

alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

CSEHY ZOLTÁN
MIKLYA ZSOLT
SZELES JUDIT
TERÉK ANNA
VÖRÖS ISTVÁN
VERSEI

BECK TAMÁS
BEREMÉNYI GÉZA
PRÓZÁJA

KEMENES GÉFIN LÁSZLÓ
DRÁMARÉSZLETE

HORVÁTH CSABA
HORVÁTH PÉTER
LÁBADI ZSOMBOR
TANULMÁNYA

KRITIKÁK
MARGARET ATWOOD
FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ
IAN MCEWAN
SZÉCSI NOÉMI
KÖTETÉRŐL



HATVANKILENCEDIK ÉVFOLYAM

2018/7



alföld

HATVANKILENCEDIK ÉVFOLYAM — 2018. JÚLIUS

- 3 BEREMÉNYI GÉZA: Magyar Copperfield (regényrészlet)
14 TERÉK ANNA verse: Állat
16 NYIRÁN FERENC versei: Tudatom, jól vagyok; Elhagyod a várost; Hagyd ezt abba
18 VÖRÖS ISTVÁN versciklusa: A koszorú és árnyéka
26 KEMENES GÉFIN LÁSZLÓ: Ingeborg, vagy az utolsó szerelem (drámarészlet)
35 SZELES JUDIT versei: Kilátások; Farkasokkal
36 OLÁH ANDRÁS versei: szabálytalanságaink; jártunk már itt; vészkijárat
38 DEÁK BOTOND versei: a fordulat; flash; nagycsütörtök; a hazai; neon
40 BECK TAMÁS: Átok (novella)
43 MIKLYA ZSOLT versei: Félni való; Álom a korrupcióról
44 CSEHY ZOLTÁN versciklusa: Színek könyve

tanulmány

- 48 LÁBADI ZSOMBOR: Eseményjelleg és virtualitás Krúdy Gyula novelláiban
60 HORVÁTH PÉTER: A biológiai realizmus megjelenése az Iszony kommunista recepciótörténetében
71 HORVÁTH CSABA: Pompás párduc (A poszt-posztmodern állapot Tóth Krisztina Párducpompa című kötetében)

szemle

- 80 GÁSPÁR LÁSZLÓ ERVIN: Túl a szavakon (Földényi F. László: A melankólia dicsérete)
85 SZÁNTAI MÁRK: Az emlékezet tükörcserepei (Szécsi Noémi: Egyformák vagytok)
89 NOVÁK ZSÓFIA: A cseléd lány összetoldott meséje (Margaret Atwood: Alias Grace; ford. Csonka Ágnes)
95 SCHÄFFER ANETT: Dráma az anyaméhben (Ian McEwan: Dióhéjba zárva; ford. Lukács Laura)
100 KERBER BALÁZS: Intenzív foltok (Bende Tamás: Horzsolás; Horváth Veronika: Minden átjárható, ill. Szabó Imola Julianna)

- 105 BALOGH LÁSZLÓ LEVENTE: A múlt a jelenben (Ungváry Krisztián:
A szembenézés hiánya. Felelősségre vonás, iratnyilvánosság és
átvilágítás Magyarországon 1990–2017)
- 109 DUNAI TAMÁS: Frankofón képregénykutatás nyolc felvonásban (Maksa
Gyula: Képregények kultúraközi áramlatokban)

képek

NORMAL GERGELY grafikái

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

OLAV H. HAUGE, CZESŁAW MIŁOSZ, OVIDIUS NASO, ALES STEGER versei
PIER PAOLO PASOLINI, ZAHAR PRILEPIN, CHRISTOPH RANSMAYR prózája
KÁLAI SÁNDOR, MOLNÁR-KOVÁCS DOROTTYA, MRAVIK PATRIK
tanulmánya
Kritikák HÁY JÁNOS, JURIJ POLJAKOV, VISKY ANDRÁS kötétéről

*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





Magyar Copperfield

A Teleki tér 9. udvarán főleg az asszonyok énekeltek. De azok nagyon tudtak.

Kivitték a teknőt az ajtajuk elé, én meg leülhettem a küszöbükre hallgatni, hogyan súrolják, emelgetik, csorgatják ütemre a fényes lepedőket, hajlonganak dalolás közben. Közülük is Horváth néninek volt a legszebb hangja, cigány volt, az udvar végében lakott, szemközt Sas bácsiékkal. A fiát Kálmánnak hívták, és gyakran járt mosatni az anyjához. Kálmán alig valamivel volt magasabb akkori gyermekmagamnál, oly nagy púpot viselt a hátán. Óriási fejével cigarettázott. Ezüst fogakból füstölt, úgy ült mellettem vigyorogva. Mintha nem lett volna nyaka neki, a bodros koponyája a mellébe fészkelte magát. Sípólva vett levegőt, magázta Horváth nénit, és állítólag sok pénzt keresett mint zenész a borraivalókból, ugyanis a Nemzeti étteremben hegedült éjszakánként.

Szerettem vele együtt nézni, hogyan mos, azután meg vasal az anyja az udvaron. Olyankor ők ketten kihozták a konyhaasztalt, pokrócot tettek rá, majd Horváth néni egyik kezét csípőjére helyezte, és a másikkal elkezdte oldalra dőlve lengetni a nagy és nehéz faszenes vasalót, hogy az tüzesedjen. És ennek a lóbálásnak az ütemére rögtön dalra is fakadt. Városi slágereket énekelt, közöttük világszámokat, ahogyan a többi udvarbeli asszony, de még önáluk is különül. Talán Kálmán, a fia is azért járt olyan sűrűn, hogy élvezze az anyjának a hangját, ami önmagában nem is lett volna olyan hatalmas mutatvány – mert már kikezdte a nikotin, ugyanis Horváth néni szintén akkora bagós volt, hogy még vasalás közben is fél kezével cigarettázott, miközben a súlyos vasat a lepedőkön, ingeken, nadrágokon hosszában-keresztben tologatta –, ha az ő hangjában nincs valami búgó és szárnyas erő, amitől az ember, aki hallgatta, még önmagáról is megfeledkezett, nem csak arról, hogy egy kopár udvarban vasalगतó öregasszonyt lát.

Emlékszem, hogy mondogatta is neki Kálmán: „Csinálja csak, nem gondolom ingyen.” Mert fizetett az anyjának, hogy az mosson és vasaljon órá, de én tudtam, láttam azon az ezüsfogú muzsikuson, hogy igazából az anyja énekléséért van annyira oda. Elege lehetett neki a jól fizető éttermi részekből, akik bankókat szórtak a Nemzeti étteremben a saját gajdolásaikért. Rendelt is nótát Kálmán. „Most az enyémet” – mondta Horváth néninek. Ő meg akkor az udvar szűk egére emelte az arcát, és a hosszú magánhangzókat elnyújtva kezdte azt a slágert búgni, hogy „Te vagy a fé-é-ény az é-é-éjszakában, te vagy a nyá-á-ár, ha hull a hó-ó-ó.” Az volt a fiának a nótája.

Kálmánka pedig a nagy, megsárgult szemét törölgetve magyarázta nekem: „ez engem mindig szíven üt”. És nem tudom, hogy miért, talán mert ezt mondta Kálmánka, én olyannyira felfigyeltem erre a megkopott és kegyetlenül érzélgős, régesrég dalra, hogy én is szívre vettem. „Szélben pálmalevél, szívemben te vagy a vé-é-ér” – énekelte Horváth néni, mire én láttam is kardalakú leveleket, amint habverőként fel-

kavarják egy óriás szívben a vért, és az egyre sűrűbb lesz, mint mély tányérban a cukros tojássárgája a háziasszonyok fakanalas keze alatt. „Maga, anyám, úgy tud búgni pont, mint a Karády” – mondta neki Kálmánka elismerően, én meg egyetértettem vele, bár valószínűleg életemben először hallottam azt a nevet, hogy Karády.

„Szívemben te vagy a vér, imádlak” – énekelt Horváth néni, és tudtam, mit jelent a szó, hogy imádni. Egyfelől azt, hogy Róza nagyanyám – az a „lepcsés kurva”, ahogyan a férje nevezte részegen egyszer – lecsukott szemmel, némán mozgó szájjal beszél a Másvilág Urához, veti a keresztek, meg azt is, hogy a szeretetnél erősebben rajong az ember valakiért. Például amikor az udvarbeli nők az ölükben tartva csókolgattak, ölelgettek, akkor szokták volt mondani, hogy nem szeretnek, hanem *imádnak* engem. „Imádlak, te kis bűdös kölyök, hogy ennélek meg.” És egyszer belőlem is előtört ez a szó, amikor Maczákné Rózsika karjai között voltam. A melléhez szorított és én a nyakát csókolgattam. Ma is látom magam előtt az akkori bőrét a nyakán. Telve volt apró pörsenésekkel, mégis langymeleg volt és olyanmire vonzó, hogy a sokadik apró puszi közben nekem is azt kellett mondanom Maczákné Rózsikának, hogy „Rózsika, én téged nem szeretlek, én téged imádlak.” És akkor ő rögtön leszakított a nyakáról, eltartott a levegőbe engem, és nagykomolyan a szemembe nézve rámszólt: „Imádni csak Istent szabad, aki embert imád, az bűn.” És számomra felejthetetlen lett Maczákné Rózsikának ez az egycsapásra való színeváltozása. Megrémitett. Viszont a *Te vagy a fény az éjszakában* kezdetű sláger merészen vitába szállt Maczákné Rózsikával, mivel nem csak azt merte kimondani, hogy „szívemben te vagy a vér, imádlak”, hanem egészen odáig elment, hogy a végén, az utolsó kihívó szavaival a szerelmi lázában már Istent sem volt hajlandó tekintetbe venni, mivel úgy fejeződött be a sláger, hogy „Ha van bűn, te vagy benne a jó.”

És nem csak Horváth néni dalolta ezt a slágert az udvarban. Oly sokfelől hallottam, hogy máig megjegyeztem a szövegét. Mert például mi az a kételkedő és nagyképű feltételezés, hogy „ha van bűn”? Már maga a büntetés bizonyítja, hogy igenis van bűn. Elvárásolt engem az a sláger a maga engedetlenségével, hiába ijesztett rám Maczákné Rózsika.

Ráadásul Winkler néni is egyre csak a *Te vagy a fény az éjszakában* énekelgette, úgy várta a halálát. Őneki nyitva volt az ajtaja, kihallatszott az udvarra, ahogyan énekel. Nem volt erős a hangja, mégis követni tudtam a már ismerős szöveget. Ült az ágyában két párnával a háta mögött egész nap Winkler néni, az ajtaja mellett zománcos tábla a falon, ráírva, hogy HÁZMESTER, ő meg énekelgetett. Maczákné meg Karolinka is ápolni meg tisztába tenni jártak át hozzá, ők mondták nekem, hogy szegényke a halálán van, tehát ő már a közelítő Istennek dalolta azt a slágert, amit Horváth néni a fia iránti szerelemből búgott mosás, vasalás idején. Egyikük udvarolt, a másik imádkozott vele, de mind a kettőnek álmodozó lett az arca közben, azért is szerettem, ha énekeltek az asszonyok. A férfiak csak akkor danoláztak, ha részegen jöttek haza és botladoztak az udvaron, de abban, hogy „Ne menj rózsám a tarlóra, gyöngye vagy még a sarlóra”, nem volt semmi érdekes. Engem csakis a városi slágereket éneklő nők ragadtak magukkal. És ha megkérdezte valaki, hogy nekem mi a nótám, mindig megmondtam neki, hogy a *Te vagy a fény az éjszakában*, mert az arról szól, hogy az, aki szerelmes, az bármit csinálhat, nem szabad megbüntetni.

Ezt Nagy Zsigmond is megkérdezte, amikor végre először szóba állt velem. Mindaddig úgy köszöntem neki, hogy „csókolom”, máskor meg: „csókolom, Zsiga bácsi”, ő meg csak odavetette, hogy „szervusz”, de közben rám se nézett, nem vett komolyan engem Nagy Zsigmond. Úgy hallottam, valami vitás ügybe keveredett a nagyapámmal még az én születésem előtti időkben, a második háború folyamán. Ők mind a ketten katonák voltak az azt megelőző, vagyis az első világháborúban, amit az én ravaszdi Sándor nagyapám ép bőrrel megúszott, Nagy Zsigmond viszont csonkult fél lábbal jött ki belőle, mivel ő nem volt annyira szerencsésen élelmes. Talán azért nem állt szóba énvelem az a bajuszos férfi, csak egy szervuszt morgott az udvaron, aztán araszolt tovább sebesen a kapu felé mindig, a múltbát lépésenként előre lendítve, a két kezével evezve a levegőben, mintha én nem is léteznék.

Mindig sietett. A teste fel és alá süllyedt, amikor a kapuboltozat alá bevágtatott, ki a városba, közben elhaladt az udvaron az ő hatalmas szürkeszínű ládája mellett, amin ott volt a felirat: Nagy Zsigmond 74%-os hadirokkant. Talán egy összerakható bódé volt abban, de azt Nagy Zsigmond sosem használta, mert úgynevezett mozgóárusi engedélye volt neki, miszerint tökmagot, szotyolát árusíthatott utcabálokon, szabadtéri színelőadások és felvonulások alkalmával, meg csemege csokoládét jutalmul, mert 74%-os hadirokkant lett az első világháborúban.

Én pedig csak bámultam. Nem értettem, miért olyan ez a Zsiga bácsi, hogy a többi kedveskedő lakóval ellentétben szóba sem áll velem. Nem tudtam, hogy megrögzött szokások megtörésének idejébe születtem, és azoknak a maradványai között vagyok én gyerek. Mert mért van az, hogy bármelyik ajtón dörömbölök a tíz közül, örömmel nyitják ki nekem, mindenkire bemehetnek, csakis a negyedik lakásba a kapu felől jövet, a Nagy Zsigmondéba nem, mert az mindig csukva marad előttem, és az a 74%-os rám se néz, csak foghegyről épp hogy visszaköszön.

Aztán egyszer csak megtorpant a hátam mögött Nagy Zsigmond. Épp akkor Winkler néni nyitott ajtaja előtt álltam, míg bent a lakásban énekelt maga elé az ágyban üldögélő halálos beteg. Mindig ugyanazt a slágert, aminek én már pontosan ismertem a szövegét, Horváth néni tanított meg rá, úgy lett az én nótám. „Ha van bűn, te vagy benne a jó... Szívemben te vagy a vér, imádlak...” Gyöngé volt Winkler néni hangja, én meg az érthetetlen szavakat hangosan mondtam vele, akkor állt meg mögöttem Nagy Zsigmond. Felejthetetlen pillanat volt. Valamiképpen tudtam, hogy egyszer az enyém lesz az egyetlen irántam közömbös lakó, erre most, tessék, megszólít.

– Mit állsz itt? Mért nem mész játszani?

Rekedtes hangja volt az angol bajusz alól, és katonás felmordulással kezdett minden mondatot, mintha rámförmedne. És azt is tudta, hogy Gézának hívnak, mert a nevemet is hozzátette.

– Mért nem mész te játszani, Géza?

Mondtam neki, hogy én Winkler nénit akarom hallgatni, mert megmondták nekem, mindenki, akit kérdeztem, hogy Winkler néni mindjárt meg fog halni, mert lemondott róla az orvos, mert nekem mindent megmondanak, és Winkler néni azért énekel itt, mert így imádkozik.

Hallgattuk együtt a slágert Nagy Zsigmonddal, aztán – erre nagyon emlékszem – hitvitába bonyolódunk. Mert amikor Winkler néni odáig eljutott az ágyában ülve,

hogy „Ha van bűn, te vagy benne a jó”, én alulról felnéztem Nagy Zsigmondra, hogy na ugye, ezt Istennek mondja Winkler néni, hogy oda jusson el hozzá a lelke.

– Mije? – kérdezte hitetlenkedve ő.

– A lelke.

– Ezt nagymama mondta neked. Mi?

– Nem pont ő csak, hanem sokan. A lelke most még őbenne van, majd ha meghal, kiszáll a testéből.

– Tud repülni? Azt ne mondd nekem.

– Tud. Azért, mert a Winkler néni ember. Az állatoknak is van lelkük, de az nem tud. Bennük marad, hogyha meghaltak, és mikor mi megesszük őket, akkor a lelküket is megesszük. Vagy kidobjuk evés előtt, és akkor megrohad az állatoknak a lelke.

Ez szilárd nézetem volt akkoriban, ugyanis egyszer láttam, hogyan vágják fel a halat az asszonyok. Hosszában felnyitják a hasánál, belekotornak, hogy egy hólyagot kivegyenek belőle, és pont megint Maczákne Rózsika mondta nekem, hogy az a hólyag, az olyan, mint a lélek, de csak hasonlít az emberére, mert az emberi lélek az tud repülni bárhova, ha kijön az emberből, mikor meghalt. És ha imádkozva hal meg az ember, akkor a lelke Istenhez száll fel. De nem tudtam elmondani mindezt Nagy Zsigmondnak, talán az volt a baj, mert Winkler néni újrakezdte a dalt, és amikor az jött ki a száján az első versszak végénél, hogy *imádlak*, én felnéztem Nagy Zsigmondra, egy olyan pillantással, hogy *na, ugye*, mire ő durván rámreccsent.

– Egy lófaszt. Ne hallgass te a nőkre. Hogy hova lesz a lélek, az nem az imának a dolga. Mert imádkozhatunk mi, attól még nincs kegyelem. Nagymamádék a standban vannak, mi? Nem jössz velem?

– Jó, de hova mész?

– Ide. A Kerepesibe. A temetőbe, oda. Na, gyere, gyere, ne bámulj itt nekem.

És akkor vitt ki először magával Nagy Zsigmond engem a Kerepesi temetőbe. Szombati nap lehetett az, mert – emlékszem – a faluról árusítani feljött őstermelők között vágtunk át a Teleki téri piac végénél, és azoknak szombat volt az engedélyezett napjuk. Nehezen tartottam vele a lépést a vidékről jött szekerek közt. Nagy Zsigmond erőltetett menetet diktált, és nem csak a múltját, hanem a két karját is lendítette közben.

Ha elbámultam, ő is megállt, de akkor is szakadatlan magyarázott, ugyanis amikor elindultunk az éneklő Winkler nénitől, én valami olyasmit kérdezhettem, hogy te hova valósi vagy, Zsiga bácsi, erre kiderült, hogy ő eredetileg komáromi. És az hol van? Messze? Nahát erre meg az, hogy Komárom egy kikötőváros egy folyó mellett, a Dunánál, majd azt is, a Dunát is megmutatja ő nekem, mert Komáromot az köti össze Pesttel, ahol én is élek, ámde Komárom összeköttetésben áll az egész nagyvilággal, mondják azt is róla, hogy a népeknek a kohója Komárom. Majd elmagyarázta, mi az, hogy kohó, aztán a krákogó szájából csak úgy ömlöttek tovább a szavak Komáromra a Duna mellett, ami a nagyképzetű embereknek, a meséknek és a mendemonda tapasztalatoknak, a hős vővédőknek, a hajósoknak a gyűlhelye, és még a legutóbbi szabadságharcnak a végső bástyája is lett, és Klapka György volt ott a fővezér, hiszen „bevehetetlen” volt a komáromi vár, amit Klapka György büszkén adhatott át az ellenségnek végül, mert szép dolog volt az a megadás, méltó befejezése a legutóbbi szabadságharcnak, mivel Klapka György bán-

tatlanul vonulhatott el a vitézeivel, ami azt jelenti, hogy amnesztiával. Az amnesztia jelentését Nagy Zsigmondtól tanultam meg valahol a Kerepesi temető bejárata tájékán. Azt hiszem, tőle hallottam először ezt a furcsa szót, ami későbbi életem során oly sokszor bukkant fel különféle szöveggörnyezetben és színezetben, hol hősiesség méltó jutalmát jelezve, hol csak együgyű mázlit, a győztes fél kényszeredett engedményét, máskor meg elismerését vagy beismerését, esetleg néminemű szórakozottságát. Az amnesztia az, hogy nem büntetnek meg, ami rosszat csináltál, el van felejtve, mehatsz haza.

A komáromi vár pedig bevehetetlen volt, és Klapka György volt a fővezére. És amikor a szabadságharc már köröskörül mindenfelé le lett verve, egyedül Klapka György tartotta bent magát a honvédjeivel, és mikor kérték, hogy adja már fel az erődöt, ő azt mondta, jó, de aki szabadságharcos itt van velem, az nem kap büntetést, hanem csakis teljes amnesztiát. Ti felejtsetek el minket, akkor mi is elfelejtünk titeket. Akkor kivonulunk.

Aztán ahogy beléptünk a nagy sírkert, a „nemzeti kegyhely” kettétárt kapuján, és utunkat elkezdjük kettős fasorban a nyílegyenes betonon az alacsonyabb sírkövek között, még az is kiderült, hogy a Nagy Mesemondó nyughelye felé haladunk. Az látszik a távolban, az a köralakú márványemlék emelkedik ott, egy híres halotté, akit Nagy Zsigmond eleinte csak Mórícként említett, bár valójában Jókai Mórnak hívták, és ő is komáromi, következésképpen ő is Klapka Györgynek köszönheti az amnesztiáját. Mert amidőn Klapka az ellenség osztrákoktól amnesztiát kicsikarva a hadnépének és önmagának a bevehetetlen komáromi várból kivonult, egy olyan listát, vagyis névsort adott át az ellenségnek, amin Jókai Mór, a legnagyobb magyar író nem szerepelt, mivel éppen akkor ő, a Nagy Mesemondó másfelé bújdosott, de valamivel később a feleségének sikerült Mórícnak a nevét protekcióval beleírattania, és így Jókai, a Nagy Mesemondó a halálból szintén megmenekült, vagyis amnesztia alá esett ő is. És ekkor az asszony, Jókainé ügyességét elismerve a hadirokkant recsegősen felnevetett, én meg utánoztam őt, és szintén nevettem.

Aztán beléptünk a köralakú és magas díszkövek közé, Jókai Mórnak a nyughelyére. Megálltunk ott, ahol ő pihent márványok alatt. Nagy Zsigmond kihúzza magát katonai vigyázzállásba, én követtem a példát. Azután ő lehunyta a szemét, tisztelettel meghajtotta a fejét. Én is. Csönd állt be, madárcsicsergés, miközben hunyorogva lestem, hogy mi lesz a folytatás, hogyan is illik Jókai Mórnál viselkedni. Kisvártatva felnyitottuk szemeinket, rámosolyogtunk a házigazdára, mintegy mutatva, otthon vagyunk nála. Ő a mi baráti szövetségesünk. Mi hárman együvé tartozunk, Jókai Mór, Nagy Zsigmond meg én.

– Hát szervusz, Mórí – mondta akkor Nagy Zsigmond, és ebből is kiderült, ő itt gyakori vendég. Ha egymagában látogat ide, talán a lelkéből szólítja meg Mórícot, de most a kedvemért hangosan társalog vele.

– Szervusz, Mórí – mondtam én is.

Majd Nagy Zsigmondra lestem, hogy ez részemről talán nem helyénvaló, de látam, csöppet se bánja, sőt, ennyi bizalmaskodás egy írónál megengedett. Ugyanis így folytatta Nagy Zsigmond:

– Most nem egyedül jöttem tehozzád. Magammal hoztam ezt a fiút. Ő még sose járt nálad. És most itten állunk mi ketten, ahol te békében nyugszol. Megérdemled,

Móric. És külön üdvözlét neked a komáromiaktól. Tudjad meg, szeret téged a haza, Móric.

– Szeretünk – mondtam én is. Bizonyos voltam, hogy megtehetem a közös hazánk nevében.

Álltunk még ott egy kicsit, a madarak csak csicseregtek, igen, az bizonyos, hogy nyár volt és tikkasztó hőség, amikor engem Nagy Zsigmond legelőször elvitt a Kerepesi temetőbe Jókai sírjához, és beszélt neki. Azt követően pedig fordult megmaradt lábának tengelyén egy széleset, és önmagát az emlékhely márvány oszlopainak köréből mintegy kiszakítva ismételten bicegő vágtaiba kezdett. Én meg utána.

Tetszett nekem, hogy láthatatlan személyek állnak szóba velünk. Mert igaz ugyan, hogy azután is, a többi nagy halottunk emlékhelyénél is csak mi szóltunk öhozzájuk, de érezhetőleg már az első szóra felütötték a föld alatti fejüket, és oly helyeslően hallgatták az elismeréseket, mintha mindegyikük viszonzta volna legalább azzal az egyetlen szóval: „helyes”. Mi pedig mehettünk tovább, Nagy Zsigmond meg én azon bizonyos tudatban, hogy mi helyesen viselkedünk most ketten. Nem úgy, mint Maczákné Rózsika, aki szerint csak Istent szabad imádni.

És a legmagasabbik síremlék felé tartottunk ezután, ami égbeszökően az egész temető fölé tornyosulva annak távolból főként látható jelképe volt. Meg is mondta a vezetőm nekem: a szabadságharc mindenek feletti ügyintézőjéhez, magához Kossuth apánkhoz megyünk mostan. De akkor már nyugodtabb tempóban, mert Nagy Zsigmond hosszasan beszélve készített fel arra az újabb találkozásra engem. Talán akkor vagy tán máskor – mert aztán gyakorta kijártunk a Kerepesi temetőbe az évek során együtt – idézett emlékezetből mondatokat is Kossuthtól, hogy kedvelt hősének szónoki képességét éreztesse velem. És akkor megállva, a sírkövek rengetegétől övezve szét is tárta karját a hadirokkant, úgy kiabált, hogy számomra felejthetetlenek lettek azok a mondatok, melyeket Szegeden kiáltott egyik toborzókörija alkalmával Kossuth az alája gyűlt sokaságnak: „Szegednek népe, nemzetem büszkesége, szegény elárvult hazámnak oszlopa! Midőn felszólítom önöket, mentsék meg a hazát, e pillanat irtóztató nagyszerűsége szorítva hat le kebelemre.”

Máig nem felejttem, hogyan magasodott fölém Nagy Zsigmond harsogva, és élveztük mind a ketten azt a régi lelkesedést, ami eltöltötte Szegednek népét hajdanában. Mert, mint megtudtam, Kossuth nem volt komáromi, sem pedig szegedi, hanem Kossuth „tót gyerek” volt, viszont annyira elmagyarosodott, hogy a nemzetnek élére tudott állni annak legmaradandóbb szabadságharcában, melyet levertek ugyan az oroszok, akiket segítségül hívtak maguknak az osztrákok, de még a külföldről jött katonai túlerő sem lett volna elegendő, ha nem üti fel a fejét az árulás. Ugyanaz az árulás, ami miatt Klapka Györgynek fel kellett adnia a bevehetetlen Komáromot.

Először csak így, mintegy melleleg hangzott el Nagy Zsigmond bajszos szájából a szó, hogy árulás. Hogy az győzte le a szabadságharcot, Kossuthot és Jókait és Klapka Györgyöt, az árulás, de valahogyan úgy mondta ki Nagy Zsigmond azt a szót, hogy nem felejtettem el a helyet, ahol meg kellett hallanom. Még a Kossuth-sírhely meglátogatása előtt történt, ahol véget ér a faszor.

Azután elzarándokoltunk magához Kossuthhoz. Vele nem is bizalmaskodott Nagy Zsigmond, mint tette azt az író Jókaiival, a földijével, aki bohém embernek

számított, mivel író volt. Kossuth Lajosnak a tiszteletünket fejeztük ki, örvendeztünk, hogy a szabadságharcot követő száműzetésből haló porában ide hozzánk, a Kerepesi temetőbe hazatért. Azután következett a szegedi beszédből megint az a néhány mondat, majd Nagy Zsigmond ezt a megfoghatatlan alakot váratlan testi közelségbe rántotta.

Még hozzá úgy, hogy órála, aki a hazát szabadságharcába vezette, egy szemléletes képet odaidézett eléem. Hogy hogyan tépte fel egy sorsdöntő tanácskozás alkalmával Kossuth a mellén az inget, mutatva saját kiálló bordáit, amidőn a rosszakarói azzal vádolták meg, hogy ő elsikkasztotta a rábízott pénzt. „Figyeljék sóványságomat – mondta akkor. – Hát így néz ki az, aki a hazától elvesz és nem adja át neki mindenét?” Mutatta is Nagy Zsigmond a széjjelrántó mozdulatot nekem, és bár utánozta csupán, én élesen hallottam, hogyan reccsen a szövet és láttam is, hogyan rémlik fel alóla egy keshedt mell, a hazájáért nélkülöző Kossuth Lajosé.

Azután már tűnődő járással eltávolodtunk tőle, a Haza Apjától, ahogyan őt Nagy Zsigmond nevezte, a Kerepesi temető legmagasabb síremlékét.

– Kijövünk ide máskor is? – kérdeztem. – Ne menjünk még haza. Azt mondtad, hogy a Haza Bölcsét is megkeressük. Nem emlékszel? A Deák Ferkót. Azt mondtad. – Máskor.

Láttam, tépelődik. Megfogta a kezemet, mérlegelve megnézett magának, érdemes vagyok-e rá, csak azután döntött.

– Na gyere. Ezt még meg kell mutassam neked.

Majd előredőlt, és elszántan szaporázni kezdte a sántítását.

– Én véletlenül múltkoriban megtaláltam valakit, aki titokban van tartva itt. Megmutatom neked.

Én pedig a megtiszteltetéstől némán igyekeztem tartani vele a lépést.

Ugyanis akkor már tudtam, hogy milyen az a hirtelen változás, amit akkor öltenek magukra a felnőttek, amikor titkolózni kezdenek. A tekintetük elborul, kicserélődik az arcuk, és a testtartásuk úgy lesz zárkózott, hogy kihúzzák magukat. Egyes felnőttek még félre is néznek olyankor, ha titok van, a hangjuk meg dünynyögő lesz. Némelyek azt mondják, „ez nem gyerekek való”, majd kiderül róluk, hogy bizonyos dolgokban nem csak gyerekek elől zárkóznak el, hanem bűjőcskát játszanak az összes többi felnőttel is. Mindenkinek volt valami rejtegetnivalója körülöttem. És még nekem is volt egy titkom. A föld alá elásott ólomkatonám, az én önmagamnak tett hallgatási fogadalmam, nem csoda hát, hogy hálás lettem Nagy Zsigmondnak a Kerepesi temetőben, amikor úgy döntött, elvisz az ő titkos halottjához engem. Szót se szóltam, pedig izgalomban lelkesedve kiabálni szerettem volna, hogy engem egy felnőtt férfi most a titkába beavat. Köntörfalazás helyett kézenfogva – mert a kezét nyújtotta, úgy rángatott – mostan elvezet egy titokban tartott valakihez, akiről csak ő, Nagy Zsigmond tud egyedül. Megmutatja nekem azt az eltemetett rejtélyt, és attól fogva az a kettőnk titka lesz. Biztosítani szerettem volna, hogy sosem fogom elárulni a mi páros szövetségünket, de inkább megnémultam, ahogyan a felnőttek szoktak, amikor egyszercsak rejtőzködni kezdenek. Úgy tartottunk az én beavatási helyem irányába.

Hátunk mögött hagytuk a haza nagyjainak óriás emlékhelyeit, majd bizonyos családi sírboltokat is. És amikor a nagy útvesztő egyik oldalsó részéhez érkeztünk,

egy kisdud oszlopcsarnokhoz jutottunk. Tetőfedte néhány lépcsőfok vezetett fel az egymás mellett sorakozó, szolid jómódban elhalálozottak sírköveihez. Vezetőm felvitt oda, majd egy darabig az oszlopok mentén tartottunk a nyitott csarnok vége felé.

Azt pedig ott egy hirtelen fal zárta le. És a fal túlsó oldalán, a többiektől elkülönülve egyszerű és társtalan, egy elfekvő embernél nem sokkal hosszabb sír domborodott szolid fejével, amire az volt ráírva, hogy Görgey Artúr.

Ott álltunk meg, azt kezdtük nézni, vártam, hogy mi lesz. Vártam, hogyan kell itt Nagy Zsigmond nyomán viselkedni, hogy mi lesz a véleményünk itt, ennél a titkos sírnál.

– Na ez ő – törte meg vezetőm a csendet.

– Ki ez? – kérdeztem.

– Ő az áruló.

– Ómiatta esett el Komárom?

– Az egész szabadságharc, cakkpakk, úgy, ahogy volt. Miatta kellett Kossuthnak Itáliába elmenekülnie, Klapka Györgynek letenni a fegyvert, Görgey, ő volt az áruló.

Csak nézte közben a sírt, aztán megszólította Görgey Artúrt.

– Hát itt vagy. Véletlen találtalak meg, annyira elbűjtél. Nézegetem múltkor itt a neveket, feltűnik nekem, hogy mi ez itt eldugva hátul. Akkor láttam, hogy te vagy az. Nézem, csak nézem, és akkor azt kellett mondanom, de hangosan: hát szóval itt vagy. Most meg vagy.

Aztán meg hozzám beszélt.

– Tudd meg, te gyerek, hogy mindig van egy áruló. És lesz is. Azért bukunk mi el mindig. De nem számít. Csak az számít, hogy mi ne legyünk árulók soha. Csak hívek a szülőhazához, máskülönben árulók leszünk.

Azután már szerettem bekopogtatni a negyedik ajtón a kapu felől jövet. Nagy néni, Nagy Zsigmond felesége a hatalmas kredencük oldalánál ült majdnem mindig, amikor benyitottam. Gömbölyű volt mindene, a vidám szeme is, de csak ritkán szólt bele a férfibeszélgetésekbe. Ha ételt kanalazott magába a lábasból, ami a kredenc peremén volt, és én jó étvágyat kívántam, úgy köszönte meg, „kiszedjük szépen”. És többek között ebből a szóviccből is tudni lehetett, hogy ő is Komáromból, az élénk vidámság kikötővárosából származott hozzánk, a Teleki térre, a piac mellé, továbbá szintén a Nagy Mesemondón nevelkedett.

A kredenc után a konyha asztala következett, aztán egy ágy, vele szemben a komód. Az ágyon Anika volt látható. Csak ült ott, senki sem törődött vele, mert néma volt azóta, hogy egyszer nagyon megfázott a feje, amikor hideg télen kiabálták, hogy jönnek az oroszok, és Anika épp akkor mosta a haját, úgy futott el a lavórtól elbűjni valahová a fagyban, nehogy megerősokolják. Azóta úgy ért minden beszédet, hogy ő csak egytagú szavakat mond, közben a kezével jelez, de attól még ő is vidám, miként a nővére, Nagy néni, és ugyanúgy nem meri zavarni a férfiakat, ezért csak nyög egyet, ha neki is köszönök, aztán rajongva nézi, hogy Zsiga bácsival mit csinálunk mi ketten, évődünk, okoskodunk, hát még ha bokszolni is szoktunk férfimódra, úgy, hogy Zsiga bácsi a merev lábát az ágyon tartva ül, én meg oda-vissza ugrálva ököllel támadom a hárításait.

Főleg télidőben első osztályú érzés négyesben a konyhájukban együtt lenni. A komód fiókjai telve a *Tolnai Világlapja* nevű régesrégi képes újsággal, azokat nézegetjük, olvassuk mi, két férfi, a sparheltben pattog a tűz, és ha én megszomjazok, csak odamegyek, és megszopom a bejárati ajtó mellett a csapot. És a *Tolnai Világlapjában* fényképek vannak katonai díszszemlékről, hölgyekről, cilinderes méltóságokról, diplomatákról, fürdőruhás amerikai színészekről, autómobilokról, egy olyan világból, amit megszüntetett a második háború.

És tárcanovellák vannak a hátulso lapokon, amiknek az írói, mint kis kerek fényképek, mutatják az arcukat az írásaik címe mellett, és én egyszer csak már tudom összeolvasni a címek betűit, röviddel később az alattuk húzódó szavakat, sőt sorokat, és most, hogy visszagondolok erre, most már bizonyos, hogy engem Nagy Zsigmond tanított meg olvasni, ki más. Talán Karolinka is belesegített, talán nem, de tény, hogy valamelyik napon megszűntek a felnőttek felolvasásai, és én hirtelen már nem ültem a lakók ölében, nézegetve, követve az elem tartott könyvek szavait, mialatt a fejem felett akadozva olvasták fel nekem azokat.

Olyan egyszerűen és feltűnés nélkül kezdtem el olvasni én, hogy senki, még magam sem tudnám megmondani, mikor kezdődött. Csak a hely biztos. Nagy Zsigmond konyhájában kaptam azon magamat, hogy akadálytalanul végigmentem egy történeten, ami arról szólt, hogy valaki Napóleon, és lovon ül egy domb tetején, onnan néz le az ütközetre, amit egy kis kopasz ember leállít, majd felmászik a dombra, és közli Napóleonnal, hogy meg kell ismételni a filmfelvételt, mivel ő, Napóleon a csuklóján felejtette a karóráját, erre Napóleon, aki császárnak képzei magát, pedig csak egy megbolondult színész, rákiált a kopaszra, hogy ne zavarja a csatát, mire megkötözik, és elviszik a bolondok házába.

Én talán felnéztem a *Tolnai Világlapjából*, és azt mondtam Nagy Zsigmondnak, hogy Zsiga bácsi, én már tudok olvasni, ő meg talán azt mondta, hogy hát persze, már régóta tudsz. Mindenesetre ez volt az első írás, amire emlékszem, hogy végig tudtam olvasni. Egy tárcanovella.

És így tudtam meg, mi az, hogy Napóleon, hogy filmszínész, hogy forgatás, hogy megőrülni, hogy az a savanyú arcú író Márai Sándor. Mert ott volt az írónak a képe a tárcanovella címe mellett, amit azóta elfelejtettem, csak az író nevét meg a csodálkozásomat nem. Meg arra emlékszem, hogy azok a képes hetilapok majdnem mind az 1936-os évben jelentek meg, az a szám volt rájuk nyomtatva.

És ekkor következett az időszámítás. Az talán még az olvasásnál is egyszerűbben lett az enyém. Mert ha Nagy Zsigmond és a nagyapám az első világháborúban voltak katonák, és néhány évtizeddel később következett a második világháború, ami után egy évvel születtem meg én, akkor a *Tolnai Világlapja* 1936-os fényképei a két nagy háború között készültek. És az azokon látható diplomaták, amerikai filmszínészek és épületek még nem tudták, hogy lesz egy második háború, amiről viszont én már tudok, mert egy évvel utána láttam meg ezt a világot. Itt élek a velem élő felnőttekkel ebben a korszakban benne, és együtt nem tudjuk, hogy mi lesz. Ahogyan a temetői halottaknak sincsen sejtelve sem rólunk, hogy mi hogyan élünk. Mert ők másokkal éltek együtt, akik már a föld alatt vannak mind.

Az előzményeket jól lehetett felosztani. Máshol volt a titok, amiről hallgatott az összes ember, akit csak ismertem gyerekkoromban.

Hetente legalább egyszer kimentünk Nagy Zsigmonddal a Kerepesi temetőbe a láthatatlan, föld alá rejtett halottakhoz, akár szél fújt vagy hó esett. Még meghasadt gödrökbe is lekukucskáltunk. Aztán álmomban is visszajárt az az egyik gazos mélység, ahova lepillantva két csontkoponyát láttunk heverni. Egyikük a fogsorára támaszkodva vicsorgott a semmire, a másik koponya meg halántékra dőlve mutatta, hogy alulról üreges. Hogy van lent egy fekete luk neki, annak a félredőlt koponyának.

– Na, ezek így itt kettesben maradtak – ezt mondta rájuk Nagy Zsigmond. – Így, elhanyagolva is, ez egy házaspár. Mikor már csak hamutartónak lennének jók, akkor is együtt vannak.

Persze megkérdeztem őt, hogy hogyan lennének jók ezek hamutartónak, mire elmondta, hogy ő már vendégeskedett olyan fura hajlamú embernél, aki egy csontkoponyába hamuzott bele a szivarjáról, mert olyannyira gazdag volt, hogy le tudta fizetni a sírásókat, hozzák el neki a temetőből az egyik ellenséges ismerősének a koponyáját, akit ő túlélt. A sírásók meg jó pénzért éjszaka kiásták és odaadták neki, ő meg azt élvezte szivarozva, hogy életben van, a másik, aki valami rosszakarója volt neki, az már nem él. Csak egy használati tárgy az ő asztalán.

– Akkor melyikük az áruló? – kérdeztem, mert nekem a fejemből nem ment ki a Kossuth Lajos ellentéte a Görgeyvel. És valószínűleg azért nem emlékszem a válasza, mert kivételesen Nagy Zsigmond is bizonytalan volt. Érthetetlenül hosszsan magyarázott, hogy ilyen esetben melyik az áruló. A halott vagy az ő túlélője.

Visszont évtizedek múltán, amidőn már Nagy Zsigmond is régi halottá változott, hirtelen felvilágosító erővel szólított meg a túlsó világból, és én azt mondtam Nagy Zsigmond nyomán három tanácstalan embernek: „Miért nem kérdeztek meg engem?”

Ugyanis társalgás közben felmerült a kérdés, hogy miért ásták fel egy újabb nevezetes sírját annak a Kerepesi temetőnek, s ha már éjszaka titokban felásták, miért csak a koponyát vitték el belőle.

Ezt megírták a korabeli újságok, valamennyien tudtunk erről a szenzációról.

Egy Kádár János nevű politikusról volt szó már felnőtt koromban. Akkoriban terjedt el a hír, hogy ismeretlen fosztogatók éjjel a Kerepesi temetőben titokban felnyitották ennek a Kádárnak a sírját, de csak a koponyáját vitték el belőle. Miért csak a koponyát? – töprengett az én három vendégem a lakásomban, ahol én akkoriban laktam, és nekem akkor felrémlt Nagy Zsigmond túlvilági alakja meg a nyitott sír a két koponyával, ahol én gyerekként bámuldoztam. És akkor mondtam a három férfinak:

– Miért nem kérdeztek meg engem?

– Na jó. Akkor megkérdezzük. Tessék – mondták. – Halljuk a véleményed.

– Hogy miért csak a fejét vitték el Kádár Jánosnak? – kezdtem én idézni egy 74%-os első világháborús hadirokkantat. – Miként tudjuk, a Kerepesi temető, a történelmi gyűlhely lappangó titkok elföldelésére szolgál. Vegyük csak Nagy Imrét, akit ez a Kádár János végeztetett ki orosz utasításra, és Nagy Imrét az ő akasztása után egy oldalsó parcellában fejjel lefelé, éjjel dugták be egy lukba, úgy szórta rá jeltelen földet keleti, nyilván tatároktól eltanult szokás szerint, vagyis orosz módra, nehogy az ő, Nagy Imre lázadó szelleme visszatérjen. Ez a sztyeppe része a dolognak, ami így Magyarországra, a Kerepesi temetőbe is megérkezett. Nagy

Imrét tehát orosz kultusz kaparta el. Nyilván éjjel, titokban, orosz tábornoki parancsra.

– Na jó – türelmetlenkedtek. – De Kádárnak miért csak a feje kellett? Az mi teszerinted? Mire való annak, aki elvitte? Hova tette? Ki volt az? Minek neki?

– Ez itt már megint a megszokott, ki itt az áruló kérdése – folytattam a rám hagyományozott komáromi verziót.

És magam előtt láttam Nagy Zsigmondot, az én legelső történelmi oktatómat, aki szivart és hamutartót idézett oda nekem annál a régi megbomlott sírnál.

Valójában ez a tanácstalan megbeszélés a Veres Pálné utcában történt, egy harmadik emeleti lakásban. Ülőpadon ültünk az egyik vendéggel ketten, mert úgy fértünk el, a másik kettő meg székekről könyökölt a bizományi áruházból vásárolt rusztikus asztalra.

Ablaktalan zuga volt az a lakásnak, a napos délelőtti óra ellenére lámpa égett a fejük fölött, úgy hajoltunk össze mi négyen felnőttek. Fojtott hangon beszéltünk, mint akiknek titkolnivalója van, és hátsó gondolatai, pedig vastagok voltak a falak, és zárva volt a bejárati ajtó, de hátha beszereltek lehallgatást valahová, netán a telefonkészülékbe, meg aztán tartottunk egymás elrejtett különvéleményétől is, mivel más- és másféle családokból származtunk, jóllehet mind a négyen hangoztattuk, hogy mi már szuverének vagyunk, de hátha. Hátha nem is vagyunk mi tékozló fiúk, és megörököltük azokat a Kerepesi temetőbeli sírokat, tatár lukakat és gazos gödröket a csontkoponyákkal.

Az igazat megvallva sürgősségtelen volt mi négyünknek fojtott szavakkal hajolni össze, mivel az oroszok évekkel azelőtt kivonultak hosszú katonavonatokon Magyarországról.

– Hamutartónak is lehet használni – mondtam én. – Abban az esetben, ha én egy gazdag magyar 56-os emigráns volnék Dél-Amerikában, még inkább Kanadában, vagy tegyük fel Ausztráliában, és onnan megbízást adnék, hogy béreljenek fel egymillió dollárért sírásókat, teremtsék elő Kádár fejét nekem, mert kell az az íróasztalomra. Mert szerintem Kádár az árulója a forradalomnak, akibe bele akarok én hamuzni. Értitek? Mást nem tudok elképzelni. Csakis a pénz lehet az az erő. Meg a Kerepesi temető sírásóinak a szakértelme. Én azoknál kezdeném el a nyomozást. Dehát senki sem akarja ezt kinyomozni.

Azzal elhallgattam, ugyanis elegendő lett magamból. Már ismertem azt a számomra is tűrhetetlen hangnemet, ami olyankor bukott ki belőlem, amikor okoskodni kezdtem. Ha megered a nyelvem, menetrendszerűen eljön a szégyen, és jobb, ha elnémulok. Egyébként is. Fontoskodjanak mások. Az én helyem ott van, beszorulva két gondolat közé.

És onnantól az képezte vita tárgyát – emlékszem –, hogy indult-e rendőri nyomozás egyáltalán az eltűnt fej ügyében. És abban érdekes módon meg tudtunk állapodni, hogy nem. Mert világnézet, pártállás és történelmi szemlélet dacára senki sem merészelte volna vállalni a felelősséget, hogy ő derítette ki, mi történt Kádár fejével, ahogyan azt sem lenne jó tudni, miért kellett fejjel lefelé fordítva dugni bele a földbe azt a másikat, Nagy Imrét, akinek épp akkor szobra lett, amit már senki sem akar ledönteni. Vagy mégis? Ezen lanyhult el a vita nálam ott, a Veres Pálné utcában, de mindvégig fojtott hangon, inkább a bizonytalanság, mint a megszokott óvatosság jeleként.

