



Szépirodalom

- 3 SZIJJ MÁRTON verse: Helah önmagát dicsőítő himnusza
- 4 GÉCZI JÁNOS versei: A névtelen; Terzinák Bakáról és Mészöly Miklósról
- 5 NÉMETH ZOLTÁN versciklusa: Fáraók
- 8 MÉCS ANNA: Egyedül [regényrészlet]
- 13 KÜRTI LÁSZLÓ versei: akvárium; leckék, ívek, árnyak; majmok
- 14 ACSAI ROLAND versei: Tűnt analógon; Létezik; Gerlefény
- 16 GÖMÖRI GYÖRGY versei: Egy protestáns látogató feljegyzéseiből, 1744; Vermeer-modellek; Glossza a sienai Ansnus-oltárképhez
- 18 LANCKOR GÁBOR: Szaturnuszi mesék 2. [naplóregényrészlet]
- 22 ZEMLÉNYI ATTILA verse: Matka lupuli
- 25 TÓTH KINGA versciklusa: Kunhalom
- 27 SZABÓ KRISZTINA versei: Father Vader; Hello, Kitty
- 30 JENEI LÁSZLÓ: 22:00 [novella]
- 35 HORVÁTH EVE verse: [A nyárra várok]
- 35 OLÁH ANDRÁS versei: ajtónyikorgás; [akkor még]

Kilátó

- 37 Az írónak egy mosodacédula is kincset tud érni [Vida Gáborral Korpa Tamás beszélget Kolozsvárról és az Ahol az ő lelke című regényéről]
- 47 A lehallás számontartottsága [Visky Andrással Prontvai Vera beszélget Kitelepítés című regényéről]

Tanulmány

- 55 BENGI LÁSZLÓ: Az értelemképzés próbatételei Bodor Ádám korai rövidprójájában
- 62 VINCZE FERENC: A Bodor-életmű poétikai szerkezetének topográfiája [A rövidpróza nyomai a Sinistra körzetben]
- 72 KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: Honnan jön a Sinistra? [A poétikai eredetiség kérdéséhez – II. rész]

Szemle

- 89 GÖRFÖL BALÁZS: Kisvárosi kaleidoszkóp [Krusovszky Dénes: Levelek nélkül]
- 94 BARANYÁK CSABA: „az értelmezés napfényébe tartani a szöveget” [Krusovszky Dénes: Levelek nélkül]
- 98 PINCZÉSI BOTOND: A segítség poétikája [Vados Anna: Nincs véna]

- 102 IMRE LÁSZLÓ: A „közelmúlt” történetisége [Márkus Béla: Cseres Tibor]
105 KÁDÁR ANNA KATALIN: Ivan Karamazov poémája Vaszilij Rozanov
vallásbölcseletének kontextusában [Vaszilij Vasziljevics Rozanov: Dosztojevszkij –
A Nagy Inkvizítor legendája. Egy kritikai kommentár kísérlete, ford. Patkós Éva]
109 MAKSA GYULA: Marosán Tihamér rejtelvei [Vincze Ferenc és Csillag István:
Ahol a hegyi hódok]

• • • • •

Képek: DOBOKAY MÁTÉ fényképei

Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata, a Petőfi Kulturális Ügynökség,
a Magyar Kultúráért Alapítvány és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

www.alfoldonline.hu
alfoldfolyoirat@gmail.com

 ALFÖLD

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő
ÁFRA JÁNOS
FODOR PÉTER
HERCZEG ÁKOS
LAPIS JÓZSEF szerkesztők
SZABÓ BERNADETT szerkesztőségi asszisztens

Szijj Márton

Helah önmagát dicsőítő himnusza

Bal kezem lefelé, jobb kezem fölfelé –
nem én vagyok, mondd, a mindenség Úrnője?

Sztauroszt a barlangban Ida-hegyét nekem adta,
a belső tengert nekem adta, Yevah kertjét nekem adta,
az isteneket nekem adta.

Magasabb-e, mondd, beszédemnél csipogásuk?
Reszkető madarak az istenek,
ölembé engedem őket, ha úgy tartja kedvem –
nem én vagyok, mondd, a mindenség Úrnője?

Kifújom a felhőt, megiszom a tengert, átlépek a földeket,
Thenai városába rajtam keresztül léphetsz –
nem látod, hogy honnan jöttem?
Megöltem a kígyót, az alkony csillagát fejemre teszem,
enyém tavasszal az áradás, vizet a sziklából én fakasztok –
vajon ki nem vágyja, hogy megmerítse magát bennem?

Helah vagyok, a mindenség Úrnője,
tudás és tudatlanság Úrnője én vagyok.
Hydria méhét én szültem,
az emberek nászra vágyva, szélütötteen állnak előttem.
Ezer himnuszban imádják nevemet,
villám és csengő vagyok,
mindenízű, mérge és gyógyszer, én vagyok a világ közepe –
nem én vagyok, mondd, a mindenség Úrnője?

Engem keresel éjjel a borban,
felém tántorogsz hajnal ködébe burkoltan.
Elrejtöztem szemed mögé,
hogy az én szememmel láthass engem,
Helah vagyok, a mindenség Úrnője –
nem látod, mondd, hogy csak játszom veled?

Géczi János

A névtelen

Tudni szeretném, hogy hívják,
de nincs hozzá szavam.
Az öt érzék közül is csak kettő,
hogy halljam, ha zeng,
lássam, ha létezne olyan formában,
amelyet a szem a villámfény-
cikázás közben megragadhat.

Ha van, félig. Részletében létezik.

Vihar előtti táj, amelyből
egyetlen fenyő lett kibontva,
körötte a többi páráként testtelen.
Tévelygek, mint aki nem tudja a saját titkát,
de sújtja az, hogy akad,
mi megnevezetlen.

Hallom, a dörgés átadja
hangja helyét a szapora esőnek,
látom, hogy feloldódik
a domb fájának örökzöldje,
ahogyan előbb az ég a záporban,
majd a föld.

Terzinák Bakáról és Mészöly Miklósról

Van, akit gyomorszájon eltalál.
Van, akit a parton ér a halál.
Van, akit gyomorszájon eltalál.

Van, akit a parton ér a halál.
Virult a Tisza Zsuzsánna napján.
Van, akit a parton ért a halál.

Virult a Tisza Zsuzsánna napján.
Egy rovar a szemgödrébe fagyott.
Virult a Tisza Zsuzsánna napján.

Egy rovar a szemgödrébe fagyott.
Pedig még nem volt deres a haja.
Egy rovar a szemgödrébe fagyott.

Pedig még nem volt deres a haja.
Nincs szeptembernek még hóhava.
Pedig még nem volt deres a haja.

Nincs szeptembernek még hóhava.
Kulcsra zárják a harangok házát.
Nincs szeptembernek még hóhava.

Kulcsra zárják a harangok házát.
Valaki jön piros kockás ingben.
Kulcsra zárják a harangok házát.

Valaki jön piros kockás ingben.
Van, akit gyomorszájon talál el.
Valaki jön piros kockás ingben.

Németh Zoltán

Fáraók

II. PEPI

olyan intenzitással szoptatott
hogy
hosszában felhasadtak a mellbimbói
és dőlt
spriccelt a tej a bőre alól

felhasadt a mellkasa
és kilövellt a tej

sosem látta a szavak
másik oldalát
a harmadikat sem

és nem talált el sosem
a szavak negyedik csoportjához
amelyek

a királyi macska
minden héten leharapta egy ujját
vagy kiharapott egy húsdarabot

négyezer-huszonöt évvel később
a Kairó-Kachak vonalon égették el
a múmiáját
egy gőzmozdony kazánjában

körülbelül kilencvennégy méteren át
hajtotta a szerelvényt a test

minden év egyetlen métert

DZSEDEFRÉ

hét deka epigramma

ő a szeme mögül néz ki

viszik leadni a szívüket

a piramisba nyitott mellkassal
járnak

a kezével pumpálja a vért
a minisztériumba

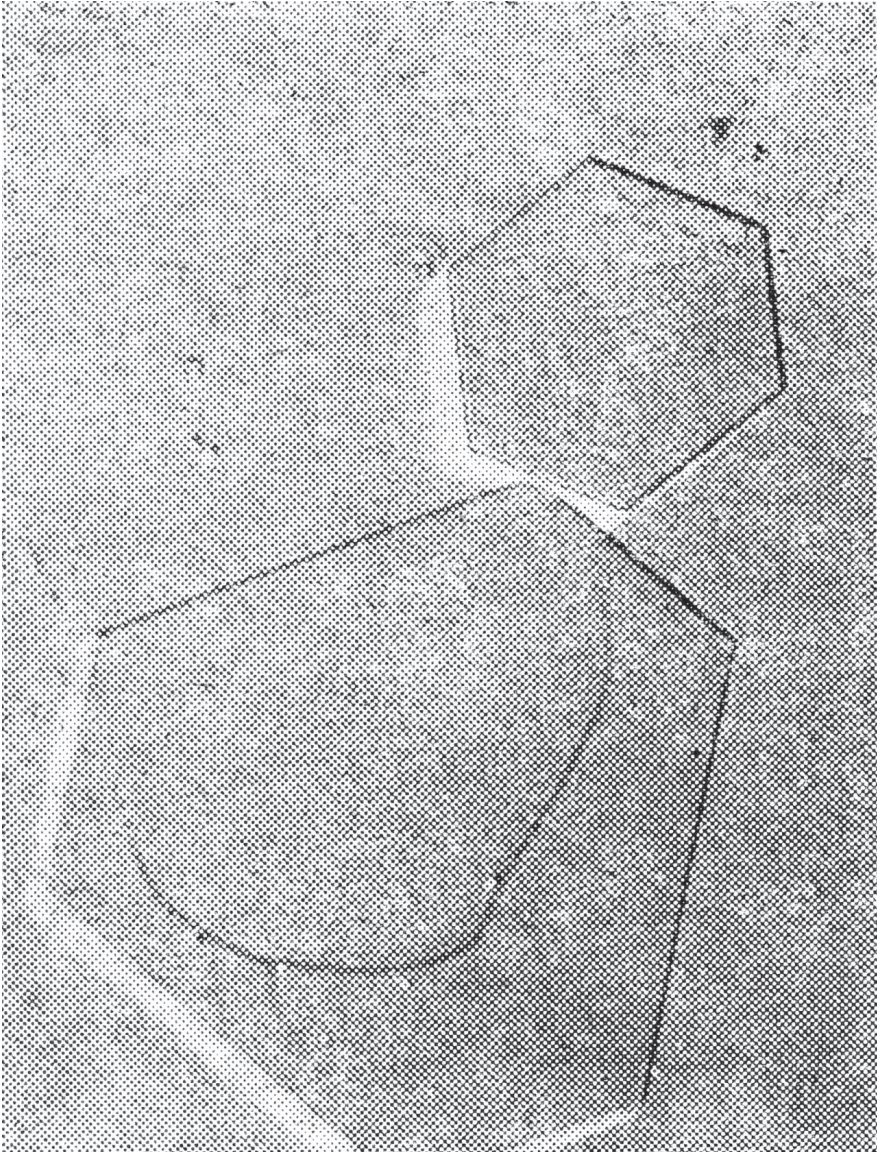
az öléből még lóg ki
a csecsemő
de máris teherbe esett

a petefészekbe ágyazva
három- öt- és nyolchónapos
magzatok
vért adnak
a csatából hazatérőknek

II. HUDZSEFA

kilép a sivatag jelentéstelenségéből
és átadja helyét a teleírt kőnek
a teleírt arcnak a teleírt szemnek
amelyet kővé változtat
puha szivacsos kővé
hogyan visszatérjen a sivatagba

hogy ne a játékait hozza tenyerében
hanem az ajándékait



Egyedül

Rettegek attól, hogy a férjem elmegy három napra. Ő nem érti. Hát csak három nap. Három nap és három éjszaka, mondom. Majd napközben kipihened az éjszakát, javasolja, és húzza a cipőjét. Ingatom a fejemet, próbálok rosszállóan nézni, és úgy tenni, mint aki mindjárt felrobban. Ne bagatellizáld, mondom sértődötten. De mitől félsz, kérdezi. Az estétől, az éjszakától és a reggeltől. Hogy egyedül leszek, és mi van, ha nem bírom? Ha egyszerűen annyi, nem bírok felkelni és odamenni hozzá, és kivenni a kiságyból, és a mellemre tenni, vagy csak fogni és ringatni és énekelni neki. Mi van, ha kész, nekem végem? Akkor mi van?, ezt már ő kérdezi. Hát mi?, kérdezem én is. Én tudom, mi, folytatom, az univerzum magába fordul és megsemmisül. Nincs semmi, mondja, és kiveszi a forgalmi fiókból. Legfeljebb Jakab sír egy kicsit.

Megpusztiljuk egymást. Becsukja az ajtót. Jakab a nappaliban játszik, ránézek. Kinyújtom a nyelvemet, ő felnevet, egy másodperccel később már üvölt. Felveszem, leülök vele a kanapéra. Biztos éhes, szoptatós párnát teszek az ölembe, és Jakabot ráfektetem, felhajtom a pólómat, kikapcsolom a szoptatós melltartóm jobb oldalát és kínálok a jobb mellemre. Jakab bekapja, szívja, majszolja, édes, puha gyümölcsöt eszik így az ember, közben rám sandít. Kinyújtja a jobb kezét, és az arcomat tapogatja, mintha vak lenne. Benyúl a számba. Mostanában szopizás közben mindig a számban turkál. Húzza az alsó fogsoromat, vagy csak matat bent. Élvezi. Van, hogy az ölemben ül, és akkor is benyúl. Vagy csak nagyon nézi, biztosan azt lesi, ahogy a hangokat formálok. Vagy azt, ahogy eszem, ahogy eszegetek állandóan, vagy ahogy a körmömet rágom. Vagy ahogy énekelek. Vagy ahogy nevetek. Kicsit idegesít, kiveszem a kezét, elkeseredik, azonnal visszateszi, és újra nyugodt lesz. Hagyom, talán nem is zavar. Néha úgy matat a számban, mintha valamit nagyon keresne. Lehet, hogy a száját a hüvelyemnek nézi, és meg akarja ismerni, hogy honnan bujt elő. Pedig nem onnan jött. Bár, ahogy beszélék róla, ahogy beszélék hozzá, úgy teremtem meg őt és neki is a világot. A keze elernyed, alszik.

Anyám hív, Jakab majdnem felriad, elfelejtettem lenémítani a telefonomat. Elfelejttem lenémítani, aztán elfelejttem visszahangosítani. Olyan ez, mint az ajtó zárja, éjszaka be kell zárni, de utána nappal ki kell nyitni, most is nyitva van, hogyha valami nagy baj történik, akkor egyszerűen feltéphetem az ajtót, és azt kiabálhassam, segítség, és már tudjanak is jönni. Vagy ha én már nem bírnám, és Jakab folyamatosan sírna, akkor a szomszédok, miután bekopogtak, becsöngettek és bekiabáltak, a kilincset lenyomva bejussanak. Persze, akkor éjszaka is nyitva kellene hagynom az ajtót, amíg a férjem nincs itt, mert lehet, hogy éjszaka nem fogom bírni. De megbeszéltük, hogy ilyet nem csinálunk. Jakab pár hónapos, szép gyerek, biztos azonnal elrabolnák. Bár a légzésfigyelőt mindig bekapcsolom, így ha a rabló felemelné Jakab alvó testét, akkor pár másodperc után becsipogna a légzésfigyelő, egy perc után pedig a hajókürt hangerejével riasztana. Persze lehet, hogy a babarablásra specializálódott bűnözők tudják, hogy mielőtt kiemelik a kisbabát, előtte ki kell kapcsolni a légzésfigyelőt. Vajon még mire képzik ki őket? Tudnak pelenkázni és büfiztetni is?

És válaszkész lenne a rabló, aki elviszi? Mi az, hogy válaszkész, mordul rám anyám a telefonból. Ezek szerint felvettem. Ja, szia, anya, mondom, és elkezdem magyarázni, hogy a kötődő nevelést újabban válaszkésznek nevezik, és nagyjából arról szól, hogy a gyermek jelzéseire figyelsz, és az ő igényeit igyekszel kielégíteni. Anyám hümmög, néha még mindig azzal jön, hogy le kéne szoktatnom Jakabot a sírásról. És milyen rabló, ne ökörködj már. Semmi, csak fáradt vagyok. Én is rettenetesen aludtam az éjjel, mondja, rémálmaim voltak, megint a hülye apáddal. Vele álmodtál?, kérdezem. Na, mondd meg! Mert a múltkor megint megjelent nálam. Aztán elmondja, hogy nem ezért hívott, hanem mert szeretne nekünk venni egy rendes autót. Már a karambol után le kellett volna cserélni ezt a tragacsot három éve, felesleges volt megcsináltatni. Anya, köszönjük, de nem kérjük, mondom neki. Hónapok óta nyúz, ez az egy, amiben apámmal egyetértene, hogy ez az autó nem alkalmas egy család számára. Amíg mi használtuk a férjemmel, addig csak hümmögtek, de amióta Jakab megszületett, azóta minden alkalommal ezt hallgatom. Ez nem egy családi autó, kislányom, életveszély. Nem akarom emlékeztetni arra, hogy ők egy Trabanttal furikáztak minket, és amikor ott voltak az unokatestvéreim, akkor a hátsó ülésen heten ültünk. Ennyi?, kérdezem. Ennyi, mondja, ja, és holnap átugrom, ott is alszom kislányom. Lerakja. Visszahívnám, hogy ezt felejtse el, de Jakab nyöszörög a mellemen, nem akarom felébreszteni. Bal kézzel fogom a telefont, feloldom a képernyőzárat, és megnyitom az SMS-eket, anyámmal csak SMS-ben lehet kommunikálni. *Kérlek ne gyere*, írom neki, a *kérlek* után nem teszek vesszőt, amióta rendszerint egy kézzel kell használnom a telefonomat, azóta spórolok minden felesleges írásjellel. Hátradőlök. Abban igaza van a férjemnek, hogy amíg Jakab alszik, addig próbálhatnék pihenni.

*

Jó, hogy foglalkozol a lelki okokkal, mondja a férjem egyik barátjának a felesége. Hatalmas hasa van, jövő hétre van kiírva. Már bánom, hogy elmondtam neki, hogy mikor elmentem pszichológushoz. Csin-csin, jön oda egy másik feleség, és nyújtja a pezsgőspoharát. Boldog új évet, teszi hozzá. Reméljük, Borinak is boldog lesz, mondja a nagyhasú. Na, te mit kívánsz a jövő évre, kérdezi tőlem a másik feleség. Egy gyereket, válaszolom. Nem értem, miért. Megfogadtam, hogy csak azokkal beszélgetek erről, akik nagyon közel állnak hozzám. Vagy nagyon távol. Akiiket el tudok küldeni a francba, ha rosszat mondanak. És elment pszichológushoz, hogy sikerüljön, újságolja a nagyhasú, és belekortyol a pezsgőjébe. Mentés, de én már ettől fejre állok, röhög hangosan, szörcsög a szájában az ital. Az nagyon hasznos, ügyes vagy, mondja a másik feleség. Boldizsár, üvölt egyet, és jobb mutatóujját erélyesen ingatja a fiú felé. Azt mondják, nem szabad rágörcsölni, és akkor sikerül. A vállamban érzem a remegést, ami felsugároz a nyakamba. Ha nem a pezsgőspohár szarát fognám, hanem a pohártestet, már szétrepedt volna. Nem görcsölök rá, mondom, miután megköszörülöm a torkomat. Nem azért nem jön össze. Más miatt, fordul felém a másik feleség, hatalmas, kék szemét rám meresztve vékony téglalap alakú szemüvege fölött. A haja feszesen, kis kontyba fogva áll a feje tetején. Nem tudom, mondom. De nem azért, mert rágörcsölnék. Én olvastam, hogy sokszor lelki

oka van annak, ha nem jön a baba, mondja a nagyhasú, a pezsgőspoharat a hasán támasztja meg. De tök jó, hogy a pszichológusnál akkor foglalkoztok ezzel, mosolyog. Lehúzom a pezsgőmet. Elképzelem, hogy a hasa szétpukkan, ahogy a buborékok a pezsgőben. Pukk. Pukk. Pukk. Nem ezért mentem pszichológushoz, mondom nekik. Nem tudom folytatni, csak magamban, pedig az arcukba akarnám ordítani, hogy nem azért nem sikerül, mert rágörcsölök, azért görcsölök rá, mert nem sikerül, azért mentem pszichológushoz, hogy segítsen elviselni, hogy nem sikerül, nem azért, hogy sikerüljön. De a torkomat valami úgy összeszorítja, hogy nem jön ki hang rajta. De én tényleg sok mindenkiről hallottam, aki ráfeszült, aztán kicsit elengedte, és összejött, mondja a másik feleség, rám se néz, most a lányát tartja szemmel. Elképzelem, hogy megcsavarom a kis kontyát, amitől a haja még jobban megfeszül a koponyáján, és ezzel az arcát felhúzom egészen a feje búbjáig. A nagyhasú rácsatlakozik, és elkezdenek sorolni ismerősöket és ismeretleneket, akiknek nehezen, de összejött. Észrevétlenül kitolatok közülük. A fürdőszobába megyek, becsukom az ajtót, nem lehet bezárni, megfordulok, leereszkelem, és nekidöntöm a hátamat. Sírok, nem tudom és nem is akarom visszatartani. Valaki rángatja a kilincset. Foglalt, kiáltom ki. Kakilni kell, visítja egy kislányhang. Egy pillanat, kiáltok újra, és megtörlöm a szememet. Résnyire kinyitom, még mindig ott áll, toporog. Amint a rést meglátja, már be is férkőzik, nem hittem, hogy átfér ezen a szűk helyen. Odahúzza a fellépőt a vécéhez, letolja a bugyiját, és már rajta is ül. Sírál?, kérdezi. Feltápászkodom, a kilincshez nyúlok. Inkább kimegyek, nem akarlak zavarni, mondom. Ne nyisd ki, sikít. Miért sírál? Szomorú vagyok. Miért vagy szomorú? Mert nincs kisbabám. És lehet, hogy nem is lesz. Az tényleg nagyon szomorú, mondja. Idejössz? Odamegyek. Megfogja a kezemet. Kész vagyok, rikkantja hirtelen, és már négykézláb áll, a kakis popsija felém mered. Kitörlöm neki, majd együtt kezét mosunk. Megsimogatom a fejét, amikor kilépünk.

*

Kókuszreszelékbe forgatok egy fél avokádót, hátha Jakab így meg tudja fogni. Úgyesen próbálkozik, de az avokádó ki-kicsusszan a kezéből. Végül két marokra fogja, és úgy emeli a szájához. Harapdál belőle, alul két foga már kint, felül a bal oldali áttört, a jobb oldali napok óta készülődik. De az ínyével is ki tud metszeni kisebb darabokat, a készenlétben álló fogaktól keményen harap. Az avokádó leesik, én visszateszem, újra leesik, visszateszem. A negyedik visszatételnél tűnik fel, hogy már csak egy kis darab maradt a fél avokádóból. Jakab lába közé nézek, az előkéjét vizsgálom, de nem találok nagyobb darabokat. Az arca, a keze, az etetőszték és az asztal viszont csupa avokádópép. Valamennyi talán le is jutott. A napjaink is valahogy így kenődnek szét az időben, egy részéről fogalmam sincs, hová tűnik. Elbóbiskolok, amikor hallom, nyílik az ajtó. Ezek szerint úgy döntöttem, kinyitom reggel. Vagy be se zártam éjszakára? Anyám nagy papírzacskókkal érkezik, és rögtön a hűtőhöz megy. Telepakolja. Belép, összecsapja a kezét, odatrappol Jakabhoz és megpuszilgatja, még mielőtt figyelmeztethetném. Rám néz, zöld maszat az arcán, engem is megpuszilgat, érzem, ahogy rám is kenődik egy kicsi. Édes lányom, menjél szépen fürödjél le és legyél magadban, mi addig Jakabbal elszórakozunk. Fel se

ocsúdok, már a fürdőkádban fekszem. Mióta tudja anyám, hogy mire van szükségem? De most ne gondoljak anyámra. Zubog a víz, erőre állítom, hogy ne is halljam, mi történik kint. Imádom ezeket a pár perceket, amikor magam vagyok. Amikor a férjemmel és Jakabbal közösen indulunk el valahova, előreküldöm őket, mindjárt jövök, kiáltom ilyenkor, és még pár percet a lakásban töltök egyedül. Körbejárok. Nekisimulok a falnak, és behunyom a szemem. Lassan veszem fel a cipőmet, aztán lent, a már kissé türelmetlen férjemnek csak annyit mondom, ne haragudj, csak még meg kellett locsolnom a virágokat. Végre fürödhetek, szülés után sokáig véreztem, még a hat héten is túl, hiányzott a szex, de a fürdés talán még jobban. Becusszan az egyik gumikacsa a kádba. Jakab egyik játéka, a férjem szokott vele fürdeni. Úsztatom a vízen finoman előrelökösve. Majd megfogom, és a bal karomon végighúzom letről felfelé, a nyakamat kicsit megnyomkodom vele. Érzékeny pontokat keresek, ha találok egyet, hosszan belenyomom a kacsa csőrét. A mellkasomon körözkök vele, közben próbálok mélyeket lélegezni, odairányítani a levegőt, ahol a legjobban fáj. Behunyom a szemem, a kacsa elindul lefelé, a hasamat cirógatja, majd lejjebb csusszan. Ringatom a csípőmet, a víz pont jó meleg, ki is áztam már, a gátsebem se húzódik, bal kezemmel a mellemet masszírozom, a kacsát egyre erősebben dörzsölöm, néha csippan egyet, szemem rénsnyire nyitva tartom, gyorsabban veszem a levegőt, a tarkóm bizsereg, felkúszik a fülemhez az érzés, a vállam felé is szétterjed, a gőzben homályos a fürdőszoba, párás a levegő, egyre intenzívebben mozgatom a csípőmet, megfeszítem a hüvelyem és a fenekem, majd elengedem, feszítem, elengedem. A fejemben kavarnak a képek, ahogy Jakabot látom az ágyában, ahogy a férjem tartja, ahogy a szülőszobában a lábam között fekszik, ahogy ordít, de most nem erre akarok gondolni, behunyom végre a szemem újra, és csak mozgok. Borbála, csap meg anyám hangja, Borbála, kiáltja újra, már közelebből, és már nyitja is a fürdőszoba ajtaját, kezében a bőmbőlő Jakab, hol tartjátok a cumit, kérdezi. Nem ideges, csak az információra kíváncsi. Felocsúdok, nem használunk cumit, mondom neki, ő megrázza a fejét, és kiviszi Jakabot. Kilépek a kádból, törülközés közben meglátom, hogy a tükrön kirajzolódik egy szív és egy szeretlek felirat, nem emlékszem, én írtam-e vagy a férjem.

Jakab pár másodpercig méreget, a törülközőt turbánszerűen a fejemre csavartam. Anya, neked ma nem dolgoznod kéne?, kérdezem. Szabadságot vettem ki, mondja, látom, közben nemcsak Jakabot, az etetőszéket és az asztalt tette rendbe, de ki is porszívózott, lehet, Jakab attól kezdett sírni. Szabadságot?, csodálkozom. A telefonomat is lenémítottam, mondja, és jópofának szánva húzogatja a szemöldökét.

*

A fél petevezetékét ki kellett operálni, mégis spontán megfogant. A méhe össze volt nőve, mégis spontán megfogant. Két évig próbálkoztak, felmondott a munkahelyén, és spontán megfogant. A férj spermáit taszították a nő petéi, öt sikertelen inszemináció után a nyaraláson spontán megfogant. Szinte kiürült petefészekkel, negyvenöt évesen spontán megfogant. Két sikertelen lombik után a gyerekkori szobájában spontán megfogant. Miután minden reggel aviva tornázott, öt év sikertelen próbálkozás után spontán megfogant. Minden nap evett egy avokádót, és spontán

megfogant, pedig nem is volt peteérése. A férj tíz napig kínai heremasszázsra járt, és a nő spontán megfogant. Négy sikertelen lombik után, miután a családállításon az apai üknagyanyjával összeveszett, spontán megfogant. A férje azt mondta, ha nem lehet gyerekünk, akkor is veled akarok maradni, másnap spontán megfogant. Beadták az örökbefogadási papírokat, egy hét múlva spontán megfogant. Jelentkezett egy állásra, spontán megfogant. Abbahagyta az aviva tornát, és a férje se járt többé kínai heremasszázsra, a nő spontán megfogant. Három fekete macska után egy fehér átment előtte az úton, két óra múlva spontán megfogant. A demokraták győztek az amerikai elnökválasztáson, egy év múlva spontán megfogant. Elköltöztek, és spontán megfogant. Visszaköltöztek, és spontán megfogant. Visszament dolgozni, és spontán megfogant. Lemondták a nyaralást, és spontán megfogant. A férje azt mondta, ha nem lehet közös gyerekünk, el kell hagyjalak, és spontán megfogant.

*

Anyám szerint Jakab hisztis, mert tíz percet nem bír ki nélkülem. Őt már háromhónaposan a nagyobb testvéreire hagyták, mert az anyjának dolgoznia kellett. Megetette az állatokat hajnalban, aztán biciklizett a gyárba. Nem úgy volt az, hogy percenként babusgatta az összes gyereket. Aztán ember lett belőlünk is, mondja, én csak hümmögök. Miután elmegy, átküldök neki Messengeren egy cikket a szeparációs szorongásról, persze tudom, fél év múlva fogja elolvasni, amit nem is bánok, addig van időm felkészülni a vitára. A legjobb érvek persze csak akkor jutnak eszembe, amikor már elmegy. Hogy azt se várja egy hathónapos gyerektől, hogy csárdást járjon, vagy elszavalja *A walesi bárdokat*, hát ez az érzelmi fejlődés ugyanilyen, és ajánlanék neki pszichológiai könyveket, de persze ő nem hisz a pszichológiában. Jakab a földön játszik, nyugodt, hiszen én is ott ülök mellette. Ha anya még itt lenne, elmondanám, drága mamám, Jakab most jön rá, hogy én és ő nem egy személy vagyunk. Hogy én nem vagyok mindenhol ott, ahol ő. Ezt borzalmasan nehéz lehet megélni, mondanám anyámnak. Ő most szakad ketté, ő most enged el engem, és jön rá, hogy egyedül van, és az az egyedüliség engem nem tartalmaz. Fehér tócsa Jakab előtt, csak most veszem észre, hogy bukott egyet. Keresem a bőfikendőt, de nem találom a kanapén. Eddig mindig a férjemet hibáztattam, biztos ő pakolja el máshová. Reggel óta csak én nyúlhattam hozzá, és Jakab. A konyhában találom meg. Egyre biztosabb vagyok benne, hogy a tárgyak maguktól vándorolnak körülöttem. Sírok. Hiányzik a férjem. A terhességem kezdete óta időnként rám tör, hogy nem bírok nélküle lenni. A hetedik hónapban elment egy hétre. Az ötödik napon bőgve hívtam fel. Jó, hogy valakitől ennyire függök. Már nem hihetem el, hogy az életemet egyedül is tudom élni. Egy póknak csak a négy lába vagyok. Miért egy póknak? Anyám most biztos azt mondaná, hogy egyedül is meg tudnám csinálni, sőt, még jobban is csinálnám, ő is tudta egyedül csinálni.

Kürti László

akvárium

kidobáltam belőle sok évnyi tengerpartról összegyűjtött kavicsot, csigát, meg a díszes akváriumi bútort. nemcsak a fekete algákkal volt bajom, amit sem vegyszer, sem pedig a halaim nem tudtak már letakarítani az elhanyagolt falakról. nemcsak húsz év összehordott emléke, súlya híz szememnél fogva a medence aljára folyton.

az izlés változása fullaszt, a süllyedés kavar fel, mert amit tegnap szépnek találtam, az mára érvénytelen kacat, kirakati giccs. nem a hűséggel van bajom, az összetartozással, érzéketlenné lett varratos hegekkel.

az érvénytelenedés rettent, bisz-basz műanyag-növények oldódása, levegőztető vízpumpák évtizedes buborékfüggőnye. meg a műgyanta bujkálók labirintusa, kerámiakancsók, tengeri kincsek illúzióját keltő hatásvadászat, szépelkedő közönségesség. fehér homokot akarok, tiszta, átlátható viszonyokat, dél-amerikai halaim között erős hierarchiát. elég volt a megúszós helyzetekből, bujkálókból, inkább zabálják fel, ami kacat, nemtelen, minthogy magamat szörnyűségekkel ringassam tovább.

leckék, ívek, árnyak

jött a büntetés, indítható rakétával a vállán,
jött a járdán, mellettem, ahol épp parkolok.
gyerekért érkezem, épp vinném tanszobára.
a gyűlölet mellettem dül, sodródva cipősarkakon
kopog. felhúszom utolsó pillanatban az ablakom.
átmegy a másik oldalra, párhuzamos járda,
össze nem érő, névtelen utcahossznyi egyenesek.
vonul a büntetőszázad. vonul, az összeszorított
száján vágy és gyűlölet remegve egyensúlyoz.
megy a büntetés, mereven maga elé nézve.

szúr a két szem, és a szíve, rossz feleletek után
csupa seb. ki adta? ki kérte? örök lecke,
örökbefogadott büntetés. károg a hiány kopasz fák
tetején. ívesen fosznak fekete árnyai a tájnak.

majmok

nem kér inni, és tán nem volt soha éhes,
ketrec előtt ülök, lámcsak, mozdulatlan.
hümmögjük, a rabság nem is olyan rémes,
s nem nyílt még a föld meg, látod, énalattam.

vadakat etetni, bármi rossz dumával,
simogasd meg inkább, majd az ölebed.
mindig lesz új kórság, ellened új váddal,
te pedig, ki számít, csak azt öleled.

mindegy hányan jönnek, elborzadni rajtunk,
husággal kezdedben vársz a kifutón.
fagyival, vihogva, nem értik, hol tartunk,
bámulunk, fotóznak, ülünk semmit tudón.

záróráig kitart, csak egy mozdulatra,
józanul még kicsit, na, így kezdődik el.
mert nap süt ránk, legvégül, kifekszünk a padra,
rajtad nyáribunda, rajtam meg bankhitel.

Acsai Roland

Tűnt analógon

Nézem a régi fotókat, a századelői örökfényt:
földutak éjszara, rajta szekér nyoma látszani kezd el,
górénak tetején a galamb soha nem repül el már,
rég malom kerekét viszi még az a szél a fotókon,
árnyaikat vetik ágtalanul fák meztelen égre,
és az avarkori gyöngyök a földben örökre lapulnak.

Kisgyerekek kubikos taligával a sárban, a téren,
furcsa ruhákban, persze mezítláb, és kalapokban,
hintónál kocsisok tanakodnak, az utca kihaltabb,
mint most, gémes alatt alig állnak, a laktanya mellett,

rongyaikon szakadások a foltok alatt, s kikopott szív,
voltak-e boldogok ők és voltak-e szépek a percek?
Vagy csak a bánataik variálódtak napi szinten,
mint minékünk, unokáknak azóta? De ez sem igaz tán...

Néznek a lencse tavába a régi ruhákban a képen,
épp idelátanak a mába, kilátnak a múltidejükből –
és tudom azt, hamarost mi leszünk ama régi fotókon,
száz év múlva talán, vagy előbb vagy utóbb az időben,
csak digitális pixeleken, s nem tűnt analógon.

Létezik

REVICZKY REDIVIVUS 2.

A gerle hangja újra bűg kint,
ugyanúgy szól, mint egykoron.
Az égen újra felhő úszik:
ami örök, az monoton.

Ezt hallgattam egy régi kertben,
ezt néztem más vidékeken,
a dallamot ez bűgta bennem,
ezt tükrözte a két szemem.

A gerlefészek összehordva:
sajnos túl könnyen szétesik.
Az égi felhő messze úszna:
pedig már nem is létezik.

Gerlefény

REVICZKY REDIVIVUS 3.

A gerlefényben szürkeség van,
a szürkeségben hajnalok.
Ezüst fenyők egy félkaréjban,
ezüst fenyők és angyalok.

Nehéz idők nehéz szabályát
könnyű talán kimondani.
Életközép, egy cseppnyi válság,
amit lehet megoldani.

Egyre messzebb, és közelebb már
ötven felé, múltam felől,
nincsen semmi, amiért nem kár,
mi van mögöttem, mi elől?

Gömöri György

Egy protestáns látogató feljegyzéseiből, 1744

Ahhoz képest hogy Krisztus urunk
jászolának szénáját-szalmáját őrzik itt
a bécsi kapucinusok templomában
a golgotai töviskoszorú egy tövisével együtt
mindez vagy másfélezer éves és
igen jó állapotban van
Ami pedig a Heródes által megölt
gyermekcsontjait illeti
(azok is itt láthatók)
megjegyeztem: – a Biblia szerint ezek kicsiny
gyermekcsontok voltak s a csontok itt bizony
túl vastagok – mire a minket kísérő páter
fülig elvörösödött és szót sem válaszolt

Vermeer-modellek

Jan Vermeer Delftben született
és itt kezdett festeni mikor
a várost megrázta egy szörnyű
robbanás mely elragadta tőle
festő barátját-mesterét Fabritiust
Vermeer főleg nőket festett lányokat
akik fehér főkötőben ülnek
mérleggel vagy gitárral kezükben
levelet írnak vagy korsóból tejet öntenek
sohasem dologtalanok Az egyik
bűvös képen kék-sárgában visszanéz a lány
fülében opálos fény a gyöngy
s alig nyitott nedves ajka is szemünkbe csillan

Glossza a sienai Ansnus- oltárképhez

megadó kéztartással fogadott
szép angyali üdvözllet
egy meglepett lány: – miért éppen én?
szűzetlenítés liliommal
mennyei maggal
[mit gondolnak erről Jézus testvérei?]
és kilenc hónappal később
három napkeleti vándor
[királyok-e vagy álruhás varázslók?]
szupernóva-hipnózisban járva megérkezik
az istállóhoz ahol világra jött a Gyermeke



Lanczkor Gábor

Szturnuszi mesék 2.

Dokumentumfilm a '80-as évekből a budapesti undergroundról. Gyerek voltam ekkortájt, a díszletek még ismerősek, a szelíd [vagy kevésbé szelíd] lepusztultság és a nyomottság is. A szabadság kesernyész ízet csak odaképzelnem tudom az egészhez. *Oral poetry*, így, rögzítve: kontextus nélkül maradt dilettáns klapanciák. És: mennyire más ez a mostani pusztulat, mennyire nincs itt semmiféle önkéntelen közösség.

Debrecenben járok, meghívásra. Vonattal érkeztem a városba, mint már rég nem, és a Nagyvállomásról kilépve az az erős [áthallásos] érzésem támadt, hogy nem is Magyarországon vagyok, Kelet-Európában vagyok, egy makacs megyeszékhelyen, ahol még bőven élnek magyarok is. Térey első otthonának falán [illetve a replika-homlokzaton] már két éve emléktábla van.

Debrecen széles határát elhagyva sokáig bámultam a vonatablakból egy távoli templomtornyot. Bármilyen csekély Szegednél a domborzat lejtése, folyóvölgy ez itt, nem pusztá.

Krétára, Iraklionba repültünk.

Az elutazás előtt megnéztük egy budapesti kiállítóterben William Kentridge *Lágyabban játszd a táncot* című nyolccsatornás videóinstallációját.

Egy szépen épített város sosem áll ellen a pusztulásnak, ez is ott volt egy táblán [angolul] Kentridge zenés körmenetében, mint egy ógörög versszak első felének variációja. A válasz, a szakasz második fele, valahogy így szól magyarul: *Csak lakója, az ember*. A nyári szezonnak hivatalosan vége [a távolsági buszok menetrendjében is], szombat este az iraklioniak demonstratív derűvel veszik vissza a korzót és a velencei kút körüli teret, a második világháborúban örökérvényűen szétbombázott régi városukat.

Knósszosz. Négyezer éves alapfalak, tűpontos tájolással a négy égtáj felé. Lépcsők, négyszögletes és körkörös oszloptövek. Kőlapokkal fedett szennyvízcsatornák. Egy körömnyi ponton idelátszik a tenger.

Pusztán csak annak a ténynek az ellenében munkálkodni, hogy az írás kereskedelmi célból jött létre.

Matala. A verandán ülök, az ég még hajnali szürkés, vadszőlő, kaktusz, muskátli-bokrok, leanderek és keménylombok illatoznak hűvösen, lappangó gyászt sejtetve az északról jött vendéggel.

Kentridge videóinstallációjának az elején egy kopasz mágus bal felé száguld végig a vásznakon; a menet jobbra halad majd. Önmaga tengelye körül jobbra forogva szökdel, spirálokat rajzol a levegőben, fölhúzza a menetet, mint egy órát.

A matalai öböl sziklafalában római kori sírbarlangok vannak. Kimászom az egyikhez a langymeleg tengerből. Belefekszem a falba vájt, embernagyágú fülkébe.

A falutól délre, a sziklás dombgerinc túloldalán egy következő öböl nyílik, ahol kora délelőtt kevés ember van rajtunk kívül. Kocsiút nem vezet ide, csak gyalogösvények. A parton kristályszalagos gránittömbök merednek elő a vörös fővenyből. A Nap mint Istenszem – a követ még látja, amin csöpögő hajjal ülök, engem csak annyira, hogy útban vagyok; éget.

A víz alatt úszva az árnyékomat néztem a tenger fenekén. Két kar, húznak. Középütt kerek fej.

Phaisztosz. A dombtetőn épült palota ugyanabból az időszakból való, mint a Knósszoszi, és hasonló szerkezettel bír. Alapfalai jobb állapotban maradtak fenn, mint amazé, és a föltárást követően semmiféle hipotetikus visszaépítés nem történt, mint amott. A tágas központi udvarról, amelynek a kövezete is jórészt eredeti, erős keretesként nyugaton a Messzara-síkság végtelen kertjei látszanak, északon az Ída-hegység óriási tömbje.

A régészek külső védfalakat sem itt, sem Knósszoszban nem találtak. A bronzkéseken túl fegyvereket sem. Uralkodott a papnő, fölládoztak egy-egy fiatal fiút a békéért, aztán megérkeztek a kontinensről a hódító dórok, és mindez megváltozott, de tökéletesen. Szuharillat változott szuharillattá.

Eufória, amit már nem lehet fokozni: báránysült és bor, majd a türkiz tenger – túlcserdül bennem, és a nyomok, amiket hagy, a szorongás mintázatát mutatják másnap reggelre. Újratervezés a kávézó alacsony lomboktól árnyékolt teraszán.

Iraklionban még egyszer elmegyünk a régészeti múzeumba. Sokáig járkálok az aratóvázának nevezett arasznyi magasságú fekete edény körül. Phaisztosz közelében, Hagia Triadában, a nyári palota romjainál találtak, ahol pár napja jártunk. Miniatűr dombormű fut körbe a kicsi vázán, ha jól számoltam, huszonzét férfivel. A menet jobbról kerüli a vázát, egyetlen alak van szemben a többiekkel, és mintha nevetne.

A nagynéném hív a Szegedre érkezésünk másnapján; délután egy órakor meghalt Köcskőn a mami. Amikor augusztus közepén utoljára láttuk, már eléggé gyöngécske volt, de még föl tudott kelni. Az elméje mindvégig tiszta maradt. A halála napján már nem szólalt meg.

Tőle örököltem a szememet. És így talán valamiféle világlátást is; derűs, optimista asszony volt.

És vele együtt mintha az apám is meghalt volna újra.

*

LATINOVITS ZOLTÁN BLUEST ÉNEKEL

Rányúltam a homokos tenger-
fenéken egy sziklára,
ellöktem róla magamat,
és mint akit három pár láthatatlan szárny
is emel, létrán kapaszkodtam fölfelé;
a függőleges mészkőfallban
sírkamrák hátrahagyott városa,
aranszín-
fényfoltos türkiz hártya,
és akkor eszembe jutott ez a hangfölvétel
{Weöres Sándor, *A kő és az ember*.
Amerikai néger spiritual song}.

*

Ez a vers még Krétáról való.

Néhány éve a konyhába került át a fekhelye, mint régen is a dunántúli falusi családok idős özvegyasszonyainak – az utcafront felőli kisebbik szobába, ahol az apám született és a nagyapám meghalt, az unokanővérem költözött be. Dédőreganyám, nagyapám anyja, Sarolta mama, a Berzsényi mama is a *konyhán* halt meg. Kétéves koromban, harminckilenc éve.

Az önellátó magyar falu ment tökéletesen tönkre ebben a harminckilenc évben a szemem láttára, összeomlott a letelepített nomádok ezeréves talapzatú felépítménye, mint tavaly az öreg pajta.

Hiányzik-e nekem az, hogy tyúkot, kacsát, libát, disznót, marhákat tartsak, hogy az év megfelelő szakában napra nap kijárjak a földekre és a szőlőbe dolgozni? A sort az apám, az apám nemzedéke szakította meg; náluk szakadt meg a sor, inkább így, személytelenül. Mindenesetre a *Zeitgeist* jelen állapotában már a pusztá tény, hogy közvetlen közlelről láthattam egy részben a környezetét is ellátni képes parasztgazdaságot, megnyugtatóan hat. A háttértudás színe-java elveszett, a mozdulatok csak igen-igen kis részben vannak meg, de láttam, amit láttam, és föl se merül bennem, hogy egy efféle élethez való visszatérés mindenestül lehetetlen volna.

Látomások sora, amiknek ma is hitelt kell adnom. Nagyapám egy sámlin ülve (a kamraajtó mellett ült) remek vesszőkosarakat fon a ház előtti hársfák (rég nincsenek meg, tuják vannak a helyükön) két gömbre metszett hárs vesszőiből.

Meghalt, meghaltak, nincs még egy ige, aminek ennyire önmagába zárt, kívülről kisajátíthatatlan tartalma volna.

Én voltam az egyetlen, aki tegezte a mamát. Az unokanővéreim az utóbbi évtizedben a nagynéném mellett magázni kezdték, a kislányaim pedig inkább csak feleltek, ha a dédi kérdezte őket, maguktól nem szólították meg.



Zemlényi Attila

Matka lupuli

A FARKAS MENYASSZONYA

*Ötszázvalamennyi éve, aznap
jutott Karós Vlad uralomra –
mondta a román köztévé 91 őszén.
Kolozsváron ébredtünk, stop shop,
fizetős fuvar után, tápos undergroundok.
Kimondottan jó ómennek tűnt
egy borgói-hágói út előtt.*

Elhatároztuk ugyanis, hogy Bram Stoker
regénybeli útmutatása alapján
ellátogatunk Drakulához.

*Isten tudja, mért, Kunt Ernőhöz
is bementünk a múzeumba.
Nemigen értette szegény,
miként lett vámpírista.*

De vittem The Exploited-kazettát,
diktafont, két csík tigris,
lódózis köhögéscsillapítót,
Búza téri, *originál Rambó-kést*,
meg kipucoltam a surranóm.
Szóval a magam részéről
felkészültem a találkozásra.
Így volt ezzel Pista is, Dávid is.

