy éppen valami félelmet keltő és tőle független körülménnyel helyettesíti, pontosabban mindenekelőtt így ismeri, addig a halálhoz való előrefutás a halálhoz mint saját lehetetlenségének a lehető-

ségéhez, azaz nem valamilyen kívülről jövő, fenyegető és jövőbeli eseményhez, hanem mint egy saját, *állandó* és szorongató lehetőséghez, létlehetőségének fenyegetettségéhez viszonyul. Gumbrecht egyrészt érthető módon von párhuzamot a halálhoz való előrefutás gondolata és a halállal való szembesülés kulturális formái között, amennyiben Heidegger elhatárolása – nagyon leegyszerűsítve – mint a végesség vagy a halál kétfajta értelmezése a mások és a saját, az általános és az egyedi, illetve a külső és a belső ellentéteivel, „kódjaival” is megragadható, és innen nézve akár úgy is tűnhet, hogy a halál lehetőségének a nyilvános kibeszélése és látványos bemutatása a kultúra, a szórakoztatóipar és a tömegkommunikáció területén tulajdonképpen ugyanazt hajtja végre, amit Heidegger – innen nézve elvont – imperatívusként (előrefutásként és a tulajdonképpeni létre való felhívásként, „lelkiismerettel-bírní-akarási”-ként)¹⁰ fogalmaz meg. Másrészt viszont Heidegger elemzése azt is beláthatóvá teszi, hogy a mindennapi létmegértésnek igen kifinomult, kétértelmű, változatos, mondhatni retorikailag meggyőző, 'technikái' vannak a halál állandóan szorongató lehetőségének az elfelejtetésére és a halál elmaszkírozására, megszelídítésére, ami nemcsak a halállal való 'szembefodulás' egyszerű 'odafordulásként' való elképzelését vonja kétségbe, hanem arra a szorongató fenyegetésre vagy veszélyre is visszautal, amely elől a jelenvalólét éppen azért nem tud végérvényesen elmenekülni, mert ez úgy mond a legsajátabb, 'legbensőbb' 'lényegét', pontosabban létlehetőségét alkotja, illetve éppen ezért menekül, hanyatlik a – vele bizonyos értelemben *szembenéző* – világra.

A halállal való szembenézés és intenzív foglalatatoskodás gyakorlatai ezért minden látszat ellenére épp az ellenkezőjét teszik annak, amit mondanak, illetve éppen hogy elfordulnak attól, amivel úgy vélik, hogy szembenéznek. A halál bizonyosságának és tényszerűségének a világra kivetülő reprezentációja a halál *lehetőségének a tudatosításával* a lehetőséget egy már eleve eldöntött, biztos alakzatban rögzíti, s ezzel *lehetőségjellegétől fosztja meg*, attól, hogy a halál „bizonyos és emellett meghatározatlan, vagyis bármelyik pillanatban lehetséges”.¹¹ A fenyegető lehetőség jövőbe halasztása, eltávolítása (a mindennapi létmegértés a halálnak ezért csupán „*empirikus* bizonyosságot”¹² tulajdonít) tulajdonképpen egy ezzel ellentétes, feltartóztatathatlan jövőendő ellen védekezik: a jövő megismerhetetlenségének a jelenről való leválasztása bizonyos értelemben olyan szimptóma, amely megnyugtat és orvosol, amennyiben azt feledteti el, hogy a jövő mint *eljövő* bármelyik pillanatban lehetséges és talán már itt is van; hogy az *eljövő*, ami vagy aki jön, anélkül jön, hogy terveznénk vagy akarnánk, olyan váratlan és hívatlan vendégként érkezik, aki talán máris a küszöbön áll. Ennek a lehetőségnek az érzékek eltompítása, elaltatása általi elnyomása (például a szenzáció magával ragadó élményében) persze nem kevésbé veszélytelen, sőt, szintén egyfajta halálközeli állapotot jelent, még akkor is, ha ebben a fenyegető és növekvő közeledés látszólag biztos és biztonságos, védelmező, ugyanakkor kiszolgáltatató közelséggé szilárdul. Vagy ahogy Heidegger fogalmaz: „A jelenvalólét mint belevetett világban-benne-lét már mindenkor ki van szolgáltatva halálának. Saját halálához viszonyulóan létezvén, a jelenvalólét faktikusan és állandóan meghal, még mielőtt elérkezne elhunynya pillanatához.”¹³ A halálhoz való tudatos odafordulás, illetve a halál kulturális reprezentációja tehát azt a – *nem érzi, nem bizonyítható, megismerhetetlen, mégis*

bizonyos, azaz tagadhatatlan és üres – tényt felejteti el, hogy a halál, amely mindig csak a sajátom lehet, reprezentálhatatlan, az érzékeim számára – melyek szintén úgy tartoznak hozzám, hogy nem birtokolhatom, nem uralhatom őket – nem hozzáférhető. A halálról a kőbe vésett tények, vésetek, írások vagy monumentumok ezért nem magától értetődően vagy nem szó szerint tanúskodnak. A szó szerinti olvasás persze szintén nem olyan csapda, amelyet el lehetne kerülni, hiszen – egy Heideggertől távol álló példával élve – ez is tudattalanul, egyfajta alvó, halott tudatállapotban megy végbe: a mindennapi létmegértés elleplező, helyettesítő, torzító és egyben megszépítő, megérzékítő (szó szerint esztétizáló vagy szenzációt keltő, azaz az érzékeket kisajátító és magával ragadó) eljárásai akár a tudatalatti, illetve a – freudi értelemben vett – álommunka tevékenységével is kapcsolatba hozhatók: a „mindenki meghal” megnyugtató bizonyossága részben talán annak köszönhető, hogy ezt – kisebb átrendezéssel – mindenki *szó szerint* veszi és egyben *megszemélyesíti*: „mindenki hal meg”, nem pedig én. A mindennapi létmegértés „állandó menekülés[e] a halál elől”¹⁴ (tulajdonképpen önmaga helyettesíthetetlenlensége elől) ezért akár olyan végeérhetetlen, beteljesíthetetlen, végeredményben sosem teljesen megnyugtató, a halál elől a halálba menekülő topológiai láncolatként is felfogható, amely többek között a Gumbrecht által leírt kulturális gyakorlatokban ölthet testet, és amely történeti és kulturális kiterjedésben is összetettebb mintázatokkal mutat annál a színes és sokrétű, mégis egydimenzióssá merevített képnél, amelyet Gumbrecht könyve az 1926-os év *mindennapjairól* közvetít.

Ha a halál lehetőségébe való „előrefutás” nem fogható fel úgy, mint a halállal való szembesülés vagy találkozás, akkor ez kézenfekvő módon azokat az elgondolásokat is aláássa, amelyek egy ilyen dialektikus többlettel járó szembenállásból származtatják az élet felbecsülhetetlen, mérték nélküli értékét, helyettesíthetetlen egyediségét, hiszen ez a többlet (a jelen pillanat átélésének a képze) azon nyomban felemészti magát, mondhatni már születése pillanatában halálra van ítéelve. A halál lehetőségének a megközelítése nyilván e (nem képzeletbeli, sőt elképzelhetetlen) lehetőség megvalósításával sem eshet egybe. Még mielőtt Heidegger rátérne a halálhoz viszonyuló tulajdonképpeni lenni-tudás tanúsításának a problémájára (melyet a lelkiismeret hangjának, hívásának semmiféle tartalmat nem közlő, „hallgatag”-on¹⁵ megértő meghallásának a nem-dialektikus, nem-kommunikatív viszonyában fejt ki), a halál lehetőségének a *megértését* a következőképpen írja le:

„a halálról való töprengés ugyan teljesen nem fosztja meg a halált lehetőségjellegétől [...] de gyengíti azáltal, hogy szeretné kiszámíthatóvá tenni. [...] A halálhoz viszonyuló létben ezzel szemben [...] a lehetőséget minden gyengítés nélkül mint *lehetőséget* kell megérteni, *mint lehetőséget* kell kialakulnia, és a hozzá való viszonyulásban *mint lehetőséget* kell *elviselni*. [...] a megértő közelhozásban a lehetséges lehetőség csupán „növekszik”. [...] Minél leplezetlenebbül értjük meg ezt a lehetőséget, annál tisztábban hatol be a megértés e lehetőségbe *mint az általában vett egzisztencia lehetetlenségének lehetőségébe*. [...] A halál minden valamihez való viszonyulás, minden egzisztálás lehetetlenségének lehetősége. Az e lehetőségbe való előrefutásban a

lehetőség ,egyre növekszik', vagyis úgy tárul fel, mint ami egyáltalán semmiféle mértéket, semmiféle többet vagy kevesebbet nem ismer, hanem az egzisztencia mérték nélküli lehetetlenségének lehetőségét jelenti.¹⁶

A lehetőség *leplezetlen*, azaz nem tropologikus helyettesítésen keresztüli megértése sem a töprengésben vagy a halálra gondolásban, sem a rá való várákozásban nem mehet végbe. A lehetőség közelhozásában vagy a hozzá való közeledésben e lehetőséget mint erősséget ki kell bírni, el kell viselni, annál is inkább, mert minél közelebb kerülünk hozzá, annál erősebb és növekvőbb lesz. A halál lehetőségének a megértése nem a jelenvalólét vonatkozásait, lehetőségeit erősíti, nem ad hozzá vagy kölcsönöz neki olyan többletet, amely belőle hiányozna vagy amellyel ki kellene egészíteni, hiszen a hozzá való viszonyulás nem az egzisztencia nem-egész vagy még-nem-kész (kéznéllevő) voltának a beteljesülése vagy bevégeződése.¹⁷ Az, amihez a megértés közel kerül, nem helyettesíthető, nem mérhető vele össze, a hozzá való viszonyulásnak nincs mértéke, egyéb viszonyítási alapja, ennek a viszonyulásnak nincs más lehetősége, vagy úgy is mondhatnánk: nincs rá szó, nincs megfelelője vagy hasonlata. Ez a megértés nemhogy nem kölcsönöz értéket vagy jelentést az életnek, a jelenvalólét lehető-létének, hanem – ahogy Heidegger pár fejezettel korábban a szorongás diszpozíciója kapcsán megállapítja –, éppen ellenkezőleg, a világhoz való viszony vagy vonatkozás „semmi-ben és sehol-ban” megmutatkozó¹⁸ *jelentéstelenítését és jelentéktelenítését*, azaz éppen hogy a csak kölcsönzött jelentésektől és értékektől való megfosztását, kiüresítését hajtja végre, ami – saját lehetetlenségének „alapján” – minden jelentéssel való kapcsolat eloldhatóságának (lehetetlenségének) a lehetőségét tárja fel.

Az élet értéként való elgondolásának és a halállal való dialektikus szembeállításának a másik következetes kritikusa ismeretesen Nietzsche,¹⁹ akinél többek között az „Isten halott”²⁰ elhíresült gondolata adhatna alkalmat a halállal való „szembenezés” lehetőségének vagy éppen lehetetlenségének a felülvizsgálatára. Az élet értékének, illetve minden univerzális, metafizikai értéknek a megkérdőjeleződése, kiüresedése, majd az üresség és a semmi mint olyanként való („nihilista”) megmutatkozása és kiterjedése, vagy úgy is lehetne mondani, hogy a semmi, például a halál bizonyos módú reflexiójának a ,növekedése’ Nietzsche szerint olyan feltartóztathatatlan történeti folyamat, amelynek a következményei (nem csak a 19. század végének történeti horizontjából szemlélve) beláthatatlanok és kiszámíthatatlanok. A *vidám tudományban* a „veszett ember”-ről²¹ hírt adó Nietzsche, mely ember az embereknek Isten halálhírét, pontosabban az emberek hallatlan tettének hírét hozza („Hogy hová lett Isten? – kiáltotta –, majd én megmondom nektek! *Mi öltük meg*, – ti és én!”), ezt a tettet (és egyben ennek hírét és hírmondóját) olyan közelgő, kísérteties, borzalmas „esemény”-nek nevezi, amelyet már megcselekedtek, de amely „még úton van, vándorúton, – még nem jutott el az emberek füléig.”²² A „küszöbön áll[ó]” nihilizmus egy másik helyen mint „minden vendég legkísértetiesebbike” jelenik meg,²³ akinek az eredete, kiléte és holléte ismeretlen, azonosíthatatlan, akárcsak a tett, a gyilkosság, a pusztító semmités eseménye, illetve ennek körülményei és következményei,²⁴ miáltal a halott csak élőbbé, fenyegetőbbé és ki-

sértetiesebbé válik. Az „új értékek”, a – nem a halállal ellentétes, hanem ezen el-lentéten túli – élet eljövételének feltétele a nihilizmus „átélése”, a semmi végső-ig kiélezett logikájába való belebocsátkozás,²⁵ ezzel a „legfőbb veszéllyel”²⁶ való olyan leplezetlen szembenézés, amely a morál genealógusa számára sem az egyszerű odafordulásban vagy szembenézésben, hanem csak a megértés, pontosabban az interpretáció munkájában mehet végbe.²⁷ Bár Heidegger szerint Nietzsche filozó-fiája nem haladta meg a nihilizmust, hanem sokkal inkább ennek a beteljesítője maradt,²⁸ az élet (lehetetlen lehetőségének) és a halál (a lehetetlenség lehetősége-nek) a kettő ellentétén vagy szembeállításán túli elgondolásai között mégis adód-hatnak olyan párhuzamok, amelyek együttesen – Gumbrecht javaslatánál differen-ciáltabb módon – válaszolhatják meg, vagy legalább vethetik fel a kérdést, hogy milyen hozományai lehetnek a halál – és az élet – ekkoriban felerősödő ref-lexióinak a huszadik század első évtizedei irodalmában.

A halál esztétizálása és az ezzel szembeállított élet/értelem felértékelése egyfe-lől, és a (saját) halál, semmisség helyettesíthetetlen egyediségének a jelentéktele-nítő-jelentéstelenítő, kiüresítő következményei másfelől, vagy – ezzel párhuzamo-san – a metafizikai centrum, értékek hiányként (veszteségként), vagy pedig, ép-pen ellenkezőleg, semmítő semmisségként (lehetetlenségként) való felfogásának az ellentmondásos egyidejűsége, ahogy Kulcsár Szabó Ernő a harmincas évekbeli próza nyelvi-poétikai magatartásának az összefüggésében kimutatta, a későmo-dern irodalom sajátossága is egyben, amely ezáltal „egyszerre áll a szabályteremtés és az integráló középpontok felszámolásának vonzásában”.²⁹ Ez az egyidejűség a halál explicit tematizálásának a vonatkozásában rendkívül élesen rajzolódik ki az Esti-novellákban, s ez olyan két, egyazon évből (1929) származó elbeszélés szem-beállításával élezhető ki a leglátványosabb módon, amelyek a halálhoz viszonyuló életnek úgyszólván minden eddig számba vett lehetőségét felvonultatják.

Az *Esti és a halál* című – a későbbi kiadásokban az *Esti Kornél kalandjai* ciklus részévé vált – elbeszélés az élet értékét, az élet tudatos át- vagy megélését még a halál lehetőségével való tervezhetetlen találkozásból, pontosabban egy halálköz-e-li élmény tudatosításából származtatja. Esti a történet elején – épp úton az útlevelé-ért – saját gondolataiba és terveibe, jellemző módon az irodalom világába, majd egy újság olvasásába merül el, amikor „a kocsit közepén” egy épp még időben lefékező autóval, *majdnem* a halállal kerül hirtelen szembe, a képzelete közepén a valóság közepén találja magát, s csak a „túlso járdára” érve, az út és a járókelők figyelmének a középpontjából kikerülve, utólag éli át és tudatosítja, mi történt, pontosabban mi *történhetett volna* valójában („Csak most kezdett félni. Hallotta a gép dübörgését, a gyors és vad véletlent, a halál szelét”).³⁰ Bár Esti épp magát a sorsfordító pillanatot, a jelent, azaz az élet és a halál határát, (élet)veszélyes köz-el-ségét nem éli át, amennyiben az útnak mint választóvonalnak vagy az egyik, vagy a másik oldalán talál és eszmél magára, illetve vész el a saját gondolataiban, az eseményyszerű, központi fordulópontnak és a képzeletnek/tudatnak ez az össze-férhetetlensége, illetve saját tudatának és képzeletének a – szó szerint – félrevez-e-tő, megtevesztő működése (az eset után Esti ráadásul „sok-sok morfint” kér) nem akadályozza meg abban, hogy ebben az egyszerre bódult és sokkos állapotban („a csoport már régen szétoszlott, de ő még mindig ottan állt, villámütött bambaság-

gal”) fogalmazza meg az eset tanulságát: „Enyém az élet – ujjongott –, mert majd-nem enyém volt a halál. Végre igazán élek.” Naplójába emlékeztetőül ezt a tanul-ságot már mint az élet megélésének a feltételét jegyzi fel: „Csak az él, aki minden pillanatban kész a halálra. Aki elkészült a halálra, az elkészült az életre is.”³¹ Te-kintettel arra, hogy az elbeszélés tanúsága szerint épp a pillanat ugyanabban (vagy minden egyes) pillanatban való átélése, a képzelet és a valóság találkozása, egybe-esése az, ami sohasem (vagy csak észrevétlenül) történhet meg, a záró sor akár ironikus távlatból is értelmezhető lenne: Esti ilyen értelemben még nincs (és soha-sem lesz) kész, még nem él, vagy úgy is lehetne fogalmazni, hogy képzeletben, „álmában”³² állandóan halott, „faktikusan” állandóan meghal. Ez az ellentmondás a történetben (az élet és a halál tudatos szembeállításából, dialektikus elsajátításából származó értéktöbblet vagy tanulság egyfelől, és a kettő megkülönböztethetetlen-né válása a széthasadó és önmagát megvonó pillanatban másfelől) azonban itt nem válik el az elbeszéléstől, azaz Esti történetére, szavaira nem nyílik rálátás az e szavakat feljegyző-ismétlő, a csak ebben az ismétlésben jelen(nem)lévő elbeszélő felől, szemben az *Esti Kornél* egyes darabjaival, például a tizenhatodik fejezettel, amely az *Esti és halált* ilyen értelemben egy inskripcionális kerettel látja el.

A tizenhatodik fejezet „útja”, melyben *Elinger kihúzza őt a vízből, ő viszont Elingert belöki a vízbe*, szintén a képzeletből a valóságba vezet, a cél az élet átélé-se, a saját gondolatokba való belemerüléssel ellentétes irányú folyamat, az iroda-lom képzeletbeli világából a valós életbe, az ismerős otthonból az ismeretlen ide-genbe való eljutás („Az életet érezte maga körül, az igazi életet, melyet elhanyagolt az irodalom kedvéért [...] többet kellene emberek közé járnia” – állapítja meg Esti, amikor először látja viszont megmentőjét).³³ Ez az út viszont már nem a halállal vagy a valósággal való szembesüléshez, a tudatosulás vagy tudatosítás belsővé te-vő és elsajátító tanulságához vezet, hanem éppen ennek, a tudat és a képzelet el-lentmondásos, ellentéteket felcserélő működésének a feltárásán, fordulatos, ör-vénylő mozgásán keresztül jut el a képzelet és a tudat mélyére, bizonyos értelem-ben a semmibe. A képzelet, a reflexió, valaminek a pusztá észre-vétele és tudato-sítása Estit rendre eltávolítja és elzárja a valóságtól, s ez minduntalan felveti a kér-dést, hogyan lehet élni, hogyan kell élnie ahhoz, hogy eljusson az élet *elképzelésé-ből, lehetőségéből* a valós életbe.³⁴ A történet elején a Dunában fürdőző, önfeledten szórakozó társaságot a partról irigykedve szemlélő Esti saját képzeletbeli félelmei-től próbál megszabadulni, saját magát, illetve képzeletét akarja legyőzni: „Jobban úszott, mint itt akárki, viszont képzelete is jobban működött, mint itt akárkié. En-nélfogva gyáva volt.” Ezért „egyszer elhatározta, hogy török-szakad, átúszik a másik partra”.³⁵ Az életben való önfeledt feloldódás kísérlete viszont az ellenkezőjébe, a saját gondolataiba, illetve kis híján a folyóba való belefúlásba torkollik. Esti a folyó közepére érve „figyelni kezdte önmagát. [...] Még bírta volna sokáig. De eszébe ju-tott, hogy nem fél, és ettől a gondolattól, hogy nem fél, annyira megijedt, hogy nyomban félni kezdett.”³⁶ A félelem kiváltó oka az önmegfigyelés, a félelem hiá-nyának a tudatosulása, a félelem pusztá gondolata, a pusztá és üresbe futó gondo-lat, amely a tapasztalattal ellentétes következtetésre jut: bár nincs mitől félnie, vagy amitől fél, az nincs, a semmi elgondolása, megállapítása hiánnyá, a hiányzó felidé-zésévé és megjelenítésévé válik. A képzelet, a tárgyaltan gondolkodás mint belső

körforgás az ellenkezőjébe fordítja a tapasztalatot, egy pótolhatatlan hiánnyal kezdődik és ugyanilyen hiányt hagy hátra.

Az élet és az élmények tudatosulásának a megfordító, kifordító, kiforgató és kiüresítő működését Kosztolányi több novellája is humorosan, a veszteség és a nyereség, a tragikum és a pátosz esztétizált beszédmódjaitól eloldva viszi színre. *A talált pénz* című elbeszélésben például a váratlan nyereségnek, egy véletlenül adódó többletnek, ráadásnak a *tudata* az, ami az anyagi veszteséget okozza. Ez a történet beszédes módon szintén úgy veszi kezdetét, hogy az elbeszélő – egy papír-írószer kereskedésben történő – fizetésnél észreveszi, hogy *nincs* aprója, s mert a fizetendő összeghez képest túl nagy címlettel fizet, ezért (?) túl sokat, mindenestre több pénzt kap vissza. Annak az okát, hogy a kereskedő és a pénztáros a figyelmeztetés ellenére is elszámolták a pénzt, Esti a lelki ökonómiával (a vezeklés tudattalan szükségletével), egy közös bűn vagy tartozás feltételezésével magyarázza,³⁷ miáltal sikeresen helyezi el a többletet saját lelki ökonómiájában, saját lelke/lelki-ismeretében, amennyiben ezzel a megbocsátó véletlenül ráruházott szerepkörét veszi magára. Az „ingyen pénz”-en³⁸ vásárolt kesztyűnek aztán Esti az egyik párját elveszíti, a másikat ezért elhajítja, és mikor mégis megtalálja az elveszített párt, ez a másika nélkül ugyancsak haszontalanná válik. A többlet pénz birtokában, azaz ennek tudatában Esti túlköltekezik, s ezt felismerve, illetve hogy elejét vegye önmaga maga általi kisemmizésének, végül „önző”³⁹ módon visszaadja a húsz pengőt, ami miatt a pénztáros (aki így a kereskedőt károsította volna meg) a munkáját veszíti el. Az egymással összemérhetetlen dolgokkal való tudatos vagy tudattalan, kényszeres kalkuláció eszerint még akkor sem kerülhető el, ha mindennek tudatában vagyunk. Sőt, a megszámlálható és a megszámlálhatatlan, a helyettesíthető és a helyettesíthetetlen a gondolkodásban mint *egyedi kalkulációban* mélyen összetartoznak, amire többek között Kosztolányi sokat idézett nyelvszemléleti kijelentése, ennek különös megfogalmazásmódja – egy (nyelvi) eseménynek a megszámlálhatóság fogalmaiban való tudatosulása – lehet a legjobb példa: „Ebben az egyedülálló életben csak így [magyarul – H. H.] nyilatkozhatom meg igazán. Naponta sokszor gondolok erre. Épp annyiszor, mint arra, hogy születtem, élek és meghalok.”⁴⁰ Míg az első fejezetben az elbeszélő az, aki számolja az idejét, az életidejét, az éveit, előjegyzési naptárt vásárol, számol az idővel, addig más fejezetekben Esti számolja a betűket, a szavakat, a tárgyakat vagy a haláleseteket. A képzelet és az elképzelés forgómozgása nemcsak a tárgyat veszített és vonatkoztatási pont nélküli, önmaga semmije körül forgó (nemcsak haszontalan, de veszteséges, önmagát emésztő) gondolkodással, hanem a – valójában szintén alap-talan, képzeletbeli, önmagába omló – külső önmegfigyelésben is működik. A betegségnek és a halálnak az *Esti Kornél vallomása* szerint is csak az elképzelése, a kívülről való szemlélése az, ami félelmet keltő: „A spanyolbetegek nagy társadalmába tartoztam. Ez a tudat tegnap még halálra ijesztette volna azt az egészséges embert, aki látja ezt a láztól sápadt beteget, de én már nem voltam az az egészséges ember, aki kívülről szemlél valamit, csak egy beteg ember voltam, aki egyszerre azonosította magát betegségével, belülről érzett mindent, s ez határozottan jobb volt.”⁴¹

kolva szó szerint nincs semmi, amibe Esti kapaszkodhatna vagy amire hagyatkozhatna, nincs viszonyítási lehetőség az innen és a túl, a közel és a távol között, Esti félelmében elveszíti az irányítást a gondolatai és a teste fölött („forgott, lebu-kott, ivott pár kortyot, egy-egy pillanatra fel-feltűnt, majd a víz sötét fátyolaiba bonyolódva merült-merült lefelé”).⁴² Miután Esti a parton „visszakapta eszméle-tét”,⁴³ megint csak egy véget nem érő kalkulációba, abba a – szó szerint értelme-zett – gondolatba bonyolódik bele, hogy Elinger *visszaadta neki az életét*: „Eddig sok mindent kapott már [...], ennyit azonban egyszerre, egyetlen embertől még so-hase kapott. Csak az anyjától és apjától együtt valaha. Az életét adta vissza ez az új ismerőse. Ha ezen a délután véletlenül nem jön fürödni, vagy a szerencsétlenség pillanatában rágyújt, ahelyett hogy azonnal fejest ugranék, akkor ő most valahol lenn volna a halak között, a folyó medrében... ismeretlen helyen... ki tudja, hol... Igen, újrászületett. Most született meg másodszor, harminckét éves korában.”⁴⁴ Míg az *Esti és a halál*ban ez a gondolat végkövetkeztetésként fogalmazódik meg, addig itt egy kiegyenlíthetetlen, sőt egyre növekvő tartozás, veszteség, hiány okozója lesz. Esti eszmefuttatása továbbá azt is nyilvánvalóvá teheti, hogy a „majdnem enyém volt a halál” elgondolása csak feltételes módban, a „mi lett volna, ha” szük-ségszerűen hipotetikus lehetőségeihez viszonyítva, az idő *visszafordításának*, visz-szaforogtatásának a feltételével lehetséges, melyben a halál lehetősége egy lehetőséggé válik a sok közül. (Ezzel szemben, érvelhetnénk Heideggerrel, a lehetőség nem az elmúlt vagy még meg nem történt eseményeknek, hanem magának a jelenvalólétnak a létmódja, ami/aki „faktikusan” azért hal meg állandóan, azaz fosztja meg önma-gát mint lehető-létet lehetőségjellegétől és rögzül látszólag kőbe véselt bizonyos-sággá, mert a „halálhoz viszonyuló létét illetően már eleve döntött valahogy”).⁴⁵

Esti viszonzásul saját életét és halálát, azaz – az *Esti és a halál*ban visszanyert, így elgondolt élet és halál – mindenkori és bármikori pillanatát ígéri megmentőjé-nek, mely ígéret szó szerintiségében leplezi le leginkább kétértelmű általánossá-gát: „– Bármikor – értsd meg: bármikor rendelkezésedre állok. Nem úgy, mint azok, akik azt mondják, hogy: bármikor. Hanem most, ebben a pillanatban és hol-nap és egy év múlva és húsz év múlva is, ameddig élek. Mindenemmel. Az egész lelkemmel. Azt, amit te tettél, sohase fogom elfelejteni. Örökké hálás leszek.”⁴⁶ Amit itt Esti ígér és rendelkezésre bocsát, az megint csak a képzeletben, feltételes módban visszanyert élet, az életnek csak a tudata, az „Enyém az élet [...], mert majdnem enyém volt a halál” elképzelése. És valóban, Esti azzal a – saját maga ál-tal teremtett – feltétellel kapja vissza az életét, hogy ezt visszaadja – „bármikor”. Sőt, az ok-okozati és az időbeli viszony idővel teljesen megfordul: *mindaddig nem kapja vissza, amíg vissza nem adja*. Amikor Elinger egy nem várt pillanatban újra felkeresi Estit, és egyre nagyobb, kezdetben még mérhető, „szóra sem érdemes, jelentéktelen”⁴⁷ pénzösszegekben, majd mérhetetlen szívességekben váltatja be a kéretlenül kapott ígéretet (Elinger kezdetben nem vár vagy kér viszonzást), vég-képp eldönthetetlené válik, kinél is van, kié is valójában a megmentett élet, ki az, aki ad és ki az, aki kap, ki nyer és ki veszít, hogy Esti csökkenti, vagy növeli-e a nyereség hite által keletkezett adósságát. Esti sajátjának hitt élete⁴⁸ a pótolhatatlan hiány és a mérhetetlen többlet végtelen cserefolyamatában borul fel: a megmenté-sével tulajdonképpen még nem kapta vissza, mert előbb le kell törlesztenie, vissza

kell adnia az életét: „Tudta, hogy ez becsületbeli tartozás, melyet törlesztenie kell. Végre az életét hitelbe kapta tőle, s az legalább ennyit kamatozott azóta.”⁴⁹ Megmentője viszontlátása Esti önös érdekét szolgálja, csak saját – a sikertelen köszönetnyilvánítás által hátrahagyott – hiányérzetét hivatott kiegyenlíteni, ez az, ami miatt Estinek „lelki szüksége volt erre a találkozásra.”⁵⁰ Ez a hiány a lélekben súlyként, teherként, önsanyargató nyomásként jelenik meg, amely az egyre nagyobb pénzösszegektől való fájdalmas megváltás által egyszerre enyhül és súlyosbodik („Esti bizonyos kéjjel fizetett. Utána megkönnyebbülést érzett”).⁵¹ Bár a törlesztés célja az lenne, hogy csökkenjen az Elinger iránti kötelezettség, a törlesztéssel Elinger egyre inkább ráhagyatkozik Estire, elhagyja magát, elveszíti a saját életét és Estiét sajátítja el, Estiét kezdi élni.