TERÉK ANNA

Állat

*Mert maradt bennem
apámból valami,
ami mindig önmagát itatja,
és minden este inni kér.
És ahogy a vodka a
gyomorszájhoz ér,
csókolva nyit bennem
utakat,
nyílásokat tör fel
egyre mélyebben a testben,
az orromba ragad
az illata,
minden korty után,
mint a kölnivíz.*

*Lenyelni
vodka-t,
mustot,
cointreaut,
4711-et,
likőrt és
cogniacot,
grogot és
rumot,
vinyakot,
arcszeszt,
gyümölcsbort,
sört, sok sört,
mindent, mi apró darabokra
marja az agyat,
ami újra és újra
átgondol mindent
helyettünk,
de megoldást
nem talál.*

*Inni asztal alatt,
WC-ben kis üvegből,
apró poharakból,*

*hosszú poharakból,
laposüvegből,
talpas poharakból,
bögréből,
hamutálból,
felnyalni az asztalról,
padlóról,
rázni az üveget.*

*Én folyton féltem inni, uram.
Mindig féltem, mert van az a pont,
mikor valami átkattan az agyban,
és már úgy iszom
a pálinkát, mintha az csak
limonádé volna.*

*De ha nem jut alkoholhoz
ez a bennünk lévő állat,
talál más utat, repedéseket,
ahol kibújhat. És kibújik belőlünk.
Mert tele vagyunk résekkel, uram.
És bele is lóg mindig
ezekbe valami.*

*A csontokból szakad fel,
a bőr alá ragad
és követel, mint egy
mellkasba zárt állat,
nem hagy aludni,
bármilyen mélyen is
alszok: utolér.*

*Annyira féltem, hogy
semmit sem merem
sokáig csinálni.
Csak röviden.
Rászokunk mindenre,
ha egy állat tombol
a mellkasban bent.
A bordák közül les,
vicsorít a világra,
és feneketlen mély
gyomorrá,
túl mély szakadékká
változtatja az embert.*

*Bármilyen szerettem volna lenni,
csak olyan nem, mint apám.
Egész életemben néztem,
ahogy mások dülöngélnek,
és féltem.
És ha én dőltem,
örültem, hogy szorosan
csukva a szemem.*

*Aztán valahogy egyszer
végre kiittam magamból apámat.
Kipisilve, kibányva
a fájást hagytam abba mindent.
Mintha kisimogatta volna
fejem görbületeiből valami.
De továbbra sem mertem
semmit sem túl sokáig csinálni.
Ahogy most ettől
a beszélgetéstől is félek.
Már túl sokáig tart, és
még mindig magázom magát.*

*Jobb lenne még nagyobb távolság,
jobb lenne elszaladni innen.
Ha egyedül vagyunk,
nem bánt senki sem
bennünket. Csak saját magát
eszi szét az a megfonnyadt rész,
lyukas fogakkal rágja szét
mindazt, ami még épen maradt bennünk.*

*Úgyhogy szép lassan megálltam,
belefagyott ebbe a földbe a lábam,
és azóta sem tudok mozdulni.*

NYIRÁN FERENC

Tudatom, jól vagyok

*Itt süt a Nap, színes,
ősz falevelek hullanak
vállamra. Abol most
élek, erdei vadak a társaim.*

*Fát vágok téli tüzelőnek,
gyümölcsökkel táplálkozom.
Kávét főzök, töltök neked is.
Beszélek hozzád az
egyedüllétben, sorolom,
amiket nem hallgattál
meg. Tudatom, jól vagyok.
Egy utolsó rönköt dobok
a tűzre.*

Elhagyod a várost

*Megérkezvén a nagyvárosba
rögtön elfog az érzés, hogy
hazajöttél, mégis idegen
néhány sarok, ház, udvar,
a kocsmákban felismernek,
tudják, mit iszol, a rég látott
barátok örülnek neked,
de jó ideje már nélküled
megy itt az élet, törődj
bele, hogy nem hiányzol,
eddig is inkább csak neked
hiányzott a sok arc, szín, szag
és emlék; hiába lépsz be
a hűs előcsarnokba, próbálsz
belesni a kisablakon, egy
önző hát eltakarja előled,
amiért jöttél, csak az ismerős,
barna haj tűnik fel egy percre,
bolyongsz még céltalan egész
délután, majd némi meleg
megnyugvással hagyod el
éjjel a várost.*

Hagyd ezt abba

*Meglehet, az utolsó harmad
következik, hiszen több van
mögötted, mint előtted, de
akár holnap is legördülhet
a függöny, ez jusson eszedbe,*

*amikor a színpadról óvatlan
a zenekari árokba zuhansz;
nem te írod a darabot, melyben
főszereplőnek képzeled magad,
bár néhány statiszta máig kísért,
kikkel együtt tántorogtál a deszkákon,
szűkülni a társulat és jönnek az újak,
talán még vár néhány mellékszerep,
de a siker, tudod, mulandó, akik ma
tapsolnak, holnapra elfelednek,
jöjjön hát az utolsó felvonás,
csak a sebeidet rejtsd el végre,
ne kérkedj velük, ne vérezz
a reflektorok előtt.*

VÖRÖS ISTVÁN

A koszorú és árnyéka

VILÁGÉRTTELMEZÉSI KÍSÉRLET ÉS BUKÁS

1 (DE)

*A világ sajnos értelmezhető,
de bár ne érteném, amit mond,
a meg nem értés lehetne sarokpont.
Vagy kavics, mi zsebből került elő,*

*amiben nem volt létezés, erő,
egy nem elnézhető nézőpont,
amit nem láthat se férfi, se nő,
a tojásforma semmiben két központ.*

*Két központja van a nemlétezésnek,
az egyik az élet előtt volt,
nem hasonlít arra a förtelemre,*

*a másikra, ami fehér folt,
mit nem ismerek és nem értek.
Bár nem értelmes semmi sem!? – De.*

2 (EGY LÁNYOS ARC)

*Bár nem értelmes semmi sem, de
a minden mégsem értelmezhető.*

*A logikával indulj szembe,
a rémek így jönnek elő.*

*Két központja van a nemlétezésnek,
az egyik épp a periférián,
csak onnan parancsolnak igazán,
mert ott semmit senkise ért meg.*

*De szerencsére egyik sincsen
ezek közül a központok közül,
ha fölrobbantják, mégis szétrepül*

*onnan a fák közé a semmi lelke.
A végtelennek hogy segítsen?
Az arca lányos, kicsi, szende.*

3 (EGY TÁLBA HULL A KÖNNYEM)

*Az arca lányos, kicsi, szende,
a végtelen amúgy se túl nagy.
A végesen már régen túl vagy.
A kettő nem hiszem, hogy egybeesne.*

*De szerencsére egyik sincsen,
a véges szinte végtelen,
és nincs ellene védelem,
kezdetnek látszik minden innen,*

*nem kell a semmin szétekintsen,
mindig van egy kis van a nincsből,
legfeljebb nem bújik elő.*

*Ezt nem úszom meg olyan könnyen,
egy tál időbe hull a könnyem.
A szabályokra nem vagyok vevő.*

4 (HAJTÚEGYENES)

*A szabályokra nem vagyok vevő,
de megveszem a szabálytalanságot:
egy kis sántítás, lyukas zápfog,
a túl korán elpárolgó erő*

*nem kell a semmin szétekintsen,
nem kell az önpusztító keresés,*

*a semmi úgyse látszik innen,
az öngyilkosság már nagyon kevés.*

*Nem kell a semmi széttekintsen rajtunk,
az öröklétre túl kevesen hajtunk;
egy kopasz fejbe áll bele a hajtűnk.*

*A kételyektől nem maradunk egyben,
a tükörképem tegnapelőtt eltűnt.
A világ sajnos értelmezhetetlen.*

5 (VILÁGMEGÉRTÉS)

*A világ sajnos értelmezhetetlen.
Így bármit értelmezni tévedés?
Bár amit értünk nem kevés,
de az csak nyelv – és nem világ is egyben.*

*Nem kell a semmi széttekintsen rajtunk,
hogypontosan tudja, hol tartunk:
a világ ért meg minket, azt hiszem,
a világé a ránk sugárzott értelem.*

*De attól persze mégse véd meg,
hogyonmagunknak már elégnek
tűnjön, amit tudunk, ne kelljen várnia*

*az önmegértés hajlamának,
arra, mi külső magyarázat.
Az értelem csupán fantázia.*

6 (ÚJ ÉLETFORMA)

*Az értelem csupán fantázia,
a butaság a fantáziátlanság,
és unalmasan mindig megszavazzák.
A választónak nincs mért választania.*

*De attól persze mégse véd meg
a teljes alternatívahiány,
hogykis zendüléseket ne csinálj,
ám úgyse tartod majd elégnek.*

*Hogy két nemlét közt egyszer azért voltunk,
még életünkben sem látszik meg rajtunk.
Új életforma már a múmia,*

*ki önmagát keni a lélek balzsamával,
de kívül maradni nem átall.
A látomásnak el kell múlnia.*

7 (LÁTOMÁS ÉS VALÓSÁG KÖZÖTT)

*A látomásnak el kell múlnia,
de helyét nem valóság veszi át,
fellépteti a képzelt kishúgát.
A valószerűségről kéne szólnia,*

*hogy két nemlét közt egyszer azért voltunk,
és ő éppen e nemlétek felől jön.
A hold fényeként terül el a földön,
föltámasztja kísértet-voltunk.*

*Egyszer azért voltunk, hogy meglegyünk,
a leltárkönyvbe beír hassanak,
hogy élni tudjunk földi környezetben.*

*De a jelen mindenképp meghasad,
az egységérzés semmibe merül:
hogy lásd, mi tartja a dolgokat egyben.*

8 (LÉTKÉNYSZER)

*Hogy lásd, mi tartja a dolgokat egyben,
csukjad be a szemed és nézz szét,
de nem mintha a belső tájat néznéd,
csak gyakorolj a szétfolyó közegben.*

*Egyszer azért voltunk, hogy meglegyünk,
a kötelező létet letudhassuk,
mert a világ miértünk egybegyűlt,
az értelemhez kihűlt, hozzálassult.*

*Az Istennek, ki teremtéssel hódít,
szüksége van a létezőkre,
nem a hamist és nem is a valódit*

*keresi, bárkit lenni kényszerít,
bámul az értelmetlen téridőbe.
A világ száz darabra szétesik.*

9 (SZÉTESÉS)

*A világ száz darabra szétesik,
és én is szétesem százegy darabra,
a hiánnyommal lesz tele a kamra,
ahol őrzik az ember vétkeit.*

*Az Istennek, ki teremtéssel hódít,
ilyesmire nem volt soha szüksége,
a hozzáférhetővel is beérte,
nem követi a gyűjtögető módit,*

*s ha megszülettél, azonnal leszólít,
majd megvizsgál és eldob, mint a bővlit:
a meg nem értettség megrészegít.*

*Hogy a jelen mit is tesz övele,
miért poros a múlttól a keze?
Az erők szétszaggatják részeit.*

10 (AZ IGAZSÁG HATÁSAI)

*Az erők szétszaggatják részeit,
a gyengeségek összevarrják,
a tévedések felkavarják –
az igazság megrészegít,*

*s ha megszülettél, azonnal leszólít:
csak énvelem tudjátok azt, amit
a tudatlanság nagybuzgón tanít,
megcáfolni. És látjuk a valódit,*

*hallani bálaénekünk.
Jobb nem történhetett volna velünk.
Az ember folyton szétesni tanul.*

*Az élet, mintha az egyetlen volna csak,
részekre hull, törik, szakad.
A születés, az elmúlás is úr.*

11 (SOSEM VILÁG)

*A születés, az elmúlás is úr.
Közötte az élet a szolgál,
de persze bármi dolga volna,
lógni az urakiól tanul.*

*Hallani bálaénekünk,
azért, hogy elviselhető az élet.
Más bolygók lakóival nem cserélek,
a hold éjjel az ablakon betűz.*

*A világ persze megfektezhetetlen,
de itt érzem magamat jó kezekben,
ahol a pusztulás nem sújt le, még kívár.*

*A villám ott cikáz a fellegekben,
de nem jelent veszélyt, nekem nem.
Az értelem sosem lehet világ.*

12 (AZ ÉSZ SZABÁLYA)

*Az értelem sosem lehet világ,
csak pár tört rész, mi rendről képzelődik,
csak csupa töredék, hiány,
eső, mi nem ér le a földre.*

*A világ persze megfektezhetetlen,
nem érthető az értelem szerint,
az agy vész el az összefüggésekben,
és képzelt világba jutunk megint:*

*kinyílik, s el is hervad rögtön,
nem realista az élet a földön.
Az ész sok összefüggést összeránt,*

*de nem kapja meg őket sajna, sajna.
A pusztulást miféle rend akarja?
A sok szabály közt ez az legkivált!*

13 (AZ ÉLET SZAVA)

*A sok szabály közt ez az legkivált,
mi úgy undorít, mint a bűn a bűnöst,
és azt akarja, mégis megkívánd,
és úgy közeledj hozzá, mint egy nőhöz:*

*kinyílik, s el is hervad rögtön,
a comb közötti száj feléd nevet:
már adtak neki pár nevet.
A hallgatását magammal betöltöm.*

*Egy-két vidám szavát megőrzöm:
élet, halál – vagy boldogság a földön?
Az öröklét a testemből kiszól.*

*Lélekben azzal egyesülsz,
ami csak folyton hozza rád a zűrt,
amit a fizika rögtön kiszór.*

14 (ÁLOMPÉNZ)

*Amit a fizika rögtön kiszór,
azt összeszedi a fantázia,
nem is kell engedélyre várnia,
kilép a kényszerek alól.*

*Egy-két vidám szavát megőrzöm
a búskomor fantáziának,
mikor a véletlenek áriáznak,
s a némaság elül a földön.*

*A világ sajnos értelmezhetetlen,
akár egy éjszakai temető.
Jövőmet sosem láttam jó kezekben.*

*Álmomban láttam egy pénzes szelencét,
mi volna, ha a pénzt onnan kivenném?
A világ sajnos értelmezhető.*

15 MESTERSZONETT
(AZ ÉRTELEM HELYE A VILÁGBAN)

*A világ sajnos értelmezhető,
bár nem értelmes semmi sem, de
az arca lányos, kicsi, szende.
A szabályokra nem vagyok vevő.*

*A világ sajnos értelmezhetetlen,
az értelem csupán fantázia,
a látomásnak el kell múlnia,
hogy lásd, mi tartja a dolgokat egyben.*

*A világ száz darabra szétesik,
az erők szétszaggatják részeit.
A születés, az elmúlás is úr.*

*Az értelem sosem lehet világ,
a sok szabály közt ez az legkivált,
amit a fizika rögtön kiszór.*

16 ÁRNYÉKSZONETT
(KI TEREMTÉSSEL HÓDÍT)

*Két központja van a nemlétezésnek,
de szerencsére egyik sincsen,
nem kell a semmin szétekintsen.*

*Nem kell a semmi szétekintsen rajtunk,
de attól persze mégse véd meg,
hogy két nemlét közt egyszer azért voltunk.*

*Egyszer azért voltunk, hogy meglegyünk
az Istennek, ki teremtéssel hódít,
s ha megszületél azonnal leszólít:
hallani hálaénekünk.*

*A világ persze megfékezhetetlen,
kinyílik, s el is hervad rögtön.
Egy-két vidám szavát megőrzöm:
a világ sajnos értelmezhetetlen.*



Ingeborg, vagy az utolsó szerelem

HÁROM LEVONÁSOS TRAGÉDIA TÖRT PRÓZÁBAN ELBESZÉLVE

„I would never be part of anything. I would never really belong anywhere, and I knew it, and all my life would be the same, trying to belong, and failing. Always something would go wrong. I am a stranger and always will be, and after all I didn't really care. Perhaps it's my fault, I really can't think far enough for that.” (Jean Rhys)

ELSŐ LEVONÁS

Alig vártam, hogy eljussak a borongós északra, s ott végre megismerkedjek Ingeborggal. Már attól testileg-lelkileg felizgultam, hogy meglátom, az első tétova mozgulatok után felismerem, hogy ő az, akire vártam. Aki várt rám. Az. Ő. Pedig jóformán alig tudtunk egymásról Hilda és Jörg esküvője előtt, vagy inkább csak ő tudott valamit én rólam, mert Mennyasszony Hilda pletykált, telefonon is, e-mailen is, Vőlegény, Jörg *der gute Deutscher* meg húzta az orrát, hímelt-hámolt, ja, a volt profom még az ántivilágból, apafigura izé, enyhén megszállott, ahem, így, alig többet, költő is, de csak a maga ősnyelvén, észt, vogul, tudjaiső stb. Többet nem volt képes kinyögni, hadd szaglásszon vagy tapogatólódzék. Mármint Ingeborg. Vagy talán mégis én tudtam meg többet, mert Hilda függőyei (dróthálói) mögül valahogy Ingeborg átviláglott, ha homályosan, csökkentett árnyalatokkal is. Mert minden bonyolult és egyszerű, a látás, a hallás, a szaglás, az ízlelés, a tapintás. Rabjai vagyunk-e érzékszerveinknek, vagy életünk végéig hálával tartozunk nekik, mivel nélkülük vakok, süketek, satöbbik lennénk, illetve mik lennénk? Fogyatékosak? Nyomorékok? Jaj, ezt nem szabad, a parkolóban külön hely van számukra biztosítva, *mozgássérültek* vagy mi a kurva anyám, olimpiászuk van, és nekem az a bajom, hogy nem tudok teljességgel azonosulni az ő bajukkal. Mivel hogy senki másnak a bajával nem tudok nem hogy teljességgel, de még úgy-ahogy sem azonosulni. Az ő hasfájásuk az övéké, hogy a búsba tudnám én még csak megközelítőlegesen is ÉREZNI, arról nem is beszélve, hogy TUDNI, nekik mi fáj bent a hasfaluk mögött mondjuk Zanzibárban vagy Pingbu (Fülöp-szigetek) egy kis eldugott malária fertőzte falvában? Ergo, én sem várom el, hogy egy szingaléz rakodómunkás Colombo kikötőjében (vagy egy nyugalmazott ezredes Santiago Chilében) akár csak 1/1000 %-nyira is felfogja, mit éreztem én Ingeborg iránt. Vagy mit érzett Ingeborg én irántam. Ingeborg egyedibb volt, mint a legegységibb egyediség, és ezt én nem honfitársától, Søren Aabye Kierkegaard-tól másolom ki, hanem tőle, In-

geborgtól, róla, belőle tapasztaltam. Tapasztaltam meg. Ami SAK-ot illeti, enyhén szólva is sajnálatos, hogy a majdnem minden szempontból kiábrándító és gyötrelmes 1841–42-es berlini tartózkodása alatt még végigülte annak a Schellingnek több tucatnyi előadását. Hát az isten bassza meg, az, aki a nyugati bölcseletben (oké, ante-Friedrich) a legkevésbé volt megfertőzve a plátói, neoplátói és posztplátói metafizikával, aki lerázta magáról Hegelt, brrrrr-brrrrrrr, mint kutya a vizet, az – kérem alássan – ennek a holtzavaros kóklernek esik az uszályába, és hosszú éveknek kell eltelniük ahhoz, hogy bénító-mérgező hatását kiheverje. Mert igaz ugyan, hogy az elején még oda és vissza van, de a többitől már herótra megy: Schelling „elviselhetetlen badarságai”-t ostorozza, zagyva fecsegőnek nevezi, és mégis, az elgondolhatatlan énről, a lét és a tudat süppedékeny nem-viszonyáról szóló futamokat öntudatlanul átveszi, hogy aztán csak élete végén forduljon velük szembe... Én édes istenem, ha belegondolunk, Schelling, Hegel, Hölderlin egy szobában a mesés lábszagú tübingeni kollégium III. emeletén, és csak metafizikáról örökké? Vagy a kibaszott francúz forradalomról örökké? Volt egyszer egy ál-mom: Hegel kimegy a budira, Schelling (16 éves!) Hölderlinnek: *T'as vu, sa bite? Très mignonne, mais juste un peu petite. Lave jamais.* (Mer ugye rongyázásból-proccból csakis a francúzt karattyolták egymás közt.) *Eh bien*, mondja Hölderlin, ő tuti, hogy rá sem ránt, majd kibújik tojásából a világszellem, amin „le petit Georges” most kotlik, oszt megnő számárkergetőnek. Na de azért nem gondolhatja komolyan, hogy az ellentétek csak úgy ripsz-ropsz feloldódnak egy olyan balfék non-rendszerben, mint az a kotolmány? Ami ráadásul össze van lopkodva átul cettig (részben TŐLEM, mert én sugalltam neki Hérakleitoszt meg Parmenidészt is), és ha jól látom a szemed állásából, azt fogod majd te is megdézsmálni, és transzcendálsz a csillagokig. Miközben azért én görög isten leszek, mit szólsz hozzá? Schelling nem szól semmit, vállat von, vakarózik. Aztán mégis: Mit gondolsz, ez tényleg ki *akart* menni vizelni? Mást csinálni? Tehát alantas ösztöne masírozta ki (nem bírta tartani), avagy pediglen az egyetemes értelem által volt pisilhetnékje vezet-tetve? Hölderlin bámul: *Que ce qu'il veut, lui?* Mindig a falluszon az esze, mert nem meri kivenni? Pláne az én nőmre nem? Még a végén ez a takonypóc qui est sexuellement tout-à-fait refoulé elkottyant valamit Elízáról, *O theoi tetragrammatei*, miért is nem zártam el azt a kurva levelet Neuffernek, de rohannom kellett, híva-tott a vén marha LeBret, istenkéim, *kancellár!!!*, és ez a fasz „Georges” beleolvas-hatott, hiszen két napra rá azzal az örökártatlan pofalemezzel odasündörög, s megkérdi: Honnét-kitől is az a, mondd már, *Video meliora, proboque, deteriora sequor*, először nem is kapcsolok, tudod te jól, mondom, hogy honnét, a *Meta-mor*... Igen-igen, de melyik könyv... Már majdnem mondom, hogy a hetedik, ami-kor leesik, hogy ezt én idéztem a levelemben, persze az Imádott Lény névtelen volt, de ebben a szűkös, kantól izzadt hodályban nem nehéz rájönni, kiről szólt a történet... Közben Hegel visszatáncol, gyenge basszushangján trillázza a *My Blue Heaven* ur német dallamát, majd: A kezdetemhez kellene egy sor, egy indítás, amely NEM GÖRÖG, nem is RÓMAI (Hölderlinre kacsint), hanem más, ami GERMÁN, sőt, ami SVÁB, és nem kibaszott Tacitusból lekenve, hanem eredeti és eredendő, mint egy mítosz. Schellinget ellenállhatatlan inger kapja el, hogy sár-kányt eregessen, miközben Hölderlin azon kezd el morfondírozni, hogy antik

isten helyett talán inkább favágó lesz a Harz-hegységben, meghívja Hegelt vendégségbe, és kisbaltával felhasogatja aprófának, de addig is egyszer jól seggbe bil-lenti ezt a Georg-ot... Pardőz, *Georges*-t, így illik szólítani, mióta lelke egy rétegé-be beköltözött a Bastille-környéki bricsesztelének állítólagos forradalma...

Felriadok, kalapál a szívem. Mi volt ez? Álom? Valóság?

Mindenesetre vissza Kierkegaardhoz. Dehogyan! Vissza Ingeborghoz! Mert vissza kell.

Ha Ingeborgra gondolok, mindig egy cseppkőbarlang jut az eszembe. Én meg ott látom magam a csöpögő nyúlványok alatt, csúszok-mászok a nyirkos padlaton, mint egy elárvult teknősbéka, meg-megállok, fejem behúrom a páncéлом alá, bukdácsolok, a kiálló kőzetek fölsértik a talpam, de megtekerem fáradt nyakam, kipislantok, s csak nézem a sztalaktit barázdákat a plafonon, nem tehetek róla, oda vágyom.

Fel volt lobogózva a tribün vagy micsoda a városháza előtt, már majdnem el-kezdődött a szertartás, mi éppen hogy megérkeztünk, borongós észak túró, olyan kánikula volt, hogy az ünneplőbe öltözött násznép izzadt, mint a ló, Adder Peter-sent hoztam el szívességből Kastrupról, leparkoltam, fogadás, puszi. Hilda mellett *far, mor, bedstemor*, két *brudepige*, Jörg mellett *Vater, Mutter*, a kancsal Reinhard mint öröktanú. A cinteremben parketta, márvány, mahagóni, virág, illatozón, Bet-tina, Savine, Caola. Ő a tied, te az övé. T-ö-k-u-n-a-l-m-a-s. Na, vége. Minden ki a lépcsőzetre, fotográf. *Mein Vater ist ein Graf*. Jörg bámul. *Ein Graf?* Vigyorgok. *Ein Fotograf*. Nem érti el a gyatra kis viccet, ami eredetileg egy régi sláger első sora volt. A fogadás! Át a H. C. Andersens Boulevardon, be a Frøken Nielsen étterembe a Gammel Kongevej-en, 4 asztal összetolva, rogyásig telerakva, 24-féle *smørre-brød*, hering minden elképzelhető (és elképzelhetetlen) módon: *røget sild, saltstegt sild, Bornholmsk rullemons, ristet sild, marineret sild*, csak amit felismertem, akkor lazac, vajhal, angolna 8 módon (*ål i karry, rulleål*, ki tudja még, miféle), garnéla-rákok, hideg homár félbevágva, na abból majd kettőt, salátahegyek, sült malac, egészben sült ropogós karaj, *rødgrød med fløde*, óriási tálakra felpúpozott *wiener-brødje*, torták, minden. Azonnal két akvavit, aztán még kettő, körülnéztem, hátha valaki más is kérne, de nem, mert már végre egyedül voltam, még nem agg, de legény, mára, mostra, egy picinkét, messze Jankától, kit szerettem is, meg nem is. Ő biztosan nem szeretett már, hiszen, mint a rákok az akvárium fenekén, csak kar-moltunk-csíptük egymást, csápunk sem igen maradt, félig bénán, mégis egymás-hoz ragasztva... S akkor közvetlen közelről félig mögülem: *Så er det du*. Ledermedek. Megfordulok a hang felé. *Ingeborg?* Nem bólint, csak néz. Reszkető kézzel nyújtok feléje egy akvavitet. Megrázza fejét. *Jeg ser helst ikke hen til drik*, amikor látja (minden három hónapos dántanulásom már most csütörtököt mond?), hogy nem értem, hiába mormolom el magamban a szavakat, megpróbálja még egyszer, egyszerűbben: *Jeg lave ikke drik*, az már jobb, de ő megtoldja: *Næmetil is akår, vagey franciåul, ha úgy könnyebb. De ha az angol... vagey...* Mosoly: *Ne ijed meg, csak cikizlek ezzel a dánussal, magam is csak töröm, ahogy egy anyanyelvet szo-kás*. A tömérdék fajta poharakba kitöltött ital közül kivesz egy almaléfélét, oda-koccintja az én akvavitemhez: *Skål, skål*, belekortyol italába, leteszi, néz rám, me-gint elmosolyodik, másik kezével megigazítja vállig omló szőke haját, látom, gyű-rűs- és kisujja mintha valami pólyába lenne bekötve. Visszamosolyognék, de ak-kor hirtelen mintha hályog húzódnék a szemhártyámra, arca elhomályosodik előt-

tem, mi van velem? Valóságos dróthálóként közibénk férkőznek Hilda szavai, amelyekkel leírta nekem Ingeborgot. *Drótháló?* Mi a túró ez? Mi rontja meg ezt a régóta vágyott közelséget, közvetlenséget, hiszen a *skålok* után igazán *összenéz-tünk!* Vagy nem igazán?

Hilda dróthálója:

1. Ingeborg ki nem állhatja Dániát. Saját népét, saját fajtáját sem szereti. Nem tudni biztosan, miért nem. Az ősvikingekig visszamenőleg nincs benne más vér (gén), mint dán, skando-dán, vén-dán. Mégis, neki itt minden idegen, és/mert ő maga is idegen. És mitől ez a kizárólagos németimádat? Örület? Gyerek- vagy serdülőkori tudatát megmérgezte valami külső behatás? Olvasókönyv? Egy idegen valaki? Az északnémet TV? NDR Schleswig-Holstein? *Bilderbuch Deutschland*? Hiszen amíg be nem iratkozott az Universität Osnabrückbe, és el nem utazott oda a felvételi vizsgára, Ingeborg az országhatárt egyszer sem lépte át! Hilda többször is járt Svédországban, Norvégiában, Izlandon, pár hetet kempingelt a családdal Sylt szigetén is, és ő mégsem lett más! Oké, később beleszeretett egy bielefeldi német fiúba, de az csak futó kis érzelmi kilengés volt. Igen, de akkor miért jegyezte el magát vele? Na jó, a fiú (Jörg) megtanult dánul, és ő (Hilda) pedig csak éppenhogy németül. Miközben Ingeborg már 12 évesen négy nyelven értett-beszélt-írt folyékonyan, s azt dalolta, hogy *Hochdeutsch raum Hannover die schönste Sprach' ist anywhere!*, s anyanyelvét megállás nélkül szapulta, a dán kultúrát becsmérelte („nem jellemző, hogy 'világhírünk'-et egy horgas orrú paszkonca grafomán bébinek, H. C. Andersennek köszönhetjük, ami inkább átok, mint áldás?“, kérdezte 14 [!] évesen egy dán irodalomórán), aminek következtében apját az igazgató behívatta, a jámbor asztalosmestert megleckéztette, aki égő arccal volt kénytelen távozni, hogy azután hazaérve „rakoncátlan, vásott, testileg és lelkileg fogyatékos, talán eszelős” lányát bezárja a raktár melletti ablak nélküli kiskamrába, s ott két teljes napon és éjszakan át étlen-szomjan bezárva tartsa. Az igazgató, Ingeborg nemcsak szellemi, hanem testi „fogyatékoságának” felelőseztetésével arra utalt, hogy a lány bal kezének gyűrűs- és kisujját „titokzatosan” mindig valami vászonpólya borította, tornából fel volt mentve (orvosi igazolással), és csak a család meg Hilda tudta, hogy Ingeborg hat ujjal született, amely szülőfalujában Odderben kitudódott, s miután az óvodás- majd iskolatársak, de azoknak szülei részéről is soha nem szűnő csúfolódás, heccelés érte, apja úgy döntött, máshova költöznek, előbb Skanderborgban próbált szerencsét, kevés sikerrel, végül az anonimitást biztosító nagyvárosban, Århusban nyitotta meg műhelyét. Az ottani egyik (nem a legjobb, mert az magániskola volt) állami főgimnáziumban jóformán senkinek sem szűrt volna szemet Ingeborg bekötött keze, ha külön viselkedésével, kéretlen, epés megjegyzéseivel ő maga nem vonta volna magára a hallgatók és oktatók figyelmét. Mert mondani sem kell, nemcsak a dán nyelvet, történelmet és irodalmat szapulta ország-világ előtt, hanem a rajzórakon is folyton jelentkezett („tessék már odamutatni azt a jutlandi Michelangelót, na mi is a neve, momentán nem jut eszembe”), és hát az énekórakon dettó folyt a cikizés, „juj, attól a mi elsinori Händel-koppantó oratóriumistáinktól tessék már...”, pedig a Frøken Juhl nem törődött a bősztító hecceléssel, és

ő azért kérte be a jó asztalost, hogy könyörögjön neki, járassa lányát valami külön zenetanárhoz, mivel a hangja... hogy Ingeborg született ez meg az... Igaz, egy időben mintha Ingeborg komolyan is vette volna a dolgot, de a klasszikus zene nem érdekelte, abba az Ute Lemperbe volt belebolondulva vagy három hónapig. Na és (itt Hilda kis szünetet tart) ráadásul még szép is... mint ki? Mint Agneta Hegelund, vagy Heidi Albertsen. És hát... (Rád néz, összecücsösöriti száját, és meg- rázza fürtös fejét, nem szól többet. Mert ő is szép.) Aztán: Mint az a Lemper is, mert őrá aztán tényleg hasonlított. (A dróthálóval az a baj, hogy arról nemcsak Ingeborgra vetül valami fény-plusz-árnyék, hanem Hilda maga is odatüremkedik, ahol pedig neki semmi helye nem lenne! És hát persze VAN, mert nélküle nincs, nem lett volna *pre*-Ingeborg.)

2. A másodikban Søndergaard tanár úr azzal jött elő, hogy az irodalomóra utolsó 10 percében lehet (nem kötelező) egy villámteszt helyett saját verset rögtönözni. Szinte senki nem vállalkozott erre a butaságra (mi az, hogy verset? hogyan? miért?), csak Ingeborg hajolt rá padjára, és 4 perc alatt (néztem!, így Hilda, aki padtársa és minden mása volt Ingeborgnak) megírta (állítólag élete első) versét, amely aztán az egész tanári kar előtt híressé vált, ezen kezdő sorokkal: *Jeg så en panter i den zoo / Var det Rilke's? Gid jeg vidste...* De Ingeborg fejét csóválta, pennája végét rágicsálta egy picit, nem tetszett neki, páros, nem keresztrímben akarta (*mert a Ril-kée úgy van*, súgta oda), és akkor még három perc alatt megírta *angolul is!* Így szólt az első két sor: *I saw a panther in the zoo / Was it Rilke's? I wish I knew.* Søndergaard tanár úr nem hitt a szemének, kihívatta Ingeborgot a katedra elé. *Mi az, hogy maga izé... Rilke... párdúc... honnét... mikor... angolul?* Ingeborg vállat vont, bekötött kezével végigsimította piros-fehér iskolai egyenruháját, *Tavaly nyáron IGAZÁN megtanultam. Mármint angolul. Milliószor klasszabb, mint a dánus. Ami pedig az irodalmukat illeti, nos, semmi sem jön a közelébe. Esetleg a német, de az is csupán Goethe és Schiller nagykismesterek UTÁN. Hoffmann, Kleist, Uhland, Mörike, Heine. NIETZSCHE. És Rilke is.* Büszkén felvágta fejét, sarkon fordult, vissza- ült a padba, de szemében mérhetetlen szomorúság ült. Honnét tudom? Ott voltam mellette. Sírhatnékom támadt. *Mi dán lányok nem pityergünk.* Ki mondta ezt? Ingeborg, miután apja kiengedte a két napos magánzárkából, és mi négyen (én, Astrid, Savine, Mette) körülálltuk, és sírtunk. *Mert gőze sincs róla*, súgta oda, száraz szemmel, a padban. *Már itt tudni kell, ami majd csak az Első Elégiában lesz végképp nagyjából egyértelmű, hogy a világ nekünk emberi lényeknek a nyelv által eleve értelmezve van, die Welt gedeutete ist, ezért nem lehetünk otthon benne, és a ketrecbe zárt párdúc noha látszólag nyelvtelen, szintén paraegzisztenciális lényvé válik azáltal, hogy átéli a köréje kerített rácsokat.* Rám néz, látja, hogy én még kevesebbet ért(het)ek, mint a tanár úr, de én legalább lejegyzem minden szavát, amire ő vagy nem figyel fel, vagy nem vesz róla tudomást. *Rilke az „értelmezett világ” fogalmát Fritztől lopta, ez világos, úgye? És az én párdúcom jobb, nézd meg az utolsó két sort. Mosolyog. Majd amikor a Sündi visszaadja. „Fritz”? Nietzsche? Ingeborg bólint, de úgy csak ő nevezheti.*

3. Az érettségi után miért Universitt Osnabrück? Amikor lett Nietzschére akarta

szánni? NIETZSCHE ÉS A TITKOS ASSZONY? *Először meg kell tanulnom rendesen németül, és ott Alsó-Szászban a pórusaimba AZ A NÉMET fog beáramlani, ozmózis stb.* Hilda: Na de hiszen tudsz! *Ja, persze, tudok, de a dánus kiejtés?* Amit senki más nem hallott meg, csak ő. És hát mert a felvételi olyan jól sikerült, hogy oda ösztöndíjat kapott (Kielbe is felvételt nyert, csak ott tandíjat kellett volna fizetni, és különben is, az túl közel volt a „dánusokhoz”, no meg az apai házhoz, ami rendben lett volna, csak szülei elváltak, és anyja viszont hiányzott), igaz, az ösztöndíj csak két évre szólt, de több nem is kellett, utána mehet majd Weimarba, Nietzsche Archívum, minden. Csakhogy nem ment.

*

Szó nélkül egymásra néztünk, letettük az italokat, félreültünk egy nagy fikusz mögé a hatalmas (hideg) cserépkályha mellett, ahova a nap sem süttött be. Világoskék, kivágott selyemruha volt rajta, kezén fehér, kisllyukú, horgolt kesztyű, nyakában vékony lánc, ezüst – nem, platina, mint a haja. Az a nyak, azok a vállgödörök... hol kitisztult minden, hol elhomályosult. Egy barna, férfias arcvonású, de nagyon is nőies testalkatú lány lépett oda Ingeborghoz, *Mutass be*, mondta, majd miután Ingeborg bemutatott, ő: *Én Caola vagyok*, kezét fogtunk, száraz, majdnem érdes volt a tenyere, Ingeborg felállt, *Egy pillanat, mi most Caolával duettet fogunk énekelni, majd tapsolhatsz, a dánusok inkább már most a terület-terület asztalkámra vetnék magukat, hol van Savine.* Én is felálltam, körülnéztünk, Savine bíborvörös lamé (taft?) ruhában ott ült a zongoránál. És mi hangzik fel, mint a *Sull'aria*... Na nem a legjobb ómen, de nem kell szó szerint venni, Ingeborg még odasúgta, *Hilda akarta*, és a jó Jörg, nyilván *Ei già il resta capirà*, ha már akkora fasz, Hilda örök rejtély, én még inkább a cserépkályha mögé húzódok, míg szól a kettős, természetesen Ingeborg a grófnő és Caola a Susanna, még hány akvavit, hány Tuborg, és hány elbaszott év, élet – és akkor velem szemben ez az ezüsthangú eszüsthajú mi?, az istennő földi mása?, mit akarok, mit várhatok, mit remélhetek még most itt, ebben a tökéletes Koppenhágában, a tökéletes Dánia szívében, ennek a mindennél másabb, szebb, szentebb nőnek a szívében, testében, a kesztyűje közelében, amikor mindennek vége? Az ötvaros elrontott életemnek vége? Én flamandból jött vengerből jött amerikaiánerből visszaflamandult *nobody*? Sehonnan senki? Vége? A duettnak is vége, oké, nem Lucia Popp és Gundula Janowitz, de, istenem, majdnem olyan, nekem, akkor, idiótának. Már fölnezek, a közönség tapsikál, talán (főleg) mert átesett a kötelező művészkedésen, tényleg irány a smörgésbord, amikor valahonnét hátulról fölkurjant egy bor-, vagy inkább sörízű hang: *Mach schon, Ute baby! Lili Marleen!* Amit elszórt püsszegés, röhögcsélés fogad, látom, Caola ellép a zongora mellől, és felcsendül Ingeborg magas bűvös-erős, valóban Ute Lemper-i ajkán-hangján. Mi? A *Die Hoffnung ist mein Leben*. Miért, kinek, nekem? A népség-katonaság (utóbbiak Jörg barátai, a NATO megszabta soványka német légierő három délceg harcra kész pilótája, talán közülük jött a bornírt beszélő) kisebb hányada tisztességből lemerevedik, elvégre „idegenek”, németek, díszgyenruhában, rossz emlékek felkavarói? A többség oda se bagózik, neki a roskadásig megrakott asztaloknak, sörkupak, pezsgődugó pukkan, *skål, skål, skål*

minden felől, de a kristálytisza platina hang, az csak szól és szól, mint valami cantus firmus minden zajok, pohár-eszcájg-tányér koccanása-csörömpölése felett, csak állok, nem eszem, nem iszom, átsiklik rajtam Ingeborg rezzenéstelen tekintete, a cantata első része után megáll, *das Herz ergeben*, nem hajol meg, biccent, taps alig, hallom a magam tapsát, a szívverésemet. Üzenet? Allegória? Mi lehet az én szívemnek dolga még reményvesztett életemben? Látom, Ingeborg mintha visszajönné a fikusz mögé, de akkor Jörg és egy kétméteres pilóta lépnek oda hozzá, Jörg meghajol, ki van pirulva, valószínűleg Hilda és a teljes bagázs nevében köszönetet mond, vagy elnézést kér a lilimarlénezésért, kérdez is valamit, talán hogy mi volt a Mozart utáni ráadás, ach so, unser Telemann, csörömp, zaj, kurjongatás, de azt is túlzengi egy új muzsikaféle, taps mindenünnen, négytagú női vonós együttes csap bele a (mibe másba?) *Wonderful wonderful Copenhagen* című valcerbe, még nagyobb taps, majd kórusban éneklük a dalt, ki angolul, ki dánul, többen táncra perdülnek, a német pilóta meghajol Ingeborg előtt, a lány biccent, összekapaszkodnak, és belevegyülnek a táncospárok forgatagába. Kissé hűledezve kapok be két gyors akvavitet, rendben, ha már ez az amerikai muzikálból kinyisszantott giccsek akármilyen kell a népnek, márpedig miért ne kellene, miért kell Ingeborgnak is? Talán éppen azért, mert amerikai és nem „dánus”? Nem értem, mindegy, nem bánom (dehogyan bánom!), megkeresem Hildát, talán ezeknél is szokásban van a menyasszonytánc, keresem, de nem találom, a zongora mellett ott áll Savine, most én bókolok a „remek” zongorakíséretért, ami azért – valljuk be – nem volt olyan nagyon remek, de ő mosolyog, pirul, felkérem táncra, átölelem, érzem a kellemes friss parfümös dán testszagát, magamhoz húzom, engedi, hol tanult meg így zongorázni, nevet, az århusi konzervatóriumban, ilyen is van? Megint nevet, fejét rázza, még inkább felcsap mellei közül az illat, csak vicceltem, magánúton végezgettem, mit jelentsen ez? Kit izgat? Erősebben behúzom, belecsókolok a hajába, senki sem figyel a másikat, már Savine nyakát venném célba, amikor két pillanat szünet után a zenészek másik valcerre váltanak, körbenézek, Ingeborg szeme rajtam, nem táncol, ő áll most a zongoránál, kezében egy pohár pezsgő. Savine is arra néz, nevet, sűg valamit dánul a fülembe, amit nem értek, nem baj, megáll, kibontakozik a karomból, int, kifelé indul a táncosok között, mit akar? Menjek utána? Nem mehetek, mert ott vár Ingeborg. De nem vár, elfordul, Caola bukkan fel mellette, oké, rendben, megyek ki Savine után a teraszra, ott is táncol-tántorog a lakodalmassereg, kihallatszik a *Bécsi vér* negédes dallama, Savine kézen fog, hozzám simul, én átkapom és szájon csókolom, ő behunyja, majd kinyitja szemét, nyelvvel ellök, *Melyik hotelben szállsz meg?* Megint hosszú-tapadósan megcsókolom, aztán: *Itt egy köpésnyire, a Vesterbrogadén.* Elhúzza száját. *Csak nem a Savoyban?* Bingó! *Eltaláltam? Nem valami híres. Egyedül vagy?* Mi ez, mit akar? *Nem, elhoztam a keresztmamámat, ő vigyáz az angoramacskámra, no meg az erkölcseimre.* Nevetésben tör ki. *Van a szobádban egy rendes ágy?* Na, ez már nem tréfa. Vagy hülyít? Ez is? „Dánus” szokásforma? Megállj csak! *Van, de én a szőnyegen szeretek heverészni, az nem nyikorog.* Megrázza a fejét, mosolyog, ragyog a szeme. *Na jó, értem a csíziót. De te is érted? Ide ballgass! Kapj el egy üveg pezsgőt, próbálj észrevétlenül átsurranni a hotelodba, tíz perc múlva megyek utánad.* Pillanatnyi szünet. Elhiggyem? A nevemet sem tudja! *És te hogy „surransz” ki észrevétlen ebben a bíborosi maskará-*

ban? És a szobaszám nem is...? Elvág. *Nem fontos, megtalálalak.* Én lehuppanok egy székre a kertben felállított bár mellett, felhajtok egy akvavitet, forognak a valcerezők, kurjongatnak a dánok, németek, faszom tudja kik. Velem is forog egy kicsit a világ. Belém nyilall: INGEBORG! Savine szétterpesztett lábaim közé furakodik. Mindkét kezében egy-egy stampedli akvavit. Az egyiket átnyújtja, koccintunk, az italt egyszerre vágjuk be. Térdével gyengén megnyomja a combom, aztán ellép. *Na jó, see you later alligator! In a while, crocodile! Hitelkártyát is...* Mit mond? *Elfogadok?* Jól hallottam? Mindegy, eszem ágában sincs pezsgőt „elkapni”, még az hiányzik, hogy lebukjak, éppen elég lesz kereket oldani anélkül, hogy Hilda vagy Jörg (VAGY INGEBORG!) meglássa, hogy angolosan távozom, mert most már mese nincs, ezt a lányt nem hagyhatom ki, tényleg, mint valami kutya, csak megyek a szaga után, krisztuskám, teljesen meg vagyok hibbanva (mint mindig), plusz még be is vagyok baszva, hogy ne maradjon egy csöppnyi önuralmam sem, hogy nem is számít, miért jöttem ide a „borongós északra”, nem az esküvő miatt, az csak ürügy, vagy nem, mert hát szeretem Jörgöt, szeretem Hildát, de még tartozik az élet, úgy elvontan, nem az enyém, az tuti, egy nagy kalanddal, vagy az Igazival, mintha eddig nem lett volna elég „igazim”, azért is, Ingeborggal, és akkor ahelyett, hogy őt próbálnám megkönyékeztetni, hiszen minden volt, csak nem elutasító, most otthagynom egy másik, nála kisebb kaliberű dán szókeség miatt, *cserben hagyom* ŐT, és magamat is, én állatkert. A hotelszobába érve kiemelek egy 2 centes üvegcsé akvatitét a minibárból, éppen csak meghúszom, lerúgom a cipőmet, amikor kopogást hallok. Csak nem? De igen: Savine áll az ajtóban. Ám hova lett a bíbor tafota? Combközépig érő kék frottírköpenyke van rajta, alatta nyilván semmi, a lazán megkötött öv kibomlóban, lábán magas sarkú papucs, egyik kezében egy üveg Henkell Trocken, a másikban valami karton prospektus- vagy étlapféle. Mi ez, mit akar, honnét jött? Elérti a ki nem mondott kérdést, hátraint a folyosó szemben lévő ajtajára, hát onnét. Mi ez, képtelen vagyok felfogni. Azért beengedem a szobámba, rácsukom a zárat. Megfordul velem a világ, be vagyok keményen nyomva, noha korántsem végzetesen, azzal együtt józanabbul mégsem az lenne az első kérdésem, mint most, hogy: „Lezuhanyoztál? Lemostad magadról a dán illatot?” Mosolyog, egyszerre bólint és ráz fejet. „Le, de a hónaljamat egy tapasszal leraasztottam. Már tudom a tánc óta, hogy bírod a szagomat.” Odalép a kisasztalhoz, még inkább kioldódik a köpeny öve, „Előbb bontsd ki ezt a germán pezsgőbort, jó? Hirtelenjében nem tudtam elmarni egy Pommeryt vagy Cliquot-t.” Kissé remegő kézzel, de pukkantás nélkül húzom ki a dugót, Savine aközben a minibár feletti polcra előszed két talpas poharat, „Na gyere, töltsél már, szomjas lettem a sok klimpírozástól... aztán mielőtt belém szagolnál, olvasd el ezt az izét.” *Skål, skål*, nekem is kiszáradt a torkom, leülünk, én az (egyetlen) kényelmetlen kis fotelba, ő az ágy szélére. Szétnyitom a foldert, három nyelven folyik szépen a szöveg, a dánból persze egy kukkot sem értek, a németnek is inkább csak a címét: MEINE SEXUELLEN VORLIEBEN u. ANGEBOTE, a többi elámulva olvasom, de igazán csak az angol kattan be. MY SEXUAL PREFERENCES AND OFFERINGS. A cím után pedig: *PAYMENT IN CASH PREFERRED; VISA, MASTERCARD, AMERICAN EXPRESS ALSO ACCEPTED.* És ami azután jön, az ajánlatcsomag, az maga az örület.