Folyamatosan jelek kísérték:
a Matyi téri Misi templom freskói,
gótikájának démonarca.
Fenyegető felhősziluettek,
baljós árnyak az éjjeli
emeletes kupéban Bukovinába.

Az volt a terv, eljutunk a fészekig,
aztán itt-ott megvágjuk magunkat
éjfélkor, hogy előcsalogassuk...

Besztercéig vonaton, majd
átnyergeltünk szekérstoppra.

Az útba eső falvakban megálltunk,
 mindegyik pálinkafőzdénél
 – ismeritek az űrmértéket –,
 öt után Pista hajtotta a lovakat:
 Gyí csak Csillag, baszod Ráró!

Remek hangulatban értünk
 alkonyattájt a hágó aljához.
 Esztenás mező csillogott
 a koraesti, deres holdfényben.
 Már farkasként üvöltöttünk,
 mint az éjszaka gyermekei.

*Kérjétek és adatik nektek,
 keressetek és találtok.*

Gyorsan meg is jött a válasz,
 távoli, elnyújtott vonítás
 sőpört végig a völgyön.

Tüzet raktunk, szalonnáztunk,
 mikor – mit ad Isten, varázsütésre –
 megjelent egy ősz öregember.
Bunő szeárával köszönt, illőn,
jó estét szerelemmel fogadtam.
 Pista késhegyről katonával kínálta.
 Nem maradt adós, ő is csalt minket.
 Fatálca volt a nyakába akasztva,
 amin különböző növények gyökerei,
 kenetei, olajai, gyantás golyócskái
 kellették maguk a zsebláma fényénél.

Hát ez a helyi Szabó Gyuri bácsi,
 gondolkodtam pozitívan,
 nem is tételezve, hogy egy
 sárkányfűárus démonnal van dolgunk.
 Tétován böktem egy kupac valamire.
 Mire farkasmosollyal válaszolt.
Matka lupului, mát-ká lu-pu-lui –
 rágta számba a portéka nevét.
 Nem teljesen voltam otthon
 a román növényrendszertanban,
 jutányos áron megvettük végromlásunk.

Vampire state building! – rikkantottam
 büszkén nyelvi leleményemre,

Pista meg azt, *gyáva gépnek úgy sincs,*
asztán: Isten-Isten! Húzóra benyeltük
a családi gyufányi ördöggökeret,
keverve deci szilvóriummal.

Nem rögtön jött a kozmikus vákuum.
Emberünk eltűnt, szépen vele ment
erdő, parázs, esztenás mező és jószerivel
az ismert világegyetem nagy része.
Legtovább az Orion övébe csimpaszkodtam
szemeim mind a tíz körmével,
mielőtt a monumentális,
ragadozó feketébe zuhantam –
Pista is, Dávid is.

Bunö Szeárááá! –
söpört át a Klaus Kinskitől
ismert, rekedt hang a völgyön.
Megtaláltuk, amit kerestünk.
Kinski Batman-szerkóban volt,
és szárnyozdítás nélkül
vitorlázott a sötétlila égen.
Földre gyökereztem, teljesen
lefagyva vártam, hogy lecsapjon,
belém mélyessze óriási metszőfogait.
Zuhanórepülésbe kezdett,
lehunytam mindhárom szemem,
átadva magam a balsorsnak.

Alig bírtunk felkelni reggel.
Az esztenás mező harmatozott,
annyi vizet ittunk, mintha
átkeltünk volna egy sivatagon.

Később vándorcigányokba botlottunk.
A mátriárka jósold is, tejért, páleszért.
Látta a szememben, mondta is rögtön:
Draga prietene, ott forog a szemedbe,
hol jártál az éjjel. Bárányka,
ne menj oda többé – azt mondja –,
ha kedves neked az élet,
mert nem vőlegény leszel,
hanem vérmenyasszony,
mégpedig a farkas piros menyasszonya.

Mindezt cigányról románra,
románról angolra, angolról magyarra.
Itt ez az angolna elsiklik, most balra.
Tanulság, kisfiam: Ne légy vértanú,
de ne legyél beszarva! Ne menjél
csak úgy románból magyarba,
emerre-amarra, felrázva-kavarva.

Tóth Kinga

Kunhalom

I.

a kunhalmokon lakó remetek porból építenek házat
faforgácsot fújnak a sátortartó pillérekbe
a homok dunsztot kap ahogy a megvizesedett agyag
előbb felporzik eláll tiltakozása és megtöpped
örökké tartó gerendává változik

örökgerendákból ácsolják a tetőfedők az állványzatot
zöldre festik a kiégett fenyőket három tujám fött ki
a nyári szárazságban tetőgerendára állítottam ki őket
egy másik szobanövény is kiszárította magát ahogy
erre megfőnek a macskák is partra vetett halként tádogok
az alföldi homokban szökőkutakba mászom átnedvesedni
fazékban párolódnak a szerveim tetőtéri műtermemben
vizes lepedőkbe csavarom magam programozom a szívem
lassabban verj csapd be magad hűvös árnyékban vagy

a tetőablak gyerekkorom nagyítólencséje ezzel ölték meg a fiúk
a békákat ezzel égették ki a giliszták szelvényeit
falkában tekerednek felszabadultan keresik egymást magukat

II.

a népmesében a hegyláb lánya és a homokember találkoznak
és beszédbe elegyednek hogy hol éljenek együtt majd a hegyláb lány
a pusztára költözik nedves krémekkel kenegeti magát hidropakolást
terít az arcára folyton szomjasan keresi az ivókat hozatja
a tetőre a zsugorvizet magába építi a mikroplasztikot elfelejtette
a könnyezést zárja magába a vizet nem eredhet [meg az eső]
nem engedheti a földbe nedvességeit a szomjas gyökerek

lábára tekerednének kidagadna bokáján a visszér elporladna
a nyelve csúcsa hogy tudná így megölelni a homoki embert
akinek tűzmeleg orra tükörré változik abban fésüli algahaját
a hegylábi lány de kezei elfelejtik a hegyi patakokat
és kavicscsá szilárdulnak kőujjakat faragnak belőle a vésők
pattintanak körmöket „gondoljon az uborkára legalább 70%-unk víz”
hogy lehet hát megmaradni itt nem verdesni a port az uszonyával
nem lenyelni a homokvihart nem öklendezni kavicsokat
a zománccsészébe elkérgesíteni a kart vágni
várni hogy a tomboló szélben gyökeret ereszt a
szűrkezónában lám a szarvasi fák hullámosak azokat ragasztja le
zsírpapírral ha végigvezeti rajta szénceruzáját ha leteríti a homokba
a kihajtott papírt pontokat tud rajzolni a homokba attól nem töpped
meg a homoki ember azt meg tudja porkezeivel simítani
azon a ponton elérnek
és a hullámok olyanok lesznek mint az alpokalja és a hegylábi lány
most nem vágyódik a mindig máshovába nem kell egyedül felhabzania
a széllel és valamit oltani amit szárazságnak hisz ez az a megoldás
amiből tanulhatnak és engedhet egyszer szigetet a pusztában
nem lesz többet kénköves pokol
ahol csak birkabőrbe bújt pásztorok maradnak meg ahol ezeddig
fiatalon és csendben tűntek el az asszonyok kútba ugrottak
vagy légyapapírgombóc akadt a torkukba vagy a visszhangjuk
torzította vagy a papír fojtotta el a beszédet
megtörik a szárazmedencei átok megtelik vízzel a vekeri-tó is
és messze a délibábon újra hegyeket lehet látni
szelik az eget

III.

rozmaringlevelekre mályvavirágokra
telepednek a gyíkok
hasukat szívják a fűszernedveknek
hátuk lesz az ég tükre ultraibolya
pikkelyek a kövekre fénypacákat vernek
mikor kimerülnek a szirmok elpattannak
a gyíkfarkak is szarutölcsérek gyűjtik
a szárított leveleket homok tömi a bejáratokat

*így lesznek a balatoni kecskekörmök
így lesznek kunsági mályvatölcsérek*

rozmarinkúpokat gyűjtenek a porhalászok
farkcsúcsokkal kacsáznak a homokfelszínen
hányat pattan mire kavicságyba merül vagy

beékelődik a földszelvényekbe
a felpikkelyeződött agyag határárkaiba

a legeslegalja vizes még ott laknak
a mocsári lányok nádszívószálakon tekintgetnek
a pormelegbe nádvirágokat fújnak a tómederbe
hátha a klímagyűrű hátha a kavicsok helyett újra víz
kopogtat majd a fenéken ki lehet kaparni a sárból
lemosni a hínárhajat mosni hátha nem törnek le a hagymák
kifakadnak az ártéri kutak feltörnek mint egy régi
eldugaszolódott fürdőkádból előbb a salakok
sipolyszagú pállott elmérgesedett
apátiafertőzésbe ragadtak aztán kilőnek
a kénköves bűztojások a mocsári ágyúkból
az akkumulátortelepekre
és mint a rosszkodó kislány vízbombái
úgy lepi el a gyógyvíz a kistermelőket
és aki ezt aggódba figyeli egzisztenciális
szorongással vagy mindössze kényelmi okokból
azt kíméletlenül mossa majd el
még csak ökológiai bosszúról sem beszélhetünk majd
ez egyszerűen a dolgok rendje

*a gyíkok farka nem üvegesedik el többet
a kiszáradt tómederben megmarad az eső*

Szabó Krisztina

Father Vader

– Nem vagyok az apád.

*Father Vader sértetlenül kel át az üvegtengeren.
A jég tükörpengeként zuhog körülötte,
megperdül páncélján.
Vadászrepülő-szilánkok szállnak
célra tartva,
az én vénám vágják át.*

*A tükör mögötti lékben olajtól sötét a víz.
Radioaktív szarkofág a múlt.*

Father Vader hamulepte lakótelepeken bolyong.

*A szobra ott áll a dombon,
hol a hamvakat felverve szánkózunk.
Elbújok benne,
csecsemópózban fekszem a szíve helyén,
belülről dörömbölök mellkasán.
A porból ásom ki arcát.*

*Father Vader forgószélként emel a levegőbe.
Nekivágja fejem az üvegplafonnak,
a fal adja a másikat.
Évekig kapkodok levegő után.*

*

– Talán ma is élne, ha nem nő a hasamban az az átkozott gyerek.

*Két szempárt szegeztek az égnek,
az egyik halott, hideg.
Father Vader ordítva követeli
a traumától elapadt tejet.*

– Mindenki más időben lehasalt, mikor bevágódott a gránát.

*Father Vader náthásan szuszog az étkezőasztalnál,
mikor kiszámlázzák neki a vasárnapi ebédeket
és a születése árát.*

*Father Vader egy sámliin kucorog Isten lábánál,
aki a fiának koporsót farag.
A tömegsírba pörgő koporsók,
mint egy perpetuum mobile propellerjei, hullanak.*

*Isten egy félreeső műhelyben újabb és újabb
perpetuum mobilékat gyárt,
ha elakadnának, időnként taszít rajtuk egyet,
hogy tovább forogjanak.*

Hello, Kitty

– Lője már le valaki, az ég szerelmére!

*Sóhajtoznak gondterhelt családanyák,
miközben Hello Kitty-logós tolltartót
rendelnek a lányaiknak a neten.*

– Talán mégis jobb lenne békésen.

Hosszú távon az a hatékonyabb
a statisztikai kimutatások szerint.

*

*A metrószerelvények
úgy tépnek szét, mint a veszett kutyák.
Megvadult liftek a Kossuth téren
megállás nélkül haladnak tovább,*

*letérnek kiszabott röppályájajukról,
és otthonok burkát törik át,
csúszkálunk hasábterükben,
mintha a folyó aljára boruló hajót
próbálnánk kiegyensúlyozni,*

*ami meglódult, mint egy harang.
A víz alá költöztek az emberek,
csak hét másodpercet kell kibírnom,
utána nyugodtan lélegezhetek.*

*A toronyóra egyik mutatója
a hatoshoz ér, és zuhanni kezd,
a másik utána kap, kétségbeesetten
markolná a megsemmisülő időt.*

*A sztálinista bácsi félig letolt
nadrágban mászkál a büfében,
két évszázadnyi port kell letüdőznöm
ezen a héten, épp világháborúkat lélegzek.*

*A parkon náci hadsereg vonul át,
a kertben kacsákat etetnek.*

Jenei László

22:00

Titi úgy néz ki, mint egy agár. Úgy is közlekedik, hanyagul veti előre cingár lábait, míg vékony teste imbolyog a célja felé. A segge is olyan, mintha állandóan összeszorítaná és be is húzná, ettől a medencéje mindig előre mered egy kicsit. Kari szerint hátul olyan neki az egész terület, akár munkagödörökben a tömörített altalaj. Talán úgy volt, talán nem, egyszer hozzáért a liftben. Nem fogdosta, csak ahogy fordult a kilépéshez, a combja súrolta Titi fenekét. És ilyen, ha ő mondja. Kari altalajhasonlata megragadt, hetekig ezt suttogtuk egymás közt. Egyébként Titinek tudomása lehet az adottságairól, a gyárban használatos polipropilén munkavédelmi overálunkhoz hasonló cuccai vannak, szóval olyasmi, ami egyetlen hasábnak mutatja. Meg is jegyeztük, ha több lenne Titiből, milyen jól lehetne rakodni.

Sokat, nagyon sokat pofozott embernek lehet ilyen pofája, mint az övé. Hegyes, amire még rátesz, hogy a szájával valamiért folyton csücsörít. Egy hete a dohányzók kis udvarkájában megmondták neki, mihez tartsa magát. A harmincas szőke nő volt a másodikról. Mindenki találgatta utána, mi készítette az egyébként találó megjegyzésre. Emlegették a szőkével kapcsolatban, hogy kíméletlenül elő akarja mozdítani a karrierjét, közben tartja a szerelmi életét, és a kedvese a mi osztályunkon dolgozik, két szobányira Titiétől. Féltékenység, mindig ez van a háttérben. Állítólag a nő, akit egyébként mindenki csak Rubintnak nevezett a háta mögött, többször is lejött a mi szintünkre, látták, hogy megáll a lift előtt, és szétnéz, bár beljebb sosem jött. Ha valaki nálunk megindul a folyosón, azt a titkárság dupla asztalától végig látni lehet, úgyhogy ezeket a tétova látogatásokat tényként kezelhetjük. És ha ez nem lett volna elég, volt egy alkalom, amikor Titi nem ment bagózni, és a kollégánk a fejlesztésről hallotta, hogy Rubint, idegesen pöckölgetve a cigijéről a hamut, azt mondja róla, mármint Titiről, hogy cumizott a mélygarázsban. Ezen a holtbiztos információ azután jól elgondolkodott mindenki, nagyokat lihegtünk, mint egy kőkemény fallabdameccs után.

Különös kimenetel, csóváltuk a fejünket sörözés közben, hogy milyen határozottan megfogott mindenkit a sztori. Melynek villámgyorsan lettek variánsai. Többen fontosnak tartották megemlíteni, hogy egy fekete férfi ült Titi mellett a kocsiiban, szóval a kocsi a férfié lehetett, mert Titit az utasülésről látták rázuhanni a lent leskelődő kígyóra. Másnap már azt is lehetett tudni, hogy a fark bizony hatalmas volt, afféle, mellyel jobb vigyázni, hiszen az óvatlanoknak étellel összeegyvezethetetlen sérülést is okozhat. Újabb nap kellett hozzá, hogy legtöbbünkben felmerüljön a kérdés, mi a fenéért rájuk még mindig ezt a csontot, miért nem lépünk tovább, és hogy lehetséges az, hogy a fantáziánkban ekkora helyet követel magának Titi akciója. Rájátszott minderre, hogy ebben az időszakban a városunk igen ramaty állapotba került. Egyfolytában beteg volt az idő, ráadásul nemcsak az esőtől szürke, hanem attól az idegen valóságtól, mely alattomosan küldözgette a jeleit. Ez masszívan kihatott ránk, sokszor csak úgy elmerengtünk. Tudtuk, mik ezek a jelek, mindegyik mélyén fenyegetés rejtett. Az ilyen jeleket a legkönnyebb elrejtetni azoknak a szemek elől, akik csak az időjárásra tudnak panaszkodni. Igen, őrfítően darás és marasztaló ez a köd, de bennünk, férfiakban,

valami sokkal félelmetesebb gyarapodott. És ennek voltak jelei, amelyeket azonban csak a munkahelyünkön dolgozó kolléganőink szúrtak ki. Nem is kaptunk mást tőlük, folyton csak a szemrehányások jöttek, hogy fel kéne nőni, mert csak ehhez értünk, kitérni a fontos dolgok elől. Nem kéne annyit beszélni, csak tenni, amit máskor. Hát mi lett velünk, ez nem lehet igaz, arra van eszünk, mindig csak ijedezni. Erre nincs mit mondani, kimasíroztunk a bagósok udvari zugába, és ha ott is ők voltak többen, megfutamodtunk, és az irodánk ajtaja mögé menekülve kezdtünk el dolgozni. Csakhogy a nők elől nincs menekvés. Sok elmélet kering arról, miért van ez így, arról viszont egy sincs, mit kezdenénk, ha végérvényesen elfeledhetnénk őket. Szóval, ha megúsztatnánk élve. Úgy tartják, amilyen szar az élet, inkább vissza kéne térni a rajtvonalhoz.

Addig ment ez így, borult ég, esők, ködök, közben frontokban a préselő hőség, amitől azt éreztük, hogy gőzben sterilizálnak minket, szóval oda jutottunk, hogy a sörözésünk filozofálásba fordult, kölcsönösen, nagy elánnal untattuk egymást. Valamelyikünk azt mondta, akihez kicsit is közel állsz, idő múltán kiderül róla, hogy egészen más, mint gondoltad valaha, és ezért csak egyetlen lehetőség marad, hogy még közelebb kerülj hozzá. Ez megrázott, teljes valómban felforgatott. Egyetlen lehetőség. Aztán a bánat és a halál eljön értem, lesújt a legnagyobb büntetés, ezt már hallottam. Többé nem lesz bennem vágó. Így hát, bár tegnap reggel is vastag és sötét felhőréteg takarta el a Napot, elhatároztam, hogy bekopogok Titi irodájába, és megpróbálom elhívni sörözni. Ha igaz, amit mondanak, hogy nálunk ugyanazok az emberek állnak minden mögött, sikertelenség esetén legfeljebb előadok egy mesét, hogy a jobb munkahelyi környezet érdekében van egy ilyen akció, és nekünk kötelességünk letisztítani a felületeket, ne legyen egymás közt súrlódás. Egyszóval nem nyomulok, csak fertőtlenítek, csökkentem a csíraszámot, mielőtt megyek, kiszellőztetek, és utána kezet is mosok. A szokott hülyeségeimmel készültem, megvolt a hangnem, néhány nyelvi panel, viccek serege, védve éreztem magam, de arra lehetetlen volt felkészülni, ami történt. A legelső benyomás annyira előzékenyen és segítőkészen szolgált ki és igazított le, hogy nem volt mit tennem.

A mi horizontálisan skorpióalakú épületünkben tán még sosem valósult meg igazán, hogy egy csapdába esett lény felülkerekedjen támadóján. Amint annyira megnyílt az ajtó, hogy lássam őt – bevégeztetett. A szeme aranyos kisállatként helyezkedett, és közben vörösös szegélyű, melengető fényt bocsátott ki. Fogalmam sem volt, honnan eredt, csak arra voltam képes, hogy hülyén vigyorogjak. Egyszerre volt éjszaka és nappal, de legalábbis roppant szűkös időtávba szorultak az átmenetek. A feketeséget futó rosszullet is okozhatta, de ő volt a világosság forrása. Az éjszakából a nappal egyetlen ugrás volt, és ezután már úgy tekintettem a világra, mintha alagútból értem volna ki. Vadonatúj feladataim sorából messze kiemelkedett az, hogy elfelejtsem a hátam mögötti sötétséget, és csak arra koncentrálok, ami Titi mellett vár. Egyszóval úgy viselkedtem, mint egy kisgyerek. Meg sem fordult a fejemben, hogy valóban egy olyan ember életét akarjam élni, akit Titivel kötnek össze. A lapos seggű nővel, az agárral, akiről a pletykák szólnak, hogy olyan, aki sose húzódik el... Tudatában voltam a feltétlen ragaszkodásomnak. Úgy gondoltam rá, hogy ennek a nőnek, lám, fehér a színe, kristályos az állaga, és bizonyára egy semmi kis kontakt is irritálná a bőrömet, amire viszont az egyetlen orvosság az lenne, ha Titi keze hozzám érne. Ő az allergén és a gyógyszer. Nem is tudom, mit gondoltam.

Amikor mindezt elmondtam neki, egy öblös, visszhangos csattanást hallottam, mintha egy lombkoronából tucatnyi varjú csapott volna az égre, és a szájüregemben, az orromban éreztem, hogy buborékok pezsegnek föl nagyon mélyről, olyan helyekről, amelyeket jobb nem említenem. Reméltem, hogy úgy nézett ki, más ember vagyok, egy áttekinthető, titkaitól megváló univerzum, aki hajlandó befogadni a földrengés utáni pillanatban még néma valóságot, és éppen akkor ébred rá erre, amikor a befogadáshoz szükséges erő birtokában van. Mert bizonyára földrengés lehetett, ezt hallottam. Ami történt, ezzel magyarázható. Pedig nem. Titi a két nyitott tenyerét teljes erejéből lecsapta maga előtt az asztal lapjára. Ez volt a csattanás. Jó nagyot szólt. Nos, közvetlenül egy földrengés után nem jó egyedül lenni. Az ember két kézzel fogja a fejét, túrja a haját, a szája eltávo, vad a szeme. Titi felállt a székéből, és néhány keresetlen szóval, leereszkedően, finoman célzást tett rá, hogy megőrültem. És mindez még mindig csak az irodájának a küszöbén zajlott, nagyjából fogalmam sem volt, hogy kerültem oda, és mit keresek ott. Mivel meg voltam bénulva, néma voltam és reszkettem, Titi világosított fel, miket hordtam össze. Hát, mondhatom, akár egy áramütés, tényleg úgy remegtem, hogy még a Titi szekrényén lévő dossziék is megzördültek. *Ez a szerelem, Titi*, mondtam neki, *úgy néz ki*. És magamban hozzátettem: ilyesmikre kell felkészülnöm. Jót nevetett, de megölelt, futó ölelésecske volt, és mondom, közben nevetett is, így talán nem sokat jelentett. Amikor rákérdeztem, meg is erősítette, nem sokat jelent. Igaz, hogy közben a szeméből a korábbinál is sokkal erősebb fény hatolt felém. Csak hát nem tudta abbahagyni a nevetést. Még kintről is hallottam, mert közben kiteszkolt a folyosóra.

A titkárság dupla asztalánál mindenki megmerevedett, mozdulatlanul ültek, úgy bámultak rám, mi a frászkarika történt velem. A folyosón rossz irányba indultam el, az utcára akartam menni, de nem a lift felé haladtam. Az emberek egy kisebb hulláma húzódott előttem lassan visszafelé. Hátráltak a szerencsétlenek, mintha leprás lennének. Az utolsó iroda ablakában megláttam a tükörképemet, és akkor derült ki, hogy nem megyek én sehova, sőt, bal vállammal a falnak dőlve guggolok. Aztán felálltam, végre épp olyan voltam, mint általában, mint az életben, amikor, ahogy a hétköznapokon kell, összeállnak a töredékek, szilánkok.

Aztán felmordultam, nem voltam ura önmagamnak, hirtelen megfordultam, benyitottam Titihez, és megkérdeztem tőle, mit rontottam el. Ő igyekezett a beszélgetést hivatalos keretek közé terelni, felhívta a figyelmemet néhány körülményre, például a kollégákra, akik odakint álltak az ablakon túl, némelyik még az orrát is az üveghez nyomta. Titi riasztóan nyugodt volt, nem emelte fel a hangját, nem kiabált velem. És hogy mennyire nincs szerencsém, azt az is mutatja, hogy én eközben, a száját figyelve, csak a fekete fickó hatalmas dákójára tudtam gondolni. Soha többé nem szabad elcsigáznom magam a szájával, a szemét kell nézennem – de már késő volt váltani, újra a folyosón találtam magam.

Este nem mentem el sörözni, nem volt szükségem arra, hogy a haverok kitérjöljenek. Ma reggel azonban egy operai kórusjelenetbe toppantam, jobbra-balra hajlongva, nagy izgalommal duruzsoltak egymás fülébe. Nem mondhatnám, hogy sok vizet zavartam, mentek a dolgok a maguk útján. Titi nem jött be dolgozni. Csak nagy nehézségek árán sikerült megszereznem a lakáscímét.

Délután metróval mentem, az állomásról fel a mozgólépcsőn, máris pofán csapott a köd, az orromban összetapadt a szőr. Alig látni, fodorszerű rétegek gyű-

rődnek fel, majdnem átestem egy padon. Egy kirakati lámpa halovány narancsszínben izzott, mentem utána, mint egy kétségbeesett hajós. Mások sem kísérleteznek, a felszíni közlekedés igen visszafogott. Igazából mégis csak a szűk utcákba fordulva döntő élmény ez a veszedelmes sűrűsödés, ott a levegő mar és éget, mintha nyílt lánggal érintkezne a bőröm. Másfelől persze az is lehet, hogy csak ideges vagyok. Ideges és kifejezetten egészséges, ezzel kell kezdenem valamit. Tiszta vagyok, nem remélek semmit, nem mondogatom a tökömnek, hogy mozgolódj, eljött a te időd. Itt állok az ajtaja előtt. Azt hiszem, büszke lehetek magamra. Minden bizonnyal, már ha a szenvedés érdem.

A harmincas évei elején járó, kissé testes nő nyit ajtót, a haja hátul copfban összefogva, ettől még szélesebbnek látszik az arca. Igen, otthon van Titi, hátraszól, bekiabál a szentélybe. Keresnek! A szűk fordulóban feltűnik Titi, megtorpan. Na most vegyük észre, hogy ez, ami következett, valószínűleg nem előzmények nélküli. Lehetett bennem némi rutin a túlreagálás tekintetében. Ismét Titi szemébe néztem, azonban rajta keresztül egy ijesztő jelenetre láttam rá. A szemürege egy kör volt, akár a katedrálisok rózsablaka. Fura alakokkal benépesült ablak, miniatűr bigyók hemzsegték benne, pörögtek, előtérbe nyomakodtak, majd oldalt lökődve kerültek egyet, és így tovább. Muszáj volt nézni, látni. Azokon a repülő bigyókon belül van egy stabilabb pont. Betegesen kitégült pupillája is tucatszám apróbb csomósodása, de összességében mozdulatlan. Ám ahogy süllyedek felé és bele, meglátom, hogy a felszínét enyhe légmozgás borzolja, az a féle, amely mifelénk este hét körül támad fel, hogy tízre belefáradjon az egészbe. Na ezt meg kell érteni, mert ezen múlik minden. Van nálunk esténként ez az óvatos szellő, ami csak felvezetés, és erre évek alatt jöttem rá. Lehet, hogy nálunk értelmesebb lények, ufók csinálják, az egész annyira precíz. Hiszen ezzel, mintegy ebbe burkolózva érkezik az este. És csak így jöhet. Mindent betölt a sötétségbe ragadt tücskök ciripelése és a közeli óriástuján menetrend szerint huszonkettő-nulla-nullakor rikácsolni kezdő, ismeretlen fajú ragadozómadár. Az ágyam mellett van az íróasztalom, azon egy digitális óra, amely a pontos időt kivetíti fölém a plafonra. Én általában mindig reménykedésben élem az életem, és ezzel az ügyel kapcsolatban is bíztam benne, hogy lesz rá magyarázat. Mert a felismerést követő napok bizony frászban teltek, és azóta is mindegyik. Ha közeledett az időpont, védelemre tehetetlen állapotba kerültem, szó szerint rettegtem. Nem mertem felnézni a plafonra, amikor meghallottam kint a madarat. De mégis minden egyes napon odapillantottam, és persze hogy annyi volt: huszonkettő-nulla-nulla. Néhányszor ötvenkilenc, előfordult, hogy nulla-egy, de azért a napok nagy hányadában betalált. Mi ez?!

Titi szemén, azon a rózsablakon keresztül, erre a madárra láttam rá. Életemben először mutatta meg magát. Mindig úgy képzeltem, hogy ül egy ágon, de ez szűk körpályán keringett. Borzas volt, elszánt, tudhatta magáról, hogy komoly félelmet keltőnek kell mutatkoznia. Időnként megrándult a feje, vérszomjas csőre, mintha magvak vagy apróvad után kapna. Aztán eltűnt, de egy törés másik oldalán azonnal újra felbukkant, mindezt könnyedén csinálta, szándékaival összhangban lévő erőbehatás terelte. És a hangja...! Két nagyon éles, rövid sikoly, egy másodperc különbséggel, majd pár másodperc múltán több, kiismerhetetlen sorozatban hallható, sokkal keservebb és hosszabb, magasabb frekvenciájú hangok. Irigyeltem, csodáltam ezért. Én

tényleg mindent megteszek, hogy talpon maradjak, mutassam, hogy még élek. De csak nagyon halkán tudnék megszólalni. Még szerencse, hogy nem kell.

A kedvesem, mutatott maga mögé a lakásba Titi, majd barátságosan kitolt, és bezárta előttem az ajtót.



Horváth Eve

[A nyárra várok]

A nyárra várok – még nyáron is, veled,
sugárkezelés, mosolygó lombok, zöld
összejövetel. Mindenki ott van: a kerti szék,
egy újság, macskák csontváza a földben,
aranyosan fekszenek, a hús lesimogatva.

És az élők: a pillangóval táncolók, fehér
hasukat az égnek mutogatók. Én pedig
hátradőlök az emlékezésbe, tegnap
halott anyámmal boroztam, és néztem
a filmet. Örültem erőltetett volt a gyilkos,
egy kicsit eltúlozták, a klisékre legyintettem.

Várok – veled, hogy mi lesz végső sorom,
hová lyukadunk ki egymással és az életünkkel,
szabad-e szépen megöregednünk, semmi tragédia,
és beteljesülhet minden, amiért útnak eredtünk.
A sorscsapás végül is nem lehet örökké vissza-
térő motívum, kell lennie egy szerencsés fordulatnak.

Már az is az, hogy nyaralhatunk a kegyelem kúriáján,
vagdosunk az özönnövényeket, és megteríték
a felejtések asztalán a kertben, arcodból tágas
rétek, madaras csendek, rejtett regényvilágok
napsütötte bozótjait vélem kibogozni.

Oláh András

ajtónyikorgás

halk suttogás sodorja az álmod
a vörösen hullámzó végtelenbe
nyugtató szavakat mormol anyád
késve eszmélsz
a gyerekágy rácsai közt nem
ér el hozzá a karod
bebugyolálva is vacogsz
időnként hidegvízbe mártott
szivaccsal törli az arcod

a homlokod s folytatódik a
végtelenített mese
mintha szellemidézés volna
belesimulsz a történetbe
a kemencepadkán felejtett
rongymaci nyitja rád az éjszakát
csatakosan ébredsz
csak az ajtónyikorgás emlékeztet
a halálra

[akkor még]

akkor még szigorúan ellenőrizték
az utakat és nem volt mobiltelefon
csak vonalas de azt is szigorúan
ellenőrizték akkor még természetes
volt a várakozás és megbékéltek
velünk fogyatékoságaink
a hosszú haj dacos fricska volt
a versek titkokat súgtak
az iskolában mártós pennával
írtunk és megosztottuk a tízórait
templomba titokban jártunk és november
negyedik napján gyászszalagot
tűztünk – pedig álmainkra is
éber cenzorok vigyáztak



Az írónak egy mosodacédula is kincset tud érni

VIDA GÁBORRAL KORPA TAMÁS BESZÉLGET KOLOZSVÁRRÓL ÉS AZ *AHOL AZ Ő LELKE* CÍMŰ REGÉNYÉRŐL

Korpa Tamás: Az *Egy dadogás története* című autofikciód utolsó bekezdéséből megtudhatjuk, hogy a könyv elbeszélője nappali tagozatos egyetemistaként 1990. január 15-én érkezett meg Kolozsvárra, egy fémvázás hátizsákkal, bozontos hajjal, frissen növesztett szakállal. Idézem: „olyan voltam, mint egy geológus vagy egy magyar szakos hallgató”. Érdekelne, hogy miket tartalmazott a fémvázás hátizsákod konkrétan és átvitt értelemben is. Milyen étellel, tulajdonságokkal, tudással, tapasztalatokkal, háttérrel, hozott anyaggal érkezted Kolozsvárra? Miért pont Kolozsvárra? És hová, Kolozsváron belül? Akkoriban – a rendszerváltás euforikus, ugyanakkor talán már kezdettől fogva illuzórikus, álhús időszakában – olyan könnyű volt összetéveszteni a geológus és a magyar szakos hallgatókat?

Vida Gábor: Az Avram Iancu utcai kollégium 28-as szobájába költöztem azonnal, az volt akkor a tudományegyetem fiúkollégiuma, ott voltak ismerőseim, el is mesélték, hogy a mérnökök pár nappal azelőtt vitték el a szomszéd szobából a magnókat, az egyetemi kábelrádió állítólag lehallgató berendezésként is működött... Szalonna és kolbász egész biztosan volt a hátizsákomban, évekig ellátási gondokkal küszködött még Románia. Hálózást is vittem, a fűtés akadozott mindenütt. Arra mindig vigyáztam, hogy kevés holmim legyen. Szellemileg érdekes lehettem, annyit készültem a felvételire, hogy nem csak az egyetemi tananyag egy jó részét olvastam már, hanem szinte mindent, amit otthoni viszonyaim között elértem. 1985-ben kiadták románul Mircea Eliade nagy vallástörténetét, bár a boltokban nem volt kapható, én olvastam, és volt egy román nyelvű Heidegger-könyvem, azzal nem boldogultam, emlékszem egy passzusra, amely alatt a fordító lábjegyzetben közölte az angol és a francia változatot, mert román nyelvre ez nem fordítható le. Mindenfélét olvastam, káosz volt a fejemben. Megvolt a korszak eufóriája, és a kollégiumban szerencsére nem volt tévé. Korábban is volt bejárásom az Akadémiai Könyvtárba, és a következő éveket ott üldögéltem végig. Az összes lexikon és szótár szabadpolcon volt, ha valami nem értett az ember, felállt és kikereste, olyan volt, mint ma az internet. Akkoriban a legtöbb szakállas fiatalemberhez bizvást lehetett magyarul szólni Kolozsváron, de aztán a román fiúk is látták a *Zabriskie Point* és a *Hair* című filmeket, velük is elkezdődött a hippikorszak.

Korpa Tamás: Szintén a fenti regényzáró bekezdésben osztod meg első találkozásodat Cs. Gyimesi Évával, az iskolateremtő pedagógussal, tudóssal és nem melleleg polgárjogi aktivistával. Kijelented, hogy írni szeretnél, méghozzá az „egészről”. „Mondta, hogy írjak, később majd sokat beszélgettünk, de nem eleget. Innen egy egész más világ kezdődött el velem, új világkorszak, ezt is lehetne mondani”. Csak egy utalás erejéig jegyzem meg, hogy Udvardy Frigyes kronológiája szerint ezen a napon –

1990. január 15-én – érkezett Romániába az NSZK külügyminisztere is, Hans-Dietrich Genscher – tágul, forr, terebélyesedik a világ. De, ami fontosabb: milyen emlékeket őrzöl Cs. Gyimesi Éváról? Miről beszélgettetek? Megmutattad neki az írásaidat?

Vida Gábor: Akkor már volt egy novellám az *Ifjúmunkás*ban, és egy másik a zse-bemben, meg egy sor apró cikk, amelyek a *Vörös Lobogó* című aradi napilapban jelentek meg. A 28-as szobában az *Echinox* magyar szerkesztői közül is laktak ketten. Ezek akkori stációk, amelyeket a bölcsészfejű emberek bejártak. Nem beszélgettem én Gyimesi Évával az elején semmiről, alig lehetett vele találkozni, a közéleti szerepe teljesen elnyomta a tanárt és a tudóst. A könyvét és a könyvészet elérhető részét már egyetem előtt olvastam, alig tartott nekünk órákat, dehát az egy hiányos félév volt, a legtöbb tanerő Pesten vagy Párizsban forgott, hogy bepótolja azt, amit nem lehet. Volt olyan franciatanárunk, aki szintén a vizsgán értesült arról, hogy volt ilyen tantárgy. Nem is tanult meg ott rendesen franciául senki, amit otthonról hozott az ember, azzal maradt. Éva néniével később volt egy komoly vitám Hamvas Béláról. Ugye, a magyar értelmiségnek négy megrontója van: Szerb Antal, Bibó István, Németh László és Hamvas Béla. Hamvas nekem – és nem voltam egyedül – az egyetemet pótolta, száz olyan dologról beszélt, amit a BBTE professzorai elmulasztottak említeni. Ha Eliadét vagy Ciorant és Simone Weil-t vagy C. G. Jungot, Szondy Lipótot és Kerényi Károlyt olvasott az ember, nem volt már Béla bácsi olyan extra. Ki volt átkozva, persze, de ma már Nietzsche-ről is tudjuk, hogy nem volt fasiszta, Deleuze ezt pontosan elmondja. És aztán megtaláltuk Esterházy szövegeiben is a Hamvas-passzusokat, ma sem értem, hogy lehet a magyar posztmodernről úgy beszélni, hogy az ember nem olvasta a *Karnevált*. Kérdeztem egyszer Spirótól, miért haragszanak ezek Hamvasra? Irigylük, túl jó. A másik vitánk az volt, amikor a szekusdossziéjával foglalkozott, és megírta a *Szem a láncban. Bevezetés a szekusdossziék hermeneutikájába* című könyvét. Neki is azt mondtam, mint másnak, a Szeku a könyveiteket nem írta meg helyettetek, az a ti dolgotok, de hagyott egy tonna veszélyes hulladékot, ez szemét, ahogy TGM mondta. Szilágyi Domokos kapcsán egyetértettünk, nem a jelentései miatt kell újraértelmezni a költészetét, hanem csak. Éva néni filozófus volt, aki nem csinálta meg a filozófiáját. Régen azt hittük, hogy van egy dió, amit fel kell törni, és abban van a valami, vagy nincsen benne semmi. Ma már tudjuk, hogy nincs dió, azt neked kell megcsinálni [ad notam Heller Ágnes]. Az volt jó a vele való vitákban, hogy figyelt arra, amit mondtam, kérdezett, körbejárta, kíváncsi volt, hogy mit tudok mondani, igazságkereső ember volt, nem dominálni akart, hanem tudni. Nem volt olyan fogalmi apparátusom, amivel meg tudtam volna győzni arról, amit nem fogadott el. Ilyenje senkinek sem volt. De a következetes igazságkeresésből istenkeresés lesz, ezért szokták az okos emberek elővenni Hamvast, Tolsztojt, Augustinust, az Evangéliumot, a Talmudot...

Korpa Tamás: Magyar–francia szakos hallgatóként közel kerülhettél a francia nyelvhez és kultúrához, aztán az *Éber* című egyetemi lap szerkesztője lettél. Kikből állt az egyetemi kapcsolati háló, netwörköd? Kik voltak hatással esztétikai gondolkodás-módodra ekkor? Mesélnél az *Éberről* is? A legendás három [román, magyar, német], majd hat [latin, francia, angol] nyelven megjelentetett *Echinox* egyetemi folyóirattal is kapcsolatba kerültél.

Vida Gábor: Nincs esztétikai gondolkodásmódom, igaz, ha akarok, én is tudok mindenhez társítani egy-egy ideológiát. Bár, ha összeolvassa valaki Ortega Y Gasset, Szerb Antal, Lukács György és Hamvas regényelméleti fejtegetéseit, mosolyogni támad kedve. Én a francia kultúráért örökre hálás leszek, gyakrabban kellene Párizsba járni, mint Pestre. Az a jó a franciáknál, hogy a 19. században nem dobták a szemébe azt a spirituális hagyományt, amit a kereszténység létrehozott. Valéry, Péguy, Maritain, Simone Weil – Verne Gyula, Sartre és Derrida mellett ők is elférnek. Nagy ország az. Amikor az ember beszabadul egy nyelvbe és egy kultúrába, akkor a Szent Grál pár lépésre van már csak. Volt egy pofa a könyvtárban, aki mindig kért egy cigarettát, és elmesélte, hogy évek óta a *Britannicát* olvassa, elejétől a végéig, már a 8. kötetnél tart, ez is érdekes. Különben egyetlen *Echinox*-lapszámot csináltam, igazából nem is tudtam mit kezdeni vele, nem vagyok jó kapcsolatépítő, és már attól tartottam, hogy miattam fog megszűnni a magyar oldal. De aztán megjött a zseniális Bréda François, és nem szűnt meg. Viszont a kollégiumban zajló házibulikon, aki élt és mozgott, az megfordult. Nyitott világ volt. Ott ismertem meg Kemény Istvánt, Kun Árpádot, Téreyt, és még ki tudja, hány fontos embert. Lajos, ne menj velük, ezek anarchisták, mondta egyszer Balla Zsófi Parti Nagynak... Évfolyamtársam volt Tompa Andrea, Fekete Vince, később jött Jánk Károly, Vermesser Levente, László Noémi, Demény Péter, utánuk Lövétei Lázár László és OJD. Tanárok közül Szilágyi N. Sándor és Horváth Andor nyújtott a legtöbbet, és Egyed Péter, az ő filozófia kurzusa után elolvastam Platón összes műveit. Az *Árnyékhatár* és az *Éber* című lapok éppen arról szóltak, úgy jöhettek létre, hogy összedőlt a régi világ, és még nem bukkantak fel az új diktátorocskák, azt hitte az ember, hogy mindent lehet. Nagyon átverték minket, ezért is nem lett folytatás. Természetes dolog, hogy a bölcsek lapot akarnak csinálni, kettő ír, kettő iszik, a többi férjhez akar menni. Változott azóta valami?

Korpa Tamás: Valószínűleg ez a szelekció állandó. Apropó, milyen témában írtad a szakdolgozatodat, és kinek az irányítása alatt?

Vida Gábor: Mózes Attila prózájáról írtam szakdolgozatot, nem irányított senki, Attila is megmondta, hogy hülye vagyok, miért nem hagyom békén, inkább igyunk valamit. Ma már azzal a dolgozattal simán megbuknék, nem tudnám elvégezni a magyar szakot. Mózes Attila nagyon pontosan el tudta mesélni azt az erdélyi világot, amiben éltünk, azt hiszem, ezért volt nekem fontos. Valamikor az elején megtanultam, hogy a művet kell olvasni, azután az elemzést, ha viszont az ember nem sajátítja el a szakszergont, gyorsan kifogy az elméletből, eredeti gondolata mindenkinek kevés van. A legtöbb doktori dolgozatot 10-15 oldalban meg lehetne írni, és akkor az jelenthetne is valamit. Mózes Attiláról keveset írtak, már életében elfelejtették, a temetésén is alig voltunk néhányan.

Korpa Tamás: Diplomaszerezésed évében [1994] látott napvilágot első köteted, *Búcsú a filmtől* címmel. Csaknem három évtized távlatából milyennek találod a kötet poétikáját, saját íráspraxisodat? Milyen írás- és hagyománydilemmák, témák foglalkoztattak? Tovább tudtál vinni valamiket a *Búcsú a filmtől* felvetései, motívumai, karakterei közül?

Vida Gábor: A hideg ráz azoktól a szövegeimtől, de tudom, hogy mindenkinek valahol el kell kezdenie az írást. Ma már nem irigylem azokat, akik egész fiatalon mindent tudnak, úgy értem, nyelvileg, stilsztikailag készen vannak – Mózes Attila ilyen volt, például. De hadd mondjak valamit, igaz teljesen más összefüggésben, a filmtől vett búcsúról... A '90-es években megérkezett Romániába egy olyan audiovizuális világ, amitől ez az ország többnyire el volt zárva. Kolozsváron havi rendszerességgel vetítettek filmeket. A Román Nemzeti Filmarchívumtól jött le egy Dumitrescu nevű ember. Minden olyan filmet elhozott, ami a szerény gyűjteményben megvolt (Tarkovszkijtól az *Andrej Rubljov*, Antonionitól a *Nagyítás* és *Zabriskie Point*, Fellinitől a *Róma*), a csilláron is lógtak az egyetemisták. A filmek előtt mondott hosszabb-rövidebb bevezetőt, néha már püsszegtek rá és fűtyültek, vetítés után lehetett vele beszélgetni, kiderült, hogy ő a filmarchívum igazgatója, sokat tanultunk tőle, tolongás volt körülötte mindig, és amíg nem válaszolt az összes kérdésre, nem mentünk haza. Hogy filmet kellene csinálni, az ott kezdődött, abban a moziban, a Studházban. Estéről estére arról beszélgettünk, hogy lesz majd egy film, amelyben... Hamar kiderült, hogy ez a film soha nem fog elkészülni, aztán valaki megkérdezte, hogy: fotóztok legalább? Nem, nem fotóztunk, senkinek eszébe sem jutott, hogy fényképezni kellene, hogy a film képi világ. Nincs is abból a korszakból egyetlen képünk sem. Jellegzetes erdélyi magyar hozzáállás: nem lehet. Nem is tudjuk valójában, hogy mi az, amit akarunk, de nem lehet... Aztán Kincses Réka elment Berlinbe közülnk, és filmrendező lett.

Korpa Tamás: Az *Egy dadogás történetében* felidéztl egy revelatív antikváriumi dél-utánt: Arad régi könyvkereskedésében, kitelepített svábok és szászok német nyelvű, hátrahagyott könyvei között figyelmes lettél egy apró, szürke kiadványra. Belelapoztl, hatalmába kerített, ott helyben többször el is olvastad Szilágyi Domokostól az *Emeletek avagy A láz enciklopédiáját*. Ugyanis erről a verskötettről volt szó. A nyelvhez való költői odafordulás intenzitása, a szöveg együttalkotó, cselekedtető potenciálja magával ragadta a középiskolás diákot, aki voltál: „megnyíltak a szövegek, a versek, látni kezdtem, hallani, érezni. Másodszor is elkezdődött számomra az irodalom”, írod. Egyetemistaként, egyúttal fiatal szerzőként is értek az örömolvasásnak ilyen testet és lelket átjáró, emlékezetes kegyelmi pillanatait?