Minél inkább vágyakozik az élet után, annál messzebb kerül tőle, minél értékeesebbnek tűnik az élete, annál nagyobb teherre válik a számára. Az élet hiányának a terhétől, ennek teljes tudatától Esti nem tud megszabadulni, illetve csak a gondolat szükségszerű feltételelességének a tette váltásával, a tett szó szerinti *viszonzásával* vagy a viszonzás ellenkezőjével tud tőle megszabadulni: Elinger kihúzza őt a vízből, ő viszont Elingert belöki a vízbe („Ha belökném – gondolta. De nemcsak gondolta. Abban a pillanatban már be is lökte”).⁵² Ahhoz, hogy mindez egy humoros, értéksemleges, illetve viszonylagos távlatból váljon érzékelhetővé, valóban az kell, hogy Esti a *végletekig átélje* és *csak ő* élje át,⁵³ azaz az író-elbeszélővel szemben Esti legyen az, aki *átéli* a hiány körül támadt, kiszámíthatatlanná váló körforgás feltartóztathatatlan, visszafordíthatatlan és egyre gyorsuló folyamatát.⁵⁴ Innen nézve akár Esti és Elinger első *szóváltása* (szintén egyfajta visszás viszonzás) is mélyebb értelmet nyerhet, pontosabban éppen sikertelensége, a történetek súlyához képesti felszínessége által állhat ellen a mélyebb jelentés- és értéktulajdonítás műveletének. Esti életmentőjével szembesülve bár többször is elismétli a szót, mégsem tudja kimondani a köszönetet („Én pedig ki se mondhatom, igazán... ki se mondhatom – dadogta Esti”), ami Estiben hiányérzetet („lelki szükségét”) hagy hátra, Elinger zavarában pedig szintén dadogva, egy üres szófordulattal felel: Esti „melegen ismételte: – Köszönöm. – Szóra sem érdemes. – Az én életem? – gondolta Esti”.⁵⁵ Esti nem a – még ha nem is teljesen véletlen és szándékolatlan, de minden bizonnyal nem szívességből vagy jóakaratból származó – tettet, hanem az életét köszöni meg, Elinger felelete pedig már ekkor arra figyelmeztethet, hogy az élet nem foglalható szavakba, nincs hasonlata; az életnek nem felel meg szó, nincs olyan szó, amely érdemes lenne rá; az „élet”-nek mint pusztá szónak nincsen értéke, érdeme; az élet üres elképzelésének üres szavak felelnek meg; nincs mit viszonzni vagy megköszönni, nem történt semmi. Vagyis épp a tett, a sorsfordító történés, a köszönet tárgya az, amely azonosíthatatlan, és amelyet Esti tévesen az élet tárgyaként azonosít. Az „életmentő” tett, melyet Esti maga nem él át és amelyről csak a szemtanúk utólagos elbeszéléséből értesül, a magához térés pillanatában még nem az élet, hanem az *eszmélet* visszanyerésében „tudatosul”, azaz az élet tárgya, hitelben lévő záloga, melyet úgy kap vissza, hogy abban a pillanatban el is veszíti, eredetileg nem más, mint a tudat vagy az eszmélet átmeneti elvesztésének, majd visszanyerésének a tapasztalata. Esti cselekedeteit és tetteit valójában olyan akaratlan, véletlen, váratlan, *mindennapos* észleletek motiválják (az étteremben nem veszi észre, ezért majdnem „elvéti” Elingert; az „örökre”, életre szóló

ígéretét, amelyre bár „gyakran gondolt”,⁵⁶ de nem tartja *állandóan* észben, Elinger váratlan betoppánása idézi fel újra), amelyek előreláthatatlan és kiszámíthatatlan módon *jutnak* az eszébe, *lépnek be* a tudatba, amelyeket az elfogadás vagy nyereség tudata nélkül *vesz* észre, és így anélkül *vesz részt* az életben és „kapja”, „nyeri” minden pillanatban az életet, hogy tudna róla. Az élet adása vagy visszaadása sem történhet „cserébe”, áldozatként vagy lemondásként, hanem ahogy Esti a folyamat végén megfogalmazza: „Ha ez így folytatódik, akkor nekem nem kell az életem, visszaküldöm neki postán, bérmentve, mint mintát, érték nélkül, csináljon vele, amit tud.”⁵⁷ Az élete hasonlata vagy mintája Esti számára tehát végül már nem az érték-, kölcsön- vagy zálogtárgy, hanem az érték nélküli postai küldemény, vagy – szó szerint – olyan üres és tartalmatlan minta,⁵⁸ amelyet Elinger éppen azért sajátíthat el és reprodukálhat, mert mindenkire illik és senkire nem illik a formája. Az élet mintái és hasonlatai viszont abban a pillanatban szertefoszlának, felemésztik önmagukat, semmivé válnak, amint Esti megpróbálja őket megragadni, tartalommal ellátni, elsajátítani vagy belsővé, tudatossá tenni. Mindez a kezdeti perspektíva észrevétlen megváltozására is magyarázattal szolgálhat: innen nézve élni legalább annyira lehetetlennek tűnik, mint a halál lehetőségét megérteni, vagy: élni egyszerre könnyebb és nehezebb. Vagy az *Esti és a halál* tanulságát a visszájára fordítva: az embernek ahhoz, hogy (tovább) élhessen, nem gondolatban kell „elkészülnie a halálra”, hanem, bármennyire is lehetetlennek tűnik, minden pillanatban meg kell halnia.

JEGYZETEK

1. Hans Ulrich Gumbrecht, *1926. Ein Jahr am Rande der Zeit*, ford. Joachim Schulte, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2003, 415.

2. *Uo.*, 120.

3. *Uo.*, 183.

4. *Uo.*, 8.

5. *Uo.*, 466–467.

6. *Uo.*, 500.

7. *Uo.*, 525.

8. Martin Heidegger, *Lét és idő*, ford. Vajda Mihány és mások, Osiris, Budapest, 2001, 304.

9. „A meghalás, amely lényegszerűen helyettesíthetetlenül az enyém, valamiféle nyilvánosan előadódó eseménybe vált át, amely az akárki útjába kerül.” *Uo.*, 294.

10. *Uo.*, 356.

11. *Uo.*, 300.

12. *Uo.*, 299.

13. *Uo.*, 301.

14. *Uo.*, 296.

15. *Uo.*, 343.

16. *Uo.*, 304–305.

17. *Uo.*, 280–286.

18. *Uo.*, 220.

19. „Őrizkedjünk attól, hogy azt mondjuk: a halál ellentétes az élettel. Az élő csupán a halott egy fajtája, és pedig nagyon ritka fajtája.” Friedrich Nietzsche, *A vidám tudomány*, ford. Óvári Csaba, Att-raktor, Máriabesnyő, 2018, 108.

20. Friedrich Nietzsche, *KSÁ 3*, de Gruyter, Berlin/New York, 1980, 481.

21. *Uo.*, 480.

22. Nietzsche, *A vidám tudomány*, 118.

23. Friedrich Nietzsche, *KSÁ 12*, 125.

24. „Mindnyájan gyilkosai vagyunk! De hogyan csináltuk? Miként voltunk képesek kihörpíteni a tengert? Ki adta nekünk a szivacsot, hogy az egész horizontot eltöröljük vele? Mit cselekedtünk, amikor ezt a Földet eloldoztuk Napjától? Most merre mozog? Merre mozgunk mi? [...] Nem tévelygünk-e, mint valami végtelen Semmin át?” Nietzsche, *A vidám tudomány*, 118.

25. Nietzsche, *KSA 13*, 190.

26. Nietzsche, *KSA 12*, 131.

27. A „semmi” értelmezéséhez Nietzsche filozófiájában lásd: Markus Wirtz, *Geschichten des Nichts. Hegel, Nietzsche, Heidegger und das Problem der philosophischen Pluralität*, Karl Alber, Freiburg/München, 2006, 242–280.

28. Martin Heidegger, *Nietzsche II*, Neske, Pfullingen, 1961, 339.

29. Kulcsár Szabó Ernő, *Törvény és szabály között. Az elbeszélés mint nyelvi-poétikai magatartás a barmincas évek regényeiben* = Uő., *Beszédmód és horizont. Formációk az irodalmi modernségben*, Argumentum, Budapest, 1996, 73.

30. Kosztolányi Dezső, *Esti és a balál* = Uő., *Összes novellái II*, Osiris, Budapest, 2007, 72.

31. *Uo.*, 73.

32. Esti a tervezett, ígért könyvről szólva: „– Hát mi lesz? – Mind a három együtt. Útirajz, melyben elmesélem, hol szerettem volna utazni, regényes életrajz, melyben arról is számot adok, hogy a hős hányszor halt meg álmában.” Kosztolányi Dezső, *Esti Kornél* = *Uo.*, 431.

33. *Uo.*, 584.

34. Kornél feladata az író/feljegyző-elbeszélővel szemben az első fejezet szerint is az lenne, hogy éljen („Legyünk társszerzők. Egy ember gyöngé ahhoz, hogy egyszerre írjon is, éljen is.” *Uo.*, 430). Az élet- és útirajz pedig a terv szerint a képzeleten (s egyben az íráson, a feljegyzésen, az irodalmon) keresztül vezet: „A legtöbb emberrel alig történik valami. De sokat képzelődtem. Ez is az életünkhöz tartozik. Nemcsak az az igazság, hogy megcsókoltunk egy nőt, hanem az is, hogy titokban vágyakoztunk rá, s meg akartuk csókolni. Sokszor maga a nő a hazugság, és a vágy az igazság. Egy álom is valóság. Ha arról álmodom, hogy Egyiptomban jártam, útirajzot írhatok róla.” *Uo.*, 431.

35. *Uo.*, 582.

36. *Uo.*

37. „Hiába figyelmeztettem őket. Összetartottak. Támogatták egymást a tévedésben. Cinkosok voltak abban, hogy vakok.” Kosztolányi Dezső, *A talált pénz* = *I. m.*, 298. A tévedés legkézenfekvőbb oka persze az, hogy Esti kérdése (jól számolta-e a visszajárót a pénztáros kisasszony) már eleve a vevő megkárosításának az elkerülésére irányította a kereskedő figyelmét, azaz azért adott vissza többet, hogy még *véletlenül* se adjon vissza kevesebbet.

38. *Uo.*, 299.

39. *Uo.*, 301.

40. Kosztolányi Dezső, *Ábécé a nyelvről és a lélekről* = Uő., *Nyelv és lélek*, Osiris, Budapest, 72.

41. Kosztolányi Dezső, *Esti Kornél vallomása* = *Uo.*, 243. Ez az elv nemcsak az ön-, hanem a nyelvszemléletben is érvényes: „Azok, akik a nyelvet pusztán gyakorlati eszköznek tekintik, melynek célja az, hogy környezetünkkel megértessük magunkat, végzetes tévedésben leledzenek. Kívülről szemlélnek egy működést, mely belső.” (Kosztolányi Dezső, *A lélek beszéde* = *Uo.*, 193)

42. Kosztolányi, *Esti Kornél*, 582.

43. *Uo.*

44. *Uo.*, 583.

45. Heidegger, *Lét és idő*, 301.

46. Kosztolányi, *Esti Kornél*, 586.

47. *Uo.*, 587.

48. Ez a hit és vele a kötelességtudat, a „becsületbeli tartozás” és az ismerősség összekötő érzése Estiben akkor semmisül meg teljesen, amikor Elinger elszavalja neki *Az Életem* című saját költeményét, amely minden jel szerint annyira rossz, hogy senkinek az életéhez és semmilyen élethez nincs köze.

49. *Uo.*

50. *Uo.*, 584.

51. *Uo.*, 587.

52. *Uo.*, 589. A tizenhatodik fejezet nemcsak a kezdetet az ellenkezőjébe fordító zárlat, hanem a hiány és a szükség körül forgó ökonomikus folyamatok felfordulása és felforgatása szempontjából is pár-

huzamba állítható a tizenharmadik fejezettel, a sorsüldözött özvegyről szóló elbeszéléssel, melyben Esti jótéteményeit a kiszámíthatatlan sors üldözésbe, végül verésbe és csapásba fordítja: Esti kezdetben „felkarolja”, végül pedig „beszámíthatatlan” pillanatában karon ragadja és „kénytelen megverni” az öregasszonyt. *Uo.*, 572, 563. Ahogy Lőrincz Csongor tanulmányában rámutat, Esti motivációja, illetve a történet mozgatórugója, amely megmagyarázhatatlan és motiválatlan módon rendre az ellenkezőjébe fordul, nem antropológiai tényezőkre (Esti ellentmondásos tulajdonságaira vagy a viszonylagosság jegyében történő világértelmezésére), hanem az elbeszélés nyelvi-idiomatikus feltételeire vezethető vissza, az Esti-novellák esetében ennek „kísérleti” létmódjára, amely viszont nem lehetőségként, hanem „lehetetlenségfeltétel”-ként, az adományozás és a tanúskodás lehetetlenségeként válik olvashatóvá. Lőrincz Csongor, *Nyelvi próbatételek. A kísérlet etikája Kosztolányinál* = *Uő.*, *Az irodalom tanúságtételei*, Ráció, Budapest, 2015, 283.

53. Az élet értékének ez a viszonylagossá válása tehát nem Esti világnézetének az összetevőiből vagy vallomásaiból ered (melyet Szegedy-Maszák Mihály tanulmányában így fogalmaz meg: „Amikor Esti a dolgok viszonylagosságát hangoztatja, voltaképpen arra céloz, hogy a világ a nyelv természetét képezi le. [...] Minden értelmezés távlat kérdése” (Szegedy-Maszák Mihály, *Esti Kornél: Olvasás és újrakolvasás* = *Uő.*, *Kosztolányi Dezső*, Kalligram, Budapest, 2010, 352.), hiszen Esti történetei „csak” nyelv és gondolkodás egymásra való vakságáról tanúskodnak, ami pedig „csak” a negatív lenyomatként, írásként jelen(nem)lévő feljegyző-elbeszélő ehhez képesti – mérték vagy összehasonlítási alap nélküli – távolságából (vagy épp közelségéből) állapítható meg.

54. Egy hasonló szétválást, a szubjektum és a nyelv, illetve a történet és az elbeszélés közötti „ironikus” távolság lehetőségét mutatja ki Molnár Gábor Tamás a tizennegyedik fejezet elemzésével, melyben Esti Gallus – *értékrendjét* tekintve kérdéses – fordítói tevékenységének a megítélésében hasonlóképp vaknak bizonyul saját nyelvére, illetve a nyelv csapdájába esik bele. Az elemzésben a „kéz” szó leleményesen kimutatott (de)figurációi által az „válik világossá, hogy az Esti nyelvben képződő jelentések összefüggérendszeré túlmutat azon a jelentéstani mezőn, amelyet Esti szubjektivitásként átlát.” Molnár Gábor Tamás, *Példázat és fordítás: Kosztolányi = A fordítás alakzatai*, szerk. Kabdebó Lóránt – Kulcsár Szabó Ernő – Kulcsár Szabó Zoltán – Menyhért Anna, Anonymus, Budapest, 1998, 371. Palkó Gábor Esti-novellákról szóló tanulmánya ezzel szemben ellentétes utat követ, amennyiben Esti és az elbeszélő, valamint irodalom és élet, fikció és valóság, élet és halál tükrös felcserélhetőségét egy kettős, egymást kiegyenlítő és kiegészítő, „álarckészítő” tevékenység keretében értelmezi. Az író és a hős közötti szövetkezés az első fejezetben például olyan, az élet, illetve a halhatatlanság céljából megkötött, érdekérvényesítő csereüzletként nyer értelmet, melynek során „a narrátor [...] megveszi Esti Kornél arcát, és – halálát. [...] Esti Kornél számára az alku tehát abból áll, hogy eladja arcát egy készülő mű számára” (Palkó Gábor, *Esti Kornél: Kosztolányi Dezső. Kosztolányi Dezső: Esti Kornél* = *Uő.*, *A modernség alakzatai*, Ulpius-ház, Budapest, 2004, 150), mely adásvételi szerződés végcélja – a mű esztétista és későmodern horizontjának „hasadtsága” ellenére is – a maszk maradéktalan illúziójának a megteremtése, valósággá, életszerűvé válása. Vagyis az érdek vagy az élet olyan dialektikus értéktöbblete, amelyet a sikerültebb Esti-novellák semmisként lepleznek le.

55. Kosztolányi, *Esti Kornél*, 583.

56. *Uo.*, 586.

57. Az idézet így folytatódik: „Különben is a törvény szerint a talált tárgyaknak csak tíz százaléka illeti meg a becsületes megtalálót.” *Uo.*, 588. Nemcsak a „talált tárgy” hasonlata, hanem tudat és tudás, élet és eszmélet különbségének kérdése is felidézheti József Attila versét, pontosabban az *Eszmélet* tizedik strófáját, amelynek a szakirodalomban való értelmezése is jól nyomon követhető a jelen problematika. A „meglett ember” „definícióját” ugyanis az értelmezők nagy része még mindig a halállal való szembenézés – éppen hogy nem „heideggeri”, hanem – dialektikus képletében olvassa. Lásd pl.: [a meglett ember] „megérti, hogy abban az adásvételi viszonyban, amelybe a világgal a világba belévetettsége folytán keveredett, a halált kapja ön maga csereértékéért. Az élethez csak a szerencsésen lebonyolított alku jutalmaként, ráadásaként jut hozzá.” Tverdota György, *Létösszegző versciklus a pálya fordulóján. József Attila: Eszmélet = A magyar irodalom története III*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály – Veres András, Gondolat, Budapest, 2007, 286. Bár az ember „meglettségének” szintén valamilyen tudás a feltétele, de nem az élet tudatosításának, az önmagára találó tudatnak és így értett „eszméletnek”, hanem, ahogy Kulcsár Szabó Ernő az ezredfordulón megfogalmazta, egy temporálisan „történi” én jelentéssülésének (és egyben az „ember” antropológiai jelentéstelenítésének) az értelmében: „Az én

versvégi metaforikus identitása ugyanis csak abból a „dehumanizált” tapasztalatból származhat, amely szerint a „meglett embert” az a tudás alkotja, amely fölismerte, hogy az emberléttel összekötött (s annak így inherens jelentést kölcsönző) humánmitológiai értékfogalmak ennek a létnek nem elválaszthatatlan tartozékai.” Kulcsár Szabó Ernő, „Széttérült ütem hálója”. *Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakkiűsző József Attila költészetében* = Irodalomtörténet, 2000/3, 361. A szöveghelyet legutóbb Lőrincz Csongor az aláírás József Attila-i poétikájának az összefüggésében elemezte, melyben az élet „ráadás-ként” és „visszaadasként” mint ígéret és – ezt „fogadó”, „lehetővé tevő” – ellenjegyzés „adódik”, azaz egy olyan kölcsönös feltételelességben, amely nem a megfelelésen vagy kölcsönön, kölcsönösségen alapul és amelynek sehogysem rögzíthetők vagy garantálhatók, sőt lehetetlennek tűnnek a feltételei. Az ellenjegyzés (és az élet adományának, ráadásának) a lehetősége innen nézve – az élet és a halál ellentétén túl – „egyfajta második „igen” által igenelt, ígért élet, az életnek a „szív tudása” általi igenlése, melynek lehetőségére vagy ígéretére az elemzés a J. A. hangsor versszakbeli ismétlődésében (anya, adja, tudja, stb.) létrejövő aláírásban – mondhatni „talált tárgy”-ként – talál rá. Lőrincz Csongor, *A lírai hang röngienképei. Kassák Lajos és a fiatal József Attila költészete* = Irodalomtörténet, 2017/3, 353. A „meglett ember” meghatározásának a „feltételei”, e feltételek „beteljesülésének” a lehetősége, illetve a „meglett” jelző kettős tárgya (meglett ember és „talált”, „megtalált” élet) többszörösen is visszakapcsolható Esti problémájához, akinél az élet szintén akkor lesz meg, amikor az élete elvész, csak akkor kapja vissza, ha visszaadja. A „meglett” eredeti jelentése/alakja szerint is egy „történő” eredetre utal: a „meglett” a „meglesz”, „elkészül”, „megtörténik”, „létrejön”, „bekövetkezik” jelentésszűkülésével keletkezett, s így vált, lett az élet, egy emberi élet alakulásának, elkészülésének, a „lesz”-nek a befejezettségévé, megtörténtévé, vagy jelentésfejlődése szerint: „felnőttből” „öreggő”. Vö. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, szerk. Benkő Loránd, Akadémiai, Budapest, 1970, 876. Ennek a visszafordíthatatlan és szükségyszerű, sőt már mindig is megessé eseménynek azonban fellelhetetlen, már nincs és még nincs meg az eredete, hiszen jelentése, értelme is csak a meghatározás feltételeinek a beteljesülésével, megtörténtével „lesz meg”. A látszólagos cserefolyamatoknak valójában nincs se tárgya, se alanya, illetve a kettő nem választható külön. Hiszen az élet csak akkor adódik, ha ezt senki nem adja, azaz a „meglett ember” az életet – Esti vélekedésével ellentétben – nem „az anyjától és apjától együtt valaha” kapta. Az meglett ember, az él, talált rá az életre, aki elveszett, és akinek talált tárgyként nincs eredeti helye, tulajdonosa, anyja, apja, ura, istene és papja, nem tartozik senkinek és senkihez. Az ember azért él, őrizi az életet, mert az élete nem a sajátja, nem az övé, mert „visszaadja / bármikor” (nem pedig „kész” bármikor visszaadni, ilyen értelemben az ember sohasem készülhet el az életre vagy a halálra).

58. Elinger életbeszámolójakor Esti így gondolkodik: „Mindez nyersanyag – gondolta Esti –, érdektelen és tartalmatlan. Csak az érdekes és tartalmas, aminek formája is van.” Kosztolányi, *Esti Kornél*, 585.

MÉSZÁROS MÁRTON

Működött az isteni kegyelem

HALDOKLÁS ÉS GYÁSZ AZ ONDROK GÖDRÉBEN

A következő elemzés az *Ondrok gödre*¹ két, egymással sok tekintetben kapcsolatba hozható, sőt, akár kiasztikusan is olvasható szövegrészletét vizsgálja: a regény 26. fejezetét, az idős János halálát, pontosabban halálának előzményeit elbeszélő szövegrészt, valamint az István által rajongva szeretett kisborjú váratlan elhullását, pontosabban az István iránta érzett gyászát bemutató jelenetsort. A halál mint esemény bemutatása mindkét esetben elmarad, a borjú halálakor nincs jelen emberi tekintet, idős János halála esetében a narrátor szintén elhallgatja a konkrét részleteket: mind ez pedig akár úgy is érthető, hogy a *halál konkrét eseménye* ebben a regényvilágban nem válik (rossz, paradox kifejezéssel élve) *megélhetővé* nyelvi eszközök közvetí-

tésével, illetve sem pozitív, sem negatív értelemben nem ragadható meg esztétikailag (ezért is szorítkozik a narrátor szinte minden halálesetnél a halál tényének – gyakran kifejezetten érzelemmentes – közlésére), vagyis kizárólag előzményeiben és következményeiben lehet képes a befogadóban érzelmeket kiváltani.

