



Szépirodalom

- 3 MARNO JÁNOS versei: Ablakmélyedésben; Majd
- 5 TÓZSÉR ÁRPÁD versei: Esetem Fernando Magellánnal és az úrnyelvvel; Fekete; Prószavers
- 8 KOMOR MARCELL versei: Maradjunk a tényeknél; Védelmi intézkedések
- 9 KÁLLAY ESZTER versei: gyökérzet nyitott ég alatt; Öntöm
- 11 JÁSZ ATTILA: Feltámadásgyakorlatok (Egércsapda – regényrészlet)
- 15 PETŐCZ ANDRÁS versei: Magad vagy; Jobb így; Anyám tanítása
- 16 SZABOLCSI VIKTÓRIA versei: Szkafander; Lidérc; Lúdbőr
- 18 HORVÁTH IMRE OLIVÉR versei: Bihari módra; A permet
- 21 BRURIA ZSUZSA: A tökéletes nap (novella)
- 25 NAGY GERZSON: Olimpia (novella)
- 30 TERÉK ANNA verse: Falak
- 33 VÖRÖS ISTVÁN versei: Hát így keletkezett az állam; Személyes zenetudomány

Kilátó

- 37 TILLMANN J. A. : Hullámok hallatán [Földi tartózkodásom rövid történetéből]
- 42 BENEDEK SZABOLCS: Négy poplemez és tíz nyugatnémet márka
- 46 HÁY JÁNOS: Így tudtam meg, mi az, hogy zene
- 48 KISS TIBOR NOÉ: A káosz féktelen szabadsága [A zene nyugatról jön]
- 51 KOLLÁR-KLEMENCZ LÁSZLÓ: Hogyan veszítettem el a csendet

Tanulmány

- 53 KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: Egy újfajta egyediség jelzései [A műalkotás jövője az irodalom- és kultúratudományban]
- 63 IMRE FLÓRA: Vas István „horatianizmusa”: a műfordításvita
- 81 HUSZÁR NATASA: Ottlik Géza és a matematika

Szemle

- 92 KLAJKÓ DÁNIEL: Rossz közérzet egy levélváltásban [Gabriely György – Poletti Lénárd: Kész egész. Közreadja: Németh Gábor – Szilasi László]
- 103 PINCZESI BOTOND: Délelőtti program [Láng Orsolya: Ház, délután]
- 107 SÓS CSABA: A császár üzen [Pólik József: Vetített démon]

• • • • •

Képek: TILLMANN HANNA grafikái

Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata, a Petőfi Kulturális Ügynökség, a Magyar Kultúraért 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

SÁRINÉ NAGY MAGDOLNA szerkesztőségi asszisztens

Marno János

Ablakmélyedésben

Az arc nem áll, nem homlok, orr vagy száj,
 fullasztó ecsetvonás mind, oly táj,
 melynek takarja talaját a mocsár, vagy a lép,
 és ott áll az alak egy ablakmélyedésben,
 halottnak hinnéd, ha nem mutatna rád,
 és intene magához, mint egy tanár
 az alvó nebulóját. A vászon háta csupa ránc.
 Túl nagy a teher, bár nem tudja, mit cipel.
 Mögötte a penészes fal, talajvíztől
 olyan, az ember átdermedhet tőle. Kilenc-
 évesnek festesz, max. nyolcnak. A tíz
 kizárt. Nincs benned rajongás a természet iránt,
 félsz tőle, félsz a pókoktól s a növérektől egyaránt.
 A kórház meg a kész pokol. Az alak mégis
 mintha bátorítana, ujját görbítgeti, majd
 tréfásan bököd vele az ablakon kifelé, amit
 a teremben ülő többi fiú képtelen hova tenni,
 mi mehet odakint, mi folyhat a világban,
 valami rendkívüli, bohóckodnak egymással
 már megint valakik, és a tanár erre akarná
 az osztályt felkészíteni? De hiszen
 ez iskolapéldája a rontásnak! Az
 iskola boltíves, ódon épület, rengeteg tudás
 halmozódhatott fel benne, kár lenne
 lebontani, ne adja ég, felrobbantani, ahogy azt
 kórházakkal teszi manapság a légierő,
 hogy pusztuljon a személyzet is, ne csak
 a beteg. Itt a földben nem találni víz-
 ereket, vagy más ipari vezetéket,
 villanyt, gázt, és fölösleges keresgélni még
 lejjebb és még lejjebb, ha rajtam múlna,
 ezt még földnek se nevezném. Félek
 mégis, felriadnál, ha megölelnélek. Az évek
 évről évre befóliáznak bennünket
 külön-külön, ettől leszünk olyan ráncosak és
 lárvasárga színűek, idegenek egymástól,
 meg ijedősek is, egyben ijesztőbbek
 az ijedtségünkénél. Csak tükörbe ne botoljon
 egy útszélen a tekinteted. Mormolj
 magadban valami imát, magadért, az alakért,

aki a boltívben integet érted, hiszen pap is lehetne a férfi, nem csak szimpla tanárember. Szelíd tekintetű, vidéki vonásokkal tele-rajzolt arc, nem az, aki rendet bontani tért be ide a rendházba. Ideje lábat mosni, és hónaljat, és a szemed se maradjon ki.

Majd

Majd kintről még visszaszólt: „Az ablak jobban fest félig kihajtva, jobban felajzza képzelőerejét a járókelőnek.” A tűzfali ablak a fürdőszobában örökké csukva, mert a belső párkányán zsúfolva hevert a sokféle paszta, fogkefe, szájavíz, tégelyekben a krémek, és az ember lábujjhegyre ágaskodva sem igen láthatott ki a szomszéd házhoz tartozó gyepre. Nem állt módjában meglesni a birkózókat. Toldit például, és a csehet. Szinte csecsemőkorában még mind a kettőt. És a szép számban süvöltő többieket. Csak a tetőre látott át, a cserepekre, melyek nagy eső után vérvörös színben fürödtek, ha kaptak egy kevéske fényt még a leszálló Napból. Majd lassan elcsendesült a ház s a környéke.



Tózsér Árpád

Esetem Fernando Magellánnal és az űrnyelvvel

E-mailt kaptam a Magellán-ködből. Vírusgyanús szöveg, szólt a záradék, csak akkor töltse le, ha ismeri a feladót. A feladó maga Fernando Magellán, s így személyesen nem ismerhettem, de, kockáztatva a vírusveszélyt, letöltöttem az űrnyelvű szöveget, amelyet a Google Translate ekképpen magyarított le számomra: *Dezertőr patkány, bejártam nemcsak Világ, de is Világűr és Világidő. Nincs ban Univerzum luk, is ott megtalállak, véged!* Azóta szorgalmasan szorgok s tanulom az űrnyelvet – megálapítandó, valóban nekem szól-e a levél, s ha igen, földkerülő hajóinak melyik dezertőrével tévesztett össze señor Magellán? Az űrnyelv egyébként rendkívül bonyolult, szintaxisa a gravitáció, alanya az Univerzum, állítmánya az Univerzum folyamatos tagulása, szókincse a csillaghalmazok: az űr minden csillaga egy-egy űrszó. Ezt az apokrif „világnyelvet” úrábécéskönyvem *ignotanyelvű* bevezetője szerint hibátlanul feltehetően csak maga az alkotója, a Teremtő beszéli.

Fekete

A csarnai¹ kiskút meséli: a forrásom ma már nem forr s nem is fekete. S nem emlékszem azokra az ószláv időkre, amikor még buzgott a vizem és engem Čberna vodának² hívtak. S tulajdonképpen nem is tudom, milyen, ami fekete, mert például a velem átellenes napos hegyoldalban a szőlő piros, s fölöttük a nap is nagy, piros delavári szőlőszem. Mi az hát, hogy fekete? Reggelente a cseh fináncok zöldellő cserfának öltözve lopakodnak ki ide, az éjszaka eltolt országhatárt helyére tolni. Feltehetően ők sem ismerik a fekete színt. Amikor a közeli kistrépusztai juhászt agyonverték, s a gyilkos benem mosta le kezéről, arcáról a vért és a sárat, azt beszélték, egy időre fekete lett a vizem. Nem igaz (én már csak tudom, az eset után sokáig büntudatom volt, társtettesnek éreztem magamat): a vér, sár s víz keveréke koporsóbarna. A fekete szín idegen a mezőtől, természettől, valószínűleg csak az ember találmánya. Unokám, a csupán néhány száz méter hosszú Csarna-patak se tudja, mi az a fekete, de őt a rövid görbék, kanyarok s egyenesek óvodája után még várja a Gortva és a Rima folyócskák alapiskolája, s amíg a Duna egyetemét is kijárja, sok mindent láthat, az útja végén, akár a Fekete-tengert is.

Prószavers

Díva a szeplőit a posztantropocén vers, a kondenzált metaforák és a mikropercepciók rétegesen felrakott, gazdag sminkje alá rejtí a látens divatot: a prózát a versben. S én hová rejtsem az előtolakodó prózai történetemet, ha az már maga is sminkje

1 Csarna = a szláv „fekete” magyarosított formája

2 Čberna voda = ószláv, jelentése „fekete víz”

valaminek? Szereplői tudnák, minek, de rajtam kívül valamennyi néhai, én meg, aggságomnál fogva, a megidézett képnek csak a staffázsaira emlékszem, s hogyha valami lényegesre is, azt csak most teszem hozzá a régvoltakhoz. Azt viszont határozottan tudom, hogy a magyar nyelv szárazföldi Óperenciáján, valahol Tolnában, Baranyában, kitelepített rokonainknál, lagziban voltunk, az ottani jelentések úgy bújtak ki a bennszülött nyelvtárgyak burkából, mint dió a zöld köpönyegéből: a csonthéj is újabb köpönyeg volt. Értettük is, nem is barátaink, rokonaink *idiómáját*. A lakodalmi asztalon *prósza* s *görhe*, lepény két néven a háború utáni sercegő világ tepsijében, a félbunyevác menyasszony *prószának*, a palóc vőlegény *görhének* mondta. Én pedig mint vendég, másodéves filosz és szépreményű költő, behúzott nyelvvel, tapintatosan elhallgattam, hogy viszályunk lepénye tulajdonképpen közönséges málé. – Aztán mégis győzött bennem a tudálék, s azzal a szerény megjegyzésemmel véltem lezárni a lakodalom nyelvkonferencia-részét, hogy akár a *pu-dingé*, a *prószagörhe* próbája is az evés. S most, mikor próbálok minderre visszaemlékezni, előbb jut eszembe a *prósza* és a *próza* homonímiája, mint az, hogy szep-lős volt-e a lagziszínház dívája, a menyasszony. Akkor persze, magam is palóc, lélekben megrögzött görhedrukker voltam. A prószában csak annyit láttam, hogy a bunyevácok a kukoricalisztet proszonak hívják, a görhe viszont maga volt számomra a titok: ahány hangzó, annyi antenna múlt jelentések felé. S hogy minek a sminkje a fentebbi történet, az legyen e prószavers titka.

Komor Marcell

Maradjunk a tényeknél

Mikor apám született, háború volt.
Háborúban az emberek meghalnak.
Apám halva született.

Pofozták, hogy felsírjon.
Ha pofoznak egy csecsemőt, sírni kezd.
Apám jól hallhatóan nem volt csecsemő.

Elvágták, amit el kellett,
Mosdatták, ki a vérből, a mocsokból.
De nem volt mit tenni.
A csapból is a háború folyt.

Azt mondják, háborúban az emberek meghalnak.
Azt mondják, az élet rendje a halál.
Úgy látszik, minden rendben van.

Az élet megy tovább.
Háború van.
Folyik a csap.

Egy halva született apa gyereke vagyok.

Védelmi intézkedések

A legbecsesebb szavakat
[szűz, szív, vér, láng, anya, sír?]
eltemetik magukban,
besöprik a nyelvük alá, és mint egy fémlemez,
leszögecselik, majd körbepakolják
hörgésektől puffadt zsákokkal,
a bombák süvítése és a szétrobbanó repeszek ellen,
egykor pontos szavak törmelékeit,
jobban mondva trmlkt szórják rá,
mint betört ablak szilánkjait,
el_rapott, befejezetlen mondatokat,
artikulátlan, jobban mondva aiuaaa hangokat,
amelyek ki tudja, honnan jönnek,

a szájúreget kővé dermedt hangsúlyokkal rakják tele,
 a kicserepesedett ajkakát körbetekerik azzal,
 ami épp kéznél van,
 kötszerrel vagy gyolcsdarabbal,
 az is fog valamit,
 aztán lélegzet-visszafojtva várják,
 hogy ne essen bántódásuk,
 és egyszer, ha minden véget ért,
 letéphessék a gyolcsot,
 kiköphessék a köveket,
 előkaparva a trmlkk alól,
 a leszegecselt fémlemez alól
 a szívet, a vért és az anyát.

Kállay Eszter

gyökérzet nyitott ég alatt

Almának

a rítus tartott meg,
 a fürdéshez hasonló, egyszerű rutin.
 ezeket az izmaimat eddig tényleg sosem használtam,
 lassan, óvatosan mozdítom a lapockámat,
 mintha egyetlen szárnycsapást sem tettem volna még.
 levelenként tapintom ki, fejjel lefelé
 növekszik bennem egy fa,
 gyökere a tüdőm két felében ereződik,
 lüktetésétől megérezem, hogy élek.

egy kicsit távolabb az óceán nagy levegőt vesz.
 a szikla törött csontszilánk, átmeneti otthon.
 ezen ültem, amikor új év kezdődött.
 az erdőrészt, amire emlékeztem, majdnem
 teljesen leégett – a fekete, szenes földön
 egy-egy öltésként hajtások indultak,
 hogy mindent telehímezzenek. lassan, erősen.

a szirmokon éjszaka fennakadtak az álmaim,
 magukba szívták és úgy ontották ki később őket,
 mint súlyos illatot.

ekkor kezdtem ásni, egészen mélyre. a körmöm alatt
göröngyök emléke. az ásómozdulat azóta is olyan
természetes, mint jóleső tempózás
a sós vízben.

Öntöm

Lassan kezdődik. Besűrűsödik a vérem.
Lassan öntök ki rólad mindent, amire emlékszem.
Nedves nyomok, elázott teafűből, vagy forralom a kávé, kifutásig-vissza,
kifutásig-vissza. Egyszer túlszาลad a peremen.
Előveszem az ezeréves, levegőért kapkodó laptopomat.
Hörög, ahogy feltámad, hogy leírhasam. Sétálok egy kört a Gellért-hegyen.
Boszorkánnyá akarok válni, hogy ordíthassak bátran,
de a gyerekem itt van pár méterre a játszótéren. Nem ijedne meg.
Még mindig ragaszkodom valamihez. Függetlenség, a jég hátán is jó lesz.
Itt a hegyen, a púpos óriáson.
Nem merek félni. Tulajdonképpen egyszerű: ne legyek „áldozat”,
pedig ennél nagyobb erő nincs semmiben.
Első történet,
második,
harmadik.
Egyik emléket sem tudom nők elleni erőszaknak nevezni,
mert amikor ismétlődött,
mindig újra gyerek lettem.
Húznak a szánkón a Gellért-hegyen.
Lila kezeslábasban, hógolyós kesztyűben.
A lábaimban nincs erő és nem érzem a testemet,
csak a cipőm vizes orrát, fagyjon át a zoknim,
rúgjam ezerszer hiába a szánkó oldalát, hiszen nem én vezetem.
Pár hónappal később csak vizes föld volt a helyén,
pedig én láttam a havat. Lassan olvad, mégis eltűnik,
mire megmutathatnám. Összegyűjtöttem az 1999-es év koszlott,
feketés, utolsó havát egy műanyag edénybe,
most felolvadt, az aljára üledék került. Öntöm,
de az alja mindig utoljára marad.

Jász Attila

Feltámadásgyakorlatok

AVAGY EGY ÉLETEM ÉS TÖBB HALÁLOM SZOFI MÁRSZÓVAL

EGÉRCsapda

Talán az egerekkel kezdődött minden. Nem egészen persze, mert előbb találkozunk kellett személyesen, élőben is, de ez az írás bennem az egerekkel kezdődött. A többit is elmesélem majd, idővel. De amikor az utolsó egeret megfogtam a házban az intelligens csapdával, és hajnalban csak a kert végébe vittem ki, és nem dobtam át a szomszédokhoz, az egér másnapra újra visszamászott a kisház teraszán hagyott csapdába, és ezúttal bele is halt, akkor tudtam, hogy baj van. Nagy. Baj volt már egy jó ideje. Másfél évig nem írtam semmit, mert nem fájt semmi. Minden jó volt. És igen, az egerekkel kezdődött minden. Ez az írás is.

Rájöttem, hogy úgy kellene élnem, ahogyan majd meg fogok halni. Mit is értek ezen? Hogy minden ideiglenes, minden megváltozhat egy pillanat alatt. Egy híres, francia színésznővel élni Kelet-Európában a legnagyobb kaland, izgalom, ugyanakkor maga a kiszámíthatatlanság, maga a bizonytalanság. Mi lesz a következő percben? Milyen forgatagszerű dologba keveredek bele, ami fölkap, szétcincál, és ott tesz le, ahol sosem gondoltam volna. Miről beszélek? Éppen erről, hogy általa minden kiszámíthatatlanul veszélyessé vált, izgalmat is írhatnék, állandó feszültséget, amitől folyton úgy nézek rá, mint lógó nyelvű pincsikutya a gazdájára, mielőtt a kávéba mártott kockacukrot megkapná tőle. Bár a kockacukor-mártogatós időkben inkább még csak elhízott tacskók voltak, mindegy, nekem most a lógó nyelv kell, csorgó nyál, ahogy hipnotizáltan megyek utána. Mert úgy megyek. Követem. És rajongok. Épp úgy, kissé táskás szemekkel a folyamatos fáradtságtól, a rajongástól és a folyton lógó nyelvtől. Mert folyamatosan kívánom, a rajongásig, és azon is messze túl. És még azt sem tudom sokszor, hogy tudja-e, észreveszi-e egyáltalán. Talán, néha. És akkor jöttem rá, hogy úgy kellene élnem, ahogyan majd meg fogok halni, különben már élőhalott lennék. Vagyok.

És igen, az egerek. Eleinte, vagyis az idők kezdetétől a kisházban laktak, ezt az átható egérszagból biztosan lehetett tudni, és megettek mindent, ami ehető, fűmagot, virágmagot, zacskó- és papírtáskavéget, mindent, amit találtak. Az igazi bajok viszont akkor kezdődtek, amikor a madarakat kezdtem etetni a terasz szélén, hogy jól láthassam őket a konyhából is. A faragott márványlábra tettem nagyobb cserépalátétet, egy szép követ középre, hogy egyensúlyban legyen, köré szórtam a magokat, többnyire szotyit, minden nap. És jöttek, menetrendszerűen, minden madár a maga ritmusában. Reggel, délben, este. Cinkék a tálka peremére, galambok a tál közepébe, a köre, az énekesmadarak meg a magokba bele. És volt, aki akkurátusan kivitte a magot, a cinkék például, az énekesmadarak az etetőben ettek, a galambok pedig kiszórták, így jutott a földre is épp elég. Ez tetszhetett meg az egereknek. Így kerültek a ház

teraszára a kisházból. Néha a szemem sarkából láttam csak, ahogy valami átlósan áthúz, ami inkább csak egy érzés volt, hogy mintha. És azt sem tudom, a három kutya mellett hogyan slisszoltak be a házba, és főleg: miért. Tavasszal, nyáron, jó időben. Akkor kezdődött, az egerekkel, amikor kezdtem megérteni, hogy itt valami nagyon másról van szó.

Valahogy teljesen máshogy, másképp kell ezután élnem, és persze nem az egerek miatt. Ők csak jelzések voltak. De aki nem élt át ilyesmit, nem hiszi el nekem, én se hinném el magamnak, annak a magamnak, aki korábban voltam. Amikor még nem éltem. Vagy nagyon másképp éltem. Az igazi élet halálközelségéről semmit sem tudtam, csak azt hittem, vagy álmodtam, hogy élek.

Tanulni kell, gondoltam korábban sokszor, írtam is verset róla, okosan, szépen, az életet. De hát az életéről se tudtam semmit, csak azt hittem. Hogy tudok valamit az ötvenvalahány évemmel. Hogy mi az élet. Nemrég meséltem a barátomnak, mesterelemnek, a híres zeneszerzőnek, hogy mi a helyzet, hogy azért a francia színésznőkkel nem könnyű, bár én csak eggyel élek éppen, de az se az, amire szokásosan nevetve mondja, hogy ja, hát tanulni kell, ha az ember akar. Megütött ez a szó, ha az ember akar, és hogy ez kérdés. Nem más. És feltettem magamnak. És meg is válaszoltam. Magamnak. Magamban. Tanulni kell.

És az egerekkel vagy a madarakkal folytatnom. De az ráér, különben is hónapokig szoktattam az etetőhöz a madarakat, a látvány öröme miatt, és ezzel természetesen az egereket is. De közben minden megváltozott, nem az egerekkel és a madarakkal kapcsolatban, hanem bennem. Azáltal, hogy elkezdtem gondolkodni azon, miért is ilyen nehéz egy francia színésznővel élni. Konkrétan vele, álmaim nőjével. Szofival. Ahogy megfigyelem, hogy az adódó nehézségek és szépségek által megmutathassam, milyen is ez valójában. Ahogy én látom. Nem bosszankodni vagy megsértődni a figyelmetlenségeken, hanem rögzíteni, leírni. A fájdalmasan gyönyörű küzdelmet. Főleg önmagammal, hogy kitartsak mellette. Szépséges szabálytalanságát. A fenekét például, amit elképesztően hosszan és rajongva tudtam csodálni. Pontosítok, a fenekén egy kislánytenyérynyi foltot. A fenekét is, persze, egészében, de az egyik kis gömbhajlat alatti terület kiemelt kedvencem volt. Picit más ott a bőr, talán gyerekkorában meghorzsolta, érdesebb, mintha folyton libabőrös lenne. Amikor megértette, hogy nem piszkálódásból, hanem rajongásból simogatom előszeretettel ott, megnyugodott. Sőt, nagyon szerette. Azt hiszem, utólag már minden bizonytalan persze. De azt ígértem, az egerekkel és a madarakkal folytatom.

A madarak jöttek minden hajnalban, meg délben is, sőt egész nap. Ha volt időm, a konyhából vagy a nappali ablakából figyeltem őket, a gerlék elhozták már a gyerekeket is, annyira megszoktak engem és a kutyákat, hogy közeli jelenlétünkben is bátran eszegettek óriáscsészájukból a márványoszlopon, ami kb. derékig ért csak, szép, faragott fehér márványból. Néha mintha láttam volna bentről a teraszajtó üvegén át elcikázni egy-egy kisebb szürkésfekete foltot a teraszon, de nem voltam benne biztos, hogy tényleg mozgott valami, és hogy tényleg egerek. A kutyák persze csak

a gyíkokkal voltak elfoglalva, a gyíkok viszont nem foglalkoztak velük. Elfutottak és visszajöttek, órákig mozdulatlanul napoztak a kutyák mellett. Nem biztos, hogy az egerek esetében a kutyák voltak a hunyók, akik a konyhai teraszajtó mellett aludtak bent. Egészen furcsa, hogy a jó idő ellenére beköltöztek a házba. Az egerek. Nyilván első körben a spájzba, és amikor feltűntek a nyomaik, az apró, sötét, hosszúkás formájú egérkakik, már a szagukat is lehetett érezni. Próbálkoztunk. Kipakoltuk a polcokat, lefertőtlenítettünk mindent, vettünk egércsapdát, de olyat, amitől nem hálnak meg, semmi. A hegyi házamból elhoztam végül az intelligens, billenős egércsapdát, ami működött. Az egereket kivittük a mezőre, később csak a sarokra, a már nem működő telefonfülkéhez. Viccelődtünk, hívják-e a többieket. Hívták. A nappaliban és az előszobában is találtunk egy idő után rágcsálásnyomokat, megindult a hajtóvadászat. Klasszikus eszközökkel, partvissal, porszívóval, persze csak a hang miatt. Aztán sarokba szorítva el lehetett kapni a menekülőt. Kiderült, hogy oldalt, a kocsibeálló felől, a csövek bevezetése mellett surranhatnak be. Aztán egy ideig nyugi lett, és a madarakat se etettem többet. A gyíkok meg a hideg beálltával eltűntek egyik napról a másikra.

Egy ismert, francia színésznővel élni, így általánosságban, fantasztikus dolognak tűnhet, folyamatos változás és kiszámíthatatlanság, ahogy írtam, de egyáltalán nem könnyű. Biztosan egy magyar vagy bolgár színésznővel se lenne könnyű. Vagy némettel, akár angollal. De az amerikai más. Egy hidegszőke skandinávot azért még el tudnék képzelni... Esetleg egy lengyel színésznőt! Nem általánosságban nehéz, hanem nagyon is konkrétan értve. A szépség és az intimitás persze sok mindent feloldanak, kár, hogy arról nem lehet, illik beszélni, de rendesen meg tudja hülyíteni egy önmagát határozott, önuralommal rendelkező, intelligens, már nem fiatal férfi agyát is. És nem igazán az agyán keresztül, persze. Ugyanakkor de. Hiszen a szikrázó szépség mellé elbűvölő intellektus is társul, így lesz halálos a kombó. Menthetetlen leszel, vagy. Én legalábbis. De úgy általánosságban beszéltem a színésznővel való együttélés nehézségeiről, pedig csak ezt az egyet ismerem. Vagy legalábbis néha azt hiszem, hogy ismerem, de a következő pillanatban azonnal ki is derül, hogy á, dehogy.

Szándékosan nem beszélek arról, hogy még egy ismert francia színésznőnek is van rendes életpoggyásza, egyedül nevelt gyerek, egész életében magányosan élő, egykori primadonna, igazi nehéz eset anyuka, elismert, nagyon népszerű, régen meghalt apuka, most kéne kiírnom, hogy mindez csupán fikció, ahogy a valóságban az is, mert csupán az én fejemben áll össze mindez így, és amit ebből összerakok, egyfajta válasz arra, időnként, hogy milyen egy híres színésznővel élni. Minden magára valamit adó pasinak ki kellene próbálnia amúgy. A legnagyobb kaland. Régi, nagy íróink életrajzát olvasva sosem gondoltam azokat valóságosnak. Ilyen kaliberű színésznővel minimum egy balatoni villában volt szokás élni. A történelmi, időbeli távolság miatt fikciónak tűnt, és gondoltam, akkor az volt a divat. Úgy kellett egy nagy írónak megjelennie. Vagy egy híres színésznőnek. De itt erről szó sem volt. Egy véletlenszerű találkozás után beleszerettem egy nőbe, aki történetesen egy híres színésznő volt, nem mellékesen persze. És egészen addig sosem láttam élőben. Hogyan is láthattam volna, Párizsban vagy New Yorkban élt. Egy forgatás után itt maradt Magyarországon, nyilván egy pasi, egy rendező miatt, aki viszont váratlanul

meghalt. Ő itt maradt a közös gyerekük miatt. Elég jól megtanult magyarul az eltelt évek alatt. Már az egészen korai, francia filmjeiben is mindig tetszett, nagyon, de hát soha fel nem merült, hogy akár... És valahogy azt érzem, hogy az egész találkozás, megérintettség, randevúk, majd az ijedt visszakozásom az első alkalom után, nem megírható, kibeszélhető a saját autofikciómban sem, mert az a mi kis titkunk. Előbb mesélem el, hogy időnként a szennyestartóból kiveszem a bugyiját, és szagolgom. Mennyei érzés, hogy megtehetem, egy színésznő levetett bugyiját titokban szagolgatni. Hogy ne használjak nagy szavakat, elfogultság. Néha azt gondolom, hogy az is csupán a súlyos életpoggyász kiegyensúlyozása a létmérlegen, hogy még gyönyörű is, ezt talán nem csak az elfogultság mondatja. Úgy tűnik, másoknak is hasonló a véleménye. Viszont. Talán nem mellékes, hogy a saját, egészen másképpen súlyos, de sérülésekben rokon életpoggyászm is belejátszott abba, hogy ezeket a sorokat írhatom, hogy egy híres színésznővel élhetek együtt. Pedig nem is tudok franciául, bár fiatal koromban nagyon meg akartam tanulni. Két évig mégis remekül működött minden, barátaim és testvéreim enyhe rosszállása ellenére – mindent odahagyva – beköltöztem a házába kutyástól. Neki is volt már kettő.

De nem volt ez mindig ilyen természetesen egyszerű. És már egy ideje egyáltalán nem az. Pontosan tudtam, amikor az utolsó egeret kivettem, és hajnal lévén pizsamában, a kert végében engedtem el. Jó ideje nem volt már egér a házban, a spájzban sem. A fiatalok, a fiáék halloweeni bulit csináltak hétfőn, nyilván a teraszajtó is nyitva volt, akkor szökhettek be a nappaliba. És onnan nem jutott tovább, és kaját sem talált. Nyilván azért mászkált, próbálta felderíteni a terepet. Mintha érzésem volt megint. Mintha egeret láttam volna, mintha átment volna a szemem sarka szélén. És nem voltam benne biztos. Kitettem hát az intelligens csapdát a nappaliban, a szekrény elé. Nagyon hamar belesétált, megérezte a mandulaillatot. Hajnalra benne volt, a kert sarkában elengedtem, nem akartam a szomszédba átdobni, gondoltam, majd ő eldönti, merre menekül. De már akkor tétovázott, nehezen szaladt el, aztán lassan azért nekiiramodott. Az intelligens csapdát kiöblítettem a kerti csapnál, kinyitva a kisház teraszára tettem száradni. Másnap azt láttam, hogy becsukódott az ajtaja. Azt hittem, a kutyák lökték meg, azért csukódott rá. Nem is óvatosan nyitottam ki, de közben már éreztem a súlyát, a tegnapi egérke üresen is belement, és bele is halt. Arról beszélek, hogy milyen volt egy híres színésznővel élni. Önként sétáltam bele a csapdába, pedig nem is volt benne eledel. Persze, persze, nem akartam elfogadni, hogy ez csapda, de ettől függetlenül pontosan tudtam. Éreztem. Nem megy tovább.

Benne vagyok a csapdában. Rám zárult az intelligens csapda ajtaja. Már csak az a kérdés, megment-e valaki, és átdob-e a szomszéd kertjébe még időben, vagy itt felejtene, amíg fel nem emészttem magam teljesen, azon rágódva, hogyan is lehettem ennyire hülye.