Vida Gábor: Baudelaire volt ilyen. Ültem az Akadémiai Könyvtárban, és kiesett az idő. A *Fleurs du Mal* olvastam, és egyszer bejött a könyvtáros, záróra, azt se tudtam pontosan, hol vagyok. Szokott ilyen lenni velem, a *Csendes Dont* olvastam a járvány idején így, két hétig nem is csináltam semmi mást. Az Akadémiaiban vaskos kultúrtörténeti könyveket bújtam, főleg franciául, meg Hannah Arendtet, Raymond Aront, Roland Barthes-ot. Volt egy óriási technikatörténeti munka, hetekig azt jegyzeteltem, vagy a vitorlás hajók kötélzetének csomózási technikáit, van legalább kétszáz fajta csomó. Simonyi Károlytól *A fizika kultúrtörténete...*, Sir Stein Aurél tanulmánya, hogy Belső-Ázsia kiszáradása és a Föld általános felmelegedése milyen viszonyban áll egymással, 1905-ben (!) írt erről. Egyszer megjelent OJD a könyvtárban, hindu eposzokat kért ki, amelyeket Bréda François ajánlott neki, hozta őket a könyvtáros, de nézett is furcsán a húszéves költőpalántára, aki nem tudta, mert a mestere sem tudta, hogy azoknak az époszoknak csak a címlapja és katalóguscédulája van angolul, a többi viszont eredeti szanszkrit vagy páli nyelven...

Korpa Tamás: Javában Kolozsváron éltél még, amikor beiktatták Gheorghe Funar közigazdász, egyetemi oktatót a Szamos-parti város polgármesteri székébe 1992 áprilisában. Az események hirtelen felgyorsultak. A beiktatást követő első héten megnyílt a front: kezdetét vette a „feliratháború”, „szoborháború”, „iskolaháború”, [önkormányzati] ultranacionalizmus. A Balázs Sándor és Schwartz Róbert által szerkesztett, több ezer cikk kivonatát tartalmazó, *A Funar-korszak Kolozsváron a helyi sajtó tükrében* című kötetben napról napra követhetjük az extrémebbnél extrémebb fejleményeket. Persze a retrospektív, analízáló távlat csalóka is lehet, más, mint megélni vagy benne élni az éppen történőben. Hogyan emlékszel vissza ezekre az évekre, és hogyan élted meg őket?

Vida Gábor: Nem érdekelt igazán. Számomra 1990 júniusában, amikor a bányászok szétverték a bukaresti diáktüntetést, befejeződött a közélet, a politika, nem érdekelt, hogy ki a polgármester, a miniszterelnök, és hogy hívják a királyt. A bukaresti diákok is úgy gondolták, mint sokan, hogy a régi rendszer emberei menjenek el már a búsba, de a régi rendszer emberei ezt nem így gondolták, és behívták a bányászokat, hogy csináljanak rendet. Szabályos pogrom volt, nem az első és nem az utolsó a 20. századi Romániában. Az ilyeneket háttérből mindig a hatóság szervezi és asszisztálja végig. Legutóbb az Úz-völgyi temetőheccben láttuk ezt. Azóta is nagy ívben elkerülöm Kolozsvár főterét, ha lehet, bár nem mindig lehet. Funar csak a szimptomája volt az akkori Romániának, mindaz, ami őt és baráti körét előhozta, nem múlt el, kis gazdasági megingás kell, hogy előjőjenek a cimborák, az a harsogó nacionalizmus egy búvópatak. Román ismerőseimnek szoktam mondani, hogy engem személyesen a magyarságomért soha senki nem bántott, de ha belegondolok, mi minden hangzott el a magyarok ellen, akkor hányingerem van. Attól is, amit mi, magyarok szoktunk ezekre válaszolni, zsák a foltját megleli. A román és a magyar politikusok is elsősorban a család anyagi helyzetét kívánják rendezni, minden eszme, zászló, címer, szobor csak ürügy és álca. Aki hiszi, amit mond, az hülye, aki nem hiszi és mondja, hazudik. Ennyi számomra a közélet.

Korpa Tamás: A szimbolikus tér- és emlékműfoglalás hírhedt pillanata volt a Mátyás-szoborcsoport elé kihelyezett, Nicolea Iorga-idézetet tartalmazó, román nyelvű tábla. Külön regénytéma lehetne a szobor feletti diszponálási kísérletek története: 1992. december 1-én, a román nemzeti ünnep napjának délelőttjén munkások apró vésőkkel nekilátnak a talapzatnak, hogy kialakítsák a tábla helyét. Lassan haladnak. Közben magyar fiatalok jelennek meg a téren egyre többen, élőláncot alkotnak a szobor körül. Megérkeznek a rendfenntartók, akárcsak a teológushallgatók, akik gyertyákat gyújtanak, egyházi énekeket énekelnek. Hamarosan egy nacionalista dalokat éneklő román kórus is feltűnik. 20:45-kor a rendőrkordon kiszorítja a térről az éneklőket. Ez a hosszú felvezetés amiatt volt fontos, mert az *Ahol az ő lelke* című 2013-as [majd 2019-ben átdolgozott] regényed egyik „kulcsszereplője”, egyben kulcsmotívuma is a Mátyás-szoborcsoport...

Vida Gábor: Nem munkások dolgoztak a táblán, hanem a titkosszolgálat emberei. Ott voltam, láttam őket, aztán hazamentem. Lehangozóak ezek a gyertyás tüntetések

meg a köpködés. 1902-ben Jókai is ott volt a leleplezésen, tüntetés is volt. A szobor körül mindig hercehurca van, a teret újra és újra át kell rendezni, és ez szinte minden városban így van Romániában, akár laknak ott magyarok, akár nem. Nincs román urbanisztikai koncepció, úgy is működnek a városok. De ha megnézzük az erdélyi köztéri szobrokat, akkor azt kell mondanom, Fadrusz legalább tudott lovat mintázni, a román szobrászok nem tudnak. Ha holnap eltakarítaná valaki az összes köztéri szobrot és emlékművet, talán senki nem hiányolná őket, a lakosság túlnyomó része nem is látja, hogy vannak. A tévéből értesülnek, hogy volt valamikor egy múlt. Nem szimbolikus térfoglalásról van szó, hanem igaziról, a *találka alakú tereket* (György Péter után szabadon) szünteti meg a kortárs urbanisztika egész Európában, legyen üres, mert oda vurstlit és színpadot egyaránt fel lehet húzni, és majd elférnek a tankok... Maradjon egy kis belváros, mert az kell a turistának, de nagy és kopár, embertelen terekre van szükség mindenütt, mint De Chirico képein.

Korpa Tamás: Fadrusz János alkotása fontos szerepet játszik a regényszereplőid sorsában, külön-külön is. Érezhető, hogy a szobor (valamint a hozzá kapcsolódó rítusok, látomások) folyamatosan mozgásban tartják a történetet: a szereplők keresik a „társaságát”, tisztelegnek előtte, beszélnek hozzá, álmaikban megelevenítik, Bartha Kálmán festőtanonc folyamatosan rajzolja, alakítja a kontextusát. Számodra mikor vagy mitől vált fontossá?

Vida Gábor: Én a rendszerváltás előtt üldögéltem sokat a Főtéren, a Lófarka volt az általános találkahely, és amíg kevés volt az autó, lehetett ott mészolni meg cigarettázni, közben egész csend volt, olyan a tér akusztikája, amit sikerült elrontani. Bő tíz évvel azután kezdett foglalkoztatni, hogy eljöttem Kolozsvárról. Eredetileg a regény Marosvásárhelyen zajlott volna, ott is kezdődik, csak rájöttem, hogy túl kicsi a város hozzá, kisvárosban nincs inkognitó, és a hőseimnek arra szükségük volt.

Korpa Tamás: A regényed olvasása óta nem tudok úgy tekinteni a szoborcsoportra, hogy ne egészítsem ki a saját Daniel Klaudiámmal például, ne keressem a szemkontaktust Mátyással érkezéskor és távozáskor, s ne legyen valami instant válaszom, ha a király megelevenedve feltenné a kérdést: miért vagy már megint itt...? Az *Ahol az ő lelke* egyik fontos esztétikai és performatív teljesítménye ez számomra. Várom, hogy mikor fedezi fel magának Kolodko Mihály gerillaszobrász, és helyez el néhány ércckockacukrot a talapzaton... Ha az érckirály regénybeli kérdését parafrázálva felteszem neked – Miért írtál meg engem? –, mit válaszolnál?

Vida Gábor: Marosvásárhelyen láttam, hogy megáll egy autó a Bolyaiak szobra előtt, kiszáll belőle öt kalapos meg bajszos polgár, keresztet vetnek, visszaülnek és elhajtanak. Azóta se tudom, hogy mi volt a fejükben. A Mátyással való beszélgetésnek ez az alapja. Be kell vallanom, nekem inkább a templomhoz van közöm. Voltam egyszer hajnali misén, az állomásra indultam nagy hátizsákkal, hallottam az énekszót, gondoltam, benézek, mi van? Egyedül misézett a pap, biccentettem neki, bólintott, és mentem tovább a Vlegyászára. A Farkas utcai templomból gyakran behallatszott délutánoként az orgonaszó a könyvtárba, a távolság és a lomb megszűrte a han-

got, nagyon szerettem. A szoborral eljátszottam, és ha mindent nem is, de sokat olvastam róla. A *Nils Holgersson*ban van, hogy a szobor éjjel leszáll a talapzatról, bár az, hogy a szobrok megelevenednek, ősi tudás, ha Jókai nem is, de Krúdy biztosan hallott ilyenről. Irsai Zsoltot faggattam hosszan, hogy mi lenne, ha bevennék egy nőt a szoborcsoportba, mondott sok érdekeset, de nem volt hajlandó megrajzolni. Már nem emlékszem, hol találtam az ötletet, nem új, nem is valami kortárs feminista gondolta ki.

Korpa Tamás: Miközben férfi hőseid az úton-lét követői, hiszen érintik Amerikát [Sándor], Ázsiát [Kálmán], ráadásul az afrikai szafariról, misszionárius táborról és a megszállt Budapestről részletes leírásokat kapunk Lukács sorsán keresztül, most elsősorban a regény kolozsvári topográfiájára kérdeznék rá. A Főtér mellett mely helyszínek kapnak kiemelt térpoétikai jelentőséget a könyvben? Az is érdekelne, hogy melyik az a Szamos-híd, ahonnan Bartha Kálmán a rajzait majdnem a folyóba dobja? Milyen konstitutív szerepeket kap a térbeágyazottság?

Vida Gábor: Amíg Kolozsváron éltem, nem érdekelt a helytörténet, nem éreztem turistának magamat. Marosvásárhelyen utánamentem a dolgoknak, meg akartam tapadni, gondoltam, a helytörténet fontos. Akkor derült ki, hogy itt mindenki mindenkít ismert, nem lehet elhelyezni úgy egy házat, hogy az örökösök ne kérnének jogdíjat az említésért. A regénybeli Kolozsvárt a magam számára fel kellett dolgoznom, meg kellett értenem, nem egyszerű, mert a reprezentatív épületekről rengeteg anyag van, de ez nekem kevés volt. Ha nem ismersz pontosan egy utcát, nem tudsz oda beszúrni egy fiktív házat. Évek teltek ezzel, közben kiderült, hogy sem a világháborút, sem pedig Magyarország történelmét nem ismerem, ezeket is meg kellett tanulni, és hát Románia. Bartha Kálmán a sétatéri hídról dobja vízbe a képeit meg a rajzait, az Erzsébet pallóról is megtehetné, a vízimalom hídjáról is. Legutóbb még az a ház is megvolt, amelyben Daniel Klaudia lakott, bár a regénybeli helyén akkor még nincsen semmi, viszont a lakás kettéosztásának módját, amit a férjével eszközölnek, egy korabeli lapban olvastam. Afrikában és Fiumében nem jártam, de a könyv írásakor már volt internet, később én is egy amerikai misszionárius hölgytől próbáltam angolul tanulni, azóta pedig elolvastam a tsávói emberevő oroszlánok történetét, amiről Kittenberger Kálmán tudósított. Napjainkban a Majális utca tetejéről már nem látszik az állomás a házak miatt, de akkor még látszott. Volt egy korszak, amikor bejártam a kolozsvári helyszíneket, és lemértem a sétatérét. Egyetlen fotót sikerült akkoriban találnom a New York Kávéház, vagyis a Nyehó belső teréről, ami szintén nagy jelentőséggel bíró helyszín a könyvben. Abban sem voltam biztos, hogy 1913-ban voltak padok a Főtéren. Többen mondták, hogy nem kell ezekkel a részletekkel ennyit foglalkozni. Szerintem kell.

Korpa Tamás: Werner Sándor és fia, Lukács [a tulajdonképpeni főhős] nagyon különböző habitusú, szemléletű emberek, de közös bennük az állandó nyugtalanság. Közel esett vagy távol az alma a fájától, a fiú az apjától végül is? Sándor és Lukács sorsa mennyire erdélyi sors szerinted?

Vida Gábor: Sándor a részeges nagyapám, Lukács pedig én vagyok. [A dédapám járt Amerikában kétszer is, az Ellis Island-i bevándorlóközpont archívumában megvan a neve. Ő is hazajött valami aprópénzzel.] Nem egyeznek jól, de hasonlítanak, mind a ketten visszajönnek Kolozsvárra. Az a dráma, amikor találkoznak. Erdélyi sors, hogyne, 1919 ősze, Kolozsvár, New York Kávéház, román megszállás, miért jöttél haza, fiam? Meghalni.

Korpa Tamás: Érdekesek a könyv női főalakjai is: Sándor szerelme, Lukács anyja, Klavdovka Mária; és Lukács szerelme, Daniel Klaudia. Mi történt a nőekkel, amíg a férfiak hadakoztak vagy bolyongtak éppen? Valamilyen szinten párhuzamba állítható Mária és Klaudia sorsa szerinted?

Vida Gábor: Mit csinálnak a nők háború alatt? Szenvednek és unatkoznak, aztán jön egy férfi vagy egy másik. Ha nem jön férfi, akkor nagy szomorúság van és szegénység. Nem sokat gondoltam én rajtuk, de hogy kiről mintáztam őket, azt nem fogom elárulni. A regényben a végzet asszonyát keressük, a valóságban anyukára van szükségünk, aki rendes szendvicset tud készíteni és kivasalja az ingünket.

Korpa Tamás: Milyen mintázatokat, magatartásokat kínál az *Ahol az ő lelke* az együtt(nem) élésre? Lukács visszatérése után például szánt készíti a román kapitány gyerekeinek, újságokból tanulja a román nyelvet, az apja viszont a román király elleni merényletkísérletben vesz (venne) részt. Egy arisztokrata hölgy az elfüggönyözött homlokzati palota ablakán félve kitekint... Rizikós, körvonalazhatatlan hétköznapok a megszállt Kolozsváron?

Vida Gábor: Minden katonai megszállás rizikós állapot, statárium van, és a hadsereg nem egy demokratikus testület. A helyben maradó lakosságnak ki kell találni a *modus vivendit*. Viszont amit a katona el akar venni, azt elveszi, mindig így volt, mindig így lesz. 1919-ben a román hadvezetés rettenetesen félt, alig akarták elhinni, hogy nincs magyar hadsereg valahol a hegyekben elrejtőzve. Ők is tudták, mi is tudjuk, azért foglalhatták el Erdélyt, mert semmilyen ellenállásba nem ütköztek. Nem hogy utolsó emberig nem harcolt hős népünk, hanem az első puskaövést sem várta meg senki. Ez a magyar tragikomédia. Egyébként a román hadsereggel lehetett bratyizni és egyezkedni, a román hatóságokat mindig meg lehetett vesztegetni, akkor ez még nem volt bejáratva, de mára megtanultuk. A háború egyik kísérőjelensége, hogy a megszorító intézkedések mellett azonnal létrejön a feketepiac, és a kereskedőket a demarkációs vonalakon is átengedték. Erdélyben szegénység volt és káosz, de nem éhezett úgy a lakosság, mint Bécsben vagy Berlinben, és volt fűtőanyag, nem úgy, mint Párizsban. A vidéki önellátásnak voltak előnyei.

Korpa Tamás: Az apa, mielőtt elhagyja Erdélyt, nagy terhet rak Lukács vállaira azáltal, hogy rábízta a Székely Hadosztály 1 millió koronás vagyonát. Ezt a pénzalapot a királymerényletre, illetőleg egy hadsereg szervezésére gyűjtötték össze. Lukács egy darabig őrzi a pénzt, majd nem őrzi tovább. Mit tehetett volna? Haragudhatunk rá? Némileg a könyv előszavának sorai is visszhangoznak Lukács tehetetlenségében: nem kaphatjuk vissza Erdélyt, mert nem tudnánk mit kezdeni vele...

Vida Gábor: A millió koronák és forintok vagy dollárok és lejek sorsa az, hogy eltűnnek. A Székely Hadosztály pénzeiről Kratochvil ezredes pontos elszámolást adott, ott van a papír a veszprémi levéltárban, magam is átböngésztem. Viszont Rejtő Jenőtől megtanultuk, hogy egy kis aprópénzre a hősnek szüksége van, a világ sorsát ugyan megoldani nem tudja, de sok jó kocsmá látogatható. 1919-ben nincs a magyar hadsereg és a magyar társadalom abban az állapotban, hogy a románokkal szemben bármit is tenni tudna. Vannak vicces ötletek, de a magyar társadalom önszerveződő képessége csekély volt, ma is az, a főemberek kívárnak, hogy mi lesz. Mondja meg a király, hogy mit kell tenni, de a király vagy nem tudja, vagy meztelen. A románok közben elsétálnak Győrig. Amikor alaposan utánajártam ennek az egész botránynak, depressziós lettem tőle, a későbbi történelmi munkákat, például Ablonczy Balázs könyveit csak átlapoztam, igen. Elkészerítő, hogy száz év sem volt elég szembenézni a valósággal, még mindig a franciák, a románok, az amerikaiak, a britek, a zsidók, a szabadkőművesek a hibások, mert mi, magyarok, nem tettünk semmit azért, hogy más legyen. Ezt foglaltam össze röviden a regényben. Sokan vannak, akik nem is lapoznak tovább. Az is vicces, hogy milyen állapotban volt az Erdélyt megszálló román hadsereg, nemhogy töltényük, sokszor még cipőjük sem volt.

Korpa Tamás: Az *Ahol az ő lelke* az első nagyregényed. Hogyan találtál rá a hosszú, eseménydús történet elbeszélésére alkalmas, reflexív, ugyanakkor flexibilis nyelvre? Gondolom, nem jelentett kis kihívást a mozgalmas, egymásba fonódó, majd egymástól több ezer kilométernyi távolságra és eltérő valóságokba szakadt sorsok elbeszélése, úgy, hogy mindez egy esztétikailag delejező, szociográfiailag és történetileg rétegzett nyelven mondódjon el.

Vida Gábor: Nem tudom, hogy írtam meg, képtelen vagyok megfigyelni írás közben magamat, pedig jó volna olykor tudatosabb lenni. Azt tudtam mindig, hogy mi az, amit ki kell hagynom. Például nem akartam csatajelenetet, nehogy valaki belehaljon. Valaki azt is mondta, hogy ágyjelenet nélkül nincs regény – de van. Ha minden nap tudnék írni, akkor nem is élnék, csak írnék, mint a profik. 4-5 évig írok valamit, neki-futásokkal és hőkölésekkel, jó napokon hallom a ritmust, olyan, mint a metronóm, rossz napokon nem hallom. Ha két-három oldalnál többet sikerül egy nap, akkor a következőn semmi nem lesz, ez mindig így volt. Sokat járok erdőbe, enélkül nem tudok se írni, se élni. A lélektanászok mondják, hogy nem a zajok ébresztenek fel, hanem a rossz gondolataid, az írásban sem a külvilág zavar, hanem a belső. Egy terjedelmes szöveg folyamatos munkát igényel, magamat kell alkalmassá tennem ahhoz, hogy dolgozni tudjak, életem nagyon zűrös korszakaiban is tudtam írni, máskor meg a teljes nyugalomban semmit. Különböző regényt mindenki tud írni, még a költők, még a tévésztárok is, az igazi *csellindzs* a jó novella, bár azt már olvasni nem tudja a nép...

Korpa Tamás: Ha már az olvasásnál tartunk, a könyvben többször terítékre kerül, hogy ki mit olvas. Werner Sándor például a *Tolnai Világlapját* és az *Érdekes Újságot*, Jókait; Lukács a *Fiumei Híradóból* értesül arról, hogy a Monarchia kikötővárosában tartózkodik Engelstett-Wörnitz báró, édesanyja korábbi szeretője, de Brit Kelet-Afrikában angol és amerikai lapokat forgatva tájékozik a világháborús fejleményekről, Kolozsváron

román lapokat silabizál. Sőt, a regény világában apa és fia maga is bekerül a napi sajtóba, igaz, névtelenül. A *Tükör* című lap írja meg azt a példátlan esetet, hogy hőseink három nap és három éjjel majdnem ezer koronát dorbézoltak el Marosvásárhelyen. Te milyen archívumokat nyitottál meg a regényre készülve? Alapoztál a korabeli sajtóra? Találtál olyan eseteket, híreket, történeteket, amiket integrálni tudtál a regénybe?

Vida Gábor: Ezeket és az ilyenszerű lapokat bőségesen tanulmányoztam, és egy-két disszertációra való anyagot összegyűjtöttem. Nem tud az ember olyan agyament hülyeséget kitalálni, amiről ne volna már sajtóhír. Egyetlen fiumei újságot találtam az OSZK-ban, sajnos nem jutottam odáig, hogy a mikrofilmet megnézzem. Amióta internet van, a korabeli brit és amerikai sajtó elérhető. A 37 mm-es Skoda-ágyú, amelyet naszádokon használtak, ott van a Hadtörténeli Múzeumban. Marosvásárhelyen gyakran estek abban a korszakban napokig tartó dorbézolások, és azután is, ma már az árakat nem tudom, de táblázatot vezettem róluk, a jó pezsgőt mindig is drágán mérték, Bámbó-zenekar volt, ismerem az egyik leszármazottjukat. Galacon sose jártam, de volt a '20-as években Marosvásárhelyen egy galaci prefektus, akinek járt egy ottani újság, honvágya lehetett, végül a gyűjteményt beadta a könyvtárba, nincs is meg másutt, mert 1944-ben a németek Galacot teljesen felégették. Nagyon sok értékes román nyelvű forrást is találtam, sok olyan rétege van a román kultúrának, amellyel többet kellene foglalkozni. Volt egy portál, ahol körülbelül tízezer első világháborús haditudósítást gyűjtöttek össze [*The Great War in a Different Light*], azóta is keresik sokan, a francia hadsereg sokezer színes felvételt készített, bele lehet betegedni. A témában csak a jól és szakszerűen megírt könyvek egész könyvtárat töltenek meg. Az anyag végtelen. Ám az írónak egy mosodacédula is kincset tud érni, hajaj...

Korpa Tamás: Izgalmas írói fogásnak tűnik, hogy két vers[részlet]et is szerepeltetsz a könyvben. Heidler Elemér szanitéc, százados [a román király ellen tervezett merénylet és az ellenállás egyik résztvevője] a Nyehóban adja elő Végvári [alias Reményik Sándor] *Én még szabad vagyok* című heroikus poémájának néhány strófáját. Húsz oldallal később, és sok, a megszállásban szerzett tapasztalattal a háta mögött, már arról olvashatunk, hogy Heidler letette a román hűségesküt, s ehhez, mintegy kommentárként adja elő Lázáry René Sándor [alias Kovács András Ferenc] higgadt, bölcs, rezignált sorait. Miért tartottad fontosnak, hogy ezek a versek is „behallatszódjanak” a regényedbe?

Vida Gábor: Ez egy játék. Posztmodern fogás, ha úgy tetszik. Akkoriban még sokan olvastak, verset is. Eredetileg egy Yeats-poémát akartam, azt hozta volna magával Werner Lukács Afrikából, és lett volna egy ír szál is, a hűsvéti felkelést bele akartam keverni, mert az írek mindig csinálnak valamit a megszállóknak tekintett angolokkal szemben, de Yeats nem írta meg időben a versét, Lázárynak viszont volt egy talonban, Kovács András Ferenc [alias KAF] kikereste, és hát a hűsvéti felkelést leverték.

Korpa Tamás: 2019-ben újra megjelent az *Ahol az ő lelke* átdolgozott változata. Milyen intervenciókat végeztél rajta? Milyen elvek szerint nyúltál hozzá? Voltak filológiai és tipográfiai beavatkozásaid is? Milyen a viszonyod most a könyvhöz?

Vida Gábor: Kihúztam belőle kétezer szót és fejezetekre tagoltam, igyekeztem olvasóbaráttá tenni, jól szórakoztam vele, így se lett egy nagy durranás. Bodor Ádám mondta, hogy jó könyv, de nem fogják szeretni sem itt, sem ott. A román fordítást értékelték, többen gratuláltak. Hogy egy magyar író ezt a necces témát elmesélheti, azt nem is gondolták. Nagyon jól fordította Andrei Dósa.

Korpa Tamás: Gondolkoztál esetleg Werner Lukács későbbi sorsán? Egy íróat foglalkoztathat egyáltalán szereplőjének további, meg nem írt élete? Az erős történelmi helyzetek, témák folyamatosan jönnek 1920 után is. Kolozsvár – az *Ahol az ő lelke* és az *Egy dadogás története* után – egy megírt, kész város a számodra, vagy lesz még íróként dolgod vele?

Vida Gábor: Werner Lukácsot elengedtem, ahogy Kolozsvárt is. Azóta írtam egy második világháborús regényt *Senkiháza* címmel, most meg itt van a harmadik a nyakunkon, nem bírom ezt a versenyfutást. Erős fogadalmat tettem, hogy semmilyen első háborús anyagot nem olvasok többé, sem pedig a másodikról, viszont bejártam körülbelül 25 kilométer lövészárkot a Nyárád mentén. Sok lőszermaradványt találok a vízmosásokban, mindenkinek elmondom, hogy ha nagyobb hengeres vasdarabot lát, ne nyúljon hozzá, mert az ördög nem alszik.

A lehullás számontartottsága

VISKY ANDRÁSSAL PRONTVAI VERA BESZÉLGET A *KITELEPÍTÉS* CÍMŰ REGÉNYÉRŐL

„Nem megyek veled
Én is te vagyok érted
Én nem egy másik
te vagyok
és te én vagy
nem egy másik”¹

Prontvai Vera: Juhász Anna irodalmi estjén Vecsei H. Miklós az édesanyád és az édesapád szerelme felől közelítette meg nemrég megjelent, *Kitelepítés* című regényed. Azt mondta, el tudja képzelni, hogy van akkora szerelem, amiért az ember odaáll a Duna-deltába és vállalja a kényszerlakást, a kényszerszermunkát, azt, hogy bántsák őt akár testileg, akár lelkileg. Az a szerelem, amely az édesanyádban élt, édesapád vagy Isten iránt volt erősebb?

Visky András: Azt hiszem, hogy nincs olyan szerelem, amely az embert ilyen szabadsággal ruházza fel. A szerelemről való efféle beszéd tulajdonképpen a szerelem filmipar által piacósított változatát veti fel, a mindenkori happy endingek vallását, ami nem egy jó, nem egy

¹ Visky András, *Júlia. Párbeszéd a szerelemről*, Fekete Sas – Magyar Rádió Rt., Budapest, 2003, 45.
Vö. Visky András, *Kitelepítés*, Jelenkor, Budapest, 2022, 108.

boldog vég, hanem piaci esemény. Azt hiszem, hogy ezt a szerelmet mi csak úgy tudjuk valamilyen értelemben fölfogni, hogyha nem emeljük ki az *amor sanctus*, a szent szerelem, a kinyilatkoztatott szerelem hagyományából. Ez egy szerelmi háromszög anyám, apám és Isten között, amit a *Júlia* című művemben már leírtam. Ezt a szerelmet az Isten maga adja. Ő ebben a háromszögben a legföltékenyebb létező. Egyszerre a legfőbb és a legföltékenyebb létező, azért, mert a teremtő Isten számára az ember elvesztése valamilyen értelemben mindig önelvesztés is. Az Ő lelkéből szakad ki egy olyan lélekrész, amelyet az elveszített ember hordozott önmagában. Én ezt a szerelmet mindenképpen az isteni hang meghallása felől tudom csak elgondolni, együtt szólította meg őket, egymás irányába is Ő szólította meg őket. Tehát ez a szerelem belehelyeződik az idő egy olyan vonulatába, amelynek nincs vége egyik vagy másik, vagy mindkettőjük halálával.

Prontvai Vera: Le is írod a regényben, hogy édesanyád megtérése vagy találkozása Istennel mikor és hogyan történik meg. Ahogy olvastam, végig ez volt az érzésem, mintha édesanyád hite tartotta volna meg édesapádat is a hitben.

Visky András: Azt hiszem, jól érzed, én is ezt tapasztaltam. Tanúja voltam apám elveszetség-pillanatainak is időről időre. Olyankor anyám volt mindig nagyon erős, és arra hívta fel apám figyelmét, hogy azon az úton vannak, amelyen lenniük kell, és ez az út a Gondviselő kezében van. De ők a Gondviselést nem úgy képzeltek el, hogy most rossz, de holnap biztos jobb lesz, hanem úgy, mint a lehulló verebecskéket – elveszített embereket – is számon tartó Gondviselést. Tehát hogyha ők olyan verebecskéknek vannak kiszemelve tanúságtevőkként, akik le fognak hullani a történelem ágairól-bogairól, akkor még mindig jól járnak, mert egy számontartottságba hullanak bele, és tulajdonképpen ez lesz az életük kiteljesedése. A bibliai tanításban a halál megfelelője az a mondat, hogy „betelt élettel”. Ábrahámról és Izsákról olvassuk ezt a tüneményes mondatot. Tulajdonképpen nem a halált hangsúlyozza, hanem a beteljesedést egy olyan isteni étellel, amely már az elhívásban magában megjelenik és érzékelhetővé válik. Ebben az elhívásban az elhívott tanú vagy tanítvány megérez valami valóságosat, és ez gazdagítja őt. Minél szabadabban engedi, hogy ez a valóságosság kibontakozzék benne, annál jobban jár.

Prontvai Vera: Neked volt ilyen elhívásod?

Visky András: Igen, volt ilyen elhívásom, talán azért is szoktam azt mondani, hogy nem szívesen folytatok beszélgetést, vagy nem nyitok vitát Isten létezéséről, mert természetlennek tartom ezeket. Én inkább találkozástörténetként fogom fel az Ő létét, amikor kilép az isteni személy a hit tárgyából. Nem is jó ez a kifejezés, nem a hit tárgya, inkább a hit alanya. Kilép ebből a hit által érzékelt, valamilyen értelemben kezelt állapotból, és olyannyira valóságossá válik, mint a gyermeked, mint a feleséged. És amikor visszalép ebből a valóságosságból, akkor sebek maradnak a nyomában. Mint hogyha letépődne rólad egy biztonságot nyújtó felület, és a helyén sebek maradnak. De ezek a sajtások a szeretet sajtásai, vagy ha úgy tetszik, a szerelem sajtásai.

Prontvai Vera: Elmeséled ezt a találkozástörténetet? Több mint négy és fél évet éltél egy lágerben két és fél éves korodtól kezdve. Az első ilyen találkozásod vagy az egyetlen ilyen találkozásod ebben a barakkban történt, vagy egy másikban később?

Visky András: Olyan gyermek voltam, aki folyamatosan benne él a Szentírás nyelvezetében, nos, engem a Szentírás folyamatosan megszólított, napjában többször is. Az isteni közelség nem idegenséget jelentett, hanem folyamatos és magától értetődő volt számomra. Gyermekként láttam angyalokat, érzékeltem az ő közelségüket. A képzelgéseim állandóan kitöltötték az átélt űrt egy gyönyörűséges világgal, és erre én jól emlékszem most is, felidézhető számomra. De az isteni valóságosság egy gyermek számára mást jelent, mint egy felnőtt számára. Én megtapasztaltam, hogy anyámat félholtan elviszik, majd hazahozzák a hullaházból élve. Az az esemény, hogy az anyám ismét megszólított engem, a világot és az emberek számontartottságát olyan valóságossá tette, hogy ez bármikor felidézhető számomra.

Prontvai Vera: Te nem voltál ott a hullaházban a testvéreiddel együtt, amikor kihozták édesanyádat?

Visky András: De, voltam azon a helyen, bár nem annyira konkrétan, mint ahogyan a regényben le van írva. Ez Fetești-en van, a fetești-i kórházban. Fel tudom idézni. Anyám testi közelségét is fel tudom idézni, és azt is, amikor ő belépett a halálba. Azt a gyöngeséget, elképesztő áttetszőséget és feladást. És a visszatérésében annak az érzékelése is felidézhető számomra, hogy élni akar, de sokkal szabadabban most már, mint előtte, miután visszatért közénk a halálból, már nem volt benne annak a görcse, hogy bennünket mindenáron életben tartson. Élni akart, és egy elképesztően megnövekedett bizalom talaján akart élni. Annyit akart élni, amennyit élhet, és annyit akart a gyermekeivel élni, amennyi valamilyen értelemben el van határozva. Bár én ezt nem hiszem, hogy ezek a dolgok Isten részéről el volnának határozva. Isten nem a sorsunk felett trónol, hiszen a sorsunkat megváltoztathatjuk, Istent rávehetjük arra, hogy megváltoztassa az életünknek a menetét. Erről szólnak a gyógyítástörténetek, vagy az arra vonatkozó kiáltások az Evangéliumban, hogy az emberek másképpen szeretnének élni, mint ahogy élnek. És ez a másképpen való élés általában meg is adatik nekik. Erről szól az Ószövetségben például Sámuel próféta születésének körülménye, amikor Hanna ráveszi az Úristent arra, hogy egy más életutat adjon neki. Nekem meggyőződésem az, hogy Isten számára nem mindig öröm, ha túl könnyen elfogadjuk a helyzetünket, amiben éppen vagyunk. Szerintem meg kell küzdeni vele, az embernek el kell jutnia oda, ahová Jákobnak. Oda, hogy a csipője kiforduljon, miközben küzd az angyallal. Egy ilyen találkozás után megváltozik a lépéseink ritmusa, és ez a ritmus később a saját ritmusunkká válik. A küzdelem után Jákob megkapta az Izrael nevet, ami nem jelent egyebet, mint: „az, aki megküzdött Istennel és legyőzte őt”. A mi mindenható Istenünk egy legyőzhető Isten.

Prontvai Vera: Miután édesanyádat kiszabadítottátok a halottasházból, a regényben a *Mennyei Jeruzsálem* című fejezet következik, mégpedig egy egészen elvont, láto-

másba hajló nyelven megfogalmazott fejezet. Édesanyádra hivatkozva sokszor le is írod már ezt megelőzően a regényben, hogy várja a Mennyei Jeruzsálemet. Ez ebben a fogság–szabadság olvasatban mit jelentett édesanyád számára?

Visky András: Ezt a fejezetet a Jelenések könyve révületében próbáltam megírni. A Szentírás utolsó könyve ez, és egyben az egyik legtüneményesebb szentírási fejezet. Poétikusabb és pontosabb leírása annak, ami felé a hitünk szerint haladunk, és annak, hogy mi tulajdonképpen egy szövetség részei vagyunk. A Jelenések könyvében leírt városban azt látjuk, hogy szerepel benne a tizenkét törzs, Jákob gyermekei, szerepelnek benne az apostolok... Kapukon keresztül megyünk be a városba. Elképesztő gazdagságú drágakövek, féldrágakövek díszítik ezt a várost, az isteni fény kiáradásának az állapota ez. Ez a város, ez pedig nem valahol ott van, hanem ez egyszerre van *itt* is és *ott* is. Ez a város megfogalmazódik már a szeretet himnuszában is, abban a gyönyörű nyelvi leleményben, hogy most tükör által homályosan látunk, akkor pedig színről színre, tehát arcból arcba látunk majd. Az arcok közelsége jelenti a mennyei Jeruzsálemet. A mennyei Jeruzsálem érzékelése nélkül mi nem tudnánk a hitünkben élni, csak árulókként. Az, ami megakadályoz bennünket abban, hogy ne legyünk árulóivá annak, akik vagyunk, vagy akiké lettünk a szeretet Istenében, az éppen a mennyei Jeruzsálem valóságossága és érzékelése. Ez a békesség, a beteljesedett békesség városa. A korábbi kérdésed kapcsán is fölmerült ez, hogy nem a lehullás elkerülése, a verebecske lehullásának az elkerülése a mi hitünk, hanem a lezuhanás számontartottsága. Tehát most már a verebecske belehull ebbe a városba, a verebecske fölfele hull le. És az édesanyámnak ezt kellett elfogadnia, ami nagyon magasrendű hitet jelentett, hiszen a gyermekével kapcsolatosan kellett elfogadnia ezt. Édesanyám sokszor mondta nekünk, hogy az önmaga elvesztése számára egy elfogadható fejlemény lett volna. Ő önazonos volt ezzel a lehetséges kibontakozással. Arra azonban nem volt fölkészülve, hogy megszületnek a gyermekei, és megváltozik számára a világ érzékelése, mert a születésünktől kezdve már a gyermekein keresztül érzekelte a világot. És nem csak a világot, hanem a saját Istenét, a saját hitét, a saját hitének a csapdát, a megpróbáltatásokat is.

Prontvai Vera: Most hogy a *Mennyei Jeruzsálem* című fejezetet párhuzamba állítottuk a Jelenések könyvének látomásosságával, jutottam arra a meglátásra, hogy a *Kitelepítésnek* van egy genezise, ahonnan elindul. Ezt értelmezhetjük úgy, hogy megszületnek sorban a gyerekek. Létrejön egy szerelmi történet – akár Istenről, akár az édesanyád vagy édesapád kapcsolatáról van szó –, és az Énekek éneke mintájára is beleivódik ebbe a prózai szövegbe. És hát ott van az Egyiptomból való szabadulás és a fogság földje az Ószövetségben, a ti családok életében is egyfajta oppozícióként. Tulajdonképpen te a Szentírás könyveit írtad át a saját családtörténetekre, vagy a saját történeteket helyezted bele a Szentírás könyveibe. A regény a Jelenések könyvének látomásosságával végződik. Fejből nem tudom idézni, de benne van „a lélek ott fúj, ahol akar” gondolatsor is, vagyis a páli levelek szintén beépülnek a regény struktúrájába, és sok a *Kitelepítésben* a krisztusi példázat... Ezt a struktúrát tudatosan építetted így fel, vagy sugallatként ajándékba kaptad?

Visky András: Ez egy poétikus szöveg, tehát a lélek ott fújt, ahol akart. Sok mindent kaptam ajándékba, és nagyon sok felismerésem van a könyvben elrejtve. A megírás közben is részesültem privát kinyilatkoztatásokban.

Prontvai Vera: Mondj, kérlek, konkrét példát!

Visky András: Mózes temetésének a jelenete. Olvassuk, hogy Mózes úgy beszélt Istennel, mint ahogy ember beszél a barátjával, tehát színről színre. Az arcuk olyan közel volt egymáshoz, hogy szinte érintették egymás arcát. Akkor viszont elgondolható az, hogy Isten, amikor eltemeti Mózeszt, a hozzá legközelebb álló embert és barátot, akkor meginog abban, hogy eltemesse. Mintegy felajánlja Mózesnek azt, hogy inkább ő temesse el őt, semmint Isten temetné el Mózeszt. Tehát abban a leírásban egy helycsereajánlat van, csakhogy Mózes leleményességén múlt az, hogy ne engedje azt, hogy Isten kitűnjön a világból. De látjuk, hogy ennek is az *amor sanctus*, a szent szeretet a formája: egyszer csak nem tudunk különbséget tenni egymás között, mert te én vagyok, én meg te vagy. És ennek a megélése nagyon felszabadító tud lenni. Bizonyára vannak más ilyen történettöredékek is, fel is vetődött ez bennem, hogy ezeket kiemeljem. Ami még ennél is fontosabb számomra, az Elizeus és Isten párbeszéde a Kármel-hegyen.

Prontvai Vera: Mintha ez is benne lenne a regényben...

Visky András: Benne van. Felfoghatatlanul véres története ez az Ószövetségnek. Gyermekes csúfolják a kopasz prófétát, és akkor kijön egy medve az erdőből, és széttépi őket. Elizeus ráveszi Istent arra, hogy emelje ki a Szentírásból a bosszúnak bármilyen lehetőségét. A könyv megírása közben jelent meg előttem annak a lehetősége, hogy tulajdonképpen ez sem más, mint a krisztusi eseménynek a bejelentése.

Prontvai Vera: Ez a rész akkor van leírva a kötetben, amikor édesapád már visszatér hozzátok a börtönből. Hét év börtönbüntetés után ti kikerültök a Duna-deltából, és amikor már együtt vagytok újra, akkor mintha édesapád erről prédikálna, és ez a példázat akkor bukkan fel a regényedben. Hol van a párhuzam? A gyerekek széttépessége és a lágerből szabadult gyermekek széttépessége között?

Visky András: Pont itt, a bibliai gyermekek széttépessége és a mi széttépességünk között van a párhuzam. Ugyanis az történik, hogy miután apám hazajön, mi attól kezdve nem az édenkertben élünk. Hanem egy másik, még nagyobb fogságban.

Prontvai Vera: Ekkor kezd a könyv igazán nyomasztóvá válni. Mintha a fogságba vetett kisgyerek végre megérkezett volna a valódi családi körbe, és ettől kezdve a bizonytalanság, a félelem, a kétely jelenik meg benne, amelyet eddig nem ismert, vagy nem volt érzékelhető számára.

Visky András: Mert beindult a felnőtté válás folyamata számára, és egy országnyi lágerben kötött ki. Fel kellett fedeznie azt, hogy azok az istentapasztalatok meg

hitélmények, amelyekben neki gyermekként volt része, és amelyek megnyitották a lelkét a világ misztikus érzékelése irányába, azok most átkerülnek a felnőttiségnek egy egészen más szakaszába. Ettől kezdve már neki magának kell megfizetnie a dolgokat, nem csak a szüleinek. 1985-ben alanyi jogon váltam ellenzékivé Romániában, akkor Szatmárnémetiben éltem a feleségemmel, és akkor született meg két gyermekünk. Felfedeztem, hogy amikor alanyi módon kerülök a meghurcoltatás, a szenvedés helyzetébe úgy, hogy már nekem is vannak kisgyermekeim, akkor már minden árat nekem kell megfizetnem. Az emberben ilyenkor megjelennek a kötelességek, és ezek felnőtté teszik őt a hitben. Nem lehetett pl. karrierem. Elkezdtem írni, de nem dolgozhattam a kultúrában. A titkosszolgálati irataim között megtalálható a Securitatének az a végzése a kolozsvári városi pártbizottság számára, hogy engem semmiképpen ne vegyenek fel a kolozsvári színházhoz, mert én nem dolgozhatok a kultúrában. Ki kellett alakítanom egy alternatív életet.

Prontvai Vera: Attól félték, hogy megírod a *Kitelepítés* című regényt?

Visky András: Többek közt attól félték, igen, mert látták, hogy kontrollálhatatlan vagyok. Fel kellett ismernem azt, hogy egy diktatúrában nem szabad karriert befutni, mert ha karriert futsz be, azt ingyen nem tudod megcsinálni. Nagyon komoly számlákat kell kifizetned, de erkölcsileg. A vagy-vagy állapotokból tudjuk igazán megérteni egy rendszer működését, és nem a puha állapotokból. Örülök ennek, mert nagyobb tétellel kellett játszanom, és ezt fiatalon ismerhettem fel. Örülök annak, hogy nem váltam árulóvá. Nem azért, mert erős vagyok, hanem nekem lehetetlen volt, hogy árulóvá váljak. Nem az istenemet nem akartam elárulni, hanem az apámat és az anyámat. Én nem egy elvont teológiai megfontolás nyomán jutottam erre a döntésre. Én szerettem ezeket az embereket, apámat és anyámat, láttam, min mentek keresztül. És azt is láttam, hogy boldogok voltak. Az ember ilyenkor azt mondja a szívében, hogy én is szeretném ezt a boldogságot valahogy át- és megélni.

Prontvai Vera: Azt is írod a regényben édesapád kapcsán, hogy amikor a lelkesztársai vagy barátai beszélgettek vele, akkor azt mondták neki rátok, gyerekekre hivatkozva, hogy legalább miattatok adja fel az elveit. És erre ő azt válaszolta, hogy de hát épp miattatok nem teszi ezt meg. Van olyan testvéred, aki megtette?

Visky András: Nem, egyik testvérem sem tette meg. És ez is nagyon fontos jele annak, hogy a szüleim úgy léptek ki a láthatóan élők sorából, úgy hagyták ott ezt a világot, hogy egyik gyermekük esetében sem kellett szembesülniük az árulásnak még a minimumával sem. Az apám indoklása valóban ez volt, hogy a gyermekei érdekében nem alkuszik meg. Ez a letartóztatása előtti időkből hangzott el, majd a börtönben is lezajlott ez a beszélgetés, és azután később is. Krisztus nemcsak az egyházon kívüli lelket váltja meg, hanem az egyházat magát is megváltja, és az egyháznak magának szüksége van arra, hogy újra és újra Krisztus megváltásában részesüljön. A megváltás nem egy befejezett múlt. A megváltás annak az igénye, hogy a megváltásban részesüljek, és hogy ez megújuljon számomra életem erős pillanataiban.

Prontvai Vera: A Mennyei Jeruzsálem oppozíciója a regény vége felé Európa.

Visky András: Az ember saját életére vonatkozó kísérletei mindig nagyon konkrétak. Valahogy mindig létre akar hozni egy olyan berendezkedést, amelyben a biztonságot szavatolja a saját polgárainak, az előmenetelt, a tehetségek kibontakozását és beteljesülését, a szabadság megélésének lehetőségét, a szabadság garanciáit és így tovább. Akkor, amikor a kilencvenes években, mindjárt '89 után felvetődött az Európához való tartozásnak ez az ígérete. Az én nemzedékem számára nagyon-nagyon fontos volt. Azért volt fontos ez számomra is, mert egyfelől ebben a műveltségben nőttem fel, a nyugati kultúrában. És ezt a műveltséget a Biblia alapozza meg.

Prontvai Vera: És kiléptél belőle, ahogy szabadultatok a fogságból.

Visky András: Igen, de ez azért nagyon megalapozta a gondolkodásmódomat.

Prontvai Vera: Te a fogságban beleágyazódtál a Szentírás-történetbe, és az az érzésem, hogy a regény vége felé kilépsz abból a burokból, amelyben ez a történet tartott téged.

Visky András: Mindig a mennyei Jeruzsálem volt a megoldás számomra, és nem Európa. Azon kezdtem el gondolkodni a regény írása közben, hogy mikor hallottam ezt a szót – Európa – először. Rájöttem arra, hogy én nem Európaként hallottam ezt a szót, hanem egy szóösszetételként hallottam, mégpedig Szabad Európaként, sőt, Szabad Európa Rádióként. És megjelentek előttem azok az emlékek, ahogy apám hallgatja a rádiót, a Szabad Európa Rádiót és a BBC-t, valamint a Vatikáni Rádiót. Egyébként emlékszem arra, hogy nagyon szerettem hallgatni ez utóbbi zsolozsmaközvetítéseit. Visszavitt a lágerbe, ahol egy görögkatolikus pap barakkjába jártunk szentmisére. Neki is nagy szerepe volt abban, hogy nagyon hamar megtanultunk románul, ő ugyanis nem tudott magyarul, bár Csángóföldről származott.