A 26. fejezet rendkívül zárt, bizonyos megszorításokkal tulajdonképpen önmagában, „novellaként” is olvasható volna, legalábbis sok tekintetben megfeleltethető annak a széles körben elterjedt novelladefiníciónak, mely szerint a novella olyan tömören előadott történet, mely nem törekszik a valóság extenzív totalitását ábrázolására, kevés szereplő vesz részt benne, az idő és a tér szűkre szabott, szerkezete behatárolt, egyenes vonalú, rendszerint egy sorsdöntő esemény fordul elő benne, és meglepően, csattanószerűen zárul. Másfelől szerkezetileg a parabola, a példázat mintáját követi, a szöveg tulajdonképpen egy szentenciaszerűen megfogalmazott, általános érvényű tételmondat bizonyítása, illetőleg arra hozott példa: „A rendszerető, pedáns ember hajlamos megfélekezni róla, vagy esetleg soha el sem jut a felismerésre, hogy a világ természetes állapota a zűrzavar, a káosz, és amit ő rendnek vél, az látszat, érzéki csalódás, önáltatás vagy gyermeteg kísérlet az uralkodó felfordulás elkendőzésére. Ez a fogyatkozása olyan erős, hogy úgy képzei, egészen az utolsó pillanatig, szíve végső dobbanásáig a helyén lesz majd körülötte, benne minden, és mindenek után gondosan kitakarított, átszellőztetett szobában, frissen vetett ágyban, patyolattiszta hálóingben, megfürödve, megborotválkozva és szeretteitől körülvéve hal majd meg. Idős János is ilyen ember volt, és meg kellett érnie, hogy megcsalta a meggyőződése. Mint derült égből a villámcsapás, úgy tört rá az összevisszaság, a halál.” (144.)

Ebből a parabolaszervezetből következik, hogy az események végkimenetele, idős János halála, már a szöveg legelején nyilvánvalóvá válik a szöveg olvasója számára: a szövegrész – mindezek ellenére is – extrém feszültségét így nem utolsó sorban az olvasó ezen előzetes tudása és az elbeszélés hangsúlyos belső fókusza közti különbség okozza; az, hogy az olvasó már tudja, amit idős János még nem: az események így vagy úgy, de idős János halálához vezetnek majd. Vagyis a tulajdonképpeni cselekmény az a folyamat, ahogyan idős János kénytelen szembesülni a „tételmondat” igazságával, illetőleg azzal, hogy a halállal kapcsolatos, a narrátor által mintegy listaszerűen rögzített előzetes elképzeléseinek pontról pontra az ellenkezője valósul meg: *nem* lesz körülötte rendben semmi, *nem* gondosan kitakarított, *nem* átszellőztetett szobában, *nem* frissen vetett ágyban, *nem* tiszta hálóingben, *nem* megfürödve, megborotválkozva, és *nem* a szeretteitől körülvéve hal meg. (Tulajdonképpen még a szentencia retorikai fordulatai is materializálódnak: „a káosz elkendőzése” fordulat például látványosan abban a jelenetben, amikor idős János egy, a „kendőhöz” hasonlóan vékony anyaggal, a halott felesége ágyát fedő „terítővel” takarózik be.)

Pontosabban, és ez – mivel látványosan ellentmond a tételmondat állításának – alighanem bővebb értelmezésre szorulna: az sem zárható ki, hogy a halál konkrét pillanata akár éppen ezen előzetes elvárásoknak megfelelően is történhetett, noha a halál bekövetkeztéről a szöveg csupán egy – a fejezet egészének hiperrészletes leírásaihoz képest – zavarba ejtően rövid, szinte csak odavetett bekezdésben tudósít: „Idős János azonban nem törődött a tudomány eme álláspontjával, és rácăfolt

a derűs jóslatra. A hideg szobában, nem megfelelő takaró alatt töltvén annak az éjszakának nagy részét, megfázott, és rá egy hétre meghalt kétoldali tüdőgyulladásban. Így működött az isteni kegyelem. Jómaga megmenekült attól, hogy még több rendetlenséggel szembesüljön, a családjának pedig nem kellett egy magatehetetlen öregember gondozásával tovább vesződnie.” (152.)

Vagyis a fejezet – a narrátor vállalásával nem egészen összeegyeztethető módon – nem a szorosan vett halál eseményét, de még csak nem is a haldoklás állomásait mutatja be (miközben az olvasó a tételmondat felől nyilvánvalóan így olvassa a szöveget), sokkal inkább azt a folyamatot, ahogyan idős János szembesül azzal az általános érvényűként megfogalmazott igazsággal, amely – jobban belegondolva – tulajdonképpen nem is a halálról, hanem a rend és a káosz viszonyáról fogalmaz meg állításokat; jóllehet a szentencia igazsága az „összevisszaság = halál” azonosítás révén éppen a halálban, illetve a végül halálhoz vezető esemény-sorban lesz csupán idős János számára megtapasztalható.

Ezzel lehet összefüggésben, hogy idős János kudarcra ítélt küzdelme sem első-sorban az életben maradást célozza, sokkal inkább a rend fenntartását, halála pedig szorosan véve nem a szélütés, hanem a szélütés okozta kontrollvesztés, majd a kontrollvesztésből következő káosz következménye („nem megfelelő takaró alatt töltvén annak az éjszakának nagy részét, megfázott” – 152.). Sőt, innen nézve a halálát legközvetlenebbül kiváltó esemény is pontosan a káosz elleplezésének szándékából fakad, abból, hogy az ürülékkel szennyeződött dunnát székenében az ágy alá rejti, a második stroke után viszont már képtelen lehajolni érte. Azaz a narrátor pontosan fogalmaz, idős János „megéri” (az „ér” ige ’történik vele’, ’osztályrészéül jut’ értelmében), de nem „megérti” a szentencia „igazságát”, azaz a káosz eredendő elsőbbségét: olyannyira képtelen szabadulni a rend iránti vágyától, hogy az mintha az életösztrónál is erőteljesebben irányítaná a cselekedeteit – és aligha túlzunk, ha azt állítjuk, éppen ezek, a rend fenntartásának hiábavaló kísérleteit bemutató, néhol már-már túlságosan is naturalisztikus leírások a szöveg leginkább megrázó, legfájdalmasabb és az olvasó együttérzését leginkább kiváltani képes jelenetei. (Mindez pedig azért is különösen tragikus, mert – mivel a káoszt éppen a saját teste irányíthatatlansága okozza – kudarcra szükségszerű.)

Noha a szöveg idős János haláláról mint valamiféle hirtelen, jósolhatatlan, előjelek nélküli eseményről számol be (amit a feltűnően tartalmatlan, közhelyes fordulat is megerősít: „Mint derült égből a villámcsapás”), tulajdonképpen ez a regényfolyam szinte egyetlen gondosan előkészített és a legkevésbé sem váratlan halálesete.² Idős János már a szövegbeli második³ említésekor is a halállal, illetve gyengülő egészségével kapcsolatban kerül szóba: „Akkor íratott mindent a gyerekeire, mikor fájni kezdtek az ízületei és meggyengült a karja. [...] Ez a korai örökhagyás nem divott. Amíg élt az örökhagyó, az örökösök nem örökölték, hanem csak a halála után.” (19.) Vagyis idősebb János a falu szokásrendjétől eltérően már igen korán megkezdte a halálra való készülődést, visszavonul a saját gazdaságából, föladja a gazdai pozícióját, egy, már a 17. században is inkább archaikusnak számító gesztussal – ahogyan Philippe Ariès fogalmaz – „a társadalmi halál” útjára lép.⁴ Ez a döntése vélhetőleg szintén a „rend” iránti vágyából fakad, tisztában van ugyanis azzal, hogy egyre kevésbé lesz képes ellátni gazdai feladatait, valamint az-

zal is, hogy előbb-utóbb fia, János veszi át majd tőle a gazdaság irányítását, mind-
 ezt azonban a szövegben többször megfigyelhető sajátos, közösségi szemléletéből
 adódóan normálisnak és természetesnek veszi. Jól világítja meg ennek a fölfogás-
 nak a hátterét a szociológus Anthony Giddens, aki szerint a tradicionális kultúrák-
 ban, ahol a gyerekek, a szülők és nagyszülők gyakran egy háztartásban élnek, „az
 emberek tisztában vannak a halálnak és a nemzedékek váltakozásának összefü-
 gésével”, az egyének egy család (Oravecznél a sokszor emlegetett „had”) és egy
 közösség tagjának érzik magukat, amely „függetlenül az egyéni létezés mulandó-
 ságától”⁵ meghatározatlan ideig fennmarad, így az egyének elsősorban ennek a ge-
 nerációkon túlnyúló közösségnek az értékeit és érdekeit képviselik.⁶ Megjegyez-
 dő, hogy idős Jánosnak ez a közösségközpontú fölfogása éles ellentétben áll fia,
 János individualista megközelítésével: még akkor is, ha abban a csaknem vereke-
 déssé fajuló, és közvetve végül Istvánék kivándorlásához vezető jelenetben,
 amelyben István a „jussát” kéri, hogy önállóan gazdálkodhasson, János – legalább-
 is retorikailag – szintén a család érdekeire hivatkozva utasítja vissza a kérést: „Azt
 majd én mondom meg, kinek mi jár, meg mikor. Annak adok, akinek akarok,
 aztán annyit, amennyit akarok. De nem most, hanem később, *a végén, ha majd ki-
 dőltöm, ha lejárt az időm. Még élek, még húzom az igát, még itt vagyok.* Aztán nem
 engedem, hogy széthúzzátok, amit összekapartam.” (328.) János dühét azonban
 láthatólag nem elsősorban vagyonának elvesztésétől való félelme motiválja, mint
 inkább az, hogy István kérését a „társadalmi halál” megkezdésére történő felszólí-
 tásként értelmezi.

Idős János halálában tehát nem maga az esemény a „váratlan”, sokkal inkább
 annak extrém, idős János világgépét megrengető körülményei. A szöveg részlete-
 sen tudósít arról, hogy nehezen mozog, fáj a csontja, szédül, és érzelmileg is ké-
 szül a halálra, az ezzel kapcsolatos érzéseit azonban noha jelzi, továbbra is tabu-
 ként kezeli családjá előtt („– Majd megtudod te is, majd megtudod... De sosem fe-
 jezte be a mondatot, nem nevezte meg, mi is volna konkrétan, amit az majd meg-
 tud.”), illetve csupán a valódi érzéseit elfedő, tartalmatlan, klisészerű fordulatok-
 ban kommunikálja: „Hiába mondták neki, hogy hagyja, pihenjen, dolgozott már
 eleget életében. Nem hallgatott se a fiára, se a menyére, és ami a pihenést illeti,
 mindig azt felelte: – Majd odaát, a temetőben.”⁸

Az esemény „váratlanságát”, kiszámíthatatlanságát, a halál előjeleinek hiánya is
 okozza: a narrátor, aki ebben az esetben is a szűkebb közösség nézőpontját képví-
 seli, külön kiemeli, hogy „semmi olyasmit nem tett vagy mondott, amit utólag vala-
 miféle jelként, megérzésként lehetett volna értelmezni.” (145.)⁹ A „halál előjele” –
 amely nem valamiféle elkerülhető veszélyre történő figyelmeztetés, és még kevés-
 bé égi, mágiikus jel, inkább a meghalni készülőnek a természetes jelekből kikövet-
 keztetett meggyőződése – a halál irodalmi ábrázolásának ismert toposza; a már
 említett Philippe Ariés Cervantestől a *Roland éneken* át Tolsztojig részletes példa-
 tárát adja az előre megsejtett halálnak: „Úgy érzem, kedves húgom, közeleg már a
 halálom órája” (*Don Quijote*), „Roland érezte, hogy a halál egészen megragadja
 [...] érezte, hogy ideje véget ért” (*Roland-ének*), „Ütött a halálom órája, ez az én
 bajom” (Tolsztoj: *Három halál*). A formula, a jellegzetes örökhagyó gesztussal kie-
 gészülve egyébként még népmesékben is gyakran feltűnik: „– Édes fiam, érzem,

hogy meghalok, azt hagyom hát neked, hogy addig meg ne házasodjál, amíg a húgodat férjhez nem adod stb...” (Benedek Elek: *A háromvadas királyfi*)

Az „előzetes jel” hiánya, amelynek segítségével idős János felkészülhetett volna a világképének megfelelő halálra, másrészt pedig a közösség számára is valamiféle ok-okozati rendbe, és így logikailag is értelmes rendszerbe engedte volna rendezni az események amúgy esetlegesnek és kaotikusnak tűnő egymásutánját, természetesen szintén a káosz elsőbbségét hirdető tételmondat tapasztalatát vagy igazságát erősíti meg. Még pontosabban: az „előjeleket” csak az olvasó tudja valamely önmagán túlmutató esemény jeleként értelmezni (például, hogy lefekvés előtt egy, a sötétség miatt *láthatatlan feszület* felé fordulva imádkozik), idős János azonban rendre meglepődik rajtuk: meglepetése pedig előbb ijedségbe, később értetlen bosszankodásba fordul: „felettébb furcsának találta.” „Megijedt.” „az volt a különös”, „meglepve tapasztalta” „megrökönyödve észlelte” stb. Reakciói mindeközben mintha a gyász egyes szakaszainak is megfeleltethetők lennének. Tagadás: „Újból megmerítette a bögrét a vödörben, és ivott még. Nem tapasztalt változást” (146.); düh: „haragudott a lábára, hogy cserbenhagyta” (149.), alkudozás: „Ez módfelett zavarta, de minthogy csekélység volt ahhoz a szörnyű összeviasszasághoz képest, amely körötte és benne keletkezett, beletörődött.” (149.), depresszió: „újra-kezdődött az émelygés, valami nagy, egész lényét betöltő undor alakjában”. (150.)

A fejezet, nem függetleníthetően a tematizált rend-káosz, illetve élet-halál ellentétpártól, számos egyéb bináris oppozíció köré épül: világos-sötét, meleg-hideg, tiszta-szennyes. A káosz eluralkodása azonban fokozatos, és egy ideig mintha a gyermek fejlődésének inverz logikája szervezné: egy jelentéktelennek tűnő eseménnyel kezdődik (annak ellenére sem múlik a szomjúsága, hogy ivott), amely esemény azonban mégis a test működésének, a létfenntartásnak egyik legalapvetőbb elvét, minden ember számára talán legelőször megértett ok-okozati összefüggését írja fölül (azt nevezetesen, hogy a szomjúság igen kellemetlen érzését elmulasztja az ivás). Hasonlóképpen: a hirtelen megszédülés a járás szintén kisgyermekkorban elsajátított képességének visszavonódásaként érthető.

Az igazán drasztikus változásokat viszont már nem csupán ezek a „zavarok”, hanem jóval egyértelműbb jelzések, konkrét hanghatások is kísérik. Míg az első stroke-ot – valamifajta sajátos perceptuális csoportosítás eredményeképpen – idős János még képes egy, jöllehet kellemetlen, agresszív hangemlékkel azonosítani: „nagyot pattant valami a fejében, olyanfélén, mint mikor a csordás a karikás ostorával csördít egyet az úton kihajtáskor” (146.) (a hasonlat aligha érthető másként, mint – ahogy a kihajtott állatok, úgy ő is elveszti a kontrollt saját teste és tettei felett), a második stroke-ot jelző durranás már egy jóval konkrétabb, személyesebb, bár nem kevésbé agresszív tárgy, „volt gyalogsági fegyvere, az előltöltős Augustin-puska” robbanását idézi föl benne. A káoszt csak növeli, hogy az elsőre nagyon is pontosan azonosított hangélmény mégsem feleltethető meg egyértelműen ennek a – fenyegető jellege ellenére mégiscsak – biztonságos (mert egykori valós, rendezett észlelésen alapuló) emléknek, hiszen a durranás „nem visszhangzott, mintha a semmiben lőttek volna vele, ahol még levegő sincs”. (147.)

Az első pattanást újabb radikális, első ránézésre szintén az észleléssel kapcsolatos anomália (és tulajdonképpen a későbbi történéseket is alapvetően meghatá-

rozó) esemény követi, amely a saját test feletti kontroll elvesztésének legdrasztikusabb és legfélelmetesebb bizonyítéka idős János számára: „anélkül, hogy bármiféle székelési ingert érzett volna, a következő pillanatban teleszaladt a hálóinge híg ürülékkel. Megijedt. *De még inkább szégyellte magát, hogy felnőtt ember létére így járt*, hogy ilyen csúfság esett vele. Szeretett volna azonnal felkelni, hogy tisztába tegye magát, eltakarítsa a piszkát, de nem volt hozzá ereje.” Ahogyan látható, a traumát itt már nem csupán az irányítás elvesztéséből adódó zavar okozza, mint inkább idős János legintimebb önképének, évtizedekkel ezelőtt kivívott társadalmi pozíciójának, sőt, emberi identitásának szétesése és az ebből következő szégyen is. Már nem egyszerűen valamiféle visszagyerekesedésként éli meg a történeteket, de elállatiasodásként is („Négykézláb, lassan előremászott”, „Feküdt a hátán, mint egy elhullott bogár”). Küzdelme a sötétiséggel, a káosszal – noha nagyon is könnyen adódnék valamiféle allegorikus olvasat – a szó lehető legszorosabb értelmében a valós, fizikai térben zajlik: mivel gyenge, nem képes a tűzre tenni, nem csak hidegben, de sötétben is marad, ebből adódóan nem képes lemosakodni, nem talál megfelelő törölőszekert, hogy eltakarítsa az ürülékét stb. A sötétiségben érzékei közül is csak a tapintásra támaszkodhat, így az ismert arisztotelészi osztályozás alapján is az „élő dolog” fogalmának legalacsonyabb szintjére kerül: (1. emberi lények, 2. más állatok 3. olyan növények, állatok, melyeknek egyetlen érzéke a tapintás)¹⁰. Az eszméletvesztést követő zavarból is („tejszerű sűrűség, köd ereszkedett az agyára”) egy taktilis élmény rázza fel, tragikus módon azonban az erre a taktilis élményre felépíthető új öntudat vagy új identitás már csupán egy emberhez méltatlan, ember alatti élet lehetőségét kínálja számára: „Csak keveset és érthetetlen töredékeket, részleteket talált az elmúlt órák eseményeiből. Külön-külön emlékezett például a felkelésre, törölőkeresésre, durranásra, az esésre, de hogy mi volna ezek között az összefüggés, képtelen volt kifundálni. Mindegyik önmagában állt, önállóan, elszigetelten, rejtélyesen. Ez a bizonytalan állapot egészen addig tartott, míg meg nem mozdította a combján heverő kezét, és az onnan lecsúsztatva bele nem tévedt valami lágy, ragadós pépbe. Az ugyanis megint ürülék volt, és a *keze felismerte*. Ennek hatására összekapcsolódtak a tudatában a részletek, és világosságszerűen támadt a fejében.” (148.) Aligha meglepő, hogy a fejezet zárlatában fiát, Jánost is az emberi ürülék bűze, majd látványa, valamint a szobában uralkodó soha nem tapasztalt káosz szembesíti a probléma nagyságával, a helyzet visszafordíthatatlanságával. Otromba, viccelődésnek szánt retorikai vagy költői kérdése („– De bűdös van itt, csak nem szart be kend, apám?” – 147.) az új körülmények közt valódi kérdésként szituálódik, és valódi választ igényel. A halál tulajdonképpeni eseménye pedig, mintegy a szöveg (vagy novella) csattanójaként, a szennyre és káoszra felépíthető esetleges új identitás felől szemlélve valóban megváltásként és isteni kegyelemként értékelhető.

*

Antropomorfizáció és dezantropomorfizáció, más megközelítésben kultúra és természet éppen ellentétes irányú mozgását viszi színre a borjú elpusztulását elbeszélő szövegrész, amely a regény 12. fejezetének közepén olvasható, meglehetősen

váratlanul, két kivonatos elbeszélő rész közé beékelődve. Ezek a kivonatos elbeszélő részek – és ez jelen dolgozat kereteinél lényegesen részletesebb értelmezésre szorulna – elsősorban István és apja, János sajátos viszonyát mutatják be: a borjú halálát megelőző szövegrészekben (amely mellesleg István teljes kisgyerekkorának összefoglalója is) azt az időszakot, amikor János még lelkesedik Istvánért, a borjú halálát követő (valószínűleg szintén több évet felölelő) összefoglaló viszont már kapcsolatuk drasztikus megromlásáról tudósít. Külön kiemelendő, hogy a *Halászóember Borjú*¹¹ című prózaverse néhány említésre érdemes eltéréssel ugyan, de összességében mégis az *Ondrok gödre* 12. fejezetével összhangban meséli el a borjú halálát.¹²

A jelenetek előkészítésében – első olvasásra mintegy mellékesen – István állatokhoz fűződő viszonyát ismerhetjük meg: „István leghamarább az állatokat fogadta a szívébe, és azokkal tanult meg legkorábban bánni is, ami nem volt csoda, hiszen elválaszthatatlanul hozzátartoztak a környezetéhez, mintegy részei voltak a család életének. Ott éltek, növekedtek, szaporodtak, nyerítettek, bőgtek, rőfögtek, gágogtak, hápogtak, káráltak köröttük.” (60.) Noha a narrátor István viselkedését természetesnek mutatja, mindenképpen beszédes, hogy nem elsősorban az állatokkal való ügyes és helyes bánásmódot emeli ki – amely egy parasztyerek esetében valóban nem túl meglepő –, de kifejezetten a hozzájuk fűződő érzelmeit is: „szívébe fogadta őket”, és hasonló bensőséges viszonyról tanúskodik a narrátor azon értékelése is, mely szerint az állatok „mintegy részei voltak a család életének”. (62.) Miközben közismert, hogy az archaikus agrárkultúrákban az ember életében a haszonállat (úgy is mint vagyontárgy) speciális szerepet tölt be, az *Ondrok gödre* által megrajzolt szajlai társadalomban – mint a szöveg külön is kiemeli¹³ – ilyen megkülönböztetett figyelemmel, különösen pedig valódi érzelmekkel csupán a ló felé fordulnak, éppen afelé az állat felé, amelyet István, egy régebbi veszélyes eset emléke miatt, az állatok közül egyedülként nem kedvel (és ezzel nem mellesleg apja rosszallását is magára vonja). István vonzalma tehát, ha extrémitásnak nem is, mindenképpen normaszegésnek számít, sőt újabb normaszegéseknek válik a forrásává (a kis állatokkal való játék kedvéért például még apja tiltását is kész megszegni). „Vonzódott hozzájuk, nem bírta nekik ellenállni, akárha ama őállapotban leledzett volna, amikor még nem vált el élesen egymástól ember és állat, szellem és test. Magával egyenrangúaknak, testvéreinek érezte és szerette volna a keblére ölelni őket.” (60.) A normaszegés maga is ebből a mintegy önkéntelen antropomorfizációból, sajátosan gyermeki tévedésből vagy „félreértésből” ered, István ugyanis, amint az a narrátor feltételes módú megfogalmazásából is kiderül, a valóságban *nem* „ama őállapotban leledzik”: ebben a kultúrában ember és állat, lélek és test – mint azzal István szembesülni kényszerül – igenis szétválasztható, sőt szétválasztandó egymástól: innen olvasva pedig a borjú halála, pusztulása ezen „félreértés” tragikus és meglehetősen brutális korrekciója vagy kiigazítása. Míg idősebb János haldoklása az igen precízen megfogalmazott szentencia pontról pontra történő visszavonása, és ebben az értelemben – legalábbis a narrátor számára – formalizálható; a borjú halála, pontosabban István gyásza mind István, mind pedig a narrátor számára kimondatlanul – nyelvileg, logikailag, esztétikailag egyaránt formába önthetetlenül – szembesíti őt a világról alkotott homályos

gyermeki elképzeléseinek fenntarthatatlanságával. Ez a legalább annyira az érzéken, mint az értelmén¹⁴ keresztül elnyert tapasztalat pedig végső soron a természetből a kultúra¹⁵ felé történő mozgással, a felnőtté válással, és ebből adódóan az apjával való viszony megromlásával is összefüggésbe lesz hozható.

A borjúval való „barátság” nem egyszerűen csak szokatlan, de „rejtélyes” is: a „szeretet”, a „rajongás”, a „szenvedély” mértéke pedig a közösség nézőpontját képviselő narrátor számára egyenesen „érthetetlen”. Az események fontosságát itt is, ahogyan más „sorsfordító” fejezetek bevezetésében, az olvasó számára egyelőre ismeretlen, a narrátor intenciója szerint azonban jól beazonosíthatóként tételezett eseményekre, dolgokra vagy időpontokra utaló deixisek, afféle „imaginárius analapszusok” jelzik:¹⁶ „szinte megmagyarázhatatlan volt, miért éppen a kisborjút szeretted legjobban, és miért éppen *azt*, *amelyiket*, miért nem egy másikat, hiszen olykor több is volt egyszerre. Mert *azt* szerette, *azt az egyet*,¹⁷ nem hidegült el ugyan az ökröktől sem, de *az* lett a szíve csücske, *az* a kisborjú [kiem. – M. M].” (61–62.) Miközben az ilyen deiktikus határozószók vagy névmások használata természetesen már az ókori grammatikáktól kezdve a hypotyposis egyik legfontosabb eszköze, Oravecz regényvilágában ez gyakran mintha éppen nem a „személyes jelenlét” illúziójának, inkább valamiféle közösségi emlékezetben való részesülés illúziójának megeremtését szolgálná; a deixis tautologikus ismétlődése pedig újra csak a borjú és a vele történt események sorsfordító jellegét vetíti előre.

István megmagyarázhatatlan vonzalma a borjú születésétől fogva mintegy természetfölötti erővel hajtja őt az állat felé: sem a parasztyerek számára nyilvánvaló veszéllyel nem törődik („A tehén hátsó lába felől közelítette meg, nem törődve a veszéllyel, holott az anyja figyelmeztette, hogy könnyen megrúghatja, mert rúgós volt” – 62.), sem anyja tiltásának nem engedelmeskedik. Azonban nem csak István vonzalma megmagyarázhatatlan ezen „barátság” kialakulásában, de az még inkább, hogy az állat egyértelműen viszonyozza a kisfiú közeledését – ha meglátja, meg sem várja, hogy István közeledjen hozzá, rendszeresen elébemeget – mindez pedig az olvasó számára még különlegesebbé teszi ember és állat szeretetkapcsolatát, és még könnyebben átélhetővé Istvánnak az állat pusztulása fölött érzett fájdalmát. Ha a gyerek érzelmei megmagyarázhatatlanok, a borjú viselkedése – annak ellenére, vagy éppen azért, mert a legkevésbé sem megszokott vagy „természetes” – egyenesen megható István anyja számára (János reakcióiról pedig jellemző módon nem értesülünk): „Csodálkozott is Teréz, és minduntalan összecsapta a kezét, ha meglátta, ha fejés céljából éppen az istállóban tartózkodott. Nem a felállás módját találta különösnek, sem azt, hogy néha elesett, mert egyik is, másik is természetes volt, hanem azt – és ettől mindig elérzékenyült –, hogy egy pár napos kisborjú, egy csöppség így összebarátkozik valakivel, így viszonyozza annak a szívjóságát, és ez a valaki az ő fia.” (63.)