Petőcz András

Magad vagy

ÖREGEMBER-SZONETT

*Legfőllebb kicsinkét, mondja az anyám,
az íze kedvéért csupán, félszeg mosoly,
cinkos kacsintás. Pohár a kézben, nem
reszket, csontos ujjak, a szeme könny-*

*be lábad, ennyi az egész. Nem mutatja,
hogyan erős az ital, csak nevet, ahogyan
nevetni tud, kis legyintés, s ezzel lezár
mindent – még élek, suttogja. Köhécsel,*

*s mindeközben elképesztően egyedül.
Gondoskodik maga-magáról, ha ugyan
lehet. Ebéd a lakáshoz, bevásárol, és*

*ha kell, cipekedik is, nincs vele senki.
Magad vagy!, kiabál vissza a múltból,
onnan, ahonnan nincsen mód vissza.*

Jobb így

ÖREGEMBER-SZONETT

*Jobb így, mondogatom, jobb úgy,
hogyan alig. Az alvás az csúcs, igen,
az a csúcskategória, hisz' minden
olyan, mintha, valamikor, egykor.*

*Anyám aludt így. Álmodta magát,
bele abba, ahova majdan mindenki.
Szuszogott, hangosan, és én nem.
Nem ébresztettem fel, ott, amikor.*

*A kórházi ágy nem válasz semmire.
Fekszel, szemed csukva, épp alszol,
közben nagyon is kórház, idegen.*

*Nem ébresztelek fel, gondoltam.
Jobb lesz így, mint kint, a valóság,
átalszod magad oda, s vissza: nem.*

Anyám tanítása

ÖREGEMBER-SZONETT

Anyám tanítása ott van
mindenik mozdulatomban.
Ott a szememben,
mikor is zajokra rebben.

Mindegyre őrzöm,
még itt a földön,
küzdök is véle,
harcolok érte,

csak a szemére,
arra ne kéne
sohase gondolnom,

ahogyan félve
pillant a nővére:
s nézem telefonon.

Szabolcsi Viktória

Szkafander

Toronyházak vagyunk.
Éjszakára lekapcsoljuk a villanyt,
ne repüljenek belénk a madarak.
Lehúzzuk a fejünkről az üvegfalat,
a vákuum kiszíppantja tüdőnkből
a levegőt. Mielőtt a testnedvek
az alacsony nyomáson felfornak.
Mielőtt a mínusz kétszáz fokban
megfagyunk. Végigvesszük,
honnan jöttünk, hová megyünk.
Felhőnek néz minket a Föld.
Ez lesz az utolsó kép.

Kék üveggolyó, fehér viharok.
 Aztán a mozdulat vége.
 Ahogy a nyelv hegye
 elengedi a hangot.
 Ahogy a köröm érinti
 a talajt a *grand jeté* előtt.
 Ahogy elrugaszkodáskor
 becsukjuk a szemünket.
 Ahogy a bevásárlókocsi
 megpihen, amikor egy kéz
 kiveszi a szívét,
 és zsebre teszi.

Lidérc

A bőr alatt csináltam neked helyet.
 A szúrások nyoma, mint mellbimbók
 egy állat csupasz hasán. Kicsíráznak a neszek,
 mindegyikből a te hangod indázik szét,
 bújjik a velőüregekbe, hiányod húzza
 feszesre a léghólyagok vitorláit.
 A lyukak reggelre behegednek.
 Minden este újrafúrom őket.
 A hideg fuvolázik rajtuk.

Tapogatom magam. Üres vagyok,
 csak az összegyűrt lepedő
 vés belém ráncokat.
 Aztán egyik reggel az ujjak lágy
 duzzanatba ütköznek.
 Te leszel az, akinek a rúgásait
 egy életen át csitítják bordáim.
 Mint lágy héjú tojásba, beléd
 simogatom a melegem.

Lúdbőr

Tóba hullt tárgy az érintés.
A süllyedés csigalépcsőjén
végigért napszemüveg.
Algával benőtt kulcs,
ismételgeti az utcád nevét.
Mert a bőr emlékei
élesebbek, mint a szemé.
Körző leszúrt szára
minden anyajegyem.
Ha átúszik a mélyben egy hal,
a tó egyre növekvő sugárban
lúdbőrözni kezd.

Mint kagylót, felfeszíteni a bőrt.
Elvágni az emlékezés záróizmait.
Csillogó hús omlik a késre,
ernyed a híguló lében.
Egy tálca a tiszta szikéknek,
egy a véreseknek. A szívverés
szaggatott vonal.
Amikor utoljára láttalak,
ujjaiddal végigszámoltad
az anyajegyeim.

Horváth Imre Olivér

Bihari módra

Egyik héten ő szedi a tormát,
busszal viszik ki a határba,
a novemberi fagyba kell mélyen
belehajolnia. Sajog a lába, háta,
dereka, csupán a sorvégen pihen.
Merevségét hóna alá dugja, korty
szeszért várja a céges traktort,
ne bánja a szelet. Így az izmai
sem tiltakoznak, majd műszak végén
tapogatja ropogósra fagyott térdét.

Másik héten ő adja a plazmát,
 busszal viszik városról városra,
 huszonötezer, csak feküdni kell,
 túrni, hogy szúrja a köpenyes,
 hogy kinyerje belőle a nedveket.
 A gép zümmögésében feje
 egyre könnyebb, kiszáradt szájjal
 motyog, mikor a papírokat adják,
 szeme nem fókuszál. Mire megérkezik,
 a pénz fele hiányzik –

aztán megint cserélnek.

A permet

Már nyugton volt, háta se rezzent,
 mikor azt a rengeteget törülgettem
 a hátáról, mert folyt kétoldalt lefelé,
 és foltot hagyott a bőrén, gondoltam,
 az ágy ne ázzon át, elővettem anyám
 zsebkendőjét, kitörültem a közepét is,
 ahol összegyűlt, aztán ültem, néztem
 egy darabig, nemigen volt magánál,
 szép kis teste volt, annyi biztos,
 vagy negyvenöt kiló, de csinos azért.
 Látom aztán, hogy megmaradt a folt,
 ahol rászáradt, de nem törődtem vele,
 délre mentem az ebédért a sarokra,
 meglógott, mire visszaérkeztem.
 Gondolkodtam, mi lesz, ha meglátják
 a foltot, mikor vetkezik otthon,
 de mutatta az magát eleget. A következőt
 már hanyatt fektettük, először egyikünk
 aztán a másik, végül én, hasmánt
 jobban rúgkapált volna. Ekkorra már
 tanultunk, be volt készítve a mosdótál,
 egy vizes spongyával törülgettem le
 a hátát, de megint odaszáradt, foltos
 maradt így is, ebben a kis szolgálati
 lakásban meg szappan, ultra semmi,
 hát csak beleragadt a bőrön a pihébe.
 Néztem a konyhát, a spájzban találtam
 vagy féldeci kimaradt facsarékot,

eszembe jutott, hogy anyám otthon azzal
takarította a fajanszot, meglögyböltem
kissé a spongyát vele, lehozta szépen,
a harmadiknál már be volt készítve
a mosdótál mellé. Egyéb se látszott,
csak a kábultság, egy-két horzsolás,
saját fiatalságuk, nem a mienk.



Bruria Zsuzsa

A tökéletes nap

Az összes lány belé volt szerelmes az osztályban, mindenki az ő legjobb barátnője akart lenni, és egymással is csak rajta keresztül barátkoztunk. Ez egy engesztelhetetlen égi és lelki szerelem volt a mi Hókarú Nauszikánkkal.

Nem világos, miért adtuk neki az osztályban a Hókarú Nauszika nevet, hisz, ha tehette, még télen is bikiniben ült otthon a nyitott ablakban, és elszántan, teljes odaadással, időt, fáradságot nem kímélve napozott. Ez volt létezésének értelme, hajtóereje. Kávébarnára akart sülni minden körülmények között. Nekünk Ő volt az istennőnk, neki meg a nap volt az istene. Mintha arra vágyott volna, hogy a napsütés rabolja el, perzselje fel, párologtassa el és engedje felszívódni a mindenségbe. De sohasem tudott annyira lesülni, hogy elégedett legyen vele, a napozásnak sohase lehetett vége, minden egyéb tevékenységet csak a napozás átmeneti felfüggesztésének tekintett. Mélyfekete bőrre vágyott, triplakávészínű bőrre, ahogy nevetve ismételte nekünk.

Mi, az összes többi lány az osztályban, minden bánatunkkal hozzá fordultunk, hozzá vittük biopsziára, vagy egyenesen boncolásra, és ő néma vigaszt nyújtott, soha nem mondott semmit, vagyis ritkán, és akkor is keveset, csak mosolygott, vagy gyöngyözve nevetett, olykor könnyes, megértő szemmel. Melegség és végtelen szeretet áradt egész lényéből. Mindenkiről tudta, hogy épp mit érez és mit csinál, vigyázott ránk még a távolból is, mintha ezer antennája lett volna hozzánk és ügyes-bajos dolgainkhoz. Ő volt érzelmeink csendes, együttérző szökökútja és legfőbb őrzője.

Egyszer nyáron, a gimi első éve után váratlanul feljött hozzánk, mikor senki sem volt otthon, csak én – féláljultan. Egy órával korábban bevettem három szem noxiront – egy bivalyerős altatót –, mert szerelmi bánatból kifolyólag aludni akartam. A nyolc évvel idősebb pasimat reggel gyanútlanul kikísértem a Nyugati pályaudvarra, ahonnan művésztaborba indult. A vonatlépcsőn visszafordulva lehajolt hozzám a peronra, és azt mondta, hogy míg távol van, én nyugodtan kezdjek el járni bárkivel, akihez kedvem támad, ő most visszaadja a szabadságomat. Amit mondott, felért egy lórúgással. Mellbe. Teljesen váratlanul, felkészületlenül ért. Nem tudtam válaszolni, belém rekedt az artikulálatlan nyűszítés. Némán néztem a távolodó vonat után. Aztán hazamentem, bevettem apám altatójából három szemet és lefeküdtem az ágyára embriótartásba kucorodva. Aludni szerettem volna, nagyon-nagyon sokáig, és egy jó darabig nem létezni, nem érezni semmit, és mindent elfelejteni. Egyszer csak azt éreztem, hogy Hókarú Nauszika ül mellettem az ágyon, lakásajtónk mindig nyitva volt, csengetni legfeljebb a rendőrök csengettek, ha jöttek, mindenki más bármikor benyithatott. Minden erőmet összeszedve felemeltem kábán a fejem, de beszélni nem tudtam, csak a könnyfűggyönön át bámultam Hókarú Nauszikát, ő pedig aggódó mosollyal egyre csak azt ismételte, miközben simogatta a fejem, „Nem szabad! Nem szabad! Nem szabad!” Aztán felállt és elment, de előbb még lelkemre kötötte, hogy aludjam ki magam, és aztán beszéljünk. Honnan tudta, hogy baj van és el kell jönnie hozzám? Annyira szerettem volna, ha visszaül mellém, és tovább simogatja a fejem, de a hangszálaim nem rezegtek, és a szám sem működött.

Pár nap alatt kialudtam a három Noxiront, aztán gyönyörűen becsomagoltam az ezüstszálas türkizkék ruhámat, amelyet anyám varratott nekem abból az elképesztően különös, finom anyagból, amelyet ezredes nagybácsikám felesége hozott Kínából, és elvittem Hókarú Nauszikának. Tudtam, hogy imádja azt a ruhát, és igaz, hogy én is szerettem, de Hókarú Nauszikát még a ruhánál is jobban. Nem fogadta el, anyja megtiltotta neki, hogy elfogadja tőlem ajándékba, kizárólag azt engedte meg neki, hogy megvegye tőlem. Nem, nem szerettem volna eladni, én ajándékba akartam adni. Patthelyzetbe kerültünk. Gyűlölni kezdtem az anyját, hogy Hókarú Nauszika csak úgy kaphatja meg tőlem a vágyott ruhát, ha pénzt ad érte, és ezzel kioltja, le-nullázza, kiheréli a szeretetet, melyet Hókarú iránt éreztem. Nyilván ez volt a cél. Egy rideg üzleti aktussá lesz leredukálva a ruha átadása, a ruháé, amelytől eleve meg se szerettem volna válni. Ha elfogadom a pénzt, egy gusztustalan, pitiáner anyagias nőszemély leszek, holott fájdalmas volt lemondanom a ruháról, amelynek nem volt pénzbeli értéke a szememben, kizárólag szentimentális. Viszont mivel Hókarú erre vágyott, felértékelődött, több lett, mint ruha. De lenyeltem a békát, mert fontos volt nekem, hogy Hókarú örüljön, felragyogjon az arca, és szépnak lássa magát, tehát le kellett mondanom a nagyvonalúságról, az ajándékozás örömről, és pitiáner, kapzsi nőszemélynek kellett látszódnak még a saját szememben is. Kiábrándultan, felháborodottan és undorodva vettem át a pénzt, kizárólag azért, hogy a ruha Hókarú Nauszikáé lehessen. Ember tervez, a sors ördöge meg intézi az ügyeket ahogy akarja.

Aztán Hókarú Nauszika ebben a ruhában hódította meg azt a pasit, élete szerelmét, aki az utolsó cseppig kiszívta belőle minden életerejét. Ugyanolyan kontrollmániás terrorista volt, mint Hókarú apja, csak az egyikük hivatásos katonatiszt volt, a másikuk rendőrtiszteket tanított birkózni a rendőrfőiskolán.

Pár évvel gimí után a Népköztársaság útján futottunk véletlenül össze Hókarúval egy buszmegállóban. Nem válaszolt, akármít is kérdeztem tőle. Egy szót se szólt, csak ömlöttek a szeméből a könnyek, és némán, fültől fülig fájdalmasan mosolygott rám. Egy idő után rájöttem, a pasija valószínűleg megtiltotta neki, hogy bárkivel szóba álljon a múltjából, jelenéből vagy jövőjéből. Más magyarázatot nem tudtam elképzelni.

Aztán évekig csavarogtam a világban, és az egyik hazajövetelem alkalmából rátelefonáltam a régi telefonszámán. Az apja vette fel, és nagyon csodálkozott, hogy a lányát keresem.

– Maga biztos az egyik régi osztálytársa.

– Igen, feleltem, az új telefonszámát szerettem volna elkérni.

– Ő már hét éve halott, nekem pedig most mennem kell – mondta az apja, és letette rám a kagylót.

Ilyen az, amikor a tiszta felhőtlen égből egy masszív, ezer megawattos villám csap beléd. Lerogytam egy sámlira, de akkora tehetetlenségi erővel, hogy beszakadt alattam. Hókarú Nauszika nem halhatott meg! Aki ennyire szenvedélyes napimádó, aki ennyire minden ízében kedves és szerető és jó, az nem halhat meg huszonhét évesen. Mi van ezekkel a huszonhét évesen meghalókkal? Kik ők? Miért történik ez velük? Körbetelefonáltam gimnazista osztálytársaimat, hogy kiderüljön, mi történt. Szinte az egész osztály ott volt a temetésén, mégse jutott el hozzám a hír. Osztályfőnöknőm megtiltotta, hogy felkeressem a szülőket. Van elég bajuk, ne kavard fel az iszapot, mondta. Egy darabig szót fogadtam neki, aztán Japánba való elutazásom

előtt elegendő lett, bedühödtem, milyen alapon akarja nekem megtiltani a tanárnő, hogy beszéljek a szülőkkel. Semmi köze hozzá, ez csak rám és rájuk tartozik. Virágot vettem, csokit meg mézespuszedlit, és becsöngettem Hókarú gyerekkori lakásába. Azt már a gimiben megtudtam, hogy az apja nem engedte magyar irodalmat tanulni, ami a napozáson túl a másik nagy szerelme volt, hanem a vendéglátóipari főiskolára kényszerítette, mert szerinte olyasmit kell tanulnia, amelyből rendes fizetős állás lesz, és nem értelmetlen álmodozás. Rettenetes volt elképzelnem ezt a finom költői lelket valamilyen hotel sötét, félszuterén portáján, ahol az a dolga reggeltől estig, hogy feljegyzéseket készítsen a vendégekről és a vendégek vendégeiről. Ki, mikortól meddig jött-ment, hogyan viselkedett. Közben birkózó férje beadta a válókeresetet, mert nem jött össze a gyerek. Ez rendkívül megalázó lehetett Hókarú Nauszikának, ugyanakkor pont emiatt tarthatták alkalmasnak arra, hogy kinevezzék egy bulgáriai tengerparti hotel igazgatójának, ahová a másod- és harmadvonalbeli pártfunkciókat és családjaikat küldték nyaralni. Az elsővonalbeliek kaptak útlevelet nyugati tengerpartokra is. Szóval Hókarú egy egyedülálló, elvált, gyermektelen nőnek számított, akinek belefért a huszonnégyszáz óra a hotel élén. Itt már nem kellett feljegyzéseket készítenie, csak biztosítani, hogy mások készíthessenek feljegyzéseket, és kapjanak meg minden szükséges információt és segítséget. Eddig ismertem a sztorit, mikor nagy elhatározással meglátogattam a szülőket Hókarú gyerekkori lakásában, ahol annyi boldog órát töltöttünk gimnazistaként. Ő napozott, én meg közben kedvenc verseit olvastam fel neki. Pilinszky-imádó volt. Gyönyörű mosolyával suttogva vallotta be, hogy legszívesebben Pilinszky házvezetőnője lenne, hogy gondoskodhasson róla, minden apró kívánságát teljesíthesse, és mellette lehessen éjjel és nappal. Azért suttogott, mert a papa gyakran nyikorogtatta a padlót az ajtó előtt, hogy kihallgasson minket. Rendszerint be is kiáltott a zárt ajtón át, hogy „Miért nem tudsz rendes barátokat összeszedni? Miért kell neked mindig zsidókat hazahoznod? Miért, miért?”

Hókarú elvörösödve kért elnézést az apja bunkósága miatt. Érdekes, hogy akkor én ezt egyáltalán nem vettem magamra, eszembe se jutott, hogy esetleg rólam beszél, viszont elkezdtem pörgetni a neveket a fejemben, hogy kire is gondolhat a papa az osztályból, és mégis mi a fene baja lehet a zsidókkal. Nah, mindegy, az a lényeg, hogy nem telefonáltam előre a szülőknek, csak becsöngettem hozzájuk, hogy lesz, ami lesz, mert mindent tudni akartam Hókarú haláláról, minden apró, gyűszűnyi részletet.

A mama fogadott kisírt szemekkel. Egyből megbocsátottam neki, hogy nem engedte az ezüstszás, türkizkék ruhát odaajándékozni Hókarúnak. Kávét ittunk és az általam hozott mézespuszedlit majszoltuk, mikor kiderült, hogy Hókarú halálának napján nem csak az akkori pasija volt jelen a bulgáriai tengerparti hotelben, de volt férje, sőt annak új felesége is. A gyereküket – aki a kiszámíthatatlan sors kegyetlen bosszúja miatt mozgáskorlátozottan született, holott a volt férj legnagyobb álma az volt, hogy ha végre lesz egy fia, akkor első osztályú sportolót neveljen belőle – otthon hagyták a nagymamánál.

– Balesetnek könyvelték el, balesetnek – ismételte a kisírt szemű, vigasztalhatatlan mama. Meg hogy hiába volt új férfi jelen az életében, mindenki tudta, hogy Hókarú még mindig a volt férjébe szerelmes, szenvedélyesen.

Én meg csak azt ismételtettem, hogy mennyire szerette mindenki az osztályban Hókarút, hogy ő volt kimondatlanul is a lelki vezetőnk, az üdvözítő fény a kilátásta-

lan gimnáziumi évek alatt. Aztán elkértem az exférj telefonszámát, hiszen ő volt ott a helyszínen, ő fogja tudni pontosan elmondani, mi történt.

Legnagyobb meglepetésemre a volt férj azonnal belement, hogy találkozzon velem, ráadásul pont ott, a Széppataki cukrászdában, ahová az egész gimi járt, beleértve a randevúztató tanárokat is. Meglepett a volt férj büntudata, kiderült, hogy még mindig rendszeresen kijár a temetőbe meglátogatni Hókarú sírját, beszél hozzá, és magát tartja felelősnek a történetekért. Nyomatékosította, hogy sohasem lett volna szabad elválnia Hókarútól. Ha több türelme lett volna, talán még a gyerek is összejön. Aztán végre rátért a sorsdöntő napra. Hókarú megszervezte a tökéletes napot négyük számára: Ő volt ott, meg az új pasija, a volt férj és a volt férjének az új felesége. Egész nap szigetről szigetre hajókáztak a tündöklő napfényben a felhőtlen ég alatt, és ittak, mindent, ami csak a kezük ügyébe akadt, sört, csokilikört, whiskyt, bort. A volt férj látta ugyan, hogy nagy a feszültség Hókarú és az új férfi között, ingerült szóváltásokat kellett valahogy lecsillapítania a túra alatt, mert az új pasi mindvégig gunyorosan beszólogatott Hókarúnak, de a volt férj nem tudta hogyan kezelje a helyzetet, pedig baljós előérzete volt egész nap. Legszívesebben megfogta volna Hókarút, hogy elszöktesse egy másik hotelbe, de a körülmények gúzsba kötötték, tehetetlenné tették. Mikor este visszaértek a hotelbe, mindenki rendesen el volt ázva. A volt férj a földszinten kapott szobát új feleségével, Hókarúék meg felmentek a kilencedikre a szolgálati lakásba. Hókarú még négyszer-ötször lement a volt férjéhez mindenféle ürüggyel, az utolsó körben még elkérte tőlük a rádiós lejátszójukat is, mert azt mondta, zenét akar hallgatni. Már épp elaludtak volna az új feleségével, mikor nagy puffanást hallottak, mintha valami hatalmas erővel az ablakuk elé zuhant volna. Nemsokára zajok érkeztek a folyosóról is, trappolás, futkosás, hangzavar meg sikoltozás. Hókarú Nauszika vérbe fagyva feküdt odakint. Mindenkit többször is kihallgattak. Hókarú Nauszika barátja nem tagadta, hogy veszekedtek, mert Hókarú Nauszika vagy hússzor lejátszotta a *Nothing Compares to You* című számot, és ebből lett elege a férfinak, és azt kiabálta, hogy Hókarú menjen le a földszintre, és bújjon ágyba a volt férjével, akibe szerinte még mindig szerelmes. Erre Hókarú kipattant mellőle az ágyból, és egyszeri nekifutásból kiugrott az erkélyről. Legalábbis ezt állította a férfi. Mivel saját bevallása szerint erősen spicces állapotban volt, egy helyi ügyvéd tanácsára nem engedte magát hazugságvizsgálóra kötni, nehogy esetleg ellentmondásokba keveredjen. Senki más nem volt tanúja az eseményeknek, így végül a rendőrök nem látták értelmét a hosszas kutakodásnak, minél előbb le akarták zárni az ügyet. A hivatalos jelentésben kizárták az öngyilkosságot és a gyilkosságot is. Megállapították, hogy a balesetet a szálloda erkélyének szokatlanul alacsony korlátja okozta.

Nagy Gerzson

Olimpia

Azon a napon Olimpia volt az első a reggelinél. Sietve kibicegtem a fürkéméből, mert Olimpia sosem érkezik elsőként, de az első között sem, általában két-három lánnyal együtt érkezik, öt-tíz perccel azután, hogy a konyhásnők csattogó faklumpájukban kitárják az átlátszó, foszladozó függönyökkel takart üvegajtókat, és a tejeskávé émelyítő illata, meg a friss kenyéré kiárad a konyhából a folyosóra, megtöltve a portásfülke szűk terét, amit hiába próbálok éjjel szellőztetni, mert a fürke faszerkezete magába itta már a test kipárolgásait, és reggel ugyanaz a savanyú ecetszag fogad, mint előző reggel, és az azt megelőző reggeleken. A két-három lány ilyenkor szorosan körbefogja Olimpiát, de ő azért nagyon jól kivethető marad a lányok gyűrűjében, és nemcsak azért, mert magasabb annál a két-három lánynál, a haja pedig feketén csillog, ahogy a lépcsőház neonfényei élesen visszaverődnek Olimpia fekete hajáról, hanem azért is jól kivethető, mert a lányok között Olimpia az első, a gimnazista lányok királynője.

De azon a napon Olimpia egyedül jött, és ő volt az első a reggelinél. Már nem emlékszem pontosan, de megkockáztatom, hogy a kollégium étkezőjének üvegajtaja zárva volt, hallani lehetett a konyhásnők sürgölődését a zárt ajtók mögött, a sutyorgásukat, ami tulajdonképpen nem sutyorgás volt, mert normális hangerőn beszéltek, csak a zárt ajtók mögül hallatszott annak, meg ahogy a székeket, asztalokat tologatták, a lábuk csikorgott az étkező kopott padlócsempéjén, egyes lapokon még látható a gyári minta, festett madáralakok, kígyók, kövek között megbúvó gyíkok, éjjelente, a szolgálat szünetében az asztalok alatt görnyedve zseblámpával ezeket a gyíkokat kutattam, a madarak nem érdekelték, a madaraktól félek, de a legtöbb csempelap fényes volt és sima, a sarkok és élek kivételével homályosra koptatott alakokkal. Hallottam a konyhásnők klumpáját csattogni, de a kávé illatát nem éreztem. Az ajtók még zárva voltak.

Azért sem emlékszem pontosan, mert ilyenkor még nem lendülök át egészen az ébrenlétbe, már felöltöztem, borotválkoztam, fogat mostam, elrendeztem az ágyamat, megfőztem a teát, felhúztam a rácsos ablakok redőnyeit, szellőztettem, vizeltem, ellenőriztem a kulcsokat, a bejárati kapu biztonsági zárját elfordítottam, meglocsoltam a növények földjét, és elvégeztem az orvos által előírt tornagyakorlatokat, és általában mindent, amit a szolgálat megkövetel, de az eszméletem mindaddig tompult állapotban marad, amíg a konyhásnők az étkező lefüggönyözött üvegajtóját kinyitják.

Olimpia egyedül jött, és az ajtók még zárva voltak. Láttam, ahogy lelép a legalsó lépcsőfokról, a fürkéből csak ez látható, ez is csak negyedrészen, mert a lépcsőfok háromnegyedét kitakarja a fürke lambériázott oldalfala. A fürke lambériázott oldalfala kitakarja előlem a lépcsőházat, a liftet is, ezért csak az üvegfal tükröződésében láthattam, ahogy Olimpia lelép az utolsó lépcsőfokról, felém fordul, és megkocogtatja a fürke üvegét. Tompa voltam, félig éber tudattal, vagy talán háromnegyedig éber tudattal, mert a kocogtatástól és Olimpia látványától felriadt bennem a tudat, de képtelen voltam egészen magamhoz térni, mert ahhoz az étkező üvegajtójának kellett volna kinyílnia, és meg kellett volna éreznem a tejeskávé illatát. Sietve kibicegtem

a fülkéből, és Olimpia ott állt előttem kócos hajjal, fésületlenül, a szeme alatt sötét foltok, és nem volt az arcán smink, a pattanásai szinte világítottak a neonfényben, még nem sírt, de tudtam, hogy másodperceken belül zokogni fog, és ezzel a háromnegyedig éber tudattal alig ismertem rá, vagy csak nem akartam elhinni, hogy ő az.

Olimpia nem sírt, de biztos voltam abban, hogy másodperceken belül rázni fogja testét a zokogás, nem akartam így látni, féltem ettől a látványtól. Féltem Olimpia zokogó testének a látványától, mert sosem láttam még zokogni, sosem láttam gyengének, kiszolgáltatottnak, csakis erősnek, diadalmasnak, ahogy a lányok gyűrűjéből kimagaslik, és széles mosolyra húzza a száját, de a tudatom képtelen volt kitépni magát ebből a háromnegyedig éber állapotból.

És akkor a konyhásnők kitárták az étkező lefüggönyözött üvegajtáját.

Olimpia hátrafordította a fejét, hajszálai súrolták az arcomat. A tejeskávé illata elöntötte a folyosót, és már azt hiszem, hogy magamhoz tértem teljesen.

Delta, van nálad zsepi, kérdezte Olimpia. Nem sírt, és már tudtam, hogy a megérzésem téves volt, mert Olimpia összeszedte magát, és nem fogja rázni a testét másodperceken belül a zokogás, nem zuhan össze, nem ájul a karomba, és egyáltalán, nem fogom gyengének, kiszolgáltatottnak látni, ahogy percekkel korábban képzeltem, halványan el is mosolyodott, nem olyan nyersen és szertelenül, ahogy a lányok gyűrűjében szokott, nem olyan vadul, az ajkát sem nyitotta szét, de egyértelműen mosolygott. Delta, van nálad egy zsepi, kérdezte újra, a konyhásnők kipattintották az étkezőajtó gumisapkás támasztópántjait, hogy a huzat ne vágja be az ajtókat, vagy a diákok ne sodorják el, ahogy az étkezőbe özönlenek, de még nem jött senki a lépcső felől, nem hallatszott a bakancsok dübörgése a kövezeten, a lift is néma volt, és Olimpia kinyújtotta felém a jobb kezét, halványan mosolygott, és azt mondta, egy zsepit, Delta, adjál már légy szíves.

A kollégisták Deltának hívtak, nem emlékszem, kinek az ötlete volt, de a szolgálatba lépésem után szinte azonnal Deltának kezdtek szólítani. Nyomoréknak születtem, a bal lábam tíz centivel rövidebb a jobbnál, ezért sántítok, de éppen emiatt rendszeresen karban is tartom a testemet. Reggel és este elvégzem az orvos által előírt gyakorlatokat, és bár a sántításomat nem gyógyíthatják meg, a rossz lábam nem lesz hosszabb és erősebb a rendszeresen elvégzett gyakorlatoktól, sosem lesz olyan hosszú és erős, mint az egészséges lábam, az izmaim a felsőtestemen és az egészséges lábamon feltűnően megerősödtek. Az izmaimnak ez a feltűnő megerősödése lehetett az oka, hogy a kollégisták Deltának kezdtek szólítani.

Azon a napon mindenki későn ért le a reggelihez. Talán az a nap egy álmos nap volt, álmos reggel, én magam is tompább voltam a szokásosnál, Olimpia korai és váratlan megjelenése ellenére is nehezen tért magához a tudatom, a félig éberségből viszonylag könnyen eljutottam a háromnegyed éberségig, amikor Olimpia kócos hajját, a sötét foltokat a szeme alatt megláttam, de sem a meglepettség, sem Olimpia smink nélküli, pattanásos arca nem volt elég ahhoz, hogy ebből a háromnegyed éberségből kiszakítsam magam. A nadrágom oldalzsebéből kivettem a még érintetlen papírsebkendő tasakot, és odanyújtottam. Nem vette el azonnal. Mintha tétozást volna, azon tűnődve, miért nyújtom a karomat a csípője irányába, mintha elfelejtette volna, amit kért, vagy kételkedett volna abban, hogy valóban egy papírsebkendő tasakot tartok a kezemben, vagy egyszerűen csak Olimpia is bódult volt még annak

a napnak, annak a reggelnek a bódultságától. Kikapta a kezemből a tasakot, és leült a műbőr fotelba az orvosi rendelő papírfecnikkel és véradásra buzdító plakátokkal teleragasztott ajtaja mellett.