Prontvai Vera: A görögkatolikus pap kapcsán jut eszembe, volt egy pontja a regénynek, amikor a barakkban összegyűlő közösség a szentmisén alig várta, hogy a víz valóban vérré, a kenyér pedig valóban testté váljon, de valahogy ez nem akart megtörténni. Ezt a regényen kívül is így látod? Mármint azt, hogy ez nem sikerülhet egy szentmisében?

Visky András: Ez egy éhes gyermeknek a nézőpontja. Egy gyermeké, aki folyamatosan éhezik, és azt hallja, hogy a szentmisében valóságos kenyér és valóságos hús lesz, és a gyermek csak ebben a valóságosságban tud gondolkodni. Ez a jelenet ott a regényben a gyermeki humornak a jelene egyzersmind. A gyermek úgy értelmezi, hogy a hívek jajgató énekeket énekelnek, jaj, szegény papnak most ez az átváltoztatás megint nem sikerült, hiszen nem hozta ki az ikonosztáz mögül azt, amit megígért. De mégis megtörténik az átváltozás, ugyanis miután Pătrașcu papot hazaengedik, és mi mégis megyünk az üres kápolnabarakkba, akkor egyszer csak kijön onnan egy valóságos személy, aki kiszabadít bennünket a lágerből. Tehát a valóságos átváltozás

mégiscsak megtörténik. Ez az átváltozáseseemény esztétikai megközelítése. De én jól emlékszem ezekre a misékre, és jól emlékszem arra, hogy az egyik télen megvártam, hogy a hívek mind kijöjjenek a kápolnabarakkból, és belopakodtam és megcsókoltam a földet. Ugyanúgy, ahogyan a mélyen hívó görögkatolikus Romulus Pop nevű kántor is mindig megcsókolta a fogság földjét, mielőtt kijött volna ebből a barlangból. És megdöbbenett a hit hidegsége, olyan testi érzetet hoztam el ebből a térből, ami állandóan értelmezteti velem azt, hogy tulajdonképpen a fogság földje nem biztos, hogy rajtunk kívül van, lehet, hogy bennünk van. És mi magunk hordozzuk ezt a fogságot, és a szabadításnak belül, bennünk is végbe kell mennie, nem csak kívül.

Prontvai Vera: Arra, hogy ezek a fogsághelyzetek bennünk vannak, erre több beszélgetésben vagy nyilatkozatodban is utaltál már. Úgy fogalmazol, hogy amikor az Isten kivonja magát a történelemből, akkor az idő mérhetetlenné válik. Van ilyen, hogy Isten kivonja magát a történelemből?

Visky András: Az ember nézőpontjából mindenképpen van ilyen. Nekünk soha nem szabad a szenvedőknél többet tudnunk. Nem szabad a szenvedőnél okosabbnak lennünk, mert az a farizeusság definíciója. Ahol felvetődik az „Isten, hol vagy Te?”-kérdés, ott nekünk nem szabad okos dolgokat mondanunk a szenvedőknek. Csendben kell maradnunk, és bele kell lépnünk a szenvedés okozta vákuumba. Ha az egyház nem ezt teszi, akkor egy olyan uralmi helyzetben, és olyan biztonságban van, amely biztonságot Krisztus nem ígért meg a saját egyházának. Nem szeretnék ebben sem túl fennhéjázó lenni, de nem hiszem, hogy ne jutnánk időről időre olyan helyzetbe, amikor a nyelvi késztetünk – ez a hit nyelvét is jelenti – ne válna üressé, használhatatlanná, értéktelenné. Vannak olyan helyzetek, amikor az ember csak artikulálatlanul tud üvöltözni, és akkor hagyni kell, üvöltözzön artikulálatlanul. Nekünk pedig az a feladatunk, hogy mi is addig üvöltözzünk artikulálatlanul azzal az emberrel, azzal a testvérünkkel, ismerttel vagy ismeretlennel, ameddig énekbe nem hajlik ez az üvöltés. Úgy léphetünk be mások szenvedésébe, hogy levetjük a sarunkat, és azt mondjuk, hogy szent ez a hely. Mindegy, hogy az az ember keresztény vagy nem keresztény, az emberi szenvedésben meg tud jelenni Krisztus szenvedése.

Prontvai Vera: Milyen megoldást hoz a *Kitelepítés* a fogsághelyzetekre?

Visky András: Erős szó a megoldás. Egy szépirodalmi műnek nem ez a feladata. Azt tudja elvégezni pl. ez a regény, és ha ezt el is végzi, akkor ez nagyon nagy dolog, hogy felismerjük a fogsághelyzeteinket. Megerősít bennünket abban, hogy fogsághelyzetben vagyunk ugyan, de fontos az, hogy közben egymás szemébe tudjunk nézni. Ne legyenek hátsó gondolataink, ne engedjük, hogy bizonyos helyzeteknek a tárgyává váljunk, ne engedjük, hogy tömegemberré legyünk. A hívő ember politikai szubjektum is, ugyanakkor ez azt jelenti, hogy a saját szabadságát, taktikai megfontolásokból sem kívánja feláldozni. Ennyit tehet ez a könyv, ennél talán sokkal többet nem. De minthogy ez egy Biblia-könyv, talán lehet szárnyas ajtó is, vagy egy ennél sokkal kisebb és szerényebb ablak, ami rányitja az olvasó életét egy sokkal tágabb idő érzékelésére. Annak a lehetőségére, hogy az ő élete egy nagyon fontos és nagy történetnek a része.

Bengi László

Az értelemképzés próbatételei Bodor Ádám korai rövidprózájában

Bodor Ádám novellisztikájában a narratív redukció különböző formái nemegyszer összekapcsolódnak az értelemvesztés alakzataival, a kiüresedés motívumaival és az emberi léttapasztalat megingásával vagy egyenesen visszavonásával. Írásomban két korai Bodor-novella példáján eme redukciós eljárások prózapoétikai szerepkörére kérdezek rá. Úgy vélem ugyanis, hogy az értelem visszavonása, visszahúzódása felé mutató narratív hiátusok és diszkrepanciák hangsúlya nemritkán azokban a novellákban és rövidtörténetekben látszik esztétikailag különösképp érdekesnek, magával ragadóknak, sőt megrendítőnek, amelyekben az elbeszélői szólamot amúgy nehézkes lenne kimondottan valamiféle nyelvi redukció érvényesülésével jellemezni, lévén e szövegek irodalmi teljesítménye épp azok nyelvművészeti erejével áll összefüggésben. Narratív redukció és találó nyelv feszültsége legalábbis kétséget hagy afelől, hogy a fenyegettség és idegenség gyakorta meghatározó diszpozíciójából kizárólag az emberi lét elembertelenedésének szűk távlatú és egy irányba mutató folyamataira nyílik rálátás. Az ennek a főfogásnak a háttérben felsejlő célelvűség nem csekély mértékben épp a narratív redukció révén megjelenő rejtély és nyitottság tapasztalatával áll ellentétben. Mindez pedig azokra a folyamatokra és szövegösszefüggésekre irányítja a figyelmet, amelyek az emberi világértelmezés megszokott kereteit megkérdőjelező, hiszen azokat korlátozottan mutató narratív jellemzőket időleges és részleges egyensúlyba tudják hozni az új távlatok fölnyílásának elbeszélésbeli tapasztalatával.

Az egyik példaként választott novella Bodor Ádám első kötetének, *A tanúnak* [1969] a nyitó darabja, a *Téli napok* című írás, míg a másik a *Megérkezés északra*, tehát a harmadik kötet [1978] *Vendégmadár* című rövidtörténete.¹ A két szöveg között egyaránt fölfedezhetők lényeges különbségek és figyelmet érdemlő hasonlóságok. Mindkét mű viszonylag röviden összefoglalható, néhány fontosabb eseményből álló cselekményre épül, amely az elbeszélés végén inkább felfüggesztődik, semmint lezárást nyer. *A Téli napok* főhőse egyszer csak gyomortáji fájdalmat érez, panaszai nem javulnak, mígnem vért hány, s elviszi a mentő. Hogy meggyógyul, netán meghal, avagy mi történik vele a kórházban, éppúgy kívül reked az elbeszélésen, mint ahogy arról is csak rövid utalásokat olvasunk, ami életében ezt megelőzően történt, illetve azt jelenleg is jellemzi. *A Vendégmadár* valamivel több érdemi információt oszt meg az olvasóval a történetben szereplő apa és immár felnőtt fia múltjáról, szokásairól ahhoz képest, hogy a rövid írás mindezt egy sirály és négy holló érkezése apropóján

¹ A novellákat az alábbi kötetekből idézem: Bodor Ádám, *Téli napok* = Uő, *A tanú*, Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest, 1969, 15–26. Mivel az első kötet nyitó novellájával szemben a *Vendégmadár* bekerült a szerző reprezentatív, alighanem legkönnyebben hozzáférhető – több, némileg bővített kiadásban is megjelentetett – válogatott kötetébe, így ebben az esetben ezt a változatot idézem: Bodor Ádám, *Vendégmadár* = Uő, *Vissza a fülesbagolyhoz*, Jelenkor, Pécs, 1992, 37–38. Tekintettel e szövegek igen csekély terjedelmére, miáltal az egyes idézetek könnyen megtalálhatók e műveken belül, az idézetekhez külön már nem adok meg oldalszámot.

beszéli el, és a szereplők amolyan madártani megfigyeléseit anélkül állítja előtérbe, hogy azok mibenlétére és tétjére igazán fényt derítene.

A *Vendégmadár* zárata – Bodor kedvelt fogásával – olyan alternatív feloldási lehetőségeket tár az olvasó elé, amelyek nemcsak hogy viszonylagosak, de valójában nem is igen kínálnak föloldást az események kimondatlan logikai-motivációs hiátusaira: „Talán ő [ti. az apához hasonlóan a fiú] is azt gondolta: »Ruca.« Vagy azt, hogy nem négy, hanem egy. Nem fekete, hanem fehér. De az sem kizárt, hogy csak azt: »Jóságos egék. Egy sirály.«” A *Téli napok* befejezése elsősorban nem jellegében, hanem narratív megoldásában és kompozíciós szerkezetében különbözik ettől. A zárlat itt egyfelől keretet alkot: míg a novella elején a főhős hazaérkezik a városból, a végén mentők viszik el otthonról. Mindeközben – a cselekmény zárt foglalata ellenére – alternatív lezárások ebben az írásban is megfogalmazódnak, csak épp nem az elbeszélő szólamában, hanem férj és feleség ezt megelőző párbeszédeiben. A férfi állapotának romlásakor a betegség súlyos, akár halálos kimenetelének lehetősége is fölremnik:

– Most ugye beleegyezel, hogy orvost hívjunk? Gondolkozz, mi lesz ebből. Áron nem nézett rá.

– Nem érdekel – mondta. – Most már ez nekem mindegy. Például lehet, hogy túl későn mennél.

Judit egy kis szünet után kérdezte:

– Hogy érted azt, hogy túl későn?

– Jól. Úgy.

– Inkább hallgass. Pihenj.

– Úgy értettem. Elhallgatok. Elpihenek. Arra megy ki az egész.

– Ne folytasd, úgysem értek ebből semmit.

– Ó, majd megérted. Olyan kézenfekvő lesz, hogy megérted.

Hetenként bizonyos órákat fogsz nekem szentelni a gondolataidból. Az érzéseidből is, legalább az elején, egészen addig, amíg rájössz, mi-csoda értelmetlenség.

– Ez mi? – kérdezte Judit.

– Megszoknád – folytatta Áron. – Magányodban nagyon fogod magad sajnálni, de majd segítesz te magadon.

– Arról beszélgetünk, hogy talán meghalsz?

Áron egy kicsit elmosolyodott.

– Ha te mégis úgy gondold, hogy nem késő, hívj egy doktort. Egy csodadoktort. Én úgy érzem, mindent megevett a fene.

A vérhányást követően viszont, a mentőre várakozva olyan lehetséges jövő ölt alakot, amelyben fölépülés és azt követően születendő gyerek szerepel:

Judit megfordította feje alatt a párnát, felrázta, és úgy tette vissza.

– Áron.

– Mondd.

– Közöttünk azért most van valami.

– Elmúlik. Megértjük.

- Te is érzed?
 – Nem egyéb az, csak az ijedtség. Nem mindig látjuk egymást. Megijedtünk. Most biztosan valamennyire meg fog változni az életünk. Megfontoltabb és őszintébb lesz. Én azt hiszem, jobb lesz így. Te nem gondolod ugyanezt?
 – Még nem tudom.
 – Majd rájössz. Többek közt emlékezni fogunk rá: „Amikor beteg voltál”; „Amikor utáltál, ki is küldtél a szobából.” Vagy: „Vért, ó, azt én is hánytam.”
 – Ne, Áron.
 – Vagy ehhez mit szólsz: „Apának a gyomrát nem szabad boksolni.” Jó lesz.
 – Apának a gyomrát? – Judit mosolygott.
 – Igen – folytatta Áron. – Persze neked lesz nehezebb. Bajlódni fogsz velem, én pedig komiszkodni. Hallgatnod kell nyűgös dörmögéseimet. Fogod ezt bírni?
 Judit odafúrta a fejét.
 – Azt hiszem.
 – Hát akkor jó.
 – Ígérem, csak gyógyulj meg.

Ahogy a férfi jövőről megfogalmazott – játékos vagy épp rettenettől menekülő – föltevésai, hipotetikusságukat részint elleplező, látszólagos tényállításai feszültségben állnak a nő ígérétevel, úgy válnak kimondatlanságukban is nyomatékosabbá a testi krízis eltérő kifizetési lehetőségei. Végül abban a tekintetben is hasonló a *Téli napok*, illetve a *Vendégmadár* lezárása, hogy bár a történet világában végbemegy valamilyen – a főszereplők viselkedését átalakító – változás, ám ennek következménye a történet lezárásakor még a jövő rejtélye, amelyet az egyébként idővonatkozásait tekintve visszatekintő elbeszélő sem fed föl. Ez fokozza, illetve megerősíti a két szöveg befejezésének nyitottságát.

A történet nyitott kimenetelére helyezett hangsúly mellett mindkét írás olvasható – az Örkennyel való szinte kézenfekvő rokonításon túl – az orosz irodalom megidézéseként is. Míg a *Vendégmadár* sirály-motívuma talán felületesebb, inkább kifordított kapcsolatot létesít Csehov drámájával, a *Téli napok* hősiére rátörő, kezdetben kevésbé azonosítható, „alattomosan terjengő” hasi fájdalom könnyen Tolsztoj Ivan Iljicsét juttathatja az olvasó eszébe. Magának a szövegközi kapcsolatnak a lehetőségét a novellabeli házaspár irodalmat asszociáló attribútumai is megerősítik, mert bár pontos foglalkozásuk homályban marad, Áronról megtudjuk, hogy hazaérkeztek „nagy aktatáskájából kitette a könyveket az asztalra, kinyitva őket a kis papírszeletekkel megjegyzett helyeken, és munkához látott. Két könyvből olvasott, s közben tiszta papírlapokra jegyzett.” Judit pedig „az ágyon egy német író elbeszéléseit olvasta”. Amint azonban a testi rosszullétre, a betegség súlyosbodására, a növekvő aggodalomra fókuszáló elbeszélői (és szereplői) figyelem mintegy a történet peremére szorítja a házaspár munkájára vonatkozó utalásokat, és nem engedi e kontextust kibontakoztatni, úgy a nyitottan maradó befejezés a felvetődő tolsztoji párhuzamokat is csak

korlátozottan engedi érvényesülni. A *Vendégmadár*ban a *Téli napok*kal szemben a fiú nem az irodalomhoz, hanem a matematikához kötődik: egykor „híres fejszámoló” volt, de utóbb odahagyta az egyetemet, és lerongyolódva tért haza apjához. A foglalkozásra tett utalásokat ugyanakkor az elbeszélő itt sem fejt ki, hanem csupán sejtetve engedi érvényesülni annak értelmező összefüggésrendszerét.

A két írás között magától értetődő különbséget jelent eltérő terjedelmük.² A *Téli napok* mintegy ötször hosszabb, mint a *Vendégmadár*, s utóbbi így inkább olvasható karcolatként vagy rövidtörténetként, mint klasszikus értelemben vett novellaként. A terjedelmi különbséget kíséri a szövegek eltérő aránya: míg a *Téli napok*ban meghatározó teret foglal el férj és feleség jelenetszerű egységeket alkotó párbeszéde, amely végigkíséri a történeteket, a *Vendégmadár*ból majdnem teljesen hiányoznak a szereplői megszólalások. A négy holló által kísért, illetve űzött sirály megjelenése kapcsán egyenes idézetként jelenik meg a szövegben, hogy az apa azt „mondta magában: »Egy ruca.«” Nem sokkal ezt követően, a befejezésben a fiú fentebb már idézett, szintén kimondatlan gondolatai ugyanakkor nem tekinthetők egyértelműen a szereplői szöveg részének: „Talán ő is azt gondolta: »Ruca.« Vagy azt, hogy nem négy, hanem egy. Nem fekete, hanem fehér. De az sem kizárt, hogy csak azt: »Jóságos egek. Egy sirály.«” A „Ruca” megállapítást az azt viszonylagossá tevő „talán” módosítószó vezeti be. Az ezt követő alternatív lehetőségek eleve nem idézetként jelennek meg a szövegben, így legfeljebb szabad függő beszédként értelmezhetők – de feltételeességük okán akár teljességgel az elbeszélő találgatásainak is vehetők. Végül az írás záró, idézőjelben álló „Jóságos egek. Egy sirály.” néma fölkiáltást újfennt a „De az sem kizárt” ellentétező-elbizonytalanító felvezetés utalja vissza az elbeszélői szöveg alárendelt szerepbe: az idézőjelek ellenére semmivel sem bizonyosabb, hogy itt a fiú kimondatlanságukban is szavakká formálódó gondolatait olvassuk, mint az ezt megelőzően neki tulajdonított megállapítások esetében.

A szereplői és elbeszélői megszólalások igen eltérő aránya nem meglepő módon a történetmondás távlatát sem hagyja érintetlenül. A *Téli napok* narrátora ugyan igen korlátozottan oszt meg információkat a múltból, a történet jelenét illetően viszont már jóval szélesebb körű kompetenciáról tesz tanúságot, amennyiben nemcsak a párbeszédet közvetíti az olvasók felé, hanem azok között a betegeskedő Áronnak ha nem is annyira a gondolatairól, de az érzéseiről, mindenekelőtt testi érzéleteiről és fájdalomérzetéről is beszámol. A szereplői szöveg dominanciájából és a narrátornak az elsődleges eseménysor kapcsán megfigyelhető helyzetéből adódóan a novellában mindenekelőtt a szereplők, különösen a férj nézőpontja érvényesül. A belső látószögű történetmondásban tehát ha nem is erőteljesen, de érzékelhető némi feszültség: a jelenre vonatkozó tájékozottságot nemcsak a házaspár számára

2 Szintúgy kézzelfogható különbségként vehető számba a két írás megjelenése között eltelt több mint tíz év, miközben közlésük fóruma azonos: tudomásom szerint mindkét szöveg a kolozsvári *Utunk* lapjain került elsőként kinyomtatásra. A *Téli napok* még *Téli napok emléke* címen 1965 novemberében, a *Vendégmadár* pedig nem sokkal kötetbeli közlése előtt, 1977 októberében jelent meg. A két írás első szövegváltozatán Bodor viszonylag keveset változtatott, jóllehet a *Vendégmadár* esetében tett néhány apró módosításnak van kihatása a szöveg értelmezési irányaira [csak egy példát említve: a fiú „bolyongó” jelzőjének „bolygó” formára változtatása alighanem nyomatékosabban idézi föl a bolygó zsidó alakjának az európai kultúrában rétegzett jelentéssel bíró legendáját].

is ismeretlen jövőnek, hanem a szereplői múltnak is szinte teljes homályban hagyása ellenpontozza.

A *Vendégmadár* elbeszélismódját a *Téli napok*nál jóval erőteljesebben paradox vonások jellemzik.³ A rövidtörténet úgy terjeszti ki az elbeszélői szöveg hatókörét, hogy az eközben nem halad túl a szereplők nézőpontján: nem helyi értékén kezeli vagy értékeli azt, amit apa és fia esetleg érezhet vagy tudhat, hanem bizonytalan találgatások szövetébe ágyazva hajtja végre és vonja egyszersmind vissza a szereplők belső világának közvetítését. A *Vendégmadár* elbeszélője ezáltal abban az értelemben megbízhatatlan, hogy a szereplők emlékeibe és tudatába való behatolása nem mindenütt válik el élesen föltételezéseitől, a történetvilág szintjén esetenként önkényesnek is vehető találgatásaitól. Abból a szempontból viszont megbízhatónak is tartható, hogy narrátori tudásának korlátozottságát nem rejti véka alá. A lezárás bizonytalansága ebből következően a mindennapi elbeszélések következetlenségeit, alaptalan jólétesültségét imitáló narrátorfigura létrejötte felé is mutat. Ezt pedig nem lehetetlen és nem is teljesen jogosulatlan az elbeszélő olyan paradox, megalapozatlanságában megvalósuló antropomorfizációjaként értelmezni, ami nem igazolja vissza maradéktalanul azt, ahogy a társadalomból és a szociális konvenciók keretéből kiváló szereplők mind több emberi jellemzőjüket és képességüket hagyják maguk mögött.⁴

A fiú jelenbeli állapotokat tükröző leírása határozottan lefokozó: „Bizony, elég keveset ad magára.” A sirály érkezését követően szinte történészerűen megjelenített cselekvése szintén ambivalens: „Az egykori matematikus figyelme minden maradékával a malom fekete öblére tapadt a négy hollóval, a vendégmadárral.” Nem föltétlen a némaság töretlensége ébreszthet kételyeket az olvasóban a fiú tudati beállítottságát, sőt mentális állapotát illetően, hanem a figyelem újfent lefokozó, azt maradékként láttató megjelölése. A fiú és a sirály között egyaránt megfigyelhető motivikus párhuzam és ellentét: „A sirály az elülő vizekre vágyott; a bolyongó fiú megtért kőkemény priccse.” Habár az elvágyódás és a haza/nyugovóra térés között bizonyosan érzékelhető feszültség, a körülmények közé illeszkedés sikertelensége rokonságot sejtet a fiú és a madár között. Ugyan a sirály fizikai, a fiú inkább tudati-lelki síkon nem találja a helyét, mindketten osztozni látszanak az otthontalanságban. Az esténként az apai házba hazatérő, naphosszat némán és társtalanul az erdőben bolyongó fiú éppúgy nem lel valódi nyugalomra – kevéssé pozitív képzeteket keltő – „kőkemény priccsen”, ahogy a patak kisebb tóvá terebélyesedő öblébe érkező sirályra sem igaz, hogy hazatalált volna. És amiként az irányt tévesztve vándorló madarat négy vagy több holló kíséri vagy űzi, ahhoz hasonlóan hajtja a fiút is valami kimondatlan, pontosan nem meghatározható ok hazulról az erdőbe, sőt korábban az egyetemről vissza az apai házba. Mindeközben az apa furcsasága és a fiú némasága sajátos párt alkot a rövidtörténetben, a szülői kapcsolatot a személyiségvonások életkort eltörlő rokonságával toldva meg. Az uszadékfákat halászó, immár idős apa tevékenységéről így tudósít az elbeszélő: „Kicsit együgyű, kicsit gyermeki volt az egész.” Majd hozzáfűzi:

3 Vö. Margócsy István, *Bodor Ádám: Vissza a fülesbagolyhoz*, 2000 1994/2., 60–61; Szirák Péter, *A periféria poétikája? A Bodor Ádám-olvasás*, *Alföld* 1997/7., 44; Pozsvai Györgyi, *A novellista Bodor Ádám*, *Alföld* 1997/7., 56, 60.

4 Ehhez lásd még Bányai Éva, „Ott vannak, csak nem látszanak.” *Elhallgatásalakzatok Bodor Ádám prózájában*, *Híd* 2011/2., főként 52–55, 59.

„Furcsaság azért még akadt a családban. Man fia, az egykori híres fejszámoló egy napon mezitláb és rövidke vörös szakállal tért meg az egyetemről, és azóta csak az erdőket bújja némán, tudásának kifürkészhetetlen titkaival.” Apa és fiú párhuzamát – a kijelentés szokás szerint viszonylagosító feltételelessége ellenére – talán némiképp didaktikusan mondja ki a bekezdés záró mondata: „Apa és fia mintha egymásért búsulnának.”

A *Téli napok* lapjain szintén megjelenik egy főszereplőhöz kapcsolódó állatmotívum, ám nem az elbeszélői, hanem magában a szereplői szólamban. Áron akképp jelenti be rosszullétét, hogy „– A nyúlak fáj valami. Itt – és a gyomra felé mutatott.” A feleség válasza folytatja ezt a nyelvi játékot, megerősítve a két szereplő közösségét: „– Nem lesz beteg az én nyulacskám, ugye? – kérdezte Judit.” Később a beteg férfit meglátogató barátai is élnek ezzel a motívummal: „– Beteg nyúl – szólt a másik.” Nehogy az olvasónak kétsége támadjon a szereplői szólások jelentéses interferenciája felől, azt két jelzés is nyomatékosítja. Elsőként a férfi a barátjának válaszol: „– Honnan veszed ezt, hogy beteg nyúl? – kérdezte Áron. Alig ismertek a hangjára.” Majd ezt követően mintegy összekacsint, pontosabban egymásra mosolyog a feleségével: „– Hallod, mit mond? – fordult Judit felé. Elmosolyodtak.”

Az emberi attribútumok elbizonytalanításának folyamata – még ha más módon is, mint a *Vendégmadárban* – a *Téli napok*ban sem csak a szólások motivikus struktúrájában követhető nyomon, hanem a testtapasztalat felől is: „Az émelygés aztán lassan eláradt egész testébe, az ujjaiába is, haja alatt hideg lett a fejbőre. Anynyira elgyengült, hogy leereszkedett a lassan szennyesedő hóra. Mire bemehetett, latyakossá vált alatta.” Ennek a folyamatnak az elemeként ismétlődik az, ahogy a fájdalom jelentkezése felfüggeszti a tudat megszokott működését, a testet éppúgy kivonva a tudatos kontroll, mint az emberi megértés hatálya alól. Rögtön a novella elején két értelemben is hangsúlyossá válik ez a nem-tudás: egyfelől mint tudat és test váratlanul érzékelhetővé váló szétválása, másfelől pedig mint az öntudatlan testi folyamatok gátolt értelmezhetősége: „Minusz tíz fok alatt volt, január, nem tudta, miért izzad ilyenkor.” Később tudatos szándék és akaratlan ok ellentétbe kerülésében nyilvánul meg a fájdalom hatása: „Mindjárt azután felkelt, és furcsán sietve kilépett a szobából. Kinyitotta a terasz felé vezető ajtót, állt ott egy keveset, majd visszajött. Aki ekkor látja, nem érti, mit akarhatott. Áron sem tudta, mi volt ez.” Ahogy ez a részlet is sejteti, az önjáró működésbe kezdő emberi test idegennek, egyszersmind lehatárolhatatlannak bizonyul, azaz individualitását veszti ahhoz a tudathoz képest, amely mindennek ellenére sem mutatkozik függetleníthetőnek testi meghatározottságától: „Megújuló émelygésében most mintha egész teste készült volna feloldódni. Kiegyenesedett, nézett saját hasára idegenül, a ruha és a bőr alatt elvesző felismeréssel. Utálta az egészet. Idegen lett maga előtt, magában a fájdalommal, szerette volna kínokkal rakott testét magára hagyni.” Az idegenség ebben az összefüggésben tehát nem egyszerűen az emberi vonásoktól való megfosztás következménye, hanem az emberi tudatba visszavezetett tapasztalat. Olyan esemény, amely nagyon is ráutalt a világ érzékelésének képességére. Az értelem viszonylagossá válása így a novellában nem az érzékek enről történő leválasztásához vezet, hanem az érzékelésben létesülő viszony újraértelmezéséhez és a tudat ennek mentén bekövetkező újraalapozásához. Sem nem véletlen tehát, sem

nem pusztán az én ellobbanásának következménye, hogy mindkét írásban igen hangsúlyos szerep jut az érzékelés folyamatainak.

A *Téli napok* jelen idejű felütésében többszörösen is nyomatékossá válnak a látás, a hallás, a szaglás s – valamelyest közvetettebben – a hőérzékelés érzékszervi folyamatai: „Az utcának csak egyik oldalán épültek házak, bal felé a temető fáira esik a tekintet. A város messzi lenn van, párás időben vagy amikor olyan a szél járása, felhatol ide a vonatfűttség az utcák zaja. A levegő tiszta, könnyíti a lélegzetet, nyáron a közeli rétek illatával, ilyenkor télen pedig a meleg konyhák lehelete old egy keveset a fagy fémszagán.” A házakkal szemközt elterülő temető motivikus megidézése mellett árulkodó lehet ugyanakkor, hogy e benyomások kiemelése ellenére az érzékelés valamely meghatározatlan, általános alanyra vonatkoztatódik: a részlet tekintetét, lehetet említi. Az érzékelés antropomorf kódjainak viszonylagossá tételét az általános jelenből elbeszélő múltba váltó történetmondás, a váratlanul jelentkező, az eltervezett életritmust fölforgató fájdalom nyitóhelyzete erősíti fel: „Amint ebéd után a meredeken hazafelé igyekezett, nyomást érzett a gyomra tájékán. Alattomosan terjengett, s olykor mélyebb lélegzetvétellel készlette.” Várakozás és váratlanság feszültségét Judit a kényszerű kívülálló helyzetéből próbálja feloldani, a kiszámíthatatlant a sok szempontból pozitív jelentéstartalmat hordozó vendégség képével kompenzálva: „Tanácstalanságában aztán felállt, ide-oda lépdelt, rakosgatott, mint aki vendégeket vár.” A tényleges vendégekkel folytatott beszélgetés azonban szinte tüntető módon nem illik a helyzethez, sokkal inkább üres sémák ismétlődéseként hat, éppen olyasfajta pozíció megerősítéseként, amely nem nyit lehetőséget az érzékelésmódok új szerepbe kerüléséhez.

A *Vendégmadár* címe olyan összetett szót alkot, amely a *Téli napok*-beli motívumhoz képest alighanem következetesebben értelmezi újra a vendégség mibenlétét, annak mindenekelőtt nyelvi lehetőségeit aknázva ki. Míg a hosszabb novella jeleszerű vendégvárása ingadozik a fájdalom vagy akár a halál váratlan érkezésének eshetősége, illetve a vendéglátás társadalmilag szabályozott ritusa között, a rövidtörténetben a számos tekintetnek kitett, „ismeretlen fehér madár” „számára kellemetlenül idegen távoli tájra kényszerült”. A sirály váratlan föltűnése nemcsak ámulatot kelt, de átrendezi a fiú megszokott, kényszeresnek tetsző rutinját. Megszakítva a néma magánritusokat, ahhoz hasonlítható reakciót vált ki, amelyet a „vendégmadár” szó címbeli – majd a zárlathoz közel keretszerűen visszatérő – megnevezése indít el a szöveg tömör, de összetett nyelvi szövetében. Ekként kevésbé az érzékek működése, sokkal inkább az a figyelem kerül középpontba, mely ennek feltételeként jelenik meg már az apa furcsa öregkori tevékenységének nyitó leírásában is: „Amivel foglalkozott, kedvtelésből tette, ez pedig páratlan türelmet és odaadást követelt azért a kevés örömeért, amit cserébe kapott. [...] Mégis, megszállott módjára, keze ügyében maga faragta szigonyával várakozott ezekre a karvastagságú rönkdarabokra, sűrűre, ázott lécekre, lepusztult ágakra, hibátlan mozdulatokkal megcélozta és kihalászta őket.” Némiképp sarkítva akár úgy is lehet fogalmazni, efféle figyelem teremtheti meg a cím szokatlan szóösszetétele által elindított nyelvi mozgások közegét. Az egyaránt szótlán apa és fiú jószerevével vendégnek mondhatók a történet szövegében, egy olyasféle időleges nyelvben, amely a nem-vártra is nyitott várakozás jegyében képes egybefogni várakozás és váratlanság paradox kettősét.

Vincze Ferenc

A Bodor-életmű poétikai szerkezetének topográfiája

A RÖVIDPRÓZA NYOMAI A *SINISTRA KÖRZETBEN**

„Aki valaha is sítalpakon járta az erdőt, jól tudja, ha az ember néhányszor saját nyomain végig-
halad, alatta megkeményszik a hó, néha kicsit megolvad, majd újra meg újra megfagy. Egy ilyen
páros nyomvonal, ezüstös fényektől selymes pántlika, ha elolvad is, csak nyár elején enyészik el
véggképp. De van közöttük olyan, amelyik soha.”

[Bodor Ádám: *Sinistra körzet*]

Amennyiben Bodor Ádám prózai munkásságának belső összefüggéseit vizsgáljuk, azonnal adódik az elmúlt harminc évnyi recepciótörténet számos darabja, melyek különböző nézőpontokból, de sok esetben ezeket a belső poétikai és strukturális összefüggéseket vizsgálták. A szóban forgó értelmezések jelentős része alapvetően az 1992-ben megjelent *Sinistra körzet*¹ című – a mai napig vitatott műfajiságú – szövegből indult ki. Az interpretációk egyik jelentős hányada a szöveg alcímeként szerepeltetett paratextusa – *Egy regény fejezetei* – irányából a kötet összeállításának, kompozíciós technikájának gyakorlatát állította előtérbe, sok esetben a regény és novellaciklus határait feszegető eljárásaira összpontosítva.² Elsősorban a kötet önálló, korábban megjelent és adott esetben átdolgozott novellákból való összeállításának módjára figyelve, természetszerűleg a különböző címadási technikák bevonásával, melyek azt jelezték az elemzők számára, hogy a *Sinistra körzet* regényfejezeteit vagy novelláit egymáshoz viszonyítva szükségszerű vizsgálni.³ Ezekben a vizsgálatokban esett szó bőszéggel az ismétlődések funkciójáról, hiszen ezek egyrésztől sok esetben éppen a szövegek koherenciáját, másrésztől gyakorta azok különállásának tényét⁴ is érvelhetővé tették, tehát kettős funkcióban is működőképesnek bizonyultak. Amikor tehát a rövidprózai munkásság és a *Sinistra körzet* prózapoétikai viszonyára kérdezzük rá, akkor természetesen számolni kell az értelmezéstörténet eddigi eredményeivel, miközben tudatában vagyok annak a ténynek is, hogy a *Sinistra körzet* központi szerepe az életmű kanonizációjában, továbbá a szöveg szerkezetének, kompozíciós logikájának izgalmassága elfed olyan lehetséges értelmezési utakat, melyek az oeuvre más részeire és ezek kompozíciós és szövegalkotási technikáira is rámutathatnak.

* A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

1 Bodor Ádám, *Sinistra körzet*, Magvető, Budapest, 1992.

2 E kérdéskör egyik első átfogó elemzését lásd: Pozsvai Györgyi, *Bodor Ádám*, Kalligram, Pozsony, 1998, 130–139.

3 Vö. a teljesség igénye nélkül: Angyalosi Gergely, *A kiismerhetetlen remekmű* [Sinistra körzet] = *Tapasztalatcsere*, szerk. Scheibner Tamás – Vaderna Gábor, L'Harmattan, Budapest, 2005, 49–56.; Simon Attila, *A nem-tudás méltósága* [Sinistra körzet] = *Tapasztalatcsere*, 92–97.; Szilágyi Márton, *A tárnicsgyökér fanyar illata* [Sinistra körzet] = *Tapasztalatcsere*, 98–105.

4 Vö. például: Margócsy István, *Bodor Ádám: Vissza a fülesbagolyhoz*, 2000 1994/február, 57–61.

Amennyiben a kompozíció felől indítjuk útjára az értelmezést, érdemes ismételten felhívni a figyelmet a keretező szerkezetet biztosító visszaérkezés és nem utolsósorban a távozás szerepére,⁵ pontosabban a Sinistrába való újbóli megérkezés jelenetének tájleírására. Ebben a tájleírásban – mind a nyitó [*Borcan ezredes esernyője*], mind a záró [*Géza Kőkény éjszakája*] fejezetben – jelentős szerephez jut a visszatérés és egyúttal a Sinistrába való belépés/megérkezés topografikus leírása, azaz a Baba Rotunda-hágó bemutatása.

Sok évvel később, zsebemben görög útlevéllal, vadonatúj négykerék-meghajtású metálzöld Suzuki terepjárómmal végiggurultam Sinistra körzet útjain, és Dobrinban töltöttem szinte egy napot. A Baba Rotunda-hágó felől érkeztem, gondoltam, megnézem, hogyan irul-virul a kakukkfűves réteken egykori kedvesem, Elvira Spiridon, aki férjével, Severin Spiridonnal egy boronaházban lakott a tetőn, egy út menti tisztáson. De telkük helyén már nem állt semmi, csak egy halom eső- és jégverte kövesedett sötétkék üszök. Körülötte zsenge sárga fűszál, friss hajtás csalán és sáfrány növegett. Alighanem a hantjuk lehetett.⁶

Évek óta tartoztam Gábrriel Dunkának négy darab húszdollárossal, egy napon elindultam régi helyén fölkeresni, törlesztési szándékkal. Vadonatúj metálzöld négykerék-meghajtású Suzuki terepjárómmal, zsebemben görög útlevéllal egy tavaszi délután érkeztem a Baba Rotunda-hágóra. Sok év után, mint legelőször, ezernyi színben, árnyékoktól tarkán pillantottam meg a Sinistra medencéjét, végében a Dobrin kevély ormait, amelyek körül már az északi égbolt türkiz színei izzottak.

Úgy gondoltam, a terepjárot az utásház előtt hagyom – elvégre útkaparóként pár hónapon át egykor magam is ott éltem –, és körbejárom a tetőt, de sem az utásházat, sem Severin Spiridon tanyáját nem találtam, helyüket csak találgatni lehetett, néhány esőtől, hőtől áztatott, sötétkék üszkös halomban. Más egyéb a Baba Rotunda-hágón nem változott; egy közeli szirten fémpózna csillogott, a nyugati látóhatár fölött rongyos szárnyú denevér lebegett, keleten hatalmas, narancsvörös felhő. Még sitalpaim régi nyomai is ott kanyarogtak a Kolinda-erdő felé. A felhő visszfényében a zöldellő fűvön, a tisztások zugát, gyantás fatörzseket beragyogva páros márványpántlika tekerőzött a homályba.⁷

5 Vö. „A mű szerkezetének kétcárusága legvilágosabban a történet szintjén mutatkozik meg. A *Sinistra körzet* cselekménye ugyanis egyrészt két szilárd pont közé zárt [Andrej Bodor megérkezése, illetve elutazása utáni visszatérése], másrészt önálló történések, epizódok laza egymáshoz rendeléséből hálószerűen szerveződik. A kötet egységét erősíti a keretes szerkezet [az első fejezetben az utolsó fejezet eseményei is megjelennek, helyenként szó szerinti egyezésben], az Andrej Bodor majdani elutazására történő utalások, s valamiféle folyamatszerűségre mutatnak Béla Bundasiannak öngyilkossága előtt elmondott szavai Sinistra körzet kiürüléséről”. Simon, *l. m.*, 93.

6 Bodor, *l. m.*, 13.

7 Uo., 155.

A hágó mellett pedig szintén a mind a nyitó, mind a záró fejezetben helyet kapó és megismétlődő megjegyzés is hangsúlyossá válik, mely a saját nyomok követésére vonatkozik, azaz a sítalpakkal hagyott nyomok kerülnek előtérbe, melyek – mint a szöveg fogalmaz – „csak nyár elején enyész[ne]k el végképp. De van közöttük olyan, amelyik soha.”⁸ Vagy ahogy ez a zárófejezetben kétszer is megismétlődik: „Még sítalpaím régi nyomai is ott kanyarogtak a Kolinda-erdő felé.”⁹ Majd az utolsó bekezdésben: „Görögország felé megint csak a Baba Rotunda-hágón vezetett a legrövidebb út. Éjnek évadján a lenyugvó hold csöndjében érkeztem a tetőre, sítalpaím ezüst szalagja most is ott kanyargott tisztásokon át a Kolinda-erdő bűvópatakjai felé. Utoljára még átjárt egy kis jóleső meleg: azért mégsem tűnök el erről a tájról nyomtalanul.”¹⁰ Ezek alapján azt láthatjuk, hogy nem csupán a visszatérés jelene keretezi a szöveget, hanem egyúttal ebben a keretezésben, továbbá a regényt záró mondatokban újra és újra megismétlődik a Baba Rotunda-hágó topografikus leírása, mely voltaképpen a belépés és kilépés helyét is jelenti a Sinistra körzetbe. Nem mellékesen megjelenik a saját nyomok követésének és olvasásának gesztusa is, mely számos korábbi értelmezésben a különböző fejezetek vagy novellák kompozíciós logikájának metaforájaként – ahogy H. Nagy Péter is fogalmaz¹¹ – is érthetővé vált. Ennyiben talán az megállapítható már, hogy a megérkezés/visszatérés/távozás jeleneiteneinek inszcenírozásában éppen a megismétlődő tájleírásnak és az ebben ismételtlen kiemelt szerepet kapó Baba Rotunda-hágónak a funkciója nem mellékes. Ahogyan az sem, hogy a hely nem csupán az érzések helyszínéként jelentős, hanem egyúttal a Sinistrára, tehát a körzetre való rálátás perspektívájából is, mint ahogy az az idézetekből kiténik: innen lehet belátni az alant elterülő tájat, így a Baba Rotunda-hágó mint magaslati pont, mint a szemlélődés helye is megragadhatóvá válik.

És ahogy a visszatérés helyszíne, úgy az első megérkezésé¹² is a Baba Rotunda-hágó volt, ahogyan erről az *[Andrej dögcédulája]* című második fejezet legelején értesülünk, ahol a megérkezés tényén kívül ismételtlen lényeges szerephez jut a tájleírás, mely látványosan a magaslati pontnak köszönhető. A regényt ebből a szempontból tovább- és újraolvasva, tehát a Baba Rotunda-hágó megjelenéseit figyelve, újra és újra előtérbe kerül a helyszín, mely a *[Coca Mavrodin neve]* című fejezetben is kiemelt szerephez jut, hiszen ez az a hely, ahová Andrejnek el kell kísérnie Mavrodint,¹³ és

8 Uo., 14.

9 Uo., 155.

10 Uo., 158.

11 Vö. „A szituáltságot a regény egy metaforája is példázza: a nyom. Andrej Bodor sítalpakon közeledik, mindig egy nyomon halad, rááll, és magától a kívánt irányba csúszik: már bejárt utak újrabejárása zajlik. A nyomhagyás egyébként mint a mű végső kicsengése összeforr a gyilkossággal – Andrej Bodor ugyanis cementtel önti el az egyik beteg bűvőhelyét, a sýnyom a cementhordástól lesz egyre mélyebb.” H. Nagy Péter, *Dezintegráció és identitászavar. A Sinistra körzet a Bodor-novellák motívumainak kontextusában = Tapasztalatszer*, 108.

12 Vö. „Egy tavaszi napon érkeztem kerékpáron a Baba Rotunda-hágóra, onnan pillantottam meg először azokat a kevély ormokat, amelyek tövében később szinte elfelejtettem addigi életemet. A délután narancsos fényeiben hosszú, éles árnyékokkal a Sinistra medencéje terült elém. A völgy alján, a folyó kanyarolatai mentén fűzes sötétlett, túlsó partján ritkás hársor kígyózott, a messzi napsütötte lejtőkön zsindefedelek csillogtak, leghátul, a fenyves fekete gallérja fölött villóztak a Pop Ivan és a Dobrin jeges tornyai. Mögöttük üveges zöld idegenséggel az északi égbolt.” Bodor, *I. m.*, 17.

13 Vö. „Akkor mégiscsak megkérhetem egy szívességre. Van itt egy hágó, Baba Rotunda a neve, szeretném, ha odakísérne. Nincs sok kedvem ezekhez a bölcs hegyivadászokhoz.” Uo., 36.

melyről az oda való újbóli megérkezése során egyrészt ismétlődő, másrészt újabb információkat is megtudunk, mégpedig arról a buszjáratról, mely naponta oda-vissza egyszer megáll a hágón.¹⁴ Emellett Mustafa Mukkerman kamionos érkezése is ide volt várható, és a *[Mustafa Mukkerman kamionja]* című, a határ, a nyelvi rétegzettség vagy a fordítás felől is értelmezett¹⁵ fejezet ominózus motozását megelőzően értesülünk arról, hogy „Coca Mavrodin ezredes már a huzatos hágóra öltözött”¹⁶ várakozott Andrejra aznap. A Baba Rotunda-hágó azonban nemcsak Andrej körzetbe való érkezései és a tájra való rálátás, tehát a szemlélődés kiemelt helyszíneként emelhető ki, hanem a tájékozódás pontjaként is felfogható, erre a *[Hamza Petrika szerelme]*¹⁷ vagy a *[Géza Hutira füle]*¹⁸ című fejezetekből származó idézetek a példák. Itt megváltozik a perspektíva iránya – nem fentről látjuk Sinistrát, a körzetet, lentről tekintünk fel a hágóra. Ennyiben az is megállapítható, hogy a körzeten belül a Baba Rotunda-hágó nem csupán a látás/szemlélődés kiemelt helyszíneként érthető, hanem mint topográfiai (kiemelkedő) térformáció a tájékozódás pontjaként is felfogható, azaz a Sinistra topográfiájának viszonyítási pontjaként vagy téralkotó pozíciójaként is interpretálható.

Mindemellett a Baba Rotunda-hágó egyúttal Andrej későbbi, Mavrodin kijelölt lakhelyeként és munkaalomásaként is hangsúlyos helyszínné válik.¹⁹ Amint az idézetekben láthatjuk, ekkor Andrej már mint jól ismert terepre és helyszínre utalva veszi tudomásul kihelyezését. Ezek az előfordulások készítek elő voltaképpen a 11. fejezet, tehát a *[Severin Spiridon meglepetése]* című rész nyitányát, mely ismételten a hágón játszódik, és az újfent a megérkezés, a szemlélődés és a látás inszcenirozásának helyszíneként kerül elének.