Ahogy idősebb János haldoklásának leírásában, István és a borjú kapcsolatában is a taktilis érzékelés leírásai kerülnek kulcspozícióba, először azonban még egyértelműen pozitív, néhol egyenesen érzéki részletességgel: „haladéktalanul odasietett hozzá, megvakargatta a hátát, a nyakát, és nem mulasztotta el, hogy megnyomkodja mindig nedves, tejszagú orrát. Szeretett hozzáérni, szerette tapintani rózsaszínű, sima bőrét, selymes, puha szőrét. De a legnagyobb gyönyörű-

séggel az töltötte el, ha megsimogathatta a homlokát borító gyapjas, hullámos tin-cseket, ha beléjük szánthatott az ujjával két nagy kerek szeme, de még inkább feljebb, recés, kemény szarvkezdeményei között, amelyek még olyan aprók voltak, hogy szinte belevesztek a fehér szőrzetbe.” (62.) Ez a taktilis élmény István számára olyannyira meghatározó, hogy még a *Kaliforniai fűrj* egyik álmjelenetében is visszatér¹⁸ (sőt, érdekes módon éppen ebből az álomból felriadva indul István arra a sétájára, amelynek során először találkozik a kaliforniai fűrjvel, a fűrjekkel való találkozás után pedig a regény más pontjain is rendre felidéződik benne a borjú emléke). Vagyis, legalábbis a trilógia második részének tanúsága szerint úgy tűnik, a halál, a borjú és a fűrj István számára többé-kevésbé következetes asszociációs hálóbba rendeződik: az első esetben az álmában árvízből kimentett kisborjúról az jut eszébe, hogy árvízzel álmodni halált jelent, majd közvetlenül ezután találkozik a kaliforniai fűrjekkel, míg az albinó kaliforniai fűrjvel való későbbi találkozás annak az albinó fecskének az emlékét idézi fel számára, amely a helyi babonák szerint előre jelezte annak a Virág nevű tehénnek a pusztulását, amelyről, lévén Virág első borja, Istvánnak újra csak a 12. fejezetben leírt szeretett borjú halála jut az eszébe.¹⁹

Ha idősebb János halála váratlan volt családjá számára, a borjú pusztulása még drasztikusabb hirtelenséggel történik, az „előjelek” hiányát itt is külön kiemeli a szöveg: „Semmi nem jelezte előre a bajt. A kis állat nem betegeskedett.”²⁰ Nem volt bágyadt, levert, étvágytalan. Még előtte való este is rendesen szopott. Mikor János lámpaoltás előtt még egyszer körülnézett az istállóban, még buzgón taszigálta az anyja tőgyét, de amikor hajnal előtt felkelt etetni, már nem élt. Mozdulatlanul, az oldalára dőlve feküdt az anyja faránál.” (63.) Amint azt már idősebb János halála kapcsán is láttuk, a halál konkrét eseményéről itt sem tudósít a szöveg, a következményeket, azaz István gyászát azonban idősebb János agóniájához hasonló kíméletlen érzékletességgel (ha nem is ahhoz hasonló részletességgel) rögzíti. Miközben idős János haláltusája váratlan ugyan, de mégis jól beilleszthetőnek tűnik a dolgok természetes menetébe (idős, beteges stb.), és tulajdonképpen kizárólag a számára tűnik érthetetlennek (vagyis az olvasó nagyon is tisztában van azzal, hogy idős János haldoklik), a borjú halála ezen felül még a „megfejtendő rejtély” akcentusával is bővül, hiszen hirtelen pusztulásának semmilyen logikus magyarázata nincs.

István és a borjú szeretetkapcsolatának szó szerinti értelemben vett „érthetlenségét” a felnőttek társadalmának a helyzet kezelésére teljesen alkalmatlan, hazug reakciói is jelzik: „János és Teréz”²¹ először nem merte közölni Istvánnal a hírt. Azt mondták neki reggel, hogy megbetegedett. Nem engedték be az istállóba, elküldték az ajtótól azzal, hogy fertőző, majd ha jobban lesz. Egész nap nem mentek sehova, és Andrással vigyáztatták az ajtót. Csak másnap reggel rukkoltak ki az igazsággal.”²² A megváltoztathatatlan tény tagadása, a hazug reménykeltő biztatás nem csak azt mutatja, hogy Jánoséknak nincsenek kulturális mintáik arra, hogy Istvánt az állat iránti gyászában segítsék, de elsősorban azt az infantilis vágyukat, hogy a halál „eseményét” István (és maguk) számára logikus, értelmezhető narratív struktúrába rendezzék: a beteg állat pusztulása ugyanis inkább beilleszthető a „a világ normális működésébe”, mint az egészségesé. Ebben a relációban István reakciói nem csak őszintébbek, következetesebbek, de mintha reálisabb helyzetér-

tékelésről is tanuskodnának (vagyis gyermek és felnőtt viszonya felcserélődik): mintha ösztönösen érezné, hogy a halál kauzális rendbe való beillesztése olyan öncsalás, amely az ő elemi erejű gyászát a legkevésbé sem enyhítheti. Reakciója a legteljesebb mértékben természetes, hazugságoktól mentes és ezért megrázó: a kiterített állat látványától „hirtelen megrázkódott, vad zokogásban tört ki, széttárta a két karját, és az előtte heverő élettelen testre vetette magát. És ölelte, ölelte, míg futva nem jöttek a szülei, és le nem fejtették róla.” (64.) A szövegrész kétségtelenül legdrámaibb mozzanata a narrátor egyik, fent már idézett közhelyes retorikai fordulatainak bizarr materializációja: groteszk módon még egyszer valósággá válik István azon vágya, hogy az állatokat „keblére ölelhesse”; hasonlóképpen materializálódik, és hasonlóképpen íródik vissza Istvánnak az ember és állat, lélek és test egységének „ősállapotaként” jellemzett világképébe a szülők reflektáltan erőszakos közbeavatkozása is: azzal, hogy „lefejtik” Istvánt az elpusztult borjúról, lényegében a valós, materiális térben viszik színre ember és állat (kultúra és natura) egységének erőszakos megbontását és István ezzel kapcsolatos „ősi”, ösztönös képzeleteinek fenntarthatatlanságát.

Istvánnak a fejezeten belüli egyetlen verbális megnyilvánulása tulajdonképpen erre az erőszakos aktusra adott válasz: „– Akkor temessék el.” (66.) Vagyis, miközben a zokogással töltött órák alatt a halál visszavonhatatlanságát (így a természet elsőbbségét) érti meg, természet és kultúra viszonyának a kultúra felől szemlélve aszimmetrikus szerkezetét újra félreérti: a „temetés” mint a gyásznak formális kereteket nyújtó kulturális praxis ugyanis kifejezetten az emberi halál, hangsúlyozottan nem *általában* a halál feldolgozásához alkalmazható kultúrtechnika.

Jánostól azonban megint csak egy azonnal lelepleződő hazugságra telik: „– *Még nem lehet*, [kiem. tőlem – M. M.] meg kell várnunk Barczai sógort, ő tán meg tudja mondani, mért dögölt meg”. (66.) Feltűnő, hogy míg a narrátor hol a neutrális „elhullott” vagy „nem élt” kifejezéssel írja le a borjú állapotát, hol pedig eufemizálja azt („feküdt a kőburkolaton”), János a határozottan durva, csak állatokra alkalmazható, és azon belül is a részvét hiányát jelző „megdögölt” kifejezést használja. Az elpusztult borjút ráadásul János ki nem mondott ígéretével ellentétben Barczai sógor érkezése után sem „temetik el”, hanem a dögkútra szállítják: vagyis nem arról van szó, hogy a kérés pillanatában „még nem lehet”, hanem arról, hogy János nem akarja teljesíteni István kérését. Felnőtt és gyerek szerepe itt újra fölcserélődik: megint István viselkedik felnőttként, hiszen célja a gyázmunka minél előbbi és rendezett keretek közti megkezdése, János viszont ahelyett, hogy szembenézne a valósággal – vagy legalább tekintettel lenne fia gyászára – újabb infantilis pótcselekvésekbe menekül. Az István elől eltitkolt boncolás, a rejtélyes haláleset „okainak” feltárására tett teljesen öncélú kísérlet ugyanis nem csak, hogy semmilyen eredményre nem vezet, nem csak, hogy értelmetlenül elnyújtja István szenvedését („Barczai sógor csak délután szabadult el otthonról” – 66.), de paradox módon éppen ez okozza István legsúlyosabban traumatikus haláltapasztalatát is: „Amikor elment a kocsí, és bejött az anyja is, ismét kiment az udvarra, és újra kezdte a sírást, mert valami furcsa édeskés bűz ütötte meg az orrát. Hátra indult, a csűr mögé, hogy felmenjen a kertbe, és elhúzódjon a bánatával, ám amikor a nyitott istállóajtó elé ért, hirtelen *megérezte* [kiem. tőlem – M. M.]. Nem mondta neki

senki, hogy a borjútól ered, és azt is elhallgatták előtte, hogy felnyitották a hasát, de ösztönösen *tudta* [kiem. tőlem – MM], hogy összefügg vele, hogy az a szörnyűség lehet, csak az áraszthatja, ami történt, hogy ez annak a szaga, a halálé, amellyel most találkozott először. Még fent a kertben is érezte, aztán lent, elől is, mindenhol, mindenfelé, amerre ment a portán, még hetekkel később is, mikor már rég eloszlott, és kevésbé fájt neki az egész.” (66.)

A fenti idézet értelmezéséhez – amely alighanem a szövegrész egyik kulcsjelene – azt kell megjegyeznünk, hogy az *Ondrok gödre* Jelenkor által kiadott első változatához képest a Magvető 2016-os, harmadik, „javított” kiadásában két, az érvelés szempontjából meghatározó változtatás is található.²³ A *Rög gyermekei I.* címen megjelent szövegváltozatban István nem „megérezte” (a boncolás után „nyomként” hátramaradt szagot), hanem „megértette” (hogy Barczai sógor fölnyitotta a borjút); ennek hatására István nem „öszönösen tudta” (valamiféle platóni anamnézisként), hogy amit érez, az a „halál szaga”, hanem (egyfajta megismerő, sőt hermeneutikai folyamat eredményeként) „öszönösen rájött”.

Az, hogy a halál eseménye egy hazugsággal leplezett, a holt állattal szemben tiszteletlen, István és a borjú szeretetkapcsolatához pedig méltatlan aktus által előidézett, zsigeri undort keltő szag²⁴ pszichikai nyomában (hiszen István még ott is és akkor is érzékeli, ahol és amikor valójában nyilvánvalóan már nem érzékelhető) ragadható meg, az Oravecz-szöveg nehezen vitatható prózapoétikai teljesítménye, azt a zavart azonban, hogy ebben a tapasztalatban az érzékeken vagy az értelmén keresztül részesül-e István (és általában a gyászoló), talán éppen a két szövegváltozat közti különbség eldönthetetlensége jelzi, és viszi a leglátványosabb színre.

JEGYZETEK

1. Oravecz Imre, *Ondrok gödre*, Jelenkor, Pécs, 2007. A továbbiakban a zárójelben megadott oldal-számok erre a kiadásra vonatkoznak.

2. Ehhez lásd Pataki Viktor tanulmányát ebben a lapszámban.

3. Az első említés is a korai örökhagyást emeli ki.

4. Philippe Ariès, *Gyermek, család, halál*, ford. Csákó Mihály, Szapor Judit, Gondolat, Bp., 1987.

5. Anthony Giddens, *Szociológia*, Osiris, Bp., 1995, 109.

6. A döntés másik indoka szintén ebből a közösségi szemléletből, jóllehet egy nagyobb közösség iránti lojalitásból fakad: „Döntésében közrejátszott az is, hogy közben megtörtént a kiegyezés, és ő nem kívánt gazdálkodni, az államnak adót fizetni olyan világban, amely lepaktált az ellenséggel, és nyíltan megtagadta Kossuth Lajost.” (19.)

7. Oravecz, *i. m.*, 143.

8. *Uo.*

9. A szövegrész így folytatódik: „Ha csak az nem lett volna annak tekinthető, hogy kivételesen nem panaszkodott semmire, se a derekára, se a kezeire, se a fogaira, se a szemére, és semminemű utalást nem tett hanyatló egészségére, éveinek nagy számára vagy úgy általában az elmúlásra.”

10. Vö. Gareth B. Matthews, *Arisztotelész az életről*, Kellék, 1997/8–9.

11. Oravecz Imre, *Halászóember*, Jelenkor, Pécs, 2006, 433.

12. A műfaji átjárhatóság oraveczy problémaköréhez lásd Pataki Viktor, *Kétszeres idegenség. Nevek és emlékezet az Ondrok gödrében = A magyar falu poétikái*, szerk. Korpa Tamás, Pataki Viktor, Porczió Veronika, Fiala Írók Szövetsége, Bp., 2018.

13. „Igazi büszkeségük, mondhatni, szakmai becsűjük csúcsa azonban nem a gabona, hanem egy állat, a ló volt, végül a ló lett. [...] Azt minden állatnál nagyobb becsben tartották, vigyáztak rá, dédelgették, pátyolták, szinte családtagnak számított. Az a gazda szemefénye volt minden portán. [kiem.]

tőlem – M. M.] [...] Mert nehezen váltak meg tőle, ha a *szívékből nőtt. Együtt báltak vele az istállóban* [...]. Akadt olyan gazda is, aki többre tartotta a lovát, mint a tulajdon hites feleségét. A párjához nem hívtott orvost, ha megbetegedett, hogy ne kelljen kiadnia a pénzt, amelyet zabra tett félre.” (10.)

14. Ehhez lásd az elemzés végén olvasható filológiai problémát.

15. Vö. Pataki Viktor, *Zaj, hang, ének*, Alföld, 2018/1, 86.

16. A Virág nevű tehén elpusztulását elbeszélő szövegrész például szintén egy hasonló deixissel kezdődik: „Mint minden évben, István *azon* a tavaszi reggelen is átvedlett házi csordássá.” (167.) (Furcsa módon a 12. fejezetben elpusztult borjú éppen Virág utóda).

17. A *Halászóember* egyértelműbben fogalmaz: „Úgy maradt meg bennem, mint az egyetlen borjú, / holott előtte is és utána is volt még borjúnk”. Oravecz, *Halászóember*, 431.

18. „Különös volt ez a kisborjú! Jómaga felnőtt volt álmában, de az mintha ugyanaz a kisborjú lett volna, amelyet gyerekkorában annyira szeretett, és amely váratlanul megdőglött. Ugyanazok a nagy, kékesszürke szemek és ugyanolyan puha, gyapjas fehér szőr a homlokán. De hogy került oda? Mit akart ott az álmában ez a csepp jószág? Jó volt, hogy ott volt, hogy ki tudta menteni, hogy a kezében tarthatta, és megsimogathatta.” Oravecz Imre, *Kaliforniai fűrj*, Jelenkor, Pécs, 2013, 345–346.

19. „[N]em galamb volt, fűrj volt, csak fehér, majdnem tiszta fehér. Fehér a begye, a háta, a nyaka, a bőbitája, a lába, a csőre. Amennyire ki tudta venni, csak a feje búbja, a farka és az evezőtolla volt tarka. / Albino! – fogta fel. Az hát. Megborzongott. Gyerekkorában Szajlán az istállóban a fecskék közt volt egyszer egy fehér, és az anyja azt mondta, hogy az nem jót jelent. És nem sokkal utána valóban meg is dőglött az egyik fejőstehenük. Mintha annak a kisborjúnak az anyja lett volna, amelynek halála őt annak idején annyira megviselte, de ebben már nem volt biztos. A fecskének is vége lett azután, megölte a többi fecske, és kilökte a fészekből.” Oravecz, *Kaliforniai fűrj*, 551.

20. A *Halászóember*ben ezzel szemben rövid betegség után múlik ki a borjú.

21. A Magvető kiadása már meg sem nevezi István szüleit: „Először nem merték közölni Istvánnal a hírt.” Oravecz Imre, *A rög gyermekei I.: Ondrok gödrében*, Magvető, Bp., 2016, 67.

22. *OG.*, 64.

23. Oravecz, *A rög gyermekei I.*, 68.

24. Mint utaltunk rá, idős János agóniája után is a szaglás, a tudat által talán legkevésbé kontrollálható és az ember aktuális pszichés állapotának leginkább kitett érzékszerv által közvetített élmény válik a halál prolepszisévé.

PATAKI VIKTOR

Idegenség és emlékezet

A HALÁL ALAKZATAI AZ *ONDROK GÖDRÉBEN*

A halál tapasztalata, motívuma, határhelyzete és eseménye kétségkívül az irodalom egyik leggyakrabban tematizált fenoménjeként jelenik meg – már évszázadok óta. A halál különböző formáinak (a halál mint sors, befejezés, feloldozás, megváltás, tiltakozás, kétségbeesett tett, mint baleset, bűn vagy éppen hősi halál) reprezentációi gyakran extrém képek szimbolizációján vagy éppen allegorikus perszónifikáción keresztül jönnek létre – többnyire a halál váratlanságát hangsúlyozva. Ahogyan ez Goethe leírásában szerepel: a halál „egy lehetetlenség, amely hirtelen válik valósággá”.¹ Annak ellenére, hogy a halálról közvetlenül semmilyen tapasztalat nem áll rendelkezésre, az mégis a humán végesség legvégső és legfontosabb eseményeként jelenik meg a nyugati gondolkodás számára. Amennyiben az irodalmi műalkotás a halál eseményét nemcsak tematikus-referenciális szinten jelení-

ti meg, hanem textuális megalkotottságában, poétikai-retorikai teljesítményével a halált mint a végesség par excellence megnyilvánulását maga is nyelvileg hozza létre és közvetíti – ahogyan ezt Lapis József könyve² meggyőzően bemutatta –, úgy az is kérdésként artikulálódhat; hogyan lehetséges az, hogy a halál traumatikus tapasztalata úgy válik eseményszerűvé, hogy az alapvetően kalkulálhatónak tekinthető. Ennek a látszólag paradox konstellációnak³ a felmutatását a kortárs magyar prózairodalomban Oravecz Imre regénytrilógiájának első részében, az *Ondrok gödrében* vagy – az életműkiadás óta – *A rög gyermekei* első kötetében egyedülálló poétikai érvénnyel megjelenő halálleírás(ok) értelmezése nyújthatja.

A mezőgazdasági munkarendre épülő közösség szokásrendjében a halál – a gyermekhalandóság nagy aránya és a különböző járványok, betegségek következtében – egyrészt az élet rendszeres, megváltoztathatatlan és éppen ezért „természetes” tartozéka, másrészt a földművelésre épülő gazdaság előmozdításának egyik (ambivalens) eszköze – a halál ilyen módon nem feltétlenül számít veszteségnek. Ezt már az Árvai-család gazdasági tervezését és terjeszkedését leíró rész – a gyermekhalál vonatkozásában, a világrend általános „szabályait” felmutatva – is színre viszi. Mégis a regény első (a kisborjú pusztulását követő) halálreprezentációja, amely voltaképpen az élet szabályozottságának és kalkulálhatóságának illuzórikus rendjét még az életkor alapján is fenntartja, a legidősebb Árvai betegsége után következik be.

Idős János halála az öregség jelzéseinek színrevitelén keresztül tulajdonképpen már a regény első harmadában valószínűsíthetővé és tervezhetővé válik. Az Árvai-család „vezetőjének”⁴ tevékenységi köre idősebb korában főként a „legkönnyebb ház körüli munkák” elvégzésére, gazdasági tanácsadásra, gombázásra és az unokájával történő játékra, beszélgetésre korlátozódik. Az unokával való kapcsolaton kívül minden más olyan funkciónak számít, amely már nem a fontos munkavégzéshez, vagyis a szajlai gazdaság fejlesztéséhez járul hozzá, ugyanis a ház körüli munka idős János nézőpontjából is a hasznosság pótlékaként tűnik fel,⁵ a gazdasági döntésekhez adott véleménye csak „ügyes diplomácia”, vagyis látszat, a gombázás pedig az öregeknek tett engedmény.

Unokája nevelése, tanítása, amely „mély barátság”-ot eredményezett közöttük, olyan perspektívába állítja idős János halálát, amelyben az István számára menedéket jelentő nagyapa elvesztése pótolhatatlan veszteségnek bizonyul. A halál közelségének felismerése egy olyan jelenet keretében következik be, amelyben idős János ház körüli tevékenységét a null-fokalizációt belsővel váltakoztató technikán keresztül mutatja fel a szöveg. Ekkor már olyan „öregember”-ként jelöli őt a textus, aki kimarad az aratásból, ugyanis az éjszakába nyúló munkának ígérkezik, amelyben idős János – a munkavégzés rendje, logikája és produktivitása szempontjából – már nem számít „hasznosnak”. A leírás ebben az esetben a munka kényszerítő ereje által úgy alakítja az emberi élet (menet)rendjét, hogy a halál lehetőségét egyszerűen el is távolítja. A szituáció leírását a narrátor értékelő-komentáló szövege ebben az esetben olyan módon zárja, hogy a munkát mint permanens szolgálatot az élet egyedüli funkciójaként mutatja fel, s ezt éppen a munkavégzés teljes emberi időt kitöltő, kollektív tapasztalatot rögzítő nyelvi formájának idézésével hajtja végre. („De mit tehettek volna, a parasztember élete már csak ilyen volt, áprilistól

kezdve, miként a szólás tartotta, már meghalni sem érkezett.”⁶⁾ Tehát itt a belső focalizációtól eltávolodó magyarázó közlés – a szólás által – az epikai szituáció összefoglalását és annak parabolikus⁷⁾ kiterjesztését mint a közösség időhöz és halálhoz való viszonyát egyaránt jelöli.

Nem véletlen, hogy a leírás idős János tevékenységét az élet munkavégzésre épülő ritmusából való kikülönülésként viszi színre. A test elhasználódása következtében jelentkező fájdalmak felmutatása, amelyet éppen az említett munka váltott ki, az idézett szólás kifordításaként, a „halni érkezés” nyelvi megelőlegzéseként mint az öregséggel járó betegség jelzése válik hozzáférhetővé. A „tétlenkedés” stációinak színrevitelét a „semmi munka” szintagmájával, a főnévi névmás vagy predikátum használatának melléknévi vagy jelzői transzformációjával, vagyis a munkavégzés negációjának a munkavégzés minőségi jelölésére történő átfordításával végzi el a szöveg. Tehát a grammatikai átfordítás nyelvi-poétikai aktusa írja be az aktív és passzív cselekvések különbségének cezúráját, amely a hasznos munka: munka, haszontalan munka: nem munka logikai képlet megformálását eredményezi. Ez a sorrend azonban nemcsak a társadalmi státusz és a kollektív megítélés skálájának megjelenítéseként fogható fel, amely valakinek a nem-, életkor- vagy családi gazdaság alapú besorolását teszi lehetővé, hanem a paraszti világrendben az élet és halál viszonyrendszerének létrehozását, élet és halál közti felosztását modellálja. A textus idős János „tevékenységének” két különböző formáját is bemutatja, mivel a „tartós üldögélés” – a család távollétében – azáltal tér el a megszokottól, hogy a haszontalan munkát a munka hiányával cseréli fel, ugyanis az idős Árvait végül a „dereka szögezte a padhoz”. A test emberi akaratról leváló kényszerítő ereje és a munkavégzés rendjét felülíró hatalma azért kerül kiemelt szerepbe a halál deskripciójának összefüggésében, mert a szinekdochikus kapcsolat mechanikai mozzanata már előre jelzi, hogy a „tétlenség” a humán beavatkozás lehetőségétől független tehetetlenséggel azonos.⁸⁾ A szövegrészben mindvégig szignifikánsnak mutatkozik a test gépek mintájára történő metaforikus átvitelén alapuló elhasználódása, ahogyan ezt a „határozottan érezte, hogy szerel lefelé” sor – a szereplői beszéd frazeológiájának idézéseként is érthető – tárgyatlan predikátuma színre viszi. Az ugyanis, hogy a ‘használt’ igealak a meghatározott idejű szolgálat befejezését⁹⁾ és a gépek szétbontását a vonatkozó nyelvi formulában egyszerre jelöli, a gazdasági rendben bekövetkező deficitet a halál prolepszisével kapcsolja össze.

Mivel tehát a család, amely a munkavégzést kikényszeríti és szokásrendjének ellenőrző funkcióját is betölti, hiszen „dologidőben” a tétlenség vagy az egyszerű séta is vétségnek számít, nincs jelen, idős János engedhet fájdalmának, azonban ebben az esetben szükségszerűen maga veszi át a rend fenntartását és a gazdasági működés ellenőrzését – ezzel a tétlenség látszatának elkerülését viszi véghez („hátrament a csűr mögé, hogy ott is megmutassa magát”). Az üzemszerűen végrehajtott kontrollfeladatok teljesítését és a közben felismert „leszerelést” követően – mintegy eloldva magát a gépies ellenőrzés funkcióitól – az elé táruló látványt nézi. Az addigi haszontalan munkavégzés befejezésére és a kontempláció megkezdésére mint a tétlenség egyik manifesztációjára azáltal nyílik rálátás, hogy az eddigi leírás narratív instanciája veszi át az ellenőrzés feladatát, ugyanis a „holott az égvilágon semmi néznivaló nem volt rajta” kijelentés olyan elbeszélői szólamként lepleződik

le és ékelődik be a cselekedetek feltárásiának modálisan is egybetartott lejegyző részébe, amelyik az eddigi nézőpont és a szereplői aktivitás részleteit regisztráló beszédmód cseréjével immár értékelő kontrollfunkciót lát el. Nem véletlen, hogy az alapvetően optikai kódok uralta észlelés elől semmi nem rejthető el ebben az epikai világban,¹⁰ ahogyan az sem: ez a váltás hozza felszínre először, egy illat megjelenésének segítségével idős János emlékeit. A „vadbükkönyillat” jelzésének, lelőhelyének és útjának azonosítása is a „gesztenyefa” és a „szalmakazal” által kijelölt területen történik, amelynek leírása a fényképezőgépek objektívját vagy a távcsövek tárgyi referenciáját idézheti fel mint a rögzített és irányított tekintet határolt térre. Nyilvánvaló azonban, hogy a vizuális érzékelés alapvetően kudarcra van ítélve az illat lokalizálási kísérletének folyamatában, ezért éppen az ellenőrző tekintet leváltása ad lehetőséget a szereplői és narratori észlelés cseréjére és a „belső” aktivitás pszicho-narrációs felidőzésére. Ez olyan ritka regénypoétikai eljárás a szövegben, amely egyszerre mutatja fel a szokásrend szabályozottságából következő, kontrollfunkciót betöltő (az epikai világ rendjére figyelő) tekintet munkáját, valamint az illat által kiváltott affektusok és emlékek (az epikai világ kauzális-logikai-narratív rendjét és érzékelhetőségét is megbontó) teljesítményét. Ez a halál közelségének felismerésével párhuzamosan előálló, a regény narratív struktúráját átmenetileg destabilizáló (hangsúlyosan) retorikai-poétikai történés még az Oravecz-trilógia olyan irányú kritikáira nézve is tanulságos lehet, amelyek a „tudat”, a „lelkiállapot” vagy a „jellemábrázolás” hozzáférhetőségének nehézségeiben (néhol kifejezetten annak lehetetlenségében) vélték felfedezni a szövegek legfőbb hiányosságait,¹¹ ugyanis itt éppen egy olyan, a vizuális érzékelés primátusát relativizáló és ezáltal annak komplex funkcióit feltáró művelet érhető tetten, amely az egész regényvilág leíró-narratív viszonyrendszerének működését artikulálja.