Különleges élvezetekre vágysz? Gyere, velem átélheted! Nem merted elmondani senkinek? Szégyelled, de szeretnéd kipróbálni? Szolgálni akarsz? Izgat a szerepjáték? Érdekelne, hogy milyen érzés lehet a ribancomnak lenni? Nálam valóra válnak legtitkosabb álmaid is! Megtapasztaltam, melyek az érzékeny és gyenge pontok, melyikkel lehet még fájdalmasabbá tenni a kínzást, de persze azt is megtanultam, hogy hol vannak azok az izgalmi helyek, amelyekkel még nagyobb élvezetet okozhatsz! Ha kíváncsi vagy, hogy te mit bírsz, gyere és próbáld ki! Orgazmuskontroll... megduglak... megszopatlak. Ribancommá teszek. Kéjes orgazmusokról, eltitkolt, erotikus, perverz játékokról álmodozol? Különleges élvezetekre vágysz? Én több éve foglalkozom szolgálk betanításával, betörésével! Gyere és éld át te is ezt a különleges érzést! Sosem felejtéd el! Garantáltan élvezni fogod! Belépsz egy új és fantasztikus világba! Megújulsz! / Más leszel!

Néhány példa kéjtáramból:

Lábimádat. Sissy tréning. Csipeszek, szíjak, karikák a farokra, makkra, herekínzás. Beöntés. Prosztatamasszázs. Kikötözés, bilincselés, csicskáztatás, megalázás, fenekelés enyhétől a durváig (segg-combok burkásra, véresre verése). Kaloda. Fóliázás. Kutyanevelés (pórázra kötés, pórázon vezetés, láncon kutyaként tartás, kutyaéltetetés, húgyvitatás, saját spermakóstoló kutyatálból). Punci-, popsinyalatás. Anális tágtítás. Anál plug. Fauszt. Pálca, korbács. Tűk. Felcsatolható és kézi vibrátoros játékszerepcsere, pofozás kézzel, pofozás lábbal, pofozás eszközzel, taposás, rugdosás (fokozatokban) ágyék, fallosz ütése, rugdosása (különböző erősséggel), fenekelés, szíjazás, mellbimbók gyötrése, arany zuhatag (pisi), ízes barna rétegezés (kaki), kikötözés különböző eszközökkel, lovaglópálca, vessző, nádpálca, bőrszík, csipeszek, gyertya, anális játékok, tágtítás, taposás, talp-/cipőnyalatás, lábimádat, travinevelés, szerepcsere! Éld ki a vágyaid, hiszen csak egyszer élsz!!!

A Te mindenre hajlandó tündér dominád!

Kiesik ujjaim közül a papiros, rosszullet fog el, nem nézek Savinéra, betántorgok a fürdőszobába, odatérdelek a vécékagyló elé. Amikor magamhoz térek, világos van, egyedül vagyok a hotelszobában, paplannal letakarva, ruhástól fekszem a szőnyegen. Nem emlékszem semmire. Persze mindenre emlékszem, homályosan.

VÉGE AZ ELSŐ LEVONÁSNAK.

SZELES JUDIT

Kilátások

*Felmondták az öcséd albérletét,
és elhatározta, a szívaortaműtétig
kibúzza az utcán majd valahol.
Elvégre a régi szép heroinista időkől
az oslói hajléktalanok nagy részét ismeri.
Úgy képzelte, elajándékozta az ingóságait,
és kerekesszékkal vagy mankóval valahova
eljut, mert mozgássérültbarát a norvég vasút,
a közlekedéssel nem lesz gond, csak a hideggel.
Pont most mondtak fel neki, novemberben.
Aortaműtét, utána két hónap mozgásterápia.
Egy lába van, a másik elüszkösödött egy fertőzött tűtől.
De már nem nyúl a heroinhoz. Metadont kap.
Meg dohányzik, időnként füvet szív, iszik.
De ennek vége, ha beköltözik hozzád a jeges
oslói utcákról. Nincsenek drogos haverok,
nincs piálás, füves cigi, semmilyen cigi nincs.
Ezért az öcséd abelyett, hogy nálad húzná meg magát,
inkább hajléktalan Oslóban, ahol végre
újra lőnek is, és megint elbassza az egész életét.
Te pedig tudomásul veszed, hogy halottak napján
érte is kell majd egy gyertyát gyújtani.*

Farkasokkal

*Délután négykor indult a buszom Haldenba,
kikísértél, ott hagytam neked a lakáskulcsot,
felszálltam a buszra, még láttam, hogy integetsz,
Haldenből Skiig vonattal utaztam, a barátnőm
ott várt a kutyájával az állomáson, esteledett,
majdnem egy órát autóztunk a kisházig,
ahol mindent vastagon ellepett a hó,
s még nem tudtam, milyen sötét is az erdő,
keskeny, letaposott hóval fedett ösvény
vezetett a kisházhoz, homlokunkon lámpa,
az út csúszott, megbotlottunk a kiálló gyökerekben,
a lejtőn lesiklottunk, és lábnyomokat hagytunk,
mint a környékbeli borzok, hiúzok és farkasok.*

*Négy napig rólad álmodtam, pedig kandalló is volt,
a barátnőm meleg kakaóval kényeztetett,
salátát, rizst, wokot készített, és édességet,
a kutya kedvesen nyalogatta a talpunkat,
a hó jótékonyan betakarta nyomaink,
de nem tüntette el, amit te hagytál,
ordítottam négy napig a farkasokkal együtt.
Aztán Lilleströmen és Oslón keresztül
hazautaztam, a vonat a házad előtt
haladt el, te már ott voltál, nem nálam,
a kulcsot beadtad a szomszédnak,
nem mosogattál magad után,
megetted a kenyerem, és hagytál
két ajándékot a könyvespolcon,
csekélységek. Már sose
tudom meg, mit csináltál, amíg én
a farkasokkal álmodtam.*

OLÁH ANDRÁS

szabálytalanságaink

i. m. Szondi Andrea

*szabálytalanul halunk meg
– kíméletlen egyszerűséggel –*

*úgy volt hogy pénteken meglátogatlak
de vigyázatlannak bizonyultunk
s a titkokat megváltani nem maradt időnk
túl közel került félelmeinkhez Isten
s túl sokat kérdeztünk*

*telítődünk nyomorunkkal
s most torkunkból köhögés buggyan elő*

*arcunkat elfedi a köd
nem hasonlítunk már semmire és senkire
valamikori magunkra legkevésbé*

*olajozottan nyílik egy kapu
s a banyag test félve dokumentálja
fölsleg-voltunkat*

*álmaink haláltusája ez
– gyáva menekülési kényszer –*

pedig csak át kellene úszni a végtelent

jártunk már itt

*ki javítja ki ezt a rideg márciust
ami a forralt bor zamatából visszapárálló
emlékeket didergeti... jártunk már itt
s ahogy akkor: most is felhajtott gallér
és többször körbetekert sál vigyázza
a bajszonon kiütköző dérgyöngyöket
szavak reszketnek a fűszeres illat fölött
kiegyenesednek a téren a fák
halk zene szól halk zokogás
bagyod lélegezni az álmokat de nincs
visszaút: ma is sebeket kellene gyógyítani
ám hiába ordítod magad rekedtre
az a szív már nem otthonod
és a buszpályaudvar sem az
abonnan járókelők özönén keresztül
elindultál... mindenki sietett valahová
siettél hát te is... és előre dideregtél
hogy mi lesz ha majd kattan a zár
s nyílik az ajtó... és elfogott a kétség
hogy jobb lenne-e ha nem nyílna...
árulás ez – mert a megalkuvás is árulás –
innen már nincs törvény és nincs miért
nincs se előre se hátra
üres szemek fájnak csak körülötted
és eleven seb maradsz te is*

vészkijárat

*torkig vagyunk
már nem férünk bele az utolsó mondatba
s védtelenül toporogva a tavaszi esőben
csak nézünk merev tekintettel a semmibe
kérdetted laknék-e veled egy távoli szigeten
a válaszat persze nem hitted el*

*mert a kételkedés elemi ösztönöd
de miért gondoltad hogy őrizni kell a gyűlöletet
a kimondott szavak közt nincs vészkijárat
ott benteregsz a megtagadott tegnapok közt
törött szemüvegcsárat siratva
kiszámítható vagy és mégis nélkülözhetetlen
akár fogadni is lehetne rád
de a békétlenség üres napokat szül
egyébként minden változatlan s én most is
csak felderítetlen hordalékod vagyok*

DEÁK BOTOND

a fordulat

*hálót fon a hév
döngő és sikító álmod
mostanában nem űrülök meg
már kora reggel
hagyom inkább a világot, bár
tudom, a síromat ásom
és jajongva ömlik a folyóba
minden perc, mégis
ha a boldogság nem ilyen lenne
nem ez
amiről gyakran biztosítanom kell
magam, hogy valami ilyesmi
az élet, akkor ez a kiscica is
hiába nyivákolna
mellesleg, de azért mégis*

flash

*hiányzott a nő fülcimpájából
egy darab, láttam belőle
a panellakást, a konyháját, ahol lakott
még azt is, hogy onnan már
véggépp nincs hova mennie
képzeletben elkészöntem és
láttam, ahogy végső csinosításul
még megigazítja a terítőt
a fényalbumot az asztalon*

nagycsütörtök

*elhal a repülőgépmoraj, ahogy
elszáll a haragom is, pedig elaludtunk
elbóbiskoltunk, nem voltunk itt
nem figyeltünk, vagyis
magára hagytuk
most minden elcsúszik, rossz ízű lesz
szájszag és szuvaság, a megmagyarázhatatlan
bizonyos rossz, ami ólálkodik sunyin és precízen
észveszejtő a romlott hús némasága
a megadás és a szánsalom, s nem
mindegy, megtisztulunk-e
a fájdalomtól, a feszítettségtől
vagy csak a rozsda marja
a kárhozott időt*

a hazai

*igen, mindenki elintézi valahogy
ez nem okvetlenül hülyeség
de ő az elején sem könnyelműsködött
észrevehetően, most mégis úgy érezzük
hiába minden magyarázkodás
erre még nem találtak ki valami
jó, védekező formulát, akár
a rasszizmusra, egyszerűen ki kell
kérni magunknak, okvetlenül
azzal a különös szeretettel*

*de mégis, talán tényleg elmúltak
azok az idők
s minden abban az értelemben van
ahogy egyféle jelentések lesznek
és ismételt hasonlatok
a szervátültetés sem vezet semmire
eljutunk arra a pontra
mikor magunk döntünk sorsunk felett
s riasztó, összeszart pofával
odázunk el minden döntést*

neon

*ülök s várom felhőimet
míg el nem oszlanak
a szomorú éj fáján átviláglik a hold
s bennem az ember
önismétlő veszettsége
elképedve látom, mire vezet
az elfelejtett természetesség
ahogy ránt magával
s vonaglik rajtam
az émelyít és undorító*

*az emberzaj, mint nélkülözhetetlen
díszlet, a jelenlét kényszerkörülménye
a pontos elhatározás, hogy beszédbe
elegyedek az óriás rúzsoszott szájjal
és kényelmetlenségemet csak fokozza
az a biztos tudat, hogy ez kínzó
és kikerülhetetlenül kötelező*



Átok

Huszonöt évvel ezelőtt, Erdélyben történt látogatásunk alkalmával az egyik hargitai kis faluban az egész turistacsoportot megátkozta egy vén cigányasszony. Csíkszeredára menet uzsonnázni álltunk meg az apró helységben, s egy székelykapu tövébe letelepedve majszoltuk a vajas-szalámis zsemléinket, amikor odalépett hozzánk az a nő. Nem tudom, miért éppen a szakadt farmernadrágjában lezserséget imitáló fiatal orvost szólította meg, aki arroganciájával addigra kivívta már az egész társaság ellenszenvét. A cigányasszony arcán a ráncok által kirajzolt mintázat mindenestre átrendeződött, miközben rámutatott a kiállhatatlan fráter elemőzsiás táskájára, s tisztelettudó félszegséggel arról érdeklődött az idegen úrtól, nem kaphatna-e egyet a szendvicsekből. Eltalálta, mordult rá válaszképpen a kérdezt, s ráérősen lesöpörte a ráhullott morzsákat fekete pólójáról, melyet egy akkoriban divatos, popzenét játszó külföldi zenekar emblémája díszített. A cigányasszony önnön megalázottságától vezérelve sem rendezett jelenetet. Minden szó nélkül hátralépett három lépést, hogy mindannyian a látóterébe kerüljünk, keresztalakba illesztette két mutatóujját, s mormolt valamit, alighanem beás nyelven, bár én is csak találgatok. Sejtettük, nem áldást oszt ránk éppen, de különösebb jelentőséget nem tulajdonítottunk a dolognak. Egyedül erdélyi idegenvezetőnk arca vált falfehérré. Jóval később enyhe nyugtalanságomat csillapítandó megkérdeztem tőle, ugyan miért nem lépett közbe, ő azonban halálos zavarban és lakonikus tömörséggel csupán annyit válaszolt, hogy nem akart magának bajt, tudniillik az itteniek nemigen szívlelik a Maros-mentieket.

A turistabusz egyik légrugója pár nappal később, a Békás-szorosban durrant el. Addig azt sem tudtam, hogy ilyen járműalkatrész is létezik. Idegenvezetőnknek nem kevés utánajárással sikerült méregdrágán beszerezni egyet valahonnan Moldvából, ám amíg buszunk használhatatlanul ácsorgott az út szélén, kénytelenek voltunk mindannyian egy közeli panzióban időzni. A kényszerű összezártág persze állandó konfliktusforrást jelentett; régóta fennálló baráti viszonyok kuszálódtak össze és szakadtak szét, sőt, két házasság is tönkrement, hogy kérészéletű románoknak adják át helyüket. Ha nem esett az eső, mi, fiatalabbak a szabadba menekültünk a szóváltásoktól hangos szállásról. Páran betévedtünk egy kocsmába, ahol a zugpénzváltók valósággal megrohantak minket. Közös európai fizetőeszköz akkor még nem lévén, dollárt és márkát akartak vásárolni tőlünk. Nem a mi hibánk volt, hogy nem ismertük a hírhedt pörgetős módszert, melynek segítségével ezek a tapasztalt nepperek gyakorlatilag kifosztottak bennünket. Azok sem jártak jobban közülünk, akik inkább a környékbeli hegyeket választották. Egy átkozottul csinos fodrásznő métereket zuhant az egyik szikláról, s eltörte jobb könyökét. Idegenvezetőnk a rákövetkező éjszakán pánikszerűen meglépett tőlünk, mi pedig reggel majdhogynem követeltük a sofőrtől: amilyen gyorsan csak lehet, induljunk ha-

zafelé, érjen véget mielőbb e rémálommá vált társasutazás! Sebesen falta a busz a kilométereket, én elfoglaltam az idegenvezető gazdátlanná vált helyét, s a begipszelt karú fodrásznővel römiztem – minduntalan nyerni hagytam, hogy némiképp feledtessen vele a helyzetét.

Kiürített garzonlakásomban a televízió hűlt helyét bámultam éppen, amikor váratlanul megcsörrent a mobiltelefonom. Hónapokig tartó hercehurcán voltam túl. Három lány az egyetemről szexuális zaklatással vádolt meg alaptalanul, az etikai bizottság pedig nem látott ok-okozati összefüggést a szóban forgó hallgatók rám szórt rágalmai s azon tény között, hogy előzőleg elégtelent kaptak tőlem a szigorlatukra. Ráadásul a bulvársajtó is megszéllőztette az ügyet, szorgos szerkesztők szították ellenem a gyűlöletet. Summa summarum, eltiltottak a katedrától, a jogorvoslat szívós keresése céljából általam felfogadott sztárügyvédek pedig minden vagyonomat fölemésztették. Tíz perce távoztak tőlem a végrehajtók, s nem volt kedvem fogadni az ismeretlen számról érkező hívást, kellenül mégis beleszóltam a telefonba. Rekedt férfihang kért találkozót tőlem, gazdája legnagyobb meglepetésemre a cigányasszonyt egykor megalázó orvos volt. Meg kellett szólítania engem a randevú helyszínéként kiválasztott kávézóban, mert nem ismertem fel. Pomádés fekete haját ősz tincsek váltották fel, homlokára barázdákat rajzoltak az eltelt évtizedek gondjai. Modorában immár nyoma sem volt arroganciának, sőt, gyászhuszár-öltözékével kifejezetten megtört ember benyomását keltette bennem. Látott az újságban, kezdte mondandóját, s csöppet sem lepte meg az ellenem folyó boszorkányüldözés. Az elmúlt hónapokban felkutatta a huszonöt évvel ezelőtti erdélyi társasutazás valamennyi résztvevőjét. Hiszem vagy sem, a társaság fele mostanra erőszakos vagy betegség általi halált halt, a többiek többnyire börtönök, illetve zárt osztályok lakói. Őneki is megvan a maga tragédiája, de nem akar terhelni vele. A fodrásznővel mi van, vágtam a szavába, mielőtt belekortyoltam kapucsinómba. Halott, felelte közönyösen, veszett macska marta meg tavalyelőtt, és későn jutott szérumhoz, ráadásul a mi kórházunk halálozási statisztikáját rontotta!

Pár percig merengve ültünk a kávézó márványasztalánál, mintha nem is velünk történne mindez, csupán valami álomtevékenység zajlana körülöttünk. Aztán a doki érintetlen sütiére tévedt a tekintetem, s egyszeriben eszembe jutott, hogyan szabadította ránk egykor a végzetet éppen ő. Kaphatok a képviselőfánkodból, csúszott ki számon a kérdés, és akaratlanul is elmosolyodtam. Megrökönyödve bámult rám, aztán, mint aki hirtelen megért valamit, készséggel tolta elém a tányért. Persze, tessék, hebegte zavartan. Megváltoztam, tette hozzá később nyomatékkal, s úgy fúrta közben zavaros tekintetét a szemembe, mintha tőlem várná a rontáslevételt.

MIKLYA ZSOLT

Félni való

„Persze, hiszen neked fontosabb félnivalód van...”
(Patrick Ness – Siobhan Dowd)

*Szerettem félni, mondaná, szobasarokban vártalak,
sötét sarokban, álmos délután után.
Futottam volna én veled, indultam volna, mondaná,
de nem szól, nem beszél, mióta, nem tudom.
Futottam boldogan, anyától el, sötét szobába és
a fal mellett, szekrény mögé rejtőztem el,
ölbéli kisgyerek. Nem ringatott anyám, nem énekelt,
vasalt, élire hajtott kendőt és ruhát,
érezem az illatot, a forró cérnaszag mindent betölt,
fullasztó, álmos este nő, indul felém,
ölelne át, de én futok, a kisszobába, boldogan,
öleljen inkább félelem, sarok, sötét.
De rejtőzködni nem lehet sokáig, így hát boldogan
futok csak vissza, bátha már üres kosár
s anya ölelő karja vár, de nem, még nem lehet, mondá
a kar, még mást ölel, a munka hív, a feladat,
nézd, sorban áll a sok füzet, sorok közül is kibeszél,
sorokban rejtőzik a jel, kereshetem,
éjfélig eltart, kisfiam, utána sem pihenhetek,
mert jó az álom és riaszt, sziréna szól.
Indulj, szaladj hát, tőlem el, mondá a kar, így jelbeszél,
szeretnék félni én veled, de nem tudok.
Futottam boldogan tovább, sarokba vitt az indulat,
a fal mellett, szekrény mögött árnyéka várt,
mondják, árnyékszemélyiség, pedig csak ő, a másik én,
neve is volt, már nem tudom, mi, nem beszél.
Csak arcot ölt, csak kart cserél, élire hajt, aztán javít,
átrettegi az éjszakát, hajnalban ír.
S míg függök rajta, kisgyerek, futok és írok boldogan,
és dúdolok, hangom fanyar, szeretni fél.*

Álom a korrupcióról

*Bejött a főszerkesztő és a Kossuth-díjas költő a szobámba,
melegen gratulált a megjelenéshez, és a nyomtatott példány
mellett egy borítékhoz hasonló összehajtott papírost nyomott*

a kezembe. Őszintén sajnálkoztak, hogy csak ilyen körülmények között adhatják át, de ezt most őszinte barátilag fogadjam el. Távozásuk után jutott eszembe – mint általában –, mit kellett volna mondanom, vagy legalább kérdeznem. Miért nem szerződéssel? Miért nem lehet tiszta és egyértelmű megállapodást kötni arról, hogy valamit publikál egy ilyen rangos folyóirat? Miért csak a hálósobámban érvényes a dicséret és a „barátom” kifejezés?

A kérdéssel ébredtem. Dermedten feküdtem még az ágyban, hajnali frissülésem a kérdések átgondolásával indult, szerencsére nem néztem bele a borítékhoz hasonló, tiszteletdíjnak nehezen nevezhető papírcsomóba, így nem tudtam meg, mennyit kóstál az álomapparátus, az éberség órállapotba rántott, nyújtóztam egy nagyot, mint a cicánk, és indultam ellenőrizni, vagyok-e még, leszok-e ezen a héten. Tűnés van, fogadott egy e-mail, tüntesd el, majd felrémllett zánkai táborozásom a hetvenes évek elején, ahol egy pályázatra a legjobban sikerült – és ihletett – altáborcímert készítettem, de ezt a táborvezető-zsűri csak csukott ajtók mögött, baráti beszélgetés formájában volt kedves elismerni, és egy tábla csokit nyújtott át fájdalomdíjként, amit azután szétszítottam. Későn ugrott be ott is a magyarázat: a pajzs nem reakciós elem, hanem címerbe való, népköztársaságunk címerében is ott van, de akkor már késő volt, zajlott a tábor, ment minden tovább a maga kerékvágásában, haladt a rendszer a végzete felé.

Azóta sem tudom, mit kezdjek pajzsra emelt fogalmaink új meg új jelentéseivel, „barátaim” szájról szájra adott válaszaival, mikor csak szívótól szívíg szerettem volna valamit megmutatni, igaz, magam is papirosba csomagolva. Talán erre akar figyelmeztetni az álom: Ne tedd! A papír maradjon papír, előbb-utóbb úgyis kukába kerül. Te meg ébredj, és oszd szét, ami magadból maradt.

CSEHY ZOLTÁN

Színek könyve

POSZTHUMÁN JARMANIÁDA

15.

Hogy mi az idő, azt abból látod, ahogy beáll a fotón a pillanat, aztán a fotó is kezd tönkremenni, besárgul, gyűrődik, hajlik, reped és mállik, a kép még ott van, az elképesztően szép arc, a nagy görög szemek, az orr és a száj harmóniája közti repedések, recék még őrzik a lényegét,

*de a mellkasra feszülő trikó sávjai már nem biztos, hogy
az időtlenített pillanat részei, ez már az utólagos idő
szoláriumjátéka, a nagy metafizikai bosszú,
az anyag felfalatása az örökös kielégületlenség
miatt. Az idő pontosan ebben van, mondja HB, hogy az
anyag nem képes kimaradni belőle, és ami anyagtalan,
az meg csak fél lábbal van benne, hogy ez a fiú, aki a képen
van, már halott volt akkor is, amikor élt.*

16.

*Egy fotósorozatot készített BG-ről, egy piros hátú, Starrfucker
feliratú keménytáblás füzetben volt a képe, rózsatetoválása a kézfejről
nőtt lefelé, a könyökig, vállán prém, olyan gyöngéden fogta,
akár egy lány, a tekintetében decens angol kandallók
tüzei lobogtak, először csak a farkát nyomta a szájába, BG sucking my dick,
ez lett az első kép címe, aztán jött a második, amikor a prémre
fektette rá, s BG vállán pihentette, a harmadikon a feje helyére nyomta
a makkot, BG, the cockhead, aztán egyszerűen bezárta a füzetbe, és
lefotózta, ahogy beléhatol, Fucking BG, végül jött
az elkerülhetetlen disznópoén, BG loves my cum. Mielőtt
használni kezdi, állítólag minden füzetét megerőszakolja.*

17.

*Kandinszkij szerint a tökéletes zöldet a hegedű
középső hangfekvésű hangjai fejezik ki a legjobban.
Szerintem a La donna lombarda című olasz dal.
Maga a legtökéletesebb, hatnyolcados zöld,
a hatodik századtól datálható ősi árnyalat:
l: Laggiù nell'orto del signore padre, :l
l: che c'è un serpèn. :l Ez az én kertem zöldje,
Dungeness zöldje az atomerőmű árnyékában,
ahogy a dal is mondja, az olasz dal, az atyaisten
kisugárzásában, a kúszó kígyó irányába, aki maga
nem mer belekóstolni a fa felkínált portékájába.
Kandinszkij hegedűje dolgozik kertben, epében,
az atommag, a kígyó, az édenkerti almafa zöldjében,
az ütés, a marás, a harapás múltó foltjaiban is egy ideig,
de a zöld spontánabb ösztönlény annál, hogy
megmaradjon a középső hangfekvésnél, vagy a szabályos
hatnyolcadnál, a zöld örök nyelvkurzusra jár,
szegfűt hord a gomblyukában, mint Oscar Wilde,
hogy terjessze a megértés esélyét, a gyanús testvériséget, miközben végtelen
szellemességét fitogtatva minduntalan a különbségeken*

*lovagol. A zöld nem csak a hangszer húrjait,
de a kottavonalakat is benövi:
úgy fut föl a violinkulcsra, hogy többé sosem látsz a szívéig.*

18.

*És D-vel letáboroztak a szent forrásnál.
Hogy megfürödjének, levetköztek. Ittak, felverték
a sátrat, és egymás testét mosták
a hideg vízzel, viszonylag sokat vihogtak,
D sebein még ott fénylett a jód nyoma (egy szögesdrótnak
esett, amikor Zeusz sasát leste).
Végül elvitte őket a rendőrség,
a sziréna hangja akár a kihangosított, csípős füst.
Aki ebből a forrásból vizet iszik, költővé válik.
Mégse hagyhatjuk, hogy a világ tele legyen félpucér
angol költőkkel. Magukkal, angolokkal
csak a baj van, Byron is itt fürdött, mielőtt csatázni és
szerelmeskedni indult. És nem is az a pár spontán rím vagy ügyes
stanza, de a jóstehetség, az álomlátás, kérem,
mégse lehet, hogy Hellász kincseit bárki dézsmálgassa. Magukból
akkor se lesz költő, ha babérfa nő a seggükből.
A rendőrfőnök hátradőlt és elszunyókált,
az alkalmi fogda egyik cellájából váratlanul felszisegett a holdkóros Szibülla hangja:
„Az aranyfogatos Nap paripái kopognak a képességeitekben,
mától fogva bejárjátok az ég útjait, és a szívárvány színei felhasadnak
előttek, csontjaitok hangosan kimondják latin nevüket,
szellemlényei lesztek egy gyötrelmes szerelemnek,
szirénás rendőrautók ragadnak a kontempláció egébe,
de aztán a tiétek minden maradék hús, amibe nem vájt még fertőzött saskarom.”*

19.

*A lányok hónaljszőréből,
a kamaszfiúk lepedőiről jósol,
a fehéret lopja ki szekrényeidből,
a szemekből elcseni a kék patináját,
a versekből kiszívja a metaforákat,
és elhasznált szavakat köp vissza,
a szeplők szigeteit rajzolja körbe kék tollal a testeden,
a konzervhúst megeszi anélkül, hogy kinyitná,
akár a Végső Szabó, mintát vesz a Végső Öltönyhöz.*

20.

Édes-drága Tiszteletes Úr!

*Tizenkét éves meleg fiú vagyok. Én is nagy meleg művész szeretnék lenni,
mint Leonardo, Michelangelo, Csajkowszkij, Platón,
Verlaine, Rimbaud, Wilde, Cage, Robert Mapplethorpe,
Derek Jarman, Aldo Busi vagy épp Mark Doty.*

*Szent Sebestyénre, Szent Sergius és Bacchus szerelmére,
a mártírbalált halt Harvey Milkre, a kerítésvasra feszített Matthew Shepandre,
a pittsburgi Michael, Brian, Ted, Emmett és Justin szent nevére
kérem, imádkozzon értem, hogy járjon közben a szeplőtelen Szűz
az ő Teremtő Atyjánál, aki mindnyájunk közös Atyja is, hogy vágyam teljesülhessen.*



tanulmány

LÁBADI ZSOMBOR

Eseményszerűség és virtualitás Krúdy Gyula novelláiban

1. Kitekintés az elbeszéléselelméletre

A tanulmány az elbeszéléskutatás egyik olyan részterületével foglalkozik, amely az eseményszerűség lehetséges megközelítéseit tárgyalja. Mivel az eseményjelleg a történetmondás számos elemét befolyásolja, az értelmezéseknek is fontos kiindulópontját nyújthatja. Érdemes visszatérni a klasszikus narratológiának ahhoz a korábbi alapfeltevéséhez, amely a jelenséget a visszafordíthatatlanság, a megismételhetetlenség, a relevancia és az eredményesség tulajdonságaival jellemzi.¹ Ezeknek a fogalmaknak az érvényességét a modern irodalom több szempontból is próbára tette. Elég ebben az összefüggésben azokra a huszadik századi irodalmi fejleményekre utalni, amelyek a cselekmény szerepének visszaszorulásáról, az eseményekre való külső ráhagyatkozásról vagy éppen a nagy történeteket felváltó kis események megjelenítéséről tanúskodnak. A modern elbeszélésekben számtalanszor előfordul, hogy a cselekmény elodázódik, a történet egyszerre több szálon fut, a narratív befejezés megoldatlan, hiányzik. A történetek a célképzetet elvetve az elkülönülő ismétlések, megszakítások, visszatekintések felismerési mintázatát követik. A szüzsének ezek a rendkívül sokrétű összetevői, bonyolult konfigurációi indokolják a történetképzés eseményjellegének újszerű elgondolásait.²

A mai narratív elméletek egyaránt fenntartják a műfaji és a kontextuális komponensek kettős hatását az esemény narratív fogalmának kialakításában. A klasszikus narratológia elképzeléseit meghaladva a történetek eseménykiváltó funkcióinak viszonyát nem tekintik determinisztikusnak, inkább arra irányulnak a kutatásaik, hogy bemutassák azokat az aspektusokat, amelyek hiányoznak a korábbi kutatásokból, illetve amelyeket a narratív szabályrendszeren belül nem lehet megmagyarázni. A klasszikus fabula és szüzsé felosztás újragondolását készíti elő például Raphaël Baroni svájci elbeszéléskutató is, amikor egy nemrég megjelent tanulmánykötet előszavában a novellák kapcsán a lehetőségek ingatag mátrixáról tesz említést.³ A kezdeményezett nézőpontváltás a narratológiában azoknak az eljárásoknak enged teret, amelyek az elbeszélést kiszolgáltatják az időbeli folyamatok sokféle lefolyásának, a szövegekben létrejövő előre- és visszautalásoknak, egymást keresztező eseményláncolatoknak. Ennek a jelenséghalmaznak a megközelítésére az objektivistá szemlélet helyett alkalmasabbnak tűnik a szöveg és az olvasó közötti dinamikus viszonyok feltételezése és az olvasás során kibontakozó érzel-

mi, kognitív kapcsolatok összefüggéseinek hangsúlyozása.⁴ Ezzel előtérbe kerülhetnek a történetmondásnak azok a jellegzetességei is, amelyek arra utalnak, hogy a jelenségegyüttes a szituációs adottságok alapján érthető meg, vagyis nem csak az a fontos, hogy mi történik, hanem az is, hogy kinek és miért fontos valami. A történet ennek megfelelően különböző kontextuális értékre tehet szert.⁵

Az eseményjelleg feltárásában fontos körülmény, hogy a történésnek legyen érdemi jelentősége valaki számára. A narratológiai kutatásoknak van egy olyan szegmense, amely annak a fontos részproblémájának az értelmezésével foglalkozik, hogy mitől függ az, hogy az egyes események megítélése hogyan változik az idők folyamán. Evidenciának tekinthetjük például, hogy bizonyos történetek értékelését nagyban meghatározzák a kulturális-kontextuális adottságok. Egy esemény fontosságának megítélése ilyen módon teljesen különböző lehet az irodalmi elbeszélésekben. Közismert például, hogy történetileg egészen eltérő módon viszonyulhatnak az olvasók ugyanahhoz a kulturális gyakorlathoz. Bizonyos szakrális-vallomások beszédmodok, amelyek Krúdy elbeszéléseiben is megjelennek, például más megítélés alá kerülnek egy olyan társadalmi közegben, amely eltávolodott ettől a hagyománytól, és így kevésbé fogékony annak spirituális-allegorikus jelentőségére. De hasonló kettősségre bukkanhatunk azoknál az eseménysoroknál is, ahol jelen vannak a csodás elemek és a természetfeletti motívumok. Ezen a ponton is megjelenik az olvasói dilemma abban a tekintetben, hogy milyen műfaji vagy egzisztenciális elvárásokkal közelítünk a jelenségegyütteshez. Ezek az egyéb szempontok természetesen felmerülnek minden olyan esetben, amikor az események cselekménybeli szerepéről mondunk véleményt, hiszen a narratív részmozzanatoknak, cselekményelemeknek is ennek megfelelően tulajdonítunk jelentőséget. Ilyen módon a narratív esemény adta keretek meghatározásán kívül, amely egy tényező lényeges szemantikai-kommunikációs hatásával kapcsolódik össze,⁶ figyelembe kell vennünk azt a viszonylagosító körülményt is, hogy többféle eseménysor létezik. Raphaël Baroni ezeket például elkülöníti a cselekmény menetében is meghatározónak bizonyuló elbeszélésmozzanatokat azoktól a szekvenciáktól, amelyeknek előzetes jelentéktelenségére rációznak a későbbi epizódok, események.⁷

Az események relevanciájának kérdése úgy is felmerülhet, hogy milyen irodalmi kódokkal vetjük össze, és ezekből mit valósít meg maradéktalanul vagy csak részlegesen egy adott elbeszélés. Nem hagyható figyelmen kívül az a körülmény sem, hogy a szövegben található cselekménystruktúra kommunikációs szempontból, diszkurzív értelemben miként viszonyul az elbeszélői közeghez. Az események eltérő szintjeiről van szó például, ha a) a szándékok és megvalósulás ellentétére épül a narráció, illetve b) egy eseménysornak különböző értelmű és összefüggésben jelentkező ismétlése (például mint a mesék három kívánsága), vagy c) különféle értelmezése (a szereplők eltérő álláspontja egy adott kérdésben) kapcsán.⁸ Ezek az ellentétek gyakran előkészítik a cselekményt, és megteremtik a termékeny feszültséget a történetmondás folytatásához.

Az események formális értékelésén kívül alapvető dimenziója minden történetnek az is, hogy az időbeli lefolyást milyen elbeszélő kezdeményezte változások indítják el. A konkrét állapotváltozások végigkövetése mellett ebben az értelemben fenntarthatunk egy olyan elbeszélői szintet, ahol a diskurzusban bekövetkező

hangsúlyok változása is befolyásolja a befogadást, adott esetben a szövegben jelentkező szemantikai többlet, például az ironia, szatíra felszabadításával, vagy éppen ellenkezőleg, a szövegben található, kommunikációs, funkcionális értelemben vett üres helyek ambivalenciáival. Az olvasás produktív szerepének térnyerése arra készteti az elbeszéléskutatókat, hogy felülvizsgálják a formalista vagy strukturalista megközelítések statikus, monolit történetkompozícióját. Ehhez fontos adalékként járult hozzá az előbb említett ingatag fabulák felismerése, valamint az a kivételes textuális adottság is, hogy az elbeszélések mindig tartalmaznak olyan virtuális elemeket, amelyek számos elbeszélői lehetőséget tartogatnak. Az egyik a jelenség narratív értelmezése szempontjából igencsak előremutatónak tekinthető tanulmányában Raphaël Baroni azokra az alternatív narratológiai pozíciókra is kitér, amelyek a rögzített szerkezeti mintákat dinamizálják, lazítják fel. Ennek a narratológiai kutatási iránynak a kibontakozásához alapvetően hozzájárult a lehetséges világok poétikájának továbbgondolása, amely egybeesett az olvasás érzelmi-kognitív szerepének fokozott elismerésével. A másik fontos célja a kutatásnak az is, hogy részletesen felmérje, milyen narratív (elbeszélői) adottságok szükségesek ahhoz, hogy a szövegekben létrejöjjön és hatékonyan fennmaradjon egyféle intenzív narratológiai érdeklődés, ami az olvasót a történeten végigkíséri.⁹ A szövegtervet ezek szerint nem érdemes úgy értelmezni, mintha stabil struktúra lenne, hanem szándékok és tervek szövevényének, amely egyszerre több lehetséges imaginárius útvonalat is képes megnyitni az olvasó számára.¹⁰

A történetalkotás másik fontos aspektusát teremtik meg a többféle narratív megoldást megelőlegező dinamikus szövegszerveződések. A cselekmény narratív időbeli megjelenítése éppen annak a bizonyítéka lehet, hogy a fabula az olvasó szempontjából nem mozdulatlan minőség, hanem olyan képződmény, amit megfelelő imaginárius jelzőrendszerrel látott el az elbeszélő, és amelynek a relevanciáját az olvasónak kell a maga számára meghatároznia és kialakítania. Ennek értelmezési keretét Raphaël Baroni a klasszikus elbeszéléselemélet fogalmiságát választja. A klasszikus narratológiában korán felismert kíváncsiság és bizonytalanság (narratív visszatartás) egzisztenciális minőségeinek szövegteremtésben játszott szerepe kapcsán joggal merülhet fel az, hogy ez az egyik olyan fontos összetartó erő, amely a szöveg iránti érdeklődés tartós fenntartását biztosítja. Az olvasói szimpátia megnyerésének, az egyes szereplők melletti elköteleződésnek éppen ezért lehet fontos összetevője a kísérletezés, a próba-szerencse elvén alapuló megközelítés, amely a nehézségeken is képes átsegíteni az olvasót.

Raphaël Baroni még arra a rendkívül érdekes és ellentmondásos jelenségre is kitér, hogy a szövegben található ambivalenciák, értelmezői válaszutak akkor is érvényben maradnak, ha többször olvassuk el ugyanazt a történetet. Ez a megfigyelés nem csak a gyermeki viselkedésre jellemző, akiknél sokszori olvasás után is fennmarad az olthatatlan kíváncsiság a mesék iránt, hanem a felnőttek esetében szintúgy, akik szívesen olvasnak el akár többször is egy már jól ismert történetet. Ennek a jelenségnek többféle magyarázata is lehetséges. Feltételezhetünk Baroni értelmezésében mindenki részéről egyfajta kontextustól függő érzelmi bevonódást, amely nem áll ellentétben a történet már ismert kimenetelével. A többszöri olvasat narratív lehetőségei arra utalnak, hogy az olvasó olyan alternatív módoza-

tokat talál a szövegben, amelyek a történetből ismert narratív eljárásait árnyalhatják, ellensúlyozhatják. Az olvasó részéről ebben az esetben feltételezhető, hogy esetenként sorra veszi azokat a létező alternatívákat, amelyek elmaradása vagy megléte a történet szerencsés végkifejletéhez járulhatott volna hozzá. Ennek a körülménynak az okát az olvasó happy-end iránti vonzalmával magyarázhatjuk. Ez az olvasói igény képes újra megnyitni azokat a bináris szövegbeli alternatívákat is, amelyeket az elbeszélő látszólag nyitva hagyott.

A szöveg köré épülő alternatívák körébe sorolhatjuk még azokat a beszédcselekvéseket, amelyek tartós hatását azonnali elmaradásuk esetén sem lehet elvitatni, hiszen a szereplők habitusára jellemző ígéretek, vágyak, fantáziák még akkor is nyomot hagynak a szövegen, ha történetesen nem válnak valóra és végig virtuális lehetőségek maradnak.

A történetek formális szerepének átértékeléséhez szükséges lehet a narratív esemény fogalmának olvasásközpontú megközelítése is. Peter Hühn német narratológus a jelenség áttekintésére tesz kísérletet *The eventfulness of non-event* című tanulmányában.¹¹ A szerző a szakirodalmi konszenzussal összhangban a modern irodalom egyik fő vonásának tekinti azt a jellegzetességét, hogy a hagyományos műfaji minták, eseményszerkezetek mindinkább érvényüket veszítik, és helyüket átadják az egyre általánosabb formális eseménytelenségnek (eseménynélküliségnek). A fogalom klasszikus meghatározása, amely az állapotváltozásra vagy valamely döntési helyzet cselekményformáló hatására volt visszavezethető, a huszadik század irodalmában megkérdőjeleződött. Olyannyira így volt ez, hogy a narratív eljárások hiánya egyfajta sajátlagos történetsszervezésnek a lehetőségét teremtette meg. Így annak a megítélése, hogy mi számít valódi eseménynek, más szóval olyan történésnek, amely eltér a megszokottól, a hétköznapiól, korszaktól függően más és más alakot ölthet, jelentése, értelmezése pedig a beszédhelyzetnek és a kontextuális adottságoknak megfelelően változik. Mindennek ismeretében a jelenségnek legalább két szintjét különböztethetjük meg. Peter Hühn elválasztja a cselekmény szintjétől az elbeszélő diskurzusát. Mindkét eleme az elbeszéléseknek előidézhethet változásokat vagy kelthet olyan jövőbeli elvárásokat, amelyek később nem fognak teljesülni. Ha az elvárt és vágyott történések elmaradnak, vagy megjelenítésük során az elbeszélő helyzete változatlan marad, eseménynélküliségről beszélhetünk. Megjegyzendő, hogy a narratív hiány úgy is kifejeződhet, hogy az események bekövetkezése nem jár együtt az elbeszélői modalitás átalakításával (például olyan esetben is, amikor egy karakteres változás az elbeszélő részéről visszhangtalan marad).

Létezik azonban más kontextuális műfaji vonzata is a kérdéskörnek, hiszen bizonyos irodalmi alkotások drasztikusan leépítik a történetmondással kapcsolatos elvárásokat. Ezek közé tartoznak például a pikareszk regény különféle narratív sémai is, amelyek az eseménytelenség ismétlődő mintázataira épülnek. E jelenségnek a lehetséges leképeződése az is, amikor bekövetkezik váratlanul egy esemény, ám annak a szereplők számára nincs valódi jelentősége (mint például az Ikarosz-történetek modern feldolgozásaiban, ahol a tragikus történet utólag nem befolyásolja érdemben a szereplők viselkedését). Peter Hühn az események összehasonlítása során az alábbi különbségeket emeli ki:¹² a valódi események meg-

lepetésszerű hatást, a nem-események (non-events) viszont csalódottságot váltanak ki. Az előbbiek pontszerűek, míg az utóbbiak időben hosszan elhúzódó hatásúak. Ezen kívül különbség mutatkozik a szereplői és az olvasói elvárások között is, hiszen az olvasó helyzeti előnyéből adódóan utólag eldöntheti, megalapozottak, helytállóak voltak-e a szereplők szándékai, tettei. Az események formális sajátosságai közé tartozik, hogy legtöbbször személyes hiba vagy jellembeli fogyatékoság az eredőjük. A jelenség összetettsége folytán az eseménytelenség megéléte gyakran sokkal több kérdést vet fel, mint a másik ellenpólusa, hiszen az imaginárius okok és következmények széles szemantikai hálójában helyezkedik el.

2. A Krúdy-novellák eseményjellege

A folytatásban az előbbiekben ismertetett teoretikus belátásokat próbálom alkalmazni a Krúdy *Szindbád*-elbeszéléseire. A kiválasztott novellák eseményszerkezete közel áll a Peter Hühn tanulmányában felismert jelenséghez, mivel fő jellemzőjük nem a dinamikus cselekményszervezés, hanem az események felfüggesztése, elodázása, vagy a pusztán eseménytelenség. A *Szindbád*-novellák ezenkívül megjelenítik a Raphaël Baroni¹³ által ismertetett narratív jellegzetességeket is. A leíró részletek, temporális mozzanatok szerepének ugyanis jóval nagyobb jelentősége van az elbeszélés felépítésében, mint magának a narratív megoldás célulvűségének. Az elbeszélések eseménysorai ilyen módon elsősorban az időbeli áthelyezésekre, a múlt és jelen idejű történetek közötti analógiák feltárására vezethetők vissza.

A relatív eseménynélküliség kérdéskörét az elbeszéléskutatás a megvalósultan narratív lehetőségek meglétével is összefüggésbe hozza. Az elvárások részleges vagy teljes meghiúsulása azzal a hozadékkal járhat az értelmezés számára, hogy az olvasó figyelembe veszi a történetek többféle kimenetelét, valamint arra is példát adhat, hogy az események apróbb változtatásokkal másképp is megtörténhettek volna. Nem lehet kizárni azt a következményt sem, hogy az olvasó a negatív kimenetel esetén a jobb befejezés alternatíváját ugyanúgy számításba veszi. Az elbeszélésekbe foglalt ígérek, vágyak és fantáziák szerepe így ahhoz is hozzájárul, hogy kiemeli a történet virtualitásának fontosságát, ami viszont előhívhatja a különféle párhuzamos értelmezéseket.

Az előzetes olvasói elvárások és a történetek alakulása között meglévő különbségeket jól érzékelteti Krúdy Gyula *Az életmentő kékfestő* című elbeszélése. A novella címe (előreutalásként) az események szerencsés kimenetelét, de egyúttal a hálaadás, köszönetnyilvánítás lehetőségét is megelőlegezi. A *Szindbád*-novellákban másutt is gyakran előforduló műfaji megkettőződés miatt azonban az előzetesen várható események helyett más irányt vesz a történet; a cselekmény ugyanis nem a megváltástörténet mintázatait követi, hanem annak műfaji ellenpontjára nyújt példát.