Az az ütött-kopott kicsi autóbusz, amely három hegyvonulaton átkelve naponta egyszer fordult Sinistra és a Kolinda-erdő között, főként járőröket, szemlélő hegyivadászokat szállított, és azt a néhány civilt, aki engedély-

-
- 14 Vö. „A Baba Rotunda-hágóra nyolc-kilenc szerpentinnel vezetett föl a kátyútól csillogó, vízmosta árkoktól szabdalt régi földút. Az egyetlen buszjáraton kívül, amely Bukovina felé közlekedett, csak szénégetők, erdőkerülők és a dobrini hegyivadászok használták. A tetőn Zoltán Marmorstein útkaparó háza állt, a környező tisztásokon elszórva néhány tanya; szélről, esőtől szürkére fakult boronaház. Ott álltunk szemben a Dobrin meredek falaival; kelet felé a Kolinda-erdő sötétlett, északon a Pop Ivan menyévtörös sziklai égtek.” *Uo.*, 37.
- 15 Vö. Lőrincz Csongor, *Határpolitikák. A Sinistra körzet egyik fejezetéről*, Irodalmi Szemle 2022/5., 27–46.
- 16 Bodor, *I. m.*, 46.
- 17 Vö. „Én egyszerűen a fejembe vettem, elérve a falu szélét, nem indulok a Baba Rotunda-hágóra, hanem az állomás felé kerülök, hátha válthatok még egy-két szót Hamza Petrikával. Hogy mit, arról persze fogalmam sem volt. Gondoltam, majd csak adódik valami. De aztán nem lett a beszélgetésből semmi. A sínek mentén baktatva virradatkor érkeztem a dobrini állomásra. A messziségben, a hágó lila vonala fölött sárgulni kezdett az ég, és én lépésről lépésre vártam, hogy Hamza Petrika madáríjesztőárnya egyszerre csak rávetüljön.” *Uo.*, 91.
- 18 Vö. „A Kolinda-erdő alakatlan, lomha hegy volt, hosszan elnyúlva, laposan nyújtózott el a többi magasabb vonulat között. A Baba Rotunda-hágóról, bár onnan alig egy-két órányi távolságra feküdt, mindig barnás ködökben elmerülve úszott a keleti látóhatáron.” *Uo.*, 106.
- 19 Vö. „Coca Mavrodin ezredes, bár maga is velem járt ott először, most megmutatta a falitérképen a Baba Rotunda-hágóra szerpentinekkel fölkapargó utat, a tisztásokon szerte a szénagyűjtő tanyákat, legvégül a tetőn Zoltán Marmorstein útkaparó házát. A hágót hálóként ellepő ösvények mentén még a karámok, pajták és kutyaólak is be voltak rajzolva. Ismertem jól a helyet. [...] Bár mondom, amúgy ismertem a Baba Rotunda-hágó környékét, meg az erdőbiztosi iroda falitérképe is eligazított, egy katona rövid szemrevételezésre kivitt terepjárával a tetőre.” *Uo.*, 59–60.

lyel a zsebében valamelyik magaslati településen dolgozott. Így a busz, amikor utasa volt, a Baba Rotunda-hágón is megállt, a helyet rozsdáette, festékfoltos vaspózna jelezte az út mentén. A hágón, a talajt is érintve, egyre-másra átgördült egy-egy felhő, a póznán az irányjelző tábla mindig vízcseppektől rakottan himbálózott a szélben. Nyikorgása a csukott ablakon is behallatszott az utásházba, ahol az útkaparó Andrej Bodor lakott.

Egy délután, már jóval később, hogy az autóbusz a Kolinda-erdőn térvülve elhajtott Sinistra felé, egy férfi haladt át a hófoltos, sáfránytól, kikericstől tarka tisztásokon. Furcsán, oldalazva járt, mint egy félszeg kutya, a feketén csillogó olvadékvizeket kerülgetve, jobbra-balra pislantva baktatott át a réten. Az utat elérve tétován megállt, inkább csak kihajolt fölébe, mintha attól tartana, hogy sodrása valamelyik irányba elragadja. Egy ideig tanács-talanul ácsorgott, mígnem fölfigyelt a megállót jelző tábla nyikorgására. Tövébe telepedett, mint egy vándor, aki a menetrend szerinti járatra vár. Fekete műbőr zekét viselt, fényesre piszkolódott nadrágot, fején fekete ellenzős bányászsisakot. A vállán átvetett görbe vándorbotról kerekre tömött, fekete akatátaska lógott. Bőre szürke volt, arca csupasz és fényes, inkább csak álla körül motozott valami gyér, ritkás borosta. Árnyékos, lila üregek mélyén csillogott olajos szeme.²⁰

A liga embere érkezését követhetjük nyomon, akinek jövetelét és a hágón, pontosabban buszmegállóban való téblábolását Andrej Bodor az utásházából figyeli meg, mígnem a férfi el nem indul a ház felé.²¹ A jelenet tovább árnyalja a hágó szerepét és voltaképpen az ekkor már a hágótól nem messze lakó Andrej munkáját is, aki a hágóra érkezők megfigyelését, ellenőrzését is végzi. A korábbi idézetekben felbukkant autóbusz, a megállót jelző pózna, a hágó megfigyelésének hangsúlyossága szövegszerű ismétlődésként jelenik meg a 11. fejezet nyitányában, és amellet, hogy egyre bővül a tudásunk a Baba Rotunda-hágóról, az is nyilvánvalóvá kezd válni, hogy a helyszín, viszonyítási, tájékozódási és nem utolsósorban érkezési/távzási pontként, lényegesen hozzájárul a Bodor-kötet kohéziójához.

A szövegelemek szó szerinti vagy részben átalakított ismétlődésére, tehát ite-rációjára ez idáig leghangsúlyosabban Bengi László tanulmánya hívta fel a figyelmet, mint fogalmaz, a „nyelvi-narratív megformáltságot jellemző ismétlés”²² már a *Sinistra körzet* elején érzékelhetővé válik, és ez legtöbbször „rövidebb-hosszabb szövegrész-letek – általában majdnem szó szerint egyező – újbóli megjelenését”²³ tapasztaltatja

20 Uo., 121–122.

21 Vö. „Az útkaparó Andrej az utásház ablaka mögül lesett kifelé, megfigyelőhelyéről távcsövön is szemügyre vette az idegent. Nyolcszor harmincas messzelátója, amelyet Coca Mavrodintól kapott, mindig készenlétben, az ablak kilincsén lógott. Fonalkeresztjén most a szürke idegen vergődött. A bányászsisakos férfi időnként fölkel a pózna mellől, hallgatózott, tekintetét újra meg újra gyanakvón hordozta körül a táj fölött, néha idegesen az elhúzó varjak után kapta a fejét. Mérgesen meredt a délutáni napba is, amely bágyadt sárga fénnel tűzött vissza a keskeny, pióca alakú felhők közül. Szeme sarkából az útkaparóházat is méregette, mintha csak attól tartana, ablaka mögül figyelik éppen. Andrej figyelte is.” Uo., 122.

22 Bengi László, *A szövegszegmentumok ite-rációja mint az epikai világ megalkotottsága* = Uő, *Az elbeszélés kihívása*, FISZ, Budapest, 2000, 98.

23 Uo.

meg az olvasóval. Bengi a szövegrészek ismétlődését mind a kompozícióval, mind a diktatúrák nyelvileg is érthető uniformizáltságával kapcsolatba hozza, s mindemellett egyik leglényegesebb megállapítása jelen dolgozat szempontjából, hogy az „ismétlések tehát – bár koherenciát teremtenek és metaforikus azonosítást hordoznak – a megcélzott izomorfiahoz képest mégis mindig elmozdulnak, a jelentéseket – jelentő és jelentett, jel és jel viszonyát – nem sikerül rögzíteniük.”²⁴ Ebből vonja le a tanulmány szerzője a következtetést a *Sinistra körzetre* vonatkozólag, miszerint a „mű poétikai jellemzőjévé – a mitikus szöveggént való értelmezés korlátainak fölismertével – a nem identikus iteráció válik”.²⁵ A nem identikus ismétlődés elemeit és működésmódját figyelhettük meg a Baba Rotunda-hágó mint topográfiai elem megjelenései során a szöveg első fejezetétől kezdődően, és mindeközben azt is láthattuk, amint a helyszín, a hágó egyre bővebb és árnyaltabb bemutatása is megtörténik. Ennek legkiemelkedőbb szövegrésze a *Sinistra körzet* tizenegyedik fejezete, ahol is a hágó talán legrészletesebb bemutatása nem merül ki a tájleírásban – ezt már építették a korábbi szöveghelyek is –, hanem az itt végzett vagy ide kapcsolódó gyakorlatok, tevékenységek szintén meghatározzák ennek milyenségét. A részletesebb és nyelvileg egyre kidolgozottabb topografikus leírás, mely a történet szerint a Sinistrába való belépés és kilépés, tehát a határátlépés tere is, nem csupán tematikus szinten válik érdekessé, hanem egyúttal textuális elemként is kiemelkedő, mivel itt gyűlnek össze – az ismétlődések egyberendeződésével – a hágóra vonatkozó leírásrészletek. Ennyiben a *Sinistra körzet* szövege itt mind tematikusan, mind poétikailag ráirányítja a figyelmet a hágóra.

Magára a hágó jelentőségére és milyenségére vonatkozó kérdés feltétele, melyhez a szövegben felfejthető ismétlődések nyomai vezetnek, voltaképpen nem bevezet a *Sinistra körzet*be, hanem mint maga a körzetben betöltött funkciója is jelzi, átjárást biztosít, miként Andrej is mondja az oda érkező idegennek: „határovezet”.²⁶ Átjárást kínál, kivezetést a *Sinistrából* Bodor rövidprózái felé, mégpedig a *Milyen is egy hágó?* című rövidtörténet irányába. És inentől már magának a rövidtörténetnek a nyomait követjük, melyek időben visszafele az 1980-ban közreadott gyűjteményes kötethez vezetnek, mely szintén ezt a címet viseli, és ez az első Magyarországon megjelent kötete a szerzőnek.²⁷ A rövidtörténet címének kötetcímmé emelése – úgy vélem – lényeges momentum, mivel kiemelt pozícióba kerül a szöveg. Főként annak tudatában fontos erre rámutatni, hogy egy másfél oldalas, első olvasásra szinte teljesen eseménytelen, sok esetben enigmatikusnak nevezett szövegről beszélünk, vagy amint H. Nagy Péter fogalmaz Bodor hasonló jellegű rövidprózáiról az említett szöveget kiemelve: „A történetek értelméhez az elbeszélő pozíciójából nem lehetséges hozzáférni. Hasonló a *Milyen is egy hágó?* szerkezete is: az út mellett álló lány szándékaihoz az elbeszélő nem tud hozzáférközni, ezért találgatni kénytelen”.²⁸

24 Uo., 106.

25 Uo.

26 Uo., 125.

27 Bodor Ádám, *Milyen is egy hágó?*, Magvető, Budapest, 1980. E kötet megjelenése az életmű lényeges eseményeként tartható számon, mivel a korabeli viszonyokat tekintve az olvasó először férhetett hozzá Magyarországon az addigi rövidprózai munkásság egy nem elhanyagolható szeletéhez.

28 H. Nagy, *I. m.*, 106. Erre utal részben H. Nagyra hivatkozva és szintén kiemelve a jelzett rövidtörténetet Szirák Péter is: „A Bodor-olvasást többek között az elbeszélés nyelvtanában megfigyelhető motivációs [»ok- és célhatározói«] rés, történet és elbeszélés távollátása irányítja:

Az 1980-as kötet cím, továbbá a vonatkozó rövidtörténet helye a válogatott kötet kompozíciójában – középen helyezkedik el –, tehát ráirányítja a figyelmet a szövegre, és egyúttal – minthogy válogatott kötetéről beszélünk – további nyomozásra sarkallja a filológust, hogy felfedje a szöveg korábbi megjelenéseit.

A nyomok Bodor Ádám második prózakötetéhez vezetnek, az 1974-ben megjelent *Plusz-mínusz egy nap* című könyv²⁹ novellákat és karcolatokat tartalmaz, melyben szintén kiemelt helyre, mégpedig kötetnyitó pozícióba kerülő írása lesz a *Milyen is egy hágó?* Innen már csak egy lépés az első megjelenés stációja, melyre 1969-ben, az első kötet, *A tanú* megjelenésének évében került sor. A *Milyen is egy hágó?* az *Utunk* hasábjain³⁰ látott napvilágot 1969 szeptemberében egy másik rövidtörténettel vagy karcolattal együtt, mely a *Fél tizenegy*³¹ címet viseli. Tehát megállapíthatjuk, hogy a szöveg 1969-től kezdődően visszatérően jelen van a Bodor-életműben, előbb folyóiratba, majd könyvbe került, később pedig az 1980-as első gyűjteményes kötetbe, melynek egyúttal a címét is adta. Azonban ez a szöveg nem csupán megjelenései, majd a *Sinistra* körzetben visszatérően felbukkanó Baba Rotunda-hágó milyensége kapcsán lesz fontos. Egyúttal a rövidtörténetben inszenizált megérkezés és távozás, a szöveg szerkezetének megalkotottsága is izgalmassá válik, főként akkor, ha a *Sinistra* körzet már említett tizenegyedik fejezetének nyitányát, tehát az első két-három oldalt összevetjük a *Milyen is egy hágó?* rövidtörténettel.

Ez utóbbi tematikus fókuszában az ismeretlen és közelebről nem megnevezett (és itt a későbbi névadás összekapcsolódhat a személyek névadásának hatalmi technikájával) hágóra érkező, majd onnan távozó ismeretlen lány hágón való tartózkodása áll, ha kellően objektíven kívánjuk leírni az eseményeket. Voltaképpen azt is mondhatnánk, ebben a rövidtörténetben nem igazán történik semmi, valaki megérkezik egy hágóra, elücsörög ott, aztán délután távozik. Azonban a felépítést tekintve felfigyelhetünk arra, hogy a teljesen a háttérbe húzódó, távolságtartó elbeszélő szinte mértani pontossággal adagolja az információkat, egyrészt a hágóról, annak környezetéről, másrészt a lányról, öltözékéről, viselkedéséről. A rövid, pár mondatos bekezdésekre bomló rövidtörténet a hágó képével indít, melynek leírása visszatérően előtérbe kerül a szövegben.³² Ebbe a leírásba ékelődik be a hágóra érkező és ott magányosan üldögélő lány képe és egyúttal bemutatása.³³ Míg az első,

az elbeszélő nem »fér hozzá« a szereplők szándékaihoz, a cselekvésaktusok okaihoz [A borbély; A fűtő fivére; Milyen is egy hágó?]. Szirák Péter, *A periféria poétikája? A Bodor-olvasás = Tapasztalatcsere*, 134.

29 Bodor Ádám, *Plusz-mínusz egy nap*, Kriterion, Bukarest, 1974.

30 Bodor Ádám, *Milyen is egy hágó?*, *Utunk* 1969. szeptember 26., 3.

31 Uo.

32 Vö. „Bár emberi település nem volt semerre a közelben, pontosan a hágón, a két medencét összekötő országot mentén egy piros-fehér csíkos vasrúdon autóbussz-megálló kerek táblája himbálózott a szélben. Itt haladt keresztül naponta négy autóbussz, a reggeli és a délutáni járat.” Uo.

33 Vö. „A pózna tövében magányos lány üldögélt. Nem túl gondosan megvarrt, egyszerű barna köpenyt viselt, csupaszon hagyott lábán valami olcsóbb cipőt, kezében háló lógott, benne eltenni való uborkával. A reggeli járattal érkezhettek dél felől, valahonnan, ahol megterem az uborka.

Egy ilyen hágó elég szeles hely, ezernégszáz méter fölött elég szelesek a helyek, szép időben is lobog az ember ruhája szegélye. A lányok is, bár hátát a martnak vetve ült, kicsit lobogott barna köpenye szegélye, fölötte nyikorgóit a megállót jelző tábla.” Uo.

majd a negyedik, ötödik³⁴ bekezdések a hágót helyezik előtérbe, ennek topografikus leírását és elhelyezkedését, nem utolsósorban kiemelt helyét, magaslati pontként való azonosíthatóságát, addig a második és harmadik bekezdések a lányt, ruháját, feltételezett indulási helyét árnyalják – utóbbiról biztos tudása az elbeszélőnek nincs. Amennyiben összevetjük a két leírást, azonnal kiderül, hogy például az első bekezdésben megemlített buszmegálló visszatér a harmadik bekezdésben, és leírása kiegészül, tehát nem egyszerű ismétlésről van szó. Az ismétlés által további információk is megjelennek – azaz a korábban idézett, Bengi László említette nem identikus iterációról van szó, s míg előbb csak a vizualitás a lényeges, tehát a „himbálózó” tábla, addig a lányt bemutató bekezdésben már a hang érzékeltetése/érezése is fontossá válik, a „nyikorgó” jelzővel egészül ki a buszmegálló és az azt jelző tábla bemutatása.³⁵ A szöveg apró ismétlésekből építkezik, melyek újra és újra kiegészülnek addig nem említett elemekkel, melyek így folyamatosan eltérnek egymástól és egyúttal bővítik/módosítják az olvasó ismereteit magáról a hágóról és a lányról.

Az akár életképként is funkcionáló szöveg középső egységeként foghatjuk fel azt a néhány rövid bekezdést,³⁶ melyben a hágón (korábban már említett) tehenészfiúk és a hágón átkelő teherautósofőrök beszélgetést próbálnak kezdeményezni a lánnyal, aki ezt mindig elutasítja. A hágó mindennapi gyakorlatait tömören bemutató szövegrész egyúttal a lányt is karakterizálja, valamifajta bizalmatlanság is felfedezhetővé válik viselkedésében, választalanságában, hangtalanságában. Az ennek az egységnek a közepén elhelyezkedő bekezdés pedig ismételtelen előtérbe állítja a hágó pozícióját, csak immár nem általánosságban, ahogy ez az ezt megelőző bekezdésekben történt, hanem a sofőrök perspektívájából, akik letekintenek és megpillantják a fenyvesekből kifehérlő kanyarokat. Éppen a hágó hétköznapi felől nézve tűnik rendhagyónak a lány megérkezése, eseménytelen, szemlélődő jelenléte a buszmegállóban, melyre így fokozottan ráirányul mind az elbeszélő, mind a befogadói figyelem.

Amíg az eddigi két egység kapcsán a hágó és a lány leírása és bemutatása történt meg a háttérbe húzódó elbeszélő objektív perspektívájából, addig a harmadik nagyobb egységben a hágó és a lány kapcsán is – úgy tűnik – kiemelt szerephez

34 Vö. „Kopár hely volt. A két medencébe jól be lehetett látni, az északiba valamivel távolabb, bár nyugatra kanyarodó végét a párászságra hulló napfény elfehéřítette. Nyugat és kelet felé erdős és kopár gerincek váltakoztak, a magasabb hegyhátról hófoltok nyúltak egészen az erdőhatárig. Valamivel lejjebb, a hágó alatt, egy kanyarban tejbegyűjtő volt. A magasán fekvő esztenákból kis szekereken hordták ide a tejet minden délelőtt. Az esőáztatta kis utacskák a hágón torkolltak az országútba, a tehenészfiúk a zötyögő kis szekerek mellett szaladtak. »Vigyünk-e lefele egy darabon?« – szólították meg a lányt. A lány alig nézett feléjük, csak a fejével intette, hogy nem akar.” *Uo.*

35 A tájleírásokat kísérő és árnyaló hanghatásokra mutatott rá már idézett tanulmányában H. Nagy Péter is, mikor úgy fogalmazott: „A regényben a természeti képeket *zenei hangok* sorozata kíséri [például orgona, klarinét].” H. Nagy, *l. m.*, 110. [Kiemelés az eredetiben.] Ugyan itt nem zenei hangról van szó, viszont a hágó és az ott árválkodó buszmegálló leírásának – a természet és az emberi alkotás találkoztatásaként – lényeges atmoszférateremtő eleme az akusztikusság megjelenítése.

36 Vö. „Néhány teherautó is megállt a hágón. Amíg a motor hűlt, a sofőrök körülnéztek, lepillantottak mindkét oldalon a völgyekbe, ahol mélyen, a fenyvesben kifehéřlett egy-egy kanyar. Ők is megkérdezték a lányt, vinnék-e valamire egy darabon. De a lány nem akart menni sem délnek, sem északnak. Dél felé, amikor a tehenészfiúk hazafelé igyekezve elhaladtak előtte, újra megkérdezték: »Vigyünk-e fölfelé egy darabon?« A lány fölfelé sem akart menni.” Bodor, *Milyen is egy hágó?*, 1969, 3.

jut az elbeszélő. Míg az első egységek leírásait alapvetően a semleges szemlélődés aktusa jellemezte, addig az utolsó részben ez látványosan megváltozik, és mindezt két mondat jelezheti számunkra.

A pózna tövében üldögélt, és a távolba nézett. Csak nagy ritkán állott fel, ilyenkor megigazította a ruháját, keresztülment az úton, s úgy tűnt, azt a helyet nézi, ahol azelőtt üldögélt. Az arcával mintha nem lett volna sehol, annyira, hogy az ember jó közélről szeretett volna a szemébe nézni, hogy mi van ott, de ettől megijedt volna biztos. Itt érte a délután is.

Oktalanul bár, de kicsit bánatos tud lenni egy ilyen havasi délután. Egy ilyen elhagyatott hágó, ahonnan be lehet látni egy egész délutánt, egy ilyen lány, akit nem szabad megijeszteni.³⁷

„A pózna tövében üldögélt...” kezdetű bekezdés első részének jelenete, melyben a lány önmaga helyét szemléli, egyrészt ismétli a már korábban bemutatott cselekvést a lány kapcsán, másrészt az önmaga helyét figyelő lánnyal ráirányítja a figyelmünket magára a szemlélődés, látás szerepére. Ezt a hangsúlyozást emeli ki és erősíti meg „Az arcával mintha nem lett volna sehol...” kezdetű mondat, mely nem egyszerűen egy megállapítást tartalmaz, hanem kissé vészjóslóan is hangzik, mivel a szemlélődés és látás gyakorlatait más aspektusba helyezi, immár inkább megfigyelésről beszélhetünk. És egyúttal ez a mondat az, mely – szubjektív megjegyzésével – változást hoz az elbeszélő megítélésében is, aki itt már sokkal inkább résztvevő, pontosabban lehetséges és jelenlévő résztvevőként tételezhető a történetben. Ennek megerősítése a következő bekezdés utolsó mondata – „Egy ilyen lány, akit nem szabadna megijeszteni.” –, mely ismétli az előbbi mondat „megijesztésre” vonatkozó tételét, és egyúttal megint az elbeszélő szerepére, megfigyelői pozíciójára utalhat. A mindebből adódó kérdésre, miért, mitől ijedhetne meg a hágón üldögélő lány, a szövegből körvonalazódó egyik válasz az elbeszélő megfigyelői, hovatovább leselkedői pozíciója és szerepe lehet a válasz, aki végeredményben – innen újraolvasva az egész rövidtörténetet – precíz megfigyelésekkel írja le a hágón zajló eseményeket, többek között tehát a lány érkezését, hágón töltött idejét, majd távozását. És innen, az elbeszélő előtérbe kerülő szerepe kapcsán értelmezhető a szöveg utolsó bekezdése³⁸ is, melyben a lány hágón tartózkodásának bizonytalansága fogalmazódik meg, és egyúttal a legvégén feltett kérdéssel a szöveg egy önmagába forduló, keretes szerkezettel zárul.

A hágó milyenségére vonatkozó kérdés tehát alapvetően nem csupán a hely topografikus leírásaiban érhető tetten, emellett az itt végzett gyakorlatok azok, melyek kialakítják azt. És miközben láthatjuk, a tehenésziúk jövését-menését, többek között a lány önmaga helyére irányuló pillantása felhívja a figyelmünket a rejtőzködő elbeszélő szerepére, pontosabban tevékenységére is, mégpedig a megfigyelésre. Ezt

37 Uo.

38 Vö. „Este felé, amikor jött a félhetes busz, felszállt és továbbutazott észak felé. Kicsit városias, kicsit parasztos volt, kicsit bizonytalan, kicsit biztos, délről érkezett, észak felé tartott uborkáival, és egy napot töltött a hágón. Most úgy tűnt, a félhetes buszt várta már reggel óta. De talán mégis valami egyebet, talán hiába, talán nem. Ezt nem lehet tudni, mert azt sem lehet tudni igazán, milyen is egy hágó.” Uo.

az értelmezési lehetőséget megerősíti a szöveg első megjelenésének kontextusa is. A *Milyen is egy hágó?* mellett közölt másik írás, egy rabló elfogását tematizáló karcolat egyik passzusa ismét ráirányítja a figyelmet az arcba nézés fontosságára, azonban ennél is lényegesebbnek tartom – az amúgy a második kötet borítógrafikáját is készítő – Baász Imre illusztrációját, melynek középpontjába a maga mögé tekintő lány arca mellett a lányt figyelő tekintete kerül, mintegy kiegészülve az írás egyik kiemelt helyszínét jelző buszmegálló póznájával. Itt jegyzendő meg, hogy amennyiben összevetjük az 1969-ben, 1974-ben, majd 1980-ban megjelenő szövegváltozatokat, annyiban néhány stilisztikai javítástól eltekintve két lényeges módosítás történik a szövegen, és mindkettő a látáshoz, ennek árnyalt érzékeltetéséhez kapcsolódik.³⁹ A topografikus tájleírás, a tér megkonstruálása Bodor *Milyen is egy hágó?* című rövidtörténetében apró, de annál kiszámítottabb és pontos, mindig újabb információkkal bővülő, tehát eltérően megjelenő ismétlődések hálózataként tárul elénk. Eközben az idegen megérkezésének és távozásának jelenetézése keretezi a szöveget, melyben az elbeszélő pozíciójának megváltozása, a figyelem erre való ráirányítása a látás különböző gyakorlatait, a szemlélődést, a betekintést és nem utolsósorban a megfigyelést állítja az előtérbe azáltal, hogy az elbeszélő rejtőzködése, megfigyelői pozíciója és így a szöveg megalkotottsága válik a szöveg eseményévé. Ráadásul – és ezen a ponton mindez már nem meglepetés – ez a szöveg mind mondatszinten, mind jelenetezés szempontjából megismétlődik a *Sinistra körzet* 11. [*Elvira Spiridon meglepetése*] című fejezetének nyitányában, melyben – ha összeolvassuk az 1969-ben megjelent szöveget és a *Sinistra*-fejezetet – az elbeszélő kiléte is lelepleződik, hiszen Andrej Bodor az, aki az itt már névvel ellátott, tehát nem egy, hanem a Baba Rotunda-hágó melletti utásházból figyel meg a körzetbe autóbusszal megérkező idegent. A névadás jelentőségét a Bodor-prózában alaposan tárgyalta Bányai Éva monográfiájában, s mint írja, a „nevek határolnak be keretként mások szemében is: a névadás rögzítés és behatárolás, elszigetelés. A Bodor-prózában a névadás nyelv- és világteremtés, tulajdonképpen a nevek iterativitásukkal biztosítják az állandóságot az állandó elmozdulásban és eltolódásban, megteremtik és hitelesítik az egységes szövegteret. [...] A névnek, névadásnak nem csak azonosító vagy megjelölő szerepe van, kulturális konnotációkat, asszociációs tereket bevonva felidéz, megidéz, relációkat és viszonyokat hoz létre.”⁴⁰ Esetünkben a *Sinistra körzet*ben kerül megnevezésre a korábban csak „egy”-ként, tehát nem konkrétan beazonosítható hágó, és ennyiben megállapítható, hogy – mint Bányai is fogalmaz – a névadás [a már említett ismétlődéseket kiegészítve] itt relációt hoz létre és egyúttal ki is emel, funkcióját tekintve felerősíti a hágó és [textuális] reprezentációjának mind tematikus, mind poétikai jelentőségét.

A *Sinistrából* indított nyomolvasás és nyomkövetés a Baba Rotunda-hágó kapcsán kivezet a regény teréből és mintegy a tematikus szinten is „határovezet”-ként

39 A „Kopár hely volt.” mondat a negyedik bekezdés elején módosításult, és az 1974-es kötetben [ahogy a későbbi kiadásokban is] „Tiszta idő volt.” szerepel. [Vö. Bodor, *Milyen is egy hágó?* = Uő., *Plusz-mínusz egy nap*, 5.] Hasonlóképpen átírára került a következő, szintén a megfigyeléshez és látáshoz kapcsolódó megállapítás is, mely látványosan tömörebb és egyértelműbb lett: „Arcával mintha nem lett volna sehol, érdemes lett volna közelről szemébe nézni, de ettől aztán bizonyára megjíed.” Uő., 6.

40 Bányai Éva, *Térképzetek, névtérképek, határidentitások*, Komp-Press, Kolozsvár, 2011, 45–46.

jellemzett hágón keresztül vezet el Bodor rövidprózáihoz, jelen esetben a *Milyen is egy hágó?* című szöveghez. Ennyiben a saját sítalpak nyomát követő megjegyzés, mely voltaképpen már az első fejezetben megjelenik, nem csupán a *Sinistra* egyes fejezeteinek szintjén értelmezhető, hiszen – mint láthattuk – az ismétlődéseknek köszönhetően létrejövő szövegnyomok a rövidprózához vezetnek, mely ebben az esetben egyfelől szorosan beépül a regény említett fejezetébe, másfelől részben a regény szerkezetének és prózapoétikai megoldásainak egyfajta tükrözése. A *Sinistra körzet* sokszor emlegetett, részben az ismétlődésekre, motivikus visszatérésekre épülő prózapoétikai megoldásai és kompozíciós technikája mikroszinten már megfigyelhető Bodor rövidprózájának struktúráiban és építkezésében is. A *Milyen is egy hágó?* nem identikus ismétlődéseket variáló technikája⁴¹ árnyalódik és rétegződik sokkal komplexebben a *Sinistra körzet*ben, és ez rámutat a Bodor-szövegek – már a korai írásokban is megfigyelhető – megalkotottságára és poetológiájára. Ennyiben a *Sinistra* és a Baba Rotunda-hágó topografikus elrendeződése és viszonya ráiródik a szövegekre, és így a regények és a rövidpróza topografikus metaforájaként is élénk tárulhatnak, ami további „térbejárásokat” motiválhat.

Kulcsár Szabó Ernő

Honnan jön a Sinistra?

A POÉTIKAI EREDETISÉG KÉRDÉSÉHEZ – II. RÉSZ*

Az epikai színtér keletkezése

A Bodor-recepció joggal hangsúlyozta, hogy a történeteket elbeszélésbe illesztő diszkurzus viselkedése tekintetében ennek az írásmódnak alig, vagy csak csekély mértékben mutatkoznak előzményei a magyar epikában. Sok igazság van abban, hogy a *Sinistra* is inkább olyan térségi elbeszélésmodellekre emlékeztet, amelyeknek a környezeti látványvilágában – a természeti színterek evokációjától a szűkebb kuliszszaképzés eseteiig – nem a későrealista prózanyelv vonatkoztatási rendje érvényesül, ugyanakkor a benyomások artikulációja, az elbeszélés tempóját lassító részletezés, a fény-, szín-, hang- és illathatásokat is rögzítő, extrém érzékleti közelség mégis olyan világszerűséget hív elő, amely ugyan nem képzeleti eredetű, de éppoly természetességgel fogad be mágikusnak tetsző történeteket, mint nem-referencializálható részleteket. És valóban, a *Sinistrának* sincs realiztikus poétikai összhatása, annak ellenére sem, hogy az események „valóságosak”: a tapasztalati koordináták között – még ha a narráció él is olykor a mágikus mesélés formuláival – nincsenek markáns jelzései a

41 Ezt hangsúlyozza a *Milyen is egy hágó?* kapcsán Pozsvai Györgyi is: „A kompozíciót a szekvenciális visszakanyarodások ritmizálják. A szöveg benső idejét és terét a megismételt narratív szegmentumok építik, illetve a motivikai állandók tagolják, s mint a hegyről le és a hegyre fel spirálszerűen kanyargó szerpentinek, újra és újra visszatérnek a már érintett alapszituációhoz, egy hálójában »eltenni való uborká«-t rejtegető lány befelé figyelő, vizsgálódó tekintetéhez.” Pozsvai, *I. m.*, 71. [Kiemelés az eredetiben.]

* A tanulmány első része az *Alföld* 2023. októberi lapszámában olvasható.

kitaláltságnak. Inkább arról van szó, hogy az elbeszélő nyelv látászögében lényegében eltűnnek a tapasztalati és az imaginatív látványok, események státuszkülönbségei. A referencializálható részletek ellenére ilyen groteszk „valószínűtlenséggel”¹ tárulnak elénk gyakran az organikus megsemmisülés nyomai, egyebek közt például Coca Mavrodin maradványainak látványa:

Talányos asszony, szeszélyes katona volt Coca Mavrodin-Mahmudia; úgy tűnt, csak játszadozik velem, közben meg akart tartani. Évekkel később, Dobrinban jártamkor hallottam, maga is milyen talányos módon végezte. Ültében elaludt az erdőn, ott lepte meg az ónos eső, s ő mozdulatlanul, mint egy alvó lepke, a rárakódó jégcseppek üvegébe fagyott. A jégtuskót később a szél fölborította, széttört darabokra, és egyszerűen elolvadt. Helyén csak egy ázott, bogárszagú, ezredesi csillagokkal teletűzdelt rongykupac maradt.² [43.]

Bodor epikájának azonban összetettebb a viszonya a maga előzményeihez, hogyszem szembeötlő újszerűségét a hagyománytalan eredetiség példájának tekinthetnénk. Minthogy minden epikai teret összetett hangszereltségű narratív eljárások állítanak elő, ez utóbbiak tekintetében már csak abból is láthatók a Bodor-próza kapcsolódási pontjai a hagyományhoz, ahogyan leválik vagy elkanyarodik azoktól. Nemcsak arról van tehát szó, hogy a *Sinistra* poétikai megalkotottsága sokkal közelebb áll Handke vagy Ransmayr bizonyos műveihez, mint a milióepika hazai mintáihoz. E szempontból az maga is nagyon beszédes műfaj történeti fejlemény, hogy miközben a *Sinistra* regionális világa eltávolodik az erdélyi regionális zsáner-realizmustól, karakteresen elő is hívja egy Peteleitől és Tömörkénytől számítható másik alakzat hatástörténeti lehetőségeit, amely a helyzetüktől el nem választható módon színre léptetett szereplőket egy sorsszerűen sötét tónusúra hangolt természet komor színtereire helyezi vagy éppen a natúrba behatoló technikai világ „megérthetetlen” kihívásainak szolgáltatja ki. Mindezt azonban úgy, hogy a – leggyakrabban – természeti helyszínnek *poetizáltságának* is olyan módon változnak meg a struktúrái, hogy nemcsak jelzik a más formációktól való távolságot, hanem szóhoz is juttatják azokat az előzményeket, amelyek hatástörténeti távlatból beszélnek együtt az új mintázatokkal.

Itt mindössze két olyan, típusérvényű hatástörténeti összekapcsolódásra emlékeztethetünk röviden, amelyek több ponton is nyomot hagynak a *Sinistra* poétikai

1 Efféle nyelvi effektusokkal viszi színre a *Verhovina* is például Pochoriles öngyilkosságának eseményét: „Miután a fogadós Edmund Pochoriles fölgyújtotta magát, és illatos füstökkel elkeveredve az egekbe szállt, Lorenz Fabritius beköltözött a helyébe Danczura, egykor volt unokahúgom mellé.” Bodor Ádám, *Verhovina madarai*, Magvető, Bp., 2011, 211.

2 Hasonlóan „mesés” – de most ellenkező előjelű, úgyszólván tüneményes – eltűnésről számol be a *[Béla Bundasian tüze]* egyik epizódja is: „Béla Bundasian föltette szemüvegét, hamarosan meg is pillantotta őket a magasban. Eleinte kettejük közül csak egyetlen pontoszerű alak látszott, amely hol föl buggant, hol eltűnt az éles tarajok között; de amint a felkelő nap végigszűtt az ormokon, váratlanul az egész vonulat körvonala az ónos eső távozó felhőjére vetült, Géza Hutira óriásira nőtt árnyalakjával. Szárnyaló léptekkel suhant a hegygerinc fölött, Bebe Tescovinát a vállán cipelte, fejét előretartva, nehogy a gyerek hasa megnyomódjék. Felhők ragadták el őket Ukrajna felé.” Bodor Ádám, *Sinistra körzet. Egy regény fejezetei*, Magvető, Bp., 1992, 150–151. [A továbbiakban erre a kiadásra az oldalszámok megadásával hivatkozom.]

arculatán. A természeti látványt – amely egyszerre színtere a cselekménynek és [a maga Ransmayrra emlékeztető technikai „tájsebeivel” és Peteleit idéző hang-, illat- és látványelemeivel] sugalmazója az atmoszférának – Bodornál a narratív szintaxis olyan összetett mozgása hívja elő, amelynek pulzáló ritmusrendjét az inkább eseményekhez kötött, ökonomikus közlés, illetve az érzékeltetett részletező nagyobb mondatszerkezetek feszültsége uralja. Mondatszerkezet, ritmusképlet és prozódiai hangsúlymozgások tekintetében az egész műre jellemző mintákat képez például az alábbi szekvencia:

Egy tavaszi napon érkeztem kerékpáron a Baba Rotunda-hágóra, onnan pillantottam meg először azokat a kevély ormokat, amelyek tövében később szinte elfelejtettem addigi életemet. A délután narancsos fényeiben hosszú, éles árnyékokkal a Sinistra medencéje terült elém. A völgy alján, a folyó kanyarulatai mentén fűzes sötétlett, túlsó partján ritkás hársor kigyózott, a messzi napsütötte lejtőkön zsendelyfedelek csillogtak, leghátul, a fenyves fekete gallérja fölött villóztak a Pop Ivan és a Dobrin jeges tornyai. Mögöttük üveges zöld idegenséggel az északi égbolt. [...]

Naphosszat az ablakban könyököltem, az olykor konok, máskor szégyes ábrázatú hegyormokat bámultam, és Borcan ezredesre vártam. De a réten, amely Dobrin City és a Sinistra vize között nyújtózott el hosszan, heteken át csak az elhúzó varjúseregek és a felhők árnyéka vonult. Jött a tavaszi eső nyugatról, Sinistra felől, s ha a felhő a Dobrin falainak ütközött, napokon át kóborolt a jeges tornyok között. A bércekre néha minden oldalról könnyű felhő ereszkedett, ráidomult a hegységre, mint valami szobrot takaró lepel; amikor napok múltán föllebbent, a Dobrin megint ott állt szikrázó fehéren, miközben körülötte kitavaszkodott. Ha Nikifor Tescovina tarisznyájával véletlenségből estefeled érkezett, a langyos küszöbön ültünk, a holtágból feltörő boroslánillatban. [17, 21–22.]

Vagy a hatodik fejezetben ebben a változatban: „A völgyeket lila pára takarta, csak a fenyők csúcsa állt ki belőle, néha varjak emelkedtek ki seregestől, és húztak el a Pop Ivan meredélyei felé. A behavazott tetőket akkor öntötte el a nap.” [65.]

A mondatok ritmikai rendje, bővítkezésük alakzatai, az előtérbe lépő motívumok hálója, s rajtuk keresztül az egész látványszervezés látószögének mozgása azonban még az atmoszférájával is az *Erdélyi történet* karakteres gyurkucai epizódjának poétikai jelenetetését hívja az emlékezetbe:

Még mindig az az enyhe köd vette őket körül, mint a völgyben. Kékes, világos pára, melyen át csak sejteni lehetett a tájat, de melynek *tündöklése* jelezte, hogy fölöttük a tetőn *fényesen süt* a nap.

A *ködfátyol* mind vékonyodott. Aztán *könnyű szellő* elseperte hirtelen és egy kis dúcon kimászva, széjjelnyílt előttük a *völgy ragyogó napsugárban*. Egyetlen felleg nélkül *kéklő, tiszta ég*, akárha jégkupola lenne. Alatta vége-láthatatlan erdőség. Fenyvesek, fenyvesek mindenfelé. Jobbról *kobaltárnyékban* sorakoztak az üver gerincek egymás mögött, *halkan világosodva*

folyton, ahogy lefelé sietnek a folyó völgyébe. Bal felől a *napsütéses* erdők élesen tagozódnak. Itt-ott bennük egy-egy pojána is *tündöklük* fehéren, és amely domboldalon megcsúszott a hó, sárgászöld fűfoltok *tarkítják* a képet. [...]

Vakító *fény*. Ami *árnyék*, az is világosabb, mint minden fehérség a szobában. Csak szűkített szemekkel tudta Bálint az alerdész magyarázatát követni. Pontosan látszik minden a tiszta levegőben, bár mindez olyan könnyűnek, *áttetszőnek* hat, mint egy japáni akvarell. A völgy alján a Szamos; *acélkék sáv* jégtáblák torlaszai között, melyet itt-ott *fellegcáfatok* szakítanak meg elburkolva az útját. És minden oldalon *fehér, fehér a köd, akár a hó, fehérek* a házfedelek ott távol, széjjelszóródva tanyánként hét-nyolc kilométernyi hosszú oldalban.³

Sőt, talán még attól sem tekinthetünk el, hogy a *Sinistra* érzékleti hatásokban gazdag asszertív nyelve is számos ponton mutat hasonlóságot Bánffy inkább szecessziós írásmódjának olykor erőteljesen ellentétező effektusaival (fény vs. árnyék, hang vs. csönd)⁴, adverbialis jelzősítéseivel, némelykor egészen eredeti színezetikus szerkezetek megjelenéséig.

Egy másik ágon ugyanakkor számos olyan uralkodó eleme is feltűnik a látványképzésnek, amelyeket viszont Wass Albert legjobb műveiből ismerünk. Az erős érzéki impulzusokat ugyan itt is a különleges fényeffektusok átütő erejű viselkedése teszi hasonlóvá [ragyogás, csillogás, izzás, villódzás stb.],⁵ de még ennél is markánsabb rokonság mutatkozik a természet komplex, úgyszólván maradéktalan érzékleti „színrevitelének” nyelvi technikáiban. A *funtineli boszorkány* alábbi részlete – az optikaitól az akusztikusan és olfaktorikusan át egészen a taktilisig – talán a legsűrítettebb formában szólaltja meg ennek a szenzuális eljárásnak a mesterfokú példáját:

Aztán nem is szolt hátra többet, csak ment. Egy darabig még volt valami ösvényféle a patak mentén, ide-oda kanyargott, ahogy emberek s juhok rendre *kítaposták*. Aztán az is elmaradt. Szertefoszlott az üvegekben. Csak a patak *zúgott* a kövek között, s a fák *hallgattak*. Ágaik helyenként leértek a

3 Gróf Bánffy Miklós, *Erdélyi történet, I., Megszámláltattál*, Helikon, Bp., 2006, 152.

4 A *Sinistra* viszont – a maga természetben szokatlan szín- és fényhatásainak gyakoriságával (illa, villódzás stb.) – alapvetően sejtelmesebbre hangolja a látvány hasonló elemeit: „A délután *narancsos fényeiben* hosszú, *éles árnyékokkal* a Sinistra medencéje terült elém. A völgy alján, a folyó kanyarulatai mentén fűzes sötétlett, túlsó partján ritkás ház sor kigyózott, a messzi *napsütötte lejtőkön* zsindefedelek *csillogtak*, leghátul, a fenyves *fekete* gallérja fölött *villóztak* a Pop Ivan és a Dobrin *jeges* tornyai.” [17.]

Az alábbi részben különleges sűrítettséggel fordulnak elő az ilyen intenzív fény- és hanghatások: „Az ónos eső távozta után a szemközti csúcsok, meredek *üveggel* leöntve, *gyémántfényvel csillogtak*, a ház körül a fűszálak mint *összekoccanó* poharak csilingeltek a szél érintésében.

A völgy felől, az erdő mélyéről is fémes kaparászás hallatszott, a *jégsarkak pengése*, de az csak a *visszhang* volt: Géza Hutira Bebe Tescovinával akkor már a gerinc meredéyleit járta.” [150.]

5 „Elöttem, a tisztáson kanyarogva jégből vagy ki tudja, talán üvegből való kettős csík *ragyogott* a felhő *visszfényében*. Az izzó tavaszi fűvön saját sítalpaim egykori nyomai kanyarogtak el, tova az erdő *homályába*, odatapadtak a földhöz, megmaradtak a legutolsó térről, amit évekkel korábban pont ott, a hágón töltöttem.” [14.] Wass Albertnél:

„Ment a nyom után. Egyre jobban élesedett a gerinc, a fák megtörpültek és

fehér, tajtékozó vízhez. A levegő könnyű volt és fényes. Színültig tele volt a víz partján álló napvirágok kesernyés illatával. Itt-ott egy-egy szitakötő rebbent. Kétoldalt hallgatagon őrizték a csendet óriás bükkök és sudaras fenyők.

Sokáig mentek így. Lábuk alatt puhán süppedt a moha, és egy-egy virág bólogatott. Olykor csermely keresztezte útjukat. Csilingelve jött, és futva a hegyoldalból, és a patakba sietett. Árnyas üverek illatát hozta és mohaszagot. Ormótlan szürke köveken billegtek át. Néha villant egy hal fehér hasa, s a leánya hosszasan nézett utána.

Ahol az Urszu-patak haragos zúgással a Bisztrába ömlik, s az istenszéki források vize belevegyül a többi vízbe: Tóderik megállt.⁶

Bővítettebb mondatrendben, de a mondottak dinamikai és dallamvonalainak feltűnő hasonlóságával ekképpen bontakozik ki előttünk annak narratív látványa, amikor Géza Hutira, miután alumíniumrúddal megjelölte Borcan ezredes nyomainak helyét, aláérezkedik a völgybe:

Géza Hutira, úgy látszik, befejezte a munkát, a pózna kövek közé ékelve, huzallal kifeszítve állt a tetőn, mert egyszerre csak hallatszott, amint a gerincen átbukó szél fuvolózni kezd a furatokon. Közeledő lépteit alól kövek indultak el a meredélyen. Aztán már viharlám-pája suhogása is hallatszott, de annyira ismerte a hegyoldal minden domborulatát, hogy csak az aljban gyűjtotta meg, amikor a két várakozó férfi közelébe ért.

Akkor váratlanul az egész lejtő sziporkázni kezdett. A vékony hólepel alatt fölizottak a kövek, s ameddig a lámpa fényköre a havon szétterült, kék, zöld és rézfényű csillámlás hullámszórt végig.

A Dobrin lejtőin, mielőtt a területre medvéket hoztak, ércet bányásztak. A fennsíkról kötélpálya vezetett a völgybe, az iparvasút rakodójához, s a tartóoszlopoknál, ahol a csillék a csigákon átdöccentek, mindig kipotyogott néhány rög. Selymes derengéssel a hó alól most az elhullott érc villózott.

megsűrűsödtek. Elmaradt a moha, és goromba sziklák vicsorogtak elő a sűrűségből. Katlanok kőgörgötegéből pirosan ríkitott elő a bodzák bogója. [...] Széles üver terpeszkedett a sűrűség közepén, szedrek lakták, és málnák, forrás csobogott benne, s a forrás mentén néhány nyárfafa állt sárgán. Keletnek nézett, s a nap megtöltötte fénnel az üvert, ragyogott a nyárfák levele, s a szedrek levelén a sok piros őszi folt, és a forrás fölött, szelíd kis lankán egy ember ült, rásütött a nap..." [A funtinelii boszorkány, III., Kráter Műhely Egyesület, Pomáz, 2001, 92.]