A konyhásnők közben visszacsoszogtak az étkezőbe, kihordták a felszeletelt kenyerekkel teli kosarakat az ablak melletti gurulós pultokra, a halványsárga műanyag kancsókat az étkezőasztalokra, asztalonként kettőt, és az erősen cukrozott tejeskávé meg tea gőze szinte azonnal homályba borította a helyiség levegőjét. Ebben a percben már legtöbbször tülekednek a fiúk a kenyeres kosaraknál, hogy megszerezzék a legégettebb, ropogós végeket, a kenyér farát, vagyis a cipót, ahogy ők nevezik, de gyakran már korábban, a zárt ajtók előtt feltorlódik a sor, a lépcsőn lefelé rohanók az utolsó jobbkanyarnál ennek a sornak a végébe ütköznek, némileg előrébb taszítva az előttük állókat, a legelől állók pedig a zárt ajtókhöz szorulnak, vagy ha már nem bírják a nyomást, kifordulnak a sorból, kockáztatva ezzel, hogy elveszítik a nehezen megszerzett pozíciójukat, és újra tülekedniük kell majd, megküzdve azokkal, akik a sorban maradtak, amikor a konyhásnők az üvegajtókat kitárják.

Olimpia a műbőr fotelben ült, nem jött közelebb hozzám, és én sem léptem oda. Előrántott egy zsebkendőt a tasakból, az arcához emelte, de nem az orrát fújta ki, ahogy vártam volna, ahogy a mozdulatai ígérték, ehelyett megnedvesítette nyelvével a zsebkendő sarkát, és a félig lehuny szemhéját kezdte lendületesen és kíméletlenül, már-már dühödten dörzsölni, mintha elfeledkezett volna arról, hogy nincs az arcán smink. Vagy volt rajta smink, csak én nem vettem észre? Az épphogy magához tért, de még bódult tudatom tompította el az érzéseimet is? Olimpia fordított a zsebkendőn, és a zsebkendő másik sarkát is az ajkai közé nyomta, és mivel az ökölbe szorított keze eltakarta, nem tudtam megállapítani, hogy a zsebkendőt elszínezte-e Olimpia szemfestéke.

Nem emlékszem, hogy közelebb léptem volna hozzá, nem hiszem, hogy közelebb léptem, nem volt rá okom, mégis úgy éreztem, mintha Olimpia közeledne hozzám, a műbőr fotellel és az orvosi rendelő papírfecnikkel és véradásra buzdító plakátokkal teleragasztott ajtajával együtt. Mintha egy kamerán át láttam volna, amint az operatőr végtelenül lassan ráközelít a képre, és Olimpia arca, teste, a műbőr fotel, az orvosi rendelő ajtaja, a véradásra buzdító plakátok mind közelebb jöttek, és amikor Olimpia megszólalt, úgy éreztem, mintha az arca milliméterekkel az arcom előtt lebegne, és a száján kiáramló levegő érintené a bőrömet.

De nem érintette. Abban a pillanatban, ahogy a szavait meghallottam, ahogy a tudatom már teljesen éber állapotban a szavait befogadta, Olimpia, a műbőr fotel, az orvosi rendelő papírfecnis és véradásra buzdító plakátokkal teleragasztott ajtaja mind visszazuhanak az eredeti helyükre, és én kétségbeesetten kapaszkodtam a portásfülke üvegfalát az ajtókerethez illesztő keskeny fagerendába, nehogy a hirtelen rám törő szédüléstől összeessek. A rossz lábam is zsibbadni kezdett, oldalra billentettem a csípőmet, de a rossz lábam szinte érzéketlen volt, nem éreztem a talpam alatt a padló tömörségét, az ízületeim nem sikoltottak fel. Jobb kezemmel erősen szorítottam az üvegfal és az ajtókeret közötti fagerendát, egészen addig, amíg a vérkeringés visszatért a rossz lábamba, a talpam érezni kezdte a padló tömörségét, és az ízületeim az oldalra billentett csípőm környékén végre felsikoltottak, mintha egy hosszú, vékony tűt szúrtak volna a bőröm alá.

Olimpia észrevette a zuhanást. Hogyne vette volna észre, amikor végig felém fordulva ült, és engem figyelt, miközben a zsebkendőt a szeme alá nyomta. A sötét foltokat nem dörzsölte olyan elszántan és dühödten, mint a szemhéját néhány pillanattal azelőtt, éppen csak megsimította a zsebkendő nedves sarkával, kétszer-háromszor finoman végighúzta a zsebkendőt a sötét foltokon, és végül a mutatóujjával ellenőrizte, maradt-e festék a bőrén. Nem láttam a mutatóujját, amit a bőréhez érintett, ezért nem tudtam megállapítani, hogy az ujjbegy befeketedett-e Olimpia szemfestékétől, csak a középső ujj körmét láttam villanni, meg a középső ujj kivételével ökölbe szorított kezét, és a kifeszített középső ujját, ahogy a karját felém lendítette. A szavait akkor nem hallottam pontosan, illetve hallottam, mert a tudatom megőrizte azt, amit mondott, de akkor nem értettem, nem fogtam fel azoknak a szavaknak a jelentését, csak napokkal később, amikor kiderült, hogy mi történt az előző éjszakán. Mi van, Delta, nem láttál még leszakított virágot?

Hiába erőlködöm az emlékezéssel, Olimpia nem mondhatta ezeket a szavakat. Valami mást mondott, és ha ezeket a szavakat mondta volna, megriadok, és sosem merészelem később megérinteni.

Olimpia nem az a típusú lány volt, aki magába fojtja az érzelmeit, ezt többször tapasztaltam a három év alatt, mióta Olimpia a kollégiumban lakott, nem volt lármás vagy hisztériás, nem rendezett jeleneteket, nem tépte meg a rivális lányok haját, és nem pofozta fel a hozzá ügyetlenül vagy otrombán közeledő fiúkat, Olimpia inkább csak gátlások nélkül kimondta, ami az eszébe jutott, tekintet nélkül arra, hogy megbánt-e vele valakit. De nem a megbántás volt a célja, nem a gyűlöletkeltés vagy a pusztítás, és nem is az, hogy előnyt szerezzen magának, nem volt Olimpia megszólalásaiban semmi előre megfontolt szándék vagy érdek, Olimpia egyszerűen a természetéből fakadóan képtelen volt kordában tartani az indulatait.

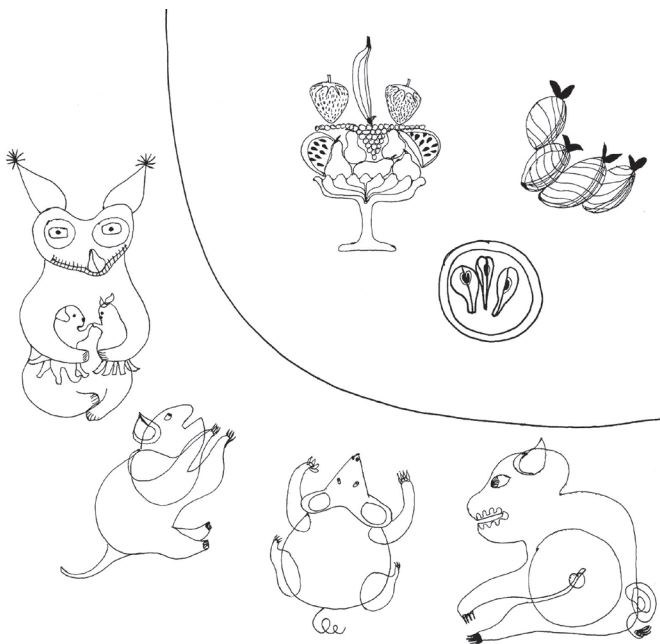
Mi van, Delta, nem láttál még leszakított virágot? Olimpia leengedte a kezét, mind a kettőt, azt is, amit felém lendített a kifeszített mutatóujjával, és a másikat, amiben a többszörösen gyűrött zsebkendőt szorongatta. Leengedte a kezét, de a szeme továbbra is rám szegeződött, engem figyelt, mintha arra várt volna, hogyan reagálok. De nem hallottam pontosan, amit mondott, illetve hallottam, de nem érttem, nem fogtam fel a szavak jelentését, és ezért nem is reagáltam sehogy. A rossz lábamba teljesen visszatért a vérkeringés, már nem szorítottam görcsösen a portásfülke üvegfalát és ajtókeretét összekapcsoló keskeny fagerendát, a talpam szilárdan érezte a padló tömörségét, nem szédültem, és mégsem tudtam reagálni Olimpia szavaira. Vagyis reagáltam. Mert az is reakció, ha nem mozdulok, ha kifejezéstelen, vagy inkább a tehetetlenségtől megfagyott, szinte ijedt tekintettel bámulom Olimpia vörösre dörzsölt szemhéját, a sötét foltokat a szeme alatt, amelyeket a zsebkendő benedvesített sarkával sem tudott eltávolítani. Mi van, Delta, nem láttál még leszakított virágot?

Nem mondta újra, legalábbis úgy emlékszem, hogy Olimpia akkor nem mondta ki újra ezeket a szavakat, és valójában nem is ezeket a szavakat mondta, csak az én emlékezetem ismétleti kétszer-háromszor, néha négyszer, néha úgy emlékszem, hogy Olimpia megszakítás nélkül ezeket a szavakat ismétleti, miközben a kifeszített középső ujját felém lendíti.

Hogy mikor mozdultam el a portásfülke mellől, mikor léptem a rossz lábammal előre, mikor ültem oda Olimpiához az orvosi rendelő papírfecnikkel és véradásra

buzdító plakátokkal teleragasztott ajtaja melletti műbőr fotelbe, mikor tettem Olimpia vállára a kezem, hogy reagáljak végre a szavakra, amiket korábban mondott, és Olimpia ne csak a kifejezéstelen, vagy inkább a tehetetlenségtől megfagyott, szinte ijedt tekintetemet kapja válaszul, hanem valami emberit, a legtöbbet, ami tőlem telik, Olimpia mikor ugrott fel, mikor terítette be a felugrás lendületétől elszabaduló haja az arcomat, egyetlen századmásodpercnyi pillanatra, mikor éreztem a haját az arcomon, mikor éreztem egyetlen századmásodpercre, hogy valami emberi történik velem, egyetlen pillanatra, hogy kilépek a szolgálat keretei közül, mert olyat teszek, amit a szolgálat nem ír elő, és nem is engedélyez, hozzáérni egy diákhhoz, megérinteni a vállát, mikor szegtem meg először a szolgálat szabályait, Olimpia mikor fordult hátra már az ebédlő kitárt ajtajában, mikor nyújtotta felém újra a kifeszített középső ujjá kivételével ökölbe szorított kezét, mikor hallottam meg a lépcsőn lezúduló diákok bakancsainak csattanását, a lift zúgását, mikor eszméltem fel, mikor zuhantam vissza a szolgálatba, nem tudom pontosan.

De visszazuhanam a szolgálatba, és Olimpia már átlépte az ebédlő ajtaját, és az ablak melletti gurulós pultok felé sietett, a pultokra halmozott kenyeres kosarak irányába, az orvosi rendelő melletti műbőr fotelból ezt tisztán láthattam, mert nem takarta ki semmi, a portásfülke lambériázott oldalfala végre nem takarta el előlem a világ másik felét, jól láttam onnan a műbőr fotelból a teljes lépcsőházat. A liftet, az étkező kitárt ajtaját, az asztalokra pakolt gőzölgő teáskancsókat és a gurulós pultokra halmozott kenyeres kosarakat is nagyon jól láthattam, és Olimpia szinte szaladt, nehogy a lépcsőkön lezúduló és a folyosóra özönlő fiúcsapat megelőzze, igen, most már jól emlékszem, Olimpia rohanni kezdett a kenyeres kosarak irányába, hogy ő legyen aznap az első a reggelinél.



Terék Anna

Falak

Dánielnek

Hazafelé még
megálltunk Athénban.
Hideg levegő jött az égből,
alattunk kihűlt a világ,
álmában izzadt a gyerek
a hátsó ülésen, lábunk
alatt morgott a város.

Az üres fénybe néztem,
nem volt semmi
a föld és a nap
között.

Száraz nyár,
álltunk a negyven fokban,
te a várost nézted,
én meg bántódtam, hogy
folyton elveszik valami,
valami folyton hiányzik,
mindenütt fény volt,
marták szemem
a fehér falak.

Bámultuk Athént, a levegő
szikrázott a tetők felett,
te meg azt kérdezted, vajon
hány mozdulatból áll
egy város?

Hány mozdulatot kell
megtenni, hány téglát kell
egymásra illeszteni?
Hányszor nyúlnak le
habarcsért a mesterek,
hány ember kezét
cserélik le,
mire felépül egy fal?

Mert mindenki pótolható,
 mondtad, ha kihullok,
 Isten odatesz egy másik
 embert a helyemre,
 ettől vagyunk egy
 nagy egység,
 mi együtt mozdulunk,
 így építjük mind
 ugyanazt.

Felcserélhető mindegyik kéz,
 a lényeg úgylis csak
 a mozdulat.
 Hogy rakjuk a téglát,
 épüljenek falak,
 végül minden városban
 akad úgylis
 legalább egy ember,
 aki minden falunkat
 lerombolja majd.

Építünk, mondtad, pedig
 haldoklik minden
 az összes pillanatban.
 Még fel sem épült a ház,
 már porladni kezd,
 a gyerek meg, ahogy
 megszületett, máris öregszik,
 minden út, megtett lépés,
 minden légvétel csak
 a pusztulás felé
 ismeri az irányt –
 mondtad, én a gyerek
 izzadt arcát néztem.

Száraz nyár,
 álltunk a negyven fokban,
 folyton hiányzott valami,
 valami folyton elveszett,
 szerettem volna soha
 nem érkezni meg,
 mintha túljárhatna egy út
 az idő eszén, túlléphetné
 az élet tengelyét, de
 ki gondolta volna, hogy

minden indulás
visszafordíthatatlan.

Fény volt, néztük a várost,
marták szemem a fehér falak,
azt mondtad, számonkérlek
egy nap az összes mozdulatunkat.
Nem lehet felesleges
egyetlen rezdülés sem,
mindegyik lerakott téglá,
mindegyik ledöntött fal,
beleíródik az időbe,
megmarad minden golyó útja,
mindegyik gödör alakja,
valahol emlékezni fognak
mindenre.

Állt az idő a tenyeremen,
izzadtunk a napon.
Néztem a gyerek arcán
a gyöngyökké vált meleget,
halántékodra tapadt a hajad,
kiizzadtuk, mint lázas emberek,
magunkból az összes jeget.
Szaga volt a nyárnak,
izzott bennem minden,
ami elmúlt, és talán
az volt a legjobb,
hogy senki sem nevetett,
csak csillogtunk
a forró város felett,
és jó volt
ebben az izzásban veled
hazaindulni.



Vörös István

Hát így keletkezett az állam

A férfiasnak képzelt élet
és más fölösleges beszédek
felelnek meg a szenvedélynek?

Pedig a szenvedély csak hallgat,
helyette szólnak nagyhatalmak,
mindig kilesik az alkalmat.

Az életesnek képzelt férfi,
nem képzeled, hogy fogja túrni
a nő árnyékát rávetődni.

A hallgatás a szenvedélyem,
meg is jelent egy emlékérem,
aztán egy új lakó az égben.

Az érmen csak egy csukott száj van,
a magyar ember általában
nem beszél asztalnál s az ágyban.

Az égben támadt új lakóról
mindenki annyifélet gondol,
mint tévé előtt a rossz sportról.

Nem kell sok ész győzelmet nézni,
a vereségért úgy becézni
akárkit, hogy hülye. Nem védi

senki, akit védeni kéne.
Kevés fölmutatni az égre.
Csökkentsd az átkaid felére,

vesd el a más hibáztatását!
Mindig így kezdődik a válság,
egyszer az igazat kiássák.

Így oda lesz száz év munkája,
egész világ, mi hazugságra
épült. Akkor most mi az ábra?

Az csak egy rajz az igazságról.
A vers is ilyesmiket tárol,
de nem adja át önmagától,

olvasni kell és gondolkodni.
Az persze sohase volt módi,
inkább egy giccsen meghatódni,

de futni igazi bajoktól.
Az önmegértés nincs aranyból,
ára kilép az áradatból.

Az igazat nem adják drágán,
a hazugság szobra a márvány,
és szépnek tűnik a csinálmány.

A ronda persze mind hazugság,
azt várja, hogy tisztára mossák,
elemezni lehessen sorsát,

megérteni a nehézséget,
ami a halottnak az élet,
betonnak a vad szenvedélyek.

Helyükbe beugrik az átok,
az óvatlanok a világot
úgy megrángatják, mint egy rácsot

a börtöncella ablakában.
Hát így keletkezett az állam,
dühből és gondolathiányban.

Személyes zenetudomány

Azt hagyjuk is, hogy a gyerekkoromban
mennyire tetszettek a slágerek a rádióból!
Véletlen, hogy miféle örökségbe
futunk bele először életünkben.
Jó lenne sokkal jobb zenéknek
és kultúrának örököse lenni!
De egyszer csak utolérték a jobb zenék,
egy osztálytársamtól hallottam a progresszív rockról,
bőséggel jött a hetvenes évek kínálata.

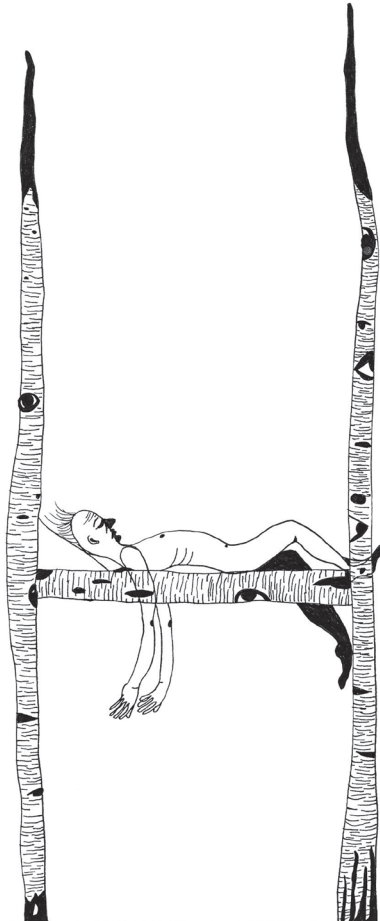
Az énektanárunk azt mondta:
 „Bartók vonósnégyeseit még én se értem!”
 Hát rohantam a Rózsavölgyi-zeneboltba,
 a tripla albumot azonnal megszereztem,
 és hallgattam az érdes hangzatokra.
 Két hegedű nyitja az első vonósnégyest,
 aztán a cselló, brácsa is beszállnak,
 nem a dallamosságot keresik,
 inkább a gondolkodás és a szenvedés
 nyilatkozik meg. Mindent elbeszél
 a négy hangszer a kezdetek előtti létről.
 Vadul felbúg a cselló, a brácsa szörnyülködik.
 Néha egy ősvilági rétre látunk,
 a fantázia innentől határtalan.
 Négy bonyolult szólam összefogódzkodása.

Nem attól komoly a komolyzene,
 hogy komolyan s csak komoly dolgokról szól,
 hanem hogy komolyan veszi a hallgatót,
 nem akarja betömni száját és fülét,
 nem vicceskedik és nem sírdogál,
 hiszen tele van sírással és viccel.

Bach, Beethoven, Bartók, ajánlotta egy másik
 énektanár, a legnagyobbak ők.
 És így is lett. Esetleg még hozzájött
 szimfóniáival Mahler, Sosztakovics.
 Ne csússzunk át egy névsorolvasásba.
 Ma már a gépről hallgatom, ami
 ott van lemezen meg CD-n is,
 ha verset írok, ahhoz zongoraszonátát
 vagy vonósnégyest, mint ahogyan most is.
 Mert a szöveg mögött az 1. vonósnégyest
 kellene érezni kirajzolódni –
 na ez azért jó disszonáns egy sor volt!
 Nem szép minden, mi disszonáns,
 de nem szép magában a szép se,
 bár nem is mindig elriasztó.

Ha drámát írok, az operahallgatás ajánlott,
 az egymással vitázó énekszólamok
 megmutatják, hogy mi a dialógus.
 Beszél, beszél, a zene folyton elbeszél,
 vagy esszét mond egy zongoraszonáta.
 Fúgát a versben gyakran írok,

minden továbbgondolás, variáció,
minden csak ritmus, minden hangmagasság.
Egy időből kivágott hangcsomag a kompozíció,
egy szűk térbe begyömészölt
jelentéstömkeleg a hallhatóvá lett kép.
Vers és zene egy érem két fele.



Tillmann J. A.

Hullámok hallatán

FÖLDI TARTÓZKODÁSOM RÖVID TÖRTÉNETÉBŐL

„A zene időutazás.”
Hortobágyi László¹

Eléggé különös zenei környezetben nőttem fel. Házunkban – amiben a lakásunk mellett egy általános iskolai tanteremnek is helye volt – az énekórák hangjai mellett időnként énekar, és olykor egy harmónium, néha egy Hohner-harmonika hangja is felhangzott. Míg az utóbbi elég gyakori zeneszerszám volt vidékünkön, a harmónium, ez a pianínó-hoz hasonló külsejű házi orgona jóval ritkábban fordult elő. Bár hangja meglehetősen alatta maradt gazdag hangzású templomi változatainak, a sípjait ennek is fújtató szólaltatta meg, melyet két pedál felváltva történő nyomásával lehetett működtetni.

A hanghullámok áradatának első maradandó hatása mégsem ezekből a forrásokból, hanem egy távolabbi kútforrásból, a Bécsi Rádióból ért. Anyám állandóan hallgatta, és a *Die kleine Bimmelbahn* volt születésem évének slágere. Elbeszélése szerint amint meghallottam, a járóka keretébe kapaszkodva táncolni kezdtem – amennyiben persze egy alig állóképes emberpalánta ritmikus ingása táncnak nevezhető. A foxtrott ritmusára alakított darabot a Harzer Meisterjodelpaar adta elő, és a páros jókedvűen jódlizott is benne. Életkoromhoz tökéletesen illett, ahogy az akkortájt általános infantilitás atmoszféráját is híven tükrözte. De Bécsből nemcsak ez az enyhén módosult tudatállapotot tanúsító fejhangtartomány szólt, és nem is csak *wiener walzerek*, hanem idővel mindenféle egyebek is szüremlettek.

Apám korábban pár évig a falu kántortanítója volt, énekelt és orgonált a templomban, vezette a templomi kórust. A négy éves hadifogságból való hazatérte után a megszállók és kollaboránsaik által éppen áthangolt országban erre már nem volt módja, maradt számára a házizene, az énektanítás és az iskolai kórus. Mivel szolgálati lakásunk a felsősök osztálytermével egy épületben volt, ezeket hol távolabbról, hol a közös folyosóról közvetlen közelről, olykor az udvaron megrendezett iskolai „ünnepélyek” alkalmából hallhattam. Így a különféle népdalok és a magyar, a szovjet, továbbá a nemzetközi munkásmozgalom dalai kezdettől fogva a környező hangzó világ részét képezték.

Mindezek mellett olykor hallottam az ének ezektől eléggé eltérően ívelő fajtáit is: a liturgikus éneket – úgy a nyugati [katolikus, latin], mind pedig a keleti [ortodox, szerb] válfajában. Amikor Nagyanyámnál voltam, magával vitt a misére, ahol akkor még a II. Vatikáni zsinat előtti latin liturgiát celebrálták, melyben barokk egyházi énekek is elhangzottak. Ahogy a temetéseken is latinul énekelték a 17. zsoltárt: „Circumdederunt me gemitus mortis, dolores inferni circumdederunt me” [„Körülvettek engem a halál fájdalmai: a pokol fájdalmai megkörnyeztek engem”].

1 Ezredvégi beszélgetés Hortobágyi Lászlóval <https://www.c3.hu/~tillmann/konyvek/ezredvegi/hortobagyi.html>

Grábócon, ahol akkor laktunk, a szerb kolostor templomában egy nyári vasárnapon mindig számosan celebrálták az *Isteni Liturgiát*. A búcsúra mindig sokan jöttek, a közeli – akkor jugoszláv – határon túlról is. Itt hallottam ortodox liturgikus éneket, amiben máig a legtisztábban hangzik fel a héber kantillációból eredő cizellált üvöltés, az évezredekken át finomult fájdalomkiáltás, ami a rezonáló testekben dicsőítő énekké transzformálódik át. Ez az énekesek jubiláló örömetől áthatott testén és a derús arcokon is láthatóvá vált. Ettől az örömteli ünnepléstől a korabeli katolikus misék eléggé különböztek, nem utolsósorban az egyházi folklórban *takonyhúzó népéneknek* nevezett műfaj elúrhadása folytán. Aminek hervasztó, szó szerint is siralmas voltát a hamisan éneklő nagyhangú falubeli öregasszonyok még fokozták.

Hétköznap a kolostor sokkal sívárabb volt; már csak egyetlen szerzetes, Alexij élt benne. Különös jelenség volt, ahogy fekete csuhájában végigment az utcán, aztán bekanyarodott a kocsmába, hogy magányát, mely a fizikai mellett megannyi további tényezőből tevődött össze, a társaságban enyhítse. Az italtestvérekhez vezető zárandókútjai később egyre gyakoribbá váltak, útiköltségeit ezért később ikonok áruba bocsátásával fedezte, ezeket az elűzött falubeli németek odalátogató utódainak adta el.

Hullámzó Balaton

Fő hangforrásunk, világgevő rádiónk nevét egy távoli világról, az Orion csillagképről kapta. Termetes teste, világító skálája és *varázsszeme* volt, ami olykor hunyorgott is. A skáláján az adóállomások, nagyvárosok nevei sorjáztak, elsőül Athinai állt, aztán Beromünster, a svájci rádióadó neve, majd Budapest és sok más következett. A hasán három gomb, az oldalán pedig egy tárcsa helyezkedett el, amivel a közép-, a hosszú és néhány rövidhullámú tartomány között lehetett tekeregni. Erre sokáig nagy szükség is volt: ha Apám a világ folyásáról akart értesülni, a rövidhullámon fogható Szabad Európa Rádiót hallgatta. A megfelelő [19, 25, 38, 41, 49 méteres] hullámsávra történő átkapcsolás műveletéhez, a tárcsa elforgatásához kicsit le kellett hajolni, és szinte át kellett karolni a terjedelmes készüléket. Ilyen bensőséges, majdhogynem testi volt a korabeli rádiókapcsolat természete, aminek erotikáját az is fokozta, hogy hangját a suttogásig le kellett halkítani. Később ez változott, amikor középiskolás koromban a *Teenager party* ment, az ellenkező irányba tekertem a hangerősítő potmétert.

Első éveimben azonban még csak passzív hallgató voltam. S a hazai adók közül a Kossuth [Rádió] vált igazán emlékezetessé – a szünetjele révén. Pár hangból álló egyszerű, erős dallama hallatán később olykor kánonban énekeltük korabeli kollégáimmal a „Most viszik a hízó disznót / Most viszik a húst...” szövegét.

Hosszabb távon az osztrák és német éteren át érkezett hatások mellett maradandónak bizonyultak a honi adókon hallott zenei műsorok is. Így *A jó ebédhez szól a nóta*, melynek számos előadója közül Járóka Sándor és népi zenekara maradt kitörölhetetlen emlék, vélhetően a járókával való sajátos összefüggése miatt. Más motívumok folytán emelkedik ki feledésem hatalmas homályából egy magyar nóta, a *Hullámzó Balaton tetején*, aminek méltó feldolgozását Szemző Tibornak kö-

szönhetően 1984-es bemutatója óta többször volt alkalmam élőben is hallani.² Noha nem osztom maradéktalanul Weber Kristóf zeneszerző véleményét („amiért érdemes Magyarországon élni, az a magyarnóta”),³ abból a távolságból, ahonnan és ahogyan ma hallom, lett némi letűnt lokális kolorja, ami már-már egzotikussá teszi.

A rádió mellett falunkban volt még egy nagy hatású hangforrás, ami ma már nem tartozik az emlékezetes médiumok közé, jóllehet a totális társadalmak elég hatásos tudatmódosító szere volt: a hangosbeszélő. Városi változatát a *Diktátorban* Chaplin elég érzékletesen jelenítette meg. Falusi verziója nálunk ritkábban szólalt meg és más hangokat hallatott. Termetes, szürke teste a falu fölötti domboldalon, egy villanyoszlop tetején ékeskedett, és légkábelen keresztül közvetlen kapcsolatban állt az ún. tanácsházával. Rajta keresztül a tanácselnök szólt a falu népéhez, amire mindig egyetértő válaszokat kapott a völgyi visszhangtól.

Állami ünnepek közvetítésében olykor a nap emelkedettségét érzékeltetni hivatott indulók is felharsantak. Ezeket később – a különböző iskolákban és kaszárnyákban, utcákon és köztéren – számtalanszor hallottam. Kiváltképpen „a *nemzet három dala*” egyikét, a Rákóczi-indulót, melyre május elsején, és később a lakta-nyaudvaron menetelni kellett. A militáris biomechanika mindig is ellentétes volt az emberivel. A népi ellenállás a folklórban a szövegváltozatok formájában mutatkozott meg; legalábbis a cimboráimmal mi is áthagyományozva kaptuk, aztán olykor fennhangon énekeltünk: „Vakpali, Vakpali mindent lát, szemüvegen át, kutyavagagát...”

A zenének és a táncnak ez a menetelésritmusa nyomorított válfaja és a cirkuszi állatidomítással versengő koreográfiája mégis tetszést, sőt elragadtatást volt képes kiváltani a mozgalmi mámorba mártózott elvtársakban, akárcsak a nemzeti mitológia mákonyában ázott hazafiakban. A *Vakpali...* Mosonyi Mihály zeneszerző szerint „Nemzeti szent ereklyénk...” Sőt, „épen az a magyarnak, a mi Homér »Iliád«-ja a görögnek, a »Talmud« a zsidó nemzetnek, a »Biblia« a kereszténységnek, s a »Korán« a törököknek.” Az ilyesféle szent ereklyék hallatán magam inkább menekülésre fogtam, elszöktem a munkásmozgalmi emlékmenetből, amiért egyszer igazgatói intővel sújtottak. [Menekültem aztán más zenei förtelmek elől is; otthagytam egy jógaórát, amikor a tanár relaxációs akkordokból és spirituális nyivákolásból kevert akusztikus katyvaszt eresztett ránk.]