A novella első bekezdése nem töri meg a klasszikus műfaji szabályokat, általános spirituális kontextusba helyezi el a narratívát a *Szindbád*-novellákban már megszokott lelki ráhangolódással. A történet kezdő sorai még azt az olvasói elvárással egyező benyomást erősítik, hogy spirituális téren az igazán fontos ese-

ményeknek, mint amilyen a bűnök megvallása, a gyónás szertartása, szigorú történeti előzményei vannak. Szindbád dolgát az elbeszélő szólama szerint a hagyomány is megkönnyíti, hiszen sokkal egyszerűbb megtenni valamit, így van ez saját hibáink feltárásával is, amit már előttünk korábban megtettek. Ezzel összhangban a beszélő kiemeli az uralkodók személyes példáját, amelynek nyomán az egyszerű embereknek is megadatik a lehetőség, hogy egyszerűbben és közvetlenül szabaduljanak meg bűneiktől: „Szívesebben gyónok olyan helyen, ahol már előttem hercegnők és királyok gyóntak meg – ahonnan a bűnbánat már olyan jól tudja az ég felé, mint a sas...”¹⁴ Szindbád a fiával együtt indul el a húsvéti gyónásra egy egykori lengyel határszéli kolostorba. A hangulati előkészítés után – amely egyfajta spirituális zárándoklat képét ölti – Szindbád és fia a helyszínt lovaskocsin közelíti meg. Az utazást, a zárándoklat szabályai szerint, személyes erőfeszítés kell hogy kísérje, ezért Szindbádék gyalog folytatják útjukat. Eddig minden a vezeklés, bűnbánás célelvű logikája szerint történik, erre erősít rá Szindbád hosszú húsvéti monológja is, amelyben a harangozásnak az ünnep szertartásosságában betöltött szerepét részletezi, ami elválaszthatatlan a közösségi szertartásrendtől. Az elmondottak a mesterségbeli tudásnak a jó életre nevelésben megmutatkozó általános pedagógiai jelentőségét példázzák, nyomatékosított kényszerítő jelleggel:

„Mert jegyezd meg magadnak, hogy a harangozás nem olyan könnyű dolog, amint mi itt a földön látjuk. A harangozónak pontosan tudnia kell, hogy milyen alkalomkor melyik harangját szólaltassa meg. Más harangot kell meglódtítani ünnep előtti estéken, és több verset kell elmondani a haranggal, mint valamely közönséges estén. Másképpen folyik a harangozás búcsúnapokon, amikor már mindenki részeg, csak a harangozónak kell józannak lenni. És mást játszik a harang, például a király nevenapján. Ezeket mind tudnia kell az embernek, ha nem akar eltévedni az életben.”¹⁵

Az események mintaszerű előkészítése után a bonyodalmat az váltja ki, hogy megtörik a cselekmény egyenes vonalú íve. Szindbád, amikor már a kolostor kapui előtt állnak, váratlanul meggondolja magát, és a városka felé veszi az irányt. A rituális cselekvés elmaradását a meglett férfi azzal magyarázza, hogy nagyon más ember lett azóta, hogy kispapként járt ebbe a kolostorba. A múltbeli események felvillantása ezúttal sem különül el gondolatilag a történetleírástól, vagyis kertelés nélkül, közvetlenül tárja fel gondolatait a főhős: „Nem, mégse léphetem át ennek a kolostornak a küszöbét – mondta a fiának. – Valamikor, ártatlan gyerek koromban idejártam a papok iskolájába. Mit szólna páter Göbi, ha éppen ő ülne a gyónatószekben, ha mellette gyónás végett letérdepelnék? Mi lett az ártatlan fiúcskából, akinek sohasem voltak bűnei?...” A kolostor gyóntatófülkéje helyett Szindbád a fiával a kisváros vendéglőjébe megy, ahol azonnal felismerik. A jelenetezés a fordított jelrendszer része, hiszen nem erényei, hanem testi fogyatéka miatt figyelnek fel rá.¹⁶ A Krúdy-elbeszélések megszokott cselekménysora, amely az étkezés hosszadalmas leírásaiban öltene testet, felfüggesztődik, mert ezúttal Szindbád határozottan visszautasítja a bőséges ebédet, amit a fiának ajánlottak fel. Az ebéd elfogyasztása helyett megtörténik a kékfestővel való kapcsolatfelvétel, amit az el-

beszélő a fiú nézőpontján keresztül mutat meg. A kékfestő ikonikus jelleme és külseje éles ellentétben áll az üzletkötésként felfogott eszmecserével és az apa vásári árusként tárgyaló alakjával: „Szindbád fiának az tűnt fel, hogy a kékfestőnek szőke szakálla volt, mint egy hittérítőnek, haja pedig természettől fogva hullámos volt, mint azoké a jó embereké, akikkel a kupecsek biztosan megcsinálják a maguk üzleteit. Azonkívül nagy darab ember is volt a kékfestő, mint gyolcsos tótok általában, akik néha áron alul adják a portékájukat, ha a vásár a vége felé közeledik.” A kékfestő állandó jelzőjének jelentésére Szindbád visszaemlékezéséből derül fény (amelyből megtudhatjuk, hogy valamikor régen a fagyott folyóból mentette ki). A beékelt elbeszélésből kiderül, hogy a kékfestő cselekedeteinek Szindbád részéről sohasem volt ellentételezése, és azt az ígéretét is megszegte, hogy majd korcsolyáját az életmentés után kölcsönadja a kékfestőnek. Az esemény jóvátételezése így elmarad, ráadásul Szindbád ezt a mulasztását még azzal is tetézi, hogy barátját arra kéri, még egyszer gyónjon meg helyette. Ezen a ponton az ellenkezője történik annak, mint amikor Krúdy hősei mások egyéni vágyait élik ki, azért, mert ebben a helyzetben Szindbád saját bűneit másokra hárítja át.¹⁷

A szóban kötött megegyezés értelmében a kékfestő vállalja magára gyerekkori barátja összes bűnét, amiért cserébe Szindbád ártatlannak vallja magát. A morális hibák ezek után egy gazdasági ügylet részévé válnak, és a megállapodás értelmében a kékfestőnek szolgálataiért pénz is jár. A kettejük közötti hallgatólagos szerződést Szindbád még egy alkalommal megszegi, mert a gyónásért kifizetett pénzt is ellopja. („Hetvenöt krajcár volt a zacskóban, hetvenöt bűn, melyekért te vezekeltél, te mondtad el értük a jó páterektől kiszabott Miatyánkot és Üdvözlégyeket, amely bűnöket nem te követted el, hanem én. És én elloptam tőled a zacskót.”¹⁸). A csereügyletnek ezúttal is hiányzik Szindbád részéről az erkölcsi alapja, így a múltbeli személyes bűnök miatt a megigazulásnak látszó történet végül morális zsákutcába fut. Egyik fél sem tud jó üzletet kötni, hiszen a kékfestő nem képes jóvá tenni Szindbád összes elkövetett múltbéli hibáját, ő pedig nem tudja megfelelő gesztusokkal viszonzni a másik jótéteményeit.

A múltbeli epizódok láncolata tovább folytatódik, és egy újabb megállapodásra is sor kerül. Ennek értelmében Szindbádnak a gyónás ellentételezéseként a kékfestő feleségéből ki kellene űznie a gonosz szellemet. Az olvasói elvárásokat próbára téve ez az üzlet is meghíúsul, miután a nő nem áll szóba Szindbáddal, feltehetően azért, mert pontosan ismeri a férfi korábbi tetteit. A szerződéskötés aktusa azért sem hozza el a megnyugtató megoldást, mert elmaradnak azok a bizalom-erősítő mozzanatok, amelyek a szerencsés befejezést biztosíthatják. A történetbe foglalt ígéretek, kötelezettségvállalások valós fedezete hiányzik, így csupán virtuális lehetőségnek számítanak, és emiatt nem építhető rájuk olyasfajta eseménysor, ami előkészíthetné a pozitív megigazulástörténetet. A novella befogadói szempontú elemzése során felmerül a Raphaél Baroni tanulmányából ismert szempont is, hogy a hagyományos műfaji történetsszekvenciák megszakítása miatt többszöri olvasásnak vessük alá az elbeszélést. Ez a készítés ugyanis, mint arra már Baroni is rávilágított, képes arra, hogy feltárja azokat a virtuális történetbeli elágazásokat, amelyek más utakat jelölnek ki a szereplőknek. A kihagyott lehetőségek emlékeztetbe idézése ugyanis láthatóvá teszi azokat a narratív lehetőségeket is, amelyek

nem valósultak meg az elbeszélésben. Egy hiányzó cselekménymozzanat lehet például Lubomirski említése Szindbád részéről, akinek a neve akkor kerül elő, amikor a harangozás okát magyarázza a fiának. A kolostor kegyurának említésével Szindbád ifjúkori éveit idézi vissza.¹⁹ A megszakított történetmondás, a befejezésre váró események fehér foltjai így újabb és újabb kérdést vetnek fel a megismételt olvasás során.

A *Szindbád álma* című elbeszélés számos ponton mutat hasonlóságot az előző novellával az eseményszerkesztés vonatkozásában. A cselekmény az élettörténetből származó virtuális eseményekre korlátozódik. Szindbád a hozzá egykor szintén közel álló szereplővel való találkozása során korábbi beváltatlan ígéreteivel, alapítványi fogadkozásaival kénytelen szembesülni. A két elbeszélés összehasonlításának további szerkezeti elvét teremti meg az utazás motívuma. Ahogy azt már megszokhattuk, a jelenségek ezúttal is nélkülözik a határozott célelvűség képzetét, a történetből hiányoznak a katarikus-rituális csúcspontok, a bonyodalom után elmarad a lezárás; ez annak ellenére van így, hogy Szindbád története egy ponton véget ér, mert megváltozott alakban átköltözik a túlvilágra.

A *Szindbád álma* a beteljesületlen személyes vágyak, kívánságok jelentését az álomra is kiterjeszti. A novella címének funkciója ezúttal az, hogy olyan világot jelenítsen meg, amelyből közvetlen kijárat nyílik a valóságra. Maga az álom a fő eseménysor kiváltója is. Az ott szerzett benyomások közül mind a látott (a fehér harisnya a női lábakon), mind pedig a hallott érzéki jelenségeknek (az „én királyom” megszólítás) önmagukon túlmutató jelentőségre tesz szert. Szindbád az éberlétbe átlépve is a korábban átélt tapasztalatok forrását akarja megtalálni. Az álomban szerzett élmények hatására indul el a nő felkutatására. Akarat nélküli szereplőként az érzéki világ irányítása alá kerül. Ezzel a személyiségfelfogással állítható párhuzamba Szindbád múltbeli énjé, amely az eseménytelenség, kapcsolati hiány képzetét közvetíti:

„S ezért történt meg az, hogy az élet folyamán körülbelül tíz-tizenkét nő hiába várta Szindbádot a találkán, a lefüggönyözött kocsiban, az erdei úton a sétányon vagy távoleső vasúti állomáson, ahol két vonat szokott találkozni. A vonat Szindbád nélkül robogott tova, pedig a nő, az a bizonyos, ott állott az ablakban, és reménykedve, félve és ajkát nyelvvel nedvesítve nézett a függöny mellől. Közben az is, amely a fehér harisnyás nő vonatja volt, aki szóban és levélben mindig »én csillagomnak«-nak nevezte Szindbádot, amin akkoriban nem is nagyon lehetett csodálkozni.”²⁰

A történet kibontakozásáért felelős motívumok közül a vágyak, kívánságok és ígéretek alárendelt, mások által ellenőrizhető személyiségvonásként tűnnek fel. Az álom jellemformáló hatása abban is megmutatkozik, ahogy Szindbád önmagáról és másról is gondolkodik. Krúdy Gyula első monográfiája, Perkátai László is kiemelte, hogy ez a jelenség olyan, mintha a szereplő álmában beszélne, szavait a szabad asszociációk mentális mozgásainak szolgáltatná ki, elmosva ezzel a különbséget a gondolkodás, a kimondás és a szimbolikus cselekvés között.²¹ A pillanatnyi történések az eseményeknek csupán a jelenben továbbélő hatásaira korlátozódnak, és

egy-egy mellékesnek látszó, de fontos felidézett mozzanatra összpontosítanak. Az így létrejött részleges eseménysorok keltette időtlenségképzet miatt a jelenségeknek nem a pontos időtartam a legfontosabb ismérve, hanem az, hogy miként kapcsolódnak össze egymással.²² Az eltérő idősíkok elbeszélői szinkronizálásának bonyolult összefüggései miatt inkább annak lesz nagyobb jelentősége, hogy a történetből kiemelkedő dolgok hogyan alakítanak ki egymástól időben távoli, alkalomszerű jelentéseket.

A történetesorok szokatlan egybeesései hozzák létre az események visszatérő mintázatait, mint amilyen például az ablakban álló nő motívuma, amely úgy kapcsolódik a történethez, hogy Szindbád először Majmunka semmivel össze nem téveszthető hangját hallja meg, amikor a keresésére indul, majd megpillantja őt magát is az ablakban.²³ A múlt és jelen közötti akadálymentes átjárást, a szimbolikus időbeli szinkronizálást ezúttal ismét a történet szinekdochés-metonimikus dimenziója teremti meg. Szindbád azzal a könyvvel a kezében pillantja meg Majmunkát, amelyet ő maga vett neki. Majmunkának az ajándék lesz az egyetlen örömforrása, ezzel nem csak a könyv, hanem Szindbád rabjává is válik. Ugyanakkor viszont a férfi anyjának nevezi magát, amivel a köztük kialakult kölcsönös függőségi viszonyra utal.

„Nem, fiam – mondta kissé borúsan. – Én nem szoktam olyan könnyen felejteni. Habár most három éve nem volt már szerencsém, és a Paul de Kock regényeket megint előlről olvasom. Én már csak olvasás közben vétkezek [...] – Tudja, Szindbád – mondta rövid hallgatás után –, néha már úgy szeretem magát, mintha nem is kedvese – eldobott, elhagyott, elfelejtett kedvese volnék –, hanem az édesanyja. De ismerem is magát. Mintha én hoztam volna a világra.”²⁴

A kettejük közti szimmetrikus viszonyt az ígéretek egyoldalú megsértése kezdi ki. A megszegett fogadalmak felidézése az egyetlen hosszú távú eseménye a történetnek. Majmunka folyton a megszegett ígéreteire emlékezteti Szindbádot: „Hisz tíz év előtt ígérte egyszer a cirkuszt, akkor, midőn fájt a háta, aludni csak akkor tudott, ha én kezemmel simogattam. Akkor ígérte, hogy majd ha meggyógyul, elvisz a cirkuszba, és azóta sem vitt el.”²⁵ A nő életében ünnepi rituáléként számon tartott eseménynek Szindbád számára azonban nincs kitüntetett jelentősége.²⁶ Ugyanaz történik, mint amikor a korábbi beszélgetésük alkalmával a szerelem fontosságát vonta kétségbe egy megjegyzéssel („Az életben egyéb dolog is van, mint a szerelem.”); ezzel az eseménytelenség látszatát kelti ott is, ahol a személyközi viszonyok megteremténék az együttselekvés lehetőségét.

Az eseménynélküliség egyik magyarázata a szereplők egymáshoz való viszonyulásában rejlik. Szindbád magatartása miatt az események kibontakozásának egyetlen módja a történések virtuális világba helyezése. A szemrehányásokra ezért egy fiktív elbeszéléssel reflektál, amelyben elképzelt utazásra viszi Majmunkát. Ez a jövőbe helyezett boldogság közös pillanatait ígéri, mindazt, amit a korábbi fogadkozásaival még nem váltott valóra:

át a Dunán, a híd majd zörög, dübörög [...] A budai hegyek felől már szagos levegő áramlik a kocsi belsejébe, és úgy ülünk egymás mellett, mint egy boldog, nagyon boldog házaspár. Én nyugalmazott számtiszt vagyok, és maga húsz esztendő óta a feleségem.”²⁷

A párbeszéd a Krúdy-elbeszélésekre jellemző kontextust idézi. A Perkátai László monográfiája nyomán áriázásnak nevezett jelenséget arról lehet felismerni, hogy a szereplők egymás szavába vágva mondják történeteiket; eközben közlésmódjuk eltávolodik a köznapi kommunikációs formáktól és erőteljes élménykifejezésre utal.²⁸ Az ön- és egymást tükröző elbeszélt események megteremtik az alak- és helyzetrajz élményszerűségét. Szindbád virtuális meséjében megmutatkozó fokozó gesztusok segítik azt a folyamatot, hogy a korábbi meghíúsult elvárások más-más alakban és körülmények között keljenek életre. Az elképzelt közös utazás abból a szempontból is ellentételezi a múltra való visszaemlékezés kudarcát, hogy az ott létrejött élményhiányt egy első hallásra akár hihetőnek is tetsző fantáziavilágba helyezi át. Az események megjelenítése szimulakrumszerű. Az ábrázolt világ szinte teljesen megfeleltethető egy már megtörtént eseményre való visszaemlékezésnek, miután feltűnően részletgazdagon, a látás, hallás és szaglás érzeteinek felhasználásával közvetíti az élményeket. A megelőlegezett (előreutaló) történetben hasonló elbeszélői eljárásra figyelhetünk fel, mint a visszatekintésre épülő elbeszélésmódnál, ahol a szereplők lényegében akadálymentesen merülnek el a megidézett eseményekben. A közös pillanatok megelevenítése olyan átlényegülésre ad alkalmat, amelynek során a résztvevők számára átmenetileg megszűnik az őket körülvevő világ, múlt és jelen elemi erejű megtapasztalása nagyon közel kerülnek egymáshoz („Majmunka szeme olyan fényes volt, mint karácsonykor a gyereké”).²⁹ Az időbeli távolság áthidalásának igényét a jelen idejű megfogalmazás többes számú alakja is felerősíti: „Tehát tavasszal a János hegyre megyünk, és a fűben heverünk”.³⁰ A beágyazott történet elérte a célját, a jövő már-már megkülönböztethetlenné válik az elbeszélői jelentől. E jelenség párhuzamba állítható a múltra történő visszaemlékezés retrospektív technikájával, mert hatása abban rejlik, hogy olyannyira élethűen közvetíti az elmondottakat, hogy élmény és megjelenítés alig tér el egymástól, eltűnik a közöttük meglévő folytonossághiány.

A jövőbe tekintő elbeszélői aktivitás mellett végül megjelenik egy múltba visszapillantó epizód is, amely a Krúdy-novellákra leginkább jellemző elbeszélői alapviszonyt szemlélteti. Az egymás történeteire reagáló elbeszélések közé tartozik Majmunkáé, aki a novella hangulati betetőzéseként ismét Szindbád múltban elkövetett félrelépéseit veszi sorra. A beszámoló a dramatikus analepszis egyik változatát képviseli, amelynek fontos kísérő eleme a szereplő érzelmi bevonódása; ezt leginkább a szemtanú-jelleg perspektivikus felerősítése teremti meg („Ismerni akartalak, mert tudtam, hogy nélküled már nem élhetek”).³¹ Az elbeszélés szubjektív sajátosságai és a történet hatékony mediálása miatt az események időbeli távolsága elhalványul, a szereplők múltbeli magatartása jelen idejű aspektusokat vesz fel. Lehetőség nyílik az események időben elnyújtott és többféle kimenetelének számbavételére („Szindbád esetenként hazakíséri, és hetek, hónapok múltával tudja meghódítani, hogy nyomban el is hagyja. A meghódítás azért tart hónapokig, mert M.

Flóra ezen idő alatt halálosan szerelmes a cég egyik utazójába, aki végül mással jegyzi el magát...”³²

A novella hangulati csúcspontját elérve már nem tartogat további dramaturgiai meglepetéseket. Szindbád, amint arra más elbeszélésekben is volt már példa, nem távozik el örökre a világból, csupán más alakban tér vissza („Szindbád fagyöngy lett”). Ennek a mozzanatnak nincs sorsfordító jelentősége, inkább a korábbi életút szerves folytatásaként tekint rá az elbeszélő. A novella eseményeinek érzéki leírása zavartalanul folytatódik. Szindbád életében nincs egzisztenciális vagy mentális törés, az eseménytelenség és az apró érzéki benyomások mintázatai továbbra is visszatérően alakítják az elbeszélést. Szindbád így ezentúl, ahogy eddig is, a cselekmény szempontjából eszköztelen, ám tartósan éles szemű alakként foglalja el helyét a történetben.

Az elbeszélések értelmezése során az esemény fogalmának mai narratológiai megközelítését vettem alapul. Az események kialakításának kérdéskörét egyrészt a fabula szintjén vizsgáltam, másrészt pedig a narratíva, az elbeszélésmód rétegzettség szempontjából tekintettem át. Ennek a problémakörnek a kifejtésénél olyan elbeszélői technikáknak a jelenlétére is rá kellett mutatnom, amelyek az aktív eseményképzés ellenpontjaiként a cselekmény és a történés eljelentéktelenítésével jöttek létre. A novellák mikroeseményeinek megközelítéséhez a megsokszorozódó olvasatok jelenségét is mérlegelni kellett, különösen azoknak a szöveghe-lyeknek a fényében, amelyek az események virtuális jellege miatt többféle válasz-tási lehetőséget kínálnak az olvasó számára; párhuzamba állítottam, a többszöri olvasást motiváló performatív tényezőket is, köztük olyanokat, amelyek visszave-zethetők a szereplők szándékainak, vágyainak beteljesületlenségére, elodázására.

Az elemzett Krúdy-novellákban elsősorban azt próbáltam meg végigkövetni, hogy a szöveg virtuális elemei (ígéret, remények, kívánságok) hogyan irányítják a cselekményt, miféle lehetséges imaginárius utakat jelölnek ki, és ezek ellenpon-tozása, megszegése, akadályoztatása milyen tényleges választás elé állítják az olva-sót. Az események késleltetésének, elterelésének jelenségeit ezért az elbeszélt vi-lág mikroszintjén vizsgáltam, másrészt pedig a szereplők-elbeszélők szempontjá-ból közelítettem meg, hiszen az eseményszerűség tényleges létrejöttében vagy el-maradásában nézőponttól függően mindkettőnek fontos szerepe lehet.

JEGYZETEK

1. Lásd például Peter Hühn összefoglaló tanulmányát, amely a klasszikus eseményközpontú törté-neteket is ezekkel az ismérvekkel magyarázza: *The Eventfulness of Non-Event = Narrative Sequence in Contemporary Narratology*, szerk. Raphaël Baroni, Françoise Revaz, Ohio State UP, 2016, 39–50.

2. Lásd erről részletesebben *Current Trends in Narratology*, szerk. Greta Olson, De Gruyter, Göttingen, 2011.

3. Raphaël Baroni, *Introduction: The Many Ways of Dealing with Sequence in Contemporary Literature = Narrative Sequence in Contemporary Narratology*, 1–7.

4. *Uo.*, 4.

5. Raphaël Baroni, *Tellability Handbook of Narratology = Handbook of Narratology*, szerk. Peter Hühn, John Pier, Wolf Schmid, Jörg Schöner, Walter de Gruyter, Berlin, New York, 2009, 447.

6. Idézi Baroni az esemény egyik megközelítését, amely feltételezi a jelentésteli történés meglétét, *uo.*

7. Külön kiemelandó még az olvasói elvárásoknak a dinamikája, amikor ezek a jelenségek vala-

milyen pozitív vagy negatív közösségi, társas értékkel bírnak. Ennek a jelenségnek az érzékeltetésére többféle írói eszköz is létezik, így pl. a lexikai kiterjesztés, felfüggesztés, illetve a váltakozó előjelű ismétlések. Lásd erről Baroni, *Tellability Handbook of Narratology*, 450.

8. Lásd Peter Hühn gondolatmenetét: *The Eventfulness of Non-Event*.

9. Raphaël Baroni, *Virtualities of Plot and Dynamics of Rereading = Narrative Sequence in Contemporary Narratology*, 87–106.

10. *Uo.*, 91.

11. Hühn, *The Eventfulness of Non-Event*, 37–50.

12. *Uo.*, 46.

13. Lásd még Raphaël Baroni, *Plots in Life and Fiction: A Cognitive Reconceptualization*, *Književna istorija*, 47, 41–56.

14. Krúdy Gyula, *Szindbád*, Magyar Helikon, Bp., 353.

15. *Uo.*, 354.

16. A történet szimbolikusan előhívja a sántaság és a morális jellemhiba szemantikai összefüggését is, amely egyszerre mind az ártatlan gyermeki jellem és Szindbád későbbi énjének különbözőségére mutat rá.

17. Lásd erről Gintli Tibor tanulmányát Krúdy és Márai alakjainak szemléletbeli hasonlóságáról: *Az anekdotikus familiaritás értelmezése*, *Irodalomtörténet*, 2016/1, 349–363.

18. Krúdy, *i. m.*, 359.

19. Gintli Tibor értelmezésében olvasható például, hogy miként tartja össze, foglalja keretbe Lubomirski allegorikus személye a Szindbád gyerekkori éveiről szóló töredezett történeteket. *Anecdotalism and Associative Text Editing = The Hungarian Writer of Lost Time. Memory and Political Imitation in Gyula Krúdy's works*, University of Jyväskylä, Jyväskylä, 2015. 60–72.

20. Krúdy, *i. m.*, 127.

21. Perkátai László, *Krúdy Gyula*, Délmagyarország, Szeged, 1938, 94.

22. Dorrit Cohn *Transparent Minds* című könyvének *From Narration to Monologue* című fejezetében az emlékező asszociációs technikák közül annak a szerepét hangsúlyozza, amikor már az eseményeket nem elsősorban az elmúlt időhöz, hanem egymáshoz viszonyítjuk.

23. Krúdy Gyula, *i. m.*, 126–143.

24. *Uo.*, 131.

25. *Uo.*, 132.

26. Azért is sokatmondó ez a szöveghely, mert a szerelem a Szindbád-novellák szinte egyetlen olyan kapcsolathálója, amelyhez viszonyítva más társas jelenségek alkalmasszerűnek és járulékosnak tűnhetnek. Lásd erről Fülöp László elemzését: *Szerepek és életérzések (Napraforgó)* = *Uő.*, *Közelítések Krúdyhoz*, Szépirodalmi, Bp., 1986, 292–329.

27. Krúdy, *i. m.*, 133.

28. A jelenséget értelmezi Pál Mariann *Az interperszonalitás Krúdy Gyula Napraforgójában* című tanulmánya (*Thalassa*, 2009/2, 57–84.) A szereplők ebben a duettnek minősített felállásban ugyanazt a mondanivalót viszik tovább egészen a párbeszéd kulminációs pontjáig.

29. Krúdy, *i. m.*, 133.

30. *Uo.*

31. Lásd erről Raphaël Baroni, *Dramatized Analepsis and Fadings in Verbal Narratives*, *Narrative*, 2016/3, 311–329.

32. Krúdy, *i. m.*, 137.

HORVÁTH PÉTER

A biológiai realizmus megjelenése az Iszony kommunista recepciótörténetében

1. A kommunista irodalompolitika viszonya Németh Lászlóhoz

A háború végét követő időszakban a kommunista politikának a kulturális élet kisa-
játítására vonatkozó célkitűzéseiben a népi írókhoz való stratégiai viszony kialakí-
tása kulcsszerepet játszott. Amikor 1947 végén Németh László új regénye, az *Iszony*
kötet formájában megjelent, a népi írókat lehetséges szövetségesként kezelő nép-
frontos politikától már megtörtént az elmozdulás a tartózkodás irányába.¹ A hábo-
rú után újjáformálódó irodalmi közéletbe intenzíven bekapcsolódó kommunista
művészetpolitika – a Kommunista Internacionálé 1935-ös VII. kongresszusának
céljaihoz igazodva – a munkás-paraszt szövetség megteremtését a népi írók folya-
matos ideológiai értékelésével próbálta meg előmozdítani. Az 1946 nyarán tartott
debreceni írókongresszuson a „népi demokratikus átmenet” legfőbb ideológusa,
Lukács György által meghirdetett irodalmi egység ezért elsősorban a népi irodalom
képviselőit kívánta megnyerni. Ez alól Németh László sem jelentett volna kivételt,
akinek írói kvalitásait Lukács is elismerte, miközben hangsúlyozta a Németh által
hirdetett eszmék (harmadik út, mélymagyar-hígmagyar opposíció) elleni „legéle-
sebb” eszmei harc szükségességét, felszólítva a népi írókat, hogy forduljanak szem-
be ezekkel az elméletekkel.² Az ideológiai elutasítás ilyen markáns politikai szóla-
mához Lukács már 1945-ben megadta az alaphangot, amikor – erősen túldimenzi-
onálva és sarkítva az író eszmei hatásának jelentőségét –, úgy fogalmazott, hogy
„alig van a haladást gátló, a demokrácia ellen izgató szellemi áramlat Magyarorszá-
gon, amelynek gondolati apja ne Németh László volna.”³ A *Válasz* 1946 októberi
megindulása után a népi írókat illető kritikai tónus sötétebb, keményebb lett, amit a
Parasztpárt írói növekvő ellenérzéssel fogadtak.⁴ Az egyre erősödő támadások mellett
a kommunista politika ugyanakkor egy ideig nem mondott le arról, hogy a népi író-
kat maga mellett tudja, 1947 tavaszán a *Forum* és a *Válasz* munkatársainak találko-
zóján azonban Bibó István elutasította a Lukács, Darvas, Ortutay által felajánlott
együttműködés lehetőségét.⁵ S miután 1948 májusától megváltozott a kommunista
taktika, s a Parasztpárt erősödésének segítése helyett a gyengítése lett a cél, Révai
iránymutatása arról szól, hogy a népi ideológia tudatos szembefordulás a munkás-
osztállyal,⁶ s meghirdette a „népieskedő, búskomor narodnyik ideológia szétzúzását”.⁷

A kommunista kultúrpolitika az „elvi kritikát” a gyakorlatban az egyes népi író-
kat illetően különböző hangsúllyal juttatta érvényre. A direkt hatalmi nyomásgya-
korlásra épülő retorikát a közéleti szerepvállalástól tartózkodó magatartás elítélé-
sén keresztül a nyilvános megszólalás kikényszerítésére irányuló törekvés jelle-
mezte.⁸ Legfontosabb célként szóra kellett bírni az értelmiséget, ezért is hangsú-
lyozta nyomatékosan a közéleti diskurzusba történő belépés fontosságát a *Válasz*
indulására reagáló írásában Lukács.⁹ Amíg azonban a szakmai és társadalmi elis-

mertséggel bíró, „ingadozó” Illyést a soraiban akarta tudni a kommunista baloldal,¹⁰ addig az irodalmi egységfront kudarca után nemsokára Németh számított az egyik legfőbb ellenségnek. A kommunista politika legfőbb törekvése arra irányult, hogy az író nyílt politikai állásfoglalásra kényszerítse, a hatalmi presszió retorikája ennek megfelelően a hallgatás/megszólalás értékelvű oppozíciója szerint épült ki. Révai Némethet ezért nem is korábban képviselt eszméi, hanem a közéleti részvételt elutasító hallgatása miatt ítélte el:

„Aki a magánybavonulásnak ez arisztokratikus álláspontjával szemben a gyakorlati harc útjára lép, mint Vataj és Kiss, bizonyára hűtlen lett Németh Lászlóhoz. A Németh László-féle harmadik útból nem következett ugyan a Horthyval való szövetkezés, de következett a demokráciával való szembefordulás és ezért felelős Németh László. [...] Németh László nem azért felelős elsősorban, hogy mit hirdetett 44 előtt, hanem azért, amit nem tett 1944 után, azért, hogy a felszabadulás után nem szólt semmit, pedig ő tudná legjobban megmagyarázni, hogy a Fitosok rossz tanítványai voltak. Kötelessége is volna ez, és ami érthetetlen a magatartásában az az, hogy hallgat.”¹¹

Miután a követelt politikai elköteleződés Németh részéről továbbra sem következett be, Horváth Márton 1950 februárjában már „az ellenséges írók és irodalom” legfontosabb képviselőjeként bélyegezte meg az írókat.¹²

A politikai támadások következtében Németh László élettörténetében 1947 tavaszán súlyos krízis ment végbe. Az író ebben az időszakban komolyan számot vetett az öngyilkosság lehetőségével, illetve egy önigazoló szöveg elkészítése foglalkoztatta. Ebben a végül nem publikált írásban az egyik fő motívumot a „szabad hallgatás” gondolata képezte. Németh úgy érezte, elvitatják tőle „az egyszerű, rezignált hallgatás” jogát, s erősen eltúlozva jelentőségét, „szabotázs” „bőszítő enigmának” és „országos gondnak” tekintik azt: „Ha nem is ez az, amit kérnek tőlem [...] másfél éve lesz, hogy egy nyilatkozatra céloztak előttem. Azóta jóakaró, magukat is szegyenlő célzásokban többször tért vissza hozzám ez a szó (egyszer a rádióból is) anélkül, hogy megmagyarázták volna. Bevallom, nem is értem, mire gondolhatnak. Csak nem valami középkori formulare-ra, amellyel egy eretnektant visszavonok? [...] De egy nyilatkozatban önmagamot diszkvalifikálni?”¹³

A koalíciós idők kommunista kultúrpolitikájában Németh megítélése alapvetően a népi írókhoz fűződő politikai viszony alakulását követve változott. A potenciális ideológiai szövetségesből ennek megfelelően a legelutasítottabb népi író szerepének kialakulását figyelhetjük meg. Az ideológiai értékelésben az írói siker kényszerű respektálása mellett a leggyakoribb hivatkozási alapot – a negyven évig publikálási tilalommal sújtott – szárszói beszéd és a *Kisebbségben* jelentette. A másik támadási felületet az *Iszony* kínálta, melynek értékelését a marxista kritika elsősorban a realizmus normája felől végezte el.¹⁴ Ezek sorában az egyik ritka kivételt Keszi Imre recenziója jelentette, aki Németh legjelentősebb regényének tartotta az *Iszonyt*, de úgy látta, hogy a főhős egyoldalú és túlméretezett jellemzése végül szétfeszítette a mű kereteit.¹⁵ Király István „az utóbbi évek legjelentősebb magyar regényeként” említette Németh művét, miközben úgy vélekedett, hogy az író

fejlődésében új, móríci szakaszt jelző alkotásban a szerző „csak közeledett a művészetét kiteljesítő realizmus felé, de még nem érkezett el hozzá.” Ennek okát a főhős azon ábrázolásbeli hiányosságában látta, hogy annak lázadó tagadásból fakadó morális pátosza és indulata bizonyos fokú objektivizálódás ellenére sem vezet a valóság hiteles epikai megjelenítéséhez.¹⁶ Király gondolatát, miszerint Németh pályáján egy realista pályaszakasz kezdődne, Szigeti József mint a polgári, formális esztétika tévedését utasította el, kimutatva hogy Németh „úgyszólván szisztematikusan kapcsolja ki regényéből a lényeges társadalmi összefüggéseket”. A „frigid asszonyt” hőséül választó mű ennél fogva csak „privát sorsok bújocska-játékában” fejezheti ki szerzőjének közéleti állásfoglalását, ami „demokráciával, fasizmussal egyaránt ellenségesen áll szemben”, s Kierkegaard tételét hirdeti, miszerint a demokrácia azért a legszarnokibb államforma, mert a magányához ragaszkodó egyént is társadalmilag aktivizálni akarja.¹⁷ Szigeti 1948-as kritikájában már egyértelműen Lukács György elemzésének hatása mutatható ki, amely aligha vitatható jelentőséggel orientálta a marxista irodalomkritika Németh művével szemben megfogalmazott befogadási elvárásait.

2. Egy rezisztens pszichográfia kritikája – Lukács György Iszony-értelmezése

Lukács György több alkalommal, számos írásában értékelte Németh László politikai magatartását, írói tevékenységét, illetve ideológiai tárgyú tanulmányait.¹⁸ Kritikus hangú értelmezéseinek általában a népi mozgalom politikai irányzatok szerint tagolt elemzése képezte a keretét. Ez alól kivételt az 1940-ben megjelent, *Mi a magyar?* kötet recenziója jelentett, amelyben Lukács első ízben fejtette ki részletesen álláspontját Németh eszméit illetően. A *Kisebbségben* itt megfogalmazott bírálata nem nélkülözte a személyes vonatkozásokat, amennyiben válaszul szolgált a kötetben olvasható, Lukácsot személyében és zsidóságában is érintő állításokra.¹⁹ A szövegben ugyanakkor szinte hiánytalanul fellelhető az az argumentációs eszköztár, amelyből Lukács az átmenet éveinek politikai vitáiban újra és újra merített. Ennek a kritikai érvrendszernek a legfontosabb elemeit a fajelmélet használata, az organikus fejlődés törvényére épülő torz irodalomtörténeti felfogás és a félreismeret, magányra ítélt konzervatív írószemélyiségek felértékelése, a forradalmi átalakulások elutasítására épülő magyarságkép, a dekadens történelemvízió és a parasztság érdekeinek elhibázott politikai képvisellete képezte.²⁰ Mindezen észrevételek közül az egyik leggyakrabban kárhoztatott elemet annak a költői nagyság és magyarság egyedüli kritériumát a hátrányos helyzetben megjelölő történetfejlődési koncepciónak az elutasítása jelentette,²¹ melynek gyakran idézett summázata úgy hangzott: „De ki tagadhatná, hogy aki lemarad, szabályszerűen az volt a magyarabb.” Ezt a tragizáló, „dekadens pesszimizmust” hirdető történelemfelfogást Lukács 1946-ban is úgy értékelte, hogy feltételezi „a fajelmélet bizonyos mértékű elfogadását”, s lényegében megegyezik Rosenberg nemzetiszocialista fajideológiájával.²² Németh eszméi Lukács számára összességében a valóság marxista társadalmi kutatása és az új, népi demokráciát elutasító értelmiségi mentalitás egy formáját jelentették.²³

ben című írása,²⁴ illetve a realizmus összefüggésében érdemel figyelmet. A *Prológ vagy epilóg?* (1941) szerint a népi írók által képviselt irodalmi-politikai magatartás alapját egy olyan világnézet képezi, amely a „romantikus antikapitalizmus”²⁵ kategóriájával írható le. Lukács álláspontja szerint a szocializmussal ellentétben ez az ideológia a kapitalizmusban csak morális korrupciót lát, melynek pusztító hatásával a felbomlófélben lévő paraszti kultúra romantikus idealizálását állítja szembe. Ez a formális demokrácia válságára adott jóhiszemű, közvetlen érzelmi reakció baloldallelles tendenciáinál fogva könnyen átalakul reakciós, sőt fasiszta ideológiává, ezért a „paraszti korlátoltságokkal” terhelt népi ellenzék reakciós jellege mindenekelőtt a romantikus antikapitalizmus bírálatán keresztül leplezhető le.²⁶ Az irodalmi valóságábrázolás terén Lukács a problémát egy értékalapú szembeállítás felvázolásával tárgyalta, miszerint amíg a népi demokrácia adekvát irodalmi megfelelőjeként a realizmus a társadalmilag aktív, a közéleti szerepvállalás terén cselekvő ember művészetét jelöli, addig a romantikus antikapitalizmus „befelé kergeti az írói magatartást”, s az élettől való introvertált visszahúzódás folytán dekadens módon az élet értelmetlenségét hirdeti.²⁷

A háború után a magyar szellemi élet centrumában tevékenykedő Lukács György és a marginális elszigeteltségben lévő Németh László társadalmi helyzete közt számottevő különbség állt fenn. Amíg az állandó támadások keresztútjében álló Németh Hódmezővásárhelyen a leánygimnázium óraadójaként dolgozott, addig a pártvezetésből kiszorult Lukács a Budapesti Tudományegyetem Esztétikai és Kultúr-filozófiai Tanszékén kapott egyetemi tanári katedrát. A hatvanéves, tizenkét évig tartó moszkvai emigrációból hazatért Lukács pályája során a Tanácsköztársaság időszaka mellett ekkor vett részt legintenzívebben a közéletben, a kommunista kultúrpolitika által rá testált szerepnek megfelelően az ideológiai meggyőzés elharcosaként szolgálta pártja érdekeit a művészetkritikai vitákban. A *Nyugat* harmadik nemzedékének legelismertebb prózaírója és legvitatottabb ideológusa számára a vidéki száműzöttség két éve pedagógusi munkával telt, miközben az óraadói állás mellett továbbra is nagy lendülettel írta műveit. A két gondolkodó személyes találkozására azon az Illyés Gyula által szervezett összejövetelen került sor, amely a Magyar Közösség koholt köztársaság-ellenes összeesküvés „szellemi atyjaként” üldözött Németh számára lett volna hivatott politikai védelmet szerezni.²⁸ A négyes találkozóra Révai József lakásán került sor 1947 márciusának végén, s bár az eszmecsere végén Lukács szövetséget ajánlott az író számára, Németh végül ezt nem fogadta el.²⁹

Háború utáni tevékenysége során Lukács az MKP „elvi propagandistájaként” 1948-ig a pártvonal dogmatikus képviselőjeként lépett fel,³⁰ amit következetesen érvényesített Németh megítélésében is. Az *Iszony*ról az 1947. december 5-én, a Nékosz ülésén elmondott *A népi irodalom múltja és jelene* előadásában fejtette ki véleményét.³¹ A „népi irodalom igazi barátjaként” a népi irodalmat a világháború előtti legfontosabb irodalmi irányzatként méltatta, melynek jelentőségét irodalom és politika „tudatos összefonódásában” látta. Az egyes népi írókat a munkás-paraszt szövetség szempontjából értékelve, Németh és a *Válasz* helyét a mozgalom „reakciós” jobboldalán jelölte ki.

Az *Iszony* legfontosabb politikai aktualitását Lukács úgy határozta meg, hogy a mű a hallgatás új formájaként „*néma tiltakozás*” a kiépülő demokrácia ellen. A

rendszerellenes rezisztenciaként felfogott hallgatás mint kritikai érv a kommunista retorika alapvető toposza volt. A népi irodalom újabb művei közül Lukács Németh regényét tartotta „művészileg a legzártabb, a legegységesebb” alkotásnak, melynek zártágát azonban „a regény világának messzemenő privatizálódására” vezette vissza. Az *Iszonyt* ennél fogva az epikai világot jellemző történelmi „időtlenység”, valamint a szociális probléma mellőzéséből adódóan a népi irodalom tipikus műfajának, a szociográfiának az ellenképeként, egy frigid nő privát sorsábrázolására redukált „pszichográfiaként” értelmezte. Úgy látta, hogy a „magyar társadalom nagy kérdéseinek” „radikális” kikapcsolásával és a történelmi „időtlenység” révén megalkotott mű nélkülözi az „élet nagy összefüggéseit”, ezért a regény nem több mint „egy különleges lélek monografikus leírása”. A szövegben a társadalmi típusok csak halványan ismerhetők fel, helyettük egymással ellentétes morális magatartások játsszák a főszerepet. A bírálat szerint Németh szándékosan szűkítette az ábrázolás perspektíváját „az érzelmi rendezetlenség, anarchia és káosz” világával szembenálló féldzsentrí lány történetére, annak szótlan kötelességteljesítésére, a csapások érzelemmentes elfogadására, a fegyelmezett munkavégzésben lelt kielégülésére. Ennek okát pedig abban fedezte fel, hogy Németh a női szereplő történetén keresztül saját sorsát beszélte el, s Kárász Nelli ethosza közvetlenül az író „erkölcsi állásfoglalását” fejezi ki. Azáltal, hogy Lukács ily módon problémátlanul azonosította a regényszereplőt a szerzővel, Nelli kötelességetikáját is megfeleltethette az író passzív politikai magatartásának. A regényszereplő és a szerző ilyen – meglehetősen leegyszerűsítő – azonosítása tehát eleve azt a célt szolgálta, hogy a hősnő iszonyában fel lehessen mutatni Némethnek az új politikai kurzussal szembeni ellenérzését.

Lukács irodalomfelfogásának középpontjában a társadalmi valóságábrázolás kérdése állt, ezzel összefüggésben a nagy realizmus igazi művészi problémáját a társadalmi fejlődés epikai bemutatásában látta. A munkásmozgalomban aktívan részt vállaló, társadalomalakító emberként fellépő individuum ábrázolásához a társadalmi lét marxista értelmezése jelentette számára az adekvát filozófiai kiindulópontot. Ennek a szociologikus szféra ideologikus megjelenítéseként felfogott realizmus-koncepciónak mint a „*dekadens antirealizmus hírnöke*”, Németh jelentette az egyik negatív ellenpontját.³² Erre vezethető vissza, hogy Lukács egyik legfontosabb kritikai állítása Kárász Nelli pszichológiai jellemzésének a társadalomábrázolást megszüntető technikájára vonatkozott, ami a közéleti fellépés tekintetében inaktív, befelé forduló hősnő leírásában a romantikus antikapitalizmus jegyeit viselte magán.³³ A lélektani szemlélet kritikája Lukács előadásában azonban nem kapcsolódott össze a biológiai problematika tárgyalásával. A fő probléma nem a biológiai szemléletben rejtett, hanem abban az erkölcsi pozícióban, amelynek a pszichikai ábrázolás csak direkt kifejeződése lehetett. A főhős lélektani jellemzését a társadalmi osztályviszonyok köréből kiemelő epika politikai üzenetét Lukács a népi demokrácia elleni erkölcsi tiltakozásként írta le:

„Természetesen: Németh László arról ír, amiről akar, azt írja, amit akar. De az egész mű, az egész műben megnyilvánuló konok hallgatás a magyar társadalom kérdéseiről – éppen Németh László múltja mellett, aki mint regényíró is ideológus, a magyar társadalom sokszor éleselméjű bírálója volt – éppen hallgatásában han-

gosan beszél. Azt mondja: ma, vagyis az új demokrácia körülményei között, csak ilyenről lehet szabadon beszélni. Így az egész regény, mint a Válasz irodalmi produkcióinak eddigi csúcspontja, néma tiltakozás az új demokrácia ellen.”³⁴

A Lukács György – Németh László kapcsolat záró epizódjaként érdemes megemlíteni, hogy értékelésének sommás végkicsengésétől függetlenül Lukács nem zárkózott el attól, hogy az *Iszony* elismeréseként 1948-ban Németh László kapja meg a Baumgarten-díjat. Erre végül nem került sor, mivel Gyergyai Albert és Erdei Ferenc javaslatára Szabó Pálnak ítélték oda.³⁵ Lukács bírálata azonban alapvetően befolyásolta Németh műveinek és az *Iszony*nak a hatástörténetét, amennyiben a regényírói teljesítmény eszmei értéktartalmait – leválasztva az életmű belső összefüggéseiről – az ideológiai elutasítás negatív értéktartományába száműzte.³⁶

3. Biologizmus és realizmus kritikai összekapcsolása – Horváth Márton

A kommunista irodalompolitika fiatal és ambiciózus személyisége, Horváth Márton³⁷ sem a gondolati koncepció, sem a megválasztott hangnem szempontjából nem kívánt támaszkodni Lukács György *Iszony*-olvasatára. A Németh Lászlónak tulajdonított pszichológiai értelemben megalapozott politikai-erkölcsi elutasítás Lukács által kimunkált gondolatától eltérően Horváth Márton már nem a lélektani magyarázatban jelölte meg a társadalmi kérdések iránti közömbös írói alapállás okát, hanem új érvet fogalmazott meg ezzel kapcsolatban: a biológiatudomány elfogadásának tényét. Értelmezésének egyik legfontosabb teljesítményét abban határozhatjuk meg, hogy az *Iszony* fogadatástörténetébe először vezette be és tette kritika tárgyává a biológiai realizmus kategóriáját. Mindezt egy olyan áttekintés részeként, amely átfogta a *Válasz*ban megjelent különböző – Szent-Györgyi Albert, Sarkadi Imre, illetve Németh László által jegyzett – munkákat, megteremtve ezáltal a népi írók reakciós politikai magatartásának kriminalizálását. Az alkalmazott módszerrel tehát azzal a Lukácsnál is megfigyelhető témakezeléssel találkozhatunk, amelynek lényege abban áll, hogy nem önmagában Németh László ideológiai értékelése jelentette az írás tulajdonképpeni tétjét, hanem a népi mozgalom politikai elítélése. Németh regénye annyiban érdemelt figyelmet, amennyiben szerzője a népi írók *Válasz* körüli jobboldalának prominens személyiségeként egy elutasítandó politikai-művészi szerepvállalást testesített meg.

Horváth Márton 1945 után az egyik legeltökéltebb élharcosa volt a kultúra szovjetizálását megcélzó, az „ellenség leleplezésében és megsemmisítésében”³⁸ érdekelt kombattáns baloldali kultúrpolitikának. Az irodalmi-művészi kérdésekben ő képviselte legkeményebben a hivatalos pártideológiát, következetesen és türelmetlen arroganciával követelve a baloldali művészeket az alkotói szabadság alárendelését a pártvonalnak,³⁹ míg a nem baloldali szerzőkkel szembeni fellépését a dogmatikus intolerancia és nyílt elutasítás jellemezte.⁴⁰ Esztétikai nézeteiben az aktuális politikai célokat szolgáló agitatív műalkotásokat propagálta, melyeknek egy forradalmi munkáskultúra eszméjét kellett volna művészileg kifejezniük. Horváth Márton kritikai tevékenységét jól példázza A „*Válasz*” köre című írása, amely már nem az antifasiszta népfrontpolitika, hanem a magyarországi sztálinizmus felé tett

fordulat időszakában jelent meg. Az írásra jellemző hatalmi beszédmód úgy vitte színre a megszólaló és a kritizáltak közti aszimmetrikus hatalmi viszonyt, hogy nem elégedett meg ezen állapot fenntartásával, hanem leplezetlen expanzív tónusa a kommunista ideológia kizárólagosságának érvényesítésére törekedett. Ez a 'velünk vagy ellenünk' logikájára épülő retorikai presszió csak egymást kölcsönösen kizáró magatartásminták – a hatalommal való feltétlen azonosulást vagy a megbélyegzéssel járó marginalizált helyzet kényszerű elfogadását – tette lehetővé.