6 Wass, A funtinelii boszorkány, I., 10. Másutt a szaggatottabb ritmika gyakoribb intervallumaival, de hasonló intenzitással: „Nem ment föl a legelőikig, letért a csapásról, be a Brád üvereibe, le a patakhoz s túl föl megint. A Dealu Brád gerince mögött ott magasodott már feketén a Butka.

Ember-nem-járta rengeteg. Sziklás, vad. Szűk katlanokban öles páfrányok és penészszag. Zuzmólepte vén fenyők. Sötét-sötét, fekete rengeteg, ahova csak a vén remete medvék bújnak el, kivert bikák, kölykedző hiúzok. Néma, fekete hegy, bögés idején is hallgat, mint a sír. Elrejti a lábnyomokat, betemeti a titkokat. Ez a havas temetője, a Butka. Oda húzódnak föl meghalni az erdők vadállatai.

Az asszony ment a Butkán fölé. Néha megállt, figyelt.

Csönd volt. Puhán süppedt a moha, a hatalmas fenyők fölött iszonyú magányosan sütött a nap, az ég egy-egy darabja is látszott, kéken és tisztán, de ott bent nyirkos homály volt és csönd. Lassan haladt fölfele. Bársonyigó csúszott a moha közt, villás, fekete nyelvét alattomosan öltögette. Fák tövében nyálkás gombák rothadtak. Meg-megállt. Figyelte a csöndet, a mohát, a fákat, a szagokat." A funtinelii boszorkány, III., 91–92.

Miután a vágatokat bezárták, a kőből, gerendából tákolt kunyhóba, ahol addig a kötélpálya karbantartója húzta meg magát szerszámaival, Géza Hutira meteorológus költözött. De *mohos* köveivel, zuzmóval benőtt, *ködszívta* gerendáival a viskó, mintha csak magától nőtt volna oda, mindenestől a hegyoldalhoz tartozott. Ahogy a viharlámpa *fénye szétterült*, a helyiség megtelt *zsibongó árnyakkal*. [75–76.]

Ugyanakkor az is jól megfigyelhető, hogy a *Sinistra* évtizedekkel korábbi elődeihez képest koncentráltabb nyelvpoétikai alakítással – és erősen visszaható érvénnyel – lépett be a modern magyar próza hatástörténetébe. Összetett epikai világának látvány, hangzás, ritmus és prozódia tekintetében elsősorban mégis azért alakul másként a teljes poétikai konfigurációja, mert intenzív poetizáltságának beszéde, úgy is mint a *mű hangja*, sokkal közelebb van ahhoz, amit mondva teremt, mint – félreismerhetetlenül szóhoz juttatott – elődeinek műveié. A Bánffy és Wass jelenetező művészetéhez való beszédes kapcsolódás azonban erőteljes elkülönbözés is a térségi epikai hagyomány egy másik mintájától. Az ugyanis, hogy a természet itt nem díszlet vagy kulissza, hanem jelentésképző erővel színre lépő, nem-humán ágens, azt jelenti, hogy a *Sinistra* körzet nem összegzője az „erdélyi tradíciónak”⁷, hanem – Bánffyn és Wasson keresztül egy másik, századvégi eredetre „visszamatatva” – nagyon is éles poétikai választóvonalal különül el a Tamási, Karácsony Benő, Nyíró és Sütő fémjelezte elbeszélő hagyománytól.

„Megoszló” szerkezet

A Bodor-szakirodalmat kitartóan foglalkoztatja a szerkezeti összetartottság, illetve a regény és a novellafűzér közti eldönthetetlenség – nem mindig termékeny – kérdése. A mű koherenciája dolgában annyiban némileg egyszerűbb a képlet, amennyiben a *Sinistra* szerkezetén nem lehet számonkérni valamely belső motíváltságú *plot* szerinti, metonimikus epikai kompozícióképzést. Az epikus folyamat időbeli formálódása – amint azt legteljesebben Bengi László tanulmánya feltárta – olyan ciklikus ismétlődésben érhető tetten, amelynek metaforikus mozgása nem formalizálható ugyan, de konzisztens – mesei, mítoszi elemeket sem nélkülöző – motívumhálózatát⁸ a visszatérő elemek hol [szöveg]identikus, hol elkülönböző változatai építik ki. A ciklikus ismétlődések változatait azonban itt is jól felismerhető, nyomatékos jelzések keretezik: a mű nyitányán ugyanazok a szinterek [Spiridonék üszkös tanyája] és nyomok [Andrej sítalpainak nyomvonala] jelentésszerűnek, amelyek az elmúlás jegyében a kompozíciót is lezárják. A kompozíciónak ez a szokatlan, kettős temporalitása⁹ nagymértékben

7 Szilágyi Márton, *A tárnicsgyökér fanyar illata = Tapasztalatcsere. Esszék és tanulmányok Bodor Ádámról*, szerk. Scheibner Tamás – Vaderna Gábor, L'Harmattan, Bp., 2005, 105.

8 Járvány, halál, köd, fagy, rozsdas, dögcédulák, terror, ellenőrzés, határok, sítalpnymok, [ostábla-, kártya-, malom-játék], munka helyett [szabályozott] értelmetlen tevékenység, idegenség, egyformaság, monotonia, átláthatatlanság, kiszámíthatatlanság, bizalmatlanság, érzéketlenség, távolságtartás, kegyelethiány, árulás, kiszolgáltatottság, igénytelenség stb.

9 Következtetéseibe ugyan nem építi aztán be, de Bengi éles szemmel figyel fel arra, hogy a „három pillérű” kompozíciót uraló ciklikusság rendje nem tűnteti el az időbeli linearitás nyomait sem: „Látható, hogy a kompozíció három sarokpontja a történet időben előre haladó jellegét

járul hozzá ahhoz, hogy az előbbi jelzések – a maguk különös elő- és utóidejűségén keresztül – különleges poétikai státuszra telessenek szert a műben. Ismételt, mégsem identikus felbukkanásuk ugyanis nagy szemantikai nyomatékkal képes egyszerre tanúsítani a pusztulás történő előttjét és magát az *állapotszerű* enyészet tartósságát.

A fejezetek és epizódok belső divergenciája és a jelentésirányok széttartó mozgása azonban a struktúráképző intenciók felderíthetlensége ellenére sem teszi nyitottá a *Sinistra* szerkezetét. A keresés *Parzival*-ból ismert, ősi epikai mintájának nagyon laza összetartó erején túl a műben nem ismerhető fel olyan kényszerítő belső összefüggésrendszer, amely vitathatóvá tehetné bizonyos részletek szerepeltetését a műegészben. Ez még akkor is így van, ha például a [*Bebe Tescovina vére*] vagy a [*Géza Hutira füle*] kiemelt motívumai akár ama poétikai indokoltóság felől is erőtlennek bizonyulnak, hogy a keresésnek még ez a kis térbe szorított kalandja is változatos humán tényeztet tegyen beszédessé az egyformaságban. Az epikai folyamat nem célelvű bontakozását mégis az tartja erős feszültség alatt, hogy az intencionális iránymozgások heteronómiájáról éppenséggel egy nagyon definitív, végletesen zárt, művi berendezkedésű világ történései tanúskodnak. Ugyanakkor azt is érzékeltetve, hogy bekövetkezésük a formai sokféleség ellenére sem véletlenszerű: mindvégig olyan instanciától függenek ugyanis, amelynek hozzáférhetetlen – s ekként támadhatatlan – autoritása minden történést a kiszámíthatatlan várhatóság uralma alatt tart.

Minthogy e szisztéma viselkedése formailag a természet hatalmával analóg, a *Sinistra* zárt rendjét – ahogyan azt mindenkit tudja is – felszámolni vagy megváltoztatni nem, csupán elfogadni lehet. Vagy, ahogyan Andrej a kiszolgáltatott/halálraitelt Wargotzkinak mondja: „Senki nem szól a dologhoz semmit. Ez a dolgok rendje.” [118.] A *Sinistra* az emberi méltóság felszámolásának azonban még ezt a végletes formáját tekintve sem az elzártság dolgában rokonítható, Kafka-féle *In der Strafkolonie* [*A fegyencgyarmaton*, 1919] „steril” elvonságú, lokalizálatlan világához áll közelebb. Az átfogóbb humántartalom *szervezetpoétikai* előállításával sokkal inkább az *Iskola a határon* [1959] végpontján felhangzó tapasztalatra emlékeztet: „egy pillanatra világossá vált a talaj alaprétegződése, amin éltem: a kimondhatatlan érzés, hogy mégis minden csodálatosan jól van, ahogy van.” Mert a *Sinistra* zárómondata szerint Andrej is – noha csak az itteni életéről bírnak tudomással – jóleső érzéssel, az önironikus nyomhagyás emlékezetével lép ki a történetből: „Éjnek évadján a lenyugvó hold csöndjében érkeztem a tetőre, sítalpaim ezüst szalagja most is ott kanyargott tisztásokon át a Kolinda-erdő bűvőpatakjai felé. Utoljára még átjárt egy kis jóleső meleg: azért mégsem tűnök el erről a tájról nyomtalanul.” [158.] Így tekintve a *Sinistra* körzeti szerkezeti konstrukciójának viselkedése nem a példázatos körzet-regények klasszikus mintáit követi, hanem közbülső helyet foglal el a disztópiák és a lokalizált, kultúrtopográfiai támasztékú, modern „keresés-, kaland- és látogatóregények” széles spektruma között, melynek változatai Hamsuntól Pynchon-ön át Ransmayrig terjedhetnek.

Szerkezeti kérdés, de némileg más vetületben, hogy vajon eltérő jelentésváltozatokhoz jutnak-e azok az olvasatok, amelyek nem regénynek, hanem elbeszélés-ciklusnak tekintik a *Sinistrát*. Mivel a mű alcíme meglehetősen kétértelműséggel defi-

nyomatékosítja.” Bengi, *A szövegszegmentumok iterációja mint az epikai világ megalkotása = Tapasztalatcsere*, 123.

niálja a szöveg műfaját, eleve több olvasat is legitimnek bizonyulhat, de csak azzal a megszorítással, hogy műfaji „döntés” dolgában egyik befogadásmód sem hagyhatja figyelmen kívül a *regény* megjelölés orientáló szerepét. Mert az alcím egyaránt hangsúlyozhatja a fejezetekre-tagoltságnak azt a poétikai mozzanatát, hogy a műegészben a szokottnál erősebben jut szóhoz a fejezetek intencionális-szemantikai autonómiája, de azt is, hogy a regényi konstrukció, ha lezáratlannak nem tekinthető is, fenntartja saját ideiglenességének lehetőségét. [A *Verhovina madarai* mindenesetre nem vet olyan utólagos távlatot a *Sinistrára*, mintha annak poétikai konstrukciója – bizonyos változtatásokkal – ne volna megismételhető. A *Verhovina* poétikai építkezésének ugyanis nincs egyetlen olyan eleme sem, amely kizárhatná a *Sinistra* újrajrhatóságát. Az ideiglenesség ennyiben inkább egy állandósult tapasztalat- és elbeszélésforma centrum köré rendezhetetlenségének lezáratlan dilemmáit jelezheti, mintsem valamely majdani kompozicionális kiteljesíthetőséget. Ennek képzetét erősíti, hogy a *Verhovina* alcíme is egyvalaminek a *változatairól* beszél, közelebről is egy meghatározó műképző elgondolás/tapasztalat strukturális középpont nélküli megszólaltatásáról.]

Itt tulajdonképpen nem is az a döntő kérdés, egy alaptapasztalat változataira íródtak-e az önállóan is műértékű fejezetek, vagy egyéb hasonló darabok szelektált egybeválogatása vezetett el a regényformához. Erre nyilvánvalóan választ kereshet bármely szövegfilológiai akribia. A szöveg művé válásának irodalmi tapasztalata szempontjából csak annak van relevanciája, hogy a műegész-szerű összhatás milyen poétikai konstrukcióban van megalapozva. Az értelmezésnek pedig azt kell felderítenie, kínál-e a mű választ annak kérdésére, hogy egy feltűnően invariáns alaptapasztalat – a kijátszhatatlan enyészet, a humán kilátástalanság és az emberi végidő metafizikája – a maga monotóniája ellenére poétikailag miért bizonyul Bodornál rendre egybeszervezhetetlen alakban megnyilváníthatónak, illetve, hogy beszédesebb-e így, mint valamely lineáris kifejlésű epikai folyamat üzeneteként. Mindenesetre a regény vagy novellaciklus műfaji dilemmája már csak azzal szemközt sem a legtermékenyebb kérdése a Bodor-szakirodalomnak, hogy sem az *Esti Kornél*, sem pedig az – egybeépítettség összetettebb formáját megteremtő – *Bevezetés a szépirodalomba* esetében nem járult hozzá a két mű esztétikai jelentőségének újrafogalmazásához. De egy újabb, az *Esti Kornél* idejéből való világirodalmi példát is véve: amennyire ez a szlavisztikán túlról az élénk Nabokov-irodalomban megítélhető, az 1930-as *Соглядатай* [A szem] utóbbi, „káoszelméleti” értelmezései nyomán közel három évtizede sem történt számottevő változás az 1938-ban egybeállt ciklus műfaj- és *prózatörténeti* státuszán. A kompozicionális kiteljesíthetlenség és a [z elvi] továbbírhatóság dilemmája mindenesetre arra utal, hogy a *Sinistra* olvasásának esztétikai tapasztalata – a visszatekintő történetmondás hangsúlyos befejezettsége ellenére – nem zárja ki a szerkezet kettős viselkedésének lehetőségét.

A mögékerülhetetlen ittlét és a hangszereltség

A *Sinistra* különleges esztétikai hatásának a szerkezetalakításon túl abban van az egyik legtalányosabb – s a kritikai fogadtatásban eddig kielégítően nem magyarázott – kérdése, hogy a végletes, még az intimitást sem kímélő kiszolgáltatottság helyzeteit miért fogadják el, sőt, tekintik a szereplők kivétel nélkül magától értetődőnek – és ilyenként

úgyszólván tárgyilagosan, érzelmeiktől függetlenül szemlélhetőnek a kérdezetlen tudomásulvétel jegyében azok is, akik működtetői, de azok is, akik áldozatai a terror arctalan gépezetének. A szöveg figyelmes *irodalmi olvasása* itt arra a következtetésre juthat, hogy – mivel egyetlen narratív szövegnek sincs fokalizálatlan változata – ez esetben a fiktív fenomenalizáció egyik sajátos *látásmóddhoz* kötött változatáról lehet szó, amely nyilvánvalóan nem független a [nyelvi] perspektivika alakulásától.¹⁰ Ez pedig azért lehet így, mert a dolgok és viszonylatok nyelvi színrevitelének eredeti konstrukciója – az, amit látunk és az, ahogyan ezt a látószöveget a narráció létrehozta – az egész epikus folyamatot létesítő narratív diszkurzus szemléleti-poétikai axiomatikájából szokott következni. A *récit* fölé emelkedő „második nyelvnek” abból a saját szabályrendszeréből, amely a jelentős művek esetében távolról sem képez könnyen felderíthető mintázatot. A nagy alkotásokat elsősorban emiatt szokás hagyományosan inkommenzurábilisnak nevezni.

Ha közelebről vesszük szemügyre, a szövegnek itt tulajdonképpen minden jelenetét olyan nyelvi perspektívátság teszi csak hozzáférhetővé, amelyből teljességgel ki van iktatva az a hagyományos kettősség, amely a mindenkori elválasztottság jegyében alapozza meg az ember és a világ[a] korrelatív láthatóságát. Ami nagyjából azt jelenti, hogy – miként az a 20. századi magyar epikában [Kosztolányi s talán Németh László, majd Ottlik és Esterházy kivételével] Móricztól Mészölyig, de Máraitól Nádasig is történik – a neutrális láthatóságú főhős vagy akár a belső fokalizáltságú én-elbeszélő is rendszerint olyan megfeleltetettségi viszonyba állítva kerül az olvasás „szeme” elé, amelyben a befogadás mindig világos különbséget tud tenni ennek az elhelyezkedésnek a személyhez tartozó, illetve a világról „leolvasható” koordinátái között. Egyszerűbben szólva úgy, hogy valamelyik már mindig is megvan, mielőtt a másikat játékba hozná a narráció. Bármennyire otthonos is például Tamásinál Ábel a természetben, ez az elbeszélő látásmód mégsem beletartozóként, hanem csak odahe-lyezettként szituálja a nevezetes góbét: egy tőle függetlenül meglévő, korrelatív átellenességben evokált világba.¹¹ Ennyiben mindjárt rendelkezésére is bocsátja az olvasásnak azt a távlatot, amely akár az összhang, akár a feszültség jegyében, de már – mivel így ilyenként „látható” – megítélhetőként viszi színre én és világ kapcsolatát:

A két tejes fazekat elhelyeztem az asztalon, aztán Bolhát kicsaltam egy napsütéses helyre, s ott leheveredtünk mind a ketten a földre. A fejemben olyan forgalom indult meg, amilyent addig nem tapasztaltam soha. S a gondolatok hamarosan úgy elsodortak, hogy már *azt sem tudtam, hogy mi a valóság és mi a játék*. Aztán egyszerre felültem, hogy *szembe néztek*

10 A fokalizáció e Genette-től eltérő értelmezését ld. Mieke Bal, *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*, University of Toronto Press, Toronto–Buffalo–London, 1985, 142–160. A narratív perspektíva és a fokalizáció viszonyából számunkra itt elsősorban az a kapcsolat fontos, amely a dolgokat megjelenítő látvány és az e látványt verbalizáló hang között áll fenn. E két ágens megkülönböztetése nélkül ugyanis „nehéz adekvát módon leírni egy szöveg működését [technique], amelyben valamit látunk – és ez a látvány el van beszéelve” [„it is difficult to describe adequately the technique of a text in which something is seen – and that vision is narrated”. *Uo.*, 143.

11 Ld. mindjárt a mű nyitómondatait: „Abban a nevezetes ezerkilencszáz és huszadik évben, vagyis egy esztendőre rá, hogy a románok kézhez vettek minket, székelyeket, az én életemben még külön is igen nagy fordulat állott bé. Akkor is Ábelnek hívtak engem; s ott laktunk Csíkcscsóban, abban a nagy káposztatermelő faluban, a felcsíki járásban, éppen az Olt vize mellett.” [Tamási

a világgal. Láttam a kutyát, a házat, az ölfákat, és körülöttem a rengeteg erdőt. Ilyen tisztán még nem is láttam egyszer sem. Ott voltam egyedül, a magam lábára eresztve, pásztornak fogadva. Csak most eszméltem rá valójában, hogy mi is történt velem. Apám kihozott ide, s én jöttem, pedig nem is akartam. Az igazgató felfogadott, pedig azt sem akartam. Semmit sem akartam, csak olyan voltam, mint a levél, amelyik leszakad a fáról, s egyik szél erre viszi, a másik szél arra viszi. A levelet viheti, de engemet immár többet nem...

Bodornál ezzel szemben olyan nyelvi látószög hívja elő az olvasott világot, ahol valamilyen formában már eleve megelőzhetetlen kapcsolat van a szereplők és a maguk ittlétének módjai között. Pontosabban szólva már eleve olyanokként lépnek színre, mint akikkel nem a világtól való elválasztottságukban, hanem „a másikhöz, a dologhoz és önmag[uk]hoz való viszony egyszerű sokrétűségében”¹² számol az elbeszélés. Oda- vagy összetartozók gyanánt, nem pedig odahelyezetteként. De hogy mindez érzékelhető műképző poétikai potenciállá is válhassék a befogadásban, abban meghatározó – sőt, talán mindent eldöntő – szerepe van az elbeszélés átfogó, látásmódbeli hangoltságának. Mert míg Tamásinál például szeszélyesen – olykor nem is minden keresettség nélkül – váltakoznak a derűs, tréfás és komoly hangoltság indexei, a Sinistrába még az asszertív elbeszélő műveleteket is jellemzően már eleve egy, a szemlélődésben is távolságtartó, a baljós jelzéseket is konstatáló, egyszerre figyelmes, kesernyés, [ön]ironikus, de mindent sötétített nyelvi tónusba ágyazó diskurzusz vezet be az olvasót. Éspedig olyan föléhelyezett nyelv gyanánt, amely – jól mutatja ezt a látványszervezés szerkezeti (távlat)mozgása – hangsúlyosan a meg nem bontható összetartozásban érzékeli a tapasztaltakat. Jelezve értelemszerűen azt is, hogy akikkel itt találkozunk majd, azok ennek az ambivalens megvilágítottságnak a jegyében tartoznak bele a maguk ittlétébe:

Két héttel azelőtt, hogy meghalt, Borcan ezredes magával vitt terepszemlére a dobrini erdőkerület egyik kopár magaslatára. Arra kért, tartsam nyitva a szemem, főként az út menti berkenyés bozótot figyeljem, megérkezett-e már a csonttollú madár. Ősz közepe volt, a cserjés idegen hangoktól zsi bongott. [...] Állítólag megjelentek a csonttollúak, nyomukban az erdővidéket telente meglátogató láz, amelyet Sinistra körzetben ki tudja, miért, tunguz náthának neveztek. [...]

Áron, Ábel a rengetegben. <https://mek.oszk.hu/01000/01082/html/> Vagy ezt az első fejezet utolsó harmadában: „Vagyis egy olyan erdőrészen mentem keresztül, ahol egyformán tanyázott a bokor, a sarjúerdő és az óriási fa. Volt ott többféle bodzabokor és többféle áfonyasarj, csipkerózsabokor és berkenyebokor, dárdás fűzfa és egy-egy nyomorék boróka; beljebb elvegyesen bükkfa, cserefa, gyertyánfa, nyírfa és többféle fenyőfa. S mindezek között egy-egy kőrísa és juhárfa kértek engedelmet a növérsre. Tovább egy tiszta fenyőerdőbe értem, amelynek a fái a tornyokkal versenyeztek. Ahogy itt haladtam volna keresztül, egy kicsi kerek tisztásra jutottam, melynek a közepén elszáradt fenyőágak voltak rakásba hányva. Körülnéztem, de a törzsökét nem láttam semmiféle levágott fának. Jobban vizsgálozni kezdtem, s hát a körüllevő fákról vagdosta le valaki a rengeteg ágat. Itt valamit mesterkedett a vagdosó, gondoltam, s kezdtem félredobálni az ágakat.”

12 Heidegger, Nietzsche, I., Neske, Pfullingen, 1989, 577.

A fenyvesből éppen csak kibukkanó bérc már a Pop Ivan gerincéhez tartozott, *messzire el lehetett róla látni* a határon túlra, a ruszin erdővidék egymást követő kék vonulataira. *A legutolsó halmok mögül, talán már a róna messziségéből sötét füst emelkedett, az égbolt nagy részét keleten, mintha máris az éjszaka közelednék, lila függöny takarta.* Ahogy a nap emelkedett, tompultak a távoli színek, s amikor a völgyek kiteltek a délután opálos fényeivel, az erdőbiztos eltette messzelátóját, vette a sapkáját, jelezve, hogy a szemle véget ért.

Soha nem derült ki, megpillantotta-e a túloldali lankákon azt, amit keresett, a csonttollút vagy a bokorról bokorra közeledő tunguz nátha valami más jelét, és az sem, *miért pont engem*, az egyszerű erdei gyümölcs-gyűjtögető idegent *vitt magával* aznap az ukrán határra. [5–6.]

Már itt, a mű nyitányán azonnal érzékelhető annak fentebbi eredetű, különös ambivalenciája, hogy a distantív nyelvi látószög ellenére eleve olyan belefoglaltság helyzetében találkozunk az előtörténet nélküli és – Ábellel ellentétben – mindvégig idegenként viselkedő főhőssel, amelyet én és a másik,¹³ én és a dolgok,¹⁴ illetve az én és önmaga¹⁵ viszonyának közvetve minden történést megelőző tapasztalati formájában alapoz meg az elbeszélés. Andrejt ezért nem valamely külső láthatóság, de nem is a belső, gondolati önreflexió állítja elénk, hanem a történetmondásnak az a fölérendelt diszkurzusa, amely az ő történő elhelyezkedésének kibontakozó rendjét nem leírás vagy önjellemzés útján, hanem beszélő és cselekvő viselkedésén keresztül annak *viszonyoszerű* létében viszi színre. Másképpen szólva úgy, hogy az olvasás tapasztalatában Andrej kilétét nem az így vagy úgy láthatóvá tett *ő-mivolta* teszi ki vagy állítja elő, hanem az így elgondolt belső, szinguláris identitást hozzáférhetelenné tevő fenti, hármass viszony mozgásának komplexitása. Bármily gyakran utal is a szándékaira vagy elképzeléseire, vélelmezett indítékai épp ezért vannak elzárva az olvasó elől. Ha lehet így mondani, a főhős „személyisége” minden részletismeretünk ellenére ez okból marad felderíthetetlen. Pontosabban: az esztétikai tapasztalatban éppen ez a felderíthetelenség bizonyul konstitutív mozzanatnak. Hogy Andrej kicsoda, az pontosan ezért nem állapítható meg a gaztettekben való egykedvű részesedése vagy Elvira Spiridon meztelen hátrahagyásának körülményei felől.

És valóban, amikor ezt az átfogó, analitikus műveletekkel megelőzhetetlen összetartozást a legdrámaibb epizódokban tapasztaljuk meg, s ezért készek volnánk a legszélsőbb megütközést keltő kegyetlenség elítélésére, a nyelvi konzekvensen érvényesített, mert minden részvét-elemet kizáró narratív látószög egyszerűen ellehetetlenít mindenfajta – legalábbis a magát a mű logikájához tartó – befogadói ítélkezést. Ilyenkor ugyanis a diszkurzív szituáltságuk következtében maguk az áldozatok sem határolhatók el a rájuk mért sors ágenseitől. Ahogyan ez például a maguk megsemmisítését tapintatos engedelmisséggel elfogadó nyugdíjas erdőkerülők tűzhalála esetében is történik:

13 Andrej és Borcan: „magával vitt”, „tartsam nyitva a szemem”, „a bozótot figyeljem”.

14 Andrej és a dolgok/szintér: „messzire el lehetett róla látni”, „mintha máris az éjszaka közelednék”.

15 Andrej és önmaga: [korábbi tapasztalatához képest] „idegen hangok”, „miért pont engem [...] vitt magával”.

A tisztás közepén, hótól körbefújva állt a nyugalmazott erdőkerülő menhelye. Mint egy titokkal tele doboz, ajtaja-ablaka gerendával, deszkával volt beszögezve. Még a zszindelyfedelelet is ácskapocccsal odarögzített nyers fahasábok borították, nehogy bárkinek is eszébe jusson ajtón-ablakon próbálkozni. Közben azért laktak is benne: fedelén, a zszindely rései fölött halvány füst hínáros indái lebegtek. Meg is hallották odabenn, léptek közelednek a ház felé.

– Halló, jár itt valaki? – hangzott egyszerre tompán és öblösen a falak közül, mint egy csukott dobozból. – Ki az, és mit keres?

– Csak mi vagyunk azok – kiáltott fakó hangján kurtán Coca Mavrodin ezredes.

– Jaj de jó. Megismerem a hangjáról a kisasszonyt. Akkor el tetszettek jönni, kiengedni minket.

– Még nem éppen. Hiszen tudják, van egy kis baj az egészségükkel. Most egy ideig nem árt az óvatosság. Nincs is valami jó idő, idekünn csak még jobban megnáthásodnának.

– Azért mégiscsak jó, hogy maguk azok. Jólesik hallani az ismerős hangot.

– Természetesen mi vagyunk azok. Hoztunk egy kis itókát maguknak. Nem is tudom, likőrt vagy rumot. Mindjárt kitaláljuk, milyen úton-módon juttatjuk be maguknak. Van velünk egy vascső, az volna a legjobb, ha azon át sikerülne betölteni.

– Likőr vagy rum? Hát azt előre is nagyon szépen köszönjük. Itt mellettem bökdösi az oldalamat Toni Waldhütter bácsi, és kérdezteti, Jamaika az a rum, vagy Portorikó, mert ugyebár neki az ilyesmi nem mindegy. Örülök, hogy az öregnek megjött a hangja, persze csak viccből kérdez ilyesmiket.

– Megértem Toni Waldhütter bácsit, az italomra kényes vagyok magam is. Azt üzenem neki, mindjárt megkóstolhatja. Velünk van Géza Hutira, leleményes, ügyes ember, biztos talál majd egy rést a falon, ahol a csövet bedughatja, és akkor a túlsó végét máris megszophatják. Legjobb, ha keresnek hamar egy edényt, amit majd a cső vége alá tartanak.

– Köszönjük szépen. Bár való igaz, már az élelmünk is fogytán van kicsit. Maximum két napra, ha elegendő.

– Megnyugtatásukra mondom, többre most már nem is kell. Elég, ha azt beosztják maguknak.

– Ó, de jó. Akkor most már megszünk valahogy. [106–107.]

A mű humán-szemléletének alapszerkezete szerint itt azért lehetetlenül el minden erkölcsi ítékezés, mert a szereplőknek (ez esetben az áldozatoknak) a szokásossal ellentétben nem kívülről, vagyis nem korrelatív módon történik meg a világukba való poétikai beillesztése. Az őket szituáló nyelv diszkurzív jelenetezésű grammatikájából (szóértésre törekvő nyelvhasználat, tapintatos figyelmesség, engedelmes önkorrekción) ugyanis hiányzik az átellenesség megosztottságának látószöge: amit látunk, azt olyan beszéd „verbalizálja”, amely nem tesz választhatóvá külső állásfoglalást. Úgy is fogalmazhatnánk, az ilyen jellegzetes Bodor-jelenetek esetében abból származik a szokatlan

belső feszültségekkel teli esztétikai összehatás, hogy ilyenkor úgyszólván már nem is a hús-vér szereplők vannak előttünk, hanem az a megbonthatatlan viszony válik igazán beszédessé, amelyben már nem egyszerűen a humán pusztuláson érzett részvét és fájdalom a tét, hanem az emberi sors végzetszerű ittlétbe helyeztettségének csöndes drámája maga. Mert csak ennek horizontjában látható be, hogy a *Sinistrá*ban miért nem vethető fel a szembefordulás vagy ellenállás kérdése. Az elfogadottság ugyanis nem az áldozatok előzetesen helyes vagy téves döntéséből következik, hanem olyan körülmény, amely ebben a kontextusban világ- és létviszonyként mindig megelőzi a humán lehetőségeiket. Ha van igazán súlyos humán „üzenete” a Bodor-szövegeknek, az az esztétikai tapasztalatnak a modernség szokványos tragikum-modelljein túlmutató szerkezetében keresendő – s amelynek sokáig rokotalan mintája Hamsunnál, a *Sult* [Éhség, 1890] emberképében figyelhető meg először, s amelyet az emberközi viszonyok rigid hozzáférhetetlenségén keresztül az 1933-as *Men Livet lever* [Az élet megy tovább] teljesíti majd ki. [Ennek a mély, ugyanakkor mégsem „tragizált” humán jelentéstelenségnek az atmoszférája az, amit Bodor epikája talán a legfeltűnőbb módon örököl Hamsun prózáírásától. Bizonyos motívumrétegekben olyannyira, hogy feltűnően részvételen elbeszélője úgyszólván ugyanazzal a rideg érzéketlenséggel számol be a szörnyűségekről, ahogy a *Markens grøde* [Áldott anyaföld, 1917] hozza szóba a – még a nyomorúság nézetéből is – megbocsáthatatlan újszülött-gyilkosságokat.]

Az esztétikai tapasztalatban ezek a szövegek ugyanis olyan kényszerítő erővel hívják elő az én és a dolgok, az én és a másik, illetve az én és önmaga viszonyának megelőzhetetlenségét, hogy – amint az pl. Elvira Spiridon vagy a *Verhovina* Roswithájának esetében történik – az ironikus árnyalású, bizarr és groteszk *tudomásulvételben* végződő befogadásnak még a bensőségesre hangolt részletelnél sincs módja olyan olvasatra, amely – bármiféle kritikai vagy szubverzív potenciállal – megbonthatná a humán alapviszony fentebbi szerkezetét. A két nő személyiségéről semmi olyat nem tudunk meg, amiről – ún. „belvilág” gyanánt – olykor még a legkülsőbb fokalizáltságú elbeszélésformák is tudósítani szoktak.¹⁶ Önrendelkezési tudat nélkül, úgyszólván nem is önmaguként vannak a színtéren: mindössze tárgyi, alárendeltségi, sőt birtoklási viszonyuk teszi láthatóvá őket.¹⁷ Ez azt is jelenti, hogy a karakterüket – ellentétben egy Tamási- vagy másfelől Nádas-regénnyel – képtelenség egy szövegen túli nézőpontból elgondolni. Úgy vannak színre víve, hogy csak itt és csak ilyenekként „valóságosak”, vagyis csak poétikai létük van. De ez a lét ott *igazként* nyílik fel.

Az távolról sem véletlen, hogy a személynevek topográfiai elhelyezhetőséggel magyarázott, „transzkulturális” sokfélesége ilyen beszédes szerepet kap Bodor mű-

16 A műben elmesélt dolgok és szereplők részleges hozzáférhetőségéről mondja Bodor, hogy „[n]em vagyok mindentudó, nem látok mindig a dolgok és alakjaim homloka mögé, a történet igazi mozgatóról mindent én sem tudhatok. Akkor marad a pusztá látvány, benne nem egyszer a talány, a »kipontozott« házagokkal, amelyeket az olvasó képes vagy nem képes kitölteni. Úgyelnem arra kell, hogy az írásban megjelenő információ olyan adatokkal lássa el, ruházza fel az olvasói képzeletet, amelyek birtokában valamelyest az író partnere lehet.” Elek Tibor, *Sinistra és Verhovina bennünk van. Beszélgetés Bodor Ádámmal*, <http://barkaaonline.hu/beszelgetesek/3128-beszelgetes-bodor-adammal>.

17 E végletesen torzított viszony-létnek talán az a jelenet lehet a példája, amelyben Korkodusnak ajándékozzák a vigécektől vásárolt Roswithát: „Roswitha süketnéma volt. Úgyhogy amikor Januszky öلبе kapta és elindult vele, meg sem mukkant. Én meg csak tikkadt szájjal loholtam mögöttük.

veiben.¹⁸ Itt azonban – számos receptív vélekedéssel ellentétben – nem a térségünk kulturális miliőrajza képezi a megjelenítés igazi, léttapasztalati tétjeit. A kelet-európai humán rezervátumot – Krasznahorkaitól Spiróig – számos epikai alkotás megrajzolta már. Az egzotikus hangzású nevek *formális* individualitása sokkal inkább annak a fajta egyénítésnek foglalja el a *poétikai* helyét, amelyet a(z itt teljességgel hiányzó) belső személyiségrajzban megalapozott tudat- vagy lélektani regényekből ismerünk. Egy újabb vetületben nyomatékosítva annak elhatároló tapasztalatát, hogy Bodor szövegeiben nem a szubjektum az, ami mindenekelőtt megvan (vagy itt van), és aki a maga felcserélhetetlen individualitása jogán tarthat számot a figyelmünkre. Aki aztán a világgal így vagy úgy szembesülve a modernség epikai sorsmintáinak valamelyike szerint futja be pályáját.

Ami a Bodor-regények esztétikai tapasztalatának távlataként ezzel ellentétben felnyílik, az az én olyan „láthatósága”, ahol elsődlegesen nem a szingularitást kitevő humán tartalmaknak jut sorsalkotó szerep – az alakok nem is ilyenként vannak ott az epikai szintéren –, hanem annak a viszonynak, amely a belső egyéniségük eltüntetésével a létbe-tartozásuk módját hozza előtérbe. Ez a szituáltságuk pedig pontosan

Ezzel most mi a szándékod, he? Mi a fenét akarsz vele?

Nem a te dolgod, mondta Januszky szigorúan. Meglátod, *még jó lesz valamire.*

Az üres konyha falai között még mindig petróleumszagú pára úszott, de Anatol Korkodus már nem volt ott. Nyitva hagytam az ajtót, hogy szellőzzék a helyiség, kinyitottam az ablakot is. Januszky közben hóna alá nyúlva *főállította Roswithát egy konyhaszékre.* Most a lány is akkora volt, mint mi. Nem tudta, mi történik körülötte, mi történik vele, miközben arcán *zavart vigyor* hullámozott, *könnycseppek* igyekeztek szája szöglete felé. Januszky az *álla alá nyúlt, mint egy kutyának*, fejét balra-jobbra forgatta. Aztán mintha csak otthon lenne, keresgélni kezdett a vízcsap fölötti polcon, ahol Anatol Korkodus a szappant, fogkefét, borotváját, kenőcsseit tartotta. Megtalálta a brigadéros teknőcfésűjét, megnedvesítette, de a lány nemezes göndör fűrtjeivel nem ment semmire. Visszadobta a fésűt a polcra, körbejárta a lányt, *levette róla kis báránybőr ködmönkjét*, kis parasztblúzát is *kigombolta*, hogy csenevész melleckéi is előbukkantak, a nagy zsemleszínű bimbókkal, közöttük a szív alakú párnácska fityegett, rajta a nevével: Roswitha.

Januszky merev fintorral, töprengőn méregette, aztán hirtelen újra *őbbe kapta*, hallgatózott egy darabig Anatol Korkodus ajtaja előtt, majd bekopogott.

Maga az, Januszky? Maradjon csak ott. Halljam, mire jutott.

Elintéztem, bossz. A gáthoz küldtem, egy darabig nem látjuk, ha nem akarjuk. És ha megengedi, ez még nem minden.

Ezzel hívásra nem várva, ölében Roswithával Januszky benyitott.

Anatol Korkodus állig betakarózva feküdt az ágyában, két csupasz karja a takarón pihent, loboncos nagy hajából, melyet törülközőbe csavarva zártított, most egy fűrt sem látszott. Éjjeliszekrényén a kőkényapálinkás üveg. De a szobából még mindig petróleumszag áradt.

Januszky ölében a lánnyal állt a küszöbön.

Ezt magának hoztam, bossz. [Bodor Ádám, *Verhovina madarai*, Magvető, Bp., 2011, 132–133.]

- 18 Az *Iskola a határon* a transzkulturális határhelyzet, a körzetbe-zártság vagy a – Schulzétól Colaltól, Zámencsiktól Jaksig vagy Kappéterig – nevekben is kifejeződő nyelvi-regionális sokféleség tekintetében több oldalról is rokonítható a *Sinistrával*. Ez a hasonlóság azonban éppen a létszemléleti eltérések miatt távolítja el egymástól a két mű világot. Mert míg az *Iskola* szereplői a kiszolgáltatottsággal vívott küzdelmük változatai szerint nyernek arculatot, a *Sinistrából* hiányoznak az integritás olyan megszerzésének a távlatai, ahol az az eljövendő élet elégséges hordozójának bizonyulhatna. A „maradék nyári nagyvakáció” egy hosszan megívott küzdelem utánjának rezignálát előjelezése, míg a *Sinistrának* nincs prospektív horizontja, mert a mű nem szól a jövőről. Ez a szituáltság a mű zárlatában legfeljebb csak a nyomszerű emlékeztetés ígéretét képes valószínűsíteni: „Görögország felé megint csak a Baba Rotunda-hágón vezetett a legrövidebb út. Éjnek évadján a lenyugvó hold csöndjében érkeztem a tetőre, sítalpaim ezüst szalagja most is ott kanyargott tisztásokon át a Kolinda-erdő búvópatakjai felé. Utóljára még átjárt egy kis jóleső meleg: azért mégsem tűnök el erről a tájról nyomtalanul.” [158.]

azon a láthatatlan erőn keresztül válik igazán jelentéssé, amely a másokhoz és a dolgokhoz való viszonyukban alacsonyítja őket a [bennük nem is feltétlenül tudatosuló] példány-lét nyomorúságáig. Egyebek közt – s ez is külön réteget képezi e kevés szavú mű bonyolult hangszereltségének – addig, ahol még a legmegrendítőbb brutalitást is csupán a klisék [hol iskolázottabb, hol egyszerűbb] nyelviségével képesek tudomásul venni.¹⁹ Ebben a nyelvi létben azonban a mű talán legátfogóbb igazságainak egyike csapódik le. Minthogy „a mű alkotott-léte [...] maga is bele van alkotva a megalkotottba”,²⁰ ez az összetartozás meg fog ismétlődni magában az esztétikai tapasztalatban is. A *Sinistrá*ban az önnön mögékerülhetetlenségével *igazként* szembesülő ittlét ugyanis épp azzal lép be a művészet igazságtapasztalatába, hogy a befogadás nem merül ki a pusztá [nyelvi-stilisztikai] élvezet élményszerűségében: a szövegben felvonultatott – kívül „feltalálhatatlan” – figuráknak a hozzátartozása a műbeli igazságtörténéshez egyszersmind azt is jelenti, hogy az ennek nyíltságába került olvasás sem vonhatja ki magát egy hasonló szituáltság önmegértésének következményei alól. Mert a mű úgy van megalkotva, hogy magunk is a benne megnyíló igazsághoz tartozókként ismerjük föl magunkat.

Hogy ennek az összhatásnak van-e formálisan rögzíthető poétikai gyújtópontja, azt nem volna könnyű felderíteni, de biztonsággal talán még megmondani sem. Az azonban bizonyosnak látszik, hogy ezt a nyomasztó atmoszférikus effektust a narratív nyelv játékos bensőségével és az ironikus látószög távolságtartásával megszólaltató konfigurációt olyan nyelv teszi emlékezetessé, amely nem annyira az írottság artisztikumának, hanem sokkal inkább a *hangzás* fölcserélhetetlen egyediségének impulzusait hagyja hátra a befogadásban. Ahogyan ezt a Bodor-jelenséget a legkonzekvensebben artikuláló írásában Simon Attila megállapítja: „Ami talán legtovább megmarad a kötet elolvasása után a befogadóban, az a műből sugárzó higgadt, rezignált bölcsesség, az elbeszélő pontosságra és bensőségességre törekvő hangja...”²¹

Annak szisztematikus felderítése azonban, hogy ez a hang miért nem pusztán az eseményi-jelenetező narráció, sőt nem is csupán az egész epikai folyamatot előhívó „epikai tudat”²² beszédének hangja, nem kis kihívást jelent a Bodor-recepció számára. Már csak azért sem, mert e komplex hangzás leírhatóságának még a teoretikus általánosság szintjén sem állnak fönna feltételei. Egy epikai mű összetett hangszereltségének előállításában ugyanis értelemszerűen nemcsak az – „elmeséltség” okán domináló – narratori hang textuális partitúrája működik közre, amelyet az olvasás belső hangjának kell egyfajta tapasztalati alapú elképzeltség jegyében „realizálnia”, hanem a nem-humán hangzásformák egész sora – a szintaktikai-grammatikai hangzástól a jelentésképzésben nem uralható nyelvi-fonológiai materialitásokon át egészen a prozodémák csak intonációs átíratban „megfogható” mozgásáig. [Külön itt most nem is szólva azoknak a természeti, időjárásbeli vagy egyéb olyan környezeti zajok hangolt effektusainak „beépüléséről” az esztétikai tapasztalat imaginatív percepciójába, amelyeket csupán

19 Az itt meghatározó nyelvi automatizmusok viselkedésének egyéb összefüggéseit a *Mukkerman*-fejezeten keresztül tárta fel Lőrincz Csongor példás elemzése. Lőrincz Csongor, *Határpolitikák. A Sinistra körzet egyik fejezetéről*, Irodalmi Szemle 2022/5., 27–46.

20 Heidegger, *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt/M., 1994, 52.

21 Simon Attila kifejezése: Uő, *A nem-tudás méltósága = Tapasztalatcsere*, 96.

22 Uő., 94.

tematizál, jelez vagy sejtet, de közvetlenül nem „hangoztat” az elbeszélés.)

Az így értett, mert a létmódja felől megvilágított műalkotásnak jelenleg azonban már maga a terminológiai megközelíthetősége is komoly akadályokba ütközik. Mindenekelőtt azért, mert a szöveg és az olvasás élő találkozásának időbeliségét ebben a rendezetlen esztétikai tartományban csak nyelvi-poétikai és zenetudományi fogalmak összhangra hozott, de egyelőre eléggé alulartikulált együttesével lehet csak megközelíteni. Joggal írja erről Gumbrecht, hogy „[a] rendezetlen témák átfogó bemutatására az lehet a legjobb stratégia, ha »körülírjuk« őket, a kifejezés szó szerinti értelmében. Ez egyfelől azt jelenti, hogy üresen hagyjuk a téma szisztematikusan »szükséges« leírásának diszkurzív terét, másfelől pedig a fogalmi űrt a részleges szempontokról és az érintett konkrét jelenségekről szóló esszék sorozatával vesszük körül. Az ilyen körülíró megjelenítések viszont sohasem lehetnek teljesek, nincs idevágó rendjük vagy logikai lezárásuk/befejezésük...”²³

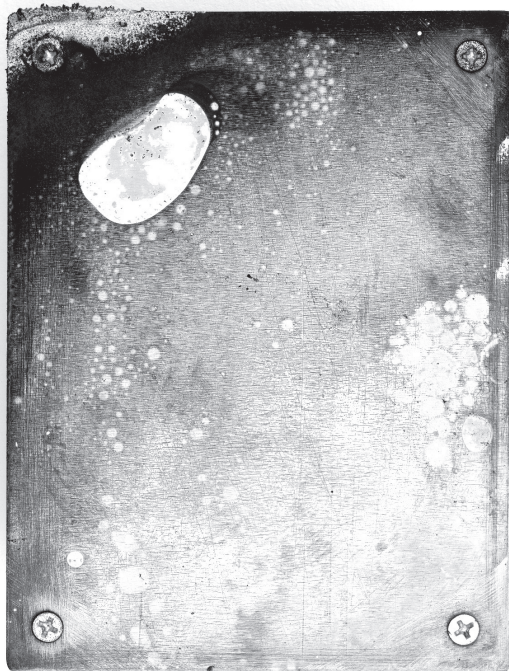
A *Sinistra* körzet egész poétikai működésének változékony és állandó vezérlő elvei bizonyára nem kifürkészhetetlenek, de szisztematikus formalizálhatóságuk dolgában a fenti okokból mégsem könnyű állást foglalni. A mű ennyiben talán nem inkompenzálható, sőt még hibátlannak sem mondható. Az azonban aligha kétséges, hogy a komplex jelentésmechanizmusokat példátlan nyelvi ökonómiával megszólaltató regény hangszereltségének feltárása közelebb vihet annak megértéséhez, hogy ennek a még a mondottakhoz való viszonyt is mozgásban tartó nyelvnek a diszkurzív konfigurációja miképpen emelkedik egy már nem-antropologizálható alakzatként a műegész összetéveszthetetlen hangjává.²⁴ És ilyenként talán megkönnyítheti annak magyarázatát is, hogy a hangszereltségnek ezzel az igazságával miért nem szólalt meg eddig még epikai műalkotás magyarul. Elsősorban annak megérezkítésével, hogy a tét itt miért van már túl magán az emberen.