A különleges illat szétáradása, testet átjáró „mozgása” az erdő vizuális érzékelésével együtt olyan önkéntelen emlékezteti, a környezet érzékszerveken alapuló észlelését fokozatosan feloldó állapotba hozza idős Jánost, hogy itt csak gondolat- és emlékfolyamatainak közvetítésére korlátozódhat a leírás. Ezek az emlékek egyrészt a gyermekkor, a szülők és a már régen meghalt feleség felidőzésével kapcsolatosak, másrészt azonban csak olyan tartalmakat hoznak a felszínre, amelyek az egykori hasznos munkavégzéssel, az erőn felüli teljesítéssel állnak összefüggésben – ezeket a szöveg explicit módon színre is viszi. Az illat a jelenlét olyan jelölőjeként tűnik fel, amely a teljes életet, vagyis a hasznos munkával töltött életet kíséri végig, tehát az illat utolsó megjelenése és „áramlása” a közeledő halált, a végesség közelségét anticipálja. Idős János ekkor ismeri fel azt, amit a szöveg – grammatikailag egy mondaton belül – három idióma mellérendelésével képes közvetíteni, hogy „[n]eki már nem sok van hátra”.¹² Az élettől való korai búcsúzást és a nyelvi klisék következetes alkalmazásával megjelenített, hangsúlyosan nem egyénített halálra való felkészülés leírását azonban azáltal töri meg a szöveg, hogy a szorongást feloszlató, „megváltásként” azonosított munka megérkezését jelzi, amely újra, még utoljára kivezeti idősebb Jánost a környező világ érzékelését (le)hangoló emlékeztetési folyamatból.

Ennek az epizódnak azonban csak olyan előkészítő szerepe van idősebb János halálának színrevitelében, amely a paraszti életet szabályzó és fenntartó munkarendből való kikülönülését mint az öregség egyértelmű jelzését és ezáltal a véges-

ség tapasztalatát mutatja fel és vezeti át egy másik (a regény emlékezetstruktúrája szempontjából is legjelentősebbnek nevezhető) emlékjeleneten keresztül a halál eseményének leírásához. A lebegés-álom közben ugyanis – az öregséggel járó fájdalom párhuzamként – olyan kellemetlenségek, károk és negatív hatások érik, amelyek a hirtelen bekövetkező „rosszullét”, a „heves fájdalom” és a „földvesztés” jelzésein nyomán az otthonról történő menekülést, a távozást tartják fenn egyedül lehetséges alternatívaként. Ez az álom alapvetően olyan mélyen bevésődött idős János emlékezetébe, hogy – a szöveg tanúsága szerint – még „napok, hetek múltán is” foglalkoztatta, tehát mindig úgy tér vissza, hogy a felfordulást rendre kiemeli, a veszteséget pedig középpontba állítja. A regény ezt követő fejezete, amely István és hibás Gyuri találkozását mint a félelem és idegenség által létrehívott látvány megközelítését és „kifigyelésének” módját tematizálja, retorikailag olyan szünetként is érthető, amely az öregséget, „tétlenséget” leíró rész és az álomjelenet kapcsolatának összefüggéseiből származó proleptikus megjelenítés eredményét, idős János halálának várható bekövetkezését csak átmenetileg akasztja meg, s ezzel olyan narratív effektust hoz létre, amely inkább közel hozza, mintsem eltávolítja annak eseményét.

Az eddigi életritmust szabályzó és alakító munkarend szerepe, valamint annak elbeszélést is alakító konstitutív poétikai műveletei felől nézve egyáltalán nem véletlen, hogy a halál leírását tartalmazó fejezet olyan, a narrátori szólamhoz kapcsolódó általános eszmefuttatással veszi kezdetét, amely egyrészt betéttörténetként is azonosítható, másrészt káosz és rendezettség oppozíciójának felmutatását célozza. Ez a leírás az életvitel stratégiájára és minőségére támaszkodó arányosság-felfogás megfordításában érdekelt, ugyanis szakít a halál olyan „ideális” mintáinak fenntartásával, amelyek az életvitel alapján vélik levezethetőnek, megválaszthatónak, rendezhetőnek vagy előkészíthetőnek azt. A jelenet narratív és szcenikai struktúrája éppen ennek az idealitásnak az eltörlésére épül, mintegy felmutatva a hiábavaló munka és a káosz verifikálhatóságát. Az említett általános tipológiát felállító bekezdést az „Idős János is ilyen ember volt, és meg kellett érnie, hogy megcsalta a meggyőződése.” mondat kontextualizálja és egyszerre előlegezi meg az öregember agóniájának körülményeit. A fentebb említett retorikai szünet és a fejezet első bekezdése tehát olyan diszkurzív erőként jelenik meg, amely a történetmondás szintjén, tulajdonképpen a narratívába is beírja a halál váratlanságát és kalkulálhatatlanságát. A végességtapasztalat és a halál fenoménjának érzékelhetőségét a következőképpen tematizálja a szöveg: „Mint derült égből a villámcsapás, úgy tört rá az összevisszaság, a halál. Előtte még csak nem is betegeskedett. Egyre nehezebben mozgott ugyan, fájlalta a csontjait, szédült, ha lehajolt vagy guggolásból felállt, és egyre sűrűbben érzékenyült, ha erre gondolt, hogy egyszer mindentől búcsút kell majd vennie.” (144.) Az első sor a regény diszkurzív és textuális összetételét is meghatározó eljárás mintájára (ismét) egy frazeológiai egység beemeléssel írja le a halál váratlanságát. A kalkulálhatatlan, nem várt folyamat és közvetíthetetlen tapasztalat a hasonlító szerkezetben olyan kettős metaforikus kiterjesztésként jelenik meg, amelyben a szubjektumot érő „rátörés” erőszakos aktusát a „villámcsapás” egyszerre vizuális és auditív mozzanata jelöli, a „halált” pedig az „összevisszaság” – határozószó és melléknév korrelatív viszonyára épülő – grammatikai

összetétele a szabálytalanság és rendezetlenség képzeinek felidézése alapján azonosítja. Ennek a korrespondenciának az alapjait azonban itt nemcsak a munkavégzés életet tagoló és felosztó ritmizáltsága, valamint a halál ezt megszüntető és feloldó karaktere hozza felszínre, amely az epikus világ narratív megalkotottságára is hatással van, hanem a morfológiai deriváció („összevisszaság”) végső soron katakrézisre épülő megnevezése mint névkölcsönzés is preformálja. Tehát ebben az esetben olyan konstelláció jön létre, amely azáltal, hogy a grammatikai „rendetlenséget” a szöveg tropológiai rendszerébe is beírja, a halál nyelvi megragadásának kísérletét, reprezentációját és narratív azonosításának lehetőségét is alapvetően mortifikálja. Ez a különös – a regényben is egyedülálló – poétikai művet olyan eseményként közvetíti és viszi színre a végesség tapasztalatát, amely a halál esztétikai ideológiák által torzított értelmezéseit éppen a nyelv(művészet) által képes „helyreállítani”. Ráadásul mindezt úgy teszi meg, hogy klisészerű leírások közé illeszti be az azokat radikálisan kikezdő és felülíró, az esztétikai igazságot konstituáló nyelvi-poétikai történet, vagyis a halál ebben az értelemben nyelvi eseményé válik.

A textus további része, vagyis a halál történetének elbeszélése innen nézve az „összevisszaság” retrospektív kibontásában, annak narratív magyarázatában van megalapozva, valamint a tropológiai helyettesítések kiterjesztését és a további textuális összefüggések létrehozását célozza. Az idős János halálát megelőző este leírása nemcsak a *cena domini* sajátos újraírásával, a feltűnő „kiegyensúlyozottsággal” mint az öregség szokatlan magatartásformájával és a panasz elmaradásával (amelyre a szöveg reflektál is) jelzi a közlő eseményt, hanem a narrátori értelmező-értékelő szöveg és a külső nézőpont folytonos működtetésével előre hatástalanítja a történetmondás kauzális szerveződéséből eredő effektusokat.¹³ Ami itt mégis „drámaivá” teheti az eseménysor kibomlását, az éppen a részletleírások szegmentációs technikájának köszönhető, ugyanis a látvány létrehozása a tekintet képeket rögzítő (a kemence fénye, a „széles fénypájszma” ágyra vetülése) működésének és a szereplő érzékelését közvetítő leírásoknak a rendszeres váltakoztatásával megy végbe, vagyis a leírás azt szimulálja: itt egyszerre valósul meg a történet és a történetmondás (fotográfiai és szcenikai) expozíciója. A lefekvés jelenetében ennek következtében a szöveg egyszerre merevíti ki és rendezi el idős János ágyának képét mint kórházi ágyat, s a fokozatos felismerések rövid alárendelő mondatok általi lejegyzését mint az ágytól való távozás és ahhoz való visszatérés útjait. Mindez nem a problémák felsorolásához, hanem azok fokozatos cirkulációjához vezet: a „szájszárazságot” a „szédülés”, a „szédülést” az „émelygés” váltja fel. Az egyes szimptomák azonosítása pedig a – már említett – bevezető betéttörténetben megjelenített „rend” szétzilálása és kaotikusba fordítása felől érthető meg. Annak ellenére, hogy a „[m]int derült égből” hasonlatát felidéző sor („nagyot pattant valami a fejében, olyanfélén, mint mikor a csordás a karikás ostorával csördít egyet az úton kihajtáskor...”) még mindig a rend helyreállítását célzó eszköz működtetéséhez viszonyítja a fejben történő pattanást. Ebben az esetben azonban aligha dönthető el egykönnyen, hogy itt a hanghatás idős János személyes emlékezetéből, vagy pedig a kollektív emlékezetből származó tudással kerül-e kapcsolatba. Mindezek után a „hidegletés” és az erő elvesztése a világítás megszűnésével pár-

huzamosan megy végbe, ezáltal a látás érzékelési-orientációs segítségét nélkülözni kényszerülő, reszkető öregember a taktilis érzékelés (eléggé korlátozott) teljesítményére szorul, hogy a saját tehetetlensége által okozott kaotikus állapotokat korrigálja. A narráció eddigi retorikai-logikai struktúrájából egyértelműen következik, hogy a rendrakásra irányuló kísérlet éppen az ellenkező hatást idézi elő: a rend totális felborulását. Idős János végül mégis megtalál egy „tisztá hálóinget”, azonban ekkor már újabb hanghatás, egy „durranás” változtatja meg addigi tevékenységét. „Ez már hangosabb volt, nem is pattanás, hanem inkább durranás. Egy villanás erejéig meg is jelent előtte a volt gyalogsági fegyvere, az elöltöltős Augustinpuska, mert azéra hasonlított. Csak az volt a különös, hogy nem visszhangzott, mintha a semmiben lőttek volna vele, ahol még levegő sincs. De ez is volt minden, amit még gondolhatott, mert nyomban utána megtántorodott, elejtette a hálóingét, és eszméletét veszítve, pucéran, ahogy volt, a földre zuhant. Olyan szerencsétlenül esett, hogy a karjával lesöpörte a közeli asztalról a petróleumlámpát, és fellökte a mellette álló széket. A lámpa a rongyszőnyegen landolt, csörömpölve összetört az üvege, és kifolyt belőle a petróleum.” (147–148.) A regény itt nem pusztán egy újabb hasonlító szerkezetben kapcsolja össze a szélütést jelző hangot és a fegyverlövés zaját, hanem a fentebb említett tropológiai rendszerbe illeszti azt. Az, hogy az „összevisszaság” metaforikus kiterjesztése a „karikás ostor” képeinek emléken keresztül még egy vizuális effektust is megidéz, egy „belső” hipertextuális emlékezet működését artikulálhatja, ami még a lebegés-álomban szereplő „ágyúdőrrénessel” is összefüggésbe kerül. A vizualizált hangok kapcsolata ezáltal egy olyan tropológiai mozgást tehet láthatóvá, amelyben a szubjektumra rátörő „villám”, a „karikás ostor csördülése” és a „villanás erejéig” megjelenő fegyver „durranása” úgy íródik egymásra, hogy képi-auditív ekvivalenciáik egy palimpszesztikus mnemotechnikai modell működését mutathatják fel.¹⁴ Az emlékezés és figuráció fokozatos narratív elmozdulása azonban az azonosítás folytonos elcsúszására, vagyis a palimpszesztus inkorporáló stratégiájában rendre kísértő felejtési mozzanatra is felhívhatja a figyelmet, ami akár az „eszméletvesztés” textuális-figuratív kivetítéseként is érthető. Ezt voltaképpen a leírás által rögzített „különös” jelenség, a „visszhang” és a „levegő” hiánya mint a közvetítő közeg távolléte vagy felismerhetetlensége is megerősíti, amely az emlék és trópus újraírásával megváltozott. Az „összevisszaság” mint a halál metaforája ilyen módon már nemcsak a nyelvi-grammatikai, hanem a tropológiai-mnemotechnikai rendre is hatással van. Nem véletlen, hogy az eszméletvesztés következménye a test „zuhanása”, a lámpa leverése, összetörése és a „szék” feldöntése.

A palimpszesztikus emlékezet teljesítménye itt abban állapítható meg, hogy az emlékek kereshetősége jelentősen csökken, a „visszakeresés” csak töredékekre, nyomokra talál rá: „[m]indegyik önmagában állt, önállóan, elszigetelten, rejtélyesen.” (148.) Az emlékek rekonstrukciója és elrendezése ezért lehetetlenné válik, tehát csak a taktilis érzékelés által szerzett tapasztalatoknak a megértés utólagosságára utalt összekapcsolásával jöhet felszínre az amnézia („eszméletvesztés”) okozta hiátusok részleges betöltése.

A leírás további részei a „lábak működésképtelenségének” bemutatását, a végtagok „cserbenhagyását” és az ágyba való visszajutás nehézségeit viszik színre. Az

efféle problémákra adható egyértelmű reakciót a szöveg voltaképpen a teljes érthetőség deklarálásával (a *perspicuitas* értelmében) látszólag szükségtelenül írja újra, mivel ezáltal az olyan pleonazmus mintájára működik, amely a „módfelett zavarta” kifejezéssel a szereplőt körülvevő rendetlenséget nyilvánvalóan nem teszi más horizontból hozzáférhetővé. Az „összevisszaság” újabb előfordulása azonban magyarázza, miért szükséges a környezet rendetlenségét külön kiemelni, ugyanis „az csekélység volt ahhoz a szörnyű összevisszasághoz képest, amely körötte és benne keletkezett, beletörődött.” (148.) Ebben az esetben a regény arról ad számot, hogy az immár „szörnyű összevisszaságként” azonosított halál mindenhol egyszerre jelenik meg és érinti az érzékelés szubjektumát kívül és belül egyaránt. A halál mindent átjáró, teret is bekebelező munkája ezért már nemcsak az említett rendetlenség metaforikus-grammatikai átvitelén keresztül tehető láthatóvá, hanem ezt a transzformációt minősítő, ismét határozószói és melléknévi funkciót betöltő „szörnyű” jelzésével annak – emléktöredékek összeállításán keresztül történő – felismerését is színre viszi. Innen nézve nem véletlen, hogy a szöveg következő bekezdésében létrejövő látvány a halál közelségét jelző különböző frazémák (a halál órája, ütött az utolsó órája, ütött a végórája)¹⁵ képi átfordításának tekinthető. A „kemence” tárgyi referenciája ilyen módon az emberi test funkcióinak jelölőjévé válik, az abban „kialudt tűz” észlelése az emberi test „hideglelésének” tapasztalatával párhuzamosan kerül elő, vagyis a „hideg” emberi testbe való bevezetését az alaki hasonlóság miatt már a környezteleírás is értelmezi. A „hideglelés fokozódása” az „émelygés” érzését váltja ki, amely azáltal, hogy „valami nagy, egész lényét betöltő undor alakjában” (150.) jelentkezik, a pozíciók felcserélődését nyomatékosítja, minden emberi távozásának, végleges kívülre kerülésének folyamatát modellálja. A (hangsúlyosan) belső szervek transzpozíciója ezen a ponton olyan egyedülálló narratív-poétikai érvénnyel teszi közvetíthetővé a (saját) halál tapasztalatát, amely a fejezet nyitó, metaforizált frazémájából (a *rátörő* „villámcsapás”) származó mozgásképet a „belső” rendezetlenség képére írja rá.¹⁶ A kívülről befelé hatoló mozgás színrevitele a visszhangtalan, levegő nélküli „durranás” introjekcióján keresztül ugyanis olyan módon megy végbe, hogy a „kíméletlen üresrefújás” aktusával a fizikai testről nem olvasható le a halál semmilyen jelzése, mert az mindeközben belül, az érzékszervek hatókörét kijátszva, mintegy „láthatatlanul” előlegzi meg a rend felosztását, és ezáltal vissza is vezet az átalakítás eredendően kaotikus mintázataihoz. (A „tűvel kiszúrt tyűktojás” hasonlata ezt jeleníti meg). A szervek eltávolítása ezért grammatikailag sem kapcsolható egy konkrétan azonosítható cselekvőhöz, mert a „kirángatnák” többes számú, feltételes módú igealak csak az „összevisszaság” ágensének tevékenységét jelzi. Ez emlékeztet arra, amit Georg Simmel a mássá-lett-lét (Andersgeworden Sein) fogalmával ragad meg,¹⁷ amely a születés és halál között történő testi, lelki, sorsszerű folyamatot jelöli, amelyben a különböző fogalmak nem ugyanannak a végességnek a részei, vagyis a fogalmi tartományok diszkrepanciája az, hogy a mindig mássá válás mégis ugyanarra a hangsúlyosan testi szubjektumra vonatkozik¹⁸ – ahogyan ez az *anima separata* archetoposzában is megfigyelhető. Az tehát, hogy a test elhasználódása előtt megjelenő halál a „tétlenséggel”, a munka rendjéből kikülönülő étellel kapcsolódik össze, végső soron az elmúlás traumatikus tapasztalatát a kalkulálhatóság rendjébe is beírja.

Oravecz regényében a halál tehát olyan eseményként jelenik meg, amely egyedül teszi lehetővé azt, hogy egy földművelő kultúra „ésszerű pusztulásában”,¹⁹ néma elmúlásának pótolhatatlan értékvesztésében az ember nyoma nyelvileg fennmaradjon.

JEGYZETEK

A tanulmány a *Narráció és emlékezet a kortárs prózában* című, az NKA Szépirodalom Kollégiuma keretében elnyert pályázat támogatásával jött létre.

1. Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe*, hrsg. Christoph Michel, Suhrkamp, Frankfurt a. M., (Deutscher Klassiker Verlag), 2011, 743.

2. Lapis József, *Az elmúlás poétikája. A baláztapasztalat esztétikai közvetítettsége a két világháború közötti magyar költészetben*, Csokonai, Debrecen, 2014.

3. Persze, ez a heideggeri halálélfogás felől nézve (az „akárkiben” feloldódó jelenvaló-lét lehetősége és a Sein zum Tode miatt) egyáltalán nem nevezhető ismeretlennek. Ehhez vö. Martin Heidegger, *Lét és idő*, Gondolat, Budapest, 1989, 610–616.

4. Az már a regény első fejezeteiben nyilvánvalóvá válik, hogy idős János – a „korai örökhagyás” által, a szokásokat megtörve – fiára bízta a szajlai gazdaság vezetését. Oravecz Imre, *Ondrok gödre*, Jelenkor, Pécs, 2007, 19; valamint Oravecz Imre, *A régi gyermekei I. Ondrok gödre*, Magvető, Budapest, 2016. A regényből vett további idézetek az első kiadásból származnak.

5. A pszicho-narrációt és az elbeszél monológot váltakoztató, belső fokalizáció átszűrt narrátori szólam rögzíti ezt a tapasztalatot, amely a környezeteírásba és idősebb János tétlenségének deskripciójába ékelődik be. „Már jobbra csak olyan asszonynak való, semmi munkákat végzett, mint a baromfi-ételes, kukoricamorzsolás, babfejtés, krumplihámozás, kihamuzás, tojásösszeszedés. Vagy olyanokat sem, hanem csak jött-ment, nézelődött, őrizte a házat, a portát, ha a többiek nem voltak otthon.” (97.)

6. *Uo.*

7. Mészáros Márton jelen lapszámban olvasható tanulmánya az idős János halálát elbeszélő jelenetet alapvetően parabolaként értelmezi.

8. Ezt a legegyszerűbb mozdulatok végrehajtásával járó fájdalmak reprezentációja is jelzi, ahogyan azt a „[m]ent, szökött el tőle az erő” sorban az észrevétlen, akarattalan távozás vagy éppen a „kopás” mint az alkatrészek elhasználódása is megjeleníti. (97.)

9. Jóllehet egyáltalán nem a halál jelzéseként, de a leszerelés mint a munkavégzés befejezése – többek között – már Móricz *A boldog ember* című művében is azonosításként jelenik meg. Móricz Zsigmond és Oravecz Imre regényeinek kapcsolatához lásd Szilágyi Zsófia, *A továbbélő Móricz*, Kalligram, Budapest, 2008, 253–266; valamint Mészáros Márton *Változatok bajtörésre. Gép, pénz, utazás mint médium Oravecz Imre regényeiben = A magyar falu poétikái*, szerk. Korpa Tamás, Pataki Viktor, Porció Veronika, FISZ, Budapest, 2018, 215–230.

10. A regény szinte összes jelenetének szcenikai felépítésére voltaképpen az jellemző, hogy a tematikus szinten hangsúlyosan „láthatatlan” vagy láttatni nem kívánt tartalmakat a textus éppen ennek a megvonásnak vagy tiltásnak a leírásával mégis megmutatja. Például Teréz folytonos „megfigyeléstől” való félelme innen nézve ironikusnak, sőt, komikusnak hat. „Behúzza az ajtófüggönyt, az ablakfüggönyt, nehogy belássonak. Az volt a mániája, hogy valaki meglesi az udvarról, holott az udvaron senki sem járt ilyenkor, legkevésbé idegen, hiszen nem mert volna bejönni a kutyától. Elkezdett vetkőzni, egymás után...” (36.)

11. Vö. ehhez Deczki Sarolta, *Egy családregény kezdete*, Holmi, 2008/4.; Lengyel Imre Zsolt, *Felületi zavarok*, Műút, 2013/1.

12. „Neki már nem sok van hátra, az ő éve meg vannak számlálva, az ő ideje hamarosan lejár!” (100.)

13. „[D]e semmi olyasmit nem tett vagy mondott, amit utólag valamiféle jelként, megérzéseként lehetett volna értelmezni. Ha csak az nem lett volna annak tekinthető, hogy kivételesen nem panaszkodott semmire, se a derekára, se a kezeire, se a fogaira, se a szemére, és semminemű utalást nem tett a nyúló egészségére, éveinek nagy számára vagy úgy általában az elmúlásra.” (100.)

14. A palimpszeszt mint újra-írás metafora működéséhez lásd Aleida Assmann, *Zur Metaphorik der Erinnerung = Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, hrsg. Aleida Assmann, Dietrich Harth, Fischer, Frankfurt a. M., 1991, 18–22.

15. „A házban csend honolt. Csak a konyhán tiktakolt a sétálós falióra. Eddig nem hallotta az ütését. Elhatározta, hogy megfigyeli, hányat üt, ha üt, de aztán megfedkezett róla.” (149.)

16. „[Ú]gy érezte, mintha mindenét, minden belső szervét, gyomrát, máját, veséjét, beleit kirángatnák belőle a torkán át, mintha kíméletlenül üresre fújnák, mint egy tűvel kiszúrt tyúktojást.” (150.)

17. Vö. Georg Simmel, *Zur Metaphysik des Todes* = Uő., *Gesamtausgabe 12/1. Aufsätze und Abhandlungen 1909–1918*, hrsg. Rüdiger Kramme, Angela Rammstedt, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 2001, 82–85.

18. Ennek a regényben is kirajzolódó halálfelfogásnak a *Kedves John* kötetben az *Anyám hosszú baldoklása* című írás képezi a párját, ugyanis arról a hosszú változásról tájékoztat, ami már jóval a halál biológiai értelemben vett bekövetkezése előtt kezdetét veszi – tanatológiai szempontból korábban bejelentve a tényleges meghalást. Vö. Oravecz Imre, *Kedves John*, Helikon, Budapest, 1995, 227–234.

19. Kulcsár-Szabó Zoltán, *Ésszerű pusztulás*, Alföld, 2008/3.



szemle

Immár kész a Márai-leltár

MÁRAI SÁNDOR: *A TELJES NAPLÓ 1982–1989*

Kevesen vették észre, hogy 2018 nyarán a legújabb kori magyar irodalomtörténet egyik fontos fejezete zárult le azzal, hogy megjelent Márai Sándor naplósorozatának utolsó darabja. *A teljes napló 1982–1989* néhány hónapja hozzáférhető és olvasható. A Márai-féle naplók terjedelme tiszteletet parancsoló. A közel hétezer oldalas mű tizenhét kötetben ért el, amelyek megjelentetése tizenhárom évet (2006–2018) vett igénybe. Az életművet valamennyire ismerők tudhatják, hogy a szerző életében egyetlen naplója jelent meg csonkítatlanul, az *1943–1944-es*, közvetlenül a második világháború lezárása után. Az emigrációt választó Márai életében további négy – erős válogatáson átesett – naplója látott napvilágot, amelyek 1983-ig követik a szerző ez irányú munkásságát. Márai halála után – ez 1989-ben következett be – jelent meg Torontóban a Vörösváry Kiadónál a *Napló 1984–1989* című kötet. A kutatás okkal feltételezte, hogy ez a mű csonkítatlan (ellentétben szinte valamennyi ezt megelőző kötettel), mert a hagyatékban maradt kézirat válogatásának és szerkesztésének feladatát aligha akarta bárki magára vállalni.