Polydor, Austroton, Heliodor

Ezek a nevek nem a görög mitológiát hozták házhoz – bár a korabeli lemezmarkák nevével a névadók még a klasszikus kánont közvetítették –, hanem az akkori (nyugati) német és osztrák közkultúrát. Lemezzátszót '64-ben kaptunk, vele együtt a rokonságtól néhány kislemez is érkezett. Ezek közül különösen emlékezetes az *In einer Hütte wohnt mein allerbesten Freund* című keserédes, melyben mélabús férfihang, tangóharmonika kíséretében, a legjobb barátjáról, egy kutyáról énekelt. Bánatosan szólt, de rá tudtam hangolódni, bár nekem ugyan kutyám nem, de macskám volt.

2 Szemző Tibor, *Koponyaalapú törés* [1984]. A *Lelkiismeret* / *Narratív Kamaradarabok* CD 1993, 1999, Leo Records/BBS/Bahia Music, London/Budapest CD LR 185

3 Weber Kristóf, *Keringő*, Prae, Budapest, 2023, 222.

A többi darabot is hasonlóan melankolikus hangulat járta át, ám azok szinte mind a Heimatlied sajátos német zsánerébe tartoztak. Ezek többnyire múlt időkről, az ifjúkor és mindenféle ábrándok elmúlásáról szóltak. Az ötvenes évekre jellemző általános nosztalgia megéneklői mellett voltak olyanok is, akik honvágyuknak adtak hangot – a Heimat otthont és hazát egyaránt jelent –, mert otthonukból és hazájukból is elűzték őket. Így a Hellberg Duo lemezén (*Hohe Tannen. Das Rübezahllied*) a meszsze távoli Szudéta-vidéken, az Óriás-hegységben egykor volt otthonukról énekeltek. A dalocska felidézi az Iser habzó folyamát, és megidézi a partján magasodó fenyőfák között lakozó *Rübezahl*t, a hegy legendás szellemét is, aki törpéivel együtt hűséges őre honuknak. A lemezborítón a Hegy Ura, mint valamiféle neandervölgyi ősalak jelenik meg, vörös szakállal és hajzattal, kezében hatalmas furkósbottal. Impresszív figurája mintegy tükörképe volt annak a Delfin-könyv címlapján látható alaknak, amit akkortájt olvastam.⁴ Ám *A kőbaltás ember*hez képest – ami az őskorról alkotott képzeiteimet számos további szakirodalom ellenére alighanem máig meghatározza – a Törpék Ura egy hullámzó kedélyállapotú *trixster*, aki hol segítőkész, hol alattomos, „ma a legforróbb barát, holnap idegen és hideg, olykor jóindulatú, nemes és érzékeny, de önmagával mindig ellentmondásos, botor és bölcs, gyakran egyik pillanatban lágy, aztán kemény, csökönyös és hajlékony, ahogy hangulata, testnedvei és ösztönei hatására a dolgok láttán úrrá lesznek rajta.”⁵

Rübezahl törpéi azóta eléggé megsokasodtak, nemcsak az egyszerűbb német népek kertjeiben tűntek fel, hanem az ország határain túl is. Ennek a sajátos német terméknek a terjedését látva kétségtelen, hogy újra *kísértet járja be Európát*, a törpés és királyos ízlés kísértete. A kelet-nyugati kertekben az elhantolatlan holtak szellemének kísértete *hauntológiáért* kiált!

A honvágy legnépszerűbb dalnokától, Freddy Quinttól is volt lemezünk, a Heimweh a tovatűnt honi szépségek utáni vágyakozás korabeli himnuszává vált. A Heimweh szó, miként magyar megfelelője, szóösszetétel, ám a hon mellett a németben nem a vágy, hanem fájdalom áll; a honvágy ezért nem is annyira vágy, mint amennyire érzület: honfájdalom. A hona elvesztése feletti kesergésében korabeli hallgatóságát az sem zavarta, hogy Freddy és szerzőtársai az amerikai Dean Martin szerelmi bánatos dalát (*Memories Are Made of This*) konvertálták hazafájdalmas bánattá.

Freddy számára, aki Bécsben, osztrák és ír szülők sarjaként látott napvilágot, az otthontalanság dalnokának szerepkörét és érzésvilágát szinte a személyére szabták. Erre a kontinenseken és országok során keresztül vezető kalandos életútja kifejezetten alkalmassá tette. A háború alatt egy gyerektranszporttal Magyarországra került, majd a front elől menekülve, a *Valahol Európában* kóborló kiskorúhoz hasonlóan Csehországig jutott, ahol amerikai katonákkal találkozott, és mivel jól beszélte apja anyanyelvét, amerikaiinak adta ki magát. Ám New Yorkba érkezve, állampolgársága nem lévén, visszaküldték Európába, ahol Antwerpenben egy évet nevelőintézetben töltött. Tizenhat évesen egy vándorcirkuszhoz szegődött, ahol zenélt, és közben kötéltrancsossá képezte magát. Később Rómába ment, ahol zongoristaként dolgozott, majd továbbállt Szicíliába, ahonnan Tuniszba, majd Algériába ment, ahol német ide-

4 Szentiványi Jenő, *A kőbaltás ember*, Móra, Budapest, 1984.

5 Johann Karl August Musäus, *Volksmärchen der Deutschen*, Mayer und Wigand, Leipzig, 1842.

genlégiósoknak zenélt és énekelt. Rövid időre a légióba is beállt, de megeléglendő a kiképzést, otthagya a légiót és Németországban települt le.

Ez az életút arra is alkalmassá tette, hogy a hatvanas években már lecsengő honvagyódást követően a messzeségek iránti sóvárgás dalnoka legyen. Így aztán sorban jelentek meg *A tengerész és a gitár*, az *Idegen csillagok alatt* és más hasonló tengerészdalokat hordozó lemezei. Ennek a fordultnak az emblematikus darabja a *Seemann, deine Heimat ist das Meer* [*Tengerész, a tenger a te hazád*], ami ugyancsak része volt a családi lemeztárnak, és számtalanszor volt alkalmam hallani. A borítón Freddy gitárral a kezében egy kikötő kötélbakján ül, mögötte halászháló, a háttérben kétárbocos vitorlás úszik a hegyektől szegélyezett öbölben. A dal magát a fordulatot énekli meg, ahogy a honvágy [*Heimweh*], átfordul az elvágyódás [*Fernweh*] felé: „Tengerész, hagyd az álmokat, ne gondold az otthonra [...] A te hazád a tenger, a te barátaid a csillagok, Rió és Sanghaj, Bali és Hawaii felett...”

Rohan az idő

A kislemezek mellé később még két honi nagylemez került, a korabeli könnyűségek kanonikus ikerpárja: *A Mosoly Ország*a és a *Csárdáskirálynő*. Mivel sokáig nem nagyon volt más hallgatnivaló, különösen Kálmán Imre, az operettkultúra klasszikusának korongja forgott sokszor. Bár zenéje és szövegének délibábos világa tölem mérhetetlen távolságban lebegett, a barázdákból képződött hangok mélyen barázdáimba vésődtek. Különösen a refrének, így a „Hajmási Péter, Hajmási Pál / A barométer nem imponál / Húzatom agyba-főbe, beugrom a nagybögőbe...”

Az *agyba-főbe* húzás természetese, egyszersmind az *emberi jelenség* rejtélye akkor kezdett derengeni, amikor egy osztálytársam rokona lakodalmáról, a vidéki mulatás – vélhetően úri eredetű – szokásairól számolt be. Magam is láttam már, hogy a vigadás menetének részét képezte a zenészek feltűzése, ami nagy címletű bankjegyeknek lajbizsebbe vagy vonóba tűzése révén történt. Arról is hallottam, hogy néha a szabadtéri vigadozás a masszív ivás meg a kivagyiság folytán mértéktelenné vált, és odáig fajult, hogy az eperfára küldték fel muzsikálni a bandát. Az őcsényi színhelyen azonban vagy nem volt eperfa, vagy az elázottság folytán szállt el mindennemű mértéktartás, mert a lefízett zenészeket a jegenyefára rendelték. Ez a fajta pedig nem arról nevezetes, hogy égnek táruul ágaival viszonylag alkalmas ülő- vagy állóhelyet kínál egy kisegyüttesnek, kivált, ha még a cimbalmosnak is támasztékot kell találnia rajta.

Az érthetetlen kedély és értelmezhetetlen tárgyak mellett előfordultak sikamlós kiszólások is. A „Jaj, cica eszem azt a csöpp kis szád / Nélküled még a mennyország is fád” textust a lemezbortón látható, kissé frivol öltözetben mutatkozó énekesnő még a magamfajta kiskamasz számára is kétségtelenné tette, hogy a *cica* ez esetben nem a macska beceneve. A képen a díszmagyarban látható primadonna fedetlen vállainak megmutatása mellett a keblei közé is némi betekintést nyújtott.

Más szövegek viszont arról szóltak, hogy nem érzéki, hanem éteri a helyzet, és a *lányok angyalok*, bár a nemek közti viszony nem egyszerű dolog: „A lányok a csóktól csak ritkán fáznak / A lányok, a lányok, a lányok angyalok / A férfiakkal csak komédiáznak / A lányok szerelme nem egyszerű dolog...” A bohókás szövegelés

közben olykor meghökkentő, filozófiai mélységű mondatok is elhangzottak: „Itt a lét csak látszat.” Az első világháború előtt keletkezett operettlibretto szerzője az időtlen érvényű ontológiai kijelentés után a gyorsuló idő modern tapasztalatára is reflektált: „Gyerünk, gyerünk, gyerünk, mert gyors az élet.”

A harmadik – és sokáig utolsó – nagylemez a Rajna-vidéken élő Rudi kuzintól érkezett, rajta angolul, ivritül és németül énekelt Esther és Abi Ofarim; dalaik már egészen más országról és világról szóltak. A duó tagjai, Esther Zaid és Abraham Reichstadt az Izraeli Véderőben találkoztak, és katonai szolgálatuk után kezdtek el Ofarim [Ózgida] művésznéven működni.

A nyelvi, a földrajzi és a zenei tér egyaránt tágult, és a '60-as évek közepén már *rohan az idő* – miként azt Koncz Zsuzsa a Táncdalfesztivál keretében, a sebeségtudomány megalapítójának, Paul Virilionak a színre lépése előtt szóba is hozta; jelenségvilágát korrektül kiábrázolva: *könyörtelen vonatán fut minden tovább*. Bár akkor *még kisser voltam*, és nem értem fel az élet technoszociálisan és személyesen egyaránt egyre sebesebben zajló folyamához, de a hangok hullámözöne és a szövegek poézise mégis áthatott. Ahogy a sejtelmes *Gyöngyhajú lány* is; egy magamfajta kiskamasz számára maga volt a varázsos mesevilágból kivezető liminális káprázat.

Benedek Szabolcs

Négy poplemez és tíz nyugatnémet márka

Sokáig nem volt lemezjátszónk. Helyesebben volt, csak nem lehetett használni. A szüleim a nászútjukról hozták. A nászútra nem rögtön az esküvő után került sor, valamivel később, amikor én már megszülettem, persze, így sem kellett túlságosan hosszú időnek eltelnie, érkezésem viszonylag hamar követte az esküvőt, utóbbinak nem kis részben én voltam az oka. Olyannyira léteztem a nászút idején, hogy a szüleim egy lábbal hajtható, műanyag traktort is hoztak a Szovjetunióból. Mármost nekem.

Béketábor ide, baráti, nagy ország oda, nem volt egyszerű a Szovjetunióba bejutni. Az ígéret földjére sose könnyű, ez viszont talán még nehezebben is ment, mint Nyugat felé átlépni a határt. Külön útlevél kellett hozzá. A szüleim IBUSZ-utazáson vettek részt, hogy miért pont a Nagy Testvért választották, nem tudom, valószínűleg már akkor is volt bennük kalandvágy, legalábbis az utazásokat illetően, és végeredményben láthatták Leningrádot és Moszkvát, az Auróra cirkálótól az Ermitázon át a Vörös térig és a bebalzsamozott Leninig. A traktoron kívül pedig vettek egy rádiós lemezjátszót is, azt hiszem, leginkább apám örömére, noha fiatal éveiben anyám is kedvelte a zenét.

Olyan kép nincs az emlékeim között, hogy az a lemezjátszó működik. Amikor a világra eszméltem, a készüléknek csak a rádiós részét lehetett használni, a lemezjátszót nem, a tűvel nem stimmelt valami, talán elkopott, elhasználódott, és a KGST-együtműködés ellenére idehaza nem lehetett kapni megfelelőt. Később, hogy ne foglalja a helyet, a méretes szerkezet átkerült a nagyszüleimhez, azon hallgatták

a hétfő esti tévés adásszünet idején a rádiókabarét. Én meg valamelyik nyári szünetben náluk kísérleteztem a lemezjátszó föltámasztásával. Abban reménykedtem, hogy a honfitársaival megengedőbb lesz, úgyhogy az akkoriban szinte minden újságosnál kapható *Kolobok* című szovjet gyermekmagazinból kivágtam a lemez mellékletet – hajlékony, átlátszó műanyag lap volt az oldalak közé csúsztatva, kör alakúra kellett vágni őket, nekem tojásdadra sikerült –, azt tettem föl a tányérra. A lemez nem csak elindult, meg is szólalt, ám örömöm korainak bizonyult, a sercegő gyerekhang gyorsan pattogóra váltott, aztán a tű egy ponton végérvényesen megakadt, és onnantól a szovjet kispajtás ugyanazt a szót ismételte, hiába tessékeltem arrébb a kart, ugyanez más barázdáknál is megismétlődött.

Kénytelen voltam végül igazat adni apámnak, amiért száműzetésbe küldte a készüléket. Pedig elég sok lemeze volt, mind ott maradt a szekrény aljában, egymásra fektetve, ami a lemezboltosok és a lemezgyűjtők rémálma. A leginkább komolyzenei korongok, nem egy szovjet nyomású, a Melodija adta ki őket, föltehetőleg ugyancsak az említett nászútról származtak. Illettek a cirill betűs feliratokkal ellátott készülék mellé. Azt viszont nem tudom, apám melyik korszakában hallgatta ezeket, ugyanis nem rémlik, hogy bármikor is erőteljes figyelemmel fordult volna a komolyzene felé, avagy mondjuk hangversenyekre járt. De végeredményben minden családnak vannak titkai, és gyakran ezek tartják össze a családokat, föltéve, ha nem fessegetjük őket. Az egyébként nem túl nagy lemezgyűjteménynek viszont csupán elenyésző töredékét tették ki az úgynevezett könnyűzenei korongok, aminek talán az lehetett az oka, hogy apámnak volt egy csehszlovák gyártmányú, akkor nagyon modernnek számító orsós magnója is, az ahhoz tartozó szalagok pedig pop- és rockzenei felvételekkel voltak tele, apám ezeket viszonylag gyakran hallgatta.

Az elenyésző töredéket jelentő, szám szerint négy könnyűzenei korong közül kettő a Beach Boys válogatott slágereinek kétlemezes kiadása volt. Anyám nagybátyja a háború után kitántorgott Amerikába, a hanglemezeket harminc évvel későbbi hazalátogatásakor hozta az Egyesült Államokból, direkt apám kérésére. Az enyhülés és a leszerelés jegyében a Capitol-kiadások is ott heverték békés egyetértésben a cirill betűs, szovjet Melodija-lemezek között. Egyszer átvittem őket az egyik haveromhoz, és elcipeltem magammal a kismagnómat is, hogy a két lemez anyagát kazettára másoljuk. A kazettát végül soha nem mertem rendesen meghallgatni, féltem, hogy apám fölfigyel rá, és mérges lesz, amiért hozzányúltam az amerikai lemezeihez.

A harmadik korong izgatta leginkább a fantáziámat: a Beatles *Abbey Road* című albuma, indiai nyomásban. A hetvenes évek elején, ha jól tudom, bizonyos vám-szabályok miatt Indiából importáltak Magyarországra nyugati pop-rock lemezeket. Közéjük tartozott ez is: a korong vaskos és nehéz, a kultikus zebrás fotót megjelenítő lemezszak időközben szétnyílt, a címke viszont egészen lenyűgözött, a félbevágott alma belső felében erőteljes erotikus árnyalatot véltem észrevenni. Ezt a lemezt is átvittem a haveromhoz meghallgatni. Irigyeltem, mert neki volt lejátszója, a Nyugatra távozott fivére hagyta hátra, egy csomó lemezzel együtt. A készüléket a zsebken-dőnyi lakótelepi panellakás pvc-padlóján tárolta a haverom, lekuporodtunk mellé, és elbűvölve figyeltem a tányéron forgó „csillogó, fekete lemezeket”, a tű vándorlását a barázdák között, ahogyan a kar közeledik a középpont felé, ám mielőtt elérné, megáll és visszaugrik a kezdő pozícióba.

A negyedik poplemez Elvis *Moody Blue* című, egyben utolsó stúdióalbuma volt, fél évvel a halála előtt jelent meg, amit én ekkor még nem tudtam, azt viszont láttam a címkén, hogy a korong Jugoszláviából származik. Fogalmam sincs, ki vette és mikor, de nem nagyon morgott odahaza senki, amikor gimnazistaként elcseréltem az egyik iskolatársammal egy Beatles-lemezre. Ekkor már nagy öröömre volt lemezejátszónk, egy úgynevezett music center részeként, ami afféle lebutított hifitorony volt, rádióval, duplakazettás magnóval és lemezejátszóval, valamint csatlakozóbemenettel a még sci-finek számító CD-lejátszókhöz. Münchenből hoztuk, kempinges turistaútról, a videómagnó és a Commodore számítógép mellé, amihez az is kellett, hogy apám alternatív forrásokból egészítse ki a családi valutakeretet. Hegyeshalomnál rettegtem, hogy a music centerre fogják rátenni a vámpecsétet, szerencsére a videómagnóra került, így aztán hazaérve rögtön birtokba vehettem a lemezejátszót.

És elkezdhettem végre Beatles-lemezeket gyűjteni. Addigra már volt egy kis kollekciónk a rádióból kazettára vett számokból, ám ezek a felvételek a magyar gyártmányú kismagnó és a szovjet rádió nászának köszönhetően mono rendszerűek voltak. [Ez már nem a nászútról származó készülék, amaz addigra a nagyszüleim ágy-neműtartóján pihent, várva a hétfői tévés adásszüneteket, apám beszerzett helyette egy ugyancsak a Szovjetunióból származó táskarádiót, azon hallgatta a Szabad Európa adásait.] Meglepően hamar a négy liverpooli megszállottja lettem, ami az idő múlásával olyannyira szélsőségessé változott, hogy vénülő fejemre eljutottam odáig, hogy más zene nem is érdekel. Rajongásom az indiai nyomású lemez műtárgyként való nézegetése mellett a nyolcvanas évek elején sugárzott tematikus rádióműsorok hatására indult [*Ez is Beatles, Még mindig Beatles, A Beatles együttes amerikai lemezei* stb.], nagyban rásegítette és bibliám lett Ungvári Tamás könyve, azt azonban eleinte nem sejtettem, hogy a mániába forduló lelkesedés folyamatos izgalmi állapottal jár, ami kielégíthetetlen, de nemegyszer csillapíthatatlan is, legfőljbbe ideig-óráig lehet tünetmentesíteni. A szenvedélynek, így a gyűjtőszendvedélynek árnyoldala is van: a birtoklásvágy versenyre kél az esztétikai élmény és a befogadás adta gyönyörrel, és az évtizedek múlásával az ember eljut oda, hogy amikor hírt kap egy új lemezmegjelenésről – remix, mindeddig dobozban maradt felvételek, különleges változatok, egyedi összeállítás stb. –, elsőként beteges feszültséget érez, hogy mi lesz, ha nem sikerül a cuccot beszereznie.

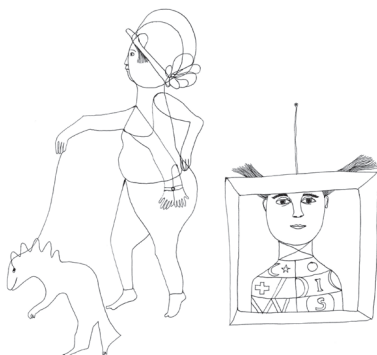
A music centerrel a lemezeket közvetlenül kazettára lehetett másolni, így aztán körbekérdeztem az ismerősöket, kinek van Beatles-lemeze. Nagyon sok mindenkinek volt, én pedig („becsszó, csak egy napra, nagyon vigyázok rá”) sorra elkunyeráltam őket. Leginkább, sőt talán kizárólag indiai, jugoszláv és magyar kiadások. Az *A Hard Day's Night* is magyar nyomás volt, amelyet az Elvis-albummal cseréltem, az iskolatársam a régi zenék nagy rajongójának mondta magát, és azt is leszögezte, neki mindegy, hogy Elvis vagy Beatles. [Régi zene, atyaég, tíz évvel jártunk Elvis halála és tizenhéttel a Beatles feloszlása után!] Az első megvásárolt Beatles-lemezemhez viszont kellett egy keresztapa is, az egyik nemrég felszabadult volt afrikai gyarmatról.

A kádári Magyarországon nagy számban tanultak az egyetemeken harmadik világbeli, többségében a béketábor által felkarolt és az imperializmus áldozatainak tekintett, nemegyszer újonnan függetlenné váló államokból érkezett fiatalok. Az egyik ilyen fiatalember egy ideig anyám kollégiumi szobatársnőjével járt, és amikor

megszülettem – anyám még nem végezte el az egyetemet –, Illésen és Omegán nevelkedett szüleim kitalálták, hogy szakítanak a tradíciókkal, és nem valamelyik rokont kéri fel keresztapának, hanem őt. Aki viszont a diploma megszerzését követően visszatért szülőhazájába [amely nem sokkal korábban kapott a gyarmati időkből származó helyett új nevet], majd tizenöt éven keresztül néhány kósza levélen kívül nem érkezett tőle semmi, mígnem egy este csörgött a telefon, és a hajdani, immár Pesten élő szobatársnő jelentkezett be a vidéki panelunkba, mondván, másfél évtized után érkezik Gordon, és egyúttal le is ruccannának hozzánk.

Bár nagy izgalommal vártam a sokat emlegetett keresztapámmal való találkozást, csalódást keltett, hogy nem igazán tudtunk miről beszélni egymással. Valamestet kárpótolt, hogy megajándékozott tíz nyugatnémet márkával, amelyet apám másnap megvásárolt tőlem [a kibontakozó rendszerváltás kiszámíthatatlanságában nem ártott, ha van otthon valuta], nekem pedig az első utam az immár forintosított keresztapai adománnyal az egyik belvárosi kisutcába vezetett, ahol egy maszek boltban jugoszláv nyomású lemezeket árultak. Ott láttam először azokat a Beatles-albumokat, amelyekről korábban annyit olvastam és fantáziáltam, és meg is vettem a *With The Beatles* címűt. Sokat nem filóztam a választás körül, nem volt miért, tudtam, hogy mivel a pénzem most csupán egyetlen lemezre elég, kénytelen leszek visszajárni, és a zsebpénzemet a további albumokra félretenni.

Elkövetkező három év egyik első számú célja volt, hogy valamennyi Beatles-albumot beszerezsem. A maszek bolt idővel butikká alakult át, következő beszerzési forrásaim a pesti lemezboltok lettek. Szerencsére nem kellett a Nyugati pályaudvartól messzire menni: a Lenin körúton [amelyet kisvártatva át-, illetve visszakereszteltek Teréz körútra] nem egy kis üzlet működött a kapualjakban lévő, fülkényi beugrókban, ahol nyugati nyomású albumokat is árultak, méregdrágán. Amikor fölvonatoztam a fővárosba Honvéd-meccsre, időnként igyekeztem úgy alakítani a napomat, hogy be tudjak kukkantani némelyikbe – ez akkor volt lehetséges, ha a mérkőzés kezdési időpontja kora délutánra esett, és még el bírtam csípni a lemezboltok szombat délelőtti nyitvatartását. Nem volt mindig pénzem vásárolni, és mivel ezekben a klauszrofóbiára hajlamosító üzletekben helyhiány miatt nem lehetett nézelődni, a kért árut a vevő kérésére kitették a pultra, ami időnként kellemetlen pillanatokat okozott, de végül szívós alapossággal teljessé tudtam tenni a kollekciót. Mire a végére értem, beköszöntött a CD-korszak, úgyhogy kezddhettem mindent előlről.



Háy János

Így tudtam meg, mi az, hogy zene

Nem tudom, mi az, hogy zene.

Templomban vagyok minden vasárnap. Nem járok oviba, a szüleim nem íratnak be. Nem hallottam óvónéniket aranyos gyerekdalokat énekelni. Csiga-biga gyereki, ég a házad ideki. Mi az a dideki? Ezt kérdeztem volna, ha jártam volna oviba. A templomban hallottam először azt, amit később zenének lehetett nevezni. A zenének van helye, és az a hely meghatározza, hogy mi a zene. Egy orgona szólt, a kántor előénekelte, kellemes hangja volt. A kántor felvezetése után rázendítettek a parasztok. A hang vérfagyasztó volt, mintha verseny zajlana, hogy ki a hangosabb, hogy a többiek meg tudják különböztetni, ez a Gyetvaj Józsi bácsi hangja, ez meg a Kaczor Lacié, az a Szabó Mari nénié. Istenről énekeltek, de inkább hasonlított olyanra, mintha az ördögről énekelnének vagy az ördögnek. Olyan volt, mint később az angol számok, hogy nem lehetett érteni a szövegét. Később gondoltam, mikor otthon gondolkodtam, hogy ez azért ilyen, mert ezzel el tudják űzni az ördögöt, akit én egy varacskos, szőrös, undorító lénynek tartottam, legjobban a lótetűre hasonlított, hogy legalább a templomot kerülje el, mert ebbe az akusztikus térbe még egy ördög sem mert volna belépni.

Én is féltem.

Lakodalom volt.

Valamelyik unokatestvérem vagy a szüleim unokatestvére, nem tudtam, ki kicsoda a sógorbácsik és komaasszonyok rengetegében. És amikor beköszöntött az este, belevágott a zenekar a húrokba, persze képletesen, mert húros hangszer nem volt. Rettenetesen hangos hangszerekkel és elviselhetetlen hangszínű hangszerekkel, különösen a klarinét volt fűlsértő, és persze a tangóharmonika, ami amúgy nem volt olyan hangos, csak idegesítő. Alighogy megjött a zene, hirtelen kötelezőnek érezte a násznép, különösen a férfiak, hogy egy hangerővetélkedőbe fogjon, és elkezdje hangosan üvölni, hogy jaj, cica, meg hogy hej, rigó, rigó, meg hogy felmegy a legény a fára, a meggyfa tetejére, lerázza a meggyet, te meg, babám, szedjed a rózsás kötényedbe. Hamarosan jött a vonatozás, amikor egymás derekát fogva, csigavonalban támolyogtak mindahányan, és a megy a gőzös, megy a gőzöst ordították bele ebbe a boldog estébe.

A nép nem ragaszkodott a tudósok által népdalnak nevezett dalokhoz. A lényeg, hogy jól szóljon, meg el lehessen énekelni, meg ha lehet, legyenek benne fura utalások, hogy kombiné, kombiné, csipkés kombiné. Ezeket jól nevettek a férfiak, és olyan arcot vágtak, mint egy festményen (már nem emlékszem, melyiken, de láttam) a zsidók, mikor azt kiabálták, hogy feszítsd meg. Aztán kacintottak, némelykor nem épp a feleségükre, de ezt a feleségek tudomásul vették, és beseperték a rájuk kacintó idegen férfiak kacintását. Legyen a Horvát kertben Rudi, ígérem nem lesz rajtam, meg magán sem lesz, hogy szabadon lóghasson a nyakkendője.

A legijesztőbb az volt, hogy anyám sem szólt apámnak, hogy ne zárkózzon fel a vonyítók körébe. Szerettem volna, ha a mi családunk ebből kimarad. De nem, sőt ő is nevetett rajta. Itt kapcsolódott nekem a félelmetes hang egy félelmetes arckifejezéssel össze, amit feltehetőleg az igen hatásos novabor és a házi főzésű vegyesgyümölcs pálinka írt a férfiak arcára. A zene az a dolog, ami megelőzi a férfiak teljes lerészegedését, amikor már beszélni, sőt menni sem tudnak, csak olyan latyakos szavakkal keresik a dal következő sorát, valamint a biztonságos támaszt, hogy ne dőljenek el. Ilyenkor voltak azok a mondatok, hogy azt mondtad? Nem azt mondtam. De azt mondtad, hallottam bazmeg! És jöttek az ütések.

Még mindig nem jártam oviba, még mindig nem hallottam aranyos gyerekdalokat. Anyám bekapcsolta a Szabad Európa rádiót, ahol kívánságműsor volt. A tengerentúlról küldtek elmenekült honfitársaink dalokat az otthonmaradottaknak. Az anyám néha könnyezett, annyira sok érzés volt a dalokban, hogy szeressük egymást gyerekek, minden percért kár, és akkor arra gondolt, hogy hogyan lehet azokat szeretni, akiket már soha nem lát a rokonuk, az anyukájuk és az apukájuk, a testvérük. És hogy hiába gazdagok, mégiscsak földönfutók, s hogy persze így legalább nem végezték ki őket.

A Szabad Európán olyan dalok mentek, amelyek olyan finoman voltak elénekelve, olyan puha hangon. Nem olyan arccal, mint ahogyan a parasztok énekeltek, hanem olyan púderossal, amelyet a lemezborítókön láttam, ha láttam volna lemezborítót, de nem láttam, csak újságokat, ahol voltak ilyen énekesek. És akkor apám elhatározta, hogy nem marad le a korról, mert a korról lemaradni az nagyon korszerűtlen dolog. Vesz egy tévét. Tévét? A rokonok röhögtek, hogy milyen hülye ember, nem is lehet rajta semmi látni, tiszta morzsa lesz, mert csak Pesten látni, ahol közel van a stúdió. De apámat nem lehetett lebeszélni arról, hogy korszerű legyen. Megvette. 66 van.

Én hat éves vagyok.

És lett a tévében műsor, és valóban morzsás volt, de a morzsás műsor is jobb, mint a semmilyen. Akkor volt ott, hogy táncdalfesztivál, hogy szép lányok és fiúk énekelnek. Azt hiszem, akkor még volt olyan, hogy Németh Lehel, és volt már olyan, hogy Koós János, akkor még volt olyan, hogy Toldy Mária, és volt olyan, hogy Zalatnay Cini és Kovács Kati. És ezzel azt akartam jelezni, hogy voltak a régiek és voltak az újak. Sokszor az újak is szar dalokat énekeltek, amiket régi zeneszerzők és szövegírók írtak, viszont jól néztek ki, ez vitán felül állt.

Na, akkor ebben a régi és féligújba és újba robban bele a zenekar, ahol egy anyám szerint nem szép, de szerintem marha jól kinéző szemüveges fickó és a haverjai egyszer csak azt üvöltik a mikrofonba, tényleg üvöltik, de ott üvölni a sajmes hangok özönében egészen más volt, mint a templomban vagy a lakodalomban. Azt üvöltötték, hogy csak még fáj, fáj, fáj, fáj, csak még fáj, fáj, fáj, fáj minden csók.