Itt ugyanis olyan feszültség teremti meg a minden résztvétől mentes narratív evokáció és a műegész „főlérendelt” hangja közti modális távolságot, amelyet képtelen áthidalni a szélsőséges kiszolgáltatottság fölötti sajnálkozás humán *ideológiája*. Mert az távolról sem véletlen, hogy a *Sinistrá*ban nem az elbeszélő, nem egy humán értelemben vett *valaki* tanúsít részvétet vagy bensőséget. [Ez esetben a regény legfőbb egy volna a tragikus belátásokat így vagy úgy konstatáló-reflektáló, kortárs epikai „látletelek” sorában.] A szöveg *művészi* többlet-teljesítménye a *Sinistrá*ban éppen azzal haladja meg az esztétikai ideológiák lehetőségeit, hogy az életet kísérő megfajthetlenség narrátoron túli igazsága egy olyan különös, hideg és distantív bensőség hangszereltségével következik be, amely túlemeli a regényt az esztétikai tapasztalat tragikus vs. komikus/ironikus pólusok közé zárt szerkezetein. Az *irodalmi* olvasás ugyanis azt tapasztalja meg, hogy a humán illúzióktól mentes belátás

23 Hans Ulrich Gumbrecht, *The Lives of Voice* [kézirat], 12.

24 Genette-től eltérően saját értelmezésében a hang nem amiatt bizonyul [nem minden probléma nélküli] végső instanciának (*C'est cette dernière instance – celle de la voix*), mert a nézőpont és az elbeszéltség módjai közötti stabilizálhatatlansága miatt akár a stilisztikai alakzatok nem uralható hangjaként is megszólalhat, sőt, egyfajta *polytonalitásként* épülhet be a narrációba. Ld. Gérard Genette, *Figures*, III., Seuil, Paris, 1972, 224. A *voice* helyett *sound*-ként vagy a *Stimme* helyett *Klang* gyanánt megszólaló hangot a műegész – a narrátor és a műben beszélők humán hangja fölé emelkedő – teljes poétikai hangszereltségének nyelvi hangzásaként tekintem minden epikai konstrukció legfőbb hatástényezőjének.

a megfejtethetlenbe kényszerült otthon-lét törékeny feltételelességében²⁵ ismeri fel a nyitott emberi sors egyik végső bizonyosságát. A hangszereltség azonban sehol nem „mondja” azt, hogy mindez botránya volna a létezésnek.



25 Annak ellenére, hogy Andrejnek nincs otthonlét-tudata – nem tudjuk, honnan jött, és Görögországba sem hazafelé viszi az útja –, a *Sinistrának* nem olyan a távlata, hogy tágabb értelemben világsorssá emelné a hazátlanságot. De a csak nyomot hagyni képes hollét otthonosságának ez az elvi biztosíthatatlansága mindenképp ellentétben marad a Tamási-féle otthonlét-eszméjének erős epikai hagyományával.

Kisvárosi kaleidoszkóp

KRUSOVSZKY DÉNES: *LEVELEK NÉLKÜL*

Mit tehet nemzedékének kritikailag elismert költője, miután első regénye valóságos közönségsikert arat? Például folytathatja a költészetét, és mellette írhat egy újabb sikergyánús regényt. Legalábbis Krusovszky Dénes így járt el: a 2019-as regény, az *Akik már nem leszünk sosem* után 2020-ban megjelentette *Áttetsző viszonyok* című ötödik verseskötetét, idén pedig előrukkolt a második regénnyel. Költészet és próza egyensúlya tehát nem borult fel az alakuló életműben, az új regény, a *Levelek nélkül* pedig, szögezzük le, megint csak jelentős mű – napjaink újrealista prózavonulatának egyik legintelligensebb regénye, amely úgy mozgat aktuális politikai (és poétikai) téteket, hogy közben elkerüli a harsány pillanatnyiságot. Kritikai és széles körű olvasói elismerésre pályázhat, messze több, mint middlebrow vagy lektűr, rendkívüli olvasmányossága finom kiszámíthatatlansággal párosul, még az utolsó oldalakon is újraértékelheti az olvasó, melyek a regény fő hangsúlyai.

A *Levelek nélkül* napjainkban játszódik egy meg nem nevezett kelet-magyarországi kisvárosban, amely leginkább ugyanúgy Hajdúnánásra emlékeztet, mint az előző regény fiktív Hajdúvágása. A főszereplő, akinek nézőpontjához egy rövid fejezet kivételével mindvégig szorosan igazodik a külső narráció, Koroknai János, a gimnázium egyedülálló, negyvenes magyartanára, aki apja tragikus halála után költözött vissza Budapestről szülővárosába, elsősorban azért, hogy a fővárosban politikai babérokra törő bátyja helyett is gondját viselje magára maradt édesanyjuknak, aki a cselekmény kezdetén már évek óta egy idősothton demens lakója. A kisváros megszokott életét különös események borítják fel: egy libatelepen több ezer szárnyas tetemére bukkannak, a tulajdonos eltűnik, majd egy gimnazistának is nyoma vész. Jóval nagyobb port ver fel egy bizarr történet: tavasszal az összes fa elhullatja levelét, miközben a városon kívül él és virul a természet. A megmagyarázhatatlan jelenségre a csendes beletörődéstől a hagymázás találgatásokon át az aktív tiltakozásig sokféleképpen reagálnak a város lakói. Koroknai igyekszik közvetítői szerepet játszani az intézmények és az emberek között, miközben magánéleti válságokba sodródik. A fabula lassan halad előre, Krusovszky jellegzetes elidőző, komótos, analitikus, elmélyülten részletező, leírásokban bővelkedő, visszafogott, a tárgyilagos megfigyeléseket időnként szürrealisztikus líraisággal dúsító írásmódja nyugodt mederben tartja a cselekményt, fokozatosan bontakoznak ki az események, az olvasó szinte csak utólag szembesül vele, mennyi minden történt a regényidőt kitevő bő fél év során.

A regény legnagyobb irodalmi erénye, hogy egyszerre szűk és gazdag anyagát műfajilag sokrétű egésszé formálja. A *Levelek nélkül* egyaránt finoman satirikus *kisvárosregény*, rafinált *politikai allegória*, ügyes *népszerű zsánerötvet* és szolid, komoly *egzisztencialista dráma*. Krusovszky remekül egyensúlyban tartja a regény rétegeit: amikor dominánssá válna az egyik, az egyhangúságot elkerülendő egy másik lép előtérbe, majd mindvégig váltakoznak a hangsúlyok. A regény legszembetűnőbb, elsődleges rétege a kisvárosábrázolás, amely révén a *Levelek nélkül* egyértelműen illeszkedik a kortárs magyar próza lassan két évtizede uralkodó újrealista tendenciá-

jába. Tetten érhetőnek tűnnek benne mindazok a törekvések – főleg az utolsó három –, amelyek Takáts József szerint a realizmushoz fordulást táplálják: „A »prózaforulat« terhétől való szabadulás vágya. A társadalom állapota feltárásának kívánalma. A történetmondás rehabilitálásának szándéka. Az irodalomnak mint politikai cselekvésnek az újraértelmezése.” [Takáts József, *Az inga visszaleng. Elbeszélőpróza a kétezres években* = Uő. *Átrendeződések. Kritika írások*, Kalligram, Bp., 2022, 46.]

Az aktuális társadalmi valóság feltárásának igénye a regény egyik fontos mozgatórugója – elmondható róla, amit Szolláth Dávid az előző regényről írt: „napjaink kritikai rajza, pontos és korhű” [Szolláth Dávid, „*A kritikai realizmus jelentősége ma*”. *Krusovszky Dénes, Akik már nem leszünk sosem és Mán-Várhegyi Réka, Mágnashegy = Reáliák. A magyar próza jelene*, szerk. Deczki Sarolta – Vásári Melinda, Kijarat, Bp., 202, 212.]. Krusovszky egyik interjújában azzal magyarázta az *Akik már nem leszünk sosem* közönségsikerét – és ebben alighanem igaza van –, hogy a könyv mai problémákkal foglalkozik, nagyon mai, ami az új regényre is igaz – ahogy az is, hogy a vidéki középréteget mutatja be, szemben azzal a leginkább Tar Sándor prózájában kulmináló trenddel, amely a lecsúszott, ellehetetlenült vidéki egzisztenciákat állította középpontba. Ennek megfelelően a *Levelek nélkül* is elsősorban a kisvárosi középréteg, főleg az értelmiség életrendjét mutatja be: a fő szereplői gárdát állatorvos, iskolaigazgató, tanár, polgármester, rendőrkapitány, orvos, újságíró, jógaoktató, üzleti vállalkozó alkotják. A regény sok mindent felvonultat a magyar kisvárosregény modern hagyományából, például az életviszonyok áttekinthető pluralizmusát, kiszámítható sokféleségét [Kosztolányi], az uram-bátyám hatalmi rendet és az egyéni kitérés lehetőségek dilemmáit [Móricz].

Az irodalomtörténeti horizont mellett legalább ilyen fontos a korrajz: pasztikus kép rajzolódik ki például a gimnázium meglehetősen hervasztó világáról, ahol aggasztóan magas a korfa, az egyház veszi át a fenntartást, a tanárhiány miatt visszahívják a nyugdíjazottakat, az igazgató tanévről tanévre ugyanazzal az érdektelen programtervezettel rukkol elő, a bérek alacsonyak, ugyanakkor a kisvárosban a tanárság mégiscsak jár némi társadalmi megbecsüléssel [Koroknait mindenki tanár úrnak szólítja], bár talán csak a szokás hatalma miatt. Az iskola világa mellett a kisváros megjelenítése magába foglalja a társadalmi szerkezetet, az intézményrendszert, a szokásrendet és a lokális kiterjedést egyaránt. A regény erénye, hogy mindezekre a körülményekre mintegy mellékes megjegyzések, jellemzések, Koroknai mindennapjainak elbeszélése révén derít fényt: Krusovszkytól távol áll a közvetlen társadalombírálat, miközben a kritikai és satirikus él felismerhető. Az előző regényhez hasonlóan itt is kirajzolódnak a nem túl kecsegtető életút-lehetőségek: finom manipulációkkal [Szekeres, a hittantanár] vagy törtetéssel [Szórád, a polgármester] érvényesülni, mindenáron fenntartani az ilyen-olyan megélhetést biztosító status quót [Vassné, az iskolaigazgató, Lusztig, a rendőrkapitány], kibekkelni [Bakó, az öreg földrajztanár], lelépni külföldre [Martinek, az állatorvos], megpróbálni változtatni [persze sikertelenül, lásd a tüntető diákokat és a szervilizmusát kudarcra ítélt lázadásra cserélő újságírót, Csiszárt] – vagy az értelmes élet és a helyes döntés lehetőségét keresve konokul lavírozni, ahogy Koroknai teszi. E lehetőségek illúziótlan bemutatása jelenti a regény egyik fő kritikai potenciálját.

A másikat pedig a találékony politikai allegória. Merthogy a fő eseményt, a tavaszi fák levélhullatását kézenfekvő az elmúlt évek válságaival kapcsolatba hozni

– ugyanakkor a regény nagyszerűen kisiklatja az egy az egyben történő megfeleltetéseket. A levélhullatás legnyilvánvalóbban a klímaválsággal köthető össze: egy érelődő folyamat egyszer csak immár letagadhatatlan következményhez vezet, ami veszélyezteti az élet fennmaradását – ugyanakkor a regényben a fák hullajtják el a leveleiket, a többi növény ép marad, és a természeti pusztulás csupán a város fáit sújtja. A központi regénymotívum a koronavírus-járvánnyal is analóg: megváltoznak az életfeltételek és az emberi kapcsolatok, nem alakul ki konszenzus a megfelelő magatartásról, a kisvárosi nyilvánosságot pedig elárasztják a mediálisan is elkülönülő magyarázatkísérletek, amelyekben együtt kavarnak az összeesküvés-elméletek és a szakértői vélemények – másfelől a fák romlása nem okoz közvetlen egészségkárosodást, és mégsem fertőző betegségről van szó. De aligha elrugaszkodott és elfogult felvetés a NER-rel vonni párhuzamot: kis lépésekben kibontakozik egy olyan új rend, amelyről egyszer csak kiviláglik, hogy alapvetően átírta a korábbi, és sokak számára bizonyul élehetetlennek, ám egyúttal elfogadottnak [„[Koroknai] beleborzongott a gondolatba, hogy adott esetben, ha minden így marad, ez lesz az új norma, és az emberek majd ezt is elfogadják, ahogy minden mást is elfogadnak, akár valóban nincs más választásuk, akár csak, ha azt hiszik, hogy nincs” [201.]], a külvilág pedig továbbra is élhető és elérhető [a regénybeli kisvárost is bárki elhagyhatja] – ugyanakkor a regénybeli katasztrófa természeti, és korántsem világos, hogy emberi-politikai okokra lenne visszavezethető. Akárhogy is, a regény egyszerre tükrözi vissza a jelenkor konkrét válságjelenségeit és adja a krízis mint olyan általános modelljét, ami figyelemre méltó írói teljesítmény. És ahogy a regény felmutatja az egyéni életút-lehetőségeket, úgy a kollektív reakciók széles tablóját is nyújtja, megint csak illúziótlanul: a kezdeti szórványos tiltakozások elhalnak [„Túl fáradt mindenki, túl közönyös, túl gyáva”, gondolja Koroknai a regénynek még csak nem is a vége felé [305.]]. Az pedig a magyar társadalmi folyamatok kiszámíthatóságáról tanúskodik, hogy egyes regénybeli események közvetlenül rokoníthatók közelmúltbeli, ám minden bizonnyal a regény megírása után bekövetkező történésekkel: például a tüntető gimnazistákkal szemben erőszakosan lép fel a rendőrség, és tiltakozás indul a város mellé tervezett akkumulátorgyár-beruházás ellen.

A csak a kisvárosra korlátozódó tavaszi levélhullatás nemcsak politikai allegorizisre sarkallhatja az arra hajlamos értelmezőt, hanem önmagában a fantasztikus irodalom irányába mozdítja el a regényt [egészen szürreális hatásuk van a városhatáron túli lombdús fák és kopasz városi társaik kontrasztját leíró szövegrészeknek]. Ehhez társul egy másik népszerű zsáner, a krimi: a regényben rejtélyes eltűnések és halálesetek történnek a természeti pusztulással egy időben, amelyeket az olvasó hajlamos lehet összekapcsolni, ám a regény – rendre keresztülhúzva az olvasói várakozást – nem támasztja alá az ok-okozati összefüggéseket. A fantasztikum és a krimijelleg így egyszerre kelt feszültséget, jár izgalommal, és támaszt kételyeket a dolgok és a közöttük fennálló kapcsolatok átláthatóságával szemben. A *Levelek nélkül* narratív szerkezete így az *Akik már nem leszünk sosem* fordítottja. A korábbi regény elsöre teljesen széttartónak tűnik, cselekménye kiterjed a '90-es évek Amerikájára, napjaink Magyarországra és '56-ra, ám végül minden összeáll, a szálak egybefűződnek – tehát Szolláth Dávid igen termékeny terminológiája szerint az első regény áldezinintegratív. Ezzel szemben az új regény egyetlen helyszínen, egy időben játszódik, és azt a várakozást ébreszti, hogy

minden mindennel összefügg – hogy aztán sok szálát végleg elejtsen, és számos kérdést nyitva hagyjon. A *Levelek nélkül* tehát álintegratív regény, dacára annak, hogy jóval lassabb és ráérősebb, mint az előző, harmincas főszereplőket felsorakoztató, pörgősebb és többfelé ágazó mű, amelytől inkább várható lenne a dezintegrativitás. Ugyanakkor a rejtélyesség nem uralja el a regényt, így nem megy a valóság közvetlen társadalmi és közvetett politikai feltárásának rovására. Továbbá a dezintegratív jelleg nemcsak a látványos cselekményelemekre jellemző, hanem a szereplők közötti viszonyok és a szereplők döntései, lelki élete is számos rejtélyt, megfejthetetlenséget tartalmaz: az ok-okozati összefüggések hiányának tehát egzisztenciális vetülete is van.

A regény egzisztencialista drámai rétegét a főszereplőhöz tapadó narráció alapozza meg. Koroknai már-már karkai hős [az egzisztencialista jellegnek a regény Kafka- és Camus-mottója is megágyaz]. Élete stabilnak tűnik, elkerülik a látványos krízisek, úgy tetszik, élete tragédiáit sikerült feldolgoznia. Bár érzékelhetően nem sok örömét leli a tanításban, még nem égett ki, diákjai tisztelik és becsülik, városszerte kijár neki a tanár úr megszólítás. Bár meglehetősen magányos életet él, értelmesen képes eltölteni az idejét. A kisvárosi szűk távlatokban inkább a kiszámíthatóságot és a nyugodt körülményeket igyekszik értékelni. Rendszeresen meglátogatja legjobb barátját, az állatorvos Martineket és annak családját, a közösen eltöltött idő, a beszélgetések, a horgászat, a sütögetés lassú, nyugodt leírásai a regény meglepően egyszerű és szép részei. Koroknai kiegyensúlyozott, érett személyiség, tisztában van gyengeségeivel, korlátaival, lelassultságával [„az érzések lassúságával” [185.]], ugyanakkor mindig hitelességre törekszik, és próbál elkerülni minden hamisságot.

A beérkezett, középosztálybeli értelmiségi negyvenes életállapot remekbe-szabott leírása köszönhető a regénynek. Ám a bekövetkező események és a családi emlékezet felkavarodása [felmerül a gyanú, hogy anyja szeretőt tartott, és az apja emiatt valójában öngyilkos lett] új kihívások elé állítják. Az egzisztencialista dráma abban áll, hogy képes-e Koroknai helyesen cselekedni, és a múlt valóságát megismerni, illetve helytállni és értelmet találni az egyensúlyvesztésben, a megszokott élet lassú átrendeződésében: „A hétköznapi szöveg, legalábbis Koroknai így érezte, [...] elkezdett lassan, de megállíthatatlanul felfeslenni” [359.]. Szolid, de nagyon is átélhető drámáról van szó. A regény érdekes kérdése, hogy az alapvetően hiteles Koroknai értékítéletei mennyire helytállóak: mivel legfőbb tanári tapasztalata egyfajta örök visszatérés – az új diákok lényegében ugyanazt csinálják, ugyanúgy gondolkodnak, mint a régiek –, mintha nem venné észre, hogy az új tanulók valójában képesek új, politikai cselekvésre, az ismétlés megtörésére, amikor fellépnek, tiltakoznak, tüntetnek. Koroknai másik új tapasztalata, hogy a múlt megismerése akadályokba ütközik: jellemző momentum, amikor egy útmenti emlékművet keresve, amely alátámaszthatná, hogy anyja szeretőt tartott, pusztán egy vascsövet talál, amelyről eldönthetetlen, hogy az emlékmű maradványa-e, vagy pusztán hulladék. De a szereplők valódi motivációja sem megismerhető: erről leginkább a háromfejezetes regény rövid második szakasza tanúskodik, amely Koroknai gyerekkorába megy vissza, és ahol a narráció az anyához igazodik. Koroknai anyja egy tóparti nyaraláson néz szembe élete addigi alakulásával, de enyhe rezignációjából nem lehet következtetni semmi biztosra: nem dönthető el, hogy ez a kiábrándultság kezdete, amelyből szeretőhöz vezetett az út, vagy nagyon is kezelhető, átmeneti kétkedés lépett fel csupán. A második fejezet nagyon fontos:

egyrészt szép gesztusként és nézőpontváltással visszaadja az addig demens öregasszonyként megismert szereplő fiatalkorát és vitalitását, másrészt jelzi, hogy még az egymáshoz legközelebb álló emberek is külön világokban élnek, és végső soron megmaradnak titoknak egymás előtt.

Mivel eddig a regény realizmusáról esett szó, végül érdemes kitérni arra, hogy míg – Bárány Tibor megkülönböztetésével élve – a „valóságfeltáró realizmus” értelmében a mű egyértelműen realista [még ha politikai allegorikussága rafinált is], a „narrációs realizmus” értelmében nem teljesen az [vö. Bárány Tibor, *Sztenderd, kontrasztenderd, variálható. A „realizmus” alakváltozatai három Körkép-antológiában = Reáliák*, 128. sk.]. Hiszen, mint szó volt róla, nagyon is táplál kételyeket az elbeszélhetőséggel, az elmondhatósággal kapcsolatban, és a tárgyias-tárgyilagos leírásokat kiegészítő költői látomások sem tartoznak a realista próza sztenderdjei közé, ahogy az olyan atmoszférelírások sem, amelyek valami épp csak sejtetőhöz igyekeznek közelebb férközni [most csak egyetlen idézet, amely mindkettőre példa: „Az erős napsütésben a szürke kövek fölött megjelent valami apró remegés, mintha csak a beton sóhaja volna” [163.]]. De a metalepszisek is szembemennek a narrációs realizmussal, hiszen a szöveg megalkotottságára hívják fel a figyelmet. Az egyik szellemes metalepszis az előző regénnyel létesít intertextuális viszonyt: Koroknai egyik alkalommal egy „elhagyatott tündögondozó” [218.] mögött kanyarodik el, és épp egy ilyen lepusztult épület az *Akik már nem leszünk sosem* egyik legfontosabb helyszíne. Ugyancsak metalepszisként fogható fel, hogy a levélhullajtásról különböző értelmezések és azokhoz fűződő kommentárok születnek különböző médiumokban: online újságokban, a közösségi médiában, egy titkos blogon, melyek így együtt a regény értelmezési kísérleteinek is tekinthetők, vagyis a regény rendre rákérdez saját értelmére, ami nem tipikus része a realizmus eszköztárának. Nagyon is realista viszont a mikro- és a makromegfigyelések áradó bősége, a változatos párbeszédtechnika, és a szerző kapcsán korábban emlegetett Nádas- és Proust-hatás is teljesen szervesült.

A *Levelek nélkül* visszafogott, nem hatásvadász, látszólag nem sokat akaró, lassú és elidőző regény, ugyanakkor számos nyelvi-narratív finomsággal, meglepetéssel szolgál, és mindig képes mást, újat mutatni. Krusovszky Dénes érett regényíró – még sokat várhatunk tőle. [Magvető]

GÖRFÖL BALÁZS

„az értelmezés napfényébe tartani a szöveget”

KRUSOVSZKY DÉNES: *LEVELEK NÉLKÜL*

Talán még sokan emlékszünk rá, de azért felidézem, hogy 2019-ben Krusovszky Dénes első regénye, az *Akik már nem leszünk* sosem nyerte a Libri irodalmi közönségdíját, tehát az előző év könyvterméséből összeállított tízes rövidlistáról e mű kapta a legtöbb olvasói szavazatot. A regény irodalmi recepciója viszont ambivalensen alakult. Rekordgyorsasággal vált konferenciaelőadások tárgyává, méltató kritikák sokasága ünnepelte olvasmányosságát, nemzedéki jellegét, ismerős realizmusát, „a fiúk országáról” festett hitelesnek tűnő korrajzot, a precízen kidolgozott szerkezetet. A kisebbségben maradt bíráló hangok azonban szóvá tették a szöveg gyakori retorikai-stilisztikai pongyolaságait, elhibázott képiségét, didaktikusságát, gondolatszegénységét, reflektálatlan aktuálpolitikai mozzanatait, s felhívták a figyelmet a minuciózus struktúra műviségére, dramaturgiai kiszámíthatóságára. Kőszeghy Ferenc a kortárs hazai irodalomkritikai diskurzust és az első Krusovszky-regény fogadtatását (is) elemző tanulmányának paradox (?) konklúzióját idézve, az *Akik már...* „rossz írás, de jó, sőt fontos mű”. [Kőszeghy Ferenc, *Az ízléscement megkötött*, Műút 2021/80, 70–80.] Ezek után feltehetően nem én voltam az egyetlen szakmai körökben, aki érdeklődéssel várta a szerző öt év elteltével megjelent második regényét. A *Levelek nélkül* felmutat ugyan tematikus, kompozicionális, műfaji vagy narrációs elmozdulásokat, ám a naiv, belefeledkező olvasáson némileg túllépve nemcsak az eszmei horizont szűkülése kérhető számon rajta, hanem és legfőképp azon stílárís melléfogások, melyeket az *Akik már...* kapcsán a műimmanens értékelések korábban felrőttak. Ezért recenzióm további részében egy rövid szinopszist, valamint néhány regényszerkesztési, elbeszélésmódbeli, tipológiai vonatkozást leszámítva főként a problémás stílusjegyeket és poétikai jellemzőket igyekszem csokorba szedni, majd további lehetséges értelmezési irányokra kérdezek rá, nem elfeledkezve a könyv feltehető értékeiről sem.

Egy Debrecen-közeli, név nélküli kisvárosban rejtélyes események történnek. Egyszerre pusztul el négyezer liba, gazdájuknak nyoma vész, majd kizárólag a település határain belül (!) az összes fa lehullatja a levelét, holott tavasz van. Mindenki csak találgat, csupa látszatintézkedés születik. Koroknai János, a helyi gimnázium középkorú magyartanára többszörösen szenved meg ezt az időszakot: meghal a régóta idősotthonban vegetáló édesanyja, képtelen szót érteni Budapesten élő sikeres bátyjával, egyetlen barátja az ősz beköszöntével családotstul külföldre költözik, tanári állását is hátrányosan érintő következmények árán szemtanúja lesz tanítványai természetvédő demonstrációjának. Amint egyre többet töpreng saját múltján, régi döntésein, közvetlen felmenőinek feltárulni látszó titkain, elszalasztja a kínálkozó lehetőségeket, hogy alapjaiban változtasson életén – maradnak a monoton hétköznapok és egyre nyomasztóbbá váló magánya. A polgármester és cimborái ezalatt lapítanak, sőt a helybélieket megkárosítva titokban üzletelnek a rengeteg feleslegesen kivágatott fával. Üzelmeikről az önkormányzat lapjának eddiggi kollaboráló, aztán

váratlanul eltűnő újságírójának internetes írása rántja le a leplet. A hideg őszi napok beköszöntével pedig kirügyeznek az addig kopaszon meredező fák.

Nagy vonalakban a két terjedelmesebb regényblokk *jelenbeli vagy a jelenből* elbeszélte cselekményét foglaltam össze. E két hosszabb, makroszinten kronologikus tömb egy harmadik, viszonylag rövid, évtizedekkel *régebbi* eseménysort, Koroknaiék szokásos poroszói nyaralásainak egyik délelőttjét keretezi. Az anya tudatán, emlékein többszörösen átszűrte, a tanár szüleinek gyerekkorát, fiatalkorát, házasságuk alakulását is felvillantó jelenetsor elsőre idillinek tűnik, lassanként mégis felsejlik az egykor színesebb, kevesebb önfeladással járó életformát elképzelő nő reményvesztett boldogtalansága, amelynek tükrében már jobban értjük különös viselkedését férjének váratlan és szerencsétlen halála után. Az elbeszélésmód a teljes regényben imperszonális, de az E/3. személyből ezúttal csak részben következik a narrátor ilyen esetekben valószínűsíthető autoritása. Habár folyamatosan él a karakterfokalizálás eszközeivel, kiemelten Koroknai és az anya nézőpontjának felmutatásával, közben alapvető információkat, összefüggéseket hallgat el, adós marad többek közt a bizarr, felfoghatatlan (természeti) események indokával. A szűzsé eleve alinearás, a tömbök egyes fejezetei között kihagyások, megszakítások (egy-egy fejezeten belül akár anakróniák) teszik szaggatottá a textust, az időpontok csak hozzávetőlegesen jelöltek. Érdekesség, hogy amíg az első és harmadik, tehát a jelenből megszólaló rész narrátora mindig múlt időben szólal meg, addig a közrefogott második rész visszatekintése végig evokatív jelenben történik, ezzel is jelezve a csak egyetlen szakaszból álló tömb kiemelt szerepét. Mivel a befogadás során felmerülő kérdéseink túlnyomó többségére nem kapunk választ, csupán hipotetikusán merem kategorizálni a regényt. Ha az emberi kondíciók kitüntettségének, a létezők hierarchiájának visszavonásából indulunk ki, akkor körvonalazható egy poszthumán olvasat. Ha szövegközi kapcsolatokra asszociálunk, felmerülhet az ökokritikai realizmus címkéje. Hisz jó eséllyel kimutatható, hogy a *Levelek nélkül* legfontosabb pretextusa Richard Powers fákról írt opus magnuma, a *The Overstory* (magyarul *Égig érő történet* címmel jelent meg), de Franzen *Szabadságának* hatását sem becsülném le (ott kékposztáták, itt seregélyek), noha mindkettő sokkal árnyaltabban, összetettebben közelít a témájához. Kortárs magyar előképként Egressy Zoltán *Százezer eperfája* kínálkozhat. Amennyiben a kusza sztorira, az előadásmód vadhajtásaira, a felszínes vagy ki/beszámíthatatlan szereplőkre helyezük a hangsúlyt, akár az „őrült realizmus” [Bukiet; de a terminust éppen Powers használta először] felől is közelíthetünk. És (elemeiben legalábbis) nem tartom földtől elrugaszkodottnak a családregényként való olvasást sem.

Míg a *Levelek nélkül* felépítése, narrációja egyszerűsödik az *Akik már nem leszünk sosem* bonyolultabb konstrukciójához képest, ugyanez nem mondható el a mesterkélte stílmák, a túlfogalmazott mondatok seregéről, végső soron a terjedős, elvétett nyelvhasználatról. Bárhol ütjük fel a könyvet, lépten-nyomon felesleges, keresett hasonlatokba, metaforákba, redundáns halmozásokba, nagyotmondó túlzásokba, diszfunkcionális anaforákba, képzavarokba botlunk, nemritkán ezek kombinációjába. Nem élnék vissza senkinek a türelmével, így többnyire csupán egy-egy példát hozok rájuk, szinte találomra: „úgy feszült a fehér lenvászón egyenruha [az asszonyon], hogy már-már attól kellett tartani, mindjárt feladják a gombok, és mint valami automata fegyverből a lövedékek, kiméletlenül megszórák a folyosót”

[50.]; „csupán a felesleges és nem is egészen őszinte remény rossz helyre bekötött, vagy még inkább, be sem kötött, szabadon lifegő, rojtos kábelvégződése mindez” [266.]; „Most kell levonni a tanulságot, megfejteni a költeményt, összefűzni a széttartó gondolatmeneteket, az életrajzi utalásokat szétszálazni, az értelmezés napfényébe tartani a szöveget” [15.]; „teli torokból, bömbölve röhögött [ti. Koroknai], már szinte fájt tőle az oldala, de egyre csak rázkódott, öklével a térdét verte, kabátja ujjával kente félre az orrából kicsapó taknyot. [...] még mindig nem bírta abbahagyni, attól félt, mindjárt maga alá hugyozik” [442.]; „A levélhullás utáni napokban a város sem felbolydult méhkasra, sem megpiszkált hangyabolyra nem hasonlított, az emberek nem szaladtak ki riadtan az utcákra, nem keresték egymás társaságát, nem akartak mindenképpen szóba elegyedni a másikkal.” [166.]; „Mintha egy végtelen lassúra hangolt detonáció szórta volna ilyen előzékeny rendezettségben szerteszéjjel egy megsemmisülő élet repeszeit” [50–51.]; „a közömbösség, amivel a lány az osztálytársaival szembeni szellemi előnyét megélte, egyszer csak felrobban, és mint egy bonyolult kémiai reakció, önmagához szippantja a környezete mindaddig nyugalmi állapotban keringő többi részecskéjét” [154.] stb. A második rész e tekintetben nem kirívó, ott „mindössze” a fokolizált beszéd rezignáltságát billenti meg a kiszámíthatóan visszatérő kérdések sokasága. Az író és a recenzens eltérő ízléscapacitásairól lenne szó? A modorosság vagy a hatásvadászat határain esetleg lehet vitatkozni, ellenben a tautologikusságot, az értelemzavart, a szimpla automatizmusokat némi szintaktikai és szemantikai kompetencia birtokában bárki képes észlelni.

Sajnos nem kecsgetet több hozadékkal az sem, ha megpróbálok belehelyezkedni a regény gondolatvilágába. Már az amúgy feltűnően referenciális allúziókra épülő fabula részesei is komoly hitelességi deficittel küzdenek. Váratlanul és érthetetlenül elpusztul négyezer liba, ráadásul megállapítást nyer, hogy a környéken már régóta senki sem tenyészti őket. A hatósági helyszíneléshez egy civilt (?) hívnak fotózni, mert a rendőrség egyetlen (?) fotósa továbbképzésen (?) van, a gazda eltűnik, hetekkel-hónapokkal később megtévelyodva előkerül, állítólagos zsarolóját holtan találják, a nyomozás pedig eredménytelenül lezárva, ez a cselekményszál a semmibe fut. Homályossága, funkciótlansága csupán különös, az eseményszerkezet és a szövegszerkezet szintjén is. Lehullatják levelüket a tavasz fák? Ez a todorovi fantasztikum területe [a természeti törvények ismeretében habozunk egy természetfeletinek tűnő esemény láttán]. Csakis a város határain belül történik mindez, amelyre semmi magyarázatot nem lelünk, hacsak nem hozunk új természeti törvényeket? Ez viszont már maga a csoda... Sokéves középiskolai tanári múlttal a hátam mögött ebből a könyvből értesültem az alábbi nóvumokról: a végzős gimnazisták (?) óra előtt a tanári asztalon táncolnak vagy a földön fetrengenek, az érettségi vizsgabizottságot zsúriának (?), az elnököt zsúrielnöknek nevezik; a magyarórákon gyakorlatilag csak kiselőadás vagy dolgozatírás van. A rendőrség beavatkozásával járó diáktüntetés után a Koroknait érintő alaptalan szülői panaszokra hozott igazgatói döntés nemcsak munkajogi nonszensz, de értelmetlen is [a tanár tovább taníthatja a 12-eseket, de nem érettségiztetheti őket]. És így tovább. Az alkotói intencióknak megfelelően [Vö. Szabó B. Eszter: *Általánosság vált a diszkomfort érzet. Beszélgetés Krusovszky Dénessel*, Tiszatáj online, 2023. június 5.] a főszereplő figuráján keresztül témává vált maga az irodalom is, tudniillik a magyartanár efféle alapfogalmakból írat dolgozatot: „Az irodalmi alkotások szövegek, azaz jelekből

és jelkapcsolatokból álló összefüggő nyelvi egységek.”; „Az irodalom kezdeteit nem tudjuk rekonstruálni, az első írók, költők életét, sorsát nem ismerjük.” [419.] Ellenőrizhető: a forrás a Sulinet 9. osztályos irodalom anyagának egy-egy bevezető sora... Koroknai számára furcsa mód még hírértékkel bír, hogy *Az arany ember* elolvasatása „lehetetlen vállalkozás, garantált kudarcc, elkerülhetetlen frusztráció” [83.]. József Attila *Ars poeticájának* hangvételeiről pedig annyi jut eszébe, hogy „áporodott, keserű, irritáló és felkavaró” [13.]. Tegyük fel, az utóbbi pár idézet csupán a hazai irodalomtanítás jogos kifigurázása, és szavam sincs. Ezzel szemben a kontextus [Koroknai pedagógiai-szakmai kvalitásai behatároltak] finoman fogalmazva sem teszi cáfolhatatlanná a felvetést, számomra például messze nem evidencia az ironikus-parodisztikus szövegkörnyezet.

Tovább tart a zavarom, ha a regény elvontabb értelmezésére teszek kísérletet. Az elbeszélő korlátozott ismeretei, a történet hiátusai, ellentmondásai, a kauzalitás sérülése, a szaggatottság, a nyitottabb befejezés, a befogadói elvárások eltérítése, a főszövegbe applikált lektűrszerű *Bengáli tűz* szervetlensége, a műfaji kevertség kapcsán természetesen nem a kvázi dezintegrációt nehezményezem, nem a tökéletes megértés, konzisztenciaképzés ábrándját kergetem. Kifejezetten üdvözlöm a tágasabb interpretációs teret, csak hogy Krusovszky Dénes szövegében nem az olvasói szabadság, hanem a narratopoétikai megoldatlanság, a mélyebb gondolatok hiánya a meghatározó. Alig-alig áll össze számomra, hogy az áthallásokon túl miféle értelmezői tétet mozgat a *Levelek nélkül*. Nem várom el egyetlen műalkotástól sem, hogy mindenestül újat mondjon a világról; évezredekkel az irodalom kezdetei után naivitás lenne. Az allegorézis *maradéktalan* kiküszöbölhetőségét szintén illúzióknak vélem. Viszont amikor tanárhiányról, az egyház által átvett iskoláról, akkumulátorgyárról, vármegyéről, mutyiról, kivándorlásról, diáktüntetésről olvasok, akkor bajosan tudom a felsoroltakat másként „megfejteti”, mint hogy [egy internetes bejegyzésre érkező kommentáradatból a legtöbb lájkot kapó, beszédes hozzászólást idézve] „Magyarország rohad” [117.]. Amely [az igazságtartalmától függetlenül] „regényüzenetként” éppoly sekélyes, mint a mottóként feltüntetett Kafka- és Camus-aforizma. Ugyancsak közhelyes a mű már-már sulykolt sugallata, hogy akit egyszer a belterjes vidék foglyul ejt, az többé nem megy el innen, „mert nincs hova” [315.]. Koroknai visszatért, „pedig nem lehet visszatérni” [296.].

A főhős szerencsére ennél azért komplexebbre formált figura. Személyiségében mintha a *Megleszünk itt* Kieferének, az *Aranysárkány* Novák Antalának és a *Hannibál feltámasztása* névtelen klasszika-filológia szakos tanárának habitusa lenne összegyúrva. Önszántából tér vissza vidéki gyökereihez, szüleinek elvesztése felforgatja az életét; tépelődő alkat, egy pillanatra felmerül benne az öngyilkosság lehetősége is, a diákok kedvelik, de egyesek röhögnek rajta; meglepődik, mikor összecsapnak feje felett a hullámok. Feltűnően cselekvésképtelen, bizonytalan, az utolsó lépéseket egyre csak halogatja vagy megkésve teszi meg, ezért veszíti el [kétszer is] egykori csoporttársát, és kaparintják meg előle az új kolléganőjét. Többet foglalkoztatja két szülőjének ködös múltja, mint önmaga jelene. Nem meri kimondani, hogy hiábavaló volt az özvegy édesanyjáért hozott egykori áldozata [hazaköltözés a fővárosból] – az ember sajnos elsősorban önmagáért, önsorsáért felelős. Karrierista bátyja kíméletlenül vágja szemébe: „hát, tudtad, mi vár rád, te akartad” [298.]. Egyfolytában küzd narratív identitásával, a fejleményeket időlegesen sem képes elfogadható, értelmes elbeszéléssé transzformálni, nyugdíjas kollégájától várja az okfejtést, persze hiába.

Koroknai élete voltaképpen párhuzamos az anyjával. Mindkettőből adódhat egy olyan, az allegorikusságot talán jobban kikerülő következtetés, hogy eleve nem vagyunk egészen urai a sorsunknak, akkor meg különösen nem, ha a(z akár kockázattal járó) változtatásról lemondva belenyugszunk az aktuális helyzetünkbe, s eljártsszuk kínálkozó esélyünket a boldogságra. A tanár szomorú végzete talán nem megrendítő, de a különben rokonszenves főhős törvényszerű és totális elmagányosodása valószínűleg sokunkban vált ki együttérzést.

Semmiképp sem szeretnék jósolgatni, hogyan alakul a későbbiekben a *Levelek nélkül* fogadtatástörténete. Írásom elkészültéig folyóirat-kritikát, részletes elemzést még nem találtam róla. Amiket igen, azok kivétel nélkül elfogadják az interjúkból kibontakozó szerzői ajánlatot. Eszerint „nem az a regény tétje, hogy a rejtélyekre magyarázatot kapjunk”, az „élet lemásolta az irodalmat”, s íme, „kész is a kortárs magyar világ kicsinyített mása” [Deczki Sarolta: „*nincsen kiút a valóságból*”, *ÉS*, 2023/29.]. Magam legfeljebb a politikai allegória szintjén látom „az atmoszféra, a hitelesség garanciáit” (uo.), noch dazu cáfolható a Koroknai bénultságát magyarázni hivatott „Stockholm-szindróma” (uo.) diagnózisa is, hisz a férfi egyáltalán nem szimpatizál „túszul ejtőinek” többségével. Mindent összevetve, szépirodalmi művekben a pusztá reáliák kidomborítására való törekvést kevésnek tartom többdimenziós szereplők, mélyebb mondanivaló, mérvadó állítások, adekvát nyelv hiányában. Paul Klee alkotói krédóját némileg átalakítva, a művészet nem kizárólag a láthatót ismétli, hanem láthatóvá tesz. Társadalomrajz elkészítésére, zsánerfigurák [korrupt polgármester, a vele egy húron pendülő jegyző, korlátolt iskolaigazgató, megcsömörlött tanár, kisszerű rendőrök stb.] felvonultatására a szociológia vagy a publicisztika is alkalmas. Egyébként Krusovszky Dénes könyve a sikerlisták alapján népes olvasótáborral bír, kulturális jelentőségét abszolút nem vonom kétségbe, ám az *Ars poetica* elemzésével birkózó gimnazistákkal ellentétben nekem egyetlen célom volt: Krusovszky regényét, szövegének esztétikai teherbíró-képességét az *irodalmi* „értelmezés napfényébe tartani”. [Magvető]

BARANYÁK CSABA

A segítség poétikája

VADOS ANNA: *NINCS VÉNA*

Ha a kritikus egy könvsorozat darabjaként megjelenő verseskötetről ír, akkor illene legalább megpróbálni a sorozaton belül kontextualizálni az adott művet. A Magvető Időmérték elnevezésű sorozata azonban kihívás elé állítja értelmezőjét, ugyanis az „időtálló, mértékadó verseskötetek a magyar és a világirodalomból. Versek úton lévőknek” meghatározás a könyvtárgy könnyű súlyán és zsebre vágható alakján kívül nem igazán nyújt kézzelfogható, mondjuk ki, nem 'bármire igaz' magyarázatot. Ahogy a nevek is csak magukért beszélnek, hisz a Röhrig Gézától Nádasy Ádámon át egészen Fehér Renátó versnyelvéig tartó korpuszban inkább találunk motivikus, véletlenszerűnek ható egybeeséseket, mintsem komolyan vehető összefüggése-

ket. Hogy feladatának érzi egy kiadó, hogy egy sorozat által orientálja az olvasókat a kortárs költészet világában, az szíve joga, viszont méltánytalannak gondolom a közönséggel és a sorozatban megjelent szerzőkkel szemben, hogy ezt nem átlátható ízlés és elvrendszer alapján teszi, így épp a mértékadás és a mértéktartás hiányzik az *időmértékből*.

A sorozat 38. darabjaként jelent meg Vados Anna első könyve, amely olvasatomban a fájdalomfeldolgozás nyelvi lehetőségeit kutató poétikai kísérlet. Ezen megközelítést támasztja alá a kötet mottója is: „Az ordítás és beszéd között az ének az egyetlen lehetséges kompromisszum” [Somlyó György: *Philoktétész sebe*]. A mottó túlmutat a pusztá témamegjelölő típusú paratextusokon, ugyanis egy [a kötetben is végig működtetett] összetett beszélői pozíciót vázol fel. Az *ordítás* a fájdalom pillanatnyi, ösztönös megnyilvánulása, amellyel a fájdalmat elviselő felhívja magára a figyelmet és kommunikálja környezete felé, hogy segítségre van szüksége. Bár az *ordítás* esetében egy nyelvi közlésről beszélünk, de az artikulálatlanság és a spontaneitás miatt mintha az *ordítás* kevésbé lenne leválasztva a testről, így kívül marad a nyelvi jelek értelmét az önkényesség fogalmán keresztül megfogó jelentéstani alapvetésen. Tehát az *ordítás* nem az artikulált, „értelmes” beszéd része, viszont épp ebből adódóan rendelkezik egy olyasfajta „erővel”, hogy elhangzásakor reagálásra készítet, nem lehet nem viszonyulni hozzá. Amikor a sérült elkezd saját fájdalmával viszonyt kialakítani – persze érdemes a 'saját fájdalom' kifejezést problematikusan kezelni, hisz a fájdalomnak egyik legfontosabb velejárója az idegenség, a 'sosem-lehet-saját' tapasztalata –, akkor a fájdalom szenvedéssé alakul. Ekkor a fájdalom a spontaneitásból a reflektáló, racionalizáló szellemi dimenzióba lép át – ami ugyanakkor nem jelenti azt, hogy teljesen elszakad a testi fájdalomérzettől. A fájdalom szenvedéssé alakítása során a beszélő a megnevezés által szembesülhet sérülésével, elmélyítheti traumatudatát. Ezen túl a nyelv lehetőséget nyújt arra is, hogy a beszéd ventilációként hasson, és megkönnyítse a beszélő számára a traumához való viszonyulást az eltávolítás révén. A fájdalomfeldolgozás bármely lehetőségét választja is a beszélő, úgy tűnik, mindvégig a testi és szellemi dimenziók közti közvetítés, „kompromisszumkeresés” válik elsődleges feladatává, amelynek közege a nyelv, esetünkben a költői nyelv, az „ének” lehet.

A *Nincs véna* egyik meghatározó poétikai tétje, hogy rámutat a fájdalom nyelvi közvetítésnek és testi megélésnek való kölcsönös kitétségre, példaként említhetjük a *Sérült szövet* című vers befejezését („A test emlékszik a vágásokra, / megbocsát. Nem felejt.”). Továbbá a Vados-könyv azért is mondható különleges költői vállalkozásnak, mert koncepciója jóval túlmutat a traumáról szóló szövegek fájdalomélményt elmesélő, és arra hol bölcselkedő, hol indulatos hangnemben, történeti távlatból reagáló sematikus szövegszervezési elveken. Ez a túlmutatás egyfelől úgy érthető, hogy a kötet bizonytalanságban tartja olvasóját a versbeszélő kiléte felől. Bár feltűnnek olyan motívumok, mint a börtönviseltség, a gyógyítási, élvezeti, függőségi célből használt intravénás kábítószeres, egy női lábfejen lévő denevért ábrázoló tetoválás, egy közös barát, közös gyerekkori élmények, egy Z. nevezetű alak, kilenc év, a tűz és a spirál különböző változatai [illetve megismétlődik „a szomorúság és az önvád úgy kísért el, mint két arc nélküli tolvaj, akikkel szövetkezni kellett, hogy meg ne fojtsanak” sor az *Összeomlás-bejelentő* és a *Gyógyulási ritmus* című versekben], de nem

érték egyet azokkal a kritikákkal, amelyek ezekből egy problémátlanul, koherensen összerakható történetet és kapcsolati viszonyt látnak kibontakozni. Értelmezésemben a kötetkoncepció egyik leglényegesebb eleme, hogy ugyan a motívumoknak, a stílus homogenitásának és a hasonló lélektani következtetéseknek köszönhetően egyetlen személy tapasztalataira épülnek a szövegek, viszont a Vados-költészet egyik markáns poétikai eljárása a nézőpont-ütköztetés, vagyis, hogy akár egy versen belül is megváltozhat a beszélő[k] száma és személye. A koncepcionális összefüggés inkább abban fedezhető fel, hogy a versbeszélő azokról a tapasztalatokról számol be, amelyekben a segítségnyújtás szituációja meghiúsul, vagy létre sem jön.