Filológiaiilag sajátos helyzet állt elő az utolsó teljes kötet megjelenésével. Egyfelől okkal feltételezhettük, hogy eddig publikálatlan szövegeket kizárólag az 1982-es és az 1983-as évekre datálhatóan találhatunk. Másfelől sejthető volt, hogy az 1984-től az 1989-ig született szövegek a Vörösváry-féle kiadásból már egészében ismertek. A hipotézis beigazolódott. Ez legfeljebb annyiban szorul pontosításra, hogy az új kiadás közli azt a néhány oldal naplószöveget is, amelyet a szerző áthúzott, így a korábbi kiadásnak nem képezte részét. A szükséges okadatoláson túljutva – mindez a jobb érthetőséget szolgálta – feltehetjük azt a nehezen megválaszolható kérdést: miről szól az új Márai-napló.

Felelni több okból sem egyszerű. A nehézségek mindjárt a napló műfajából következnek. Márai napi rendszerességgel írta bejegyzéseit. Sokat írt, sokfélét, sok mindenről. A tizenhét kötetben csöppet sem kelt meglepetést, hogy nem hétköznapi életének apró történéseit rögzítette magának és az utókornak. Ez a megállapítás egyetemesen vonatkoztatható a negyvenhat-negyvenhét évet magában foglaló naplóíráshoz. Mindez, ha tetszik, írói felfogás, szemléletmód kérdése is egyben, amely mögött tudatos alkotói döntéseket kell feltételeznünk. Közbevetőleg nem árt hangsúlyozni, hogy azon kevesek közé tartozik Márai, akik közel fél évszázadon keresztül folyamatosan hűek maradtak választott műfajukhoz. A megszokott, kizárólag egy-egy élethelyzetben vagy életszakaszban írt naplók sokkal gyakoribb jelenségnek számítanak a magyar és a világirodalomban is, mint a folyamatosan vezetett diáriumok. Márai a kivételek táborát erősíti.

A múlt századdal egyidős alkotó 1948-ban hagyta el hazáját. Lakóhelyét nem sűrűn változtatva előbb Olaszországban élt (Posillipo), majd az Egyesült Államokban (New York), utóbb megint Itáliában (Nápoly mellett Salernóban), hogy aztán ismét áttegye székhelyét az amerikai kontinensre, és a nyugati partvidéken, San Diegóban találjon otthont – ha ugyan ez az volt – magának és feleségének, Lólának. Külső történetekben szegényesek Márai-naplói. Ezen nem is csodálkozhatunk. A sokat író, olvasó és töprengő író élete kevés mozgalmasságot és változatosságot rejtett magában. Napjai meglehetősen egyformasággal teltek, napi rutinjáról keveset árult el, noha kiolvasható feljegyzéseiből, hogy tornázott, nagyokat sétált, a délelőtti rendszeresen az íróasztalánál találta, délután könyvtárba járt, éjszaka pedig olvasott. Figyelt a világra, és rezonált az ott történetekre. Annak az értelmiséginek volt a mintapéldánya, akinek élete a folytonos ön- és világmegértésben telt. Bizonyára akkor járunk a legközelebb az igazsághoz, ha naplóját e többszörös megértési folyamat lenyomatának tekintjük. Ez még akkor is igaz, ha ezeknek az éveknek az eseménykrónikájába a magánélet drámaian közbeszólt. A naplóíró közvetlen környezetében lejátszódó tragédiák rögzítése kikerülhetetlenné vált. A nyolcvanas évek közepén járó író maga is számot vetett a közeli elmúlás gondolatával. Több alkalommal Babits verssorát hívta segítségül („talán nem is olyan nagy dolog a halál”), fáradtságáról, alkotói kedvetlenségéről panaszkodott, és végrendelkezéshez hasonlította az utolsó években írt vagy tervbe vett alkotásait. A halál azonban más irányból támadta, mint várta. Gyors egymásutánban vesztette el Gábor öccsét, majd feleségét, azt követően Kató húgát és Géza öccsét. (Utóbbi a világhírű filmes szakember, a *Valahol Európában* rendezője, Radványi Géza.) A legváratlanabb nevelt fiának, Jánosnak a halála volt, aki negyvenöt évesen távozott. Márai teljesen egyedül maradt. Az önként vállalt magány évtizedekig is osztályrésze volt, ám mindez minőségileg változott a Budapesten és az Egyesült Államokban élt családtagok halála után. A környezetében történt halálesetek kedvezőtlenül befolyásolták további életlehetőségeit. A magánélet történéseinek megírása – a fentiek ismeretében érthető – rendhagyó a Márai-naplók sorában. Megrendítő bejegyzések olvashatóak az író feleségéhez fűződő kapcsolatáról, az együtt átélt több mint hatvan évről, arról a pótolhatatlan szerepről, amelyet Lola töltött be férje mellett. Későre állapította meg, hogy most már nincs kinek felolvasni a frissen elkészült kéziratokat. Páratlan érzékenységgel ábrázolta a kórházban haldokló társa utolsó hónapjait. Vele azt a reménytelen, mégis szükségszerű küzdelmet, amit a maga eszközeivel Lola életben maradásáért tett. Miközben maga is araszolt az elmúlás felé. Nyolcvanhárom évesen úgy látta magát, mint azt a meghívottat, aki illetlenül sokáig maradt vendégségben. A legendás magyar szerkesztő, Illés Endre halálakor (1984) úgy érezte, az utolsó kortársa is elment. Végkövetkeztetése nem lehetett más: ő van soron.

Ha szakaszoljuk az 1982 és az 1989 között keletkezett naplószövegeket, akkor meglehetősen egyértelműséggel állapítjuk meg, hogy 1986 januárjáig (felesége haláláig) a textusok témáikat és jellegüket tekintve miben sem különböznek a korábbi naplókötetek gondolatgazdag sokféleségétől. A világra nyitott, érdeklődő és tájékozott Márai élénk figyelemmel kísérte különösen a politika és az irodalom történéseit. Évtizedek óta megingathatatlan következetességgel írt a kelet-európai szo-

cializmusok működésképtelenségéről, így számára kevésbé okozott meglepetést, hogy 1981-ben katonai diktatúra vette át a hatalmat Lengyelországban. A lengyel helyzetet eszmei és gazdasági értelemben is a csőd fogalmával azonosította. Mellette pontosan tudta, hogy hazája olyan adósságcsapdába került (ebben az időben vette fel nagy ütemben a Kádár-rendszer a nyugati államoktól a devizahiteleket), amelyeket utóbb képtelen volt visszafizetni. Nem minden ironia nélkül állapította meg, hogy Magyarország nem kacsalábon, sokkal inkább kamatlábakon forgó állam. A szocialista-kommunista kísérlet hiábavalóságát konstataálta abban az esetben is, amikor a több országban jelenlévő állandósult élelmiszerhiány jelenségéről írt. Nem ok nélkül jegyezte le: ezek a rendszerek negyven év után is alapvető gazdasági gondokkal küszködnek.

A napi- és hetilapokat olvasó, a híradókat szorosan követő író szót ejtett utolsó naplójában a falklandi háborúról (1982), amely Argentína és Nagy-Britannia között robbant ki, egy, az Atlanti-óceánban fekvő, az argentin partokhoz közeli, jelentéktelen sziget hovatartozása miatt. Nem mulasztotta el, hogy feljegyezze magának a néhai (a naplóírás idején hivatalban lévő) amerikai elnök, Ronald Reagan csillagháborús tervének alapvonalait. Az űrkutatás iránt mindig is érdeklődő író már-már a lelkesedés hangján számolt be az amerikai űrrepülőgépek útjairól, arról a páratlan szellemi teljesítményről, amely az űrkutatás gyakorlatát jelenti. (Bár kétkedve szemlélte a technikai haladást – ebben és más vonatkozásban is egyszerre volt Spengler és Ortega y Gasset tanítványa –, ott motoszkált benne, hogy a technológiai tökéletesedés nem feltétlenül szolgálja az ember javát, mégis a repülés és az űrkutatás fejlődése mindig csodálatot váltott ki belőle. Naplóbejegyzéseinek sora tanúskodik erről.)

Kora egyik legolvasottabb (magyar) írója volt Márai. Naplófeljegyzéseinek jó része a könyvekhez, az irodalomhoz és olvasmányaihoz kapcsolódik. Kortársai már az 1920-as évek végén a Párizsban élő író nem átlagos műveltségűnek írták le. Tájékozottságát akkor sem vonhatnánk kétségbe, ha kizárólag magyarul olvasott volna, ám Márai esetében éppenséggel nem erről van szó. Franciául, németül, angolul és olaszul könnyedén olvasott (két előbbin majdhogynem anyanyelvi szinten), amire már csak azért is nagy szüksége volt, mert az emigráció évtizedei alatt külföldi (nápolyi és New York-i) könyvtárakból szerezte be olvasnivalóit. Naplóiban nem részletezte a csatornákat, ennek ellenére tény, hogy hazulról folyamatosan kapta a frissen megjelent könyveket és folyóiratokat. Nem túlzás azt állítani, hogy naprakészen ismerte a hazai irodalom állapotát. Ízlése konzervativizmusát mutatja, hogy többnyire pályatársait (Illyés Gyula, Déry Tibor, Németh László) kisérté figyelemmel, és róluk alakította ki páratlanul rossz véleményét. Illyésről konzervensen lesújtót. Legfrissebb naplójában „zseb-Petőfi”-nek nevezte, olyan embernek, aki alkotói és gondolkodói értelemben „mindent és mindenkit elárult”. Egyik gúnyos megjegyzésében nem mulasztott el megemlékezni a nyolcvanadik születésnapjára – ahogyan Márai fogalmaz – „Érdemrendet rubinokkal” kitüntetést kapó itthoni költőfejedelemről. (Illyés 1982-ben vehette át a Magyar Népköztársaság Rubinokkal Ékesített Zászlórendjét.) „Érdekes lenne tudni, honnan kerültek elő a rubinok, melyeket a kommunista kormány a jeles költőre aggatott” – érdeklődött malíciával.

Külön tanulmányt érdemelne a két alkotó személyes – évtizedeket átfogó – viszonyának elemzése, amelyhez egyfelől adottak a lehetőségek, hiszen Márai naplói immár korlátlanul hozzáférhetőek, s bennük a szerző 1945 óta kemény bírálója volt a politikai szerepe(ke)t felvállaló Illyésnek. A másfelől kérdése viszont nyitott. Illyés publikált naplóiban alig és valójában nem érdemben foglalkozott Máraival. Ezt a tényt magyarázhatja az a körülmény (is), hogy az emigrált író nevének emlegetése is tabunak számított az 1980-as évek első feléig Magyarországon. Könnyen lehet, a *Puszták népe* szerzője alkalmazkodott a hivatalos irodalompolitika szabályához, az elhallgatáshoz. Előfordulhat, hogy Illyés kiadatlan naplószövegei bőven tartogatnak meglepetéseket – Márait illetően is. A két (teljes) memoár jövőbeli egymásra olvasása izgalmas feladatnak ígérkezik. Visszatérve a friss naplóhoz, egy szinte érthetetlen ténnyel kell szembenéznünk. A napi történéseket szorosán követő Márai rendszeresen megemlékezett kortársai haláláról. Így volt ez korábban Thomas Mann, Churchill, Ortega y Gasset és még sokak esetében. Ezek sorába illeszkedik az új naplóból a Borges haláláról írt rövid bejegyzés. (Borges írásművészetéről legalább öt terjedelmesebb passzus olvasható az új kötetben.) Arra nézve azonban semmilyen magyarázatot nem találunk, hogy Illyés 1983. április közepén bekövetkezett haláláról miért csupán két és fél hónappal később írt naplójában. („Exit Illyés Gyula.”). Különösen attól érthetetlen ez, hogy tudjuk: sokat foglalkozott a hazai költővel. Egy 1983. június 26-ai bejegyzés közvetlenül megelőzi az előbbi idézetet, ezért és más okból is feltételezzük, hogy Márai sokkal korábban tudott Illyés haláláról. Mégis a legkendőzetlenebbül írta le (sokadszor) véleményét az alkotótársról. „[...] egy nemzeti tragédiából karrier-üzletet csinálni, szidni a zsarnokságot, és ugyanakkor minden elsején átvenni engedelmesen a zsarnoktól a dúsan bélelt borítékot, a tuszkulániumot a Balaton mentén, a honfibúval megöntözött művek hazai és külföldi kiadásának jövedelmét, a külföldi utazásokat... És közben selypegni a népről és a hazáról.” Bő évvel halála után is gorombán – ennek ellenére nem vitatva, hogy több vonatkozásban sok igazságot tartalmazhatnak a pályatárs szavai – nyilatkozott Illyésről, „árulónak” és „műparasznak” nevezte, aki „összeállt a kommunistákkal”. (A bejegyzés keresetlenségét menti, hogy áthúzottként szerepel a szövegben, vagyis Márai utóbb meggondolta magát, és törölni kívánta ezt a passzust.)

Élt egyfajta várákozás a hazai irodalmi életben, hogy a nagy olvasó Márai valamilyen módon szerét ejti annak, hogy reflektáljon az 1970-es évek második felétől induló magyarországi prózafordulatra. Az Esterházy Péter, Nádas Péter és Lengyel Péter nevével fémjelzett korszakváltásra. A legutolsó naplóban, és az azt megelőzőekben, nyomát sem találjuk ennek. A felsorolt nevek még említés szintjén sem szerepelnek Márai szövegeiben, ami onnan nézve logikus, még ha nem is örömteli, hogy az emigrációt választó író a konzervatív olvasó szerepét testesítette meg az 1960-as évek elejétől. Gyanakodva és idegenkedve figyelte a múlt század második felének majd’ minden irodalmi újítását és kísérletezését. Ez a befogadói attitűd mit sem változott haláláig, ha csak annyiban nem, hogy a korábbiaknál is zártabb és merevebb szemléletmód jellemezte öregkorára. Az emberek ízlése a legkritikább esetben változik meg idős korukra. Márai esetében ezt nagy biztonsággal jelenthetjük ki.

Irodalmi értékítéletei más szempontból is vitathatóak. Az irodalmi Nobel-díj akkor vesztette el szemében a hitelét, amikor háborús emlékiratai miatt 1953-ban Winston Churchillre esett a stockholmi bírálóbizottság választása. Fenntartásait ezt követően évtizedekig hangoztatta, így nem meglepetés, hogy 1982-ben sommásan így írt az akkori és az egy évvel korábbi díjazottról: „Tavaly egy Hitler elől menekült bolgár író kapta a díjat (soha senki nem hallott róla, neve rögtön feledésbe merült), most egy kolumbiai kommunista, Fidel Castro barátja, emigráns Mexikóban. Délelőtt az újságban olvastam a nevét, de rögtön elfelejtettem, csak az maradt meg emlékbe, hogy egyik könyve spanyol nyelven 'hatmillió példányban jelent meg'.” Nos, az előbbi esetben arról az Elias Canettiről van szó (a *Káprázat*, *A megőrzött nyelv*, *A ballás iskolája*, *A szemjáték*, *Tömeg és hatalom* szerzőjéről), akit biztosan nem lehet annyival és úgy elintézni, ahogyan azt Márai tette. A második esetben Gabriel García Márquezzről szólt, a hatmillió példányban eladott mű pedig minden bizonnyal a *Száz év magány* lehet. Ha igazságot kellene tennem Márai és az irodalmi Nobel-díj bizottság képzeletbeli (vagy valóságos?) vitájában, akkor nyugodt lelkiismerettel a svédek mellett tenném le a voksomat. Egy évvel később, kitartva álláspontja mellett, úgy fogalmazott, hogy az utóbbi években ismeretlen „irodalmi zsebtolvajok szerzik meg” a Nobel-díjat.

Az emigráns írók hazacsalogatása az 1980-as évek első felében megkezdődött. Márainál is próbálkoztak – sajnos a kötet jegyzetapparátusa, ahogy ebben a kérdésben, úgy sok más vonatkozásban is adós maradt a tudnivalókkal –, mindhiába. Noha nem nevesíti, lehet tudni, hogy elsősorban Cs. Szabó László hazatérését helyteleníthette Márai. Erkölcsileg igazolhatatlannak tartotta a kommunistákkal való kiegyezést. Az elvi álláspont szikársága annak ismeretében még keményebbnek tűnik, hogy egy 1988 tavaszi bejegyzés szerint három könyvkiadói szerződést, vele teljes életműve hazai kiadását és magyarországi meghívást postázott neki „[elgy futár Pestről]”. Nemet mondott, de a felbomlás jeleit látta a számára váratlan kultúrpolitikai fordulatban.

Borúsán látta az emberiség jövőjét: „A nukleáris, kémiai és másfajta fegyverkezés hírei felidéznek (félálomban vagy félébren, mindegy) a dantei körök egy új változatát: az emberiség bolyong egy labirintusban, melynek nincs középpontja, és ahol nincs kijárat.” Halálos betegség szorításában, nyolcvannyolc évesen, bő egy hónappal öngyilkossága előtt az utolsó naplóbejegyzését fekete tintával írta, mindössze ennyit: „Várom a behívót, nem sürgetem, de nem is halogatom. Itt az ideje.” A végzetes pisztolylövés 1989. február 21-én dördült el San Diegóban. (*Helikon*)

BOD PÉTER

Egyetemes reménytan

TAKÁCS ZSUZSA: *A VAK REMÉNY. ÖSSZEGYŰJTÖTT ÉS ÚJ VERSEK*

Alfa. Takács Zsuzsánál azonban a vég van a kezdeteknél, ami az *Összegyűjtött és új versek* alcímmel megjelent kötetet illeti. Tehát – a teljesen érthető szerzői-szerkesztői döntés következtében – a könyv elejére kerültek az életmű legfrissebb darabjai a máskülönben időrendet tartó és időmegjelölésekkel ellátott gyűjteményben. Erre az elrendezésre azért érdemes felfigyelni, mert a három ciklusba rendezett *A Vak Remény* címet viselő kötet(nyi) kompozíció az eddigi lírai életmű gyűjteményének címévé is emelkedett. Mindez nemcsak a legújabb versek integrálásának gesztusa, hanem a Takács-líra új befogadási ajánlata is, amely az eddigi köteteket, műveket és a gondolati-poétikai összefüggéseket a *vak remény* kontextusaiban, jelentéseiben kínálja újraolvasásra. Ezáltal, tehát a címmel együtt a kötet élére helyezett verscsoport költészet- és létösszegző, visszatekintő, metapoétikai pozíciót is kap. A remény költészeti, mitológiai, de még inkább ontológiai, létszemléleti szerepeltetése azonban nem a jelenből és e költészet jelenlegi végpontjából az eddigiek elé (fölé) helyezett új alkotói motívum és tematika, hanem a Takács-líra szinte kezdetektől jelen lévő, végigvonuló implicit és explicit „alakja”, sőt több értelemben is felhajtója, indikátora, amely most még erőteljesebben, még koncentráltabban – szó szerint is – ölt testet. Alakja tehát kezdet (alfa) és kezdeményező, felettes, domináns (alfa) és transzcendens (alfa) (Jel 1,8), ugyanakkor az emberi kiszolgáltatottság és esendőség is jellemzi: vak, vakmerő. És csalfa.

A leginkább vaksággal, „másféle látással” jellemzett és életre keltett elvont fogalom Takács Zsuzsa megszemélyesített, allegorikus alakjai közül eddig is jelentősnek tűnt, az új versek által ez most már bizonyosság. Az erős és ismert irodalmi hagyományokkal rendelkező allegorizáció kortárs formái a szerzőre eddig is jellemző szelíd, ám határozott módon a hagyomány át- és továbbgondolására, átírására, de sosem megtagadására irányuló poétikai eljárások sorába illeszkednek. Az elvont tartalmak, érzések megelevenítésével korábbi versekben is találkozhattunk a költői jelenetezés, szituativitás, a szerzőre jellemző dialogicitás vagy álomleírások helyzeteiben, illetve a valóban élt, elképzelt, a lírai alannyal kapcsolatba kerülő emberekkel, családtagokkal, szerelmekkel stb. folytatott párbeszéd, belső „viták” közt. Az allegorikus alakok leginkább a vendég, az idegen, a koldus alakváltozataiban vagy egy-egy állat formájában nyernek „testet”, például *A megtévesztő külsejű ember*, *A karácsonyi vendég*, *A veszett róka*, *Bizonyos emlékek*, *Figurák* című versekben. A remény – elvontan vagy megszemélyesítve – szintén külön tematikus-motivikus verscsoportot alkothat, amely a legújabb versek és a kötet cím „felhívásának” köszönhetően most még inkább kibontakozhat a versek egészéből.

Az allegória alakzata mintha Takács Zsuzsa költészetének egyre gyakoribb eszközzé válna. S míg kezdetben a színpadra, jelenetbe kihelyezett én (*Némajáték*) kiszolgáltatottsága, kitettségje jellemezné a verseket, az idő előrehaladásával egyre inkább az egymáshoz való viszonyok, az én és a másik kölcsönhatása, a kapcsolódás és idegenség lehetőségeit, felismeréseit kifejező nyelvi (és nem nyelvi), in-

terperszonális, változatos megnyilatkozásmódokra építkező kommunikációs formák kerülnek előtérbe, amelyek a kibontott, végigvezetett megszemélyesítések helyzeteiben is teret kapnak. Így az *Üdvözlégy, utazás!* (2004), *A test imádása* (2010) és a *Tiltott nyelv* (2013) kötetekben már kifejezetten megfigyelhető az allegorikus, megidézett alakok és a szerepversszerű megszólalások, alakteremtések, (nyelvi) megidézések sokasága.

Ám e költészet alakulásáról átfogóan beszélni és súlyos kijelentéseket tenni elég merész vállalkozásnak tűnik egy recenzió keretében, hiszen a fenti bekezdésben írtak is számos irányba vihetnének a szerző kapcsán felmerülő poétikai kérdések, eljárások tekintetében. Az eredetileg ifjúsági irodalom kontextusában megjelent *Rejtjeles tábori lappal* és a most külön egységként kezelt *India*-ciklussal együtt (Kalkuttai Szent Teréz „versei” a 2010-es *A test imádása* és a 2013-as *Tiltott nyelv* kötetekben jelentek meg, ám a verscsoport azóta is bővült) tizenhat kötetet tartalmazó gyűjtemény Takács teljes lírai életművét tartalmazza. Ennek ívét a tematika, a lírai én megalkotottsága, a tárgyiasság, a tükröződés-idegenség, az identitás, személyes sors, emlékezet, az általános emberi-ontológiai, kollektív szenvedés vagy a motívumok változásának szempontjaiból is meg lehet(ne) rajzolni. Ugyanakkor e költészet alapvonásaként rögzíthető a különös érzékenység, a költői-filozófiai hagyományhoz való reflexív viszony, a mély gondolatiság, a morális, etikai indíttatás. Ahogy a finom, indulatokat, személyes fájdalmat fegyvelmező visszafogottság is megeremti a takácsi alaptónust, amelynek mindig része az önvizsgálat, az analízis, a tudomásulvétel is, továbbá az érzékelés, érzelmek differenciáltsága és pontos, plasztikus rögzítése is.

Amennyiben – egyelőre – az allegóriára és a reményre koncentrálnunk, a „vak remény” (kifejezés) fel/kihasználása pimasz és merész gesztus a szerző részéről, aki nem riad vissza a középkorban és reneszánszban közkedvelt, a romantika után a szimbólummal szemben „csatát vesztett”, de legalábbis gyanúval kezelt szókép bevetésétől, amit tovább fokoz a költészetben számtalanszor kiaknázott remény témájának, motívumának (újra)írása és különösen Csokonai *A Reményhez* című közismert költeményének megidézése. Ám Csokonai nyomában a 19. századi, reformkori magyar líra előszeretettel foglalkozott a remény természetével idő- és értékszembesítő vershelyzeteiben, ahogy ezt akár Kölcsey és Vörösmarty versei is sejtetik: remény és emlékezet. De gyors reménytani panoráma festhető Berzsenyi *A temető*, Kölcsey *Reményhez*, Vándor *remény*, *Remény*, *emlékezet*, Petőfi *Remény* című költeményei alapján, a teljes képhez azonban Vörösmarty adja a legtöbbet *Az elhaló remény*, *Gyász és remény*, *Remény s emlékezet* verseivel, illetve az *Emberrek* ismert „nincsen remény, nincsen remény” refrénje által. Az elődök hatására és a 19. századi intertextusok használatára jó példa Tóth Árpád *Reményhez* és Kosztolányi *Ha volna egy kevés remény* című korai műve, ám természetesen jelentős kortárs költészeti példa is akad, ilyen Kemény István *Remény* című ciklusa és költeménye *A királynál* (2012) kötetből.

Így érkezhetünk meg Takács Zsuzsa „vak reményéhez”, aki Csokonai nyomán is a szintén sokszor kiaknázott „vak” jelzőt és a vakság toposzát helyezi központi motívuma mellé. A megszemélyesítésekből építkező versekben a remény azonban nem istenasszonyként ölt testet, mint Csokonainál, hanem bukott angyalaként, kol-

dusként, férfi kísérőként jelenik meg. Egy alkalommal Kafka is „testet öltött Vak Remény”-ként kap jellemzést, de leginkább nemre, életkorra meghatározhatatlan emberszerű alakként – ezt leginkább antropomorf vonásai, emberi tulajdonságai, tettei érzékeltetik, továbbá az, hogy a vershelyzetek meghatározott tér-idő koordináták közé helyezik az életre lehelt figurát: *Egy körüti kávézóban*, *A szakadék szélén*, *A Vak Remény egy napja*, *A Vak Remény másik napja*, *A Vak Remény utolsó éjszakája*. A Takács Zsuzsa költészetére jellemző szituativitás, a gondolatoknak, érzéseknek egy-egy konkrét helyzet, tér általi kifejtése a Remény-versekben is meghatározó. A költészeti toposzok, lírai közterek új kontextusba, közegbe helyezése, a reményhez kapcsolódó megkopott képzetek szó szerinti használata és versbeli működtetése a meghökkentés, játék és a távolító irónia eszközévé válik, a reménynek, a vele zajló szituációknak és párbeszédnek fanyar, parodisztikus élt ad, rámutatva a költői hagyomány megkoptatottságára is. Ugyanakkor a Reménnyel való viaskodás és a neki szegezett kérdések komolysága, tétje mégis megmarad.