Mi volt ez?

A szüleim fanyalogtak, fú de jó, hogy vége lett és hogy néznek ki, tényleg, mint a bűnözők. Biztos azok is, kontrázott a nagymama, mert nem csak a kinézet, hanem még a gátlástalanság, ahogyan üvöltöznek. Itt neki semmi nem kötötte össze a hallottakat a templomi vonyítással, mert az a templomban volt, meg a lakodalmi óbégatással sem, mert az meg a lakodalomban volt. De a tévében így kinézni és így énekelni, az tényleg egy szégyen.

Nem szóltam semmit, csak éreztem, hogy ezen a dalon megperdül számomra a világ, helyesebben megteremtődik az a része is. Feltáru, amiről addig nem is tudtam, hogy van. Holott fogalmam sem volt arról, mi az, hogy fáj, mi az, hogy el vagy hagyva, mi az, hogy csók. Ez a dal volt a szabadság, a kiszabadulás onnan, ahol élek, ez a dal volt az iránymutatás, hogy lehet másképpen, s hogy az a másképpen nem más, mint a radikális szembenállás azzal, ami van.

Kiss Tibor Noé

A káosz féktelen szabadsága

A ZENE NYUGATRÓL JÖN

Apám szerint a miénk volt a legjobb videómagnó a lakótelepen. Elegáns fekete doboz, digitális kijelzővel, apró gombokkal. Panasonic, japán minőség, minimalista dizájn, tekerőtárcsa, PAL, SECAM. Egy nyugatnémet magazin tesztjén negyedik helyen végzett az 1986-ban piacra dobott videólejátszók között. Az újságot a dohányzóasztal polcán tartottuk, apám büszkén mutogatta minden vendégnek. A használati utasításból (Bedienungsanleitung) egy szót sem értett senki a családból, hónapokig tartott, mire rájöttünk, hogyan lehet beállítani rajta az időzített felvétel módot. Ceruzával írtuk fel a kazettákra a filmcímeket. Kitörtük a biztonsági reteszt, aztán polimerszalagot ragasztottunk a helyére, ha le akartuk róla törölni a felvételeket.

A videómagnót Svájcban vettük, amikor 1987-ben meglátogattuk a rokonainkat. A sárga Wartburggal minden parkolóban megálltunk, hogy hűtsük a motort, a nyugatnémet nyugdíjasok elnéző mosollyal bámultak ránk a Volkswagenekből. Apám egy idő után nem bírta a nyomást, és letértünk az autópályáról a kisebb forgalmú, lassabb autótutakra. Tuttlingen, Donaueschingen, Titisee, egymást követték az olyan települések, amelyekről azelőtt soha nem hallottunk. A rokonaink 1981-ben disszidáltak az országból. A nagynéném a jugoszláv–osztrák határon szökött át, miközben nagybátyám a szurkolói géppel kiutazott a Svájc–Magyarország vb-selejtezőre [2:2, 1981. április 28., Luzern, Allmend stadion, gólszerzők: Sulser [2], ill. Bálint, Müller], majd a meccs után meglépett a csoporttól, a család később Bázelen egyesült. Mi nehezebben jutottunk el hozzájuk a német mellékutakról. Miután harmadszor is eltévedtünk, apám követni kezdett egy svájci rendszámú autót, ami végül elvezetett bennünket a határállomáshoz. A barátságtalan svájci határőrök darabokra szedték a Wartburgot, de anyám könyörgése meghallgatásra talált, a nagynénémnek ajándékba vitt Neoton Família-lemezek túléltek az utazást.

A Wartburgban Kitt géphangja szólt hozzánk, az erdőben láthatatlan ragadozók voltunk, a bőrünk alatt áthatolhatatlan páncél. Utáltuk a vietkongokat és a politikusokat, Sylvester Stallone szikrázó szemei voltunk. Az újra és újra átmásolt kazettákon egyre homályosabb lett a kép, a hangfoszlányokból alig értettünk valamit. Rongyosra néztük a kedvenc filmjeinket, a végén már az alámondásos filmekre is ráfanyalodtunk. „Fogd be a pofádat, vagy be akarsz feküdni abba a koporsóba, amit húzol?” (*Django*, 1966). A legnagyobb hatással mégis az a videókazetta volt ránk, amelynek a címkéjén

mindössze annyi szerepelt: MTV [ejtsd: emtívi]. Az egész anyám ötlete volt. Miközben engem apám egyik autószalomból a másikba vitt, hogy Audi- és Volvo-prospektusokat gyűjtsék, anyám úgy próbálta ki a videómagnót, hogy a nagynénémék bázeli lakásában felvette a kedvenc számait az MTV-ről.

A 180 perces kazettán a nyolcvanas évek közepének legnagyobb slágerei szerepeltek, az első húsz klip sorrendjét egy időben kívülről tudtam. A gulyáskommunizmus lakótelepi sivárságában nem ehhez szoktunk, New York, Los Angeles, Párizs, ezek voltak a forgatási helyszínek. Gyerekként lenyűgöztek a fülbemászó refrének, a színes ruhák, az évtized tökéletes férfi- és nőideáljai, de legfőképpen a klipekből áradó szabadság. A korszak zenei sokszínűsége csak utólag látszik, a *Walk Like an Egyptian* [The Bangles], a *Venus* [Bananarama] vagy a *Karma Chameleon* [Culture Club] számomra megmaradt bájos kis popdalkák, a Pet Shop Boys, a Duran Duran vagy az Orchestral Manoeuvres of Dark hatása ugyanakkor máig tovább él a különböző szintipop műfajokban. [A Depeche Mode élt akkor és él ma is.] Ikonikus alakként tűnt fel a színen Falco a *Rock Me Amadeusszal* (egy újabb helyszín: Bécs!), és hol voltunk még akkor az *Out of the Dark* [1998] sötét zsenialitásától. A VHS-kazetta egyik legutolsó száma volt az abszolút csúcspont: a *Princes of the Universe*, a Queen-től. Abban a dalban minden megvolt, ami miatt a Queen – számomra – minden idők legnagyobb zenekara. Már-már metálos lendület, összetett témák, Freddie Mercury hangja és karizmája. Akkor még nem tudtuk, hogy egy évvel később az énekest HIV-pozitívként diagnosztizálják majd. A halálhírének napján síri csend volt a panellakásban, apámat soha nem láttam még olyan szomorúnak, mint azon az estén.

*

1988, ugyanaz a kilencedik kerületi lakótelep. A haverjaim kölcsönadnak egy magnókazettát, amire ceruzával írták fel az összes infót, de a poénból kitalált zenekarnév [*Marcangolók*] és a kitalált számcímek [*A kőbaltás ember és társai*] alatt még olvashatók voltak a kiradirozott feliratok: Ossian, Acélszív. Ettől a naptól kezdve elnyelt a metálzene végtelen bugyra és mocska, romantikája és lázadóhajlama, konzervatívítása és nihilizmusa. Tetszett, hogy a műfaj a társadalmon kívüliséget szimbolizálta, valami konok, őszinte dacot a kommersz, racionális, de leginkább képmutató világgal szemben. És mennyi formája volt az ellenállásnak! Lázadás volt a bőrdzseki [heavy metál], a hajlakk [glam rock], a véres trancsír [death metál] és az okkultista szimbólumok [black metál] használata is.

Kamaszkoromban néhány év alatt végigpörgettem a legfontosabb metálirányzatokat, így jutottam el a klasszikus heavy metálon keresztül a thrash metálig, majd onnan a doom/death/black/industrial zúzásokig. A legtöbb időmet a zenehallgatás töltötte ki, kiegészítve az újság-és fanzine-olvasással, a lemezboltokba járással [Headbanger, Elektromos Krokodil, Metál Bunker, Solaris]. Minden műfajból fel tudnék sorolni olyan lemezeket a nyolcvanas-kilencvenes évek fordulójáról, amelyeket néha ma is meghallgatok, időtállóknak érzek. [A teljesség igénye nélkül: Iron Maiden: *Somewhere in Time*; Slayer: *South of Heaven*, Sepultura: *Arise*; Atheist: *Unquestionable Presence*; Obituary: *Cause of Death*; Carcass: *Necroticism*; Death: *Human*; Cynic: *Focus*; Soundgarden: *Badmotorfinger*; Alice in Chains: *Dirt*; Godflesh:

Pure; Anathema: The Silent Enigma; Faith No More: Angel Dust; Voivod: Dimension Hatröss; Jane's Addiction: Ritual de lo Habitual; Danzig: III.

„Metálosnak lenni” bizonyos értelemben meghatározta az identitásomat, de az azonosulástól messze jártam. A külsőségekkel soha nem tudtam mit kezdeni, műbőrdzsekim nem volt, ahogy fehér, magasszárú tornacipőm sem. A kedvenc zenekaraim logóját egyszer felrajzoltam filctollal egy farmerdzseki hátára, de nevetségesnek éreztem magamat benne [az osztálytársaim is annak tartottak]. Nem akartam pogózni, nem ittam sört, és soha nem tudtam kimondani azt a szót, hogy fémzene vagy banda. A kezdetektől fogva izgattak a műfaj határterületei. Vágtázó Halottkémek, Leukémia, Godflesh, Suicidal Tendencies, Jane's Addiction, Rage Against The Machine – csak néhány olyan zenekar, amely zeneileg gyengébb-erősebb szálakon kötődött ugyan a metálhoz, de a szellemisége már távolabb állt a műfajtól. A zenék beszerzése akkoriban elég bonyodalmas volt: soha nem felejttem el azt a napot, amikor a szüleim 1990 körül bevásárlókörútra mentek a Mariahilfer Strassére. Az indulásuk reggelén azért könyörögtem anyámnak, hogy mindenképpen vegye meg valahol a Faith No More *The Real Thing* albumát, miután – az akkor már a lakótelepünkön is fogható MTV-n – leesett állal néztem az *Epichez* készített videóklipet. Egész nap izgatottan vártam az estét, hogy a szüleim végre hazajöjjenek. A reményteli vágyakozás vége az lett, hogy kaptam anyámtól egy tábla Toblerone csokoládét.

*

1993 őszén aztán én is eljutottam Bécsbe [saját jogomon], miután megnyertem a Metal Hammer Magazin és a Headbanger lemezbolt közös verspályázatát. A nyereleményem – néhány műsoros kazetta mellett – az volt, hogy elkísérhettem a bolt vezetőjét, Vörös Zolit az egyik beszerzőkörútjára. Egy ismerős, de érthetetlen közjáték [az osztrák határőrök darabokra szedték Zoli kocsiját Hegyeshalomnál] után két bécsi lemezboltban is eltöltöttünk néhány órát. Hihetetlen élmény volt olyan lemezek között böngészni, amelyekről addig legfeljebb csak olvastam, de Budapesten nem lehetett azokat beszerezni. Néha úgy éreztem magam, mintha a paradicsomban lennék, majd rögtön emlékeztettem magam arra, hogy összesen két albumra van pénzem. A kirándulás mégsem az első bécsi kávé vagy a lemezboltok elképesztő kínálata miatt jelentett fordulóponzt az életemben.

Bécsben sikerült megvennem a Neurosis *Enemy of the Sun* című albumát. Akkoriban [tizenhét évesen] egyre inkább komikusnak tartottam a metálzenekarok vértől csöpögő, koponyás-csontvázas képi világát, a Neurosis-borítóban azonban volt valami iszonytató. Egy mumifikálódott katona, a kezéről hiányoztak az ujjak, körülötte lángok. Egymás után kétszer-háromszor is meghallgattam a cédét, de az égvilágon semmit sem tudtam kezdeni a zenével. Két évnek kellett eltelnie ahhoz, hogy megértsem. Emlékszem az éjszakára, amikor ismét megpróbálkoztam az albummal. Ülttem a pestlőrinci szobámban, és mintha belém költözött volna valami abból az energiából, abból a látásmódból, amit a Neurosis képviselt. Újra és újra végighallgattam az albumot, átadtam magam a zsigerekre ható, felszabadító sötétnek. Könnyörtelen, radikális, kompromisszummentes zene, az igazi lázadás. Nyolc-tízperces, aprólékosan komponált és hangszerelt számok, amiket bármikor maga alá temethet valami izmas

örvénylés, a káosz féktelen szabadsága. Felkavaró, radikális gesztusok, amelyekről sokáig azt sem tudtam, hogy léteznek. Ültem az asztali lámpa halvány fényében, az olajkályhaszagban. Remegett a ház, mélységek nyíltak a padlón, a falakban, bennem. Tudtam, hogy minden végleg megváltozott.

Kollár-Klemencz László

Hogyan veszítettem el a csendet

Sokáig csend vett körül, aztán egyszer csak tudtam járni, megindultam a rádió felé, és a kiszűrődő zene ritmusára nyomogatni kezdtem a csontszínű gombokat.

Korán kezdődött. Első emlékem, hogy állok Kovács Jancsiéknál, akinek apja vagy az udvaron, vagy a kocsmában hegesztett, anyukájára a mosógép mellett állva emlékszem, ahogy néz bele a forgó centrifugába, ami egyre jobban rázza izmos, rövid, meztelen alkarjait, próbálja megtartani a tébolyodott gépet, műanyag színes otthonkájának ráncai remegnek, bámulja a ruhaörvény fenekét, közben mi, gyerekek, Jancsi, Éva, Emese, a szomszéd kislány meg én az egyik szobában játszunk, a kazettás magnómon Beatles-dalokat hallgatunk, a földön kártyák, tarsasjáték darabjai, nyakamban egy seprű, és halandzsa nyelven énekelem: *ic pin a hardéznájt*, pengetve a cirokseprű száljait. A gyerekek meg néznek fel rám a padlóról, és valamelyeik azt mondja: ez milyen jól megy neked!

Akkoriban állandóan hurcoltam magammal a hanglejátszó készülékeimet és mindenhová zenével mentem, a szomszédban is alakult egy kisebb gyerekzsúr, ahová már az Unitra lemezjátszómmal érkeztem, és bakelitekről ment a zene, *A kenguru* című film zenéje, Abba, Fonográf..., az egyik lány mellém ült, és dicsérte a lemezjátszót, hogy milyen színes, igen színes volt, átlátszó kék a fedele és narancssárga a doboza, a fedelébe volt beépítve a hangszóró, amiből jött a zene.

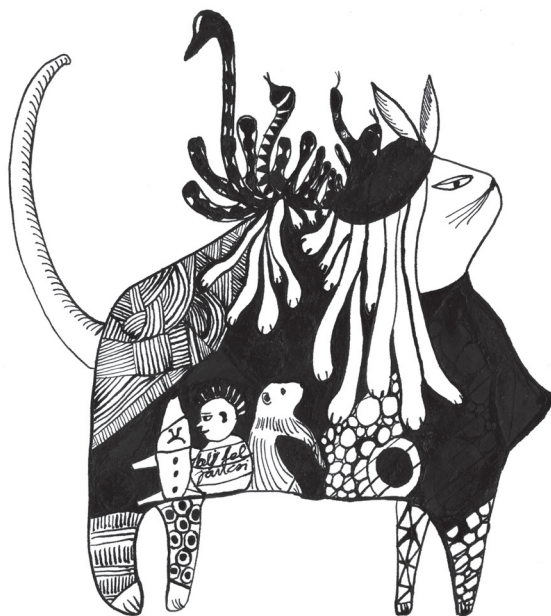
Sztereó! Mondtam a lánynak, ő meg csak nézte a kék műanyag fedélbe ragasztott egyetlen ovális kis hangfalat. Sztereó? Kérdezett rá, egy hangfallal? Sztereó, mondom, kicsit zavarba jöttem, hogy a lány jobban ért hozzá, és azt válaszoltam, hogy ez egy egyhangfalas sztereó, úgy sztereó, hogy egy, a lány meg csak bólogatott kerek szemekkel, és odébb ment.

Hangszert is adott a család a kezembe, hegedűt, amivel a nővérem törte elöttem a jeget, csapkodta a szomszédok jószándékú hallását és fáradt ütemérzékét, ha hazaérkeztek a munkából, vagy otthon maradtak. Évekig kell húzni a hegedűt, hogy ne legyen bántó a hangja, és ezeket az éveket egy egész házközösség kénytelen túrni, amióta világ a világ. Nekem egy év volt ismerkedni ezzel a hanggal, utána én is kezembe kaptam egy hegedűt, hogy tanuljak rajta. Úgy könnyebb volt, ha ketten egyszerre játszottunk, nekem könnyebb volt, de neki nem. A nővérem akkorra már komolynak tűnő darabokat játszott, én meg csak huzogattam a vonót, az a kéztartás, a hangszer, hogy a vállamon, a vállap, hogy jól simuljon, rettentően nyomta a nyakam,

és furcsa volt, hogy vállam és az állam együtt kellett működjön ebben a tevékenységben, hogy megtartsák, ráadásul előre megírt módon azt a törékeny hangszert, amiből fenyőfa szaga áradt dohos szekrényszaggal keveredve, na és amikor rátettem a húrokra a vonót, megálltam, mielőtt meghúdom, gondoltam még várok, pár másodpercig élvezhetem a csendet, aztán az a nagy robajjal feltörő recsegés, ami a gyantás lószőr és a fémhúr találkozásából létrejött, beleremegett az állam, az állcson-tomon végigszaladt a remegés, és elöntött, recsegtem-ropogtam egész testemben, alig bírtam ki, hogy ne dobjam el a fűdőszobáig. Néha eldobtam. Törtek a vonók, tört a hegedű feje is, de nem emlékszem, véletlen volt-e, vagy szándékos véletlen.

Mindezek ellenére azt mondták a vizsgán az első év végén, hogy tehetséges, ötös, olyan, mint a nővére, sőt jobb, aztán jött a második év első félév, ott hármásra vizsgáztattak, kicsit többet kellene gyakorolnia, de nagyon ügyes! – mondták, aztán év végén, emlékszem sportközvetítés ment a tévében, én óvatosan a készülék tetejére helyeztem a kottát, nehogy gölt takarjon el, és úgy gyakoroltam. Máig a fülemben van a dallam, a dallamot tudtam, azt hamar megjegyeztem, csak lejátszani, az volt keserves, aztán délután lementem a József Attila Gimnázium egyik termébe, a vizsgabizottság elé. Elhúztam a darabot, és mint aki ott sem volt, elhagytam a termet. A hét végén megálltunk vidékre menet a zongoratanárnő háza előtt, anyám felment az eredményért, én, apám meg a nővérem bent maradtunk a kocsiban. Anyám mosolyogva jött vissza, beült és csak tovább mosolygott, hogy a szemét kellett törölgetnie a sírástól. Na, mit mondtak? – kérdezte apám. Egyest kapott, azt mondta a tanárnő: inkább sportoljon!

Hegedülni a mai napig nem tanultam meg, viszont harminc év zenélés után visszatértem a judóhoz, amivel most visszkapom a gyerekkoromat.



Kulcsár Szabó Ernő

Egy újfajta egyediség jelzései

A MŰALKOTÁS JÖVŐJE AZ IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDOMÁNYBAN

„Több és kevesebb vagy magadnál.”

(Szabó Lőrinc: *Számvetés*)

„nur die fülle führt zur klarheit aber im abgrund liegt
die wahrheit - das paradoxe befreite mich von der fiktion
des beobachters den ein experiment bloß heiligt
weil es ihm den blick von außen bietet”

(Raoul Schrott: Niels Bohr – *Korrespondenzprinzip*)

Közel két évszázad telt már el azóta, hogy Hegel múltba tartozónak nyilvánította a szépművészetet és majd negyven éve, hogy Kittler a kommunikatív materialítások terében jósolta meg az irodalom végét. Nagyjából egy olyan folyamatnak a nyitányán, illetve a végén, melynek során a szorosabban vett irodalomtudomány éppenséggel az irodalom kivételes autonómiájának gondolatán munkálkodott. Az irodalmi jelent ugyanakkor olyan üzemszerű túltermelés uralja, amely – az egyetemi kreatív írástól az íróiskolák során át az önképzőkörökig – a leghalványabb tüneteit sem mutatja e művészeti ág hanyatlásának. Igaz, az irodalmi színtér már nem kizárólag a hivatásos forgalmazók, a kiadók, folyóiratok és irodalmi társaságok nyilvánossága. Mellettük önfenntartó kultúrportálok sora forgalmazza a különféle rendű-rangú szövegek szer-teágazó műfaji változatait, típus szerint a magas (igényű) és populáris irodalomtól az alkalmazott (életviteli, művelési, szertartási, sőt terapeutikus) szöveggyártáson és a művészkedő virtuozitás játékein át a nyelvileg feltűnően esendő gyermekirodalmi és krimikultúráig. Ha van irodalomszociológia, annak nézetéből mindez egy kulturális civiltársadalom örvendetes sokféleségének lecsapódásaként [is] tekinthető – de ebben az üzemszerű tenyésztésben az a leginkább szembeötlő, hogy a vezető értéként figuráló sokféleséget ma már nem az eredeti és autentikus változatok létesítő egyedisége hordozza, hanem a közfigyelemre számot tartó önmegnyilvánítás személyes ambícióinak sokasága élteti. Másképpen mondva – az alkotóvá válás akadálytalanságának látszata.

Irodalomtudományi nézetben azonban annak paradoxona a legtanulságosabb, hogy – s ezt valójában a kevéssé működőképes kritikának kellett volna feltárnia és minősítenie – a fenti sokféleséget legnagyobb részt kiszámítható poétikai sémák, illetve bizonyos fajta tematikai és hangnemi szegényesség, grammatikai és retorikai alulformáltság uralja. Aminek talán az a legmeggyőzőbb bizonyítéka, hogy az utóbbi két évtizedben alig akadt példa arra, hogy – az 1979-es *Termelési-regény*, az 1992-es *Sinistra körzet* vagy a *Lelkem kockán pörgetem* [1994] és a *Hosszú nap el* [1993] emlékezetével – akár egyes műalkotások, akár újfajta beszédformák vetítenék előre a kortárs irodalom irányainak valamiféle poétikai átrendeződését. Ami ténylegesen azt jelenti, hogy ebben az időszakban lényegében nálunk nem keletkeztek új irodalmi nyelvek. Mert ilyenek az utóbbi évek elismeréssel fogadott műveit tekintve sem az önmagát

igényesebben szituáló közérzeti költészet beszédének *nyelvi* helyzettudatában, sem pedig a főként *meglevő* [tehát „reprerzentálható”] identitástörésektől, múltfelkutatástól, látens krízisformáktól és traumatípusoktól megigézett szépprózában nem mutathatók ki. Minden főbb poétikai szimptóma arra utal, hogy ilyen új impulzusok megjelenésének legnagyobbbrészt a művek – nyelvhasználatot is meghatározó – szemléletszerkezeti és szubjektumfelfogásbeli sémái állnak az útjában, amelyek legnagyobbbrészt még mindig a ’60/70-es évek irodalmi episztémájének rendjéhez tartoznak. [Nemzetközi tájékozódásunk helyzetéről például elég sokat elárul annak ténye, hogy modern világirodalmi kánonunkat az oktatásban – Thomas Manntól Bulgakovig – még mindig töretlenül uralják a ’60/70-es évek hazai képletei.] A dolgoknak ahhoz az irodalmi rendjéhez tehát, amelyben a szubjektivitás formális szerkezetének uralma alatt nem volt még műalkotásokat konstituáló jelentősége annak, hogy mindenekelőtt az van-e meg, amit pl. a „ki vagyok én?” kérdésének poétikai műveletei keresnek, s vajon ki (és mi minden) beszél abban a hangban, amelyet sajátuk tud az öneszmélődés szava, s vajon „reprerzentálható”-e mindaz, aminek az eleve tételezett *meqlétét* mindig megelőzi az én és a dolgok közti viszony *ittléte*. És egyáltalán: mit tud ma az esztétikai tapasztalat arról, hogy milyen önmegértés felé terelnek bennünket a humánnak mondott alapviszony *nem-emberi* összetevőinek szokatlanul ambivalens jelzései?

Amennyire ez e térségből belátható, az európai irodalomban ezzel egyidejűleg viszont jól érzékelhető változások jelzik a közelmúlt utómodern irodalmi alakzatainak átalakulását, hangnemi és tematikai hangsúlymódosulásait. Ezek hátterében egy olyan, a műalkotás egész alkotását érintő változás sejthető, amely lényegében a modernség korszakküszöbén túl is meghatározó szemléleti-poétikai egyediség *létmódjában* mutatkozik meg, s mint ilyen, a *nyelvi* közlés *eredete* újrászituálásának tapasztalatában érzékelhető.

Annak feltételezéséből indulunk ki, hogy ez az új egyediség [mely nem azonos a hagyományosan vett originalitással] már nem azt az „antropológiai” eredetiséget ismétli meg, amellyel Hegel egyfajta *expektoráció*¹ jegyében magyarázta a szubjektív, „belső” tartalmak *kiömlésszerű*, „külső” nyelviesülését,² hanem olyan konstellatív képződményként áll elő, amely nem keríthető kézre a prosopopeia arckölcsönző műveleteivel. Ami egyszersmind azt is jelenti, hogy a műalkotás beszéde – nyelvek és szólamok összjátékában orkesztrálódó „hangzásként” – nem tesz lehetővé olyan olvasatot, amely jól rekonstruálható *humán szubjektumot* társíthatna a beszéd eredetpontjához. Ami közvetve azt is jelenti, hogy mind bizonytalanabb a státusza annak, ami egyfajta „utánrajzolható” előzményként menne elébe önmaga irodalmi színrevihetőségének. Az irodalomtudomány fő kihívása itt abban lehet, hogy a hangnemek és műfajok hatástörténeti alakulásának kontextusában miként tudja előhívni – és hitelt érdemlően megvilágítani – ennek az új egyediségtapasztalatnak az értékindexeit.

1 „A szív expektorációja” mint kiáramlás lényegében az önmagában mindig elmerülni kész szubjektivitást gátolja meg abban, hogy kedélye foglyává váljék az érzelmek, emlékek és töprengések iránytalan lebegésének. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, III. = Uő, *Werke*, XV., Suhrkamp, Frankfurt/M., 1970, 490.

2 A belső hangoltság dallá válásának mint az alakatlan belső tartalmak hangzó nyelvi kiáramlásának – egy különös, megragadhatatlan átmenettel – talán Heine nevezetes sorai adhatják a romantikakori mintapéldáját: „Leise zieht durch mein Gemüt / liebliches Geläute, / Klinge, kleines Frühlingslied / Kling hinaus ins Weite”.

Szerző és szövege viszonyának hatástörténeti jellemzőit tekintve itt az a legbeszédebb, hogy akár ellentétes poétikai irányzatokhoz tartozó alkotókat is annak nem is mindig tudatos feltételezése tartja fogva, hogy – jól mutatják ezt a gombamódra szaporodó „íróakadémiák” – a mű sikerültsége alkotói készség, kondíciók és kompetenciák függvénye. Ebben természetesen sok igazság van, de amikor nagy általánosságban a [műveltebb] egyetemi közérzeti költőktől a közösségi-ideológiai elkötelezettség látnokain át a vőfélylira mintáit követő virtuóz rímfaragókig minden beszédformát az én tárgyhoz-fordulásának gesztusai uralnak [ő *mondja ki* a maga hangoltságát, ő *ad hangot* a közösségnek és ő *verseli meg* a dolgokat], akkor beláthatóvá válik, hogy a szubjektivitás formális struktúrából kilépni képtelen alkotásmód öröksége sokkal makacsabban van jelen annál, mintsem felületi nézetből gondolnánk. Ez a szubjektum vs. objektum terébe zárt s ezért jól kiszámítható „eredetiség” ugyanis ott ütközik a maga – sokszor nem is észlelt – határaiba, hogy mindössze változati példányaként jut szóhoz egy oppozícióban lehetséges közlés valamely típusának – s ennyiben legvégül egy variatív egyformaságnak. Úgy is mondhatnánk, bármily nagyok legyenek is köztük az ún. stíl- és modorbeli különbségek, a produkció természetéért látható jószerint előre, mert valamennyit hasonló módon „hordozza” az a nyelv, amely a közlés fenti alapképletében csak igen korlátozottan, csupán *kéz-néllevő* moduszban képes megszólalni. A hegeli értelemben vett önmegnyilvánítás megtörténik ugyan a közlésben, de a magától [is] mondóvá válni képes nyelv előtti sorompók gyors poétikai lezárulásával. A fenti poétikai különbség szemléltetésére szándékosan nem kortársi példát véve:

Bent *maga* ura, aki rab
Volt odakint,
Én nem tudok örülni csak
A *magam* törvénye szerint.

Nem vagy enyém, míg *magadé* vagy:
Még nem szeretsz.
Míg cserébe a *magadénak*
Szeretnél, teher is lehetsz.
(Szabó Lőrinc: *Semmiért Egészen*)

A *maga/magam/magad(é)*³ stabilizálhatatlanul sokértelmű nyelvi-szemantikai mozgásának elválasztott, oszcillációs összetartozása helyett az „ellenversnek” a fenti okokból mindössze egy merev szembeállításra futja:

3 A vers második felében még *magadra*, *magamban*-formában bővül az aposztrofikus alapszólam [„És én majd elvégzem magamban, / Hogy zsarnokságom megbocsásd.”] – de olyan zárlatra fut ki, ahol annak bekövetkező eldönthetetlensége marad vissza igazként, hogy vajon miként végezheti el egyvalaki valaki [„elvégzem”] másnak a cselekvését [„megbocsásd”]. Ráadásul annak stabilizálhatatlansága szerint, hogy az „elvégzem *magamban*” maga is két olyan cselekvési formát jelöl, amely vagy az *egymagam/egyedülkénti* aspektusát, vagy pedig az *önmagamban/belüliség* érvényét hangsúlyozza. A kívül vs. belül viszony viszonylagosságát a vers ugyanis már az első strófában konstitutív érvénnyel hangsúlyozza, úgyszólván előrebocsátva azt is, hogy a mindvégig éles elkülönítéssel fel- és megszólított másik – kiszínezett önmagaként – végül mégsem lesz elgondolható a saját én és a másik te megbonthatatlan viszonyába való belefoglaltság nélkül.