Horváth Márton 1950 februárjában tartott előadásában fejtette ki véleményét a *Válasz* irodalmi működéséről. A népi írók folyóiratában elsősorban a „burzsoá nacionalizmus ideológiájának vezérorgánját” támadta.⁴¹ Tette mindezt az ideológiai stigmatizálás bevett kommunista gyakorlata szerint, az ellenség ideológiai likvidálásának céljából. Ehhez az első lépést annak leleplezése jelentette, hogy a *Válasz* ideológiai bázisa a szárszói beszéd, ennél fogva a lap az „ellenforradalmi, reakciós némethlászli-izmusnak” biztosít fórumot. A következőket kritika ezt a reakciós eszmét a tudomány terén is felfedezte, ahol a *Válasz* egy új eszme, a „biológizmus” hirdetőjeként lépett színre. Az új tudomány reprezentatív dokumentumát Szent-Györgyi Albert az *Egy biológus gondolatai*⁴² írása képezte. Szent-Györgyi emigrálása ekkor már két éve ismert ténynek számított, így a személyét érintő támadás nem volt új keletű. A nevéhez köthető biológiatudomány nem csupán a szocialista tudomány, hanem az új irodalmi kultúra számára is fenyegetést jelentett: „A *Válasz* ideológia-gyártó műhelyében azonnal irodalomelméletet szabnak Szentgyörgyi amerikai magazinokból ellesett ötletéből». Megcsinálják a »biológista-realizmust« és mindjárt ráhúzzák az új ruhát Németh László »Iszony« című regényére. [...] A *Válasz* és Németh László »realizmusának« programja tehát: a biológiai privát-emberről, vagyis az ember állati funkcióiról szóló irodalom.”⁴³ Szent-Györgyi tudósi hitelének kikezdése és a név szerint nem említett Sarkadi írásának megbélyegzése a *Válasz* káros politikai irányzatának ideológiai megsemmisítését célozta, amihez a biológiai realizmus jelentette a vezérfonalat. Ez a realizmusfelfogás a társadalmi kérdések iránt indifferens ember horizontját az izolált egyén testi létmódjára korlátozta, s ebben a privát individuumra redukált perspektívában a szociális vonatkozásait nélkülöző ember kizárólag animális-biológiai lényként lehetett epikai megjelenítés tárgya.

Az új társadalom megteremtéséért vívott harc ábrázolását megcélzó szocialista realizmust hirdető irodalmi kultúrában a realizmus biológiai változata kiiktatandó epikai alternatívának számított. Horváth Márton ennek szellemében nem csupán Sőtérnek az *Iszony* osztályviszonyait tárgyaló észrevételeit utasította el, de az *Égető Eszter*ben is rátalált a Szentgyörgyi–Németh-féle „biológizmus” nyomaira:

„Égető Eszter sejtjeiben hordja a paradicsomot – írja [Németh László]. – Akárhová veti az élet, ezt a paradicsomot próbálja megszöni azzal az ösztönösséggel és macakssággal, amellyel a pók ereszti a szálait. Míg kislányból nagyanya lesz, az életkorok tíz lépcsőfokán figyelhetjük meg ennek a száleresztésnek az élettanát, vagy ha úgy tetszik, metafizikáját.» A változó világban csak a sejtek ösztönös működése állandó, figyelmünket arra összpontosítva, bizonyára könnyebben átvészeltetjük a társadalomfejlődés nehéz fordulatait. Ez a biológiai realizmus egy töről van metsz-

ve az amerikai irodalom »klinikai realizmusával«, melyet mint pornográf, emberellenes, rothadt álirodalmat leplez le a szovjet kritika.⁴⁴

A regényből Horváth Márton által választott szövegrész alátámasztotta a biológiai realizmus vádját, amit a kialakuló bipoláris világrend politikai kontextusában, a szovjet kritikának az amerikai klinikai realizmussal szembeni fölényét hirdetve ítélt el. Az *Izony* így annak lett elutasítandó irodalmi példája, hogy miként lehet elszabotálni a társadalomfejlődésben a kommunista hatalommal való aktív együttműködéssel járó nehezebb út vállalását.

A Horváth Márton írásaiban a normatív követelés hangján megszólaló offenzív hatalompolitikai nyelvhasználat Németh Lászlóval szemben következetesen a szerzői beszédre és a biológiai realizmusra hivatkozva kérte számon az író »idegenkedést kifejező hallgatását« és a nyílt politikai állásfoglalás elmaradását.⁴⁵

A műveit és személyét érintő ideológiai megbélyegzés – amelyről Illés Endrétől szerzett tudomást – Németh Lászlót váratlanul érte: »Horváth Márton beszéde volt az újság, amelyben három csoportra osztotta az írókat. Már nem tudom ki volt a megbízhatók képviselője, Illyés az ingadozók példaalakja, én a megátalkodott elenségé. Az *Izony*-ról és a kiadatlan *Örültek*-ről is volt szó a beszédben, az első pornográf írás lett, a másik a Thibault-féle nyugati családregények utánzata.«⁴⁶ A dogmatikus kritika súlyos kifogásai nem maradtak következmények nélkül, az *Égető Eszter* nyomdai szedése abbamaradt, a regény kiadására végül csak 1956-ban került sor. Németh Lászlónak 1949 és 1953 között egyetlen saját írása sem jelenhetett meg, ebben az időszakban csak – többségükben orosz szerzők – fordításai révén volt jelen az irodalmi életben, s fordítói gyakorlata őrizte meg élményesztetiki szemléletmódjának biológiai aspektusait.⁴⁷

Horváth Márton *A „Válasz” köre* írása nem csupán az elmaradt írói nyilatkozatra adott kemény kultúrpolitikai reakció miatt fontos állomása a szerzői életmű háttértörténetének, hanem azért is, mert Németh László műveinek és az *Izony* recepciójában itt fordul elő első alkalommal a biológiai szempont szoros összekapcsolása a realizmus kategóriájával. Bár ennek az értelmezésnek Sarkadi írása már kétségkívül megteremtette az előfeltételeit, szigorúan filológiai szempontból vizsgálva a »biológista realizmus« kifejezés – megbélyegző – használata Horváth Márton kritikai tevékenységére vezethető vissza.⁴⁸

JEGYZETEK

A tanulmány egy fejezete a biológiai realizmus Németh László recepciójában játszott szerepét feldolgozó nagyobb terjedelmű írásnak. Az írás első, a biológiai diskurzus megjelenését tárgyaló része a *Laokoón* folyóirat 2016/8. számában (laokoon.c3.hu), a második része *Biológiai alkat és lélekteremtő regény* címmel a *Tiszatáj* 2017/4. számában jelent meg.

1. Ständeisky Éva, *A magyar kommunista párt irodalompolitikája 1944–1948*, Kossuth, Bp., 1987, 127.

2. Lukács György, *A magyar irodalom egysége* = Uő., *Magyar irodalom – magyar kultúra. Válogatott tanulmányok*, vál. és szerk. Fehér Ferenc – Kenyeres Zoltán, Gondolat, Bp., 1970, 340–341. Ahogy Lukács legtöbb koalíciós időkből származó írása, úgy ez a szöveg is eredetileg a *Forumban* – annak 1946. évi 1. számában – jelent meg, abban a folyóiratban, melyet szándékosan a *Válasz* hónap eleji megjelenését követően adtak ki, így biztosítva a közvetlen reagálásokra, kritikákra a lehetőséget. Az

1946 szeptemberében indult *Forum* jellemzően főként a rangosabb szerzőket felvonultató *Válasz* kritizálására fókuszált, de az MKP taktikájához igazodva nem indított frontális támadást a lap ellen, sőt a Zsolt Béla szerkesztette *Haladás* indulatos támadásaitól meg is védte annak szerzőit. Kulcsár-Szabó Ernő, *Az irodalmi egység programjától a defenzíváig* = Uő., *Műalkotás – szöveg – hatás*, Magvető, Bp., 1989, 481, 484.

3. Lukács György, *Pártköltészet* = Lukács György – Horváth Márton, *József Attila*, Bp., Szikra, 1946. Ahogy arra Zoltai Dénes felhívta a figyelmet, Lukácsnak ez a megállapítása először az MKP Országos Székházában 1945. december 2-án tartott József Attila-émlékünnepségen hangzott el, s míg 1947-ben az *Irodalom és demokrácia* kötetben változatlan formában újraközlésre került, addig a *Magyar irodalom – magyar kultúra* (1970) kiadásából az idézett sorokat már törölte a szerző. Zoltai Dénes, *Egy írástudó visszatér – Lukács György 1945 utáni munkásságáról*, Kossuth, Bp., 1995, 239.

4. Póth Piroska, *A Nemzeti Parasztpárt kultúrpolitikájának néhány kérdése* = *Tanulmányok a magyar népi demokrácia negyven évéről*, szerk. Molnár János – Orbán Sándor – Urbán Károly, Kossuth, Bp., 1985, 158.

5. A találkozó háttéréről lásd: Salamon Konrád, *A harmadik út küzdelme. Népi mozgalom 1947–1987*, Korona, Bp., 2002, 153.

6. Révai József, *A Nékosz helyzete és feladata* = Uő., *Élni tudtunk a szabadsággal. Válogatott cikkek és beszédek (1945–1949)*, Szikra, Bp., 661.

7. Révai József, *Előszó a harmadik kiadáshoz* = Uő., *Marxizmus, népiesség, magyarság*, Szikra, Bp., 1955, 10–11. Bóka László 1949 februárjában ennek szellemében hangsúlyozta, hogy a telepiskola narodnyik utópiájával, a népiesség-népiség pedagógiáival szemben kell a legéberebb figyelmet tanúsítani. Bóka László, *„Népiesség” és népnevelés. Előadás az MDP Kultúrpolitikai Akadémiáján 1949. február 4-én*, Bp., 1949, 32.

8. Salamon, *i. m.* 39–41.

9. „Mert a magyar demokratikus fejlődés egyik legnagyobb akadályának tekintettük az értelmiség tekintélyes részének közönyét és fásultságát, makacs hallgatását még olyan kérdésekről is, amelyek kellett, hogy mélyen érintsék. Még a leghelytelenebb véleménynek nyílt kifejezése és megokolása is kevésbé veszélyes, mint elbúvása az ilyen demokrácia mögé. Egyedül a demokrácia fontos kérdéseinek őszinte és komoly megvitatása hozhatja létre a helyes viszonyt a magyar értelmiség és a demokrácia között.” Lukács, *A Válasz első száma*, *Forum*, 1946/10., 178.

10. A hallgatásra vonatkozó kritikát Illyés Gyulával szemben is megfogalmazta Lukács: a *Magyarok* kötetet 1939-ben többek közt azért marasztalta el, mert nem vett tudomást a magyar munkásosztály létezéséről, s ez a politikai cselekvéssel felérő hallgatás a falusi és városi dolgozók szembeállítására épülő reakciós demagógiát erősítette. Lukács György, *Írástudók felelőssége. Szélfeljegyzetek Illyés Gyula Magyarok c. könyvéhez* = Uő., *Magyar irodalom – magyar kultúra*, 190.

11. Révai József, *Az összeesküvés tanulságai*, Társadalmi Szemle, 1947/3., 166–167. Révai az 1948. február 19-én a Zeneakadémián tartott előadásában fogalmazta meg a vádat, hogy a „leleplezett” köztársaság-ellenes összeesküvésért elsősorban Németh Lászlót terheli a „szellemi felelősség”.

12. Horváth Márton, *Magyar irodalom – szovjet irodalom* = Uő., *Lobogónk: Petőfi. Irodalmi cikkek és tanulmányok*, Szikra, Bp., 1950, 244.

13. Németh László *három cikkfogalmazványa és két naplótöredéke*. (*Kéziratok a vásárhelyi emlékház archívumában.*), Tiszatáj, 1985/8., 86. Németh önéletrajzi visszaemlékezései szerint Illyés Gyula mellett Sárközi Márta is a nyilatkozat megtételére akarta rábeszélni az író. Németh, *Homályból homályba II. Életrajzi írások*, Magvető – Szépirodalmi, Bp., 1977, 30, 51.

14. Kulcsár Szabó Ernő, *Eszmény és másság. Az Iszony értelmezhetőségének kérdései*, Kortárs, 1987/4., 123.

15. (ki) (Keszzi Imre), *Iszony*, Szabad Nép, 1947. december 28., 6.

16. Király István, *Iszony*, *Forum*, 1948/2., 166–168. Király elemzésének feltűnő vonása, hogy írásának első része nemcsak gondolatokat, állításokat emel át Keszzi szövegéből, hanem néhol szó szerinti egyezések is kimutathatóak benne.

17. SZ. J. (Szigeti József), *Iszony*, Társadalmi Szemle, 1948/4–5., 390.

18. Lásd Monostori Imre, *„Aki az ördögnek a kisujját odanyújtja...” Lukács György Németh Lászlóképe a negyvenes években* = Uő., *Rég múlt? Utak és útkeresések*, Kortárs, Bp., 1998, 26–33.

19. Németh a *Kisebbségben* lapjain Lukácsot azon zsidó elit tagjaként jellemezte, amely „az Akadé-

mia tornácából fordult Ady felé”, hogy az új magyar irodalom legfontosabb szövetségeseiként támogassa a modern irodalom kibontakozását. A Tanácsköztársaság kapcsán a filozófus népbiztosként történő szerepvállalását annak példaként hozta fel, hogy az asszimilálódott, jött-magyar zsidóságot „kétféle dobogó szívűk” miként „ejtette hisztériába” a „zsidó ügyként” megjelölt kommunista forradalom miatt, végképp megakadályozva ezzel az Adyban megnyilvánuló új magyar szellemnek a Trianon után fajlag egységesebb magyarságban történő térhódítását. Németh, *Kisebbségben*, 447, 461.

20. Lukács György, *Újra és újra: mi a magyar? Komoly kérdések – felelőten válaszok*, Új Hang, 1940/5–6., 6–16.

21. Lásd például Lukács György, *A százéves Toldi* = Uő., *Új magyar kultúráért*, Szikra, Bp., 1948, 52.

22. Lukács György, *Népi írók a mérlegen* = Uő., *Magyar irodalom – magyar kultúra*, 360–361.

23. Lukács 1940–1941-ben az *Új Hangban* négy írást (*Harc vagy kapituláció? Újra és újra: mi a magyar? Magyar demokrata történetírás és a modern demokráciák története, Prológ vagy epilóg?*) szentelt az urbánus-népi vita kritikájának, nézőpontját a népi oldal iránti enyhe részrehajlás jellemezte. Ezen munkái közül az 1944-ben megjelent *Az írástudók felelőssége* kötetbe a *Szép Szó* bírálatáról szóló *Harc vagy kapituláció?* írását válogatta be, míg a *Prológ vagy epilóg?* – átdolgozott formában – csak az 1945-ös második kiadásba került be. Kenyeres Zoltán, *Lukács György tanulmányai a magyar irodalomról 1945-ig* = *Az élő Lukács*, szerk. Sziklai László, Kossuth, Bp., 1986, 238–239. Az *Újra és újra: mi a magyar?* tehát egyike azoknak a Lukács-tanulmányoknak, melyeknek újraközlésétől eltekintett a szerzője.

24. Sarkadi Imre, *Vita közbe* = Uő., *Cikkek, tanulmányok*, Szépirodalmi, Bp., 1974, 439–449. (Eredeti megjelenés: Válasz, 1948/8., 642–647.)

25. Az írás szerint a helytelen irányú, reakciós antikapitalizmus vezető ideológusa Németh László, akit az a politikai cél vezérel, hogy társadalmi átalakulás nélkül, az osztályharc „háta mögött” érje el a parasztság felemelését. A régi paraszti életet kultiváló program ideológiai alapját olyan állítások képezik, miszerint „a népek nem társadalmakban, hanem kultúrákban élnek, s a társadalomszervezés csak egy része lehet a kultúrszervezésnek”. (*Kisebbségben*, 237.) Ez a romantikus antikapitalizmus egyedül a legitimisták ellen folytat harcot, míg a konzervatív kormánypolitikát és a nyilasmozgalmat csak „megreformálni” kívánja. Lukács György, *Prológ vagy epilóg. Jegyzetek a magyar „népiesek” újabb fejlődéséről* = *Magyar irodalom – magyar kultúra*, 238–246. A „romantikus antikapitalizmus” utótörténetének furcsa fejleménye, hogy a Lukács által használt negatív tartalmú kitételt később Lukács filozófiai álláspontjának jellemzésére használták. Fehér Ferenc, *Balázs Béla és Lukács György szövetsége a forradalomig* = Fehér Ferenc – Heller Ágnes, *A Budapesti Iskola. Tanulmányok Lukács Györgyről I*, T-Twins-Lukács Archívum, Bp., 1995, 17. Szintén félrevezető Balázs Eszter észrevétele, miszerint a „romantikus antikapitalista” kifejezést elsőként Michael Löwy használta volna a *Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires. L'évolution politique de Lukács 1909–1929* című művében. Lásd: Balázs Eszter, *Az intellektualitás vezérei. Viták az irodalmi autonómiáról a Nyugatban és a Nyugatról 1908–1914*, Napvilág, Bp., 2009, 308.

26. Lukács, *A magyar irodalomtörténet revíziója*, Forum, 1948/11., 875. (Beszéd az újjáalakult Magyar Irodalomtörténeti Társaság ülésén 1948. október 28-án.)

27. Lukács, *Előszó* = *Irodalom és demokrácia*, Szikra, Bp., 1948, 10–13.

28. A találkozó háttéréről lásd: Salamon, *i. m.*, 134–135. A találkozó a korabeli sajtó számára is hírértékkel bírt, a *Szabad Szó* a következőképpen számolt be róla: „Érdekes találkozás zajlott le a napokban. A magyar szellemi élet négy kiválósága, Illyés Gyula, Németh László, Révai József és Lukács György jöttek össze baráti megbeszélésre. Az összejövetel érdekessége formailag az volt, hogy Németh László ez alkalommal találkozott először a kommunisták szellemi vezéreivel, Révaival és Lukáccsal; természetesen pedig az, hogy ez az ismerkedés kitűnően sikerült. Egymás kölcsönös megbecsülésének és elismerésének jegyében folyt le a megbeszélés, mint egy eleven cáfolatát annak, hogy a szélsőbaloldal mereven elzárkózik a népi írók egy csoportjának elismerésétől s még beszédesebb bizonyítékaul annak, hogy mennyire nem a szélsőbaloldal szellemi kitűnőségei azok, akik hónapok óta otromba és galád támadásokat vezetnek a népi írók, közelebről, például Németh László ellen. Mint érdekességet említhetjük meg: Révai József megígérte, hogy legközelebbi hódmezővásárhelyi útja alkalmával baráti látogatáson keresi fel Németh Lászlót.” *Szabad Szó*, 1947. március 28., 3. A találkozót megemlítő Várkonyi Nándornak az író védekezéséppen az alábbiakat írta: „A *Szabad Szó*-ban megjelent cikket a négyes találkozóról olvastad? Ez is kelepce. Meghívtak – ez elől nem térhettem ki; aztán kiplakátozták az újságban. Most megvan a látszat, hogy Németh eladta magát. Az ország hadd higgye; ti azonban ne

higgyétek. Teljesen bezárkózom a lánygimnáziumi szobámba, s nem jövök belőle többet ki.” *Németh László élete levelekben. 1914–1948*, szerk. Németh Ágnes, Magvető – Szépirodalmi, Bp., 1993, 610.

29. Németh 1947. április 18-án – utalva a *Szabad Szó* cikkére és arra a vádra, hogy eladta magát – keserűen írta Illyésnek: „Magamnak azonban tartozom annyival, hogy az első találkozásnak most már ne legyen folytatása.” *Uo.*, 611. Lásd még az író visszaemlékezését: Németh, *Homályból homályba. II.* 52–53.

30. Zoltai szerint Lukács ebben az időszakban szigorúan az MKP politikájához igazodva vett részt a közéletben, anélkül, hogy akár egyes kérdések kapcsán különvéleményt fogalmazott volna meg, ezért a Lukács „különútjára” vonatkozó elképzeléseket alaptalannak minősítette. Zoltai, *i. m.*, 52–53.

31. Lukács, *A népi irodalom múltja és jelene* = Uő., *Új magyar kultúráért*, 107–126. Eredeti megjelenés: Valóság, 1948/2, 88–102.

32. Lukács György, *A népi írók a mérlegen*, = Uő., *Magyar irodalom – magyar kultúra*, 372. Lukács ugyanitt a *Bűnt* „igen tehetséges, de sötét perspektívátlan és ezért végső fokon a naturalizmus körébe torkolló regényként” értelmezte.

33. Lukács minősítése visszatérő toposza maradt a kommunista irodalomkritikának, ez köszön vissza Keszi Imre értékelésében, aki a harmincas évek immaterialista szellemi mozgalmainak közös nevezőjét a világtól elszakadó sziget-magatartásban vélte felfedezni. Ennek jegyében vonta le végkövetkeztetését Németh „szigeti elit-politikájának” egyenesen a „budapesti szalonok five o’ clock-buddhizmusáig” vezető útjáról: „Németh László »új politikája« lényegileg nem más, mint visszanyúlás a régi társadalmi formák felé: antikapitalista romantika.” Keszi Imre, *A sziget ostroma* Dante, Bp., 1948, 13–18.

34. Lukács, *A népi irodalom múltja és jelene* = Uő., *Új magyar kultúráért*, 122.

35. Németh azzal a feltétellel fogadta volna el a díjat, ha előtte a kultúrpolitika áldását adja rá. Lukács hozzájárult a díjra történő felterjesztéshez, közölve Basch Lóránttal, hogy „ha már lúd, legyen kövér”. Németh, *Homályból homályba II*, 116–117.

36. Kulcsár Szabó, *Eszmény és másság. Az Iszony értelmezhetőségének kérdései*, 122–123.

37. Horváth Márton tevékenységéről: Vasy Géza, *A bolsevik irodalomszemlélet tényezője 1945 után = „Hol zarnokság van”. Az ötvenes évek és a magyar irodalom. Tanulmányok, elemzések*, Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, Bp., 2005, 39–47., Ständeisky: *i. m.*, 82–87.

38. Horváth Márton, *Bevezetés = Lobogónk: Petőfi*, 6.

39. Ständeisky, *Hivatás és pártpolitika. Kommunista értelmiségi magatartásformák*, Mozgó Világ, 1999/1., 106–114.

40. Horváth Mártonnak a hosszú átmenet után játszott politikai szerepét Ständeisky Éva a következőképpen foglalta össze: „A művészek orientálását Lukácstól Horváth Márton vette át, aki a Lukács-vitáig, 1949 végéig közvetlenül nem támadta a műveltségéért, tudásáért, munkásmozgalmi tapasztalataiért mélyen tisztelt filozófust. Annál inkább bírálta mindenki mást, különös előszeretettel a népieket, s főként Illyés Gyulát és Németh Lászlót, mintegy rajtuk torolva meg az őt taktikázásra szorító koalíciós éveket. Többször is leírta, hogy a kényszerű visszafogottság után eljött az ideje a »tisztító vihar«-nak, mely a szellemi tespedés poshadt, polgári levegőjét kiűzi, s helyette teret ad a közérthető, az új társadalmat építő új embernek szóló irodalomnak, művészetnek. Horváth Márton már 1947 decemberében kimondta (s később többször megismételte), hogy aki nem a kommunisták híve, az ellenség. Az országban – a párton belül is – ideológiai tisztogatást szorgalmazott. Hosszasan sorolta, hogy ki mindenkire nincs szüksége a »munkásság államának«, pozitív példát azonban nem tudott említeni, csak általánosságban beszélt a példamutató szovjet irodalomról. Az ő írásaiból rekonstruálhatók leginkább a hivatalos irodalompolitikába átemelt proletárirodalmi elemek: az építéscentralkusság, a jövőorientáltság, a közérthetőség, a tervszerűség, az agitatív jelleg.” Uő., *A kigyó bőre. Ideológia és politika, = A fordulat évei 1947–1949. Politika, képzőművészet, építészet*, szerk. Ständeisky Éva – Kozák Gyula – Pataki Gábor – Rainer M. János, 1956-os Intézet, Bp., 1998, 160.

41. Horváth, *A „Válasz” köre* = Uő., *Lobogónk: Petőfi*, 159.

42. Szent-Györgyi Albert, *Egy biológus gondolatai*, *Válasz*, 1946/12., 213–221. A szöveg egy része megjelent a Szent-Györgyi írásaiból összeállított kötetben. Uő., *Egy biológus gondolatai*, vál. és bev. Straub F. Brunó, Gondolat, Bp., 1970, 104–113.

43. *Uo.*, 163.

44. *Uo.*, 164–165.

45. Ennek bizonyítéka *A „Válasz” köre és a Magyar irodalom – szovjet irodalom* előadásban is olvasható passzus: „Vagy azt hiszi, hogy az Iszony című regénye és a Martin du Gard modorában megírt

regényrészletei nyilatkoztak helyette? Ha igen, ez a nyilatkozat rossz, mert ha Németh László a biológiai realizmus című teóriát kanyarítja saját regényei köré, akkor meg kell mondanunk, hogy ez a Németh László-féle biológiai realizmus egy tőről van metszve az amerikai irodalom klinikai realizmusával, amelyet mint pornográf, emberellenes, rothadt álirodalmat leplez le a haladó kritika.” Horváth, *Magyar irodalom – szovjet irodalom*, = Uő., *Lobogónk, Petőfi*, 244.

46. Németh, *Homályból homályba. II*, 148.

47. „Az igazi fordítói élmény persze: egy nagy mű, nagy író testiben, a zsigerei közt járni, mint Jónás a cethalban.” Németh László, *Orosz fordításaimról* = Uő., *Sajkódi esték*, Magvető, Budapest, 1971, 168.

48. Németh 1956 nyárvégi visszaemlékezése arról tanúskodik, mintha a forradalmi változások előszelét érzékelve Horváth Márton is újraértékelte volna korábbi állításait: „Pesten akkor már nagy volt a forrongás. Az én számomra az egész forrongás hallomás volt, számottevő emberrel nem találkoztam; Horváth Márton üzent olyasmit Király Istvánon át, hogy megbánta a ’49-es kritikáját, s szeretne találkozni velem, de ebből sem lett semmi.” Németh, *Homályból homályba, II*, 308.

HORVÁTH CSABA

Pompás párdúc

A POSZT-POSZTMODERN ÁLLAPOT TÓTH KRISZTINA *PÁRDUCPOMPA* CÍMŰ KÖTETÉBEN

Puha járás, rugalmas, ernyedetlen,
a legeslegkisebb kört rója csak:
erőtánc ez a pont körül, amelyben
kábultan áll egy roppant akarat.
(Rilke: *A párdúc*)

I.

Tóth Krisztinának, ahogyan egész nemzedékének, a posztmodern nyelvi fordulata nem újítás, hanem kiindulási pont volt. A modern és posztmodern szemléletet kibékítő, a kettő szintézisét mutató állapotban a valóságábrázolás és a nyelv belső logikája már nem a párhuzam/ellentét dichotomikus viszonylatába rendelődt, és nem képezett ellentétet. Ennek a generációnak a valóságábrázolása ugyanakkor már nem a kifejezés hagyományos, arisztotelészi értelmében mimetikus. Miközben a tematika, a hangulat, a szociolingvisztikai eszközök a szövegen kívüli valósághoz történő közeledést látszanak erősíteni, a szövegek nyelvi szerkesztettsége éppen a távolodást, az artisztikumot szolgálja.

A posztmodern utáni korszakra több kifejezés is létezik. Emmanuel Bouju ezt a korszakot modernitás utáninak, „epimodernnek”, a modernitás felettinek nevezi. Elméletében hat olyan tényezőt emel ki, amely szignifikáns módon jellemzi az új korszakot, méghozzá a modern-posztmodern ellentét feloldásán keresztül. A hat jelző a felületiség, a titok (eredetiség), az energia (kiterjedés), a gyorsulás (akceleráció), a hitel (hitelesség) és a folyamatosság (folytathatóság).¹ A *Párdúcpompa*² nem zárja ki a *Pixel*³ rizóma-szerkezetét.⁴ Tóth Krisztina prózája nem a regény szorosabb szerkezete felé haladt tovább: a 2013-as *Akvárium*⁵ ma már történelminek számító távlat, a huszadik század második felének regénye után a jelen csak töredékekből olvasható össze. A szövegstruktúra túlmutat a prózapoétikai kérdéseken.

A *Vonalkód* és a *Pixel* különálló fejezeteinek összeolvashatósága nem csupán irodalomelméleti probléma.

Az amerikai Raymond Carver így felelt, amikor arról kérdezték, miért nem ír regényt: „Úgy éreztem, a regényíráshoz az kell, hogy az író egy érthető világban éljen, olyanban, amelyikben hinni tud, amelyiket célba veheti, hogy azután képes legyen hitelesen ábrázolni. [...] Ezenkívül meggyőződéssel kell vallania, hogy ez a világ alapvetően igazságos, vagyis indokolt a létezése, érdemes írni róla és vélhetően eközben nem foszlik köddé. Az általam ismert világ, ahol éltem, nem ilyen volt.”⁶

A világ megírhatóságának és olvashatóságának esztétikai dilemmája mögött a világ összeolvashatóságának, jelenségei összekapcsolhatóságának az episztemológiai problémája húzódik meg. Tóth Krisztina esetében a *Vonalkód*, a *Pixel*, és most a *Párducpompa* esetén is elmondható, hogy a különálló írások olyan össze is kapcsolható minitörténetek, amelyek azt is jelzik, amit Kertész Imre így fogalmazott meg: „[c]sak a történeteinkből tudhatjuk meg, hogy történeteink véget értek, különben úgy élnénk, mintha még mindig volna mit folytatnunk (például a történetünket), azaz tévedésben élnénk.”⁷

II.

2017-ben Tóth Krisztina száznál is több, nyolc év alatt megjelent tárcanovella közül válogatta ki a végül a kötetbe került ötvenet. A számokkal való játék nem idegen a szerzőtől: a *Vonalkód* huszonöt novelláját a pályán töltött huszonöt év, a *Párducpompa* ötven írását az ötvenedik születésnap indokolta. A kötet a kétezres évek elejének Magyarországot mutatja, így a hétköznapi élethelyzetek, élmények, események rajzai egyrészt a tárca hagyományába illeszkednek, másrészt olyan költői előzmények közé is besorolhatóak, mint a Radnóti-féle *Cartes Postales* és a *Razglednicák*. De világirodalmi előzmény lehet Rilke-től *A képek könyve* is.

A tárgyiasság és a kép fogalma két módon is párhuzamba állítható a kötet írásaival: egyrészt *anyagként*, médiumként. A jellemző alakokat és helyzeteket, a gonosz tanító nénit, a basáskodó portást, a provinciális iskolaigazgatót megjelenítő szövegek fényképként, újságfotóként mutatják fel azt a megannyi alakot, aki „[o]tt van a buszon, ott van a metróon, ott van a lakógyűlésen, az iskolai évnnyitón. Ott van mindenütt. Nem hal meg, nem fárad, nem öregszik. Övé az ország, ahol élünk, övé a hatalom.” (34.) Másrészt pedig *nyelvként*.

Ezen a köteten is megfigyelhető a *Pixel* kapcsán már említett, a posztmodern nyelv- és irodalomfelfogásához képest végrehajtott változás, amely egyszerre mutatja fel valamilyen hiteles nézőpontból a valóságábrázolás és a költői nyelv összeegyeztethetőségének, illetve az irodalom etikai értelmezhetőségének igényét. És ezt nem elsősorban a tárca műfaja indokolja, hiszen a szövegek beszédmódja nem válik publicisztikussá. Az írói nyelv pillanatfelvételeit az olvasó egyszerre lesz képes saját mindennapi tapasztalatai alapján értelmezni, miközben a szöveg esztétikai megformáltsága miatt felül is emelkedik azon. A történetek alaphelyzeteit ugyanis a nyelv esztétikai megformáltsága növeszti ontológiai tapasztalattá. A novellák nyelve egyrészt megteremti azokat a hétköznapiakat, amelyeken a későbbi-

ekben éppen nyelve által emelkedik felül, megteremtve azt a felső nézőpontot, ahonnan egyszerre látszik a nyelv által felidézett és a nyelvben teremtett világ.

A kötet cím egyértelműen az esztétikai olvasat elsőbbségét mutatja: „Az van odaírva pink festékszóróval, hogy Párducpompa. Érthetetlen, céltalan és tömör, mint az a súlyos fekete tárgy.” (97.) És a címadó novella befejezése is a költői nyelv szabályai szerint formálódik: „Hajolgatnak és ringanak az aszfalton soványan, mint a piszkos víz felett a mélyben rögzített bóják.” (98.) A *Párducpompa* novellái a nyelv, az utazás, a hétköznapi félelmek, az életben elfogadott, sőt természetesen vett szabadsághiányos pillanatok megjelenítései, illetve az írás mestersege köré rendeződve mutatják fel azokat az eseményeket, amelyek alkalmasak arra, hogy egyszerre legyenek tárgyukat hordozó fotók, ugyanakkor értelmezendő képekként szélesebb perspektívát adva túlmutathatnak önmagukon.

A kötet nyelvvel foglalkozó első írásai közül a nyitónovella tematikájában is felidézi a *Vonalkód* gyerekkor-novelláit,⁸ ám ennél jóval fontosabb az ismerős helyzeteknek a nyelvvel való összekapcsolása. A *Táncol a nyelv a fürdőszobában (apanyelv, anyanyelv)* azt mutatja, hogy a nyelvvel való találkozáskor az ember nem csupán beszélni tanul, hanem azt is elsajátítja, ahogyan róla beszélnek; s amikor használja a nyelvet, egyben a nyelv tárgya is lesz. Elfogadja és megszokja, hogyan beszélnek róla mások, milyen nyelvet használ vele kapcsolatban a világ. És ez összefügg azzal, hogy a *Párducpompa* ötven szövegére is érvényes a posztmodernből ismerős nyelvkétely és a posztmodern utáni epimodern tapasztalat, amely már nem csupán ellentétesnek látja a nyelvben az ábrázolás lehetőségét és problémáját. Folyamatosan tudatosítja, hogy a megszólalás pozíciója meghatározza ugyan a beszélő hitelét és beszéde értelmezhetőségét, ugyanakkor a nyelv iránti kétely már nem teszi lehetetlenné, hanem felerősíti a nyelv ábrázolókéességét.

Mintha a beszéd két párhuzamos szinten egyszerre lenne jelen. Ebben a szövegmodellben a Martin Buber-i „az” és „te” fogalmi egyszerre értelmezhetőek: a leírások vizualitása az „az” távolságtartását, a vállalt etikai nézőpont a „te” személyességet mutatja.⁹ A kettőt pedig a nyelvi megformáltság esztétikai értékei tartják össze. Ennek a különböző nyelvi szintek együtteséből új nyelvet teremtő irodalomszemléletnek a megteremtését mutatja az első novella születés-metamorfikája. A gyerek–szülő kapcsolat egyrészt a radikális szakítás lehetetlenségét ismeri fel, másrészt túllép a gyökereken, de magán viseli azok jegyeit. És mindezt az irodalom beszédmódjára történő ironikus utalással teszi: „Nekem lennél? – apanyelv és anyanyelv találkozik a fürdőszobában. Lüktet a fejem. Mikor mozdulok, ők ölelik egymást”. (5.)

Az első novella szinte refrénszerűen ismétli meg többször is, hogy „[a] nyelv hatalom”. Aki képes arra, hogy a világot a saját nyelve alapján kategorizálja, az valójában uralja is. Sőt, a hatalmat a világ férfi princípiumával azonosítja: „A hatalom nyelve apanyelv.” (5.) A nyelvet uralkodásra használva az nem a személyiség felszámolására, s még csak a megismerésére sem irányul: „– Te ott. Gyere csak ide. Ezt azonnal értem, előlépek. Az apanyelvemen szólítottak. Nem tiltakozom. Lehet, hogy én voltam.” (6.)

Az európai gondolkodás történetében talán Barthes véleménye képviseli a leghatározottabban a nyelv performativitáson túli, hatalomgyakorló funkcióját: „[a]

nyelv, mint minden nyelvhasználat eredménye, nem reakció, nem progresszista: egyszerűen fasiszta, mert a fasizmus nem akadályozza a kijelentést, hanem kényszeríti a kijelentésre.”¹⁰ Ezzel a hatalmi kényszerrel áll szemben az író, aki a kijelentés aktivitásán és a szemlélődés passzivitásán egyaránt felülemelkedő hiteles nyelvet keresi: „Bemutatkozom, aztán hozzáteszem, hogy író vagyok, ne vegye to-lakodásnak a hívásomat. Rögtön világossá teszem azt is, hogy gombfocit nem adok el és nem is veszek: egyszerűen csak érdekel a hirdetés. Pontosabban a fel-adója. Szeretném megtudni, ki az illető.” (81.)

A *Táncol a nyelv a fürdőszobában (apanyelv, anyanyelv)* második része sűríti a szerző prózájának nyelvszemléletét. Az elmesélt betöréses rablás története nem egy kalandot mesél el, hanem azt, ahogyan a nyelvhasználat eleve kijelöli az ag-resszor és az agressziót elszenvető ember helyét a világban.¹¹ A világ hierarchiáját is a nyelv tudatosítja. A *Verset állva* igazgatója uralkodásra használja a nyelvet, s éppen azért tekinti ellenségnek a költőt, mert annak tőle független nyelvhasznála-ta nem része az irányított rendszernek.¹²

A nyelv ugyanakkor nem csupán tárgyként képes birtokolni az embert, hanem felismertetheti annak egyediségét is. Az *Asszony a sötétedő játszótéren* adventi tör-ténete ugyanúgy a hétköznapiak szakralitását mutatja fel, mint a *Pixel A térd* című fejezete. Az „Én tudom, hogy te ki vagy” kijelentése azért válik a szövegben több-ször is említett karácsony előtt fontossá,¹³ mert ez a nyelvhasználat azt a létezőmód-ot mutatja, amelyben a másik emberrel való közösségvállalás buberi lehetősége nyilvánul meg.¹⁴ Nem véletlen az utolsó bekezdés hétköznapiágába kódolt szak-ralitása. Az új élet, a gyerek, a jó hír, az üzenet ugyanúgy az evangélium szó jelen-tésére és asszociációira utal, ahogyan a kiüresedett karácsonyi előkészületek is megtelnek jelentéssel.¹⁵ Ezt a közösséget mondják fel a másik ember létét vissza-utasító, azt szinte tárgyiasító történetek. A *Sötét égbolt* olvasása egy pillanat alatt jut-tatja el az olvasót az idilltől a rémületig. A Vermeer-képek szépségét idéző nyitókép után váratlanul jelenik meg a személyes tapasztalattal nem indokolható, politikailag irányított gyűlölet:

„A lány a tejpultnál nem lehet több huszonöt-nél. A kis fehér kötény és a fehér blúz még üdőbbé teszi a külsejét. A szeme égszínkék, mosolyog a vevőkre. Nem hozzám beszél, hanem a másik lányhoz, aki a szomszédos húspultban rendezgeti a kol-bászokat. Azt mondja, nem érti ezt az egész felhajtást, mért nem lőnek vissza min-denkit a vízbe, aki partra akar jutni. Az volna a legegyszerűbb, ők is jobban járnának, mert hát milyen élet ez. A gumikesztyűs kolleganő hümmög, bólogat, hogy hát tény-leg, sokkal jobb volna nekik is, bele a vízbe mindet, aztán kész. A szőke lány vissza-fordul felém, és kérdezi, hogy kérek-e még valamit. Nem kérek, köszönöm. Igen, azt mondom neki, hogy köszönöm, és beteszem a tejesüveget a zacskóba.” (7.)

A számára arctalan migránsok fizikai megsemmisítését kívánó lány szépségét a megidézett Vermeer-festmény groteszk parafrázisaként csúfítja el a saját gyűlölete. Sőt, az ilyen típusú novellákban az elbeszélő is a kényszerű énfeladás helyzetében van, hiszen nyelve egy olyan világot teremt meg, amelyben csakis idegennek érez-heti magát: „Bámulom az utasokat, és találgatok, hogy tőzből hány értene egyet a

sofőrrel, hány vonná meg a vállát, hány háborodna fel. A végállomásnál kiürül a vilamos, állok a hűvösödő, őszi estében. Tízből öt? Négy? Vagy tízből tíz? Hideg van, egyre hidegebb, és ül a mellkasomon a makacs légszomj, fent pedig alacsonyok a fellegek, csillagtalan az ég. Mintha egy sátor borulna mindnyájunk fölé.” (7.)

III.

A *Párducpompa*-kötet erre az olykor ontológiai szintű idegenségre keres nyelvet. Számos novellája az énfeladásról, a sajátnak nem érzett életről szól. A homoszexuális pár¹⁶ vagy a szeretethiányos nyugdíjas egyaránt abban az érzelmi csapdában van, amelyben a szeretetre vágyó ember az elfogadása reményében egyrészt éppen a szerethetőséget számolja fel magában. A *Trol*i elismerést szomjúhozó öregasszonyában nem a dicséret vágya, hanem a fölöslegesen leélt élet az elgondolkodtató: a nyugdíjas korú figura valójában egy szeretet nélküli gyerek helyzetében van.¹⁷ A figurákat a saját lét feladása az idegenség léthelyzetébe kényszeríti, és szorongást okoz: „A szorongás mitől-jében a »semmi az és nincs sehol« nyilvánul meg. A világon belüli semmi és sehol dacossága fenomenálisan azt jelenti: a szorongás mitől-je a világ mint olyan.”¹⁸

A *Párducpompa*ban a szeretettelenség szülte érzelmi kiszolgáltatottság további negatív érzelmeket hoz létre: frusztrációt, féltékenységet, gyűlöletet. Ebben a kötetben senki nem válik jobbá a kiszolgáltatottságtól, inkább az általa elszenvedett érzelmi hiányosságok miatt nagyobb eséllyel kreál mások számára újabbakat. A már említett *Trolin* kívül a *Bizsu* vagy a *Pörgettyű* is jó példa erre.¹⁹ Mintha az egyedül cselekvő, a tömeg hatásától eltávolodni képes alakok nagyobb eséllyel tartanák magukat távol ettől a pörgettyűtől. A *berlini járat* vezetője nem rombolja le a nála is esendőbbek illúzióit,²⁰ a *Szag* járókelője és eladója végre nem tárgynak, hanem embernek tekinti a hontalant;²¹ és a *Harminckét év*ben is közösséget szül a beszélgetés.²² A *Párducpompa* egyes figurái a többség által képviselt értékrendhez való alkalmazkodás helyett a sajátjukat helyezik előtérbe. Ez azonban már nem a kanti kategorikus imperatívusz, hanem ez is csupán esetleges döntések következménye, ám az egyéni döntés még így is a tömegtől független személyiség emlékét idézi fel.

Ez a hozzáállás még akkor is kivételnek számít, ha a személyiség stabilitáshiánya miatt valószínűleg hasonló helyzetekben ezek a figurák sem reagálnak egyformán. Feltételezhető, hogy a trolibuszvezető ellenségessé változhat egy új szituációban, és a pultoslány is lehet egy másik élethelyzetben barátságos; sőt egyazon figura is reagálhat egymást követő esetekben eltérően. Ugyanakkor a *Berlini járat*, a *Harminckét év* hőse²³ vagy a *Mikulássapka* ikertestvére legalább egy pillanatra nem a buberi „az”, hanem a „te” viszonyában szólítják meg a mellettük álló embert. Még akkor is, ha a szabadsághiány groteszk értékrendjével, a másikért érzett felelősség kiforgatásából adódó félelem megjelenésével ezt is elbizonytalanítja néhány szöveg. Talán a *Verset állva* szituációja a legjobb példa erre: „Beszélni kezdek, miközben megfordul a fejemben, hogy talán valakinek az állásával játszom. Erzsikéével mondjuk, aki felvetette, hogy meghívjanak, de talán másokéval is, talán mindazokéval, akik a könyveimet tarják a kezükben, hogy dedikáljak nekik.” (32.)

Tóth Krisztina törékeny egyensúlyú világában azonban nem lehetnek illúzióink. A *Szag* azzal a tapasztalattal ér véget, hogy világ szabályai csak átmenetileg függeszthetők fel.²⁴ A *Valakit megbüntetek* visszamaradott fiúja pedig egyszerre kiszolgáltatottja és közreműködője az őt megbélyegző világnak. Petri György *Horatiusi* című versének álmában fényes szőrű rendőr-kutyává változó csavargójához hasonlóan Zsoltika sem a kitaszítottság általános megszűnésére vágyik, hanem arra, hogy ő maga a kitaszítottak helyett a kitaszítók közé kerüljön. És ez a vágy a beszédhelyzet megváltozásában manifesztálódik, hiszen nem az az erősebb, aki megbüntetheti a másikat, hanem az, aki ezt ki is mondhatja.²⁵

A *Párducpompa* világában a trolivezető, a jegyellenőr, a bolti eladó, a kifőzde kiszolgálója a szövegen kívüli tapasztalatok alapján ismerhetők fel,²⁶ miközben egy sűrített szövegvilág lakóiként sem földrajzilag, sem ontológiailag nincsenek messze egymástól. A kötet hősei ugyanannak a szövegen kívüli és szövegben megteremtett világnak a lakói. S tipikus alakjainak közössége napjaink Magyarországa úgy válik a könyv tulajdonképpeni „hőségé”, ahogyan Mikszáth *Jó palócok*ájában a 19. századi Palócföld, Tar Sándor *A mi utcánk* című kötetében a rendszerváltás utáni Debrecen melletti falu került a szöveg centrumába.

S míg a fiktívvé tett terület nem lesz kevésbé koherens attól, hogy különböző, sőt ellentétes embereknek is otthont ad, az egyes alakok viselkedése, etikailag helyesnek vagy helytelennek gondolt cselekedetei soha nem magyarázhatóak teljesen. Döntéseiket nagyban befolyásolja a politikai–történelmi korszak, amelyben élnek, ám mégis lehetnének szabadok. Többségükben mégsem lesznek azok, mert választásaik nem a jó és a rossz megkülönböztetésén, hanem a normakövetésen alapulnak. Sőt a normakövetés hatalmazza fel a figurákat arra, hogy, az igazság birtokosainak gondolva magukat, másokra is kiterjesszék saját szabályaikat: „Ő nem üvöltözik, hanem neki igaza van. Ez egy gyönyörű mondat, az ilyenekért érdemes sorban állni.” (35.) Hannah Arendt szerint a gonosz banalitása „azon cselekedetek mindennapos következménye, amelyeknek szerzői, lemondván saját ítélőképességükről, arctalan alkatrészei lesznek annak a gépezetnek, amely velük is azt tesz, amit akar – hiszen ők maguk teszik lehetővé, hogy ez a hatalmi gépezet azt tegyen velük, maguk és mások ellen, amit akar”.²⁷

IV.