A Reménnyel kapcsolatos ironikus távolságtartás nemcsak a formai, poétikai hagyományra való reflektálás és nem is csak a költészeti téma népszerűségének, túljáratottságának tudásáról való jelzés, hanem sokkal inkább a reményben rejlő alapvető kettősségnek és a reményérzet ambivalenciájához, a bizakodás és félelem együttes jelenlétéhez való viszony kivételése, a reménykedő ember öncsalásának, önáltatásának tematizálása. Ezért is tapadhatott a fogalomhoz ilyen erősen a vak és a csalfa jelző, a vágyakozás, a jövőbe vetett bizalom és az e vágyra való túlzott ráhagyatkozás, a realitásokkal, lehetőségekkel szembeni elvakultság, illetve a reménykedés feladása, az önhitegetés, bizakodás hiábavalóságával való szembesülés. A *Vak Remény* verseiben a vakság koncentrált figyelmet kap, így válik a költészetben megviselt jelző újra elevenné: „sejthettem csak, / hogy ő az, mert nem volt nála a fehér bot”. A vakság mint nem látás, tapogatózás, a tévesztés nagy esélye, a látás visszanyerésének képzetei („A Vak Remény tudja, hogy látni fog”) a mottóverstől (*A (Vak)remény*) kezdve az egész ciklusban vissza-visszatérnek. A vakság motívuma számos aspektust kap a művekben: a vétkek, bűn (önkéntelen) elkövetése, a szakadék és a zuhanás lehetősége, a valóság elfedése vagy épp a dolgok mögötti tisztánlátás mind kapcsolatba kerül a Remény e tulajdonságával: „milyennek az utcák a kora tavaszban? / Mondtam: koszosak, az őszi levelek / seprétenül rohadnak még a házfalak tövében. / És az emberek arca? – kérdezte aztán. / Ne tudd meg – válaszoltam –, gyanakodva / méregetik egymást, s azt hallod, hiszen vak vagy, / és nem süket, milyen ocsmányul beszélnek.”

A „remény – ahogy nevezzük az átélhető esélyt” (Petri) – vaksága, csalfasága valójában a bizakodó, majd csalódott ember reményre (át)ruházott jelzői, és a remélt bekövetkezést, az ígéretként felfogott pozitív pólust az életben (és a versekben) a kiábrándulás követi; a csalódás, az érzések átfordulása pedig nem egyszerűen dühvel, vádaskodással jár együtt. „[K]edvetlen tolvaj”-ként, ragadozóként (*Az ígéretét be nem váltó remény*) tűnik fel az 1986-ban megjelent kötetben, „Te rohadt állat!”-ként, „gyomorforogatóan rózsaszín”-ként *A vak remény gyöngyülése* című új versben. Az idő múlásának, a lehetőségek, jövőbeli perspektívák szűkülésének tapasztalata nemcsak keserű dühöt eredményezhet, de e tapasztalattal függhet össze, hogy a remény a bevett képzetekkel ellentétben nem csalfa, lebbenékeny nőalakként, is-

tenasszonykényt, hanem nevetséges, bottal, vakon botorkáló lényként (férfiként), koldusként (*A Vak Remény egy napja; Zöld dzseki*) az emberiség kollektív bűnét is (így-úgy) viselve (*Sírás ismeretlen vállon*) tűnik fel.

Ugyanakkor a reményhez tartozó ambivalenciát mutatja, hogy a nagy baj, kétségbeesés idején érkező megtartó erő, a mégis továbbélés képessége is társítható alakjához, ilyen az *Üdvözlégy, utazás!* (2004) kötet *Szalmaszál* című verse („ott állt a parton / a formába rendező elv, és odanyújtotta a reménységet / neki. Ráfügeszkedett tehát a part felőli tekintetre, mely / – aranyló szalmaszál – / ott lengett fölötte.”), vagy az új költemények közül a *Fogadd el! Fogadd el!*, illetve a *Narrátor* című három részes darab *1. Lepke* része, amelyekben a vaksággal ellentétben a tekintet megléte, emberi kapaszkodója, illetve a fény kap hangsúlyt. Az „eltűnt világban”, a teljes elveszettség állapotában a reflektor lámpája alól kiszabadított éjjeli lepke a remény felvillanását és a helyzet megvilágosítását, a jelennel, pillanattal való szembesülést egyszerre hordozza. Ez talán összefüggésbe hozható Kölcsey *Remény, emlékezetének* lepkéjével, a remény kergetésének képével is, mely elfedi a valóságot, a jelennel (és múlttal) való szembesülést.

Reménytani szempontból fontos állomásnak gondolom *A megfosztás rítusa* című költeményt is, mely *A letakart órában* (2001), az életmű egyik tetőpontjaként értékelt kötet kulcsversei közt található, és amelyben a remény teológiai kontextusa kap reflexiót. A versben celebrált mise a Krisztus és ember közötti szövetséget, a krisztusi tanításra, szeretetre épülő testamentumot vonja vissza. A pap közösséghez forduló szólama által a költemény a katolikus szentmisék prefáció (bevezető) részének kötött, dialógusos formáját idézi meg, amely még megelőzi az eukarisztikus imádságot, az úrvacsorát. Mindez azért fontos, mert a költemény már a mise kezdeti szakaszán, a szentlélek megidézése, az úrfelmutatás, átváltozás lehetősége nélkül búcsúzik a hittől, „lehetőségeink tárházától”. A liturgia párbeszédes formája pedig a megfosztás rítusának kollektivitására mutat rá, a *sursum corda*-rész versbeli átírata a misét celebráló és a hívek közös performatív aktusává válik, és a három akklamációból (felkiáltásból, felhívásból) álló egység a három alaperény visszavonását „végzi el”, a hit mellett a remény és a szeretet – közös akaratú, jóváhagyott – visszavétele is megtörténik. A megfosztás e három mozzanata rögtön a szentmise végét és egyben az ember további létlehetőségeit is körvonalazza: „Lépjetek ki az ajtón. Menjetek haza. / Zárjátok magatokra az ajtót.” A hármas felszólítás összhangban áll a közös ima három elemű dialógusával, a hit, remény, szeretet hármasságával, de akár a szentháromság eltörlésével is. A visszavétel látványos, logikusan követhető lépései, tehát maga a rítus az emelkedett ceremónia, mise ismert hangvételének és mozzanatainak működtetésével azonban épp az okokat, előzményeket rejti el. A kétezer évig tartó szövetség felbomlásának indokai enigmatikus sejtetésben maradnak: „a mindenki által ismert okok miatt templomunkat bezárjuk”. A pusztulásra, katasztrófára utaló világállapot, a felelősség vállalásának és a szembenézés hiányának, az elodázásnak emberi vétkei, az indok nélküli reménykedés attitűdje szintén közösségi nyomatékot kapnak: „Éreztük *mind* / a földcsuszamlást, hallottuk a mélyből / fölmorajló hangot, értettük, mit mond, / de rosszkedvünkre fogtuk lépteink / bizonytalanságát, mulasztásaink kiújuló / fekélyét.” (Kiemelés: V. B.)

Takács Zsuzsa lírájának metafizikus karaktere, a hit kérdései, a mulasztás, vétkezés, bűn, büntudat, erény, megbocsátás, szenvedés vallásetikai szempontú megközelítései az életmű előrehaladtával egyre jelentősebb teret kapnak, elmélyült költemények által vetik fel ezeket a súlyos, az egyes emberre és az emberiség egészére is vonatkoztatható dilemmákat. A most közreadott új versek hangsúlyosan hozzák témaként a második világháborúban és azt követően elkövetett kollektív bűnöket, a végtelen, fel nem oldható büntudatot („ami történt, nem tud véget érni”), és viselik a népirtás közös emberi szégyenét például a *Negyvenhárom szeptemberében*, *Sírás ismeretlen vállon*, *Mi ez a hisztéria?* című versekben.

Míg az új versek első, *A bukott angyal* ciklusa a reményvesztett kisemmizett ember ontológiai-antropológiai léthelyzetét járja körül, különösen a bukott angyal, koldus, a nemtelen-kortalan allegorikus alakok segítségével, addig a második, *Body kiállítás* című ciklus az ember(i test) kiszolgáltatottsága, a bűnös (minden)tudás emberi gögje, a halott test kitettsége, közszemlére tétele felől közelít ugyanezekhez a kérdésekhez. Az emlékezet és felejtés esetében szintén a holokaust, a történelmi traumák okozta törések kapnak reflexiót. A kollektív felejtéssel, elfedéssel szemben az egyéni emlékezet magányos küzdelme áll: „szótlanul túrték, hogy / magába nyelje múltjukat a szénpor”, „Felejtés pora lepi el a várost” (*Az emlékezetről*, *Szénpor*, *A felejtés pora*). A minden egyes ember halála, végessége miatt érzett büntudat az ősbűnre, kiűzetésre visszautalva az emberi küzdelemmel, fájdalommal, gyötrellemmel szembesít a címadó vers imabeszédében. A *Body kiállítás* révén a tiltott tudás megszerzésének vágya, az ember semmit nem kímélő, a test szentségét és halálát látvánnyá, spektakulummá tevő tulajdonságai jelennek meg, a kísértés mint kígyózó sor ölt képet, s a várakozás a tudás ígéretével kecsegtet: „mindentudók lesztek, akár az Isten”. A térdepelésre, meghajlásra, imára szólító hang ennek a kísértésnek a rettenetét próbálja enyhíteni, a test kitettségében gyönyörködő látogató, az elhunyt vagy elpusztított halott testek – Jézus véráldozata – fölötte érzett büntudat mindössze megbocsátásért tud esengeni.

A ciklus verseiben a vér, a sár ismert toposzai, képzetei, az ajánlásokban megidézett alakok személyes sorsa, kötődése, a saját és közös emlékezet együttes működtetése egyfelől materiális körbe, közelségbe vonja az emlékképeket, plaszticizálja a múlt fájdalmát, másfelől érzékelteti a versbeszélők involváltságát, érintettségét, érzékenységet. A személytelen vagy nagyon is szubjektív, vallomásos megszólalásmódok sokasága, változatossága minden költeményt a maga egyszerűségében, egyediségében, zárványában tart az ember magányának, önmagaságának tükörképékként, hangsúlyozva azt is, hogy minden, ami a tapasztalatokból, múltból, fájdalomból megosztható, az egyszeri, valamint a nyelvi közvetettség, a narratíva esendőségének kiszolgáltatott (*Narrátor*, *Az emlékezetről*).

A harmadik ciklus, a *Ha van lelkünk ugyan* a lelket ragadja vizsgálat alá, az előző ciklus testkiállításával szemben azonban nemcsak test és lélek dichotómiáját teremti meg a szerző, hanem a három új ciklussal és viszonyukkal az Atya, Fiú, Szentlélek hármas rendjét is megalkotja. A Vak Reményre, hitre, transzcendens erőre építő első ciklust a test áldozata, a testi szenvedés kiállítása mint a Golgotán történő közszemlére tétel követi, amelyet végül a harmadik ciklus „lelkisége” összegez.

A ciklus több művében a múltból, történelemből, az emberről és a bűnről, a hitről és a hitvesztésről mondtak viselése, lelki terhe kap reflexiókat. Az emlékekkel, múlttal, magánnyal, önmagunkkal folytatott küzdelem során több vers is 19. századi költők, Kölcsey, Vörösmarty, Arany műveire „felel”, illetve Shakespeare *Hamletjének* „őrülési jelenete”, III. Richárd alakja is megidéződik egy-egy költeményben. A szövegközi áthallások, intertextusok az ember közéleti, társadalmi szerepeit is a lélek és a belső vívódások körébe vonják, a társadalom, a kultúra pusztuló képei (*Orwell-utánérzés*), apokaliptikus víziói (*A meztelen király, Díszelőadás*) a Vak Remény elvesztésének gondolatát viszik tovább. A Visky Andrásnak ajánlott *Ha van lelkünk ugyan* című költemény tekinthető a kötet egyik szintézisének, amelyben a Remény színeváltozását explicite tárja elénk a megszólaló, s a hittel, transzcendens létezővel szembeni általános bizonytalanságok, kételyek is megfogalmazást nyernek: „Nincs egyetlen alakja. Hát éppen ez! / Bízhatunk-e abban, aki szüntelenül változtatja / külsejét: a Vak Remény. Hol koldus az utca- / sarkon, hol fiatal nő, mások szolgálója, aki / gazdáival együtt Auschwitzba megy, a Duna- / deltába vagy Vorkutára, [...] Aggastyán, aki történeteket mond, hogy / a lelket tartsa bennünk.” És ezen a ponton hangzik el ennek a kötetrésznek a nagy kérdése, amely a ciklus- és verscímben is visszhangzik: „ha van lelkünk ugyan, / és nem fajfenntartó állatok vagyunk csak”. A társadalmi gyakorlatoknak, torz szokásoknak, médiának kitett, jogait veszített ember víziója a „Reménykedünk-e még?” kérdéshez érkezik – mindezek mellett, között, mindezek után.

A válasz, a 2018-as ciklus zárata azonban tartogat meglepetést: személytelen-ségbe távolítva, és visszafogottan ugyan („*Egészen másfajta* gondolkodásmód *azé*, aki”; kiemelés: V. B.), de a *Kimenetel* című záró költemény Vörösmarty jövőbeli ünnepének gondolatát veti fel. *A vén cigány* apokaliptikus vízióját – melyet Takácsnál az utolsó ciklussal, de akár a kötet egészével is párhuzamba vonhatunk, természetesen e kijelentésnél jóval bonyolultabb és árnyaltabb módon – a *Kimenetel*ben a Vörösmarty-vers utolsó versszakához hasonlóan jövőbeli ünnep, a látás nélkül való bizakodás, a remény fenntartásának elgondolása zárja le. A rossz dolgok pozitív végkimenetele, az ünnep részletezése a költőelőd képeit és emelkedett hangvételét írja újra: „A tömeg összeverődik / az utcán, valaki furulyát vesz elő. Fölzeng a megbántottság és a fájdalom / dallama. Kezdődik a bűnök bevallása, / és nem ér véget, míg világ a világ. A teve átmegy a tű fokán.”

A gyűjteményes kötet végére illesztett *India*-ciklus, ahogy erről már szó esett, 2010 óta bővülő, Kalkuttai Teréz emlékének ajánlott versek sorozata; Szent Teréz többnyire szonettformában, első személyben írt monológjai, levelei. A versek a világ által ünnepelt, a sajtó és a televízió „rivaldafényébe” állított, szegények közt krisztusi szolgálatot végző szent belső vívódásait, kételyeit fogalmazza meg. A nyomor, az emberi szenvedés mindennapi látványa nemcsak emberpróbáló lelki erőt követelnek, hanem még az elhivatott személyek hitét is próbára teszik, s a versbeli Teréz anya Isten létének megkérdőjelezéséig is eljut. Az *India*-versek megszólalója a vendég-lét tapasztalatát, az elhagyatottság érzetét, az élet kínzó kérdéseit hasonló módon szenved meg, mint az általa gyámoltott emberek. Az őszinte feltárulkozások a részvét és a szenvedéssel való szolidaritás hitelét erősítik. Teréz önmagával – létével, életcéljával, munkájával – való kíméletlen szembenézés-

se Takács Zsuzsa költészetének is sűrítményeként, egyfajta hitvallásaként is értelmezhető, a kötött forma fegyelmebe kényszerített versek pedig tükrözik azt a tartást, lélekerőt, és hordozzák az élet iránti alázatot, szeretetet, amit nemcsak az *Endorphin* című záró vers, hanem *A Vak Remény* című kötet verseinek, íveinek egésze együttesen kínál: azt a költői hitvallást, amely explicit módon viszonylag ritkán kap hangot, de amikor igen, egyértelműen, határozottan cseng. Mint ahogy például *A bűnök számbavétele* kötet *Ittlét és kételyek* című ciklusában is: „A szenvedély járt eszemben, amit úgy hívnak: / vers, aminek három összetevője van: / a csend megteremtésére irányuló erőfeszítéseim, / önmagam könyörtelen láttatása, és a biztos / tudás, hogy sorsomat beteljesítem, / csak bírjam tovább, csak hordozzam / tovább keresztemet, amelyen nem a megdicsőült / korpusz függ, de megszügyenített testem, / és akkor elégtételt érzek, hogy nem / engedtem a város marasztalásának / és akkor panaszkodás nélkül igyekszem / a meredek úton fölfelé.” (*Magvető*)

VISY BEATRIX

Határokon innen és túl

FERENCZ GYŐZŐ: *MA REGGEL ELTŰNT A VILÁG*

„A lélek határait meg nem találod, bejárj bár minden utat: mélysége akkora.” Így idézi Edmund Husserl a B46-os Hérakleitosz töredéket, utalva rá, hogy az az énhorizont, mely a transzcendentális redukció révén hozzáférhetővé válik a szemlélődő alany számára, szedimentált jelenség, mely további – tulajdonképpen véget nem érő – redukciók lehetőségét hordozza magában. („Der Seele Grenzen wirst du nie ausfinden, und ob du auch jegliche Straße abschrittest: so tiefen Grund hat sie” E. Husserl: *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*, *Husserliana*, Bd VI, 173.) Az utóbbiak által feltárható tudatrégiókat azonban már nem ő, hanem a késő- és posztmodern fenomenológia írja le, kezdve Heideggertől, aki a létezőket a létre vezeti vissza, egészen a kortárs Jean-Luc Marionig, aki vallási-etikai-erotikai jelentések vonzásterében még a szigorú határmezsgyének számító horizont fogalmát is zárójelbe helyezi. Mivel a filozófiai motívumokból szőtt személyes narratíva ritka jelenség a kortárs magyar lírában, a fenomenológiai szemlélődéstörténet tükröződése Ferencz Győző legújabb, *Ma reggel eltűnt a világ* című, válogatott és új verseket tartalmazó kötetében a meglepetés erejével hat és kritikai figyelmet érdemel.

A négy évtizednyi verstermésből válogatott szöveganyag (közte 19 új, kötetben korábban még meg nem jelent költeménnyel) nagyjából keletkezési sorrendben van elrendezve. Ennek két jelentősége van: egyrészt a változó forma-preferenciákra enged rálátást (mely az angol szonettől kezdve a szapphói strófákon keresztül a központoszást is olykor elhagyó szabadverses alakzatokig: igen szerteágazó); másrészt mivel a versek tárgya életkorok szerint, ha nem is radikálisan, de mégiscsak kissé eltér, a kronologikus sorrend egy személyes narratíva kiolvasását is lehetővé teszi.

Sokat kommentált és méltatott szerző lévén, Ferencz stílusának több vonása jól ismert: például a nyugatos-újholdas hagyományokhoz tisztelettudóan kapcsolódó, kivakart rím- és ritmusminták nyomait sejtető és játékba hozó posztformalizmus; vagy a tudományos zsargon dísztelensége következtében és a hermeneutikus értelmezési spirálokhoz hasonlatos körmondatok révén provokatív, ugyanakkor mégsem nehézkesnek, hanem inkább szabatosnak, perfekcionista ható beszédmód. Nem marginális azonban e költészet filozófiai beágyazottsága sem. Annál is inkább, mert a lírai énnak éppen hogy fenomenológiai attitűdje révén sikerül elkerülnie, hogy (zömében dezolát) emóciói pszichológiai tünetek banálisan naturalista szintjén tárgyasodjanak, lehetőséget teremtve ezáltal azok fenoménként való megfigyelésére. Ennek következtében a kötet nemcsak hogy nem csatlakozik a vallomásos költészetekben gyakorta előforduló depressziós-narcisztikus öntobzódások sorához, hanem egyenesen frissnek hat, végig fenntartva az érdeklődést. Hogy ne kényszerüljünk a szerző korábbi köteteiről írott kritikák észrevételeinek ismételtesére, és hogy kiegészítsük azokat Ferencz költészetének egy eddig kevésbé értelmezett, de annál markánsabb vonásával, itt most elsősorban ezt a gondolati-bölcseleti attitűdöt tesszük részletesebb elemzés tárgyává.

A kötetcímből kiindulva, mely a *Márciusi vagy áprilisi köd* című vers első sora, tekintsük például az eltűnő világ unalomtrópusát. Az unalom Heidegger *Was ist Metaphysik?* című esszéjében olyan alapvető létmódus, mely a leibnizi létkérdés – Miért van létező, miért nincs inkább semmi? – megfogadásának feltétele. Ebben a kontextusban nem azért tűnik el a világ, mert a létezők egyike-másika untatja a szemlélőt, hanem azért, mert az elmélkedő alany egy egzisztenciális redukció eredményeképpen minden létezővel szemben (legyen az „szemközti ház”, vagy egy „fa felső ága”), s velük együtt önmagával szemben is (hiszen a szemlélő „bárki” lehet) annyira közömbössé válik, hogy a létezők totalitása olvad eggyé („egy tömbbe tapadt”) és nehezedik a tudatra (az „érdes”, „ormótlan”, „monokróm” jelzőkkel mérhető súllyal). Hogy ebből a ködből, ebből a se-tárgy-se-alany viszonyból mégis hogyan lehet verset csinálni? Nos, úgy, hogy az állapot határán, a már összefolyt és a még nem összefolyt között egyensúlyozik a szemlélő: „a gondolat ezüstös-szemcsés peremén”. Más szóval olyan *indirekt* nekifeszülések szükségesek, melyek a vizsgált jelenséget aszerint írják le, hogy az miként haladja meg az objektív megjelenés formális feltételeit, fenomenológiai szakkifejezéssel élve: a horizontot. A *Ködfoltok a láthatár peremén* zárása például kifejezetten erre a módszertani kényszerre reflektál: „De jobb, ha ez az áthatolhatatlan / Szórt fény burkol be, [...] / Mert ha rések támadnak a falban, / Hogy sugarait szabadon eresszék, / [...] kitágul a vakító üresség.” Vagyis határelmények leírása csak a tárgyakon felsejlő tükörképük, visszhangjuk, lenyomatuk szerint történhet, például egy rajz bonyolultsága, az auto-affektív test változásai vagy egy másik ember arcának ráncai szerint: „Mint a tudat rejtett barlangjáratai, / A régi lakások homályba vesző alaprajza.” (*Mint a tudat...*); „Gyűrűzve lüktet, feji-szívja vérem, / De nem látom és el sem érem.” (*Piőca*); „De hogy mi folyik lent, a felszín alatt, / Amíg egy ilyen magas hegyvonulat / A földből magát kipréseli, / Arról a kéreg gyűrődései / Árulkodnak.” (*Horátiusi óda, nemzeti ízre szedve*)

Egy másik jellegzetes emócióra rátérve, fenomenológiai paradigmák az otthontalanság (sehova-sem-tartozás) érzetének leírásaiban is kirajzolódnak. Ezt egyrészt

a heideggeri világba-vetettség (*Geworfenheit*), másrészt a dekonstruktív analízis elhalasztódó-elkülönböződő önjelenválósága (*différance*), végül pedig a bibliai értelemben vett számkivetettség motívumai tanúsítják. Bármennyire is politikai színezetű versnek látszik (a mottó egyenesen a *Himnusz*ből idéz), a *Kisebbségben* hazakritikája végeredményben a létezők és benne különösképpen az Én totalitásának kritikája: „Én a határaitom túl élek” – indít a vers, tehát *határaitom* túl, és nem az országhatáron túl, amely egyébként is csak egy „ugyanilyen vagy alig / Más ország” lenne. Az absztrakt énhorizontról van tehát szó, melyhez az országhatár pusztán képi konkrétumot szolgáltat. Bár a világ idegenségének leírásába egy egzisztencialista motívum is belekerül („emlékezetem / Mélyére hatolva se tudom felidézni, / Hogyan kerültem erre a vidékre”), a vers mégsem ebben az irányban vesz lendületet, hanem egy paradoxonba torkollik: „De jaj, sose léphetem át határaitom, sose / Látom meg feltérképezetlen földjét / A hazámnak, ahonnan elindultam, s hova tartok / azóta is, el van zárva előlem örökre”. Miként az odüsszeuszi megtérésnek, az idealista megismerésben kulcsszerepet játszó szintézisnek is dinamikai jegye, hogy az egyik pillanatban előrevetülő képzelet, a másik pillanatban tükröt tartó emlékezés összjátéka folytán úgymond oda-vissza köröz, „cikkcakkban” halad. A versbéli alany számára azonban ezek a ciklikus visszatérések nem eredményezhetik az Én önmagával való maradéktalan azonosságát. Mint egy korábbi versben kifejti (*Fraktál-tudat*), az Én jelenválósága önmaga számára mindig késik, a nukleáris Én újabb és újabb hasadását idézve elő: „És nincs középmagja, / Hasonulva-hasadva / Nem egy, soha nem egy; / Magamtól egyre messzebb / Nézem az eleresztett / Szétoszló szellemet.”

Az otthontalanságnak ez a fajta megfogalmazása tehát már inkább a létcsömör markere, mintsem az egzisztenciális szorongásé. Ha konkrét filozófiai motívumhoz próbálnánk kapcsolni, inkább a derridai *khóra* anakronikus ősközegét vagy a levinasi *il y a* személytelen pusztaságát idézi – sőt tulajdonképpen egy naiv istenkép (Isten mint legfőbb létező) negativitását is, hiszen a kérdéses közeg, még ha valaha egy istenség teremtő erejével is bírt, utólag személytelen, közönyös, terméketlen: „Az én istenem nem személyes isten, / Nem várom, hogy személyemen segítsen. / Sosem jutalmazott, de meg se dorgált: / A teremtéssel elvégezte dolgát.” (*Az én istenem*) A határátlépés motívumának azonban felbukkan egy harmadik jelentése is Ferencz költészetében, ami nagyon is bibliai színezetűnek hat: „honnan ered / A folytonos várakozás, / Hogy lehet túl valami más...” (*Túl sejtethő határokon*). Mivel ez a „más” – ha a posztmodern fenomenológiában használatos „más” terminusból indulunk ki – ellenáll a létezés kategóriáinak (lét–nemlét), a nyelv, mely végső soron ezek médiuma, alkalmatlan rá, hogy megnevezze. Maximum azt lehet tenni, amit például a *Jövendő évek felé* című vers is tesz, hogy „meta-létezőként” utal rá, majd egy tagadással megpróbálja semlegesíteni, és az egészet egy olyan, sokszorosan összetett mondatcsomó enigmájába rejt, hogy ember legyen a talpán, aki kibogozni győzi: „Ha valami csoda folytán lépéseink láncolata itt a lenti / Forratokban mégsem szükségszerűen esetleges / Jelentések szóródásaként írható le, / Akkor te hazatérve... / Bebeszéled magad a meta-létezésnek abba az egébe, / Amelyben persze akkor sem hiszel majd, / Amikor az angyalok hűledező karának / Bizonyítod be – hogy is mondjam – jelenválóságunk / Érveinek onnan nézve cá-

folthatatlan csődjét.” Végre – mondhatná az ember az ilyen részleteket olvasva – a magyar költészetben is megjelenik valami azokból a posztontologikus szemléletmódú vallásfilozófiákból, melyek a francia és amerikai intellektuális közegben Marion *Dieu sans l'être* (Isten lét nélkül) vagy Lévinas *Autrement qu'être* (≈ Másképpen mint lévén) című könyvei óta már hosszú ideje részei a bölcseleti diskurzusnak.