Kicsi leány, hidd el nekem:
 Nincs olyan férfi,
 Aki egy lány tökéletes
 Szerelmi szent-áldozását megéri.
 S ha volna is: hol követelheti,
 Hogy megtagadd *magad*?
 [...]
 Kicsi leány, akárki lesz a párod:
 Te *önmagad* vagy, és ő *önmaga*.
 [Reményik Sándor: *Nem urad és királyod*]

Ez a kiáltó poétikai különbség abból adódik, hogy míg az egyik esetben a műalkotás össz-effektusainak belső konstellációja egy összetett nyelvi-grammatikai-retorikai impulzusmozgás során egyszerre a jelentésviszonyok és [a prozodiától a ritmusa és a dallamon át] a hangzás valóságaként szólaltatja meg a szöveget, ennek az eredeti kombinációnak azért nincs nyoma a másik versben, mert azt a saját nyelvi valósága csupán egy már előre eldöntött, meglevő igazság megverselésére teszi alkalmassá. És a lírai nyelv teljesítménye ilyenkor mindössze a szerzői intencióba foglalt valamely – mindig kalkulálható – változatának megnyilvánítására korlátozódik. Márpedig az ilyen nyelv pátosza kiürül, morális intelmeinek érvénye pedig poétikai támogatás nélkül marad. Másképpen szólva: a nyelv itt azért nem válik *mondóvá*, mert [a nyitottságba lépő, történő igazság művészi értelmében] nem válik poiészisszé. Vagyis az előző esetben a vers annak tapasztalatában részesíti az olvasót, hogy a szép – platóni értelemben – mindenekelőtt azért nehéz, mert mint megbízhatatlan *épiszfalé* egyszersmind kockázatos és veszedelmes⁴ is. Míg tehát a *Semmiért Egészen* ebbe a kockázatteljes szférába taszítja a befogadást, a *Nem urad és királyod* épp annak fenyegetését kivédve találja meg helyét az épületes irodalom érdemes szövegei között. Poétikai telítettség nélküli, szikár és egyszólamú tanmesévé egyszerűsödik.

Egy 1963-as tanulmányban Adorno Hölderlin kései költészetét abból a nézetből világította meg, hogy miként oldja el ez a líra önmagát egy olyan nyelv szerkezetképző elveitől, amelyben a jelentésképző kapcsolatok grammatikailag szubordinált formája uralkodik.⁵ Az ezt felváltó, nagyon gyakran a hagyományos „érthetőséget” is veszélyeztető, egyenrangú és nehezen kapcsolható mellérendelések – ellentétben a műnem vallomásos beszédnek alárendelt hegeli modelljével – olyan lírai beszéd példáját adják, amely lényegében elzárja a szöveg hegeli eredetpontjaként elgondolt „saját bensőséghez” vezető utakat, s ennyiben meg is akadályozza a közlés egyetlen szervező középpontból való levezethetőségét. „Szubjunktív konnektorok” hiányában ez a költői retorika Adornónál értelemszerűen még nem viselkedhet úgy, mint egy konfiguratív eredetmintákban, kapcsolatok összjátékában megalapozott lírai költészet legitim formája. [A műalkotás származásának tartományait az ún. posztmodernség előtt először valójában csak a félsikereket elkönnyelhető avantgárd nyitotta meg.] A szerkezeti minta azonban formailag előrevetíti egy olyan új eredetiségnek az

4 Politeia 497d

5 Theodor W. Adorno, *Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins* = Uő, *Noten zur Literatur. Gesammelte Schriften*, XI., szerk. Rolf Tiedemann et al., Suhrkamp, Frankfurt/M., 2017, 447–491.

alakzatait, amelynek néhány évtizede – Pynchon-tól Handkéig és Ashbertyől Raoul Schrottig (nálunk Tandoriig) jól érzékelhető változatai vannak születőben a kései modernség záróküszöbén.

Ezek átfogó jellemzésének híján elegendő csupán azokra a poétikai világaikat keretező elvekre utalni, amelyek a végletesen pontos nyelvi „kidolgozások” artisztikus szólamvezetésétől az akribikus részletezésen át a szintaxis nagyívú architektónikájáig terjedve teremtik meg a művészi igazság bekövetkezéseinek konfiguratív feltételeit. A költészetben pedig olyan szólambeli összetettség viszi közvetve színre a mondás eredetét, amely az önmagára mindig visszaható [önmagát is tematizáló] beszéd változékony hangoltságán keresztül kelti a – leginkább intertextuális hatáshálózatban megképződő, a mitológiától a historizáltig kulturálisan is beszédes, és erős távlatmozgásokkal artikulált – nehezen „koncentrálható” eredetiség benyomását. Mármost ha azt állítottuk, az utóbbi évek magyar irodalmában nem keletkezett olyan új poétikai nyelv, amely a jelen episztémétörténeti helyzetében az eredetiség konstellatív vagy konfiguratív, a nyelvek és formák, kontextusok és materialítások képlekenyebb eredetmintáiból táplálkoznék, annak abban lehet a magyarázata, hogy a megszólalásnak nemcsak az igényesebb és poétikailag jól iskolázott irodalmi középszintjén, de a nagyobb presztízsű alkotásokban is a hagyományosan vett *humán közlés* képletei szervezte szövegtípusok és diszkurzusformák uralkodnak. Olyanképpen, mintha az irodalmi eredetiségnek még mindig egy arccal és karakterrel ellátható narrátor vagy lírai szubjektum megléte volna a feltétele. Pontosabban szólva úgy, – és mindez talán a nálunk eléggé hangos poszthumán diszkurzussal szemközt a legmeglepőbb – mintha a műalkotás hangjának és közlendőjének eredetisége végső soron mégiscsak az ott beszélő alany *birtokolta* eszközök viselkedésének volna a függvénye.

A műalkotás hangzó képződményi egyedisége [képződményt mondok, nem művet] körüli tudásunk azonban ott rendezetlen, hogy vajon miből is áll össze ez az egyébként elfogadott tulajdonságnak tekinthető *egyediség*. Térszerűen elgondolható – afféle tárgyi összetéveszthetlenség értelmében vett – megszilárdultságként értendő-e, vagy pedig olyan dinamikus-performatív képződményként, amely a befogadás végbementé során nyeri el a maga végső [ám egyszersmind mégis átmeneti/ideiglenes] meghatározottságát. Többé-kevésbé abban a formában, ahogyan ezt az egyik későhermeneutikai elgondolás teljes joggal hangsúlyozza: „A műalkotás mindig megköveteli az utánalkotást és a maga dinamikájában konstitutív módon kötődik ehhez az utánalkotáshoz.”⁶ Az utánalkotást lehetővé tevő „csatorna” nyilvánvalóan az olvasás, közelebbről is az az olvasási mód, amely a műalkotás lényegéhez tartozó közlésmozzanat okán *beszédként* érti azt, amit [nem egyszerű betűsorként] olvas. Az irodalom másra vissza nem utaló „szavai maguknál fogva/önmagukért beszélnek – írja erről Gadamer. – Az irodalmi szövegek olyan szövegek, amelyeket olvasás közben hangosan kell hallanunk, még ha talán csak belső hallással is [*im inneren Ohr*].”⁷ A fő probléma azonban, ahogyan én látom, az, hogy hajlamosak vagyunk – akár olyan irodalomteoretikusokkal együtt is, mint Genette – humán hangként érteni a műalkotás beszédét. De vajon valóban humán hang-e az, amit a Gadamer emlegette

6 Georg W. Bertram, *Kunst als menschliche Praxis. Eine Ästhetik*, Suhrkamp, Berlin, 2014, 122.

7 Hans-Georg Gadamer, *Text und Interpretation = Text und Interpretation*, szerk. Philippe Forget, Fink, München, 1984, 46.

belső hallás hall? [Melynek *beszédhez kötöttségéről* már az ötvenes évek műszeres kísérletei is kimutatták, hogy „még a tökéletes néma olvasás esetén is impulzusok keletkeznek a beszélő szervek mozgató izmaiban [torok-, ajak-, nyelvtőmozgás stb.].”⁸

Az első személyű közlés beszédszerű hallhatósága József Attila *Majd* című költeményében jól érzékelhető módon nem merül ki az önmegnyilvánítás humán tartalmának tudtul vételében. Az alábbi részletben a nyelv hangzó materialítása úgy fogja szoros keretek közé az asszertív kijelentések üzenetét, hogy a versnyelv hangzásvalóságának változékony artikulációs rendje [-*elme*, illetve a -*dalog/dalok/dolog/bolyog*] olyan ritkaságértékű konfigurációba lép a szemantikai képződéssel, amely a szellemi [*szerelem, elme, türelem*] és materiális [*[elol]dalog, dalok, dolog, bolyog*] oldal „küzdelmében” minden hangrendi feszültség ellenére olyan összekapcsolást is végrehajt, ahol a sötétebb tónusú rímhangzás uralma sem áll útjába annak, hogy a költemény végül egyfajta eldönthetetlen egyensúlyba hozza a hangzás- és a jelentéviszonyok nyomatakát. Így azután – különösen a zárlatban gondoskodó halott motívumának utóidejű paradoxonától erősítve – az értelmezés számára is megnehezíti az elszett döntést egy egyszerű tragikus végkicsengés ügyében. Ez a hangnemi eredetű egyensúly semmiképp nem következhetnék be akkor, ha hangzás, ritmus és dallam nyelvi materialitásának „beszéde” nem hatna vissza konstitutív érvénnyel a lírai alany dinamikus alakzatát előhívó, különleges telítettségű jelentés alakulásának lehetőségeire. Az én-nek ez a poétikai alakzata ugyanis abban a kölcsönös képződésben oldja fel a maga testi-arcuati elgondolhatóságának határait, melynek performatívumában a jelentésegész is felülmúlja a mondottak referenciális utánképezhetőségét. A költemény úgy lesz jelen, hogy egyazon aktusban teremti is azt, amiről beszél:

És elmulik szivem *szerelme*.
A hűség is eloldalog.
A csöndbe térnek a *dalok*,
kitágul, mint az űr, az *elme*.
Kitetszik, hogy üres *dolog*
s mint világ visszája, *bolyog*
bennem a lélek, a lét *türelme*.

A példán belátható tehát, hogy „[a] lírai ént [...] nem egy olyan művészi szubjektum lecsapódásaként/folyományaként [*Niederschlag*] kell felfognunk, aki egy költeményben fejezi ki magát. Ez sokkal inkább olyanfajta szubjektív hang, amely a költeményben előálló konstelláció révén konstituálódik. A költemény a maga konstellációjával bizonyos értelemben saját nyelvet bont ki [*entwickelt*]. Pontosan ez a nyelv érthető azután úgy, mint egy saját, szubjektív hang artikulációja. Egy költemény beszéde a maga sajátosságában tehát nem valamely művészi szubjektumra megy vissza.”⁹

8 „Műszerrel pedig kimutatható, hogy a tökéletes néma olvasás esetén is keletkeznek serkentések a beszélő szervek mozgató izmaiban [torok-, ajak-, nyelvtőmozgás stb.].” Kozma Tamás, *A néma olvasás szerepe az olvasási készség fejlődésében*. <https://contentas.bibl.u-szeged.hu/Record/misc12023> - Az eredeti kutatásokról ld.: Lillian Gray – Dora J. Reese, *Teaching Children to Read*, Ronald Press Company, New York 1957, 240.

9 Georg W. Bertram, *Sprache als Medium von Kunst. Über künstlerischen Sprachgebrauch = Sprachmedialität. Verflechtungen von Sprach- und Medienbegriffen*, szerk. Halász Hajnalka –

Az irodalmi művek jelentésviszonyainak és hangzásvilágának konfiguratív együttműködésből előálló orkesztráltsága tehát olyan hang(zás), amelynek eredete túl van a műben beszélő narrátor vagy lírai alany (mégoly összetett) önmegnyilvánításának lehetőségein. Ez a tiszta, ideális Hang (*une Voix pure, idéale*) olyan – mondja 1938-as oxfordi előadásában Valéry –, „amely gyengeség és látható erőfeszítés nélkül, a fül sérelme és a költői univerzum pillanatnyi szférájának megtörése nélkül egy csodálatos módon magam fölé rendelt Én-t képes megszólaltatni.”¹⁰ Ez magyarázza többek között azt a különös jelenséget is, amelyet Gadamer figyelt meg a kiemelkedő szövegek viselkedésében, ti. hogy az ilyen művek már nem mutatnak vissza egy eredeti beszédcselekvésre vagy a beszélő intencióira, s ezért még az is előfordulhat, hogy „egy költemény szerencsés sikerültsége azzal, hogy felülmúlja őt, még magát a költőt is meglepi”.¹¹ A pólusok egygyválásával végbemenő *keletkezés* hasonló pillanatról mondhatta valamelyik koncert után Karajan egyik muzsikusa, hogy „gyerekek, jobban játszottunk, mint ahogy tudunk.”¹²

A művek így értett eredetiségét „előállító” komplex orkesztráltság a művészi prózában is hasonlóan épül fel, egyszersmind annak példáját is adva, hogy líra és széppróza között e tekintetben nincsen különbség. Ennek gyors szemléltetésére legyen elegendő az *Édes Anna* egyik nevezetes helyére utalnunk, ahol az auktoriális elbeszélést olyan 76 szavas óriásmondat szólaltatja meg a mellé- és alárendelések példás egyensúlyával, amely harmonikus hangzású szintaktikai építményként „hordozza” a gondosan frazírozott mondatdallam hullámzását, majd az ütemzárlat mesteri kádenciájában szakrális távlatokba is emeli az életről mondottakat:

Ismerte ezt a testet, akár a hangoló a zongorát, melyet gyakran hangol, minden kalapácsát és billentyűjét, de tudta, hogy a gép maga még nem minden, s ahhoz, hogy a kalapácsok és billentyűk összejátszásából valami igaz keletkezzék, valami élet és zene, más egyéb is kell, mert ez a tapintható, önmagába zárt valami a körülötte lévő nagy mindenségben nincs egészen elszigetelve, amint látszik, nincs egészen egyedül és idegenül, hanem össze van kötve égen és földön, mindazzal, ami él.

A beszédi képződménnyé válás – mint komplex kifejlés – nyitányán olyan asszerció indítja el a mondat hangzó formájának mozgását, amely szemantikailag tapasztalatot összegez, s ennyiben múltban alapozza meg, onnan eredezteti a mondat temporális dinamikájának – több helyen is állapotszerűen feltartóztatott¹³ – szerkezetét. A mondat hangsúly, hangfekvés és szünetek rendjében kibontakozó prozódiai alakzatának igen

Lőrincz Csongor, Transcript, Bielefeld, 2019, 34. Bertram konstelláció-fogalma – noha annak képződéséről közelebbről nincs szó a művészi nyelvhasználatot „explikatív nyelvhasználatként” értő tanulmányban – sok tekintetben párhuzamos, sőt rokonítható is az itt használt konfiguráció-fogalommal, de a maga statikusságával inkább olyan szövegfogalom közelségére utal, amelyre nem a gadameri értelemben vett köztes hermeneutikai státusz jellemző. („nem vannak, hanem elgondolnak/vélelmeznek”. Gadamer, *Text und Interpretation*, 51.)

10 <http://www.jeuverbal.fr> [poesiepense]

11 Gadamer, *Text und Interpretation*, 47.

12 <https://youtu.be/KOYNO5663Cc?si=5pzM1cuvV5DsePGQ>

13 „minden kalapácsát és billentyűjét”, „valami élet és zene”, „nincs egészen egyedül és idegenül”

összetett szemantikai-szintaktikai mozgás kölcsönöz különleges, mondhatni egyedülállóan emlékezetes karaktert. Mert amint a frazírozás első nagyobb, hasonlító megvilágító egysége váratlanul apparaturális vetületben idézi fel a „tapintható, önmagába zárt” organizmus működését, a következő mindjárt elégtelennek is nyilvánítja az összehangolt technikai diszpozitívum tökéletességét. A szemantikai és a modulációs nyomaték ugyanis azokra a helyekre esik, ahol a test váratlanul gépezetként előhívott képze az *élet* motívumának kettős értésű indexén keresztül fokozatosan épül át egy – az eredeti vonatkozást megtartó, de már – nemcsak taktilis érvényű itt- vagy meglét horizontjába. Az a nyomatékos bővítményi hangsúllyal evokált „más egyéb” ugyanis majd csak akkor konkretizálódik, amikor a közvetlen szintaktikai előzmény *bíosz* és *tekhné* együtteseként határozza meg a mondat központi értékfogalmát [élet és zene = igaz]. A biológiai *élet* és a hangszerként megidézett, tehát technikai *zene* kettőse ezen a ponton úgy hagyja maga mögött a maga addigi szemantikai terrénumát, hogy a nyomatékos anyagiságból [test, zongora] a már nem materializálható *igaz* értékmagaslatára érve fordulhasson az összlétezési értelemben vett *élő* felé, s retorikai ünnepélyességgel érkezzék el végül a szöveg így értett, ég és föld közé foglalt, legtelítettebb értéktartalmú célállapotáig, az élő mindenségbe való egyetemes befoglaltság képzetéig. Ez a mindenség itt már nem csupán az *elevenként* értett világ élő teljessége, nem a zóé maradéktalan kiterjedése, hanem, miként a „mindaz[za], ami él” formulája mondja: a világnak a teremtettség mivoltból adódó olyan – mondhatni szakrális – életteljessége, amely meghaladja a biológiai. Akár összefüggésbe hozzuk mindezt Kosztolányi egyetemes katolicizmusával, akár távlatosabb gondolkodástörténeti nézetbe helyezzük, annyi bizonyos, hogy itt olyan pneumatikus életfogalomról van szó, amelynek modernkori hagyománya Hegelnek az „átlelkesített” élettől nem elválasztható Szellem-fogalmától eredeztethető.¹⁴

A mondat célba érkezéséig a frazírozás több szakaszban is állapotszerűséget evokálva késlelteti a jelentés kibontakozását. A szintaktikai késleltetés azonban olyan rendbe állítja a bővítő/hasonlító alárendeléseket („melyet gyakran hangol”, „tudta, hogy”, „ahhoz, hogy”), hogy a szemantikai tartalmak mozgása – a mondat második felét uraló mellérendeléseket előkészítendő – a mechanikustól az organikuson át a pneumatikusig úgy bontsa ki az *élet* jelentésének három fokozatát, hogy a finálé már az egyenértékű összekapcsoltság egybefoglalása jegyében emelhesse az addigiakat egy átlelkesített életteljesség magasába: „össze van kötve égen és földön, mindazzal, ami él”. Szintaxis és szemantika e kivételesen harmonizált együttműködését a mondat kulcspontjait emelkedő [Λ = ismerte, tudta, ahhoz, igaz stb.] és ereszkedő [V = gyakran hangol, nem minden, elszigetelve stb.] szakaszokkal érzékeltető dallamvonal egyenletes hullámvonala támogatja. Annak ellenére is, hogy a különböző terjedelmű közbeiktatásoknak szintaktikailag változékony a ritmikája. Ennek az egyenletes hullámvonálnak a lefutását végül olyan ereszkedés rekeszti be, ahol még a hirtelen megsokszorozódó magaslati pontokon [Λ = össze, kötve, égen, földön] is túlemelt hangsúlyú gyűjtőnév után – az *igaz* és a *mindaz* akusztikai egybehangzását utólag felerősítve – gyorsan,

14 Lásd erről Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer*, Osiris, Budapest, 2003, 260–261. Az *igaz* kulcsfogalomként emelése hangsúlyosan is amellet szól, hogy az élet itt – mint Kosztolányinál egyáltalán – a mindig *valakik* élte élet *önmagáról tudó* formáját jelenti.

de nem drámaian száll alá a dallamrész kurta zárószakasza, de úgy, hogy a mondat kulcsfogalma [él] így is nyomatékos marad: „Λ=mindazzal, ami Λ=él”.

Λ _ o_o_ Λ _ Λ_o_o_ Λ _ o_ Λ _ o_o_o_o_Λ

Össze van KÖtve Égen és FÖLdön MINDazzal, ami Él

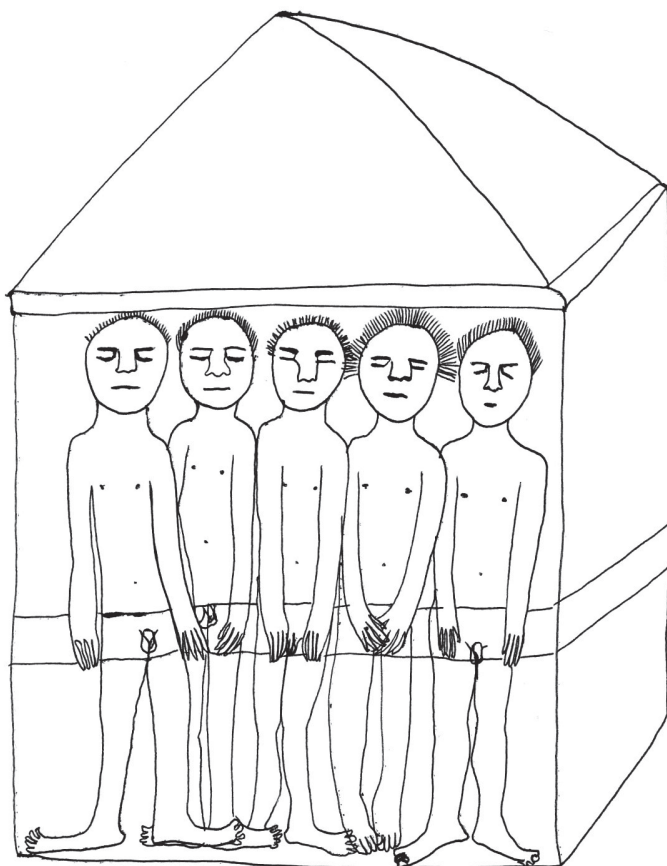
Bár a lírához képest az elbeszélő prózai beszéd hangzásvalóságának leírhatósága jóval összetettebb művelet, az még a hangzó-előfordulási statisztikák mutatóihoz képest is szembeötlő, hogy a mondat zöngétlen mássalhangzók uralta, magas hangfekvésű nyitányát [„iSmerTe eZt a TeStEt”) egy bensőségesebb hatású, mély hangfekvésű dallamosság [„akár a haNGoló a zoNGorát, melyet GYakran haNGol”) ellenpontozza, szinte megelőlegezve a rendkívüli hosszúságú mondatnak azt a mindvégig egyenletes hullámszámát, amelyet eltérő akusztikai és ritmikai egységek kiegyensúlyozott váltakozása tart fenn. E szöveg hangteste ráadásul nemcsak hullámszó orkesztráltságot szólaltat meg, hanem azt a bonyolult kohéziót is képes hangzón érzékeltetni, amelyet a záró „mindazzal” előtt amolyan hídszerű szimmetriával létesít a [szemantikailag leginkább totalizáló] *minden*, illetve a [legmeghatározhatatlanabb] *valami* kombinációja:

Látnunk kell azonban, hogy a mondat összetett architektúrája szerint ez az erős, öt pillérre támaszkodó összetartottság – a stabil hídszerkezetekhez képest – éppen, hogy nem a statikus nyugvás mozdulatlanságának esete. Mert miközben a fenti kulcsszavak szerkezeti elhelyezkedése formailag mozdulatlan szimmetriát mutat, módosuló *jelentéstan*i vonatkozásaik mozgása folyamatosan emelkedő ívet ír le. Ez a szemantikai mozgás azután olyan szoros szintaktikai következetességgel¹⁵ éri el egy már-már liturgiai emlékü eleváció értékmagaslatát, ahol dallam, ritmus és jelentés megbonthatatlanul, tehát egyszerre érzékel el a *fenséges* természeti és humán tartalmainak egyetemes egybefoglalásáig: „össze van kötve égen és földön, mindazzal, ami él”.

Végül mindössze arra szükséges itt még emlékeztetnünk, hogy az irodalmi szövegek ilyen emlékezetesen egyedi összhatását nem nyelv és zene interface-szerű találkozása váltja ki, amely elképzelésben a nyelvihez *társított* zeneiség adekvát „megválasztása” teszi aztán egyiket a másik kísérőjelenségévé. (A költészet nyelvművészeti hangzás-valóságában soha nem az *ad notam* jól ismert képlete számít mérvadónak.) Sokkal inkább arról van szó, hogy a valódi műalkotás sehol nem teszi lehetővé saját [nyelvi] dallamának elválasztását a közlés szemantikumától: a dallam itt nem vihető színre *illusztratív* elemzési technikákkal. Ha például a fentebbi példában a *hangoló* helyén mondjuk a *műszerész* szó állna, nemcsak a hangfekvés, hanem – a ritmus változatlansága ellenére – a mondatrész jelentése is megváltoznék. Éspedig abban az irányban, ahol nyelvileg-szemantikailag úgy tünne el a tapasztalati, előzetes [materiálisan is színre vitt *hangoló* vs. *zongora*] összetartozás komponense, ahogy Kafkánál [Vor dem Gesetz] veszítenénk el a [Tür]hüter, illetve pl. a [Tor]wächter közötti

15 „nincs egészen” [...] „nincs egészen”; „egyedül és idegenül” [...] „égen és földön”

jelentéstartalmi különbséget. Mert utóbbi csupán őrzi, de egyszersmind nem óvja [*hüten*] is a bejáratot. A nagy műalkotások egyedisége talán épp ezért nem jöhetne létre annak a megbonthatatlan összetartozásnak a folytonos poétikai újra-aktualizálódása nélkül, amelyet a korai Wagner az ún. szó-hang-nyelv [*Wort-Tonsprache*]¹⁶ teljesítményében tett láthatóvá.



16 Richard Wagner, *Költészet és zene a jövő drámájában. Opera és dráma III. rész, Zeneműkiadó, Budapest, 1983, 79.*

Imre Flóra

Vas István „horatianizmusa”: a műfordításvita

Bevezetés

Vas István a 20. század közepének, második felének egyik legjelentősebb, legkarakteresebb magyar irodalmi alkotója volt.¹ Elsősorban persze költészete jelöli ki a helyét a század legnagyobbjai között, de önéletrajzi regénye, a *Nehéz szerelem* is a 20. század második fele magyar szépprózájának egyik csúcsa, műfordítói teljesítménye megkerülhetetlen, és esszéi is a legélelátóbb és leginkább szellemi élvezetet okozók közé tartoznak a műfajban. Talán azt is érdemes megemlíteni, hogy személye, a körülötte mozgó irodalmi társasági élet is mekkora hatással volt nemcsak az ezredvég költőire-íróira, hanem még a kortárs irodalom idősebb generációira is, nem kevesen valljuk magunkat Vas-tanítványnak ma is.

Ehhez képest meglepően kevés a vele foglalkozó irodalmi tanulmány, különösen az utóbbi 20-25 évben. Monográfia mindössze három jelent meg.² Születésének századik évfordulója alkalmából 2010-ben az irodalmi folyóiratok közül (legalábbis az én keresgélésem eredménye ez volt), csak a *Holmi* szentelt emlékének csaknem egy teljes számot.³ Szintén a centenáriumhoz kapcsolódóan látott napvilágot még két szöveg a költőről: Bán Zoltán András a *Magyar Narancsban*⁴ is írt egy határozottan érdekes cikket arról, hogy miért nem ismert vagy népszerű költő Vas István, és ennek kapcsán nagyon fontos megállapításokat tesz költészetéről, Kenyeres Zoltán esszéje⁵ a *Múlt és Jövő* című folyóiratban inkább Vas István személyiségével, korszakmegjelenítő individualizmusával foglalkozik izgalmasan (bár végkövetkeztetése arról, hogy a modern költészet Magyarországon az 1960-as évek végén kezdődik, kissé doktrineren irodalomelméleti).

1 Részlet egy hosszabb értekezésből. Folytatása: *Vas István „horatianizmusa”: római rablás*, Tiszatáj 2024/10., 46–67.

2 Fenyő Istváné a *Kortársaink* sorozatban 1976-ban [Fenyő István, *Vas István*, Akadémiai, 1976] és Sumonyi Zoltáné az *Arcok és vallomások* sorozatban 1982-ben [Sumonyi Zoltán, *Vas István*, Szépirodalmi, 1982], még Vas István életében, ez elsősorban személyével, alakjával foglalkozik, továbbá Sturm László 2017-ben [Sturm László, *Vas István*, Magyar Művészeti Akadémia, 2017], ez irodalomtörténeti szempontból tárgyalja Vas István működését.

3 *Holmi* 2010/9., 1097–1141. Ez a lapszám tartalmazott korábban meg nem jelent szövegeket Vas István hagyatékából, szubjektív emlékezéseket személyéről és hatásáról, verseket és néhány tanulmányt, esszét is. Az utóbbiak közül Bán Zoltán Andrásé Vas Istvánnak *Az ismeretlen isten* című esszékötetéről szól, Mesterházi Mónikáé remekbeszabott kis tanulmány Vas egy verséről, és ezen keresztül költői hangjáról, Takács Ferencé forrásközlés is, emlékezés is, műhelytanulmány is a műfordításról, és ezen belül Vas Eliot-fordításairól. Kántor Péter esszéje is a fordításról szól: a Vas által magyarrá és huszadik századivá transzformált *III. Richárd*ról.

4 Konklúziója lényegében az, hogy a kortárs költészetben erősen lecsökkent a magyar irodalmi hagyományhoz való kapcsolódás értéke. Bán Zoltán András, *Száz éve született Vas István. Ráér*, Magyar Narancs 2010. okt. 28., https://magyarnarancs.hu/konyv/szaz_eve_szuletett_vas_istvan_-_raer-74851

5 Kenyeres Zoltán, *Vas István 100...*, *Múlt és Jövő* 2010/3., 69–75.

Leginkább a műfordítással kapcsolatban kerül szóba Vas István munkássága.⁶ Ehhez a gondolatkörhöz kapcsolom én is a tanulmányomat. Eredetileg az én munkám is Horatiusról, az ő költészetének magyarországi recepciójáról szól, de úgy gondolom, hogy elég sok szempontból és munkásságának elég nagy részét bemutatva szól Vas Istvánról, a költőről, próza- és esszéíróról, irodalomkritikusról és irodalmi gondolkodóról.

Röviden a tanulmány címről. A „horatianizmus” szót valószínűleg Kerényi Károly találta ki,⁷ én mindenesetre tőle vettem kölcsön. Kerényi azt érti ezen a fogalmon, hogy a 18. század végén a magyar költészetben megjelent egy olyan irányzat [Virág Benedek, Berzsenyi és kortársaik], amely számára Horatius annyira fontos volt, hogy az életstílusukat is Horatius szerint alakították. Kerényi ezt a „felvilágosodás polgári kultúra”-jával, a „művelt és könnyed társas élet gyönyörűségeinek kedvelésé”-vel, a „lelki tisztaság kultuszá”-val azonosítja. Én természetesen egy ennél modernebb, ironikusabb és többretegű Horatius-értelmezés keretei között használom a kifejezést, ahhoz hasonlóan, ahogyan Tamás Ábel idézi fel tanulmányában: „hogyan olvassuk Horatiust és hogyan váljunk Horatiusszá?”⁸

Véleményem szerint Vas István „horatianizmusa” abban rímelt a 18. század végének horatianizmusára, amely nemcsak költői, hanem életvezetési, „filozófiai” program is volt, hogy számára Horatius nem egyszerűen csak intertextus, izgalmas mögöttes szöveg, vitapartner, hanem újra életrendező elv: immár nem a sztoikus megelégedésben, hanem a világra boruló elsötétítés idején az ironikus és mégis heroikus belső függetlenség megőrzésével, az „*amor fati*”⁹ [„a végzet szerelme”] szenvedélyével, az apró örömek szemléletének segítségével felmutatott örök én (és te) monádjaiban.¹⁰

Nyilvánvalóan szó sincs arról, hogy azt gondolnám, Vas István alkotói működésének értékelésében hiánypótló szerepet tölthetne be ez a tanulmány. De talán némi fényt vethet a 20. századi magyar irodalom egy olyan jelentős szerzőjének alkotás- és gondolkodásmódjára, akiről mostanában kevés szó esik.