A *Párducpompa*ban a társadalmi kérdések mindig nyelvi problémaként is megjelennek.²⁸ A tárcanovellák mindennapokat ábrázoló jellege mellett a szereplők világának a megjelenítése, illetve a figurák nyelvi normakövetése is indokolja a klisék használatát. S ha a nyelv hatalom, akkor a közhely egyszerre a tömeg hatalmának nyelvi síkja, más esetekben pedig az ontológiai tehetetlenség mutatója lesz. Akár az életre rákényszeríteni akart szabályokról,²⁹ akár azok elszenvadásáról³⁰ legyen szó, a közhelyek írói használata a szereplők nyelvnek és létnek egyformán kiszolgáltatott helyzetét jelöli. A *Párducpompa*ban a normakövetés a saját nyelv elvesztése mellett a saját lét fel nem vállalásával jár együtt. A novellák jelentős része, mint többek között *A kutyás történet*, *Az Inge nem válaszolt* vagy bizonyos értelemben a *Bumbi születésnapja* a sajátnak nem érzett életről szól.³¹ Utóbbi szöveg-

ben ezt a keserű felismerést oldja ugyan a kesernyés humor,³² az esetek többségében azonban nem.

A szerzői szándékkal szemben az ötven írás végül is a kiadó által javasolt ívet rajzolja meg, s így a szöveg világának bezártságát és reménytelenségét feledtetve a könyv elejére kerültek a leginkább illúzióvesztett szövegek, az utazással, a saját lét hiányával foglalkozóak középen vannak, míg az írással és az írói léttel kapcsolatos novellák a könyv végén helyezkednek el.

JEGYZETEK

1. „Ainsi l'épimodernisme (si épimodernisme il peut y avoir) définira-t-il six rapports singuliers à l'héritage du modernisme, en réaménageant la critique postmoderne de cet héritage: six valeurs pour dire l'acquis de la reprise ironique, du «méta» et du scepticisme actif, mais sans syndrome d'«épuisement» (John Barth); pour confirmer la mort de l'auteur mais aussi pour évoquer le jeu avec son fantôme textuel et son avatar numérique; pour dire la mélancolie ironique qui touche aux figures phares du modernisme séculaire; pour évoquer, malgré l'impouvoir conscient de la littérature, sa puissance et sa légèreté, sa profondeur cachée sous la surface, sa vertu d'engagement et de promesse. Six valeurs que j'appelle: Superficialité, Secret, Énergie, Accélération, Crédit et Esprit de suite.” Emmanuel Bouju, *L'épimodernisme. Une hypothèse en six temps = Fragments d'un discours théorique – nouveaux éléments de lexique littéraire*, szerk. Emmanuel Bouju, Cécile Defaut, 2015, 93.

2. Tóth Krisztina, *Párdupompa*, Magvető, Budapest, 2017. A kötetből származó idézetek helyét a továbbiakban a főszövegben adom meg.

3. Tóth Krisztina, *Pixel*, Magvető, Budapest, 2011.

4. „A rizóma mint filozófiai kategória a deleuze-i értelemben olyan szerveződés, amelynek minden pontja kapcsolatban áll egymással, heterogén és nem-hierarchikus. A rizóma multiplikatív, sokszorozódó hálózat, amely nem érzékeny a szakadásra, illetve ha egy adott ponton megtörik, újra képes épülni meglévő vagy újonnan kifejlesztett vonalaiból. A rizóma kartografikus, a térképhez hasonlóan számtalan kimenettel, kijáráttal rendelkezik”. Mikola Gyöngyi, *A szépség szóródása*, <http://tolnai.irolap.hu/hu/mikola-gyongyi-a-szepseg-szorodasa>

5. Tóth Krisztina, *Akvárium*, Magvető, Budapest, 2013.

6. Vajda Róza, *Kopogó mondatok* = Raymond Carver, *Nem Ők a te férjed*, Kalligram, Pozsony, 233.

7. Kertész Imre, *Felszámolás*, Magvető, Budapest, 2003, 36.

8. „Az iskolában sötétkéek iskolaköpenyt kellett viselnünk a tanórákon.” mondat a *Tolltartó*, a tábori buli leírásában a bűnösség problematikája a *Kastély*t idézi fel.

9. Ld. Martin Buber, *Én és te*, ford. Bíró Dániel, Európa, Budapest, 1991.

10. „La langue, comme performance de tout langage, n'est ni réactionnaire ni progressiste; elle est tout simplement fasciste; car le fascisme, ce n'est pas d'empêcher de dire, c'est d'obliger à dire.” Roland Barthes, *Extrait de la Leçon inaugurale au Collège de France*, le 7 janvier 1977, Publié le 20 Janvier 2014. <http://levertparadisdesamoursenfantines.over-blog.com/2014/01/roland-barthes-extrait-de-la-le%C3%A7on-inaugurale-au-coll%C3%A8ge-de-france-le-7-janvier-1977.html>

11. „Járunk körbe, lemegyünk az emeletről, közben a vesémben tartja a kést, érzem a hátamon. Bemegyünk a gardrób szobába. Hirtelen az anyanyelvemen kezdek beszélni. Kérlelem, hogy ne öljön meg, legyen szíves, nincs nálunk több pénz.

A férjem egy másik szobában felébred, előbotorkál. Filozófus kockás pizsamában, igazgatja fel a szemüvegét.

– Segítség, rabló – beszél belőlem meglehetősen pontosan az anyanyelv.

A férjem tiszta erőből pofán vágja: – Te geci.

Óriási pofont kap cserébe, a földre esik.

A rabló megértette, amit mondtak neki: az apanyelvén szóltak hozzá. Elmenekül. A nyelv hatalom.”

(6.)

12. „Amikor befejezem a verset, mozgolódás támad, mindenki tekergeti a fejét. A széksorok szélén egy idősebb tanárnő oson hajlott háttal, mint valami moziba későn érkező, besurranó néző, és egy cé-

dulát szorongat. Az első sorban ülők átveszik, továbbadják, és meglepetésemre a cédula végül hozzám fut be, a színpadra. Nyomatott betűkkel ez áll rajta: VERSET ÁLLVA MONDUNK!

Elképedve nézek fel, és látom, hogy a bikanyakú igazgató megint integet. Most értem meg a kézmozdulatát: azt mutatja, hogy álljak fel.

Felolvasom a mikrofonba az üzenetet. Az első sorból néhányan behúzott nyakkal lázitanak, hogy maradjak csak ülve, aztán lopva hátrapillantanak. Nézünk szembe a terem két végéből az igazgatóval, és belemondom a mikrofonba, hogy én a saját verseimet ülve szeretném elmondani, ha nincs ellenére.” (29.)

13. „Bekanyarodunk a következő mellékutca. Arany füzérekkel, angyalokkal díszített kirakatok előtt haladunk el, forralt borral és bejglivel csábítgatnak a feliratok” [...] „Azt találta ki, folytatja, hogy karácsonyig mindennap megsüt egy adag diós kiflit. Hoz majd le a hajléktalanoknak is.” (96.)

14. „Ha egy emberrel, mint a nekem rendelt Tevel állok átellenben, s az Én-Te alapszót mondom neki – immár nem dolog a dolgok között és nem is dolgokból áll.” Buber, *i. m.*, 7.

15. „Elköszönünk, sok erőt kívánok neki az újrakezdett életéhez, ő is az enyémhez. Integet a gyerekeknek, kigördül utánunk a kapun, ügyesen be is reteszeli. Közben sötét este lett, és olyan hideg, hogy látszik a leheletünk az utcalámpák alatt. Tolom a babakocsit, kiérünk az ünnepi fényektől szikrázó körútra. Csörömpöl a villamos, zúg a forgalom, de én egyre csak azt a hangot hallom. Cipelem le a metróbába a babakocsit, és közben viszem magammal azt a mondatot, mint valami különös ajándékot az ünnepre. Jó hírt, üzenetet, amit nekem is tovább kell adnom: Én tudom, hogy te ki vagy.” (96.)

16. „– Nem mondhatom meg az anyáméknak – mondta Attila.

– Úgyis rá fognak jönni – felelte Gábor –, nem hülyék. Meg fogják kérdezni, hogy kivel béreled a lakást, és meg akarnak majd ismerni. [...]

– Legalább vegyünk egy külön ágyat – sóhajtott Attila.” (49.)

17. „Valamit azért még várt volna – nem is tudja pontosan, kitől. Talán a vezetőtől. Vagy az utasok valamelyikétől. Egy jó szót. Dicsérő, kedves megjegyzést, gyengédséget, elismerést. Valamit, ami bearányozhatná egy szegény öregasszony magányos, üres vasárnapját.” (29.)

18. Martin Heidegger, *Lét és idő*, Gondolat, Budapest, 1989, 341.

19. „Az öregasszony felnéz, szövetségést keresve, de senki se figyel rá. Csak én állok ott a háttérben, rezzenéstelen arccal, mint egy kínai. Forog a pörgettyű, forog, forog, és soha, senki sem nyer.” (20.)

20. „A néni arról érdeklődik reszketeg hangon, hogy ez a busz megy-e Berlinbe, mert ő oda szeretne utazni. A vezető a két fenti utas legnagyobb megrökönyödésére azt feleli, hogy igen, a néninek szerencséje van, ez a busz pont Berlinbe tart. Jókor tetszett kijönni, bólogat a vezető, még szerencse, hogy nem kellett várakozni ebben nagy a hidegben.

A néni leereszkedik a legközelebbi ülésre, aztán a biztonság kedvéért még egyszer megkérdezi, hogy biztosan Berlinbe mennek-e, mert a lánya Tegelen várja. A sofőr ismét megnyugtatta, aztán ugyanazzal a lendülettel be is mondja, hogy az Árkos utca következik.” (39.)

21. „Egy bőrkabátos, szemüveges férfi megtorpan a kupac előtt. Azt kérdezi a nőtől, miért nem megy le inkább az aluljáróba, ott sokkal melegebb van. Az asszony meglepődik az emberséges hangon”. (80.)

22. „Már kapcsolná be, amikor hirtelen azt olvassa le a vendég arcáról, hogy még mondana valamit. Leereszti a hajszárítót, és kezében a körkefével megkérdezi, milyen lesz az esküvői ruha.” (52.)

23. „Állok velük szemben a liftben, és hirtelen megértem, hogy ez a helyes szakállas srác a saját ikertestvérét tologatja. Hogy valamikor, húszegynéhány évvel ezelőtt ugyanúgy álltak ők ketten a születés kapujában, mint az imént a lift előtt. És akkor, abban a végzetes pillanatban, az egyik elindult, a másik pedig bent rekedt – talán hosszú percekre is. Azután mégis mindketten megérkeztek erre a világra, ahol már vártak rájuk. Várták mindkettőjüket, a két kisdedit. És lám: az egyik most tolja a másikat, viszi a földszinti táblához, az meg örül. Boldog. Rázza a fejét, lobog rajta a fehér bojtos mikulássapka.” (59.)

„A fodrászlány ránagyít az arcra, és megérti, hogy a menyasszony szellemi fogyatékos. A habos esküvői ruha alól két edzőcipős láb kalimpál.” (52.)

24. „Megy vissza a föld alá, oda, ahol kevésbé van útban, kevésbé van szem előtt. Holnap majd megint feljön kicsit, hogy jóllakjon a kiáramló szaggal, vagy esetleg vegyen egy kis levest. Az biztos, hogy mindennap nem fog oda bemenni, mert akkor hamar elzavarják majd, ezt tapasztalatból tudja. Nem szeretik, ha rontja a boltot, a városképet, az ebédelők étvágyát, a járőkelők kedvét, a levegőt, amiből odalent egyre kevesebb van. Csoszog vissza az aluljáróba, leheveredik a katonra, és belefúrja magát a foszlott paplanba, mert az embernek jólesik kicsit ledőlni egy kiadós ebéd után.” (80.)

25. „Kivágódik az ajtó, jön az igazi kalauz. Kövérkés, harmincas férfi, a keze vörös a kinti hidegtől. Mindenkinek elmondja, hogy még néhány perc türelmet kérnek, az intercityt már elengedték, és hamarosan mehet a gyors is. Zsoltikáékhoz ér, az apa nyújtja a jegyeket. Zsoltika gyorsabb: kikapja mindet a kezéből és cafatokra tépi.

– Én vagyok a kalauz bácsi!

A kalauz egy pillanatra megdermed, nézi a földön a fecniket, aztán észbe kap:

– Nahát! Nem is mondták nekem, hogy új kollega van a járaton! Nyújtja a kezét, bemutatkozik. Zsoltika is megmondja a nevét, szépen kihúzza magát. A kalauz tűnődik, aztán lekapja a fejéről az egyensapkát:

– Nézze, fiatalember, egy vasutast nem vesznek ám komolyan egyenruha nélkül. Legközelebb ne hagyja otthon a sapkáját! Kivételesen odaadom az enyémet, de vigyázzon rá! – és Zsoltika fejébe nyomja lapos fejedőt. Zsoltika megnézi magát az ablakban. Odakint közben koromsötét lett, jól tükröződik az üveg, és a fiúnak tetszik, amit az ablakban lát. Boldogan körbenéz, vigyorog, aztán visszahuppan a helyére. A kalauz int, hogy minden rendben, megvakarja borzas fejét, és megy tovább. Zsoltika felnéz a többiekre:

– Valakit megbüntetek!

Aztán mélyen a szemébe húzza a vasutassapkát, kinyújtóztatja hosszú, csontos lábait és elalszik.” (69.)

26. „Mert én nem Hágában, nem Lisszabonban és nem is Prágában élek, hanem itt, Budapesten.” (21.)

27. Hannah Arendt, *Eichmann Jeruzsálemben*, ford. Mesés Péter, Osiris, Budapest, 2000, 165–169.

28. „Kiment a ház, kiment az ország, kiment a kőműves, kiment a katona, kiment az ékszerész, kiment a szakács, és megy utánuk a vénasszony, ott dúdolnak mind Almásfüzitőnél, viszi el őket a railjet”. (24.)

29. Lásd pl.: „Majd lesz egyszer rend itt is” (14.); „Senki sincs, folytatja nyomatékka, aki ezeket elvégezze helyette, és – itt a továbbra is álló tanárnőre pillant – ebben az intézményben minden rá hárul.” (29.); „Mit szól majd anyátok, mi?! Hogy fogom én ezt elmondani neki? Hát hogy vigyázzak én tirátok, ha magatoknak csináljátok a bajt?” (37.)

30. Lásd pl.: „Egy mellékelt rövid levélben elnézést kért az okozott kellemetlenségekért. Bezárta az ajtót, kivette a kulcsot, rátette nehezéknek az imént megírt levélre.” (28.); „akkor szabadkozva odaszól, hogy érdemes ám előre enni valamit, mert a reptéren minden méregdrága.” (39.)

31. „Nem a saját életét élte, ez innen, ebből a távolságból már jól látszik.” (62.)

32. – Kinek írhatom? – kérdeztem a dedikáltató hölgyet.

– Cilinek, Bumbitól, negyvenedik házassági évfordulója alkalmából.

– Kinek a házassági évfordulója? – érdeklődtem.

– Hát a Cilié meg a Gyszié.

– De nem én vagyok Bumbi – figyelmeztettem őt óvatosan, és hát nem ismerem se a Cilit, se a Gyszit. Hogyha azt írom, hogy Bumbitól, akkor azt Bumbinak kéne aláírnia.

– A Bumbi az én vagyok – felelte a hölgy.”



szemle

Túl a szavakon

FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ: *A MELANKÓLIA DICSÉRETE*

Egy, *A melankólia dicséretéről* folytatott beszélgetés során merült fel a kérdés, hogy ez a könyv vajon eltérhet-e a hajdani *Melankóliától*. E felvetés azok elvárásain alapul, akik még a korai tanulmánykötet kimerítő esztétikai, művészettörténeti és filozófiai vonatkozásain keresztül nyertek betekintést a témába, és talán az egyik legemlékezetesebb olvasmányélményeik közé is tartozott. Feltehetően még akkor is ez motoszkál bennünk, amikor a könyvet kezünkben tartjuk, ráadásul külleme a téma részletesebb elemzését sejteti. A beszélgetőpartner mentségére legyen mondván, a kíváncsiság munkált benne, amikor e lehetőséget fontolgatva felcsattant, hogy „ugyan, mit lehet még írni ezzel kapcsolatban?” E kérdést úgy is feltehetette volna, hogy „miként illeszkedik *A melankólia dicsérete* a hajdani könyv koncepciójába?”, feltételezve, hogy nem olvasható önállóan. Holott e feltevés alaptalan: az „új” se nem kiegészítése, se nem aprólékosabb átdolgozása a korábbiak.

Szembetűnő a téma megközelítésének eltérő jellege. A szerző a „mi a melankólia?” definíciót feltételező kérdését egy kurta „nem tudom”-mal zárja le. Maga mögött hagyja a történeti feldolgozást: nem kultúrtörténeti térkép segítségével kalauzol végig a melankólia jelentésmódosulatainak főbb állomáshelyein, nem fogalmi meghatározására összpontosít: az az érzésünk, hogy kész válasz helyett, kimondatlanul is nekünk szegezi a „mi a melankólia?” provokatív kérdését. A „nem tudás” eme fordulatában az együttgondolkodásra és újragondolásra való meghívás szándéka fejeződik ki.

Ha egy könyv bezárásával a gondolatfolyamok is elapadnak, akkor az nem gyakorolt ránk nagy hatást. A melankólia együttértelmezésére tett „meghívás” azonban e gondolatfolyamot életben tartja a könyv bezárása után is, és mintha arra biztatna, hogy az utazás számunkra, olvasók számára is lehetséges. A könyv egyik recenzense találóan jegyzi meg, hogy ez voltaképpen „a melankólia körül tett utazás” (Szigeti Csaba, *ÚjNautilus*, 2017. 12. 01.). Ámde együtt utazni, értelmezni nem lehet úgy, hogy kész válaszokat remélve a szerzőre mint „idegenvezetőre” pillantunk: egyfelől el kell fogadnunk, hogy nincs mindenre válasz, másfelől a jelenvaló melankólia „bejárása” feltételezi, hogy az olvasó sem „idegen” a témában (nem érintetlen általa), tehát ismeri a hozzá vezető rejtett csapások némelyikét.

A könyv egy alapvetően metafizikaellenes korban (30) vár el nyitottságot és „kalandvágyat” olvasójától, ami miatt a „Mi a melankólia?” olvasónak szóló kérdése is provokatívabb: a jelenben való felismerést és megértést tűzi ki célul. Egy friss impresszióval élve, olyan új alkotások esetében is akár, mint Pólik József filmje (*Életem legrosszabb napja*, 2017), mely számos groteszk jelenete között olykor elidőzik az esőáztatta hátsóudvarokon és az alagsori törmelékupacokon és a hosszú, kimerevített expozíciók hatására nagyon is ismerős melankólia tárul a szemünk elé.

Száraz leírások helyett mintha a hosszú exponálás és kimerevítés módszerét érzékelnénk Földényi könyvének történeteiben is. Jelesül az angol barátéban, aki nek egyetlen mozdulata a melankólia súlyával hat, és ennek leírása kitörölhetetlenül megmarad emlékezetünkben: „úgy dobta ki a szemetet a kertbe, mintha a következő pillanatban véget érne az univerzum” (324). Képzeletünkben szinte látjuk a jellegzetes angol kertváros (valószínűleg) emeletes téglapülete és hátsókertjét. Az oda hajított szemét és a ráirányuló figyelem, az így érzékeltetett szobabelső perspektívája, az „exponálás” módja, a nüanszok iránti fogékonyság persze nem csak e könyvének a sajátossága, de itt kimondottan fontos, hogy a verbálison túli rezdülésekre is figyelmet fordít.

Mindemellett az esszégyűjtemény nem kusza jegyzetek halmaza: az epizódok záró gondolatai füzérszerűen kapcsolódnak a következőhöz, ami érezhető lendületet kölcsönöz az egésznek. Ahogyan egy másik recenzens találóan megállapította: „lendületes írás, ugyanakkor dinamizmusa erős líraisággal párosul” (Cserhalmi Luca: *A kitérő válaszok könyve*, Revizor, 2017. 11. 25.). Mindemellett kellő mennyiségű képi illusztrációval rendelkezik, hol kevésbé ismert műalkotásokat citál, hol pedig olyanokat, melyek egy-egy eleme kanonizálódott, de a műalkotásokon keresztül más megvilágításba került. Például több illusztráció tárgya olyan installáció, mely visszautal a Dürer-féle *Melancolia*-metszet részleteire. A kanonikus művek újraértelmezése nyilvánvalóvá teszi, hogy művészettörténet ide vagy oda, a melankólia nem csak impozáns kultúrtörténeti „lelet”, melynek már csak kövületeit tanulmányozhatjuk. (Erről tanúskodik a Dürer-polihedron is, amely több összefüggésben és asszociációk sorát elindítva bukkan fel.)

A melankólia tehát nem kultúrtörténeti relikvia, hiszen elevenen él a mai értelmiség paralizáló helyzetében is. Ebből a szempontból lehet igazság abban, amit Lars von Trier *Melancoliájával* kapcsolatban írt valaki a közelmúltban, miszerint a melankólia „önterápia” (Horváth Lajos: *Melancolia és autenticitás...*, Nagyverdei Alamanch, 2014/1.) – de tegyük hozzá rögtön, talán nem csak ma és nem is első-sorban medikális értelemben.

A melankólia iránti szerteágazó érdeklődés felveti a Földényi-féle tárgyalásmód szakirodalmi pozicionálásának a kérdését. Amíg Dan G. Blazer társadalomlélektani analízise a melancoliát közösségi tünetként tárgyalja (2005), addig Mary Ann Lund első sorban a koramodern angol medikalizáció összefüggésében teszi ezt (2010). Hilary Clark a mentális betegségek nyelvi megnyilvánulásait veszi górcső alá (2010), ezzel szemben Allan Ingram a kórtani értelmezést megelőző, 17. századi irodalom vonatkozásaiban vizsgálja (2011). Peter Toohey (2004) és Marion A. Wells (2007) pedig a szerelmi mélabú irodalmi eseteit elemzi. A medikális és irodalomtörténeti vonatkozások mellett a kierkegaardi egzisztencializmus nyomvonalán haladt Harvie Ferguson gondolatmenete, a kultúrakritikai szerepre irányítva a figyelmet (1995). Ez a vonal pedig igen markánsan van jelen Földényi elgondolásában is: a 19. század derekán Kierkegaard utáni fordulatra figyelmeztet (25), és arra, hogy a „kiszámíthatatlanság” már ezt megelőzően összefonódott a fogalommal (24). Ami fontos, hiszen ez rávilágít társadalomkritikai gyökereire.

Leginkább Jennifer Radden vállalkozása (*The Nature of Melancholy From Aristotle to Kristeva*; 2000) mérhető Földényi első *Melancolia*-könyvéhez: ebben

Radden is a téma történeti áttekintésére tett kísérletet. A *melankólia dicséretének* koncepciójához pedig, azzal, hogy szintén túllép a történeti taglalás keretein, talán Peter Schwenger gondolat kísérlete áll a legközelebb (*The Tears of the Things*; 2006). A medikális, irodalmi és kultúrakritikai közelítések spektrumán Földényi álláspontja sorrendben nyilván ez utóbbit reprezentálja, hiszen, mint több helyen is utal rá, „[a] melankólia napjainkban: szembeszegülés az általános társadalmi-civilizációs elvárásokkal” (30). A Radden-féle átfogó történeti-lexikális megközelítés és az egyedi szemlélet érvényesítésére vállalkozó Schwenger-féle „egyéniesítő” hangnem viszonylag ritkának számítanak. Földényi közelítésének kuriózuma, hogy mindkét platformon sor kerül rá: első melankólia-könyve a téma átfogó taglalására vállalkozott, míg a mostani egyedi módon tárgyalja azt. A kétféle közelítésmód pedig egyazon szerző esetében igen ritka.

A *melankólia dicséretének* lírai hangnemét, ha szubjektivizálásként értelmezik, némi félreértésre adhat okot. Igaz ugyan, hogy *A melankólia dicsérete* során a szerző életét és érdeklődését meghatározó személyes élményekbe is bepillantást nyerünk, sőt, ezek keretezik a könyvet. És az is tény, hogy írói érzékének köszönhetően az alapvetően intim életeseményeket is kellő perspektívából és a témával való összefüggéseiben láttatja, ami az általános alany használatát értelemszerűen kizárja. De a lírai hangnem szubjektívvel történő összekeverése azonban valami partikuláris, relativisztikus asszociációval egészül ki, ami nem helytálló a könyvvel kapcsolatban.

Alapvető tehát annak a kérdésnek a megválaszolása, hogy miért személyes hangvételi a könyv. A kultúrkritikai olvasatok mellett alapfeltevése, hogy a melankólia közölhetősége akadályokba ütközik. Mint a szerző Freuddal kapcsolatban rávilágít, ennek alapja az, hogy a melankólia nem érzület, így megkülönbözteti a pusztá szomorúságtól (26). A művészeti alkotások és összefüggések azonban mind abba az irányba mutatnak, hogy a melankólia *belső emberi kondíció*n alapul. Ezt a mentális eseményt rögzíti Kubrick híres filmjének monolitja is, melyről Földényi kimerítően értekezik. Ebben a kontextusban pedig nem meglepő, hogy pszichológiai vonás helyett az esztétikum áll elgondolásának középpontjában.

De mi a melankólia esztétikumának lényege? Sajátosságai kapcsán iránymutató volt annak idején C. D. Friedrich *Szerzetes a tengerparton* című festménye, melynek „absztrakt” jellegére Friedrich-monográfiájában (1986) is felhívta a figyelmet a szerző. A mostani könyv által tárgyalt műalkotások esetében – kezdve Giorgione da Castelfranco *A vihar* című festményétől Düreren át Jovánovicsig, Richter *Üvegablak*áig stb. – a geometriai eszme és, kimondatlanul, az absztrakt formavilág kerül a középpontba mind Kiefer, Bacon vagy Zumthor kapcsán.

Megemlítenéd, hogy a közelítésmód másik lényeges vonása, hogy bár citálja a melankólia klasszikus Arisztotelész-féle kérdésfelvetését (75), *A melankólia dicsérete* alapjában véve mégsem a „bebiflázott” arisztotelészi meghatározást ismétli. Sőt megkockáztathatjuk, hogy kimondottan ellenáll az arisztokratikus kisajátítás gondolatának, miszerint a melankólia „mindazoké, akik jeleskednek...”. Tarthatatlan volna ugyanis egy, az újragondolásra és modern jelenségek elemzésére vállalkozó mű esetében e leszűkítés a „filozófiában, politikában és a művészetekben” alkotókra.

Érezzük, hogy a melankólia mibenlétére adható válasznak mindenképpen pluralisztikusabbnak és akár vulgárisabbnak is kell lennie az arisztotelészitől. Nem csak kultúrkritikai vonatkozásai miatt, hiszen a melankólia egy metafizikaellenes korban a „nyitottság” végvára (30), hanem ama felismerés miatt is, hogy a melankóliában fundamentális emberi tulajdonság nyilvánul meg, mely nem szemben áll, de túlmutat az ókori szerző meghatározásának keretein. A „tétlenséggel” vagy „restséggel” szembeni középkori gyanakvást immár semleges felhanggal ismételhetjük meg: a melankólia egy olyan lény karakteréhez tartozik, mely semmittevésében is tud „valamilyen” lenni. Unalmában, ábrándozásában, kontemplatív merengésében vagy mélabújában tiszta, semmitől sem zavart *hangoltságával* szembe-sül (mondhatnánk ezt is: fenomenológiai intencionalitás nyilvánul meg benne). Hogy mégsem állítjuk ezt, és az ok, ami miatt álláspontom szerint a „szubjektivitás” jelzőjével óvatosan kell bánnunk, az, hogy bármiféle „...lógia” érvényesítése szembenem a könyv koncepciójával. Mint egyik recenzense írja, „[e könyv] elemzéseitől távol áll a tudományos objektivitás” (Cserhalmi Luca). Ezt csak annyival egészíthetjük ki, hogy ez nem jelent egyet a szubjektivizálással. Az „általános alany” mellőzése nagyon is a témával kapcsolatban érzett (tudományos) lelkiismeretből fakad, értelmezésében ez egy szemlélet- vagy attitűdváltást takar.

Attitűdváltáson – romantikakori hasonlaltal élve – egy olyan sajátos szemléletmódot értek, mint amit a Schlegel-fivérek próbáltak meg érzékeltetni kijelentésükkel, hogy „[a]lki a természetet nem a szeretet révén ismeri meg, sosem fogja megismerni” (*Eszmék*, §111). E gondolat mögött nyilván ott lappang Schiller preromantikus fenntartása a fogalomboncolással szemben, ám ez általánosítható a megismerés tárgyára. Így azonban a fivérek kijelentése egy olyan közelítésmódot vizionál, mely nem az objektum–szubjektum szembeállításra, hanem a vizsgálónak tárgyához való *viszonyára* helyezi a hangsúlyt. Ezen dől el minden jelen könyvben is: a szerző témához való *viszonya* alapvetően az, hogy nem ejt sebet a vizsgálat tárgyán. (Vagy ha ezt megteszi, ezt a sebet önmagán is el kell szenvednie.)

Ebben a fajta művészetfenomenológiai attitűdben táruznak fel a melankólia lényegi vonásai is. Ha ijesztő a melankólia – és kétséget kizáróan sokszor az –, akkor ettől már csak egy melankóliájától megfosztott ember lehetne ijesztőbb, fenomenológiai műszóval: egy tudatosság nélküli „zombi”. És ezzel szervesen összefügg az emberi kondíciót illető válasz, hogy a melankólia megnyitja az utat „belső univerzumunk végtelensége előtt” (154). Ezért fontos, hogy a melankóliában nehezen megragadható *világra pillantás* és „öneszmélés” (91) fejeződik ki, ami éppoly kevésbé írható le a logocentrikus fogalomapparátussal, mint medikális-pszichológiai terminusokkal. A Kubrick-fejezet egy rövid, de annál lényegesebb konfeszziójában írja Földényi, hogy a film (2001, *Űrodüsszeia*) „tompán fénylő fekete hasáb”-ja, mint a melankólia és az öneszmélés rejtélyes jelképe, „kitörölhetetlenül belém vésődött”, majd hozzáteszi: „[ez] szintén a zene szülöttje” (91).

Az öneszmélésben fontos szerep jut a művészeteknek: ezidáig ugyanis ők fejezték ki a legkevésbé félrevezető módon e hangoltságot. A könyv példáit itt szándékosan mellőzve, mintha a 20. századi melankólia megnyilvánulásai egyszerre oldódtak volna ki a szóbeliség hatása alól és találták volna meg elvont művészi kifejezőeszközeit. Gondolhatunk Éric Satie *Gymnopedie* zongorasorozatának minima-

lizmusára, melyek jobban érzékeltetik a melankólia lényegét, mint bármilyen nagyzenekari kompozíció. Vagy híres zenei kifejeződésére, a *Holdfényssonátára*, mely éppen a leghomályosabb (első) tétele révén vált híressé. Schönberg *Pierrot lunaire*-jére (1923), mely jobban tükrözi a melankólia különös atmoszféráját, mint Mahler fájdalmas, de ornamenteiktől roskadozó szimfonikus művei.

Az absztrakt tárgyatlanságban a nehezen leírható melankolikus *bangoltság* fejeződik ki. A *melankólia dicsérete* ezért nem lehet objektív, mert a modern „melankólia-fogalmat” nem *felboncolni* kívánja a szerző. A melankóliának léteznek persze örökérvényű „pillanatai”: Dürer polihedronja, a *Hamlet*, Byron spleenje, Friedrich tájképei stb., vagyis kialakult a maga „összetéveszthetetlen arculata”. De ez talán még inkább ráirányítja a figyelmet a kortárs és a közelmúlt műalkotásaira.

Ez alapján egy igen széles skála és egy másféle értelmezési lehetőség, elgondolkasztató és borzongató látkép tárul elénk. Csak ismételhetjük a könyv kritikusanak megjegyzését, miszerint „[k]imondottan érdekes, hogy nemcsak műalkotásokban éri tetten a szerző a melankólia megnyilvánulásait, hanem mondjuk, a tetoválás európai szokássá válásában vagy a régimódi mozik kihalásának folyamatában is” (Cserhalmi Luca). Az asszociációk sora még tovább bővíthető. A fiatalok körében hajdan divatos volt a melankólia esztétikáját kisajátító, a depressziót és a szomorúságot fetisizáló emo és gothic stílus (Bowring, 2008). A szubkultúrákkal párhuzamosan, a múlt évezred utolsó évtizedeinek elektronikus zenei irányzatain belül napvilágot láttak a melankóliájuk miatt felejthetetlen alkotások, mint a *Green Memoires* vagy Vangelistől a *Blues*. Ma az elektronikus popkultúrában a Jan Blomqvist-féle minimal-techno irányzatban született újjá a melankolikus hangnem. De olyan ezoterikus irányzatokban is fellelhető, mint amelyet a norvég elektroakusztikus zenében Helge Sten vagy Geir Jenssen képvisel. A svájci művész, Hans Rudolf Giger melankolikus necronomicon sorozatát szemlélve pedig (ami az *Alien*-filmek díszleteinek meghatározója) felmerül bennünk a Földényi-féle kultúrkritikai melankóliaolvasatot parafrázáló kérdés, hogy a populáris, „divatos” melankólia – kiváltképpen fiatalok körében – vajon nem egy „magabiztosan berendezett világ”-ból történő kihullásélmény lenyomata, melynek során megpillantjuk a szilárdnak hitt világ „ingatag alapjait” (28)? És ha ez ráadásul még esztétikai ítélettel is elegyedik – nos, akkor jelen témánktól esztétikumának további tárgyalása felé kelle-ne kanyarodnunk.

Lehet-e ennek ismeretében másként beszélni a melankóliáról, mint dicsérve, és lehet a dicséret közben figyelmen kívül hagyni a borzongást? Földényi könyve e nehezen szavakba önthető, vegyes érzés körüljárására vállalkozott – az olvasói élmény tekintetében sikeresen. De nem végső válaszok megadását célul kitűzve, hanem a végső kérdésfelvetésekig haladva, s így érkezett el a heideggeri „miért van egyáltalán létező, és miért nincs inkább semmi?” kérdés, a kérdészés végső határához: „...honnan maga a fény? Miért nincsen helyette örökös sötétség?” (296). (*Jelenkor*)

GÁSPÁR LÁSZLÓ ERVIN

Az emlékezet tükörcserepei

SZÉCSI NOÉMI: *EGYFORMÁK VAGYTOK*

Hogyan lehet elmesélni emberi történeteket tereken, tárgyakon keresztül? Szécsi Noémi új regénye – sok egyéb, már többek által vizsgált szempont (testpoétika, gender stb.) mellett – „az emlékezet tükörcserepeinek szedegetésével” (110.) mint-ha erre is választ keresne. Az *Egyformák vagytok* beilleszthető a szerző történelmi regényfolyamába, amennyiben a Bárdy család történetének krónikája felől teszünk kísérletet az értelmezésre, de olvasható önállóan is – én most ez utóbbira teszek kísérletet, a már megjelent recenziók alapján körvonalazható műfaji kategóriák – anti-Bildungsroman (Hermann Veronika: *A távolságtartás credója*, Magyar Narancs, 2018/5, 30.), dezillúziós regény (Bazsányi Sándor: *Kreatív és korszerű*, ÉS, 2018. febr. 2., 21.) – felhasználásával.

A regény a történész Emília (Em) és a kiadói jogász Elza barátságának krónikája, amely az említett terek és tárgyak segítségével nem csupán a két nő élettörténetének fejezeteit ábrázolja, hanem megmutat egy szeletet a közelmúlt és a jelen valóságából is, megmaradva a mikrotörténeti perspektívánál. A könyv szerkezeti-leg három fő részre tagolható: az első és a harmadikat Em, a másodikat pedig Elza narrálja. A perspektívaváltás azonban csak látszólagos: bár a felszínen mást és mást látunk a különböző szereplői tudások felől közelítve, az elbeszélés ironikus alaphangja, illúzióvesztett világképe lényegi azonosságot mutat.

Szécsi Noémi könyve ugyanis *a hiányok regénye*. Az egyformaság világában a magukat egyéniségnek hazudó, valójában azonban csereszabatos hősök éppen valódi személyiségük megképzésére képtelenek. Elza eredeti neve Erzsébet (54.), vagyis az ő esetében éppen az identitás legfontosabb jelölője, a név van eltorzítva, eltakarva: az eredeti inskripció helyén *valami más* áll. (Ezzel a megoldással cseng össze a könyv impozáns borítója is, amelyen az önmagát tükörben szemlélő nőalaknak éppen a szemét nem látjuk.) Ez a *valami más* hatja át a szereplők életét és gondolatait, a fogyasztói társadalom tömegkulturális terében minduntalan ez a meghatározatlanság jelentkezik. Az önazonosság hiányát, a vegetatív lét megképzését odáig fokozza a szöveg, hogy az elbeszélő több helyütt növényekkel azonosítja magát: az „igénytelen spenótfa” és a „különleges tápanyagra éhes dísznövény” metaforái jól jelzik, hogy még a személyiségváltozás stádiumai is növényeken keresztül ábrázolódnak.

Em és Elza alakja számos ponton össze is kapcsolódik, megidézve a Doppelgänger-jelenségre épülő, hosszú hagyományra visszatekintő művek narratíváit. Látszólag nagyon más a két nő személyisége, azonban itt érkezhetünk el a regény egyik leglényegibb pontjára, jelesül a múltat kutató Em és a jelennek élő Elza ugyanazokkal a kihívásokkal és akadályokkal szembesül: az egyetemi és üzleti világ ugyanolyan korrupt és abszurd hatalmi játszmák színhelye. A regény gondolati foglatát ez az elkésérítő azonosság adja, amelyből csak az ironikus világ-szemlélet nyújthat kiutat.

Röviden tehát az életuntság, spleen, kiüresedés fogalomhármásával jellemezhetjük az egyformaság regényvilágának szereplőit: Szécsi azt a létállapotot ábrá-

zolja tűpontosan, amelyben már a sikereknek sem vagyunk képesek örülni, ahol a szerelem helyét alkalmi és/vagy érdekkapcsolatok sokasága, a tudomány iránti szenvedélyt pedig az előrejutás, a törtetés és az egyetemi hierarchia farkastörvényei váltják fel. Az emberi természet ábrázolása, a szenvedélyek lefokozása, a banális vágyak terrénumának megrajzolása nagyon jól működik Szécsi regényében: nem nehéz ráismernünk a könyv társadalomkritikai felhangjára. Mélyen ironikus hitelesítési gesztus, hogy az erről a világról keserűen beszámoló elbeszélő maga is részese az általa megvetett közegnek, abból azonban nem tud, nem akar kilépni.

A hiányok azonban itt nem érnek véget: az identitás megrajzolhatatlanságához hasonlóan a történeti múlt is csupán esetlegesen kitöltött, de eredendően üres helyként jelentkezik, hiszen, bár a történész feladata éppen a múlt darabjainak összeillesztése lenne, ez minduntalan akadályokba ütközik: hol egy eltérő érdekeltsgű akarat, hol pedig az elmosódó írás teszi lehetetlenné (olvashatatlanná) a múlttal való szembesülést. Ráadásul a történész munkája mindegyre csak *re*-konstrukció, a *valaha volt* helyett csupán a *valaha lehetett* felmutatása, így az objektív megismerés eleve kudarcra ítélt vállalkozás. „A tekintetünk mindig afelé irányul, ami a véletlen révén fennmaradt” (51.), mondja Ernő, ami eleve kétségesse teszi bármiféle utólagos narratívaképzés létjogosultságát, a családi levelezéssel kapcsolatban megfogalmazott gondolat („De amelyikben kísértetekről írnak, azt inkább elástam” [64.]) pedig arra figyelmeztet, hogy még az esetlegesen fennmaradó rekvizitumok is ki vannak téve a teljesen indokolhatatlan, horrible dictu infantilis emberi szelekciónak. Ha pedig komolyan vesszük, amit a regény címe állít, vagyis hogy lényegileg egyformák vagyunk (jelenben és múltban egyaránt), akkor az is feltehető (s mintha a regény is ezt sugalmazná), hogy minden, a múlt rekonstruálására tett kísérlet sem csupán esetleges, de eredendően felesleges is.

Mindebből már jól látható, miért is válik nevetségessé az elméletet és a gyakorlatot egymásra vonatkoztatni vágyó tekintet („A világot ezúttal is könyvből akartam megtanulni” [47.], vagy másutt: „a Jókai-regények névtárából választottak neki nevet” [70.]), mely ismét és mindig csak szükségszerű tévedés, félreértés lehet. Hiába monitorozzák folytonosan önmagukat a könyv szereplői, hiába mondják ki az egyformaság téziséit vagy antitéziséit, a két véglet közti ingadozásban egyiket sem tudják igazán életfilozófiájuk részévé tenni. A szereplők önmagukra ismerése a múltat feltáró munka révén sem jöhet el, hiszen az egyformaság felismerése éppen az énhatárok megkérdőjelezését, az integratív személyiség lehetetlenségét jelenti.

Az elbeszélés egy lakáséttermi luxuspartin veszi kezdetét, hogy aztán térben és időben elmozdulva eljussunk a régebbi történet-szálakhoz. A folytonosan változó idősíkok és helyszínek arra kondicionálják az olvasót, hogy ő maga lépjen elő rekonstruktórré, és próbálja összerakni a történet darabjait, vagyis éppen arra készítetést, aminek hiábavalóságát állítja a könyv. A regény felütése zseniális, egy hasonló rendezvényenél semmi sem süríthetné jobban magába a felülvétők arroganciáját, a feltörekvők megmosolyogató próbálkozásait, és *en bloc* az egész, önmagát műveltnek és sikeresnek hazudó, ám valójában sznob, jelentéktelen és velejéig provinciális felső középosztályt. Ebben fogható meg a regény legfontosabb mondanivalója – testpoétika ide, genderszempontok oda –, hogy ti. az itt

ábrázolt felső középosztály olyan látszatvilágot hazudik magának, amelyet szeretne, ezért aztán nem meglepő, hogy a többi hős felfelé törekvése is csupán egy látszatvilágot célzó, délibábos késztetés lehet. Ugyanez az ítélet fogalmazódik meg – az üzleti világtól messzebb tekintve – az anti-Bildungsromanként olvasható egyetemi karriertörténetekben, a lefelé ívelő pályákban, valamint a személyi függés hierarchikus és visszatetsző rendszerében. Ezekben a leírásokban mutatkozik meg leginkább a regény ironikus-szarkasztikus modalitása, a kezdeti lendület azonban hamar erejét veszti, és csak néhány jelenetben látszik visszatérni – sajnos egy idő után azonban inkább érezzük ezeket a locusokat a felütésben megcsendülő hang erőltetett kitartásának, mint egyszerre szórakoztató és elgondolkodtató megoldásoknak.

A társadalomkritikai aspektusok sorából nem hagyható ki mindemellett a jelenkori közérzet körvonalazása, különösen az antiszemitizmus vagy a hímsovinizmus dilemmái, amelyek regénybeli feloldatlanságukkal is jelzik a problémák súlyát. A Habsburg-konferencia, a Mayerling-történet felidézésére tett kísérlet nemcsak a monarchikus-posztmonarchikus diskurzus szépirodalmi és teoretikus reprezentációival szembeállítja Szécsi szövegét, de egyszersmind a Monarchia-nosztalgia máig élő társadalmi, gazdasági, kulturális és nem utolsósorban mentalitástörténeti vonatkozásai rajzolódnak itt meg. A történelmi múlt (a Monarchia időszaka) és a jelenkor szembesítése, egymásra olvasása azért is lehet jó szerzői döntés, mert érzékenyen mutat rá azokra a kulturális mintázatokra és problémahalmazokra, amelyek az elmúlt száz évben meghatározták a kelet-közép-európai tér poétikai-kulturális kontextusait. Az azonban kérdésként merül fel, hogy az explicit tárgyalás helyett nem működne-e jobban mindezek jelzésszerű szerepeltetése. A magyar történész-nő és az osztrák kutató között zajló szexuális aktus „monarchikus egyesülésként” történő kommentálása pedig – minden szarkasztikus felhangja ellenére – már határozottan soknak bizonyul. (125.)

Foucault gyakran idézett esszéje – az *Eltérő terek* – szerint a huszadik század a tér százada, amiből számunkra főleg az lehet itt és most érdekes, ahogyan Szécsi Noémi új regényében radikálisan összekapcsolódik tér és idő. Ebben a könyvben a tárgyak beszélnek múltról és jelenről, azonban egyszersmind ki is vannak téve egy felsőbb (hol egy történész, hol pedig egy hétköznapi rendszerező) tekintet katalógizáló eljárásának.

A tárgyak és a jelek nemcsak a múltbeli események értelmezhetőségét segítik elő, de a jelen megértéséhez is tevékenyen hozzájárulnak. A lakáséletterem gyerek-szobáját például így kommentálja az elbeszélő: „Nem vettem észre sehol gyerekek nyomait, nem láttam a ferdén felragasztott, félig lekapart matricát, falról lemosott zsírkréta olajos maszatját”. (19.) Ez esetben is a hiány lesz beszédes, a hiányok narrálják a lecsupaszított, IKEA-bútorokkal telezsúfolt lakást, a fogyasztói társadalom érzékletes kritikájaként.

Kifinomult az enteriőrök leírása (a „történelmi konjunktúralovagként” meghatározott biedermeier kanapé [88.], a fényképhalmok vagy éppen egy szecessziós állólámpa [187.]), melyek finoman érzékeltetik a változatlan tárgyi környezetet. A regény a külső terek leírásában is brilirozik: az átriumos üvegtető (126.) vagy éppen a „városi szmogtól elmocskosodott falú, omló vakolatú bérház” (131.) leíró

részei nagyon érzékletesen működnek. Ugyancsak jól sikerült rész, amelyben az egyetemi tereket ecseteli az elbeszélő: az egyetemi előadó, a szeminárium/oktatói szoba, a vidéki utazás és kutatás rusztikus helyszínei mind-mind a múltba révedő utazásként (is) értelmezhetőek. Míg a tanszéki berendezés és a mechanizmusok – nem kis öniróniával utalva a jelenkor viszonylataira – merőben a Kádár-rendszert idézik, addig a falusi miliő ábrázolása egy még távolabbi (személyes és kollektív) múltba révedő utazás nosztalgikus krónikája. A nagyvárosi teret pedig a vidékről származó nők kettős perspektívájának köszönhetően (175.) ugyancsak megkapóan mutatja be a regény: a sztereotípiák felmondása ironikus modalitással telítődik, így szerencsés módon nem válik közhelyhalmazossá, inkább mindennek relativitására figyelmeztet. Mindezen túl a virtuális helyek is legalább annyi teret kapnak, mint a valódiak: „[a]z egyetlen hely, ahol még »lányok« lehetünk, az Lali emlékezete”. (185.)