Ferencz Lirájának gondolatisága, mint minden filozófia, *per definitionem* önkritikus. Bírálatot vele szemben, azokon a kételyeken kívül, melyeket a szerző belső dialógusa során magának is állandóan megfogalmaz, ennek okán képmutató volna gyakorolni – ha csak nem magának a fenomenológiai szemléletmódnak megkérdőjelezése a cél. Legitim kérdés maximum az lehet, hogy költészetének ez a metaszövevényes intellektuális dimenziója vajon mennyire dekódolható a kérdéses filozófiai hagyományban kevésbé járatos olvasók számára. (*Gondolat*)

OLTY PÉTER

Temetések könyve

DORU POP: *SZOCIALISTA SZAPPANOPERA*, FORD. TAMÁS ETELKA

„Meghalni könnyű. Élni nehezebb.” (264.) Így zárja egy kaffai katonakalandja ismertetését Doru Pop könyvének Doru Pop nevű elbeszélője. Mintha sóhajtana is közben egy nagyot. A *Szocialista szappanopera* halálok soráról szól, sóhajok között. Ki nem mondott szavakról és a nyomukban maradt koporsónyi úrról. Veszteségekről, meg a helyükre nyomuló elveszettségről. Elveszve lenni, és kutatni az élethez vezető kapaszkodókat? – sóhajthatunk fel a könyv olvasása közben. Tényleg nem könnyű.

„Azért írok, hogy visszaszerezsem, amit még vissza lehet” (5.) – tűz a regény elé célt annak már a legelső oldalán a narrátor. És mivel a visszakapni vágyott évek zömmel a gyermek- és kiskamaszkorra tehetők, a feltárás az akkoriban legfogékonyabb érzékterületek, a szaglász és az ízlelés felől veszi kezdetét. A töredékekben felszakadó, anekdoták és balladisztikus betétek közbevetésével kerekedő, Tamás Etelka ihletett tolmácsolásában elénk kerülő morzsányi elbeszélésegekbe a visszatekintés gyakorlatai is beleíródnak. Az emlékezést fényképek, filmrészletek, elharapott félmondatok, ki nem csordult könnycseppek katalizálják. A szerző láttatni engedi tehát a módszertanát – mintha egy tervrajzot lobogtatna felénk a szélben –, sietve tudtunkra adja azonban azt is, hogy „(a)z emlékek nem mondanak igazat”. (61.) Elsőre azt hihetnénk, elbizonytalanítani tervezi olvasóit, kétséget ébreszteni bennünk a készülődő felépítmény szerkezeti stabilitásával kapcsolatban. Holott arról van szó, hogy a szocializmus égbe törő, megalomán blokkjainak szédítő magassága helyett őt inkább egy családi ház alapozása érdekli. Ahelyett, hogy felfelé terjeszkedne, a mélyben lapuló gyökérzetet vizsgálja meg tüzetesen.

A *Szocialista szappanopera* egy családtörténet foghíjait veszi sorra. Odalett férfiakról szól, akiket megismerni sem volt idő. A hiányukról pontosabban. És ar-

ról, milyen ezeknek a kárhozatra ítélt vagy önmagukat módszeres megfontoltsággal elpusztító embereknek az árnyékában, szívüket megkeményítő, megszelídíthetetlen nők között felnőni. „Nem kellett volna létezniem” (6.) – adja tudtunkra az elbeszélő. Aztán a gyerekkor félelmeiről és csodáiról mesél. És a különös módon felszabadító felismerésről, hogy akármilyen élesen látjuk is a családtagjaink gyengeségeit, bosszantsanak azok bár bennünket egy életen át, mi sem leszünk aztán jobbak náluk. Elrontjuk. Ugyanúgy. Arról szól a regény, hogy ez őrijító. És hogy ez lélekemelő is egyben. Doru Pop kötelékekről ír. A rokonság szálairól. Azokról, akiktől minden erőnkkel különbözni vágyunk, elvégre rájuk hasonlítunk a leginkább.

A belénk plántált bizonytalanságról, meg arról a hovatovább megnyugtató érzésről, hogy ebben legalább egészen biztosak lehetünk. Mármint az elesettségben. És sejteni engedi azt is, hogy azért nincs, aki felsegítsen bennünket, ha orra bukkunk, mert a sors körülöttünk is padlóra küldött mindenkit.

A *Szocialista szappanopera* a sűrűn épített lakótelepek szűk világáról is beszél. Tömör bekezdésekbe szedve méghozzá. Megérthetjük belőle, hogy hiába rendel egyre több blokkházat Ceaușescu, ha közben egyre kevesebb hely marad élni. A 20. század koszos és hatalmas díszletként tornyosul a regényből megismert családdráma fölé. A kötött pályás történelem tragikumai a dédnagymama alig pár sorban elbeszélte történetéből tetszik ki tán a legtisztábban. Az idős asszony éveken át, számtalanszor kísétál az állomásra, és azt a vonatot várja, amely 1940-ben kényszermunkára vitte őt Németországba. A szerelvény persze nem jön már soha, mert a háború véget ért, ráadásul bevonulásuk után az oroszok elbontották a német síneket. A hölgyet villám csapja végül agyon az állomáson, csakúgy, mint az egyik dedunokáját, kevéssel később, ugyanott. Kegyetlen kelet-európai karma.

Doru Pop könyve éles emlékszilánkokból és fájdalmas vallomásrepeszekből építkezik. Nem sorházak előre gyártott, vaskos elemeit illeszti össze tehát a szerző, ehelyett minden egyes téglát egyenként munkál meg. Különös dinamikát kölcsönöz szövegének, hogy a benne felidézett ízek és illatok végső soron személyes veszteségekhez – elsősorban az apa és a nagypapa halálához – vezetnek, az érzékszervi hatások azonban valahogy mégis mintha az érzelmek elé tolakodnának. Talán, hogy elszigeteljék az elmét a pótolhatatlantól.

A *Szocialista szappanopera* vízfestékekkel tócsába pingált családportré, amelybe belekerül pár csepp könny, és jó sok sár is belevegyül. Ettől lebegő és nehéz egyszerre. A férfiak arca jószerivel kivehetetlen a képen, amelyikek viszont látszanak, azoknak meglehetősen vízenyős a tekintetük. Nem csoda, hogy ezt a familiát az egymással szoros szövetségben élő „anyaoroslánok” vezetik. A nagypapa halkan játssza csak a magyar népdalokat a szájharmonikán, de a nagy dumás Rebeleş bácsi is elalvás előtt, csendben mondja csak el szocialista környezetbe átültetett pajzán meséit. Az egyiknek Bátor Prâslea például a főhőse, aki a Növénytermesztési és Állattenyésztési Gazdaságban őrzi az aranyalmát. Egy másik szerint az Emberevő Óriás magas blokkházba költözik Tündérszép Ilonával, aki rendre megcsalja a lelkiismeretesen munkába járó monstrumot. Tanulság nincs. A varázstalanított történetek mintha a szocialista rögválóság felé növesztenének csápokot. Ilyesmi történik a kötet egyik leghosszabb, egy cirkuszlátogatást elbeszélő etűdjé-

ben is. Az előadást – akárcsak a kilencvenes években mifelénk, Somogyban – levegőtlen, koszos sátorban tartják. A nézők kopott és nyikorgó padokon zsúfolódnak össze. Látni szeretnék az öreg reflektorok gyengülő fényében is porosnak tetsző pódium minden apró részletét. Ámulatba készül esni mindenki. Végigizgulni az attrakciót, azután fellelegezni.

Megesik márpedig, hogy az óriáskígyó kitömött, a számár csontsovány, a zsonglőr a földre ejti kunszt közben a tányérokat, és olykor még a mosolygós bohóc is szomorkodik. A cirkusz illúzió és akrobatika, a cirkusz a tökéletesre komponált show. Elég azonban egyetlen elvétett mozdulat, és az előadás rendje káoszba fordul, füstbe megy a csoda. A cirkusz álom és rémálom határán egyensúlyoz, és mintha a Rister nővérek előadásáról szóló szekvencia regénybe iktatása pont azt példázná, hogy a gyermekkor is épp ilyen. A cirkusz így végső soron esszencia, a gyermekéveket helyettesítő sűrítőmény.

A helyettesítés és a pótlás egyébként is a *Szocialista szappanopera* tán legfontosabb szövegszervező alakzatai. Rebeles bácsi disztópikus felnőttmeséi a végeláthatatlannak tetsző szocializmus sivárságán nevetnek keserűen, a gyermeki fantázia viszont épphogy elrugaszkodni vágyik a reménytelen realitástól. A blokkházak között, a koszban vadnyugatosat játszanak a kölykök, vasárnaponként pedig a Román Televízióban sugárzott rajzfilmrészleteket várják. (A teljes epizódok a szerzői jogok miatt nem mehetnek le, a hiátusokat azonban kitölti a fantázia.) Igaz ugyan, hogy a *Star Trek*et nem vetítik a román mozik, a lapok viszont írnak róla pár sort, a kis Doru pedig képzeletben egész estés filmmé egészíti ezt ki. A szegényebb srácok egymás között román színésznők fotóit cserélgetik, a funkcigyereknek viszont elvises és belmondós képeslapokat gyűjtenek. A rozsdásodó vasfüggönyön egyre több Nyugatról jött kulturális tartalom fér át. A lukacsos hiánygazdaság olyan kapitalista idolkokkal népesül be, mint Conan, a barbár vagy a *Dallas* szereplői. A regény elbeszélője afféle pótapa-figurát lát Bruce Lee-ben és John Lennonban, de a sorkatonaság tébolyán is a Metallica és a Beatles dalai segítik át.

A kommunizmus a kapitalizmus cikóriája, állapítja meg egy alkalommal az éleslátó Rebeles bácsi. Pótszer, illúzió. Épp olyan, mint a valóság kevésbé tetszetős oldalainak kiiktatásával üzemeltetett szimulákrum a *Westworld*-mozifilmben, amelyet Doru hat éves korában látott. (Bizony, napjaink sikeres HBO-sorozatának eredetijét, az 1973-as, Michael Crichton rendezte játékfilmet eszerint 1976-ban tűzték műsorra Romániában, míg a magyarországi premierre 1988-ig kellett várni.)

Bár képzeletben a prérin vágat, hasonlatait azért jobbára a hazai viszonyokhoz igazítja az otthontalansághoz szokott narrátor. Ezért mondhatja, hogy „(a) kommunizmus gusztustalan íze olyan, mint a banánízű fogkrémmel kent kenyér” (40–41.), és ugyanezen oknál fogva jelentheti ki, hogy „(j)ó kommunisták vagyunk, mert olyan anyagot nyelünk le, amelyről azok az elvtársak is, akik árusítják, és azok is, akik főzik, tudják, hogy szar, de amit mégis mindenki lenyel”. (98.)

A kommunizmus hiába helyettesítője csak a demokráciának, rendellenességeit mintha mégis egyszerűbb volna megemészteni az apahiány jóval keserűbb tapasztalatánál. Mert igaz ugyan, hogy a múltból maradt rissz-rossz enni- és innivalók ízét a szájában érzi még olykor az elbeszélő, viszont az elvesztett családtagokhoz kapcsolódó emlékek a lelkében raktározódtak el.

Különös jelentősége van a kötetben az időnek. Messze nem objektív módon, és korántsem egy irányba halad. Ragadós, bumeráingszerűen visszatérő, kibogozhatatlanul a narrátor köré csavarodó entitásként viselkedik inkább. Az idő mértékegység – fejt ki már a kötet legelején a kis Doru nagyapja –, amivel a boldogságot és a szomorúságot mérjük. (13.) Az idő valami, ami elszámoltat, számon kér. Belátni segít tán, és elfogadni.

A kötetben különösen tekereg az idő. A fejezetcímek datálása 1975 márciusától 1975 decemberéig tart, de ezek a legritkább esetben fedik az adott szakaszban elbeszélte események megtörténtének idejét. Nem csak az 1975-ös évről szól elvégző a regény. Abban lehet már viszont valami, hogy a fejezetek címei tavasztól tél, születéstől halál, kísérik az olvasót. A *Szocialista szappanopera* temetések regénye ugyanis. Egy korszakot és annak megannyi áldozatát temetik el benne.

A korszak – és a regény – végén elhallgat a fegyverropogás. Két öreg ember marad a földön, Nicolae és Elena Ceaușescu. Két újabb halott. Nemzedékek életének megnyomorítói. És amíg felszáll a torkolattűz füstje, ujjong mindenki, vége. Csakhogy – teszi hozzá óvatos-borúsán Doru Pop –, a vér nem a földbe szívárog, hanem a lelkekbe, az emlékek pedig velünk maradnak mindvégig. Élni ezért azután sem lesz sokkal könnyebb, mint akkor meghalni. (*Lector Kiadó*)

VASS NORBERT

A részletek kora

HUTVÁGNER ÉVA: *ÖRÖK FRONT*

Hitelesen elbeszélni az apokalipszist, valamint két egész élet tartalmát belesűríteni egyetlen történetbe nem könnyű vállalkozás, mégis ez az alapötlet adja Hutvágner Éva első kötetének kiindulópontját. Az *Örök front* rövid, tömör és tömény, fontos eszköze a sűrítés, amelynek sikerültsége az arányokon múlik: mennyire, de legfőképpen hogyan képes vegyíteni a két főszereplő életének mikrotörténetét az egész emberiség pusztulásának körülményeivel. A válasz szerencsére egyértelmű: a regény eleget tesz ennek a követelménynek, a személyes és az egyetemes történetek kiegészítik, felerősítik, akár le is képezik egymást.

A kötet kezdőképe közvetlenül a vég előtti pillanatokat tárja elénk: egy Apophis nevű kisbolygó közelít megállíthatatlanul a Föld felé, a pusztulás elkerülhetetlen, az emberek ennek tudatában próbálnak még utoljára tenni valamit – vagy éppen semmit. Ám nem egyedül a regény nyitánya kezdődik nem sokkal a becsapódás előtt, hanem eltérő kezdőponttal ugyan, de a kötetet alkotó mind a három fejezet is, viszont minden egység zárása ugyanúgy az Apophis megérkezése. Ettől függetlenül a fejezetek nem ugyanazt akarják elmondani másként, hanem kisebb-nagyobb részletekkel egészítik ki egymást – mégsem állítható biztosan, hogy a végére a részek összeillesztése kiad egy átlátható egészet. A nagyobb egységeken belül is számtalan kisebb időben, térben, nézőpontban eltérő egység található, ami így azt a benyomást kelti, hogy ennek a történetnek meghatározhatatlan számú

darabja van, kibogozhatatlan az eleje, és a vége is az volna, ha nem zúzná össze, és nem vetne véget a megoldás keresésének a másik bolygó becsapódása.

A szöveg szerkezetének töredezettsége egyúttal hozzájárul annak az atmoszférának a megteremtéséhez is, ami az Apophis közeledtét érző Föld végnapjait jellemzi. A kisbolygótól megváltozott Föld életterének természeti jelenségei és a közelgő pusztulás emberekre gyakorolt hatásai pontosan és következetesen kidolgozottak. Az ég az éjszakai égbolttal együtt és a levegőben lévő porszemcsék sárgává színeződnek, a napszakok így összemosódnak, megkülönböztethetlenné válnak. Továbbá a sárga beszivárog a főszereplők tudatába is: Júlia úgy érzi magát a sárgás fénytől, mintha csak egy emlékből lenne, míg Ágnes már csak úgy tudja felidézni a gyerekkori emlékeit, hogy azok – még az éjszaka történetek is – sárgás fényben játszanak. A sárga így egyrészt a pusztulás ígéretének tűnik, másrészt összemosza az időt: a szereplők fejében a múltat a jelennel, a becsapódás előtti napokat pedig egyetlen nappá gyúrja össze. Mégis az elkerülhetetlen tragédiának a legerősebb előszele az emberiségen végigfutó, egyre erősödő migrénhullám, az emberek testét időszakosan előtörő görcsök gyötrik, a fájdalom már csak töménytelen mennyiségű gyógyszerrel elviselhető, leginkább egy soha el nem múló front-ra, ahogy a cím is mondja, örök frontra hasonlít. A fájdalom megélése közben gyakran szétfolyik, behatárolhatatlanná válik a szereplők testérzete, míg a becsapódás előtti pillanatokban már a világ és önmaguk érzékelése is összemosódik, érzékszervekkel megállapíthatatlanná, szavakkal is csak nehezen leírhatóvá válik: „Aprónak érzi magát, de a kézfeje és a lába nagyon messzinek tűnik. A kezére néz. Hátralép, a párás levegőt átvilágítja a lámpa fénye, hátralép, de nincs hova, mégsem esik el, aprónak érzi magát, a lába messze van a kezétől, hátralép, de nincs hova. Amikor elkezdődik, egy ideig mintha egyetlen képben állnánk. Lüktetés. Fel-nézünk, az arcunk visszanéz, egyetlen pillanatra, aztán átfordulunk. 99942.” (31.)

Az elkerülhetetlen pusztulástól nemcsak az emberek fizikai állapotában áll be változás, hanem a társadalmi szerkezetekben is, a konvenciók megszűnnek, anarchia jön létre. Bár az egész emberi világ ki van téve a fenyegetésnek, de csak a budapesti történéseken keresztül kapunk képet az emberek reakcióiról, amelyek a hírek hallatán kétfelé oszthatók: még csinálni valami fontosat, vagy már nem csinálni semmit. Hutvágner pontos rajzát adja a helyzet által kialakult, meghatározott számú magatartásmintáknak: a tenni akaró tehetetlenségnek, a beletörődésnek, a céltudatos, de valójában cél nélküli menetelésnek, vagy a tömegben sodródásnak. Ezenkívül az elbeszélő erőteljes lírai leírásokkal is él, a masszává olvadó tömeg képei nagyon érzékletesek: „Kicsit még hullámozott a tömeg, mint amikor bedobunk egy követ a vízbe, de hamar össze is zárt a sötét, a fiú alakja elkeveredett a többiek között.” (18.) Az elbeszélő omnipotens, általában a főszereplők és a velük kapcsolatban álló két férfi, Miklós és Marcell nézőpontján keresztül láttatja az eseményeket, viszont többször előfordul, hogy „kívülről” tájékoztat a részletekről, hangja személytelen, tárgyilagos, a tér szempontjából is felülnézeti perspektívát képvisel, a tömeg mozgásáról, viselkedéséről pedig gyakran úgy beszél, mintha a magasból tekintene le rá, mint egy hangyabolyra. Az elbeszélő megemlíti, hogy az emberek felismerték, hogy egyformák – ez a megállapítás nemcsak a személytelen masszává olvadásban talál igazolást, hanem abban a tényben is, hogy akárki akár-

mit tesz vagy nem tesz, ugyanúgy következmények nélkül és nyomtalanul tűnik el, mint mindnyájan. A következménynélküliség ugyanakkor sokakban szabadságérzetet szabadít fel, teret ad a bűnözésnek és az erőszaknak, miközben a szemlélőkből is kiöli az erkölcsi aggályokat, egy halálos áldozatokat követelő tömegverekedés szemtanúja például ijesztőnek, de felszabadítónak találja a látottakat. Vagy egy másik esetben Júlia elkezd mesélni Miklósnak, hogy látta egy kislány megérőszakolását, de be már nem fejezi a történetet, mert nem is érdekli igazán, Miklós pedig reméli, hogy az események során legalább meghalt valaki.

Emellett a szereplők a lehetőségek tárházának fogják fel a következménynélküliséget, mégsem mernek élni a legvadabb ötleteikkel, csupán játszanak a gondolattal, hogy most akár úgy is véget vethetnének egy kapcsolatnak, ha beleállítanák az ollót a másikba – de ez a fantázia tett nélkül és reflektálatlanul marad. Legfőképpen Ágnes világképének alapja, hogy minden lépését számtalan lehetőség közül választja ki, és akármerre indulhatna, ahova csak akar – ez a gondolat az egyetlen, ami megnyugtatja. A lány a kamaszkor végén és a felnőttkor elején toporog, szinte életkori sajátságának tűnik az erős hit a saját élete fölötti teljes és kívülről befolyásolhatatlan rendelkezésről, éppen ezért az Apophis miatt végessé vált lehetőségek gondolatára sokáig képtelen reflektálni. Ágnesben akkor kezdődik el a felnőtté válás folyamata, mikor szembenéz a valósággal, reflektál önmagára, és belátja, hogy minden válasszirány végén ugyanaz a pontosan behatárolt idejű pusztulás vár, továbbá, hogy valójában döntésképtelen, hiszen még a boltban is csak véletlenszerűen választ két csoki közül – ám a felnőttiséghez vezető utat már nincs ideje végigjárni.

A véges napjait élő világ mellett a regény másik központi szála Ágnes és Júlia kapcsolatának végakkordja. A két lány jelleme közel áll az egyformasághoz, gondolataik, ötleteik, asszociációik a külön töltött idejükben is gyakran megegyeznek, márpedig a cselekmény ideje alatt fizikailag többet vannak külön, mint együtt. Gondolataik nagy részét mégis a másik tölti ki, képtelenek elszakadni egymástól. Júlia és Ágnes egymásban tükröződése, szakításuk és a vég előtti újra egymásra találásuk felidézheti Kosztolányi *Esti Kornél*-novelláit. A két lány kapcsolata már-már mitikusnak tűnik: nem derül ki, mikor és hogyan kezdődött, mintha a létezésük kezdete óta egymás életében lennének, az összeveszésük és szakításuk konkrét oka sem világos, és annyira egyformák, hogy össze is téveszthetők. Ráadásul az emlékezetük is a másik viszonylatában működik: Ágnes nem tudja megkülönböztetni a saját és Júlia emlékeit, Júlia pedig mindent elfelejt, amit nem Ágival együtt élt meg. Megcsömörlötten a másiktól, külön próbálnak új életet kezdeni, de minden értelmetlennek és lehetetlennek tűnik így, az új társ keresése is csak kifogás és jobb híján történő időöltés. Mind Júlia már a kezdetekkor unalomba fúlt szerelmi kapcsolata Miklóssal, mind pedig Ágnes minden mindegy filozófiájú viszonya a nála sokkal idősebb Marcell-lel szinte jelentéktelennek tűnik a két lány közti barátsághoz képest. Mivel többnyire a lányok nézőpontján keresztül jutunk közelebb az eseményekhez, így párhuzamba kerül a fizikai kín és a lányok egymás miatti szenvedése, valamint a belenyugvás a becsapódásba és az érdektelenné szelődülés Júlia és Ágnes kapcsolatában.

ismerteti. Marcell anyjának növénygondozási szabályaitól kezdve Ágnes ágyban fekvési szokásain át addig, hogy Júlia utálja, ha valaki ráfújja a levegőt. Annak érdekében, hogy megmaradjon az egyenlő arány a világvége leírása és a szereplők magánéleti kálváriájának bemutatása között, s hogy a kettő kiegészítse egymást, nem lehet mindenről elmondani mindent – szerencsére a szerző nem is törekszik erre. Azért, hogy a Júlia és Ágnes közti bonyolult viszonyt érzékeltesse, vagy csak hogy jellemezze szereplőit, Hutvágner gyakran él leírásokkal, s ez a sűrítés egyik eszköze lesz. Továbbá, a szereplők gondolatainak ismertetése által mutatja be, hogyan látják egymást, mit gondolnak a kapcsolataikról, a lányok állandóan, szinte mániákusan konzekvenciákat vonnak le egymásról. Ezek a leírások, bepillantások a gondolatokba többnyire jól működnek és szükségesek, viszont előfordul, hogy a cselekményben vagy a szereplők mozzanataiban nem nyernek sem igazolást, sem cáfolatot. Például Júlia többször gondolja, hogy Ági milyen kerek személyiség, és hogy ő, Júlia csupán kiegészítésnek tűnik mások szemében mellette, viszont erre az állításra Júlia gondolatain kívül, a szöveg más szintjein reflexió nem érkezik. Ám az állítások esetleges kifejtetlensége mégsem kelt hiányérzetet, hiszen a szöveg szerkezete és az ábrázolni kívánt világ töredezettsége teret adnak a kihagyásoknak. Ettől függetlenül sokkal erősebb és hatásosabb a karakterábrázolásban az, mikor a regény leírások helyett apró mozzanatokban mutatja meg a lányokat: „A száján ismeretlen rúzs, amit Ági rondának és természetellenes színűnek lát. Elővesz egy tiszta papírzsepit, és letörli Júlia szájáról a festéket.” (103.)

A szöveg gyakran él kifejezetten lírai képekkel, amelyek hozzájárulnak a szét-esőben lévő világ szétfolyó, összemosódó, feldarabolódó atmoszférájának megteremtéséhez. Ezt az atmoszférát a kötetben lévő rajzok is felerősítik, Máriás Attila illusztrációi párbeszédbe lépnek a szöveggel, kiegészítik azt, új távlatokat nyitnak az értelmezésben. A képregényszerű rajzok a szereplők belső működési mechanizmusait vagy az Apophistól rettegő világ hangulatát igyekeznek megfogni, illetve a szövegben többértelmű, nehezen értelmezhető lírai mozzanatokról adnak képet, s így az illusztrációk irányítják is az értelmezést. Az illusztráció vagy egy eseményt visz végig, akár csak a képregények, vagy nagyobb képeket darabol fel kisebb kockákra, vagy mintha a távolból közeledne: egy-egy tárgy, élőlény képkockáról képkockára egyre részletesebbé válik, hogy aztán egy teljesen más alak képződjön meg. A képek hangulata változóan könnyed és nehéz, humoros és kétségbeesett, gyakran groteszk, rajzolásuk – akár csak a szöveg – részletes és kifejező.

Az *Örök front* egy rétegelt és jól átgondolt szöveg, amely megtartja a saját arányait a szereplőábrázolás és a világ közelgő pusztulása között. A regény atmoszférája a szétfolyásra és a határátlépésre épül, miközben a lírai nyelv és a szerző által ismert megannyi részlet közül a megfelelőek kiválasztásával nagyon intim hangulatot hoz létre, s közben megfoghatóvá és elképzelhetővé teszi a világvégét. (*Kalligram*)

DOBI FRIDA

Híreink

Az *Alföld* folyóirat 2018-ban 12 alkalommal 1552 oldalon jelent meg. 81 költő, 28 író, 60 esszéista és tanulmány szerző, valamint 69 kritikus írásait közöltük. 10 interjút, illetve kerekasztal-beszélgetést jelentettünk meg. Két tematikus számot adtunk ki: januárban *Állat*, októberben *Összeomlás* címmel. Köszönet a munkatársaknak!

Az *Alföld* 2019/1-es *Halál* című tematikus számát január 17-én 17 órától a MODEM-ben mutatjuk be. Vendégeink lesznek: Grecsó Krisztián, Jenei Gyula és Mészáros Márton. Moderál: Áfra János.

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ
Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége
Tipográfia: Kass János
Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége
Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen
Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató
Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. Telefon és fax: (52) 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.