Műfordítás-viták

1935-ben ünnepelték Horatius születésének kétezredik évfordulóját. Magyarországon annyira megünnepelték, hogy a magyar királyi vallás- és közoktatásügyi miniszter rendeletet adott ki arról, hogy minden középiskolában rendezzenek Horatius tiszteletére ünnepélyt, és méltassák munkásságát az iskolák 1934/35-ös értesítőjében.¹¹ Ennek kapcsán természetesen a legkülönbözőbb folyóiratokban is rengeteg olyan

6 2011-ben jelent meg Varga Orsolya tanulmánya [Vas István (1910–1991) műfordítói munkássága, Fordítástudomány 2011/1., 97–108.], amely nemcsak Vas fordítói teljesítményét méltatja, hanem fordítói ars poeticájával, technikájával is foglalkozik, 2014-ben Kőrös Imre esszéje [Kókusverseny és bölcs bolondozás, Holmi 2014/10., 1174–1178.], amely Vasnak a Horatius-fordítás kapcsán kifejtett nézeteiből kiindulva a hatvanas évek költői-politikai légköréig jut el, és amely Kőrös 2008-as doktori disszertációjának fontos része.

7 Kerényi Károly, *Horatius – Horatianizmus*, Válasz 1936/1., 25–33.

8 Tamás Ábel, *Horatius olvasásajelenetek = Horatius arcai*, szerk. Hajdu Péter, Reciti, Bp., 2014, 10.

9 Az *Amor fati* című vers a *Menekülő Múzsák* című Vas-kötetben jelent meg: Cserépfalvi, Bp., 1938, 34–37.

10 A *Monádok a Kettős örvény* című Vas-kötetben látott napvilágot: Franklin-Társulat, é.n. [1947], 121–122.

11 Erről részletesebben írtam az *Irodalomismeret* c. folyóiratban [Imre Flóra: *Horatius bimillenniuma [A római költő és a magyar „nemzetnevelés”]*, *Irodalomismeret*, 2020/1-2., 123–145.]

cikk jelent meg, amely Horatiusszal foglalkozott. Ennek a flow-nak a sodrásában látott napvilágot meg az Officina Kiadó *Kétnyelvű Klasszikusok* című sorozatában egy reprezentatívnak szánt kötet „*Horatius noster – Magyar Horatius*” címmel. Ebben az évben indította ezt a sorozatot Kerényi Károly, a kor legnevesebb magyar filológusa, és ő maga írt bevezetőt ehhez a könyvhöz. A szerkesztésben Trencsényi-Waldapfel Imre, Kerényi tanítványa, ekkor a Pázmány Péter Tudományegyetem magántanára is közreműködött, aki a kötet utószavát írta.

Vas István kritikáját a *Horatius noster*ről 1935-ben a *Nyugat* adta közre.¹² A fiatal költőnek ekkor már két verseskötete látott napvilágot: 1932-ben az *Őszi rombolás*, 1935-ben a *Levél a szabadságról*. A műfordítással már ifjúkori irodalmi útkeresése óta kísérletezett, első megjelent műfordítása prózai szöveg: tizennyolc éves korában Kassák folyóiratába, a *Munkába* fordította le Joseph Dietzgennek a *Tőke* megjelenése alkalmából Marxhoz írt levelét.¹³ Miután Kassákkal 1930-ban szakított, és Kosztolányival, majd Babitscsal került irodalmi mester–tanítvány kapcsolatba, még inkább érdeklődni kezd a műfordítás iránt.¹⁴

Horatius Noster

1935-ben Vas István már eléggé gyakori szerzője a *Nyugat*nak, a *Horatius Nosterről* írt kritikája előtt [versein kívül] már hat kritikája és egy [Füst Milán válogatott verseiről szóló] esszéje jelent meg itt. Ezek között van egy, amely már felmutatja érdeklődését a műfordítások s különösen a latin szövegek fordításai iránt: a *Janus Pannonius magyarul* azonban Berczeli A. Károly fordításáról csak néhány szóban beszél.¹⁵

Nem így a *Horatius Nosterről* szóló kritika. De nézzük először abból a szempontból a cikket, hogy mi a véleménye Vasnak a kötetről!

A gondolatmenet a címből indul ki, arról beszél, hogy jogos Horatiust a „miénk”-nek tartani, hiszen talán nálunk, Magyarországon volt a legnagyobb kultusza a költészetben. Ezután azt a gondolatot veti fel [amelyet a kétezres éves Horatiust ünneplők általában figyelmen kívül hagynak], hogy korántsem azonos viszont egymással magyar költészet és magyar nemzet. Magyar nemzetnek sokáig a magyar nemesség számított, és meglepő módon Horatius kedvelésében megegyeztek egymással a magyar költők és a magyar nemesség (vagy legalábbis annak műveltebb része). Az iskoláztatásban mindenesetre Horatius fontos szerepet játszott. Amikor megjelent Magyarországon egy újabb, polgári réteg, innen, az iskolából igyekezett elsősorban kiszorítani a latin nyelvet és kultúrát, s ezzel együtt Horatiust is. Vas István személyes emlékeket idéz fel, hogy őt magát, aki gimnazista korában határozottan rajongott a latinsáért, mennyire hidegen hagyta ekkor Horatius.

Tán tudott volna Horatius szólni ehhez a fiatal réteghez is, ha azt nem riasztotta volna el a nemesi századok vésője, mely a költőnek csupán egy arcát domborította ki. De ez az arc, az aurea mediocritas arca – kü-

12 *Nyugat* 1935/8. Kötetben: Vas István, *Vonzások és választások*, Szépirodalmi, Bp., 1978, 7–11.

13 *Munka* 1929/4., 123.

14 Sturm László, *Vas István*, MMA, Bp., 2017, 25, 71

15 *Nyugat* 1934/14-15., <https://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm>

lönösen hivatalos értelmezésében – nem igen lehetett kedves azoknak a nemzedékeknek, melyek a kapitalizmus mohóságát és szertelenségét a szellem területére is átvitték. [...] De Horatiussal szemben nemcsak közönyt éreztünk, hanem határozott ellenszenvet is. Az arany középszer, a megelégedés és mértéktartás középszerét nyárspolgári középszerűségnek, gyáva maradiságnak láttuk.¹⁶

Itt fogalmazza meg Vas először, hogy az ő számára milyennek tűnik Horatius: „ez az arany középszer egyben a legkönnyedebb életlátás is s Horatiusnál voltaképpen annyit jelent, hogy semmit sem szabad túlságosan komolyan venni. Így leplezte el a hivatalos klasszicizmus szürkésege mindazt, ami élt és lüktetett Horatius verseiben...”

A továbbiakban azt fejtegeti, hogy a könyv legfontosabb funkciója éppen annak a sokszínűségnek a felmutatása kellene legyen, ahogyan Horatiust értelmezni lehet, úgy látja azonban, hogy ez nem valósul meg. Határozottan nem ért egyet Kerényi előszavával:

Kerényi hajlamos rá, hogy egyik egyoldalúságot a másikkal cserélje fel s a nyárspolgár helyébe a megszállott váteszt emelje. „Kezdetől fogva egy tisztán, határozottan meglátott mithosz, egyetlen megragadó világmegnyilatkozás irányítja” – írja Horatiusról, holott mi sem áll távolabb ettől a sokoldalú, csapongó, kedves és közvetlen költőtől, aki azt vallotta magáról, hogy ő is csak egy disznó Epikuros nyájából. Kerényinek általában túlzottan fennkölt, vallásos fogalmai vannak a költészetről s így érthető, hogy Horatiuson – ha nem akarta visszautasítani – némi erőszakot kellett elkövetnie.

Vele szemben Babits megjegyzését idézi egyetértőleg: „A mi modern romantikus felfogásunk a lírát csak a túlzottban, a vadban, az ősisben, a korlátatlanban szereti keresni. Mindez Horatius egész lelkiségével a legtökéletesebb ellentét...”

Ezután tér rá a műfordítás kérdéseire. Abból indul ki, hogy a köznemességre, amely legfőbb befogadó közönsége volt Horatiusnak, jellemző volt bizonyos szeméremérzés, különösen a szerelmi költészet terén, és ez okoz bizonyos erkölcsi „ellenőrzést”, „cenzúrát”, „gátlást” a fordításokban, hiszen ahogyan Trencsényi-Waldapfel utószavából idézi: „egy-egy klasszikushoz való viszonyunk – vízióink és élményünk, a magától értetődő és a magyarázatot igénylő vonatkozások egyensúlya – mindig korszerűen determinált...” Megjegyzi, hogy Horatius legkönnyedebb, legközvetlenebb versei, a levelek egyáltalán nem szerepelnek a válogatásban.

Magukról a fordításokról általánosságban nincs jó véleménye: „Sajnos, a múlt század végén és e század elején ez a sajátságos értelmezés [ti. Horatius erkölcsitanítónak való tekintése – I. F.] csakugyan száraz, iskolás és filológiai hűsége mellett is hűtlenebbé válik Horatiushoz, mint az önkényesebb átültetések. Mert Horatius verseinek kissé dekadens érzékiségét kevés költő tudta magyarul érzékeltetni”. Talál néhány olyan ritka részletet, amelyekben felvillanni érez valamit ebből a másféle Horatiusból,

¹⁶ Vas, *Horatius Noster*, <https://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm>. A kritikából származó további idézetek helyét nem jelölöm, ezen az elérhetőségen megtalálhatóak.

de – és itt bukik elő a továbbiakban oly sok vitát kiváltó gondolat – ezek sokkal inkább a formailag kevésbé vagy egyáltalán nem hűséges fordításokban jelennek meg: „a legnagyobb nehézség itt az, hogy az eredetileg könnyűzenéjű horatiusi formáktól, főleg Berzsenyi óta, már-már elválaszthatatlan a magyar nyelvben a komor fenség és ódai szárnyalás.”

Megítélése szerint csupán két olyan vers van a gyűjteményben, amely igazán visszaadja a horatiusi hangot: Aranytól a Barinéhez szóló óda és Babits 14. epodus-fordítása. [Mondhatnánk persze, hogy Vas bizony magasra tette a lécet, tulajdonképpen úgy is értelmezhetjük ezt a kritikát, hogy igazán nagy költőt csak igazán nagy költő tud fordítani. Lehetne ez is olyan állítás, ami érzelmi földindulást válthatott volna ki a műfordító szakmában. De nem ez történt.] Érdemes figyelni arra, hogy mindkét fordítás a „formai hűtlenség” példája: Arany rímes ütemhangsúlyos verssé alakítja a horatiusi dalt, Babits – kisebb mértékű változtatással – szintén megírja a [másfelől megőrzött] hexameteres és jambikus formát. Vas István itt még nem teszi meg azt az állítást, amely majd az 1961-es kétnyelvű Horatius-kötet kapcsán az égő gyújtószinór szerepét fogja betölteni, hogy logikai összefüggés lenne a formai „hűtlenség” és a fordítások sikerültsége között. A kritika azzal zárul, hogy igazat ad Waldapfelnek abban, hogy a Horatius-fordítás bizony a következő nemzedékek számára is feladat marad: „Hogy a világirodalomnak e legtokéletesebb, legkedvesebb és legkönnyedebb világnézetű költője nálunk valódi lényével otthonossá váljék, ehhez a bőségnek, biztonságnak, gondtalanságnak légkörére volna szükség s erre semmi kilátásunk nincsen. Különben is egész Európában az élet egyre messzebb kerül Horatiustól s ez a világ Horatius biztonságában, édességében és eleganciájában úgyis csak saját létformáinak tagadását láthatná.” Ez a keserű jóslat be is teljesedik.

Kétnyelvű Horatius

1961-ben jelent meg a Corvina Kiadónál az ún. kétnyelvű Horatius: *Quintus Horatius Flaccus Összes versei*. A címlapon olvasható szöveg szerint „szerkesztette és a fordításokat ellenőrizte Borzsák István és Devecseri Gábor, a latin szöveg gondozása és a bevezető Borzsák István munkája, az utószót Devecseri Gábor írta, az *Énekek*, *Epódoszok* és *Szatírák* jegyzeteit és a névmutatót Szepessy Tibor, az *Episztolák* jegyzeteit Borzsák István készítette”.¹⁷

A vállalkozás lelke Devecseri volt, aki már régóta készült rá, hogy teljes és a lehető legnagyobb mértékben formahű Horatius-fordítás-kötetet hozzon létre.

Mindenekelőtt arra a fordító-filológuscsoportra támaszkodott, mely kimondva-kimondatlanul őt tekintette vezérének és mesterének, de Horatiust a teljes akkori költészet bevonásával igyekezett megszólaltatni, ezért minden valamire való költővel és műfordítóval felvette a kapcsolatot, közös megbeszélés alapján kiválasztották a lefordítandó ódát vagy epodoszt, s azután következett az „aprómunka”: telefonok, hosszú megbeszélések, viták sora, melyek során Devecseri utolérhetetlen bájjal és kedvességgel

17 *Quintus Horatius Flaccus Összes versei*, Corvina, Bp., 1961

érvelt igaza – vagy vélt igaza – mellett, mígnem a fordítótárs beleegyezett javítási javaslataiba.¹⁸

Ezt a módszert, a meggyőzés stilsztikáját és az eredményt, a javítás inkább „vélt igazát”, mint „igazát”, nagyon pontosan, élően, szinte novellisztikus hűséggel meséli el Vas István *A fordító naplója* [későbbi címén: *Horatius olvasásakor*] című cikkének *Közzététel: a rajtakapott módszer* című részében.¹⁹ De mielőtt ebbe alaposabban belemerülnénk, nézzünk rá egy kissé távolabbról a kötet létrejöttére!

Devecseri legnagyobb sikereit a negyvenes évek végén, az ötvenes évek elején aratta, elsősorban az *Odyseia* és az *Ilias* fordításával. 1946–1948 között a budapesti tudományegyetem Görög Intézetében volt tanársegéd, ezenkívül az Országos Szín-művészeti Főiskolán is tanított, majd miután belépett a Pártba [MDP], 1948-tól 1954-ig a Petőfi Akadémia [későbbi nevén a Magyar Néphadsereg Tiszti Akadémiája] tanára is lett őrnagyi, majd alezredesi rangban. 1949–51-ben a Magyar Írók Szövetségének főtákará, 1953–56 között a Néphadsereg *Szabad Hazánkért* című irodalmi és művészeti folyóiratának szerkesztője volt.²⁰ 1953-ban Homérosz fordításáért kapott Kossuth-díjat.²¹ 1956 személyes krízist jelentett számára, a forradalomban jelen volt személyesen is, költeményeivel is, 1956 novembere után pedig végleg visszavonult a közéletől.²² Mindazonáltal Devecseri – talán leginkább úgy mondhatnánk – *persona grata* volt nemcsak a Rákosi-korszak idején, de később, a Kádár-korszakban is, nagy tisztelettel vették körül, művei megjelentek, színpadon is bemutatták őket, 1970-ben a Munka Érdemrend arany fokozatát kapta meg.²³ Az antikvítás megismertetésére törekvő baráti köréhez tartoztak többek között: Horváth István Károly, Kárpáthy Csilla, Kurcz Ágnes, Lakatos István, Meller Péter, Ritoók Zsigmond, Szepessy Tibor, akik többé-kevésbé részesei voltak a Horatius-kötet munkálatainak is.²⁴

A vállalkozás másik főszereplője, Borzsák István többféle szempontból is más tájakról érkezett. Az Eötvös Collegium hallgatója volt, ami nagyon fontos volt a számára, német egyetemeken is megfordult, a világháború alatt légvédelmi tűzérként hadnagyi rangban teljesített szolgálatot,²⁵ és szovjet fogságba esett, ahonnan 1947-ben tért vissza. Itt szerzett orosz tudásának köszönhetően először a Magyar–Szovjet Baráti Társaság lektora lett, majd 1947-től 1953-ig a budapesti egyetem különféle néven létező latin tanszékének oktatója volt, amíg 1953-ban kinevezték az Ókori Egyetemes Történeti Tanszék vezetőjévé, először docensként, 1954-től egyetemi tanárként.²⁶

18 Rónay László, *Devecseri Gábor – alkotásai és vallomásai tükrében*, Szépirodalmi, Bp., 1979, 176.

19 Vas István, *A fordító naplója*, Új Írás 1962/4, 350–355., 1962/5., 523–528. Kötetben: Vas, *Vonzások és választások*, 253–272. [*Horatius olvasásakor*], itt: 263–265.

20 Rónay, I. m., 115.; *Magyar életrajzi lexikon 1000-1990*, főszerk. Kenyeres Ágnes, <https://mek.oszk.hu/00300/00355/html/index.html>

21 *Magyar életrajzi lexikon 1000-1990*.

22 Rónay, I. m., 144–145.

23 *Esti Hírlap* 1970. ápr. 2., 6.

24 Rónay, I. m., 158–159.

25 Papp István, *Borzsák István hiányzó dossziéja, avagy mit kezdhetett a politikai rendőrség egy ókortudóssal?* Aetas 2010/3. 100.

26 *Elhunyt Borzsák István klasszika-filológus*, Múlt-kor 2007. december 13. <https://mult-kor.hu/cikk.php?id=19158>; Ritoók Zsigmond, *Borzsák István [1914–2007]*, Magyar Tudomány 2008/2., 229., Borsodi Csaba – Tüskés Anna *Az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának története képekben 1635–2010*, ELTE, Bp., 2010, 208–209.

1956-ban részt vett az ELTE Bölcsészettudományi Kar Oktatóinak Forradalmi Tanácsában, ezért 1957 júniusában eltávolították a tanszék éléről, és 1963-ig a budapesti egyetemi könyvtárban dolgozott, ekkor aztán a debreceni egyetem klasszika-filológia tanszékének vezetője lett.²⁷

Mindkettőjükre jellemző volt azonban nemcsak a komoly tudományos felkészültség [Kerényi Károly tanítványai voltak mindketten], hanem egyfajta aszketikus, már-már katonás filológusi fegyelem is. Felmerülhet a kérdés, hogy mi is lehetett a közös ebben a két, nagyon különböző világú emberben, akik együtt hozták létre az 1961-es Horatius-kiadást, amellyel szemben nemcsak Vas Istvánban, hanem a korszak más jelentős költőiben is erős „berzenkedés” ébredt. Az egyikük erősen, akár szélsőségesen baloldali [sőt, vonalas, rendszerhű], a másikuk lényegében jobboldali értékvilágú – mégis [úgy gondolom] mindketten egyfajta „rendpártiságot” képviseltek az irodalommal kapcsolatban: a szabályok azért vannak, hogy betartsuk őket, nem azért – ahogyan Vas megpendíti a Szabó Lőrincről mesélt anekdotájában²⁸ –, hogy éppen abban áll a költői hallás, hogy tudjuk, hol kell elrontani a szabályosságot.

Horatius olvasásakor [A fordító naplója]

Vas Istvánnak az *Új Írás* 1962. április, majd májusi számában megjelent kritikája, *A fordító naplója* mai szemmel talán érthetetlenül szenvedélyes vitát robbantott ki. Nézzük meg először magának az esszének a gondolatmenetét!

Vas szokott módján, gyöngéd-kedélyes mozdulattal indítja el a később, a szövegben előrehaladva nagyon is keménnyé váló kritikát. Már az indító alcím is rendkívül jellegzetes: *Devecseri versenyparipái*. Dicsérőnek tűnik ez a kifejezés [Devecseri úgy is olvasta, a válaszából kiderül].²⁹ Nem hiszem azonban, hogy már ebben a nyitólépésben ne lenne némi ironia. Túl erős, túl ókorián klasszikus, túl hízelgő ez a kép, majdnemhogy a delphoi kocsihajtó bronzszobrával látjuk áttűnni Devecseri alakját, akiről a kortársak nagyon is tudták, mennyire büszke saját testi szépségére.³⁰ A cím

27 Papp I. m., 97–98.; *Elhunyt Borzsák István klasszika-filológus*; Ritoók I. m., 229.

28 „Kálnoky meséli, hogy amikor a Janus Pannonius kötetet szerkesztette, rá kellett vennie Szabó Lőrincet, hogy fordításait az új, szigorúbb metrika szerint javítsa ki. Szabó Lőrinc tőle telhetőleg védekezett és közben egyszer kifakadt:

– Számár vagy, ha az ő álláspontjukat képviseled! Nekünk nem előnyös, ha elfogadjuk a szabályzatukat, mert így, szabadabban, csak költők tudnak verselni, szabályosan a filológusok is. Ahogy akkortájt Pesten mondogatták: bár amilyen igaza volt! Nyilvánvaló volt a – nem mindig tudatos – törekvés: megszabadulni a költőktől. Hiszen láttam olyan antológia-tervet is, amelyből nemcsak Szabó Lőrinc fordításai maradtak ki, de Babitséi, Radnótiéi is. Később azonban méltányosabb mód is adódott a cél elérésére: költők kezdtek úgy fordítani, mint a filológusok. Görög és latin kiadványaink jellege évről évre klasszika-filológusibbá válik. Nem mondom, hogy nem lehet megkülönböztetni, ha a szakemberek túlnyomó fordításai közben költői munkával találkozunk: a kétszersültet ropogtatva néha költői só izesít egy-egy falatot. De a fűszer vagy mazsola egyre gyéresebb, a tészta egyre szárazabb.” [Vas, *Szabó Lőrinc ravasz igazsága = Vonzások és választások*, 262.]

29 „Nem akarom és nem is tudom szó – köszönőszó – nélkül hagyni felsőfokú jelzőkkel ékített, meleg hangú és megtisztelő fejezetet Homérosz-fordításomról, átültetői munkámnak és, hogy kifejezéssel éljek: »görög tónusom kikeverésének« mélységesen értő, számomra is tanulságos elemzését.” [Devecseri Gábor, *Levél Vas Istvánhoz*, *Új Írás* 1962/9., 1005.]

30 Hegedűs Géza, *Irodalmi arcképcsarnok – Devecseri Gábor*; <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/IrodalmiArckepcsarnok-hegedus-geza-irodalmi-arckepcsarnok-1/a-magyar-irodalom-arckepcsarnoka-1239/devecseri-gabor-19171971-980/>, Rónay, I. m., 45, 147.

versenyparipái – én legalábbis úgy értelmezem – már az esszé legelején Phaëthónként ragadják magukkal Devecserit.

A szöveg azután egy anekdotával indul, amelyben Vas István először egy naivnak látszó képpel jeleníti meg Devecseri fordítói éthoszáát, de a kép kifejtése során diskurzívan is bemutatja, mi jellemzi ezt a fordítói módszert: a javítgatási szenvedély, amely nemcsak arra törekszik, hogy minden görögül azonos szóval kifejezett jelentést azonos szóval adjon vissza, hogy daktilust daktilussal, spondeust spondeussal fordítson, hanem arra is, hogy a magyar szövegben a kifejezés minél „szebb” legyen – és ennek érdekében a köznapi szavakat fennköltebbekre cseréli, különleges, ritkán használt (vagy akár nem is használt) szavakat fedez fel, talál fel és alkalmaz, alliterációkat és belső rímeket halmoz a fordításban. Ezzel teremtve meg „a görögségnek azt a képzetét – vagy illúzióját, egyre megy”, amely egész Homéroszára jellemző. „Mit számít ebben, a nehézkedés törvényeit megcsúfoló vágatában a furcsa képzés, vagy a szavak szoros jelentésének olykori meglazulása?” – itt azért (az én fülem számára legalábbis) már eléggé egyértelmű az ironia: nem mindegy, hogy illúzió-e, bizony számít, ilyen-e Homérosz, talán itt most nem vitatkozom rajta, hiszen ez még a kritikának csak az előkészítése, a *captatio benevolentiae*, a diplomáciai felvezetés, „nem tudok görögül, de én mindenesetre elfogadtam ilyennek” – mondja Vas, de aztán alig néhány sor után következik a csattanó: „De milyen sivár és nevetséges látványnak vagyunk tanúi, amikor mecklenburgi lovakkal vagy szegény öszvérekkel utánoznák ezt a teljesítményt a klasszikus fordítások poros porondján!”³¹ Ez a kép meglehetősen kemény kritika az 1961-es Horatius-kötetről.

A kritika következő része (*Gyalogjáró elegancia*) azt fejtegeti, milyennek látta-látja, milyennek ismerte meg Vas István a római irodalmat – és miért hatott annyira az ő költészetére: az ő véleménye szerint Horatius a földhözragadtságból volt képes előkelőséget „csíholni”³², és ezt könnyebb a költőknek saját, modern verseikben utánozni, mint a fordításban érvényesíteni.

A harmadik rész (*Még egyszer a Horatius Noster*) azt fejti ki, hogy Trencsényi-Waldapfel a *Horatius noster* szerkesztésekor kívül volt a hivatalos filológián, viszont együtt lélegzett a korabeli költészettel (utalás ez a harmadik nemzedék folyóirat-kísérletére, az *Argonautákra*), ezért tudott olyan kötetet összeállítani, amely ugyan elsősorban a magyar műfordítás történetét mutatta be, másrészt viszont a fordításokon keresztül saját korához is tudott szólni, és még ebben a kötetben is igazán jó fordítás csak Babitsé és Aranyé – azoké a költőké, akik bár nagy formaművészek voltak, ezeket a verseket nem formahíven fordították. Trencsényi-Waldapfel szerkesztési elveit úgy jellemzi, hogy számára fontosabb volt a költői megértés, mint az abszolút formahűség.

Vas István szerint Horatius szövegei latinul olvasva közvetlen beszédnek tűnnek fel, mivel kevésbé képies, mint a modern költészet. Másrészt az antik strófákhoz a magyar költészetben az ódai fenség érzete tapad, egyáltalán nem dalszerűek, mint Horatiusnak sok verse. Itt idéz Vas Devecserinek a kötet utószavaként megjelent hexameteres szövegéből:

31 Vas, *Vonzások és választások*, 254.

32 Uo., 255.

...mert a magyar nyelv
 lévén benne rövid s hosszú szótag komoly, éles
 mód ketté-különítve, tudunk verselni egészen
 antik módra. Nem úgy, mint más európai költők,
 német, orosz s angol meg más sok nyelven, a hosszú
 szótagokat hangsúllyal, a kurtát súlytalan ejtés
 révén éreztetve ...

Vas nem mondja ki, de ez a szöveg tökéletes ellenpéldája annak, amiről szól, csaknem minden pontjában érezhető, hogy mennyire nem természetes ez a nyelv magyarul. Csak néhány példa: „komoly, éles / mód ketté-különítve”, „a kurtát súlytalan ejtés / révén” – nincs az élő nyelvben olyan szó, hogy „ketté-különít”, nem mondjuk a rövid szótagot „kurtá”-nak – de valószínűleg nincs is ezen mit magyarázni.

Vas azt fejtegeti, hogy a túlságosan pontos ritmika szinte metronómszerűen unalmas hangzást ad, a magyar jambus épp azért lett a modern magyar költészetnek olyan alkalmas eszköze, mert meglehetősen laza, csak az utolsó teljes verslábát szabályozza. Felveti, hogy a versmértékek szabadabb, hangsúlyosabb kezelése talán megnyitná az utat a latin strófák dallamosabb fordítása előtt. József Attilát hozza fel a hangsúly és időmérték „keverésére” példának.

Ezen a ponton [*Egy nagy bravúr káros következménye*] tér vissza Devecseri Homérosz-fordítására: Babits azt mondta, hogy minden műfordítás akkor igazán jó, ha együtt lélegzik kora költészetével, Devecseri viszont a filológia felől indulva alkotta meg Homérosát, és az ő példájából (hogy tudniillik az ő fordítása szabálykövető, mégis képes költői lenni) vonták le a filológusok azt a következtetést, hogy ez az ideális műfordítás. A szöveg megfogalmazása itt is határozottan ironikus:

Megdőlt hát mindenféle költői lázongásnak és fegyelmetlenségnek az az állítólagos jogcíme, hogy a rezervátum szabályainak rigorózus betartása gátolja a költőiség érvényesülését. Devecseri magától értetődő könnyedséggel öltötte fel a szabályok teljes páncélzatát – és kecsesen tudott benne mozogni: senki sem állíthatta, hogy a legpontosabb tartalmi hűséget és metrikai tisztaságot a költőiség rovására érte el. Mi sem természetesebb, mint hogy Devecseri neve és teljesítménye a retrográd filológiai diktatúra lobogója lett.³³

A képek: lázongás, páncélzat, diktatúra, lobogó – annyira túlszínezettek, hogy megint csak kételkedünk kissé az állítás betű szerinti igazságában: talán nem egészen gondolja komolyan a szerző, hogy teljesen érvényesül az a költőiség Devecserinél.

A következő rész aztán felrobbantja a bombát. Maga a cím is nemcsak meglepő az eddigi finoman ironikus szövegek után, hanem egyenesen szándékosan nyers: *Filológusok rémuralma* – az eddigi „dicsérgetés” után annál erősebben csattan a túlfokozott nyílt gúny. Az irodalmi szóbeli közbeszédben az egész cikket ezen a címen volt szokás emlegetni a hetvenes-nyolcvanas években, nyilván azért is, mert

33 Uo., 260.

mind a két tényleges címe: *A fordító naplója*, illetve *Horatius olvasásakor* szándékosan visszafogott, ez az alcím viszont magában foglalja egyrészt azt az indulati töltést, amely nemcsak a cikkben, hanem az utána következő vitában mindkét oldalról megnyilvánult, másrészt talán azt a valóságos – és persze ki nem mondott, csak mögöttes, de annál komolyabb és állandóbb szorongásélményt, amit a korszak költőiben-műfordítóiban ha nem is a filológusok, hanem az állami ellenőrzés diktatúrája keltett.