De nemcsak a konkrét és virtuális tájak fontosak Szécsi szereplőinek számára: a regény a klasszikus irodalmi modernség térpoétikai elgondolásából, egészen pontosan a velencei utazás toposzából is merít. Nemcsak a helyszín, de a leírások is kísértetiesen emlékeztetnek egy korábbi hagyományra: a résztérképek alapján teljességében soha be nem látható, labirintus szerkezetű Velence gyenge fényei, félhomályos jelenetei (165–166.) megkapó utánérzései a modernitás századeleji hagyományának. Annyiban viszont megújítja a Velence-toposzt, hogy míg az korábban a nászút, a szexuális beavatás obligát helyszínéként szerepelt, itt elsősorban arra ad lehetőséget, hogy a kulturális hibriditást, a szépirodalomban oly sokat teoretizált „slemilséget”, valamint a genderszemponokat gondolja újra ironikusan – bár hogy a szexuális beavatódás története is megelevenedjen, itt történik Elza számára a leszbikus identitás felfedezése és első megélése is.

Mindezek alapján felmerülhet a kérdés: olvasható-e a könyv a történelmi regény kódjai felől? Az *Egyformák vagytok* mintha azt a régi és bevett közhelyet próbálná komolyan venni (ismét nem kevés iróniával), amely szerint a történelmi regények mindig a jelenről szólnak. Ennek az evidenciának a kiforgatásával, néha már-már túlzott reflektáltságával és az idősíkok szándékos összemosásával dolgozik a könyv. Az eddig megjelent kritikák döntően ünnepelték a művet – én azonban inkább Károlyi Csaba több dilemmát felvető írásához tudnék kapcsolódni (*Ex Libris*, ÉS, 2018. febr. 23., 19.), amelyben egy helyen fárasztónak nevezi ezt a regényt. És valóban: minden megokolhatóság ellenére a kötet sokszor nem produktív módon nehezíti a befogadást, egy idő után az olvasó már nem kíváncsi kalandorként, hanem fáradt vándorként igyekszik összerendezni a kelletténél talán jobban összekuszált mozaikokat, a nyereség pedig nem mindenütt azonos a befektetett energiával. Mivel a regény korábbi fejezeteiből már megértettük, hogy a világ korrupt, és ehhez csak ironikusan kell/lehet hozzáállni, a regény nagy mesélőkedve és tudásbázisa egy idő után valóban fárasztóvá válik.

Vannak továbbá egészen bántó hasonlatok is a szövegben: kifejezetten nehezen viseltem például az olyasfajta mondatokat, mint a következő: „[e]z olyan volt, mintha a hetvenéves Jókai Mór mondta volna nekem”. Minden belátható ironikus szándék ellenére ugyancsak sok volt a *Keresztapa* emlegetése két oldalon belül háromszor, és frázisosnak éreztem a *Bűszkeség és balítélet*, a „csehovi dráma” (90.)

vagy éppen a *Veszedelemes viszonyok* (91.) citálását, ahogy a rendkívül didaktikus részek sorát gyarapítja az az igencsak közhelyes megállapítás is, hogy „[l]lehet az élet olyan, mint a Sátántangó” (180).

A szeptember 11-i terrortámadások (130.), az Iszlám Állam (10.) vagy éppen Soros (!) (136.) emlegetése érzékletessé teszi a jelenkor folytonosan rettegő és – ettől részint nem függetlenül – gyűlöletkeltésre épülő lelkiállapotát, sajnálatos módon azonban ezek a részek (az időnként előkerülő zsidózáshoz és kommunistázáshoz hasonlóan) kevésbé szervesülnek a regényben, így inkább maradnak a zaklatott korhangulat esetleges jeleződései, mint valódi téteket hordozó szöveghe-lyek. A regény produktív módon állítja szembe a harsány és pasztellszíneket (138–139.) – kor- és hangulatfestő metaforaként is működtetve azokat –, bizonyos helyeken (lásd a Teemuval folytatott párbeszédet, 140.) azonban „túlhúzza” őket, ahogyan ezt némi hiperreflexióval kommentálja is (140.), ezen a ponton pedig a párbeszédek infantilizmusa már nem szórakoztató és ironikus, inkább érthetetlen és zavarbaejtő.

A jó ötleteket néhol agyonütő gyenge megoldások ellenére az *Egyformák vagy-tok* mégis fontos problémákat mozgató, többnyire működő vállalkozás. Annyi a re-gény alapján bizonyos, hogy a „mostantól minden másképp lesz” zárlata sem a magánéleti, sem a társadalmi síkon nem olvasható megnyugtató bizonyossággént. (*Magvető*)

SZÁNTAI MÁRK

A cselédlány összetoldott meséje

MARGARET ATWOOD: *Alias Grace*; FORD. CSONKA ÁGNES

„Eszembe jut a sok dolog, amit leírtak rólam – hogy én egy embertelen női démon vagyok; hogy egy elvetemült gazember ártatlan áldozata vagyok [...]; hogy túlsá-gosan tudatlan vagyok ahhoz, hogy tisztában legyek azzal, mi a helyes, s az akasz-tásom törvény általi gyilkosság volna; [...] hogy olyan személynek látszom, aki jó-val felette áll alacsony társadalmi helyzetének; [...] hogy ravasz vagyok, és fondor-latos; hogy lassú észjárású vagyok, alig több egy gyengeelméjűnél. Én meg azon töprengök, hogy vajon hogyan lehetek én ennyi különböző dolog egyszerre?” (38–39) E sorokkal – a címszereplő „gyilkosnő” (37), Grace Marks belső monológ-jával – veszi kezdetét az *Alias Grace* (2017, rendező: Mary Harron), Margaret Atwood azonos című, 1996-os regényének hat epizódból álló Netflix-adaptációja.

A cselekmény megtörtént eseményeket dolgoz fel: Grace Marksot, valamint cselédtársát, James McDermottot 1843-ban Kanadában állították bíróság elé mun-kaadójuk, Thomas Kinnear és házvezetőnője, Nancy Montgomery meggyilkolásá-ért. Ez utóbbi bűntény „tárgyalását [azonban végül] feleslegesnek tartották”, mivel a Kinnear-gyilkosságért „mindkét vádlottat halálra ítélték” (757). McDermott – aki baltával sújtott le Nancyre, Kinneart pedig lelőtte – valóban akasztófára is jutott, Marks büntetése azonban (zsenge korára és „feltételezett elmebajára” [758] tekin-

tettel) életfogytiglani fegyházbüntetésre módosult; majd több mint 30 év börtön után, 1872-ben „kegyelmet kapott [...], e dátum után [viszont] nyoma veszik” (760–761). Az ügyet a korban hallatlan szenzáció övezte, részben annak kegyetlensége, valamint szexuális és társadalmi osztállyal kapcsolatos vonatkozásai miatt – Nancy ugyanis szeretője volt a birtokos Mr. Kinnearnak, sőt, állapotos volt, mikor cselédjei végeztek vele – ám az óriási érdeklődés az eset rejtelmességének is betudható. A tárgyalások során ugyanis nem igazán sikerült felderíteni a teljes igazságot: a gyilkosságok körülményeiről, indítékairól, sőt a történet szereplőinek külsejéről és jelleméről is számos, sokszor egymásnak ellentmondó verzió látott napvilágot; a bizonytalanságot pedig tetézte, hogy maga Marks később úgy vallott, emlékezetének ezt a részét elvesztette.

A Grace Marks életét és a gyilkosságok történetét belengő ambiguitás Margaret Atwood regényében is megmarad. Az író nő mesterien ötvözi a történelmi tényeket a fikcióval: a korabeli beszámolókból és feljegyzésekből kiindulva, azok hézagjait saját elképzeléseivel kitöltve építi fel művét, melyben Grace egyes szám első személyű nézőpontja váltakozik egy harmadik személyű elbeszélőével, aki az Atwood által kitalált Dr. Simon Jordan gondolataiba és életébe enged bepillantást. A cselekmény kezdetén Grace már 16 éve a kingstoni fegyház rabja (büntetése egy részét elmeegógyintézetben töltötte); azonban egy bizottság, melynek meggyőződése, hogy a nőt ártatlanul ítélték el, megbízza Dr. Jordant, hogy térképezze fel Grace elméjét és emlékezetét, s derítse ki, milyen szerepet játszott valójában a gyilkosságokban. Jordan módszere pedig nem más, mint hogy hagyja Grace-t szabadon beszélni – e módszer, bár még az ő ideje előtt járunk, Sigmund Freud pszichoanalitikai eljárását idézi, különösen arra való tekintettel, hogy Jordan összefüggést sejt az álmok és az elme feltáratlan mélységei között. Az „ünnepezt gyilkosnő” (37) így a börtönigazgató feleségének szalonjában tölti délutánjait az orvos társaságában: mesél, eközben pedig színpompás ágyterítőket hímez az Igazgatóné és lányai számára: s ahogy a foltvarrott takaró darabjai egymás mellé kerülnek, úgy bontakozik ki fokozatosan Grace életének története. Ez azonban közel sem jelenti azt, hogy a rejtély megoldásához is valóban közelebb kerülünk – Atwood regényeitől ugyanis szinte sohasem azt kapja az olvasó, amire előzetesen számított.

Ahogy mű maga a kitaláció és a történelem elegye, úgy annak főhőse is a mese és a valóság mezsgyéjén mozog. Nem véletlen, hogy Grace történetét, elképzeléseit csak a saját szemszögéből ismerjük meg: „gondolatai és kimondott szavai összemosódnak, és az olvasó igen könnyen szem elől veszítheti, hogy mi valós és mi képzelt; ezzel szemben a sorozatban nehezebb észben tartani, hogy Grace talán csak kitalálja az egészet. Nézőként kevésbé vagyunk hajlamosak arra, hogy kétkedjünk abban, amit a saját szemünkkel látunk, hacsak nem ássák azt alá észrevehető, vizuális célzások és jelek” (Kathryn Van Arendonk: *Let's Talk About the Ending of Alias Grace*, Vulture, 2017. nov. 13. Saját fordítás.). Valóban, a regény és a sorozat között talán ez a legfontosabb különbség: míg olvasóként valamelyest képesek vagyunk fenntartani a kritikai távolságot Grace-szel és elbeszélésével szemben, a sorozatot nézve sokkal inkább azonosulunk a nő történetébe végsőkéig belegabalyodó Dr. Jordan perspektívájával, hiszen magunk is hallgatjuk „Grace halk, őszinte hangját”, mely az orvost „egy mesét mondó [dajkáéra]” (483) emlékezteti.

Ez a hasonlat Grace és Jordan ellentmondásos erőviszonyát is jelzi: az *Alias Grace* ugyanis folyamatosan aláássa az orvos és a páciens, az úr és a szolga, illetve – a korból adódóan – a férfi és a nő között feltételezett implicit alá-fölérendeltségi viszonyt. Beszélgetéseik alkalmával Jordan sokszor kerül gyermeki szerepbe – habár meggyőződése, hogy sikerül Grace előtt „[megőriznie] mindentudó tekintélyét” (479), kérdezősködése gyakran naiv színben tünteti fel a nő előtt: „Nem tréfál. Tényleg nem tudja [mik voltak Grace mindennapi feladatai]. Az ilyen férfiaknak, mint ő, nem kell feltakarítaniuk maguk után [...]. Ilyenformán a gyermekekhez hasonlatosak, nem kell előre gondolkodniuk vagy aggódniuk a tetteik következménye miatt” (353).

Viszonyuk ambivalenciája a regényben valamelyest explicitebb – míg a sorozatban az orvos oldala kissé háttérbe szorul, előbbiben Dr. Jordan elméjébe is sűrűn bepillantást nyer az olvasó: amit pedig ott lát, az nem éppen felsőbbrendűségről vagy tekintélyről tanúskodik. Jordan doktor gyakran játszik olyat magában „szellemi játék gyanánt”, hogy prostituáltként képzele magá elé a különféle nőket, „akikkel találkozik” (95); de Grace különösen sokszor válik fantáziái tárgyává: „*Gyilkosnő, gyilkosnő*, suttogja magában. Van benne valami vonzerő, már-már illat. [...] Elképzeli, ahogy beszippantja, miközben magához húzza Grace-t, miközben az ajkát a bőrére tapasztja. *Gyilkosnő*. Rányomja a torkára, akár egy billogot” (644). Jordan gondolkodásmódja a regény cselekményének idejét figyelembe véve talán kevésbé meglepő: a 19. században általános tendencia volt, hogy a nőket testiségük, szexualitásuk, vagy annak hiánya határozta meg; ez pedig Grace – egy bűnösnek talált, alsóbb néposztályba tartozó nő – esetében sokszorosan igaznak bizonyul. Mi sem szemlélteti ezt jobban, mint hogy a gyilkossági ügy kapcsán az „érdekli [...] igazából – az urakat meg az úri hölgyeket is”, hogy az akkor 16 éves Grace „szeretője [volt-e James McDermottnak], s még ők maguk se tudják, hogy igent vagy nemet szeretnének-e válaszképp” (46). Környezetének perverz érdeklődése – legyen szó akár a híres gyilkosságokat emlékkönyvbe gyűjtő Igazgatónéról, akár az orvosokról a Tébolydában, vagy a börtön káplánjáról” (514) –, valamint Dr. Jordan gondolatainak nyelvezete és jellege éles kontrasztot alkotnak Grace fejezeteivel. Narratívájának lírai szépsége, eszmefuttatásainak gyakran kifejezetten filozofikus színezete – „ha mindenkit bíróság elé állítanának a gondolatai miatt, mindannyian akasztófán végeznének” (529–530), jegyzi meg egyszer Jordannek –, éleslátása és intelligenciája a regény egészében szembetűnő. Főhősén keresztül Atwood rámutat a nők személyiségét binárisan ellentétes kategóriákba soroló tradíció helytelen mivoltára: az, hogy Jordan doktor maga is ezekhez folyamodik, visszás hatást kelt a modern olvasóban, aki számára egyértelmű, hogy Grace lelkivilága sokkal összetettebb annál, mintsem hogy leírható legyen azokkal a szűkös, egysíkú definíciókkal, amelyeket ráerőltetnének.

Jordan kihívásnak tekinti Grace megfejtését, története megértését, ám értelmezési kísérletei rendre meghiúsulnak: a főhős elillan az alakját korlátozó besorolások elől. A börtön félhomályában Grace-re tekintve az orvos kolostorba zárt apácát, várbörtönben senyvedő szüzet, „sarokba szorított nő[t]” (98) lát, s megállapítja, „minden olyan volt, amilyennek lennie kellett”; ám a fénybe kilépve leendő páciense rögtön meghazudtolja elképzeléseit: „a tekintete cseppet sem volt őrült. In-

kább nyíltan méregette [...], mintha Simon lenne a vizsgálat tárgya, nem pedig ő” (99). Érzése aligha véletlen: a történet előrehaladtával az olvasónak egyre inkább az a benyomása, hogy hiába Dr. Jordan az, aki felteszi a kérdéseket, beszélgetéseik során Grace tud meg többet a doktorról. Kiszolgáltatottsága ellenére úgy tűnik, Grace javára billen az erőegyensúly: kettejük közül neki nincs már veszítenivalója, azt pedig gondosan megválogatja, hogy a kevésből, ami megmaradt neki – az álmaiból és a gondolataiból – mit hajlandó elárulni. A főhősnő pontosan tisztában van vele, hogy hozzá „csak az jön be, aki akar valamit” (64), ez a tudás pedig nem várt hatalommal ruházza fel az orvossal szemben, akivel kapcsolatban eleinte jelentős fenntartásai vannak („Ez egy gyűjtő. Azt képzeled, elég egy almát odaadnia, s aztán betehet a gyűjteményébe” 69), később azonban felismeri a beszélgetéseikben rejlő potenciált. Míg a tárgyalások során mások adták „szájába [...] a saját szavakat”, s Grace mintha be lett volna zárva egy „babának a belsejébe”, melyből „az igazi hangja nem hallatszott ki” (491), most a maga tempójában, a maga módján adhatja elő történetét – megnyílik Jordan előtt, akár egy barack, mely túlérrett, s magától szétnyílik (115). Ám ahogy a „barack belsejében ott van egy mag”, úgy Grace részletekben gazdag története is egy lappangó, elnyomott, elhallgatott középpont köré fonódik, melyet Dr. Jordan is megsejt: „nyugtalanítja a gondolat, hogy Grace emlékeinek sokasága lehet egyfajta figyelemelterelés is, ami elvonja az elmét egy rejtett, de kulcsfontosságú tényről” (304).

Grace meséje, „édes, de veszedelmes” (694) szirénéneke minden gyanúja és óvatossága ellenére rabul ejti Jordant, aki kénytelen beismerni, hogy képtelen megőrizni szakmai távolságtartását. Különösen Grace abortuszba belehalt barátnője, Mary Whitney története rázza meg. Ezt hallgatva Jordan túlságosan is közel kerül Grace-hez, s így elvész a részletekben: minden elejtett utalásnak, minden álomnak és emlékfoszlánynak jelentőséget tulajdonít. Végző tanácsaltalanságában hiába próbál Grace egykori ügyvédjét felkeresve, valamint a gyilkosságok helyszínére ellátogatva igazolást szerezni a nő szavainak, minden ígéretes nyom zsákutcának bizonyul: „semmi sincs bizonyítva. De az ellenkezője sem” (642). Az olvasó és a néző számára sokkal hamarabb nyilvánvalóvá válik, hogy Jordan okkal érzi úgy, délibábokat kerget: mi, akik már a kezdetektől fogva bepillantást nyerünk Grace gondolataiba, jól tudjuk, hogy megbízhatatlan elbeszélővel van dolgunk – sőt, erre a tényre sokszor maga Grace is figyelmeztet: „Maglehet, hogy hazudni fogok magának” (70). Az *Alias Grace* tulajdonképpen sosem állítja, hogy főhőse és narrátora teljességgel szavahihető volna; valójában sokkal lényegesebb kérdés az, hogy vajon miért *nem* őszinte Grace – hogy vajon szándékosan vezeti-e félre Simont és hallgatóságát.

Grace egykori ügyvédje a következő választ adja Simonnak: „Azt kérde, Grace vajon hazudott-e magának? Hadd fogalmazzak másként: Seherezádé hazudott? Ő maga úgy gondolta, nem; a meséit nem lenne szabad az Igaz és a Hamis szigorú kategóriáiba besorolni. [...] Lehet, hogy [...] csak azt mondta el önnek, amit szükséges volt elmondania ahhoz, hogy a kívánt eredményt elérje [...] szórakoztatni a szultánt” (623–624). Felvetését Grace néhány elejtett megjegyzése is alátámasztani látszik: a sorozat utolsó részében, szabadulása után írott levelében Grace arról számol be Jordannek, hogy férje „éppoly lelkesen akart hallani [...] szenvedéseiről”

(750), mint az orvos, s hozzáteszi, hogy „ahogy Mr. Walsh esetében, úgy lehet, hogy a mi beszélgetéseink során is változtattam a történeteim egy-két részletén, hogy jobban megfeleljenek annak, amit érzésem szerint maga hallani akart” (6. ep. 39:45). Ám mindez csupán azt sugallja, hogy Grace tudatosan módosított az elbeszélésén – arra, hogy ezt miért teheti, a „szultán szórakoztatása” csupán egy a lehetséges válaszok közül. Grace traumájának működéséből kiindulva teljesen más megoldásra lelhetünk – az ugyanis kétségtelen, hogy Grace amnéziája traumatikus eredetű: gyökere pedig az a „szörnyű sokk”, melyet a főhős Mary Whitney elvesztésekor elszenvedett. Grace képtelen feldolgozni Mary halálát, s a trauma hatására történik meg első emlékezetkiesése, mely Nancy Montgomery gyilkosságakor megismétlődik. Grace tudata hiába próbálja meg eltemetni az emlékeket, elméjének tudattalan rétege igyekszik megbirkózni a feldolgozhatatlannal: asszociációk hatására váratlanul törnek rá a halállal, Maryvel, Nancy holttestével és a gyilkossággal kapcsolatos képek, melyek meglepik az olvasót és a nézőt, és kiszakítják a történet síkjáról. Az Igazgatóné szőnyegére hímzett virágokról Mr. Kinnear káró kártyái, azokról pedig „vaskos, megfojtott nyelvek” (47) idéződnek fel Grace előtt; a „gyilkosnő” szóról pedig az jut eszébe, „úgy susog, mint a tafotaszoknya, amikor a padlót söpri” (38) – a sorozat e szavak hatását azzal is fokozza, hogy az elhangzásukkor pergő képsorokon Nancy testét vonszolják. A Netflix-adaptáció jelentős eredménye, hogy magával ragadó képi világával képes kiegészíteni – olykor konkretizálni, olykor pedig tovább árnyalni – a regény sejtelmes szövegét, melyből rengeteg részletet szó szerint vesz át. Bravúros megoldás például, hogy az aktuális idősíkból játszódó jelenetek linearitását hirtelen felvillanó, erőteljesen oda nem illő, olykor brutális képek törik meg, ezáltal is érzékeltetve Grace töredékes belső világát.

A sorozat vizualitásának lényeges eleme a párhuzamosság és a ciklikusság – ezt pedig nem csupán a Grace beszéde során elő-előtűnő, gondolataiba befurakodó álom- és emléktöredékek szemléltetik, hanem a különböző, egyszerre elképzelhető lehetőségek felvillantása is: főhősnőnk, azon tűnődve, „mit [mondjon] Jordan doktornak arról a napról” (490), eljátszik a múlt lehetséges alternatíváival. Tény tehát, hogy Grace megmásítja a meséjét, s részleteket próbál feltalálni hozzá, melyek koherenssé tennék azt – ám az közel sem biztos, hogy ezzel Jordan szórakoztatása és/vagy becsapása a célja. Talán azért igyekszik olyannyira egységbe foglalni memóriája foszlányait, hogy az elmondás aktusa által saját magát – saját, megaláztatás és megrázkódtatás által szétszabdalt identitását – is összerakja: „ma folytatnom kell a történetet. Vagy a történetnek kell folytatnia engemet, belevinni önmagába, az ösvényen, amit végig kell járnom [...]. Amikor az ember egy történet közepén jár, az még nem is történet, hanem csak zűrzavar, sötét morajlás [...]. Csak később lesz belőle valami történethez hasonlatos. Amikor az ember elmeséli, saját magának vagy valaki másnak” (495). Meséjének szövevényeiben azonban Dr. Jordan épp annyira képtelen kiigazodni, mint Grace maga – részben ezért, részben pedig a bizottság nyomására, mely Grace kiszabadítását sürgeti, feladja saját módszerét, és beleegyezik abba, hogy páciensét a rejtélyes Dr. DuPont hipnózisnak vesse alá, s így férjenek hozzá emlékeihez.

A sorozat élményét nagyban fokozza a főhőst megformáló Sarah Gadon játéka: hitelessége: az említett nyitójelenetben, melyben Grace elsorolja, mi minden is

ő, a színésznő mimikája precíz változtatásával illusztrálja az összeegyeztethetetlennek tűnő személyiségjegyeket, melyeket Grace-re aggattak. Alakításának, de magának a sorozatnak is tetőpontja a hipnózis-jelenet, melynek során Dr. DuPont és Dr. Jordan a bizottság tagjai jelenlétében faggatja a transzállapotba került Grace-t; a hallgatóság pedig megkapja a „szörnyeteget”, ami „[kellett] nekik” (56). A titokról, úgy tűnik, lehull a lepel: a valódi tettes, aki alkalmanként – legfőképp pedig a gyilkosságok elkövetéséhez – kölcsön vette Grace „porhüvelyét” (663), s aki benne elrejtőzve él, nem más, mint Mary Whitney. Habár ezt a fordulatot – Dr. Jordannel egyetemben – elsőre talán megrökönyödéssel fogadjuk, a meglepettséget hamar felváltja a felismerés; ahogy Mary, *alias* Grace, „új, vékony hangján” (659) kitölti Grace történetének hézagjait, s eloszlatja a homályt, a kirakós darabkái összeállni látszanak. Úgy tűnik, egy csapásra értelmet nyernek a regény során finom érzékkel elhintett utalások, melyek Grace személyiséghasadására mutatnak: ilyenek például visszaemlékezései az elmeógyógyintézetre, ahol megpróbálta „gonдозói” értésére adni, hogy „nem vagyok bolond, nem én voltam” (52), hanem „[ő] volt, ő tehet róla” (54); vagy amikor később így fogalmaz: „amikor az ember megőrül, nem megy máshová, marad ott, ahol volt. S valaki más jön be” (57). A regény – egyébként minden tekintetben kiváló, Csonka Ágnesnek köszönhető – magyar fordításában sajnos olykor elsikkadnak az ilyen apró jelek, ez azonban a fordítónak semmiképp sem róható fel. Míg az angol nyelvű mű képes olyan szerkezetekkel utalni Mary jelenlétére, melyekkel nem konkretizálja, nem teszi teljesen nyilvánvalóvá, kiről lehet szó – „*her fault*” – a magyar nyelvben ez nem megoldható anélkül, hogy kifejeznénk, pontosan ki is „ő”.

Jordan meglepettségét hamarosan gyanú váltja fel: elképzelhetetlennek találja, hogy Mary szelleme megszállta volna Grace-t (holott ez a bizottság egyes tagjainak kifejezett meggyőződése, s akár a nézőben és olvasóban is felmerülhet), de páciense személyiséghasadásának lehetőségét is fenntartásokkal fogadja. Hitetlenkedése legalább akkora csalódást jelenthet Grace számára, mint egyik első kérdése, mely a „szeánsz” során kibukik belőle: „Kérdezze meg tőle [...], hogy volt-e valaha viszonya James McDermott-tal. – [Dr. Jordannek] nem állt szándékában feltenni ezt a kérdést [...]. De most jön rá: hát nem ez az, amit a leginkább tudni akar?” (657) Jordan kérdése fordulópont: ettől kezdve a válaszokat már nem az a Grace adja, akit eddig hallgattunk, helyébe valaki más – állítása szerint Mary Whitney – gúnyos, kíméletlen és dühös hangja lép. Ahogy Jordanben, úgy bennünk is felmerülhet a kérdés: miért ne lehetne ez a hang is Grace-é? A sorozatban ugyanis a szeánsz után Jordan eltűnődik azon, „hogya a [hipnotizáció] talán lehetőséget ad a nőknek arra, hogy kimondják, amit gondolnak” (6. ep. 28:55). Van okunk feltételezni, hogy Jordan ennél közelebb sosem állt az igazsághoz: mi, nézők és olvasók, akik mindvégig többet látunk az orvosnál, tudjuk, hogy Dr. DuPont nem más, mint Grace régi barátja, Jeremiah, a szemfényvesztő házaló – mely tény a hipnózis valódiságát erőteljesen kétségbe vonja –; s tudjuk, hogy Grace nincs teljesen meggyőződve arról, szeretné-e visszakapni emlékeit (632). Ezekből következően pedig nagyon is elképzelhető, hogy Grace – aki tisztában van vele, hogy hallgatósága úgyszem fog hinni neki –, inkább úgy dönt, megadja nekik a misztériumot és vulgáritást, amelyre vágnak, egyúttal kihasználva az alkalmat, hogy tükröt mutasson

azoknak, akik lelkében és életében perverz érdeklődéssel kutakodnak – hogy vizsgázza bíraskodó, felügyelő tekintetüket, még ha csak „a fátyol alól” is. Grace tekintete a sorozatban különleges szerephez jut: amint a záróképekben kiteríti és megcsodálja ágyterítőjét – az elsőt, melyet saját magának készített, s melynek közepébe Marytól kapott alsószoknyájából, börtönbeli hálóingéből s Nancy ruhájából is hímez darabokat, hogy „így majd mind együtt [legyenek]” (756) –, az a benyomásunk támadhat, hogy Grace számára talán mégis összeállt a történet; hogy talán mégis ő az egyetlen, aki mindvégig látta a teljes képet. E végső jelenet tökéletes keretet alkot az elsővel: a sorozat a főhős tekintetével nyílik és zárul. A tükör helyett azonban Grace ezúttal egyenesen a szemünkbe néz, s ahogy pillantása felénk fordul, abba beleborzongunk – hiszen rajtakaptak bennünket: tekintetünket legalább annyira tolakodónak, kíváncsiságunkat olyan gátlástalannak érezzük, mint az összes többi szereplőét. Fáj a felismerés, hogy mi magunk is bizonyítjuk, „a gyilkos fontosabb, mint a meggyilkolt, [mert] azt jobban megbámulják” (492).

Az *Alias Grace* nem hagyományos krimi, így azokra, akik detektívtörténethez méltó, minden szálát elvarró befejezésre számítanak, csalódás vár: a legnagyobb rejtélyre, Nancy meggyilkolásának valós körülményeire – „A kendő ölte meg. Kezek húzták” (661) – sosem derül fény. Atwood nem tud és nem is akar igazságot tenni Grace Marks ügyében, regénye pedig sokkal több kérdést vet fel, mint ahányat megválaszol. Meddig lehet elmenni a törvény és az igazság nevében? Hol ér véget a bűntény felderítése, és hol kezdődik a feltételezett elkövető lelkében való vájkálás? És legfőképp: miért Grace szenvedései és megaláztatásai érdekelnék mindenkit a leginkább? Amennyiben elfogadjuk, hogy „az ember az, amire emlékszik” (668), kicsoda Grace Marks? Az egyetlen felelet, mellyel Atwood műve s a belőle készült sorozat szolgálhatnak, nem más, mint hogy ezt csak Grace tudhatja, és ez így is van jól. *(Jelenkor)*

NOVÁK ZSÓFIA

Dráma az anyaméhben

IAN MCEWAN: *DIÓHÉJBA ZÁRVÁ*; FORD. LUKÁCS LAURA

Ian McEwan tizennegyedik regényével izgalmas feladatra vállalkozott, a *Hamlet* újraírására a még meg sem született gyermek szempontjából. Bár már sokan és sokszor feldolgozták a dán herceg történetét (pl. Iris Murdoch: *The Black Prince*), hasonlóan szokatlan és mégis az eredeti drámát ennyire hűen követő műre még talán nem volt példa. McEwan arra a nélküle talán soha fel nem merülő kérdésre keresi a választ, hogy milyen lenne a *Hamlet*, ha a főszereplő az anyaméhből figyelne, ahogy nagybátyja és anyja apja meggyilkolását tervezgetik.

Ha a *Hamlet*re gondolunk, valószínűleg szinte mindannyiunknak a szállóigévé vált és ezért már-már elkopott kérdés jut eszébe: „Lenni vagy nem lenni”. Gondolkodhat ezen egy magzat, és ha igen, akkor számára mit jelent a „lenni”? McEwan Hamletje már nyolc hónapja lakója anyja méhének, és ez idő alatt igen sokat meg-

tudott a születés utáni életről, amelyben úgy hisz, mint a vallásos felnőttek a halál utáni életben: „Én meg itt vagyok ezzel a házilag nevelt hitemmel a születésen túli létben. Több ez, mint rádióműsor, tudom. A hangok, melyeket hallok, nem – vagy nem csak – az én fejemben szólnak.” (157–158) A magzat Hamlet „dióhéjba zárva” figyeli a világot, az anyja által hallgatott ismeretterjesztő podcastjaiból, a kihallgatott beszélgetésekből és az anya által fogyasztott ételek és italok hatásából következtet a világra úgy, hogy azt valójában sosem láthatta. Még saját édesanyja külsejéről is csupán mások leírásaiból értesül: „Anyámat, akit még nem láttam szemtől szembe, akit csak belülről ismerek. Vagyis nem eléggé! Vágyakozom a külsejére. Mert a felszín a minden. Tudom, hogy »szalmaszőke« tincsei »szertelenül göndörödő érmezuhatagban« omlanak alá »almahúsfehér vállára«, mert apám a jelenlétemben olvasta föl neki a hajáról írt versét. Claude kevésbé találekonyan szintén utalt rá, hogy anyámnak szép haja van. [...] Ugyancsak tudom, hogy anyámnak zöld a szeme, az orra pedig »gyöngyszínű gomb«, s hogy nem bánná, ha több jutott volna neki belőle”. (15) A történetet ez a korlátozott narrátor mondja el, így az olvasó is mindvégig dióhéjba van zárva, hiszen egy magzat hallgatózására és találgatásaira van utalva.

Ez a Hamlet nem dán és nem is herceg. Valójában neve sincs, de a könnyebb érthetőség kedvéért Hamletként hivatkozom rá. Londonban él az anyja, [Hamlet] „meg őbenne” (20), egy György korabeli, igen értékes épületben a Hamilton Terrace-on, Hamlet apjának gyermekkori otthonában. Apja, John Cairncross költő, egy kiadót üzemeltet és költészetet tanít, aktívan részt vesz London kulturális életében, ám költői teljesítményéről megoszlik a többi szereplő álláspontja, az olvasó pedig nem alkothat róla saját véleményt, hiszen sosem olvashatja egy versét sem. John a dráma öreg Hamletje mellett Shakespeare-re is hasonlít egy kevésbé, hiszen szonetteket is ír. A Cairncross név már előrevetítheti a szereplő sorsát, hiszen a *cairn* angolul sírjelző kőhalmot jelent, a *cross* pedig keresztet. Emellett egy John Cairncross nevű brit férfi a második világháború során kettős ügynökként tevékenykedett, s bár a regénybeli Johntól ez igen messze áll, ő sem megismerhető teljesen az olvasó vagy a fia számára: egyszerre tűnik fel becsapott szerelmes férjként, rossz költőként, irodalmi nagyságként és ravasz férfiként. Hamlet anyja, Trudy (neve a Gertrud becézése) fiatalon ismerte meg a férfit, akivel évekig vágytak gyerekekre, de a nő csupán akkor esett teherbe, mikor már a kapcsolatuk megromlott, legalábbis Trudy megutálta a férfit a verseivel és a pikkelysömörével együtt. Claude (az eredetiben Claudius), John öccse, egy kevésbé művelt, a nyelvet gyakran rosszul használó ingatlanfejlesztő, aki öröksége jó részét elpazarolta, és minden bizonnyal szexuális teljesítményével csábította el bátyja feleségét. A regény elején Trudy egyedül él, férjét arra kérte, hogy költözzön el, mert térre van szüksége (a tér a regény kulcsszava), a férfi azonban gyakran meglátogatja. Közben a házban Claude tölti az idejét Trudyval. A két szerető ekkor még úgy tudja, hogy John nem sejt semmit kettejük viszonyáról.

A ház, amelyben Trudy él, a regény egyetlen helyszíne, és a cselekmény körülötte forog. Az édesanyja szinte sosem hagyja el az épületet, a magzat csupán egyetlen ilyen esemény emléket mondja el (amikor Trudy és Claude étterembe mentek), de ez is a regény időkeretén kívül történt. Az arisztotelészi hármas szabálynak a hely szempontjából tökéletesen megfelel a regény, a ház mintegy szín-

padként funkcionál. Azonban nem csupán a cselekmény helyszíne, mint a *Hamlet*-ben a palota, hanem a királyságot is helyettesíti, hiszen itt nem a királyi korona, hanem az épület megszerzésének vágya áll a gyilkosság hátterében. A ház egy szimbólumokkal többszörösen átitatott térré válik a regényben. Egyszerre biztosítja Trudy elszakadását megutált férjétől, valamint a szeretők légyottjainak helyszínét. Ugyanolyan dióhéjvilág ez, mint a méh a magzat körül: elszigeteli őket a valódi világ történéseitől, azok csupán tévéműsorok vagy újsághírek formájában kerülnek be, valahogy úgy, ahogy a magzat is csupán a kihallgatott beszélgetések, podcast előadások útján értesül a külvilágról, ám ő maga sosem érintkezik vele. Hamlet tehát egy többszörösen zárt világ hercege ebben a regényben. A magzati bezártság szempontjából Hamlet információszerzési módszerei és Platón barlanghasonlata között igen sok a hasonlóság; ahogy Platónnál a látható világ a barlang, amelyben a leláncolt emberek csupán árnyékokat látnak, úgy a magzat sem képes valóban részt venni a történetekben, csupán kihallgathatja azokat.

A ház hasonlóan fontos jelentőségű itt, mint Edgar Allan Poe *Az Usher-ház vége* című novellájában, amelyben az Usher testvérek és az épület sorsa összekapcsolódik. További külön terekre bomlik aszerint, hogy melyik szobába melyik férfinak van bejárása, Claude-ot szinte mindig a hálószobában, a fürdőszobában és a konyhában láthatjuk, míg John az előszobában vagy a könyvtárszobában, amely az egyedüli olyan tér, amelyet John tárgyai uralnak. Az előszobát is hasonló módon hódítja meg John. Elviteti az előszobából folyton növekvő szeméthalmot, miután elmondta, hogy tud fivére és felesége kapcsolatáról, és idehozza a bedobozolt könyveit, mintegy jelezve visszatérését. A tér efféle felosztása is utal a két férfi és a két kapcsolat különbözőségére – míg Johnhoz az irodalom és a nő feltétlen imádata kapcsolódik, Claude-hoz a szexualitás és az állatiasság.

A ház állapota igen rossz, erre többször utalnak a felnőtt szereplők: „Ahogy anyám kifelé tessékeli, odaérünk a bejárati ajtóhoz. Az állagromlás itt látható tüneteiről már sokat hallottam. Tudom, hogy az egyik meglazult csuklópánt egyszerűen kiesett az ajtókeretből. A szemöldökfa tömör porrá korhadt. A padlócsempe foghíjas, több helyütt repedt; az egykor színes, rombuszmintás, György korabeli kerámiát ma már lehetetlen pótolni. Üres üvegekkel, rothadó ételmaradékokkal teli műanyag zacskók terpeszkednek a hézagokon, repedéseken. Félreismerhetetlen háztartási mocsok árasztja el az előszobát: hamutartók tartalma, ketchup-seb-ből vérző papírtányérok, peremeken egyensúlyozó teázacskók, mint pirinyó gabonászsákok, talán gyűjtögető egereknek vagy törpéknek való.” (25) A házat ellepő kosz és szemét jelképezi Trudy és John házasságának megromlását, illetve előrevetíti John halálát. A férfi és az épület sorsa között erős a kapocs. Ahogy John és Trudy házasságába harmadikként berontott Claude, úgy az otthonukban is helyet követelt magának; emellett a szeretők Johntól és a háztól is meg szeretnének szabadulni, de John még a halála után sem képesek száműzni, ott van a DNS-e, ott vannak az előző napon visszahozott könyvei, és ott van a gyilkosság emléke. Claude birtokolni szeretné a házat és a nőt, de egyikre sem képes teljesen, bizonyos szobák még mindig John tulajdonában vannak, ahogyan a szeretett nő elméjéből sem tudja teljesen kiűzni volt férjét, a testéből pedig lehetetlen is volna, hiszen a méhében egy gyermek növekszik, akinek John az apja.

A nő teste és a ház is összefonódik, mindkettőben egyszerre van jelen mindkét férfi. A magzat Hamlet Claude és anyja szerelmeskedését – mely területfoglaló aktusként is értelmezhető – saját szemszögéből írja le: „Nem mindenki tudja, milyen az, mikor apánk vetélytársának péniszre néhány centiméterre van az orrunktól. Ebben az előrehaladott szakaszban illene visszafogniuk magukat a kedvemért. Így kívánja a tapintat, ha már a józan orvosi megfontolást semmibe veszik. Becsukom a szemem, összeszorítom a fogínyemet, nekifeszülök a méhfalnak. Ez a rázkódás képes lenne letépni egy Boeing szárnyát. Anyám biztatja, piactéri sikolyokkal ösztökéli szeretőjét. Halálfal! A dugattyú minden egyes lökésénél attól félek, Claude áttöri a burkomat, felnyársalja puhacsontú koponyám, meghinti magjával, banalitása sűrű esszenciájával a gondolataimat. Agykárosodást szenvedek, ezért úgy gondolkodom és beszélek majd, mint ő. Claude fia leszek.” (29) Hamlet attól fél, hogy ha anyja teste felett átveszi az uralmat Claude, anyja behódol neki, akkor ő is Claude gyermekévé, tulajdonává válik. A nő teste és elméje tehát a két férfi által elfoglalt terekből áll, erre utal az is, hogy John halála után úgy viselkedik, mint egy ártatlan, gyászoló asszony, és megpróbálja el is hitetni magával, hogy az. Erre a kettősségre világít rá Claude: „És másnap délelőtt ki emelte poharát a szerelemre, ki vette rá furfanggal az életét formáló férfit, hogy igyon ki egy pohár mérget? Annyi biztos, hogy nem a bátyám szerető felesége. Ó, nem, nem az én drága egérkém.” (120) Míg mikor Johnnal látjuk, Trudy egy erős nő, Claude társaságában a regény első felében a férfi alávettetje, aki szexualitással könnyedén irányítható. Feleség és egérke. Az egérke becenév, amellyel szimbolikusan a férfi házi kedvencévé teszi a nőt, az eredeti drámában is megjelenik.

A szexualitás, a halál és az élet hármasa fogja össze az egész regényt. Ahogy már láthattuk, Hamlet a szexualitást, az orgazmust a halálhoz köti. Claude és Trudy az együttlétek után, tisztálkodás közben a gyilkosság tervezgetésével foglalják le magukat, és John megmérgezése után is szeretkeznek. A szexualitás és a halál egyértelműen összekapcsolódik.

A magzat Hamlet ebben a regényben hasonlóképp filozofál az életről, mint az eredeti drámában a felnőtt Hamlet. Apja halála után az öngyilkosság is eszébe jut, a drámával szemben azonban ez nem csupán menekülőút lenne Hamlet számára, hanem lehetőséget adna a bosszúra is. Mikor Trudy Johnt gyászolja, és már-már bánja a gyilkosságot, Claude szexuális együttléteket kezdeményez, mégpedig misszionárius pózban, amely a terhesség utolsó szakaszában már nem ajánlott, Hamlet pedig ebben a bosszú lehetőségét látja: „Hogy mi a tervem? [...] Gyorsan kimondom: meg fogom ölni magam. Csecsemőhalál, valójában gyilkosság lesz, melyet nagybátyám meggondolatlan rohama idézett elő, tekintve, hogy anyám a harmadik harmad végén, terhességének igen előrehaladott stádiumában jár. Letartóztatják, bíróság elé állítják, elítélik, börtönbe csukják. Félig meg lesz bosszulva apám halála.” (126) Ám hasonlóan a dráma Hamletjének leghíresebb monológjához, a „lenni vagy nem lenni” kérdésre itt is a „lenni” a válasz, és a jelenet az élet iránti vágygal zárul. Rettegni kezd attól, hogy nem lesz esélye elkezdni az életét: „Én attól félek igazán, hogy lemaradok az életről. Egészséges vágy, vagy mohó kapzsiság, de előbb az életemet követelem, a nekem járó részt, parányi szeletkémet a végtelen időből, és igényt tartok erre az egy megbízható esélyemre, hogy tudattal

bíró lény legyek.” (127) A bosszúvágy újra megjelenik a regény végén, ám ekkor már nem a halállal, hanem az élettel kapcsolódik össze.

A regény nem csupán témájában, karaktereiben hasonlít az eredetire, hanem szerkezetében is drámai elemeket mutat. Monológok és dialógusok építik fel, hiszen a magzat fejében zajló gondolatok monológokként is értelmezhetőek. Igen sok kiszólás található benne, illetve kifejezetten Shakespeare-drámákra jellemző gesztusok is előfordulnak, erre jó példa az alábbi idézet: „De csitt! Az összeesküvők beszélgetnek.” (60) Hamlet néhol hasonló szerepet tölt be, mint az antik drámákban a kar, amely értelmezi a szereplők cselekedeteit.

A csupán 191 oldal terjedelmű regény tele van transztextuális utalásokkal, Shakespeare eredetije mellett McEwan körülbelül tucatnyi verset, a *Ulysses*t, az *Aeneist*, Shakespeare más drámáit is szerepelteti a regényben. Emellett az utóbbi évek történései is sokszor feltűnnek, Hamlet gondolkodik a migránskrízisről, a társadalmi nemekről, a terrorizmusról. Ezek a passzusok viszonylag harmonikusan illeszkednek a történetmesélő részek közé, egy-egy monológként. Ha feltételezzük, hogy a regénybeli magzat a terhesség korai szakaszától megérti az anyanyelvét, hihetőnek tűnhet, hogy sokat megtudhat, azáltal hogy figyeli a hangokat, amelyek eljutnak hozzá, ám az kevésbé, hogy ismeri a filozófiai elgondolásokat, és képes állást foglalni a világ nagy kérdéseiben. Felvetülhet egyfajta ősi, velünk született bölcsesség, de itt nem csupán erről van szó, hanem lexikai ismeretekről, ez és a megváltozó hangneme pedig néhol azt az érzést kelti, mintha McEwan venné át a szót.

Az, hogy a regény narrátora a magzat, izgalmassá teszi a művet, hiszen az olvasó egy olyan ember szemével látja a történéseket, aki valójában csupán kihallgatta őket. A kémkedés gesztusa Ian McEwan leghíresebb regényében, a *Vágy és vezeklés*ben is megjelenik. Ám talán a legfontosabb jellemző, ami McEwan többi regényéhez köti, hogy egy bűnügy köré szerveződik. A *Vágy és vezeklés*, *A gyermek-törvény*, a *Mézesmadzag*, az *Idegenben* és az *Őrült szerelem* középpontjában is egy vagy több, képzelt vagy valós bűncselekmény áll. Úgy tűnik, McEwan ezeket a kiélezett helyzeteket keresi, hogy megmutassa, mire képes az ember. Tulajdonképpen a *Dióhéjba zárva* egy fordított detektívtörténetnek is tekinthető: Hamlet nem a gyilkos után nyomoz, hanem azután, hogy mit terveznek a gyilkosok, és milyen kapcsolat van közöttük.

A regény fordítását Lukács Laura készítette, aki már gyakorlott McEwan-fordító, aki Babiczky Tiborral közösen a szokásos módon ellátta a szöveget jegyzetekkel, amelyek feloldják az irodalmi művekre, a közelmúlt eseményeire tett utalásokat. Érdekes megoldásokat tartogat a *Dióhéjba zárva*, és általa a már jól ismert Shakespeare-dráma is új megvilágításba kerül. Talán nem ez a szerző legjobb regénye, de egyértelműen izgalmas kísérlet, amelyet érdemes elolvasni. (*Scolar*)

SCHÄFFER ANETT

Intenzív foltok

BENDE TAMÁS: *HORZSOLÁS*; HORVÁTH VERONIKA: *MINDEN ÁTJÁRHATÓ*, ILL. SZABÓ IMOLA JULIANNA

Izgalmas kézbe venni két olyan kötetet, melyek első pillantásra igen különböző utakat, megszólalásmódokat képviselnek, és látszólag egészen eltérő versegyományokra is támaszkodnak, de valami – főképp a látásmódot, a dolgokra való eredendő ránézést tekintve – mégis összeköti őket. Ez a tapasztalat azért is érdekes, mert két, szakmailag igen szoros kapcsolatban álló költő, Bende Tamás és Horváth Veronika első könyvéről van szó, akik mindketten Győrben és környékén nőttek fel, és fontos számukra az *Ambroozia* folyóirat, illetve az azt kiadó Hermaion Irodalmi Társaság közege (Bende Tamás jelenleg az *Ambroozia* szerkesztője). A két költő összeköti az is, hogy tulajdonképpen nem az *első*, hanem az első „nyomtatott” kötetekről van szó, mert már mindketten publikáltak e-book verseskötetet is az Ambroo-Booknál (Bende Tamás: *Egy csendélet kellékei*; Horváth Veronika: *Kőborlátás*).