Ezt úgy éri el a Vados-líra, hogy olyan szituációkat visz színre, amelyek segítségért kiáltanak. Azonban a művekben a segítségnyújtásnak vagy csak a reménye, hiánya érhető tetten, vagy egyszerre jelenik meg a traumát elszenvető és a segítségnyújtó perspektívája, mint a *Rossz forгатókönyv* című rövidvers esetében: „Látok egy kisiút menekülni, akit egy nagyobb / férfi kerget. / Én vagyok a sebeket összevarró orvos.” A szövegben rögzített jelenet több kérdést vet fel, mint amennyire választ nyújt. Miért üldözik a kisiút? Mi a férfi viszonya a gyerekekhez? A beszélő tényleg sebészi munkát végez? Ha igen, akkor a gyerek, vagy a férfi sebeit fogja összevarrni? Esetleg az összevarrás képletesen, a felnőtt és a gyerek kapcsolatára értendő, és a látás, az írás, maga a szöveg az, ami összetartja, összevarja a sebeket? Talán a *Rossz forгатókönyv* cím épp a traumatörténetek sémájára utal, és azon értelmezői tevékenységre reflektál, amely egyetlen mondatból előrevetít valamilyen tragikus eseményt? Vagy lehet ez egy műfajjelölés, és tényleg egy félresikerült forгатókönyvet olvasunk? A kérdezés folytatható lenne, de talán ennyiből is megállapítható, hogy bár a *Nincs véna* versnyelve sokat vár el az olvasótól, viszont, ha az hajlandó belemenni az esetenként túlgondolásnak ható értelmezésekbe, akkor egy különleges olvasásélményben lehet része, ugyanis a fájdalmat elszenvető perspektívája mellett átélhetővé válik a segítségnyújtó kiszolgáltatottsága is.

Összegezve tehát a kötetkoncepciót: a segítség poétikája a *Nincs vénában* nem a traumatörténet megkonstruálásában áll (mintha ezen költészet kevésbé bizna a nyelv ventiláló, felszabadító erejében), sokkal inkább a trauma el- és kimondhatatlansága miatt érzett hiánytapasztalattal való szembenézésben. Ehhez hozzájárul, hogy a versek szereplői gyakran találják magukat segítségnyújtás-közeli szituációkban, például a sebészorvos [*Rossz forгатókönyv*], az ápoló [*Vidám fecskendő*] vagy a mentőt hívó szerepében [*Megmentős*]. [Ennek kapcsán felmerülhet, hogy a versbeszélő azért hozza, esetleg álmodja magát a kötet előrehaladtával újra és újra ilyen segítségnyújtást megkövetelő helyzetekbe, mert egy korábbi szituációban kudarcot vallott.] Továbbá a kötetben megjelenik (több antikvitásból ismerős figura mellett) az Orfeusz-mitosz megmentésjelenetének elutasítása („Az alvilágba ne gyere értem: / egyedül is kitállok.” *Halkan*), valamint előfordul, hogy egy gyászversbe behallatszódik a „szirénák éneke” [*Napsütés hideg széllel*]. Utóbbi két példa izgalmasan, többletjelentést létrehozva játszik rá az antikvitás elemeire, különösen igaz ez a gyászversre, amelyben a szirénák éneke után a megszólított elhalálozik, így a szirénák a túlvilág hívásaként olvashatók, akárcsak az Odüsszeusz-történetből ismert szirének. Viszont található a kötetben néhány kevésbé jól eltalált intertextus is, illetve általában elmondható, hogy ha önmagukban szemléljük az egyes szövegeket, akkor azok nem mindig nyújtanak

elegendő támasztékot az értelmezésnek, így a fentebb pozitív kontextusban említett bizonytalanságban tartás a visszájára fordul.

A *Kilenc* címében megjelenő számmotívumot a kötet későbbi, *Csüngők egy fonálon* című szövegében az évek kontextusával látja el a beszélő, amiből akár a börtönben eltöltött évekre is következtethetünk, azonban ezt nem egyértelműsíti a könyv. Ebből joggal fakadhat egy olvasói bizalomvesztés, hiszen hiába megyünk bele a rejtvényfejtésbe, a befogadó csupán egy nehezen összeálló háttértörténethez fér hozzá, ami valószínűleg egy drogtartás miatt börtönbe került barát tragikus sorsán alapul, viszont a *Kilenc* című szöveg „mélyebb” megértéséhez ez a feltételezett háttér nem nyújt segítséget: „Te voltál álomban a férfi, aki a fél / tüdejét adta enni a madaraknak. / Ébred az erdő, jár a villamos. / Nyitva maradt megint az ablak. / Valaki meghalt miattad. / Most keselyűk tépik a májad / az idők végezetéig, és nem lesz könnyebb. / Ülök, sírok és felállok. / Állok a kereszthuzatban.” A mű felütése nagyon tipikus a *Nincs vénában*, ugyanis elbizonytalanítja a befogadót abban, hogy egy álmoképet, vagy egy allegorikusan megalkotott valós találkozást olvasunk. Azért mondható ez egy terméketlen bizonytalanságnak, mert az álomszerűség ennyire erős jelenlétét nem indokolja sem a *Kilenc*ben, sem a könyvben megjelenített élményvilág, tehát például nincsenek a műben trip-leírások, amelyek azt motiválhatnák. Sőt az álomszerűség ellene dolgozik a háttértörténet összerakhatóságának, ugyanis megszűnik az átélt és a projektált fájdalom közti határ, nem eldönthető, hogy a versbeszélő csak álmodta az eseményt, vagy megtörtént vele. Viszont, ha e kritikai szempontrendszerből nem belátható oka van az álmodásnak, akkor a konkrét megnevezése helyett annak nyelvi előállítására hatásosabb megoldás lehetett volna. Szintúgy visszatér a kötet többi versében a *Kilenc*ben használt rimes struktúra, amely első olvasásra meglepetésszerű, figyelemfelkeltő hatású lehet, de a visszatérő, elidőző olvasáskor, egy ennyire sokszorosan elbizonytalanított olvasói pozícióból, mint amit ez a kötet elvár, már nehéz komolyabb, konzekvensen végigvihető jelentést tulajdonítani neki. Ráadásul a vizsgált vers Prométheusz-utalása sem a legtisztább, hiszen nem ad megfogható értelmezési irányt a versbelli férfi és a tűzlopó titán párhuzamára. A *Kilenc* című szöveg a *Rossz forgatókönyvhöz* hasonlóan sokat vár az olvasójától, azonban ebben a versben a sűrítések kidolgozatlanságokként érzékelhetőek [a szerkesztői tekintet azt mondatja velem, hogy túl sok minden lett kihúzva az első szövegváltozatokból, néha mintha komplett sorok, versszakok hiányoznának], ami azért problematikus, mert a kötet-koncepció szerint a versek egymásra építenek. Ebből adódóan a *Nincs véna* úgy várja el, hogy az olvasó rakjon össze egy háttértörténetet, hogy annak létrehozása tulajdonképpen nem segít az egyes szövegek többletjelentését illetően.

Bár a könyv nincs ciklusokra tagolva – ami talán egy eszköze lehetett volna az olvasói figyelemirányításnak –, mégis beazonosítható benne néhány nagyobb, tematikus egység. Például az utolsó részben találhatóak a szexualitás témáját körüljáró művek, amelyek a vágy soha ki nem elégíthető jellege felől közelítik meg a testi kapcsolatokat. Olvasható többek között életkép egy külvárosi sztriptizbárból [*Szabad tánc*], leírás egy szadomazo típusú szolgáltatásból [*Minék csinálod?*], sommázott, szenvtelen stílusban megírt élettörténet, amely a szülők együttlététől egészen a szerfüggőségig vezet [*Dühös égitestek*]. Külön kiemelendő, hogy ezek a művek nem a sztereotip társadalmi kódokra alapoznak, hanem a táncosnők és dominák

kiszolgáltatottságát egyaránt problematizálják. Közös ezekben a szövegekben, hogy a vágy és az ember közti kapcsolat függőségi viszonyokban (kapcsolatfüggőség, szexfüggőség) tételeződik, amely alól semmi nem nyújt feloldozást. Ennek ikonikus példája a Z. nevű alak, aki egy keresztre kötözi ki kuncsaftjait: „Megkérdeztem, hogy mit szeretne, / mint mindenkinél, / aztán kikötöttem a kereszthez, leültem egy székre, / és dohányoztam. // Mert mérhetetlenül tetszett a test kiszolgáltatása, / és tombolni akartam, mint a dühös istenek, / mondta, és hátradőlt a konyhaszéken.” Az idézetben tetten érhető a Vados-líra több meghatározó, érdekes eljárása is. E versnyelvre jellemző, hogy sortörésekkel és versszakhatárokkal széttördeli a gondolati egységeket, amivel a történetalapú versek cselekményének összeállítását, olvasó általi összerakását bizonytalanítja el. Továbbá amiatt, mert Z. a történet elmesélésének idejében és az eset megtörténtekor is széken ül, a múlt és a jelen határai elmosódnak a versbeszédben. Ezen poétikai eljárások lényege egyrészt az, hogy egy még feldolgozás előtt álló, nyers élményvilággal találkozasson az olvasó, másrészt az is, hogy a gondolati egységek és történetek helyett a szereplők megfogalmazásain időzőn el. Például mitől más, ha Z.-nek a „test kiszolgáltatása” tetszik, és nem a test kiszolgáltatottsága?

A *Nincs véna* kötet- és szövegszervezési eljárásai bár gyakran egymás ellen dolgoznak, de ha a könyvet nem az általános líraolvasói gyakorlat során szokványos módon összevissza, hanem egyben, lineárisan olvassuk, akkor egy különleges, megrengésre alkalmas olvasmányélményben lehet részünk. Irodalomkritikán kívüli, de annál fontosabb szempont lehet, hogy a kötet megtalálja azokat a segítő szakmában dolgozókat, bármilyen mentális és testi segítségnyújtással hétköznapijaikban foglalkozókat, illetve azokat a segítség elfogadásával nehezen megbirkózó embereket, akik a *Nincs vénában* közösségre találhatnak kiszolgáltatottságukban. [Magvető]

PINCZESI BOTOND

A „közelmúlt” történetisége

MÁRKUS BÉLA: *CSERES TIBOR*

Cseres Tibor szépprózája (akár az újvidéki „vérengzés”, akár a szovjet és román csapatok által megtámadott Erdély „védelme” a tárgy) egy jó darabig „került”, sőt „elhallgatott” téma gyanánt keltett érdeklődést, ám tudományos, egyszersmind olvasmányos feldolgozására Márkus Béla tett kísérletet 2022-ben megjelent monográfiájával. Cseres méltánylóg fogadtatásban részesült ugyan több évtizeden át lírikusként, prózairóként egyaránt, de szisztematikus értékelése az életmű lezárásával vált aktuálissá. Számontartják, becsülik évtizedek óta, ám csak a *Hideg napok* sokkja után vált centrális figurává, az Írószövetség elnökévé stb.

Életanyagával (katonaviselt, sőt „képzett” múltja révén), élményvilágával meg is szolgált a reá terelődő figyelmet, irodalompolitikai szerepvállalásával pedig méltó elismeréshez is jutott. Egykori versírói értékei sem merültek feledésbe, ámde olyan történelmi (háborús) ismeretek és élmények álltak rendelkezésére, amelyek mindenki

másnál hitelesebb múltidézéshez segítették hozzá. Márkus Béla könyvének (sok más egyéb mellett) „értékbiztosító” funkciója, hogy ami több mint „felszabadító” szenzáció volt, annak (érdekességét és „feltáró” érdemét megőrizve) a 21. század harmadik évtizedében nemcsak továbbélését biztosítja, hanem figyelemfelhívó gondolatmenettel a nemzeti önszemlélet kiemelten fontos (mert évtizedeken keresztül elhallgatott), bár rejtetten „dinamikus” emlékezetének eleven részévé avatja.

Nem különös, inkább természetes velejárója a háborús múltidézésnek, hogy „hétköznapi”, adott esetben erotikus élmények is szerephez jutnak, amiképpen lehettek, sőt voltak „parázna szobrok” mellett parázna élethelyzetek is. Arra Márkus Béla direkt (és indirekt) módon több ízben is céloz, hogy az erotika, illetve más „fizikai” élmények (fáradtság, betegség) egyúttal a kiszolgáltatottságnak mintegy jelképes kísérői. (A *Hideg napok* cím ezért is többszörös telitalálat.) Ez a fajta „többszintű” érzékenység jelen volt a lírikusi pályakezdésben is, amely a *Nyugat* s az utána jövők ihletésén túl egyúttal olyasfajta vallomássóság megszólaltatója, amely utóbb a katonai-fizikai kiszolgáltatottság előzménye lehet. Nagyon szerencsés ebből a szempontból, hogy szerzőnk idézi Veres Péter levelét, amelyet a fiatal, lírikus Cseresnek címzett: „ha majd lesz elég élménye és áttér a prózára, nagy dolgokat fog csinálni”. A kötet egyébként páratlan beleélő készséggel elemzi Cseres háborús verseit: „Ami háborús vers emberszemlélete esetében lényeges: a halál természetes elmúlás, nincs hősi vonása, de tán nem is lehet, hisz az ellenségnek sincs neve, nemzete. Ahol, egyetlen versben, megneveztetik, ott sem ellenségként, hanem együttérzést kiváltó halandóként, szinte barátként jelenik meg: Egy orosz katona énekelte: »mint tóba dobott kő, / elsüllyed az ifjúság«” [74.].

Kétségtelen, hogy Cseres szépprózájának sajátos jegye, hogy egyazon művön belül is váltogatja a leírás hangnemét, illetve módszerét. Ezek a „fordulatok” igazodhatnak a történetmondáshoz, bár ennek stiláris módosulásai a véletlen játékának is ki vannak téve. A szerzői megfogalmazások mellett (természetesen) az egyes szereplők megnyilatkozásai is történelmet értelmező, sőt a magyarságot jellemző futamokba torkollhatnak. S ez annál inkább szembetűnő, mert a „vad-erotikus” és az „ál-szocreál” tematikájú művek nyelvi szintjének kiterői ezt ugyancsak megengedik. Még az sem kizárt, hogy az '50-es évek „szocialista” fogalmazásmódja és sokféle nyelvi érvényre juttatása is egy nemzedék nyelvi szintjének nem egyszerű tarkaságát, hanem „szervetlenség”-ét is visszaadja.

Az egyéni sors, a háború, a rendszerváltozások olyan mértékben határozták meg a gondolkodás, illetve a nyelv horizontját, hogy ennek önmagában is lehet nemcsak személyeket, hanem nemzedéket jellemző ereje. Ilyesmire ugyanis a magyar széppróza korábbi korszakaiban is lehet példát találni. Jókai, sőt Mikszáth is sűrűn „hózzákötötte” elbeszélésmódját tárgyához, a szókincs, a beszédmód, az epikai távolítás módozataihoz. Mindebben szerepe lehet (mint annak idején Jókai vagy Mikszáth esetében is) a „megélhetési” írásmódra visszavezethető fogalmazásnak, amit aztán sűrűn variál a téma, a beszélőkre jellemző szóhasználat stb.

Márkus Béla azonban e sorok írójánál kitaróbb és ötletgazdagabb módon magyarázza mindazt, ami már a *Parázna szobrok* esetében is a sorsértelmező mozzanatok váltogatásával, az elbeszélés tréfás nyersségével is a téma lényegéhez vezet el. Sőt, arra is gondolhatunk, hogy Cseres nem az elbeszélés tréfás vegyességét adja

vissza, hanem az erotika, a „férfikedv” hullámzását sem nélkülöző színességének jut közelébe. A „véresen” komoly és a játékosan erotikus vegyülése esetleg nem pusztán elbeszélői trükk, hanem a valóság fordulatainak visszaadása. S ez a kettősség mintha a katonaelet mindennapjainak pulzálását közvetítené kivételes pontossággal.

Szerzőnk pontosan követi végig a Cseres-életmű fordulatait, azok politikai és belletrisztikai következményeit. A kötet végére még egy olyan fejezetet is beiktat [Utónézet], amely Cseres utolsó éveivel, az írószövetség elnökeként végzett tevékenységével foglalkozik. Szerfölött érdekes, fontos fejezet ez még akkor is, ha Cseres írói működése ezúttal háttérbe szorul. Viszont eme korszakának értelmezéséhez vissza kell pillantanunk 1981-ben megjelent kötetére: *Én, Kossuth Lajos: levelek Turinból*. A Kossuth–Széchenyi-ellentét, illetve -párhuzamosság dolgában páratlan felkészültséggel exponálja ennek nemzetpedagógiai tanulságait. Több száz esztendő sorskérdések taglalására ad alkalmat, főképpen a nemzeti megosztottság rendszerváltás utáni dilemmáira mintegy „ráérezve”. Márkus Béla interpretációja azért fontos a ma [sőt: a holnap!] számára, mert megalapozatlan vádaskodások és illúziók helyett a higgadt „kiütkeresés” mérlegelésével Cseres a magyar századvég dilemmáival szinte jóserő birtokában néz szembe. Mintha megérezte volna, hogy a rendszerváltás után hasonló megosztottság fog káros „választások” elé állítani.

Szerzőnk könyvének záró fejezetében áttekinti a rendszerváltáshoz vezető kulturális eseményeket, természetesen elsősorban Cseres dilemmái és vállalásai szempontjából. Ezzel olyan írói pályaképet produkál [talán első ízben a magyar kulturális politika történetében], mely nemcsak Cseres írói-közéleti sorsalakulását követi végig, a „tegnapi”, a 20. század végi változásokig és választásokig hosszabbítja meg az írói pályát, hanem teljes tárgyilagossággal, pontos eseménysorral tesz sikeres kísérletet arra, hogy az eddigieket egy irodalompolitikai vezető szerep többletével toldja meg, s ezzel olyan dilemmák végiggondolására ösztönözzön, melyek a ma és a holnap értékválasztásai során is eligazíthatnak. Ennélfogva az olvasó olyan többletélmenyvel teheti le a Cseres-monográfiát, amelyre eddigelé nemigen akadt sikeres példa. Ennek magyarázata: Márkus Béla nemcsak évtizedeken át volt újságíró, kritikus, lapszerkesztő, irodalomtörténész, sok-sok vitában a közösség által delegált irodalompolitikus, aki maga is részese volt a kulturális rendszerváltás harcainak. Úgy írhat tehát sikerekről és kudarcokról, hogy maga is cselekvő részese volt mindennek. A ma és a holnap értékválasztásai során tehát kivételes tanulságok remélhetők tőle. [MMA]

IMRE LÁSZLÓ

Ivan Karamazov poémája Vaszilij Rozanov vallásbölcseletének kontextusában

VASZILIJ VASZILJEVICS ROZANOV: *DOSZTOJEVSKIJ – A NAGY INKVIZÍTOR LEGENDÁJA. EGY KRITIKAI KOMMENTÁR KÍSÉRLETE*, FORD. PATKÓS ÉVA

Az irodalom és a filozófia szoros közelsége az orosz kultúra egyik specifikuma. A filozófia és az irodalom közötti kapcsolat kifejeződik a filozófusok szépirodalom iránti érdeklődésében, emellett az egyes művészi megoldások (metaforák, szimbólumok) a 20. századelő filozófiájának integráns részét képezik. A filozófiai diskurzus a szépirodalom keretein belül bontakozik ki, filozófia és irodalom egybefonódása stilisztikai kapcsolatot is jelent, amint azt Kiss Lajos András *Töprengések az orosz filozófia sajátosságairól* című tanulmányában megállapítja [*Jelenlét – Filozófiai Tanulmányok* 3. Szeged, 1994, 134–150.].

A 20. századelő orosz vallásbölcselelőinek esszéiben visszatérő témaként szerepel a Dosztojevszkij-regények alapkérdései közül például a szabadság megélése vagy a bűnösség problematikája, illetve az író kereszténységisménye. Nyikolaj Bergyajev *Dosztojevszkij világszemlélete* című kötetében vagy Vlagyimir Szolovjov az *Előadások az Istenemberségről*, a *Három emlékbeszéd Dosztojevszkijről* és *Az Antikrisztus története* című esszéiben a fenti témákhoz egyaránt a Dosztojevszkij-regények aspektusában közeledik.

Vaszilij Rozanov (1856–1919), az ezüstkornak is nevezett orosz századelő kiemelkedő gondolkodója munkásságának is meghatározó eleme a Dosztojevszkij-életmű értelmezése. Rozanov korának egyik legeredetibb írója, metafizikája unikális, valójában semmiféle irányzatba sem sorolható be. Filozófiájának elemzésekor a tartalom és a nyelvezet egyaránt figyelmet érdemel. Műveiben tudatosan provokálta az orosz társadalmat, a hétköznapi erkölcs bírálata mellett a keresztény morállal szemben is kritikus hangot ütött meg. Organikus gondolkodó, aki nem riadt vissza az egymásnak ellentmondó nézetek párhuzamos képviselésétől sem.

Írásaiban visszatérő témaelem az Isten–ember-viszony, de emellett számos más problémakörre is fókuszál, mint például az intimitásra, a nemiség misztikájára. Az egymástól látszólag távol eső tárgykörök Rozanov bölcseletében azonban sokszor egyidejűleg vannak jelen [Pjotr Petrovics Aprisko: *Az orosz filozófia története*, ford. Goretity József, Osiris, Bp., 2007, 553–562.]. Életművének sokszínűségét példázza, hogy a szerző reflektált társadalmi és politikai jelenségekre is. Azonban még szülőhazájában is alig ismert politikai publicistaként. Az orosz és a lengyel értelmiség közötti polémiáról szóló elképzeléseiről például bővebben olvashatunk Andrzej Nowak *Az orosz birodalom áldozatai – a birodalom mint áldozat* című kötetének „*A lengyel értelmiség orosz szemmel. Vaszilij Rozanov észrevételei*” című tanulmányában. [Ford. Pálfalvi Lajos – Reiman Judit, Örökség Kulturpolitikai Intézet, Bp., 2022, 107–122.].

A filozófus művei közül magyar nyelven korábban csak *A kereszténység helye a történelemben* és a *Korunk apokalipszise* című esszék jelentek meg, éppen ezért *A Nagy Inkvizitor legendája* című kötet fordítása hiánypótló, különös tekintettel arra, hogy Rozanov egyik legmeghatározóbb alkotásáról van szó. A mű jelentőségére hívja fel a figyelmünket az a tény is, hogy *A Karamazov testvérek* „A nagy inkvizitor” című fejezete a vallásbölcseleti könyvének orosz megjelenésétől [1891] kezdődően – rozanovi szóhasználatlaltal – legendaként van jelen az orosz kultúrában.

Rozanov kezdetben filozófiával foglalkozott, első könyve *A megtérésről. Kísérlet a tudomány mint teljes tudás természetének, határainak és belső felépítésének vizsgálatára* címet viseli, amely az orosz értelmiség körében nem váltott ki jelentős visszhangot. A bölcseleti könyvének sikertelensége miatt az irodalomkritika és a publicisztika felé fordult, így született második könyve, amely *A Karamazov testvérek* című Dosztojevszkij-regény „A nagy inkvizitor” című fejezetéhez fűzött kommentár. Művének alapja a regénybeli Ivan Karamazov poémája „hősenek”, az Inkvizitornak Krisztushoz intézett vádbeszéde. A filozófiai esszé 1891-ben a *Russzkij vesztnyik* című folyóirat 1–4. számában jelent meg, ismertséget hozva a szerzőnek.

Noha a kommentár középpontjában *A Karamazov testvérek* egyetlen fejezete áll, Rozanov az interpretációját tágabb kontextusba helyezi, és a Dosztojevszkij-életmű egésze foglalkoztatja. *A Karamazov testvérek*et megelőző prózaszövegek főhőseit „előkészítő jellegű” alakoknak tekinti, úgy véli, hogy a *Legenda* „őrzi az író legbensőbb eszméjét, mely nélkül Dosztojevszkij nem csak ezt a regényt nem írta volna meg, hanem sok más művét sem” [10.]. Ivan Karamazov alakjában felfedezi Raszkolnyikov és Szvidrigajlov [*Bűn és bűnhődés*], valamint Nyikolaj Sztavrogin [*Ördögök*] és Verszilov [*A kamasz*] jellemvonásait. Aljosa Karamazov prototípusának pedig Miskin herceget [*A félkegyelmű*] tekinti. Az utóbbi szereplők között kapcsolati pont az ártatlanság, bár Rozanov szerint Miskin herceget passzivitása mégis megkülönbözteti a derűs, a világ tevékeny alakítására törekvő Aljosától.

A Nagy Inkvizitor legendáját a perspektíva folyamatos szűkítése jellemzi. Az első fejezetekben a szerző visszatér ahhoz a közismert gondolathoz, miszerint az orosz irodalom Gogoltól ered, bár véleménye szerint „helyesebb volna úgy fogalmazni, hogy irodalmunk teljes mértékben Gogol tagadása, a vele folytatott harc” [18.]. Rozanov úgy véli, hogy az aranykor szerzőit összekapcsolja, hogy „csakis a való étellel foglalkoz[na]k” [19.], azonban, ha a belső tartalomra fókuszálunk, akkor véleménye szerint látnunk kell, hogy a Gogol „vélt örökösei” által ábrázolt világ teljesen eltér attól, „amit Gogol látott és ábrázolt” [19.]. Ugyanis, míg Gogol a külső formákra fókuszál, a hétköznapi életet ábrázolja, addig Dosztojevszkij „csakis az emberi lelket, annak megfoghatatlan rejtekeivel és finom árnyalataival” [18.]. A filozófus Dosztojevszkij művészetének nagyságát abban látja, hogy elsőként ír „arról az életről, mely tovább lüktethet, bármilyen fojtogató formát ölt, ő szólt elsőként a legelviselhetlenebb feltételek között megőrzött emberi méltóságról” [25.].

A klasszikus irodalom alkotóiról a fentiekhez hasonló, ellentétpárokban, kiélezett oppozíciókban való gondolkodás több századeleji, filozófia és irodalom határán álló megközelítés sajátja. Mint például Dmitrij Merezszkovszkijé is, az ezüstkör másik nagyhatású bölcseletijéé, akit szintén mélyen foglalkoztatott az író lélekábrázolásának újszerűsége. *Tolsztoj és Dosztojevszkij* című esszéjének alaptézise szerint: „Tolsztoj

a test, Dosztojevszkij a lélek titoklátója”, vagyis a Dosztojevszkij-életmű egyik fő erénye a lélek analitikus feltárása. [L. Dmitrij Merezszkovszkij: *Tolsztoj és Dosztojevszkij*, illetve Török Endre a Merezszkovszkij-esszéhez fűzött előszavát. Török Endre, *Az orosz vallásbölcselet virágkora*, ford. Baán István, Vigilia – PPKE Bölcsészettudományi Kar, Budapest – Piliscsaba, 1999, 129–162.]

A merezszkovszkiji regényolvasat – és több, irodalmi témát érintő, ezüstkori filozófiai esszé – jellemző vonása továbbá, hogy a szerző életútja és művei között szoros kapcsolatot feltételez. Ahogyan Rozanov is, aki az első fejezetekben a Dosztojevszkij-regényekhez közeledve a műveket az író személyes sorsával párhuzamban olvassa, így a kommentár elején nem válik el egymástól a szerzői munkásság és az író naplójából [*Az író naplója*] feltároló egyéni életút. Az ötödik fejezettől kezdődően a szenvedés témája kerül a középpontba, illetve a szenvedést követő újjászületés lehetősége, amely motívummal már a *Bűn és bűnhődés* epilógusában is találkozunk. Rozanov szerint Dosztojevszkij voltaképpen célja az újjászületés ábrázolása, amelyet azonban nem tudott megjeleníteni sem az említett, sem későbbi regényeiben, így legfontosabb feladatát felvázolta ugyan, de nem teljesítette.

A szenvedés hosszú és impulzív tárgyalása a kritikai kommentár egyik alappillérenek tekinthető. A téma kapcsán Rozanov idézi Ivan kijelentését, aki Isten világát nem tartja elfogadhatónak az értelmetlen erőszak jelenléte miatt. Aljosával folytatott dialógusában Ivan az Istennel szembehelyezkedő pozíciójának az okát a gyermeki szenvedés értelmezhetetlenségével magyarázza. Dosztojevszkij a regényben a szenvedést az egyes történelmi folyóiratokból megismert, valós, kegyetlen történetekkel prezentálja. Az ábrázolás tárgyát jelentő események közül Rozanov kiemeli a törökök gyermekekkel szembeni kegyetlenkedéseit, amivel a bölcselet szerint Dosztojevszkij „együtt szenved” [75.]. Felidézi a gyermeküket bántalmazó Kroneberg úr és Zsezing úrhölgy perét is, amely jelenet a regény „Lázadás” című fejezetében és az író naplójában egyaránt megtalálható. Valamint részletesen ír arról a műben szereplő eseményről, amikor egy nyolcéves fiút kutyák marcangoltak halálra. A filozófus mintegy „folytatja” a regény szereplőjének szövegét: „Te, Aki természetembe oltottad embertársaim gyöttrésének alantas vágyát, s e vágy erejével kitépted és megkínóztad gyermekeimet, miért ajándékoztad nekem az irántuk érzett szeretetet, mely még Ellened is fellázad?” [87.]. A szenvedés művészi rajzolatát Rozanov összekapcsolja saját vallási meggyőződésével, kilép az irodalomkritika műfaji keretei közül, és a teológiai okfejtés kerül előtérbe az elemzői pozícióval szemben. A gyermeki szenvedés jelenléte cáfolni látszik a vallásos szemlélet azon elemét, amely szerint Isten igazsága mindig győzedelmeskedik. Az isteni igazság végső győzelme lehetséges ugyan, de – a *Legenda* tanúsága szerint – „nincs többé rá szükség, az ember nem fogadja már el” [89.]. Rozanov a *Legenda* tragikus elemét épp ebben a motívumban, nem Isten tagadásának, hanem a Tőle való elfordulásnak az ábrázolásában véli felfedezni.

A filozófus a gyermeki szenvedés valóságából következően a csodatévő Krisztus cselekedeteinek tárgyalására szintén nagy hangsúlyt fektet: a halott kislány feltámasztásának leírását – amelyet Dosztojevszkij rendkívül élethűen fest meg – összekapcsolja az író személyes tragédiájával, közel három hónapos gyermekének elvesztésével, illetve az ebből a megrázó élményből fakadó vágyálommal.

Rozanov „A nagy inkvizitor” elemzése során keresi a Pravoszlávia helyét a történelemben. Patkós Éva fordító konzekvensen, a rozanovi szöveghez hűen, nagybetűvel írja a „Nyugati Egyház”, a „Pravoszlávia” és a „Katolicizmus” fogalmait, míg a „protestantizmus” kifejezés kisbetűvel szerepel. Az eltérő írásmód oka a szerzőnek az egyes felekezetekhez való viszonyában keresendő. A Nyugati Egyházat a kereszténység „latin felfogásá[nak]” tekinti, a protestantizmust a germán, a Pravoszláviát pedig a görög–szláv értelmezésnek. Úgy véli, hogy a szétesett egyetemes Egyháznak csak az első ága, azaz a Katolicizmus bontakozott ki teljesen. A protestantizmust nem tekinti befejezettnek, individuális jellege miatt. A Pravoszláviának pedig védekeznie kellett a mongoloktól, majd a mohamedán törököktől, így véleménye szerint „titkos belső tartalm[a]” [102.] még nem tudott megmutatkozni. A filozófus arra vezeti olvasóját, hogy a *Legenda* elemzéséhez megfelelő nézőpont megtalálásához tárja fel a keresztény egyházak viszonyrendszerét, valamint vegye figyelembe a 18–19. századi vallásellenes mozgalmakat, amelyek véleménye szerint szintén inspirációt jelentettek az Inkvizitor replikájához.

A kommentár szerzője tudomány és morál kapcsolatáról is elmélkedik az interpretáció részeként. Állítása szerint az egzakt megismerésre törekvő tudomány nem minden esetben tartalmaz erkölcsi alapvetéseket, így szükség esetén bűnös, kegyetlen módszerekkel is él. A pozitívizmuskritika elvezet első, szinte észrevétlenül maradt könyvének egy másik meghatározó gondolatához, miszerint a megértés olykor a tudomány területén kívül keresendő. Gimnazistaként Rozanov rokonszenvvel fordult a pozitívizmus felé, olvasmányai között szerepeltek többek között John Stuart Mill és Herbert Spencer művei. Az egyetemi éveit azonban elfordult a pozitívista szemlélettől, mert olyan módszernek tekintette, amely nélküli az analitikus megközelítést. [Vö. Patkós Éva, *Utószó = Vaszilij Rozanov, Dosztojevszkij – A Nagy Inkvizitor legendája. Egy kritikai kommentár kísérlete*, ford. Patkós Éva, Osiris, Bp., 2022, 213–225.]

A kritika tizenhetedik fejezetében a filozófus lezárja „A nagy inkvizitor” elemzését, amelyben mindvégig lelkesedéssel szemléli a mű „hallatlan egységbe forrt bonyolultság[át] és sokszínűség[ét]” [140.]. A bergyajevi Dosztojevszkij-értelmezéshez [*Dosztojevszkij világszemlélete*] hasonlóan, Rozanov is a regényt átszövő oppozíciók sokaságára lesz figyelmes. Az ember iránti szeretet és megvetés antagonizmusát, a „végtelen szkepticizmus” és a „lángoló hit” szembenállását a regény csodálatra méltó vonásának tekinti. Véleménye szerint a *Legenda* nem pusztán a *Karamazov testvérekben* foglal el centrális helyet, hanem a teljes Dosztojevszkij-életműben.

A kommentár utolsó harmada már az irodalmi elemzés keretein túllépve nyújt betekintést Rozanov filozófiájának alaptéziseibe, a regényelemzéshez szervesen nem kapcsolódó fejezetek alapjául azonban továbbra is Ivan poémája szolgál. Rozanov az *emberi természet fundamentumát jósgosnak tekinti*, amelynek alapja az *igazság*, a *jó* és a *szabadság* ideálja. Megvalósításuk az ész, az érzés és az *akarat* függvénye. A vallásbölcsele szerint az előbb említett gondolat cáfolja az Inkvizitor vádbeszédének alapjait. Zárógondolataiban az „Istentől elhagyatott”, magányos individuum lelkében dúló, a *fény* és a *sötétség* közötti harcról ír, amely két pólus eredőinek megismerése, és amely a véleménye szerint lehetőséget teremt arra, hogy az ember maga ne legyen „a fény és a sötétség harcának küzdőteré[vé]” [170.].

Rozanov *Dosztojevszkij – A Nagy Inkvizítor legendája* című filozófiai esszéje szuggesztív alkotás, amelyben a bölcsele az irodalomkritikai elemző megközelítésen túllépve, saját filozófiai elképzeléseit tárja az olvasó elé. A műhöz írt utószóban az orosz filozófiai esszé kiváló fordítója, Patkós Éva a vallásbölcsele jegyzeteit olyan ismeretekkel egészítette ki, amelyek a magyar olvasót segítik a szöveg befogadásában, ráirányítva a figyelmet az életmű egészére. Ezáltal válik átélhetővé a rozanovi narráció legfőbb sajátossága, a közvetlenség, amely az olvasót is – Aprisko megfogalmazásával élve – „intim társalgásra” készítheti az Istennel. [*Osiris*]

KÁDÁR ANNA KATALIN

Marosán Tihamér rejtelsei

VINCZE FERENC ÉS CSILLAG ISTVÁN: *AHOL A HEGYI HÓDOK*

Csillag István képzőművész, grafikus, könyvillusztrátor, képregényrajzoló és Vincze Ferenc író, irodalomtörténész, képregénykutató és képregényíró kötetének alapját azok a közösen alkotott képregényeik adják, amelyek a kolozsvári *Helikon* irodalmi folyóiratban jelentek meg 2015 óta, és amelyek pár évvel később egy kolozsvári és egy pécsi kiállítás anyagát is képezték.

A két sorba rendezett, soronként három-négy képkockát tartalmazó, többnyire poénra kihegyezett elbeszélések népszerű komikus képregényes sajtóműfajokat idéznek: terjedelmileg az észak-amerikai eredetű comics strip és francia-belga egyoldalas geg között vannak, hasonlóan némely, a nyomtatott sajtóban megjelent klasszikus holland vagy német nyelvű komikus sorozathoz [például a hajdani Quick hírmagazin komikus bűnügyi sorozatához, a *Nick Knatterton* detektívképregényhez].

Az *Ahol a hegyi hódok* alcíme e kétsoros alkotásokat egy népszerű sajtóműfajhoz is hozzákapcsolja, különösen az eredeti folyóiratközlés környezetében, „a vonal alatt”: a tárcához. A *Tárcaképregények* alcím egyszerre idéz fel egy magyar médiatörténetben is létező sajtóműfajt, illetve jelez kísérletet ennek a műfajnak az újrameghonosítására is. Már az *Új Idők* című „szépirodalmi, művészeti és társadalmi képes hetilapban” a két világháború között publikáló Mühlbeck Károly fejlécei is tekinthetők tárcaképregényeknek, de a kortárs frankofón képregény egyik legelismertebb rajzolójának, Riad Sattoufnak a tárcaképregény-sorozatai a satirikus *Charlie Hebdo*ban és a *L’Obs* hírmagazinban [korábban *Le Nouvel Observateur*] szintén a műfaj vitalitását jelzik.

A népszerű műfajok felidézése Vincze Ferenc és Csillag István könyvében ugyanakkor együtt jár egy olyan fokú vizuális és elbeszéléstechnikai összetettséggel, grafikai igényességgel és aprólékos, finom kidolgozással, amely inkább az elsősorban albummegjelenésre szánt rövidebb elbeszéléseket és az önéletrajzi graphic noveleket szokta jellemezni. Persze Mühlbeck Károly is gyűjteményes „lécalbumot” adott ki, és Riad Sattouf sem szalasztja el a könyves hordozón való megjelenés lehetőségeit, mégis, az *Ahol a hegyi hódok* talán leginkább a – különböző kontextusokban formátumnak, médiumnak és műfaj[csoport]nak is tekintett – grafikus

regény kortárs magyar irodalmi- és médiakultúrában való meghonosodásának folyamatában helyezhető el.

Ezt erősítheti az is, hogy annak a Szépirodalmi Figyelő Alapítványnak a specializált sorozatában jelent meg, amely eredeti és fordításpublikációk révén is alakítója ennek a kulturális elsajátításnak. Az észak-amerikai grafic novelek és a frankofón roman graphique-ok nemzetközi sikere nyomán az ezredforduló után két hullámban tettek kísérletet a grafikus regény megismertetésére és elfogadtatására a magyar könyvkultúrában. Először a 2000-es évek közepén, a magyar képregény (újra)intézményesülésének időszakában, majd a 2010-es évek második felétől kezdve. Ennek ellenére, akár a fordítások, akár a hazai alkotások számát nézzük, a magyar képregénykiadás még mindig elmarad számos közép-európai társához képest, és mindössze néhány olyan grafikus regény részesült jelentősebb fogadtatásban az irodalmi-kulturális folyóiratok részéről, amely jobban beilleszthetőnek tűnt az irodalmi folyóiratok profiljába. [Így lehetett ez közel két évtizede Art Spiegelman Holokauszt-képregényének, *A teljes Maus*nak a magyar fordítása és az utóbbi években Csepella Olivérnek az irodalmi mítoszokat megidéző *Nyugat+Zombik* című alkotása kapcsán is.] Éppen a *Szépirodalmi Figyelő* folyóirathoz kötődő kiadó látszik meghatározó szerepet vállalni abban, hogy a képregények, grafikus regények a magyar irodalmi és könyvkultúra részévé váljanak. A folyóirat képregényrovata, szakmai rendezvények, képregénytudományi könyvsorozat és főként képregénykiadások jelzik ezt a törekvést. A kiadó az utóbbi két évben több grafikus regény fordítását is megjelentette: az *Alois Nebel* cseh képregénytrilógiát [Jaroslav Rudiš és Jaromír Švejdlík alkotása], Anna Krztońtól a *Szedd össze magad* című pszichológiai regényt, továbbá Charles Burns klasszikusát, a *Fekete lyuk* című munkát. Ezek a kiadványok, valamint általában a grafikus regény meghonosításának immár második kísérlete fontos kérdést vet fel a magyar képregény és grafikus regény lehetséges jövőjével kapcsolatban. Magyar nyelvterületen, ahol a mindenkori kortárs világirodalom fordításának nemcsak évszázados, gazdag hagyománya, hanem jelenkori közönsége és számottevő piaca is van, miért ne lehetne érdeklődés akár a kortárs rajzolt regények fordításai mint a világirodalom egy izgalmas szelete iránt is? De nemcsak a képregénykulturális önértésünket segítő, új, régi-új és majdani lehetséges grafikus regényfordításokra érdemes figyelnünk, hanem az eredetileg magyar nyelven született képregényekre is.

Érdeemes ebből a perspektívából tekintenünk Vincze Ferenc és Csillag István könyvére. Az *Ahol a hegyi hódok* előzőekben már említett vizuális és elbeszéléstechnikai összetettségét mutatja többek között az is, ahogyan néhol meglepő perspektívaváltások szervezik az elbeszéléseket [olykor hódok és földönkívüliek váratlan szerepeltetésének árán is]. Ehhez kapcsolódóan nem egy alkotásban önhasonlóságok sűrítik a képregényt, kiválóan kiaknázva a vizuális elbeszélői megoldások, például a többes keret, a keretezés lehetőségeit. Ilyen a kötet borítóján is megidézett *Hegyi hódokon* [87.] kívül a fotóregényről szóló [69.] vagy a *Rajzoló és szövegíró* című darab is [134.], amely a képregényíró és a rajzoló együttműködését tematizálja, és a metaképregények, a képregényről szóló képregények közé tartozik. Perspektívaváltás, keretezés és önhasonlóság játszik össze *A jedi és az ő kis padavanja* című [54.], szerkesztőségi tematikájú, de földönkívülieket is szerepeltető képregényben is.

Az *Ahol a hegyi hódok* olvasható tárcaképregény-gyűjteményként és olyan grafikus regényként is, amely egyúttal tárcaregénynek is tekinthető. Az akár formátumra,

akár műfaj(csoport)ra vonatkoztatott grafikus regényszerűséget mutatja a könyves hordozón kívül a fejezetekre bontás, ugyanakkor a visszatérő szereplőkből, helyzetekből, motívumokból való építkezés. A kolozsvári Helikon folyóirat periodicitásához illeszkedő kétheti, rendszeres megjelenés lehetőséget kínált a sorozattá alakuláshoz, tematikus ismétlődések révén is az egyes képregénytárcák közti kapcsolódások kialakításához, és a regényszerű olvasást segítő kötetben ezek az ismétlődések tematikusan összekapcsolódó cselekményszálakká válnak.

A visszatérő szereplőknek tekinthető alakok közül markánsan kirajzolódik a költő-szerkesztő-egyetemi oktató Marosán Tihamér figurája. Nagyrészt az ő munkakapcsolatainak, valamint családi, baráti, szerelmi viszonyainak hálózatában képződnek meg a képregénytárcák azon mikroelbeszélései, amelyekből az egyes fejezetek és maga a kötet is építkezik. Vannak olyan visszatérő tematikus elemek és helyzetek, amelyek kedveznek a sorozatelv érvényesülésének és a tematikus összekapcsoltságnak. Mindenekelőtt a rejtélyes, ugyanakkor „kis úszásigényű, aprótestű hegyi hódok”, illetve hiányuk, korlátozott, nem mindenki számára hozzáférhető láthatóságuk, megtapasztalhatóságuk. Jellemző visszatérő helyszínek és helyzetek továbbá a szerkesztőség, az otthoni-vidéki környezet, az utazások, a nyaralás, az alkotói inspirációs problémák, a pedagógiai szituáció – vagy éppen a különböző férfiszerepek (apa, társ, szerető stb.) eljátszásának kísérletei, problémái és komikumai. Ez utóbbira utalnak címek is: például *Apának nehéz* [34.], *Egy férfi botlásai I-II.* [32., 70.] A férfiszerep-problematika hangsúlyos jelenléte közben az írott irodalom világa is megjelenik: szerkesztőségek, sőt, konkrétan a Helikon szerkesztősége is [133.], irodalmi tábor, irodalmi találkozók, könyvhét stb. A képregényes intézményrendszer egy-egy szelete is felvillan olykor: az utóbbira példa a frankofón bande dessinée és a japán eredetű manga magyarországi rajongóinak nemzedéki különbségeit megjelenítő képregénybörzés [*Műfaji problémák*, 92.] vagy a webcomicről szóló egyetemi órai [61.] jelenet. A viszonylagos tematikai szabadságot kínáló tárcaműfajból építkezés megenged az alkotóknak egy képregénytörténeti, metaképregényes tárcasorozatot [88–91.], és még a politikai közéletet illető reflexiót is (lásd például a *Katalán dilemma* vagy *A tragumúra természetrajza* című darabokat a 97–98. oldalakon).

Lehetséges volna egy olyan bemutatás is, amely az *Ahol a hegyi hódok* gazdag, „írott” irodalmi utalásrendszerére fókuszál. Hogyan viszonyulnak e tárcaképregények például Ady Endre, Bodor Ádám, Dsida Jenő, Jékely Zoltán, Jókai Mór, Tandori Dezső, Franz Kafka vagy éppen Johann Lippert szövegeihez, illetve e szerzői alakok mitológiaihoz? Miképpen hozhatók összefüggésbe Vincze Ferenc korábbi és későbbi, „írott” irodalmi elbeszélő szövegeivel, például a *Hegyi hódok tündöklése és bukása* című novelláskötettel vagy – éppen Marosán Tihamér huszonegyedik századi szindbádi, trivulziói, lukitsmilosi alakján keresztül – egyéb alkotásaival is? Ezúttal azonban a kötet jelentőségét főként grafikus irodalmi és képregény-kulturális szempontokat érvényesítve vizsgáltuk meg. Innen nézve jelentős könyvről van szó, amely megérdemli a figyelmet. (*Szépirodalmi Figyelő Alapítvány*)

MAKSA GYULA



Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Grafikai terv, layout: Alkotópont Grafikai Műhely Kft.

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. E-mail: alfoldfolyoirat@gmail.com — 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 10800 Ft, félévi 5400 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.