Pedig a kezdeti megállapítás akár kényszerítettnek is tűnhet, ha gyorsan összehasonlítjuk a *Horzsolás* erősen minimalista borítóját, a kötet visszafogott atmoszféráját, illetve a *Minden átjárható* rajzos-színes világát (Szabó Imola Julianna illusztrációi), a szövegekbe is minduntalan betüremkedő képeket. Horváth Veronika kötetében az itt-ott feltűnő rajzolt növények, száraz levelek, bogarak szinte azt a képzetet keltik az olvasóban, hogy a könyvet már „használta” valaki, és egy „egyedi” tárgyat tart a kezében, melyre az idő és a természet rányomta bélyegét. Mintha a kötet a beszélő személyes emléktára, „saját” fürete, doboza lenne, és ezt az élményt a versek maguk is erősítik: „az ágy alatt / meddig rejtegetjük eldobozolt fél-émlékeinket?” (*Felrémlő partok*). Bende Tamás köteté viszont ugyanezt az emlékező magatartást viszi színre ellenkező módon: nála a hétköznapi tárgyak, események épp szűrkeségükben, színtelenségükben válnak jelentőssé. Míg Horváth „kifarag” egyes emlékeket, képeket, és azok balladisztikus jellegükben is erős kontúrokat kapnak, addig Bende esetében inkább az olvasónak kell az állandó csúszásban, siklásban észrevennie az „állóbb” jelenségeket, foltokat. Horváth Veronikánál mintha a kinagyított képek homályossága kerülne előtérbe, Bendénél pedig a „émlékfolyásban” egyáltalán fellelhető, szilárd elemek. De akár a markáns foltok, akár azoknak megtalálása kerül előtérbe, mindkét kötet jellemzően keresi a „csomópontok” lehetőségét. Ennek egyik iránya az eredendő tagolatlanság érzékeltetése, a másik pedig a kontúrok megteremtése a homály tudatában.

Izgalmas, ahogy a kötetek címei reflektálnak erre a problémára: a *Minden átjárható* mintha a rétegek szabad áttekinthetőségét hangsúlyozná – ezzel egyben azt is állítva, hogy rétegek között haladunk, például egy „történet” kontúrok közé szorítható darabjai között –, a *Horzsolás* pedig, Nádasdy Ádám *Maradni, maradni* című versének horzsolás-motívumára utalva, a változást mint „átcsúszást” jeleníti meg. Így itt a folyamat és az általa okozott „nyom” kerül előtérbe. A különálló elemek helyett a működés tettenérése válik lényegessé. Ugyanakkor a *Horzsolás* cím mégis a „nyomot” magát helyezi előtérbe, vagyis az egyszeri „folt” megragadása

ebben az esetben is a beszélő céljai közt lehet. Az eltérő koncepcióktól függetlenül azonban a versvilág „áttűnő” jellege, lebegése mindkét kötet sajátja.

Horváth Veronika szövegeiben első pillantásra az erős költői hang, a mozaikos, szándékosan sejtető elemekre épülő beszéd tűnik fel, melybe folyamatosan tájak, mesemotívumok, dalrészletek szövődnek. A versek gyors, ritmikus hatású egységei gyakran maguk is felidéznek a népdalokat, a tördelés pedig sokszor a versek lendületéhez alkalmazkodik. A már említett nyitószöveg (*Felrémlő partok*) jól jelzi, ahogy a beszélő teret, indulatot, motivációt cserél a beszéd hevében, illetve, ahogy pozicionálja magát a feltörő képek között: „van-e idő, mikor már nem úgy van? nem úgy, hogy beleszédülünk? / egy gyerekkor ereje elég, hogy beindítsa a bűgöcsigát. és csavar”. A kérdő és kijelentő szilánkok gyors záporozása, a töredezett beszédhelyzet az egész kötet anyagára jellemző, s ez néha az előbb idézett sorokhoz hasonló sebes váltásokat eredményez, anélkül azonban, hogy a kijelentések, képi reflexiók egyenként túlzottan ránehezednének a szövegre. Azonban itt-ott ezek a gyors „csapások” mintha túl általánossá, túlnagyítottá válnának: „széttép a bűntudat” (*Felrémlő partok*); „beláthatatlan következményekkel járok” (*Beismerő vallomás*). Ilyen a borító hátsó részén is idézett rövid vers is: „világgá akartam menni / de véletlenül a világ jött belém / most aztán cipelhetem” (*Megtorpanás*). Egy-két helyen azonban mintha még a „nagy” kijelentések is jól működnének: „sorsaink mozgása hullám. / imbolygunk leveleinkbe írva.” (*Féltárgy*). Érdekes, bár nem biztos, hogy szerencsés az egyes versekben a dal- vagy mondókarészletek kék színű kiemelése – és több esetben önálló versszakká alakítása –, mert ez különállóságukat, vendég-szöveg-jellegüket erősíti, miközben éppen illeszkedésük, beépülésük lenne érdekes (ami egyébként, a kiemeléstől függetlenül, meg is történik).

Az *Égési sérülés*ben izgalmasan kerül a könnyű dalformába a balladisztikus súly; a szöveg folyása egyszerűségében is fantáziadús, bonyolult: „Tamás utasításokat ad a síráshoz / három perc és orrfújás / gyilkos öngyújtó és taknyos zsebkendő / kabátzsebemben”. A könyv nyelve képes ötvözni a spontán érzélem artikulálatlanságát a dal keresetlenségével: „én nem / én nem bírok semmit / és sírni sem tudok / Tamás”. Ugyanakkor fennáll annak a veszélye is, hogy a beszélő túlzottan engedékennyé válik a sodrással szemben: „szegényt szegényt szegényt / a szegény foltjai”. Az *Ütni kell* című versben a lendületet és az érzékletességet fokozó képszerű ismétlődés is túlzó: „és koppan / és koppan / és koppan / és koppan / az idő”.

A kötet több esetben nagyképszerűen járja körül az „eldobozolt félelmeket”: a *Sorminta* például mintha a gyerekkori táj és az abban való cselekvés szövegtérre vetítése volna. A környezet bebarangolása és megtapintása, az érintés anyagi élménye a versnyelv morzsalékává, materiájává is válik, szövegen belüli felelgetés: „tölgyeket vizslatsz, kérget dörzsölsz, horzsolod tenyered. / üzenetváltás rostok és szövetek között”. Ehhez hasonlóan tapinthatóak a *Szerepminták* című vers nagyon éles szituáció- és időmegjelölései: „a kapuk alatt / esténként kutyák csaholnak. / csattognak marhalábszáraikon csiszolt fogaik. [...] / negyed négy van. lassan kelní kell”. A nagyképek gyakran az emlékezés nyelvileg is erősen megteremtett, újra- és újraalkotó folyamatába vezetik be a befogadót, mint a *Mindenszentek* esetében. Itt a vers a beszélő előzetes élményeit, emlékeit csak utalásosan ismerteti velünk, és mindig jelen van a teremtés, az elképzelés fikciója is, illetve talán annak

paródiája: „amikor még nem legelt füvet, körtét evett. / vackort. ezt képzelem. / és gyönyörűen füttyült. ezt tudom”. Az „ezt képzelem” kiegészítés először az emlékezés kényszerű fikciójára, bármiféle felidézés konstrukció voltára hívja fel a figyelmet, majd a következő állítás utáni „ezt tudom” visszahelyezi a képzeletet hétköznapi jelentéskörébe, és a beszélő úgy tesz, mintha valóban csak „biztos”, illetve „bizonytalan” tudásáról beszélt volna.

A *Minden átjárható* nagyító, fényképező koncepciójához tartozik általában is a különböző érzetek, félelmek térré szervezése. Az *Útni kell* a fenyegető tél toposzát jeleníti meg a kocsmá anyagszerűen, láttatóan ábrázolt terében. Az időtapasztalat feszültsége tulajdonképpen mint a „kép” része tűnik fel: „valaki most elviszi a telet, valakit a tél visz el. oldani ezt csak híg borral / lehet. fröccsel. poharak nedves talpától csúszik az asztal...”. Az atmoszféra bejárhatóvá/beláthatóvá tétele erős vonása a szövegnek, ugyanakkor a vers zárata a fentebb már idézett ismétlődéssel talán túl koncepciózus, túlzottan igyekszik nyomatékosítani a (kívánt) jelentést. A kötet versei néha izgalmas kísérletet tesznek egy „kép” megszüntetésére, elsodrására is. Ilyen a *Boszorkányság* első versszaka is, ahol az információk elbizonytalanítása végül lebegésbe, semmibe vezet: a zsebkendő elvesztésének vagy elajándékozásának kérdése után maga az egykori kendő léte is megkérdőjeleződik. A versben később is feltűnik a „sosemvolt keszkenő” motívuma, s a kötet már említett technikájához híven a gyerekkori táj tapintható közeggé válik, melynek része a család. A családtagok egykori tettei beépülnek a térbe.

A *Minden átjárható* egyik legemlékezetesebb szövege az *Áramlatok*, melyben az ismétlődésekkel teli, jól kezelhető dalforma teret enged a kötet motívumainak összefoglalására, és megadja egy nagyobb perspektíva lehetőségét is: „évgyűrű aranygyűrű gyűrű a bolygókon gyűrű anyám kezén”. Talán ez az a vers a kötetben, ahol a beszélő a leginkább szabadjára engedi magát, és a legkevésbé sem igyekszik rafinált lenni, de a szöveg épp ettől az áramlástól válik igazán érdekessé, bonyolulttá. Az egyszerű nyelv és a látszólag jól követhető társítások valójában igen telített, nehezen körüljárható világot teremtenek. Az utazás és a tenger, a menetrendek és a robogás, a bolygók és a gyűrűk játékos mozgása, illeszkedése maga is különös, „vízszerű” (szöveg)közeget hoz létre. Amikor a versben épp egy egységes asszociációs mező keletkezne, a beszélő hirtelen továbblendíti a szöveget, de úgy, mintha az új alakzat megjelenése, kapcsolódása valóban egészen magától értetődő lenne. A zárlat („és van a tenger / tenger / tenger / mondom / de másra gondolok”) pedig a vers testén túl „áramoltatja” a beszédet, hiszen a természet és ismeretlen „más” az, ami folyamatosan a pozíciók átértékelésére készítet.

Horváth Veronika „fényképei”, albumképei után Bende Tamás versei egy elmosódó történés részeinek tűnnek. A szövegek beszélői mintha épp az elkülöníthető rétegek hiányát hangsúlyoznák azáltal, hogy a kiragadott verspillanatok is „köztes” pillanatok, melyek az események, a tapasztalatok sodródását mutatják. Vagy épp a sodródás válik bizonyos értelemben maradandóvá. A *Wunder-baum* egy kocsmái végzés története, melynek során a beszélő észrevesz egy régi típusú, fenyő alakú illatosítót. A hirtelen rácsodálkozás ad jelentőséget egy átmeneti pillanatnak, egy olyan eseménynek, amelyet egyébként azonnal elfelejtenénk. Közben a vers – és Bende egész versvilága – mégis a valószínűtlenségben lebeg.

A képek, jelenetfoszlányok minimalizmusát erősíti a mindennapok el-eltűnő élményeinek minimalizmusa. A visszafogott beszédet, a csöndes alaphangot *A ház* című nyitóvers északi motivikája is jelzi. Az „észak” itt egy elképzelt jövő kissé éteri szimbóluma, a távolság és a „megoldottság” világa. A kékség erős jelenléte és a tengerközelség is egy kontúrok nélküli közeg megteremtésének eszközei. A szöveg hétköznapi nyelve intenzív, poétikus környezettel párosul: „...csupa kékség vesz körül, / ahol olyan kék a tenger és az ég, mint a kabátod, / ami évekig nálam maradt.” (*A ház*). Néhol azonban a higgadt versnyelv kissé patetikussá változik, és túlzásba viszi az általános atmoszféra megteremtését: „Úgy képezem, lassú lesz akkor a létezés, ráérős és teljes.” (*A ház*) A beszélőnél maradt kabát motívuma szintén toposzszerűen jelenik meg.

Az apró, személyes szituációkra sokszor összegző, éles váltások következnek, a hétköznapi cselekvés és idő is jelentéssé lesz: „ahogy a konyhában állsz és a nyitott ablakon túlról / betüremkedik az éjszaka, túl sok mindent jelent. / Többek között, hogy történt valami visszavonhatatlan.” (*Helyénvaló*) A versek gyakran az ismétlődő rutinok szerepére, határaitra kérdeznak rá, és a letisztultnak tűnő „északi” nyelv mintha épp valami nem letisztultat keresne. Ott van benne a kérdés a „betüremkedő” éjszakáról. A könnyű, „sima” nyelv ennek izgalmas ellentéte, bár nem mentes a felnagyító gesztusoktól, melyek szükségtelen erőpontokat, „nem kellő” drámákat visznek a szövegbe: „Lehet nem kel fel bennünk több másnap.” (*Helyénvaló*). Egy későbbi versben az idő a beszélőtől függő, izgalmas, aktív tapasztalként jelenik meg: „Minden reggel meg kell küzdenem azért, / hogy elinduljon a nap és felébredhesselek.” (*Minden reggel*). Azonban néhol a hétköznapi rejő elmúlás, a vég tudata túlfeszített gesztussá válik: „Bocsásd meg, hogy reggelente emlékeztetek rá: / meg fogunk halni.” (*Húzódj közelebb*)

A minimalista világban azonban fel-feltűnedeznek az erős képek, víziók is, mintegy kitekintésként a nagyobb terekbe, vagy épp a halk atmoszféra „kitágítása” érdekében. De olykor nem is a „tér” különössége a meglepő, hanem maga a hirtelen sűrűsödő vizualitás: „Lesoványodott lovakat látok. / Egy elhagyott hangárban fekszenek. / A fekete sörényekben megbújtak a döglegyek.” (*Visszatérő álmaimban*) Hasonlóan érdekes a *Merülünk* című szöveg hasonlata: „Mint asztronauták az űrben, halak lebegnek mindenütt.” Néhol azonban a vízió kibomlása túl elnagyolttá, általánossá lesz. A *Visszatérő álmaimban* lángba boruló hegyoldala toposzszerű, illetve a *Merülünk*ben az eredeti eszközök, képek mellett találkozzunk „távoli, idegen bolygókkal”, „amiknek még nem adtak nevet”. Az űrhangulat, a kozmosz belépése nagyon jól illik a kötet világához, de lehet, hogy a fentebb idézett, izgalmas hasonlat bővebb kibontást igényelt volna. Egyes mondatok viszont épp a toposzokkal játszanak merészen, és valóban egyfajta evidencia-ízt kapnak: „Nem lehet, hogy tényleg ennyire egyedül vagyunk.”

A humoros-komoly *Töprengés* című vers olvasható a kötet poétikájának felmutatásaként, pontos megjelenítéseként is: a szöveg úgy beszél a múlt időről és a sivárságról, hogy közben kiforgatja és komolyan is veszi az arról folyó hétköznapi diskurzust. A szokásos szövegek a reflexió során kapnak költői minőséget, miközben a paródia és a pátosz együttesen működik. Közben pedig egy-egy „üres” megjegyzés telítettségéről győződhetünk meg. Ez a kontextuális-ironikus, de közben

mégis bánatos játék távolról a Kukorelly-lírárt idézheti fel. Az első versszak többszöri pontosításai és szándékos kuszasága máris érzékelteti ezt a gondolkodásmódot: „Hétfő van, ami épp véget ér, és tél, / ami csak most kezdődik el. / Lehetne szerda is, és nyár. / Talán egy nyári szerda este / valamivel jobb lenne.” A szüntelen helyesbítések és megjegyzések szándékosan rombolják le a „Hétfő van.” kijelentés egyszerű, drámai hatáslehetőségét, nemcsak nevetségessé téve azt, de egy új „dráma” játékszabályait is megteremtve. Később a paródia fokozódik a tudatosan egymásra halmozott toposzokkal: „Még mindig szar minden. / És meghalni sem volna olyan rossz.” A hiányzó másikra való emlékezés aztán egy időre eltávolodik a paródiától, majd a vers végén ismét visszatér az első szakasz tónusa. Az ismét feltűnő kocsmamotívum érzékelteti a „köztes” pillanatot: az átmeneti folt „intenzitása” megint hangsúlyos lesz. A szöveg ezt az egyszerre súlyos és súlytalan világot meggyőzően viszi színre.

A kötet az átmenetiségben, az elcsúszó, arrébb sikló közegekben tudja igazán megmutatni az unalomnak és a szomorúságnak ezt a mindennapi kettősségét, azonban a hétköznapi utólag helyezett dráma, avagy annak lehetősége néhol nem éri el a kívánt hatást. A *Babgulyás* vizionált gyilkossága (a beszélő elképzeleti, hogy az éjjelre nyitva hagyott ajtón besurranó idegen elvágja az ő és párja torkát) erőltettnék tűnik, illetve a *Hírek* felütése is: „Azt hallottam, napok telnek el úgy / hogy arccal lefelé a földön fekszel, / és várod, hogy talán magadtól elmúlsz.” Emlékezetes viszont a *Gyomlálás* gurulás-motívuma: „Messzire gurulsz, át a csalánon, / át a lemetezett akácágakon, / át az összekotort disznóganén.” Az erős konkrétumok, a növények, tárgyak, az anyagi/érzéki képek stabil „belső” adnak a szövegnek.

Északiság, hegyek, kékség: a messzeség-motívumok, a távoli „semmi” érzete rendszeresen visszatérő elemek. A *Kék takaró* felütése felidézi a távoli, hideg hegyek, a fagyos magasság képzetét. Aki a messzi „fagyottságba” indul, annak a jövője is bizonytalan: „Nem tudod, mit várhatnál, / ha várhatsz még egyáltalán valamit.” Az átmenetiség és az „elfolyás” élménye, a kötet alapmotívuma nagyon tisztán megjelenik a második versszakban: a beszélő motorzajban alszik el, majd ismét felébred, de a két állapot közötti különbség alig érzékelhető. Bende épp a nem „álló” képet próbálja lefényképezni.

Az emlék, az időtapasztalat megragadhatóságának különböző módjai, ellentétes koncepciói szinte felelnek egymásnak a két könyvben. Horváth Veronika erős, jellegzetes nyelve meggyőzően keresi a tájak, világok elmondhatóságát, s ezt csak néha zavarják meg túlbeszélések. Az illusztrációk jól párosulnak a kötet hangjával, koncepciójával, bár a kötet díszítése néhol a kelleténél jobban telepszik rá a szövegekre. Ennek ellenére a könyv tárgyként, művészeti kooperációként is érdekes. Bende Tamás versei intenzíven szólnak a „nem intenzív” tapasztalatokról, s mutatják be azoknak sűrűségét, az átmenet lényegiségét. A *Horzsolás* izgalmas kezdés, bár nem mentes a gyakori toposzok ismétlődésétől, egyes atmoszférák talán túl „általános” újraírásától. A látszólag „köztes” élethelyzetek megragadása, a lebegő képiség azonban új irányokba is mutathat. A két kötet az újítások és az ígért lehetőségek miatt is figyelmet érdemel. (*Parnasszus; Fiatal Írók Szövetsége*)

A múlt a jelenben

UNGVÁRY KRISZTIÁN: *A SZEMBENÉZÉS HIÁNYA. FELELŐSSÉGRE VONÁS, IRATNYILVÁNOSSÁG ÉS ÁTVILÁGÍTÁS MAGYARORSZÁGON 1990–2017*

A rendszerváltozás óta a legkülönbözőbb témákhoz kapcsolódva és a legváltozatosabb formákban merül fel újra és újra annak kérdése, hogy mit kezdünk az elmúlt diktatórikus rendszerek politikai és mentális örökségével. Különösen a két világháború közötti időszak és a Kádár-korszak értékelése körül bontakoznak ki éles viták, míg maguk az átmenetek, az 1918 és 1920, az 1945 és 1948 közötti időszak, valamint maga az 1989–90-es rendszerváltozás jelentőségükhöz képest lényegesen kevesebb figyelmet kapnak. Az, hogy a terhelt múlthoz kapcsolódó viták állandóan fellángolnak, nem csak arra utal, hogy a múlttal való szembenézés esetében elsődlegesen egy olyan folyamatról van szó, amely természetéből adódóan lényegében lezárhatatlan, hanem arra is, hogy az emlékezetpolitika a szimbolikus politizálás egyik legfontosabb területe, ahol az értelmezési hatalomért állandó harc folyik. Az értelmezési hatalom legérzékenyebb, ideológiailag leginkább átítatott és érzelmileg leginkább túlfűtött területe a múlt, amely identitások alapjául és a történeti folytonosság megalapozásának kiindulópontjául szolgál. Egy olyan politikai közösség történelmében, mint a magyar, amely számtalan törést, kisebb-nagyobb rendszerváltozást élt meg az előző évszázadban, ennek különösen nagy jelentősége van. Ugyanakkor tény, hogy az értelmezést övező minimális konszenzus hiánya állandó deficitként jelenik meg, amelynek leküzdése lehetne ugyan eminens politikai cél, de mindaddig, amíg vannak olyan politikai csoportok és irányzatok, amelyek ezekből a szimbolikus konfliktusokból és mesterséges szembeállításokból közvetlen politikai előnyöket képesek kovácsolni, addig illúziónak tűnik ennek elérése. Egy minimális konszenzus nem jelentené természetesen a viták végét, de segíthetne bizonyos alapfogalmak és alapértékek tisztázásában, hogy a viták értelmes mederben folyjanak, és ne csupán a politikai ellenfelek megbélyegzésére szolgáljanak. Ehhez a politikai szereplők önmérsékletére, a civil társadalom nyitottságára és a tudomány felvilágosító elkötelezettségére lenne szükség, ami azonban jelen körülményeink között meglehetősen nehezen elképzelhető.

Ezzel együtt a tudományok nem kerülhetik meg azt a feladatot, hogy a múltról és annak politikai vetületeiről a maguk eszközeivel számot adjanak, miközben nem rendelik alá magukat közvetlen hatalmi érdekeknek egy olyan politikailag minden tekintetben nagyon érzékeny területen, mint a történetpolitika. Ha a területet diszciplinárisan be akarjuk sorolni, akkor az valahová a történet- és a politikatudomány területei közé esik; előbbi a közelmúlt eseményeit rekonstruálja, utóbbi pedig annak politikai felhasználását vizsgálja, miközben egyik sem lehet meg a másik eredményei nélkül, tárgyaik, illetve kölcsönhatásaik tekintetében. Ungváry Krisztián *A szembenézés hiánya. Felelősségre vonás, iratnyilvánosság és átvilágítás Magyarországon 1990–2017* című könyve egy, eme különböző szempontokat egyesíteni kívánó vizsgálat eredményének tekinthető. A szerző arra vállalkozik, hogy a magyar múltfeldolgozás módjait, sikerét és főleg sikertelenségét a közelmúlt politi-

kai botrányainak krónikáin keresztül mutassa be, és rávilágítson a feltárási folyamatok kezdettől fogva ellentmondásos voltára. A könyv első fejezetei az iratnyilvánossággal, az átvilágítással és a múltfeldolgozás büntetőjogi szempontjaival foglalkoznak. A második rész esettanulmányokat tartalmaz, amelyek csak részben képezik a múltfeldolgozás tárgyát, sokkal inkább bizonyos pártállami mechanizmusok működésére világítanak rá, és ennyiben jobban megfelelnek a szerző szakmájából fakadó tudományos kompetenciáinak. Számomra a két utolsó fejezet, *A „Máté” fedőnevű bizalmas nyomozás* és *A medence sötét oldala* mutatják fel a szerző kutatásának eredeti vonásait, jóllehet a bemutatott és elemzett esetek nem elsősorban politikai természetűek, hanem köztörvényes bűncselekmények. Ezekkel kapcsolatban ugyan nehezen értelmezhetőek a szembenézés hiányának politikai és társadalmi vetületei, de talán mégis ezek világítanak rá leginkább a diktatúra bizonyos diszkrét és képmutató mechanizmusaira.

A kötet elején szereplő fejezetek ezzel szemben magára a múltfeldolgozás folyamatra, ennek törvényi hátterére, illetve ezek nyomán deficitjeikre reflektálnak, jóllehet, ezeket többnyire az úgynevezett „ügyekre”, azaz közéleti botrányokra szűkíti le, amelyeknek kontextusát általában elnagyolja vagy nem világítja meg közelebbről. A kötetben felsorolt „ügyek” véleményem szerint a múltfeltárási szempontjából valóban jellemzőek, de semmi esetre sem a legfontosabb szempontot jelentik. Ungváry ezek kapcsán – helyesen – arra az alapvető ellentmondásra hívja fel a figyelmet, hogy „a magyar társadalom múltfeltárásiban érdekelt része két malomban őrlött. A sortűzperek és a jogi felelősségre vonás ügyeiben aktív jogászok [...] egyáltalán nem foglalkoztak az iratnyilvánosság kérdésével, sőt nem is kapcsolódtak azokhoz, akiket ez érdekelt (nem jelentettek meg velük közös publikációkat, nem szerepeltek velük közös konferencián stb.). Egyáltalán nem foglalkoztak a náci-nyilas bűncselekmények felkutatásával sem, [...] holott a totalitarizmus-teória jegyében mindkét szélsőség ellen egyaránt fel kellett volna lépniük. Azok viszont, akik az iratnyilvánosságot szorgalmazták, érdektelenséget tanúsítottak a felelősségre vonás kérdésében vagy kifejezetten akadályozták azt. Ez a kölcsönös érdektelenség, sőt ellenségesség első látásra érthetetlen, hiszen iratnyilvánosság és felelősségre vonás elvileg szorosan összefüggő fogalmak.” (62–63.) Vitathatatlan, hogy ezek az ellentmondások, sőt ellentétek kezdettől fogva fennálltak, de véleményem szerint ezek összefüggései alapvetően mégiscsak esetlegesek, és semmi esetre sem feltételezik egymást. A felelősségre vonás mindig is egy általános, közelebbről nehezen meghatározható igazságérzethez vagy politikai bosszúhoz kapcsolódott, de mivel a diktatúrából a demokráciába való átmenet egyben a jogállamiság elveinek érvényesítését is jelentette, az igazságszolgáltatásra bízta a történelmi igazságosság kérdésének megoldását, amelynek kapcsán azonban az szükségyszerűen csődöt mondott. A büntetőjog minden fejlődése ellenére sem igazán alkalmas arra, hogy a múlt bűneit megtorolja, mert ezekben az esetekben az államok és társadalmak nevében és állítólagos érdekében követnek el bűnöket, csak-hogy szervezeteket, mozgalmakat és pártokat be lehet ugyan tiltani, de megbüntetni nem. Megbüntetni egyéneket lehet, de ezekben az esetekben szinte lehetetlen pontosan megállapítani az egyéni bűnösség mibenlétét, és a felelősség körét kijelölni. Vajon elég-e valaki elítéléséhez, ha tagja volt egy szervezetnek? Vajon el-

ítélhető-e valaki konkrét ügyben, ha felelőssége sokkal inkább általános? Az alapvető ellentmondásosságból adódó bírói gyakorlat elsősorban abban nyilvánult meg, hogy ha valakire rábizonyították is a közvetett bűnösséget, a büntetés elfogadhatatlanul enyhe volt a bűncselekmény – mondjuk egy mérsárlás vagy sortűz súlyosságához – képest, miközben a közvetlen bűnelkövetők és végrehajtók mérlegelési lehetőségei általában korlátozottak és esetlegesek voltak ahhoz, hogy konkrétan megállapítható lett volna a bűncselekmény szándéka.

Az iratnyilvánosság kétségtelenül fontos szerepet játszik a múltfeldolgozásban, különös tekintettel a diktatúrák működésének forrásaként, ugyanakkor a magyar múltfeldolgozásban valójában a politikai diszkreditálás eszköze volt, és így általában diszfunkcionális szerepet játszott. A „mutyijellegű ügynökleleplezés” (48.) értelemszerűen nem eloszlatta a homályt, hanem sokkal inkább növelte a zavartottságot. A különböző politikai oldalak nem egyszerűen (meg)kerülték az iratnyilvánosságot, hanem az ügynökkártyát mindenkori érdekeiknek megfelelő helyzetekben játszották ki. Mindazonáltal egyértelműnek tűnik, hogy a politikát, a botrányokat kereső újságírókat és a tudományt kivéve a társadalom jó részét nem igazán érdekelte az akták nyilvánossága, és ez a fajta nyilvánosság sokkal inkább tekinthető egy szűk elit ügyének, mintsem a társadalom egészének a terhelt múlthoz való viszonyát tükröző problémakörnek. A könyvben levezetett történeti szál elsősorban a jogi és a politikai aspektusokra koncentrál, miközben a társadalmi hatásokat jórészt figyelmen kívül hagyja. Ez persze részben magyarázható azzal, hogy a halogató hozzáállás vitathatatlan szimptomája az aktákkal való politikai taktikázásnak és a probléma kerülésének, de ezen túl pontosan mutatja a társadalom érdektelenségét is. Pedig a múltfeldolgozás nem lehet az elit ügye, annak le kell szűrnie a történelmi leckék példázataiból kiindulva az oktatáson és a médiális megjelenítéseken keresztül a társadalom mélyebb rétegeibe, különben a múltfeltárás öncélúvá válik, és semmilyen tekintetben nem szolgálja a demokratizálódást, amelynek eredetileg szolgálatába kívánták állítani.

Az Ungváry Krisztián által összefoglalt és szembeállított múltfeldolgozási lehetőségek – a büntetőpererek az egyik, és a titkosszolgálati iratok nyilvánosságra hozatala a másik oldalon – önmagukban nem váltják ki a múlttal való kritikus szembenézést. Már csak azért sem, mert ezek két nagyon különböző megközelítést mutatnak, de az összehétközhetetlenség nem elvi, hanem nagyon is direkt politikai, amennyiben előbbi inkább a jobboldalhoz, azon belül is az MDF-hez, utóbbi inkább baloldalhoz, elsősorban az SZDSZ-hez kötődött. Mára ezek a különbségek történelmi távlatban egyre kevésbé tűnnek áthidalhatatlannak, de a kilencvenes évek elején ezek még nagyon is konkrét politikai állásfoglalásokat jelentettek. Fel lehet tenni a kérdést, hogy ha ezek a folyamatok sikerebben zajlottak volna le a rendszerváltozás utáni Magyarországon, és a bírósági perek a bűnösök megbüntetéséhez, illetve az állambiztonsági tevékenység és a rendszer elnyomó jellegének fenntartása a közéletből való kizáráshoz vezettek volna, akkor vajon megtörtént volna-e a társadalom részéről a saját múltjával való szembenézés? Számomra meg lehetne kétséges, hogy ez a folyamat valamilyen általános megtisztulást és a demokrácia iránti elkötelezettség növekedését eredményezte volna rövidtávon. A fentiek alapján vitatható Ungváry Krisztián azon állítása, hogy a kollaborációs bű-

nők nyilvánosságra kerülése megoldást vagy egyenesen katarzist jelentett volna a magyar társadalom számára (59.). Kinek és mennyiben hozott volna megtisztulást és megkönnyebbülést az iratnyilvánosság, a közéletből való kizárás vagy a büntetés? A múltfeldolgozás területén elért mégoly vitatott részeredmények nem hozták magukkal az érintettek és széles rétegek szembenézését, aminek következtében a magyar társadalom többségének viszonya éppolyan reflektálatlan maradt saját múltjához, mintha ez meg sem történt volna.

A szembenézés hiányának megállapításában természetesen igaza van Ungváry Krisztiánnak, de ami az okokat illeti, véleményem szerint nem jó nyomon jár, amikor azt a perek sikertelenségére, a lusztráció félszívűségére és elsősorban a teljes iratnyilvánosság elmaradására vezeti vissza. „Ezzel a könyvvel az a célom, hogy bizonyítsam: a mai magyar politika deficitjei szorosan összefüggnek az iratnyilvánosság elmaradásával” (11.). Ennek alapján arra következtethetünk, hogy a magyar demokrácia deficitjei a múlttal való megfelelő szembenézés hiányából adódnak. A helyzet valószínűleg nem ilyen egyszerű, és a korreláció sem ilyen közvetlen. Egyenesen azt feltételezem, hogy a kettő közötti viszony éppen fordított: nem a szembenézés a demokrácia feltétele, hanem éppen ellenkezőleg, a demokrácia a szembenézés feltétele. Nem a múlttal való kritikus szembenézés teremti meg a demokratikus elköteleződés feltételeit, hanem a demokratikus elvek és értékek megszilárdulása kényszeríti ki a múlttal való szembenézést. Természetesen minden ország más és más módját választja a múltfeldolgozásnak, ami általában a diktatúra minőségétől, időtartamától és összeomlásának módjától függ, éppen ezért lehetetlen egyetlen, minden politikai kultúra számára kötelező módon előírni a múltfeldolgozás módszereit és időbeli határait. Az általános tapasztalat mégis azt mutatja, hogy a legtöbb országban, így például a Német Szövetségi Köztársaságban, amely a „múltfeldolgozás világbajnoka” (Esterházy Péter), a terhelt múlttal való szembenézés csak a világháború és a diktatúra összeomlása után két évtizeddel kezdődött. Ez nem a látencia időszaka volt elsősorban, hanem ennyi idő kellett ahhoz, hogy a németek visszanyerjék azt a kritikai képességet, amellyel múltjuk irányába fordulhattak. Először a 68-as mozgalmak résztvevői vetették fel a múlttal való folytonosságok problémáit az egyetemektől kezdve a közhivatalokon keresztül a bíróságokig, ami első látásra generációs kérdésnek tűnik, de valójában itt több generációnak a szabad demokratikus alaprend iránti elkötelezettsége nyilvánul meg. Azért nem beszélhetünk ebben az esetben pusztán a generációk egymásra következtetésének következményéről, mert az idő önmagában nem old meg semmit, ha az elit, és azon belül különösen a politikai elit nem mutat érzéket a demokratikus elköteleződés, közelebből a múlttal való szembenézés iránt. Ha ez működésbe jön, akkor a társadalom megtalálja annak módját, hogy terhelt múltját nemzete történeti elbeszélésébe illessze, hiszen ez demokratikus önértelmezésének szerves része. Ennek értelmében tehát megfordul az Ungváry Krisztián által idézett Timothy Garton Ash-mondat: „minél nagyobb a feltárás, annál nagyobb a demokrácia”; minél nagyobb a demokrácia, annál nagyobb a feltárás, és annál kritikusabb és mélyebb a szembenézés.

lását is – fel kell használnunk, hogy közelebb kerüljünk ahhoz az állapothoz, amikor végre azt mondhatjuk, hogy megszabadultunk a múlt nyomasztó terheitől, és bizakodva tekinthetünk a jövőbe. A múlt hosszú árnyéka lassanként elhúzódik a fejünk felől, és nem szenvedünk a kínos emlékektől. A múlt nem egyszerűen a politikai harc terepe lesz, hanem a közös gondolkodásé arról, hogy közös múltunk hogyan előlegezi meg a jövőnket, amelyet magunknak szeretnénk. A helyzet az, hogy úgy tűnik, Magyarországon ez a folyamat éppen csak elindult, de az utóbbi években még csak mintha nem is ebbe az irányba mennénk. (Jaffa)

BALOGH LÁSZLÓ LEVENTE

Frankofón képregénykutatás nyolc felvonásban

MAKSA GYULA: *KÉPREGÉNYEK KULTÚRAKÖZI ÁRAMLATOKBAN*

A képregény ma már nem nevezhető vakfoltnak a hazai média- és kultúratudományban. Rengeteg itthoni kutatója van, és évente több tucat magyar nyelvű publikáció születik ezen a területen. Maksa Gyula azonban mégis talált egy vakfoltot: a frankofón médiatudomány és Comic Studies eredményeinek tolmácsolójaként olyan területen járatos, amelynek jelentős része ismeretlen a hazai kutatók és a nagyközönség számára, hiszen a szakirodalmak többsége nem kapott nemhogy magyar, még angol fordítást sem. A szerző unikális érdeklődése különösen élesen rajzolódik ki új, *Képregények kultúraközi áramlatokban* című kötetében.

Maksa Gyula könyvének legnagyobb erénye, hogy nemcsak rálátást nyújt az általa behatóan ismert területre, hanem francia elméleteket és tudományos paradigmákat is meghonosít Magyarországon. 2010-es, *Változatok képregényre* című kötetéből elsősorban a medianarratológia egyes aspektusait ismerhettük meg, ezúttal az ismeretterjesztés (bár már a korábbi könyve is foglalkozott vele) és a média-geopolitika egyes elméleteibe kapunk mélyebb betekintést. A kötet mégis mindezeken túl képregénytudományos: a szerző elsősorban a francia-belga(-svájci) bande dessinée-ben (BD) járatos, de a kiadvány címéhez hűen kitekint más európai képregényekre, a japán mangára, a magyar, sőt az afrikai képregényre is, így érdekes olvasmány lehet azok számára, akik a Magyarországon jóval nagyobb láthatóságnak örvendő amerikai comicsra túl is kíváncsiak a médiumra.

A kötet nem klasszikus értelemben vett monográfia, inkább tanulmánygyűjtemény. A *Képregények kultúraközi áramlatokban* oldalain a szerző a 2011 óta megjelent szövegeit gyűjtötte össze és gyúrta egybe. A publikációk így módon való összerendezése a tudományos közegben bevett gyakorlatnak számít, ám ennek eredményeként a kiadvány nem teljesen koherens, hanem kissé mozaikszerű: az egyes alkotóelemek nem feltétlenül ugyanazzal a hozzáállással készültek, igen változatos elméleti összetettségek, így nem mind hat egy egységes gondolatmenetű könyv alkotórészeként. Mindezt jól illusztrálja, hogy minden egyes tanulmánynak

külön hivatkozásai vannak. A mozaik darabkái, ha nem is mindig tökéletesen, de – köszönhetően a szerző érdeklődésének és a referenciáknak – illeszkednek egymáshoz, és szépen kirajzolják a kortárs francia média- és képregénytudomány aktuális állapotát, valamint elsősorban a BD, másodsorban pedig a manga és a magyar képregény helyzetét az elmúlt évtizedben. Az ilyen gyűjteményes kötetek gyakori hátulütője, hogy a(z) esetünkben akár fél évtizedes) helyzetértékelések, felvázolt pillanatképek, okfejtések túlhaladottá válhatnak. Itt-ott elavult ugyan néhány gondolatmenet (ami a kortárs jelenségekkel foglalkozó médiatudományban gyakran megesik, hiszen folyamatosan változik a minket körülvevő médiatér), de szerencsére a szerző ezt általában érzékeli, és ha nem is bolygatja meg különösebben a kész szövegeket, azért megjegyzések formájában reflektál az eredeti megjelenés óta eltelt időre. A gyűjteményes kötet sajátosságaiból fakadóan kikerülhetetlen némi redundancia is: egyes gondolatok, példák (igaz, más-más kontextusban, de) újra és újra felbukkannak.

A szövegek a tudományos értekező próza spektrumán belül széles skálán helyezkednek el, akad a kötetben bibliográfiai esszé, szakirodalmi összefoglaló, kritika és tanulmány egyaránt. Szinte mindegyik szövegben előkerül a francia szakirodalom ismertetése, összegzése vagy leírása. A könyvben található nyolc értekezés többsége a képregény egyes kulturális változatai közti kölcsönhatásokkal foglalkozik, de a szerző egyik viszonyítási pontja mindig a BD. A kötet fejezetei három nagy tematikus blokk között oszlanak el (transzkulturalitás, a képregények kommunikációs használati módjai és új távlatok). A szövegek nem egyforma mélységben tárgyalják az egyes területeket, a kötet két hosszabb tanulmánya – *Képregény(alapú médiaközegek) és ismeretterjesztési lehetőségek*, illetve *A média geopolitikája. A képregénymédia példája* – a legkidolgozottabb.

Az első rész a *Transzkulturális áramlatokban* címet kapta, ahol a különféle képregényközegek egymásra hatásáról olvashatunk. Ha kronologikusan haladunk, logikus, hogy egy 2011-ben született szöveggel nyit a kötet, mindenestre nem jó felütés, mivel ez egyben a kötet legmeghaladottabb írása is – bár lábjegyzetekben kapunk reflexiókat a publikálás óta eltelt időre, nem csak jegyzetekkel ellátni, hanem akár frissíteni és újraírni is érdemes lett volna. Ez a bibliográfiai esszé jellegű értekezés a magyar képregény 2011-es helyzetét írja le a bande dessinée akkori tapasztalatai felől. A második fejezet címe egyben a tartalmát is jól megragadja: *Kéleti típusú képregény Magyarországon és francia nyelvterületen*. Ebben a szerző számos szakirodalmi munkát foglal össze, és elsősorban ezek alapján rekonstruálja az írás születésekor (2014-ben) aktuális helyzetet, azaz a manga Franciaországban látványos, itthon inkább csak látszólagos térhódítását. Az elsősorban leíró jellegű szöveg egy-egy állítása a manga hazai népszerűségével kapcsolatban ugyan már nem tartható, de ez legkevésbé sem a szerző hibája, hanem a médiapiac trendjeinek megjósolhatatlanságával függ össze. A harmadik szöveg (*Képregények transzkulturális helyzetekben*) izgalmas, érdekes és újszerű: az itthonról szinte egyáltalán nem látható afrikai képregények világába enged betekintést Marguerite Abouet munkáin keresztül.

A kötet második tematikus blokkjában a képregények kommunikációs használati módjai kerülnek előtérbe. Ennek első tanulmánya – a már említett *Képregény-*

(*alapú médiaközegek*) és ismeretterjesztési lehetőségek – a kötet legösszetettebb szövege, és mivel számos ismeretterjesztéssel kapcsolatos elméletet előtár, ezért bőven túlmutat a képregényes tematikán, és emiatt a képregénytudományos közegen túl is hasznos lehet sokak számára. A szerző ezt követően arról gondolkodik, hogy a szervezeti kommunikációban miként használható a képregény. A felvillantott téma érdekes, és bár az avatatlanok számára elsőre furcsának hathat ez a párosítás, egyáltalán nem légből kapott, hanem nagyon is élő és releváns – Maksa Gyula számos példát hoz erről a speciális területről. Ezután a képregényriport és a rajzolt újságírás gyakorlatát tekinti át. Ez az irányzat nem csak a francia, hanem az amerikai képregényekben is jelentős – utalások szintjén megjelenik benne néhány példa ebből a közegekből is, ám ez is elsősorban a francia-belga BD ilyen jellegű darabjairól szól.

A könyv harmadik egysége az *Új távlatok* címet kapta. Az ebben olvasható hetedik fejezet mindössze egy francia nyelvű szakirodalom rövid kritikája, ám a kötetet záró *A média geopolitikája. A képregénymédia példája* ismét egy komplex, érdekesítő szöveg. Ez a másik igazán eredeti, nem csak a képregények iránt érdeklődők számára használható tanulmány a könyvben, ami a média-geopolitikai szemléletet (annak fogalmait és elméleteit) mutatja be. A médiatudomány, a földrajz és a politikatudomány tapasztalatait ötvöző interdiszciplináris megközelítés itthon újszerűnek hat. Ráadásul ebben az értekezésben az elmélet kerül az előtérbe, a képregény inkább csak illusztrációul szolgál.

A kötet, mint az jól látható, egyszerre sokszínű és némiképp szétartó, ám az egyes írások mögött meghúzódó érdeklődés és a bennük előkerülő példatár miatt mégis egységes. A könyvben felbukkanó elméleti kérdések a hazai médiatudományos közeg számára is érdekesek lehetnek – kiemelten az ismeretterjesztéssel és a média geopolitikájával kapcsolatos terjedelmesebb tanulmányok, amelyek hozzásegítenek egy-egy elméleti megközelítés vagy paradigma átlátásához és megértéséhez.

Gyakran merül fel a hazai képregényes színtéren az igény az olyan munkák iránt, amik a szélesebb közönség számára is fogyaszthatóak. Az ilyesfajta elvárások kielégítésére a *Képregények kultúrákőzi áramlatokban* nem alkalmas: nem működik ismeretterjesztő munkaként, de feltehetően nem is ezzel a céllal született. A szerző nyelvezete a műkedvelő közönség számára nem túl olvasóbarát; az írások elsősorban az akadémiai közeg számára készültek. Ez kissé sajnálatos, hiszen a könyv, ha megközelítésmódjában nem is, tartalmában mintha a szélesebb közönség felé is kacsingatna. Nekik viszont túl kevés lehet a fogalommagyarázat, valamint nehezen követhető számos okfejtés. A kötet egyes gondolatmenetei emellett belterjesnek hatnak, hiszen a hivatkozott művek és szerzők (legyenek azok akár képregények vagy szakkönyvek, akár képregényalkotók vagy -kutatók) jelentős része a hazai közegben kevésbé (vagy egyáltalán nem) ismert. A francia referenciák idegensége mellett olykor hiányoznak a honi képregényes példák. Maksa Gyula úgy kalandozik az itthon alig-alig ismert területeken, hogy nem minden esetben mutatja be azokat olyan mértékben, hogy egy érdeklődő (laikus) olvasó is megértse.

A szerző nem különösebben jó idegenvezető: rendkívül olvasott az általa kutatt területen, de a tudását nehézkesen adja át. Temérdek szöveget foglal össze röviden, ám viszonylag kevés elméletet taglal részletesen. Általában csak pár sorban

írja le a szakmunkák tartalmát, utalásokat tesz rájuk, viszont az itthon egyébként ismeretlen irodalmak alaposabb bemutatása sokszor elmarad, így a kötet ismeretanyagának egy része nehezen hasznosítható (a két nagyobb ívű tanulmány kivétel ez alól). Egyes fejezetek mintha nem is a hazai, hanem a nemzetközi tudományos élethez szólnának, azzal szeretnék párbeszédbe kerülni – magyarul. Azok számára, akik értenek franciául, mindez persze erény: a kötet óriási segítséget nyújthat az elinduláshoz a terület potenciális kutatóinak. Ha mindezek fényében meg kellene határozni, mégis ki a könyv célközönsége, egyértelmű a válasz: a képregényeket (is) olvasó szakmabeliek. Illetve természetesen mindenki, akit érdekelnek a kortárs BD-k vagy a kortárs frankofón médiatudomány meglátásai. Amennyiben valaki ezekkel ismerkedne, valószínűleg szívesen forgatja majd a kötetet.

Mint említettem, a médiatudomány egyik rákfeneke, hogy valami akár már a megjelenése idejére elavulhat. Ennek azonban a fordítottja is megeshet: aktuálissá is válhat. A kortárs magyar képregénypiacon (hivatalos kiadványként) jelenleg szinte nincs jelen a manga (bár ez bármikor változhat), amivel Maksa Gyula a könyvben sokat foglalkozik, ellenben a frankofón képregény nagyon is él, így a szerző által képviselt irány jelentősége a közeljövőben feltehetően nőni fog. Ma olyan BD-sorozatok olvashatunk magyarul, mint a *Lucky Luke*, az *Asterix*, az újraindított *Kockás* benne számos képregénnyel, a *Hupikék Törpikék*, a *Blacksad* vagy az *Incal*. Ezek egy része ugyan a kötet kéziratának lezárása után jelent meg (újra) a hazai piacon, ezért nem esik szó róluk a könyvben, viszont egy frankofón képregényekkel foglalkozó friss szakirodalom jelentőségét így is növelik. Maksa Gyula friss kötete újabb fontos lépés a szerző munkásságában, és jó alapot jelenthet azok számára, akik ezt a területet szeretnék kutatni. (*Erdélyi Múzeum-Egyesület*)

DUNAI TAMÁS

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.