Narratív, kedélyesnek tűnő nyelvi megfogalmazásban, de nagyon lényeges megállapítást mutat fel ez a rész: a metrika gyakorlatilag egyedülálló szempontja lett a műfordítások megítélésének, nemcsak ebben a kötetben, hanem az egész korszakban is egyre inkább. Az ironikus morgolódás „az öreg fordítónak s az egyetemem sem végzett laikusnak”³⁴ címzett kontrollszerkesztői jelentésekről alapvető problémát tár fel: a metrikai hűség követelése nemcsak a fordítás költői erejének hangsúlyosságát sorvasztotta el, hanem az eredeti szöveg sokszorosan rétegzett jelentése értelmezésének feladatát is elhalványította, csaknem szükségtelenné [sőt, talán egyenesen nemkívánatos] tette a Devecseri-féle technika által: ha szó szerint pontos, metrikailag tökéletesen azonos a szöveg, akkor jelentése automatikusan azonos lesz az eredetivel.³⁵

Az ókori nevek magánhangzói eredeti hosszúságú kiejtésének kívánalmával kapcsolatban mondja ki Vas István az egyik kulcsszót: sznobizmus. Valóban, a Corvina-kötet fordításainak egyik legfontosabb gyengesége éppen ez a neofita gőg, az egyetlen-lehetséges, tökéletes megoldásra való rátalálás magahittsége. [A másiktól, nem kevésbé jelentősről itt nem beszél – a továbbiakban is csak utal rá –, arról, hogy a metrikai, szórendi hűsége törekvés az értelmezés felelőtlenségét, sőt olykor teljes hiányát hozza magával.]

Az eredeti folyóirati közlés második részének elején, a *Furcsa félrehallás* alcímű részben kezd részletesen megfogalmazni a kötettel kapcsolatos kritikáját Vas István. A kritika lényege a „papírgaluska”-metaforában foglalható össze. Devecseri ugyan elvileg a természetes nyelvű szöveget akarja megvalósítani a műfordításban, de a gyakorlatban az, amit Devecseri természetesnek mond, érthetetlen, ügyetlen, nyakatekert, papírizű. „Devecseri utószava idéz egy pesti feliratot annak bizonyítására, milyen természetes a magyar nyelvnek a hexaméter: »Gépjárművezető igazolványok kiadása«. Igaza van: még a cezúra is a kellő helyen áll benne. Nos, éppen ilyesféle természetesség és költőiség vonul végig a szatírák és levelek magyar fordításain.”³⁶ Talán nem is kell felhívni a figyelmet arra, hogy ez a mondat mennyire erősen ironikus: az idézett hexaméter-sor nemhogy nem természetes és költői, hanem rettenetesen, förtelmesen erőltetett, hivataloskodóan nehézkes és természetellenes. Hasonlóképpen értelmezhető csak az is, amit ezután Vas Devecseri „kitűnő költőfűlé”-ről mond – és amiben Devecseri olyannyira nem hallja meg az ironiát, hogy az ebből továbbjárt „macskafül”-et teszi meg saját vitacikke csattanójának –, hogy tudniillik valamiféle átmeneti, sőt talán véletlen „félrehallás”

34 Uo., 261.

35 Ezt a problémát fejtegeti Polgár Anikó bőséges Devecseri-hivatkozásokkal: *Macskafül. Fordítás és hamisítás a rekonstrukció elméletében* = *Speculum varietatis*, szerk. Katalin Misad – Zoltán Csehy, Univerzita Komenského, Bratislava, 2014, 146–159.

36 Vas, *Vonzások és választások*, 262.

ez Devecserinél, „a hűségnek, pontosságnak olyan fonák követelménye lett rajta úrrá, amely megrontja szerkesztői hallását”.³⁷

A továbbiakban Vas István példatárát állít össze a fordítások legjellemzőbb hibáiból. Ezzel itt nem szeretnék részletesebben foglalkozni, talán csak annyit érdemes megemlíteni, hogy a *Mesterek megbicsaklása* című részben elsősorban Devecseri fordításaiból idéz, aminek oka legalább annyira az, hogy az ő szövegeiben látható legerősebben az a technika, ami a költői nyelv kényszeredettséget, kicsavartságot okozza, mint az, hogy őt tekinti (némi iróniával) annak, aki „klasszikus fordításunk legmagasabb színvonalán áll”.³⁸ Rendkívül fontosnak tartom viszont a rész zárómondatát: „Horatius könnyedsége okozza a mesterek megbicsaklását”.³⁹

Itt és ezzel hagyom abba a kritika ismertetését [a továbbiakban még szó esik ugyan arról, hogy jó, hogy Illyés *Római óda*-fordításait beválogatták a kötetbe, és ha Aranyt és Babitsot ki kellett hagyni, akkor azzal az elvvel lehet a gond, amelynek alapján szerkesztődött a kötet], mert ez az a gondolat, amely Vas István Horatius-képére leginkább jellemző, és ami a leginkább újszerű a 20. század második felének Horatius-értelmezésében.

Vita a kötetről

Számomra úgy tűnik, hogy Devecseri eleve számított valamilyen tiltakozásra, hiszen a kötetben megjelent 781 soros hexameteres *Utószó*⁴⁰ bizonyos helyeken utal arra, hogy sok vita volt már a műfordításról⁴¹ [bár Devecseri szerint ezek már egyértelmű eredménnyel lezárultak],⁴² és talán éppen azzal a céllal is íródott, hogy afféle irodalmi bajvívásra való felszólításként elviekben is megfogalmazza saját tételait a műfordításról.

A tétel [mert talán érdekesebb egyes számban mondani, hiszen lényegében egyetlen gondolatról van szó] az, hogy mindent teljes pontossággal kell lefordítani: az adott szöveg minden szavát az adott helyen teljes jelentéskörével és jelentésrétgeztségével, és ami fő: az adott versmértéknek megfelelően. Nyilvánvaló, hogy ezzel elméletileg mindenkinek egyet kell értenie. Az érdekes az, hogy Devecseriben fel sem merül az az ellenvetés, hogy ez nem lehetséges. Pontosítok: úgy gondolja, hogy amennyiben nem sikerül, az a fordító hibája: nem dolgozott elég keményen. „Ha az ihlet szerdán elkerül, eljön / majd hétfőn; tegyen így. Kétszer-háromszor is újra / készítvén szövegét, tegye egygyé.” [765–767. sor]⁴³ Tulajdonképpen valamiféle kommunista optimizmus hatja át: ma már mindent tökéletesen meg tudunk csinálni,

37 Uo., 265.

38 Uo., 267–268.

39 Uo., 269.

40 *Quintus Horatius Flaccus Összes versei*, 605–623.

41 Pl.: „hogy ne bogározzék valahogy szét nyája az oly sok- / féle erőnek, igyekvésnek, szaladozva vigyáztunk, / két terelő puli, hú elvekkal futva-csaholva.” [221–223. sor]

42 Pl.: „Legelőször itt van a forma, / itt van a versmérték kérdése. Igaz, hogy ez eldőlt / már – legalább miszerintünk – régen...” [224–226. sor]

43 A *Levél Vas Istvánhoz* című írásában még erőteljesebben fogalmazza meg: „Mert ugyan ki és mi tiltja meg Neked (vagy – költők! – bármelyikünknek), hogy ha valamely sor metrumhú második változata valóban költőietlenebb, mint az első [ami persze megesis], hogy akkor egy harmadik változatot ne alkoss, ami metrumhűségben a másodikkal, költőiségben az elsővel állja a versenyt? Vagy egy tizenharmadikat?” [Devecseri, *Levél Vas Istvánhoz*, 480.]

ha elég sokat dolgozunk rajta. Teleologikus ez a szemlélet, feltételezi azt, hogy van egy tökéletes megoldás, egy vitathatatlan értelmezés:

„És fékezd a mohóságod, sose oldj meg olyasmit, / melyről *grammatici* még *certant*, még a tudósok / harcolnak körülötte, fölötte; hanem legyen arra / bátorságod is és leleményed is épp, hogy az oly szót, / mely két-értelmű, vagy több, s még benne a kérdés, / kétértelműnek hagyd meg, vagy – s ez nehezebb – ha / nincs rá szó, alakíts oly szót nyelvünkön, amelyben / mind e lehetséges mondandó bentrezeg, akkor / majd ha a kérdés eldőlt már, nem válik a munkád / hirtelen ócskává, nem lesz se molyos, se penészes.” [587–591. sor]

Ez a magabiztosság, a kétely nélküli hit abban, hogy értelmezése nem egyszerűen pontos, hanem a saját jelenében egyedül lehetséges helyes értelmezés, jellemzi leginkább Devecserinek (és a fordításkötetnek) Horatiushoz való viszonyát. Nem merül föl benne az, hogy a szöveg jelentése nem rögzített, hogy a sokszorosan rétegzett jelentésből olvasó és kora képzi az aktuálisan érvényes jelentést.⁴⁴

A Vas István-kritikára az első válasz – méghozzá nemcsak kategorikus, hanem egyenesen ledorongoló válasz – a „filológusok oldaláról” érkezett: a *Filológiai Közönyben* jelent meg Falus Róbert cikke a kötetről, amely elviekben határozottan dicséri, részleteiben viszont nagyon is sok kifogással illeti a kétnyelvű kötetet.⁴⁵ Ennek a cikknek részletes ismertetésébe itt nem szándékozom belebocsátkozni – a Horatius-képet illetőleg mellékszáltnak tűnik, mivel dicséretei határozottan az udvariassági körök lerovásának látszanak, bírálatai pedig egyértelműen részletkérdésekre irányulnak⁴⁶ –, azokra a megjegyzéseire szorítkozom csak, amelyek a korszak hangvételét érzékeltetik, és így kissé közelebb visznek a „filológusok kontra költők” ellentét értelmezéséhez.

Vas kritikájával kapcsolatban egy lábjegyzetben nyilatkozik konkrétan:

Hangjával nem érdemes törődni. Hibás és káros azonban a cikk egész irányzata: a még oly bensőséges szubjektivista *átköltés* favorizálása a tudomány és művészet egységét megtestesítő *műfordítással* szemben – retrográd törekvés, mely csak arra jó, hogy [Horatiust summásan könynyed carmen-költőnek nevezve] az önkényes és felületes átültetéseket szentesítse. [...] A metrum és ritmus viszonya a problémának csak egyik

44 Az *Utószó* maga afféle fordítói *Ars poeticának* készült láthatólag, minden részletre kitérve ad tanácsokat azzal kapcsolatban, hogy mi mindenre kell vigyázni a műfordításnál, és még szerkesztésében is a horatiusi *sermó*knak azzal a módszerével játszik, hogy érdekes, tanulságos, mulatságos kis történetekkel illusztrálja az elméleti állításokat. Csak éppen abban nem hasonlít az *Ars poeticára*, hogy korántsem olyan sokértelmű és nehezen megközelíthető – inkább nagyon is didaktikus. Könnyedsége súlytalanság.

45 Falus Róbert, *Horatius összes versei. Opera omnia Horati*, Filológiai Közöny 1962/1–2., 206–217.

46 Bírálatának alcímeit idézem csak ide, amelyek erősen rámutatnak, hogy milyen jellegű az ő szövegelemzése: „I. Tévedések, félrefordítások; II. Értelmezési bizonytalanság, zavar; III. Stíláriis sajátosságok és finomságok mellőzése; IV. Metrikai szabadoságok és hibák; V. Metrikai és hangulat-festői finomságok mellőzése; VI. Egyes művészi fogyatékoságok” [*Uo.*, 212–216.]

része, ennél többről van szó: a fordító egész morális és esztétikai alapállásáról – arról, hogy mit tart fontosabbnak, a kiszemelt eredeti alázatosan hűséges, tudatos és átélt tolmácsolását-e vagy pedig saját önkényét.⁴⁷

A „retrográd törekvés” kifejezés már megüti az alaphangot: nem művészi-poétikai eljárásokról, műhelymunkáról van itt szó, hanem a rendszerhez való hűségről vagy éppen a rendszerkritikus „önállókodásról”. Az a félmondat pedig, hogy „a fordító egész morális és esztétikai alapállásáról” van szó [1962-ben vagyunk], felér egy kiadós denunciacióval.

Úgy gondolom, itt most megint szükséges egy kis kitérés. Vas István, aki lényegében egész életében szociáldemokrata eszméket vallott, 1945-ben belépett a Kommunista Pártba. Természetesen kezdettől fogva heves vitái voltak a marxista kultúrpolitikával, leginkább Babits, Kosztolányi és a *Nyugat* megítélésével kapcsolatban, de elvi szempontokban is [pl. l’art pour l’art, tükrözés-elmélet stb.]. Akkori költészete [különösen az 1947-ben megjelent *Kettős örvény* című kötete és benne a *Kérdező idő* ciklus] sem felelt meg a politikailag elvárt beszédmódnak [ekkor keletkezett többek között *Vides ut alta stet* című verse is]. 1948-ban, a munkáspártok egyesülése után tartott tagfelülvizsgálat során tagjelöltnek minősítik vissza, és ezzel kezdetét veszi az a többéves procedúra, amelynek során az Írószövetségben [amelynek 1949-től 1951-ig Devecseri a főtákará] hajnalig tartó taggyűléseken vegzálják, megbélyegzik, tíz éve halott feleségéhez való lelki-szellemi viszonyáról faggatják, és végül 1953 nyarán nagy kegyesen hozzájárulnak a pártból való kilépéséhez.⁴⁸

Ebben a szövegkörnyezetben kell értelmeznünk, amikor Falus Róbert a következő elvi álláspontot fejti ki:

A prozódiai pontosság ellenzői a *Nyugat* nagy műfordítóira – főként Babitsra és Szabó Lőrincre – szoktak hivatkozni, mondván, hogy a természetes hangsúlynak [az *accentus*-nak] metrikai hangsúlyjá [i]ctus-sá] való átminősítése – lényegében tehát a német műfordítók kényszermegoldásának törvényesítése – adja meg a magyar időmértékes költemények s fordítások sajátos ritmikáját. Erről a fikcióról is kell néhány szót ejtenünk. Először is: a *Nyugat* nagyjainak műfordítói elvei akkor a haladó álláspontot képviselték mind a századelőn dúló „megmagyarítással”, mind pl. Csengery hol ködmönös-sujtásos torzításaival [l. Horatius-ódáit], hol élvezhetetlenül lapos és metrikailag is csak nagyjából pontos egyéb fordításaival szemben. Babits, Szabó Lőrinc, Radnóti, Kosztolányi vagy – más nyelvterületeken – Tóth Árpád csodálatos teremtményéről valló fordításai és átköltései azonban éppúgy nem jelentenek minden vonatkozásban abszolutizálható példaképet a mi esztétikánk számára, mint ahogy Petőfi és Vörösmarty fordításait is elsősorban történeti emlékként tiszteljük. Miért tekintenénk követendőnek átköltéseik modernizáló tendenciáját, mely gyakorta sokkal inkább önmaguk és koruk, mint az antikvítás szellemét fejezte ki? Miért

47 Uo., 208.

48 Fenyő István, *Vas István*, Akadémiai, Bp., 1976, 120–160.

szentesítsük fordításaik hangulati és metrikai lazaságát, ahelyett, hogy a *ma* korszerű történeti-tartalmi-szellemi interpretációhűség megvalósítására törekednénk, ami a marxizmus ókorszemléletének (egyáltalán: történelemszemléletének) és tartalom s forma dialektikus egységét hangsúlyozó esztétikájának alapelveiből következik?⁴⁹

Nem részletezem tovább ezt a témát. Mindazonáltal érdekes kérdésnek tűnik, hogy hogyan és főleg miért tűnt úgy ekkortájt, hogy a metrikai szigorúság kérdése nemcsak költői-műfordítói probléma, hanem politikai is?

1962 szeptemberében jelent meg az *Új Írás*ban Devecseri válasza Vas István kritikájára *Levél Vas Istvánhoz* címmel. Devecseri először Vasnak a Homérosz-fordítással kapcsolatos – az én olvasatom szerint nem is kicsit ironikus – bókjaira reagál, meg kell adni – elegánsan. Vas dicsérő szavaiból kiindulva fejti ki elméletét:

Ha Homérosz magyarul „Számodra így érvényes”, a fordítás „lebegése” és „bravúrja” folytán, ennek nagyon-nagyon örülök, de lelkiismeretfurdalás nélkül csak akkor tudok az érvényességről szóló megállapítással (vagy egyéni vallomással) megelégedetten – s köszönettel – egyetérteni, ha meggyőződésem, hogy a fordítás nemcsak ihletett variációja, hanem – amennyire csak lehetséges – tükörképe is az eredetinek. Erre törekedtem. S úgy érzem: pontosan olyan mértékig nyerhettem el az olvasók, a költőtársak tetszését, és a Te tetszésedet is, amilyen mértékig e tükörkép-átadás (melynek csak egyik, de nélkülözhetetlen feltétele a formai hűség) sikerült nekem. Az érvényesség ugyanis nem egyéni ízlés, mégcsak nem is pusztán a tetszés dolga. Tárgyi ismervei vannak. Homérosz művéről kívánok képet, méginkább: Homérosz művének képét kívánom, nem pedig valamely ráemlékeztető, de más, bármilyen szép, képet. Tetszeni az utóbbi is tetszhetik. Érvényes csak az előbbi lehet.⁵⁰

A gondolat lényege az, hogy egy adott szövegnek csak egyféle érvényes fordítása lehet, ami „tükörképe is az eredetinek”. Találkoztunk már ezzel a szemlélettel az utószóban is, de itt sokkal egyértelműbb a megfogalmazás. Devecseri számára a szöveg jelentése mozdíthatatlan, nem függ olvasótól-értelmezőtől. Vas mondatát, amely nemcsak ironikus, hanem bizonyos mértékig a politikai helyzet felhangjait sem nélkülözi („És ha másmilyen volna is, aligha hiszem, hogy Devecseri után bárki is másféle magyar Homéroszt tudna érvényesíteni.”) névértéken veszi, holott ebben a mondatban bizony ott hallható nemcsak az a feltételezés, hogy bizony lehet, hogy másmilyen Homérosz, mint amilyennek Devecseri fordítása mutatja, hanem az a mögöttes „állapotfelmérés” is, hogy 1. ki lehetne képes arra, hogy ilyen hatalmas terjedelmű műveket Devecseri produkciója után pusztán stilisztikai egyetnemértésből újra lefordítson? 2. ha lenne is ilyen vakmerő, hol szerezhetne kiadót (ebben az időszakban, ne felejtjük, csak állami könyvkiadók vannak), aki hajlandó lenne kiadni?

49 Falus, I. m., 209.

50 Devecseri, *Levél Vas Istvánhoz*, 463.

Devecseri erre az ingatag alapra építi azt az állítását, hogy ha Chapman és Pope Homérosz-fordítása egyaránt elfogadott angolul Homéroszként, az nem mástól van, mint hogy egyikük sem formahíven fordított. A továbbiakban a formahűségről, pontosabban a metrikai szigorúságról van szó: hosszú szótag csak az lehet, ami verstanilag hosszú [tehát vagy hosszú benne a magánhangzó, vagy ha rövid, akkor legalább két mássalhangzó követi], esetleg még az, ami helyzeténél fogva hosszú [a sor végén helyezkedik el, tehát utána szünet van], bár erről az utóbbi dologról kevés szó esik. Érdekes, hogy a rövid szótagról, vagy pontosabban a szótagok megrövidüléséről sem, pedig affélét Devecseri is, követői is gyakran csinálnak, hogy a szóvégi hosszú -ű/-ú-t vagy az -ít képző í-jét rövidnek veszik. Nem fogadja viszont el azt, hogy a szókezdő rövid szótagot hosszúnak tekintse valaki amiatt, hogy a magyar nyelvben a szókezdő szótag szóhangsúlyos, sőt, még abban az esetben sem, ha az adott szótag mondathangsúlyos. Lényegében az egész cikk ennek kifejtése és példákkal való szemléltetése.

Vannak azért nagyon érdekes állítások ebben a gondolatmenetben. Az a leginkább figyelemre méltó bennük, hogy általános érvényűek és axiomatikusak, vagyis Devecseri többnyire semmivel sem bizonyítja őket: „Az antik mértékek első és legjellegzetesebb jellege ugyanis az, hogy szigorúak. Nem úgy merevek, mint a megrepesztett föld. De valóban kérlelhetetlenül szilárdak. Mint a kristály.”⁵¹ Szép és költői megfogalmazás. Az igazságtartalmára nem mernék mérget venni. Homérosz biztosan nem ilyen. Legalábbis elég furcsa lenne metrikailag szigorúnak nevezni azt a költői nyelvet, amely pillanatnyi habozás nélkül megnyújtja akár egy név magánhangzóját is, hogy beleférjen a hexameterbe: pl. Polüdamas helyett Pülüdamas. Vagy vegyük például azt a szót, amelynek fordítása annyira megnehezíti Devecseri életét, hogy a magyar nyelvben sosem létezett szavakat (pl. elnemenyésző) kénytelen kitalálni a fordítására: ἄθανατος-t [= halhatatlan]. Az α- fosztóképző a görögben rövid, és a θ nem minősül kettős mássalhangzónak, tehát nem nyújtja meg, Homéros és az ő nyomán a görög költők mégis -υυx-nak ritmizálják, annyira, hogy még az Ógörög–Magyar szótár⁵² is hosszúnak jelöli az első magánhangzóját, holott az kifejezetten a verstani kényszer miatt lett hosszú.⁵³ Valószínűleg Horatiusból is tudnék ellenpéldát hozni.⁵⁴ A lényeg mindenesetre az, hogy ilyen módon [egy szép hasonlattal] bármiféle tételt fel lehetne vezetni.

A következő oldalakon a 19. századi költők metrikai pontosságával érvel, Fazekasra, Petőfire, Vörösmartyra hivatkozik, mondván, hogy az ő hexameteres szövegeik metrikailag hibátlanok, mégis természetesek.⁵⁵ Az állítást példákkal igazolja – tudniillik azt igazolja, hogy milyen természetes soraik vannak, a metrikai hibátlanságot már nehezebb lenne: bennem csak a *Lúdas Matyi* merül fel: „Hajdann egy Falubann, a' Nyíreenn é, vagy az Erdő- / Hátonn, vagy hol esett, jó szerrel nem jut eszembe.”⁵⁶

51 Uo., 468.

52 *Ógörög–magyar szótár*, szerk. Györkösy Alajos – Kapitánffy István – Tegye Imre, Akadémiai, Bp., 1990, 29.

53 Szepessy Tibor, *Bevezetés az ógörög verstanba*, ELTE, Eötvös József Collegium, 2013, 54.

54 „*Angustam amice*” 3.2.1.

55 Devecseri, *Levél Vas Istvánhoz*, 469–471.

56 Fazekas Mihály, *Lúdas Matyi*, Első levonás, <https://mek.oszk.hu/00600/00648/00648.htm>

Persze, ha a metrikának megfelelő helyesírással írom, akár hibátlannak is tekinthetem... A továbbiakban a hangsúlyos szótag hosszúnak tekintése ellen érvel – lényegében azzal, hogy ha megengedjük ezt a lehetőséget, akkor az Arany János-i mondáshoz jutunk: „Ezért adjuk oda Vörösmarty hatosait?”⁵⁷ [A logikai csúsztatás ott van, hogy Arany a teljes egészében hangsúllyal képzett időmértékű – német, angol példájú – hexameterrel kapcsolatban mondja ezt.]⁵⁸

Ezután azt az elvi kérdést veti fel, hogy az időmértékes és a hangsúlyos ritmus eltérése vagy együttlállása fontos hatástényező lehet, és nélküle kevésbé izgalmas lenne a ritmika. Felteszi a szónoki kérdést: „Nem vezet-e a forma-szegényítés lényeg-szegényítéshez?”⁵⁹ [Sajátos, hogy a lényeg elszegényítésétől csak a formával kapcsolatban fél.] A formai gazdagság és a vers zenei fogantatása kapcsán aztán felbukkan egy érdekes vallomás: „Való igaz, hogy épp a vers-dallam érdekében, igen kényes vagyok a pontos verselésre, amely a vers-dallamnak nem ellensége, hanem egyik és nem is jelentéktelen, sőt meggyőződésem szerint nélkülözhetetlen építője. S az is igaz, hogy a pontos és tiszta verselés azonnal felébreszti, előlegezteti olvasói jóindulatomat, ugyanúgy, ahogyan az ellenkezője alkalmas arra, hogy eleve elkedvetlenítsen.”⁶⁰

Ha Devecseri verseit olvasgatjuk, bizony nagyon is jellemzőnek tűnik ez a megállapítás. Nemcsak a fordításokkal kapcsolatban működött így Devecseri ízlése. Saját költészetében is sokkal inkább a sokféle formajátékot találhatjuk elbűvölőnek, nem a szövegek sokrétegű mélységeit. Ide kapcsolható a cikknek az a része is, ahol Szilágyi János Györgynek a Homérosz-fordításaival kapcsolatos megjegyzéseiről mesél: „De engedd meg, ha már a felkiáltójeleknél tartunk, hogy Szilágyi János György Homérosz-fordításom szélére írt megjegyzéseinek egy csoportját [a korholás súlyosságának sorrendjében] közlétegyem: »Kicserélni!«, »Ezt magyarul?!«, »Rémes!«, »Ocsmány!«, »Te Faludy!«. Meg kellett volna sértődnöm?”⁶¹ Tanulságos, hogy – úgy tűnik – Devecserinek fel se tűnik, milyen tartalmakat sugallnak ezek a megjegyzések. Pontosan azt, amit Vas István kritikája kér számon a Horatius-kötettel kapcsolatban: a természetesen folyó magyar nyelv meggyőrtését, a túlszínezett, felhígított, vizualitás nélküli képvilágot.

A cikk zárása egy anekdotikus hasonlat:

Ha a kisasszony zongorázik, udvarlója gyönyörtől elálmolyodva turkál a hajában, a zongora mellől azonban riadt nyávogással fut odébb a macska, mikor olyan hamis hangokat hall, amelyek hamisságát pedig még a zenetanár sem venné észre. A sors úgy hozta, hogy nekem végül is az antik költészet tartalmi és formai hang-árnyalataira legyen ilyen macskafülem, mint ahogy meggyőződésem, hogy ha valaki angol barokk költőid tartalmi és formai sajátosságait zengetné vissza csak alig észrevehető hamissággal is, a benned őrködő szellem szíszegne felpúpozott háttal.⁶²

57 Devecseri, *Levél Vas Istvánhoz*, 472–474.

58 Arany János *Összes művei*, VI., szerk. Voinovich Géza, Akadémiai, Bp., 1952, 158.

59 Devecseri, *Levél Vas Istvánhoz*, 477.

60 *Uo.*, 478.

61 *Uo.*, 483.

62 *Uo.*, 487.

A kép ismét bájos, de csak részben igaz: Devecserinek a tartalmi árnyalatokra még annyira sincs füle, mint a kisasszony udvarlójának, csak a formaiakra. Sőt. Igazából a formai árnyalatok közül is csak és kizárólag a metrikai pontosságra figyel. Ehhez pedig nem kell macskafül, elég annyi, hogy meg tudjuk különböztetni a rövid és a hosszú magánhangzót, valamint el tudjunk számolni kettőig.

Rónay György kétszer is hozzászólt a vitához. Először a *Vigiliában*, egy rövid kis írásban, nevét csak kezdőbetűkkel jelezve.⁶³ Ebben még csak a görög-latin nevek magyarul meghonosodott alakjainak védelméről beszél, de a hangnem, amelyet megüt, nagyon erősen érzékelteti, hogy valami meglehetősen komoly kérdés van a háttérben.

Mondom a múltkor valakinek: micsoda lehetetlenség, hogy egyes „szervek” az én magyar versembe [magyarra fordított, még csak nem is görögből vagy latinból fordított versembe] tudtom nélkül, akaratom ellenére idegen hangsúlyozással átjavítják a meghonosodott neveket. Tessék, Vas Pista is megmondta az Új Írásban... Mire az illető: „Hohó! – mondta – az a vita még nincs lezárva. Arra még feleletek jönnek! – csattogtatta fogát. – Azt még majd megvitatjuk, azt a Vas Istvánt! Devecseri – mondta, úgy, mintha kardokat, handzsárokat, szabályakat köszörülne – Devecseri már írja a választ!” S nézte a nyakamat. Semmi kétség: költő-akasztás lesz. Tricoteuse-eink már keresik a kötél, készítik a zsámolyt.

Nem is csak az akasztás-képpel való ironizálás érdekes ebben a szövegrészben, hanem legalább annyira a pártállami világ szóhasználata: a könyvkiadó szerkesztője „szerv” [annak idején a rendőrséget emlegettük így]. Vagy a mondat szerkezet: „Arra még feleletek jönnek!” – mennyire jellemző volt ez a fajta elszemélytelenítő fogalmazásmód arra, amikor a hivatalosság nemhivatalos, de nagyon is kellemetlenkedő intézkedéseivel fenyegetőzött valaki.

Rónay második cikke⁶⁴ hosszabb is, komolyabb hangulatú, mélyebb és lényegfeltáróbb. Azt is mondhatnám, hogy helyére teszi a problémakört.

A fejtegetés első részében a „filológusok kontra költők” témáról van szó: Rónay elmondja azt, ami egyébként minden józan ember számára természetes, hogy a filológia feladata az, hogy értelmezze a szöveget, de nem helyettesítheti a fordító költői tehetségét a megszólalásban, mert különben „akkor következik a lantszó helyett a metronóm, s az édességes hüblai méz helyett a papírgaluska”.⁶⁵ [Jellemző erre a vitára, hogy ezt a csaknem közhelyszerű igazságot több oldalas érveléssel és példák hosszú sorával kell bizonyítani.] Ellenpéldául Trencsényi-Waldapfel Imre fordításaiból idéz, amelyekben „tudott, tudhatott, mert és merhetett is függetlenül a szavaktól: nem szavakat fordított, iskolásan, hanem lelket, lényeket, mondandót, költő módjára.”⁶⁶

Rónay nem teljesen ért egyet Vas István provokatív megfogalmazásával, hogy „nem jobban járunk-e, ha a szótagok metronómszerű rövidségét és hosszúságát mi

63 Rónay György, *Jegyzetlapok*, Vigilia 1962/6., 383–384.

64 Rónay György, *Horatius körül*, Nagyvilág 1963/1., 108–119.

65 Uo., 1963, 111.

66 Uo., 112.

is a hangsúlyossággal pótoljuk.”⁶⁷ Úgy gondolja, lényegében érdemes megőrizni az eredeti versformát, de nem ennek kell lennie az elsődleges célnak, hanem annak, hogy a horatiusi hangot sikerüljön lefordítani. „Milyen hát az »igazi« Horatius? Nem berzsenyies, hanem latin-római mód urbánus; nem koturnusos (általában), hanem inkább közvetlen, meghitt, feszesség nélkül csevegő [ha talán nem is éppen annyira »vagány«, mint Hegedűs Géza véli]; nyelvi anyagában korántsem régies, hanem éppen ellenkezőleg friss, »modern«. Önként adódik a föladat: fölfrissíteni Horatiusunkat; nyelvileg is, modorban is deromantizálni.”⁶⁸

A továbbiakban a világosságra teszi a hangsúlyt: sok példát hoz a kötet fordításából arra, hogy a latinos szerkesztéshez való ragaszkodás, a sorok minél szöszेरintibb, pontosabb [iskolásabb] tükrözése hogyan nyomorítja meg a magyar verset, és hogyan teszi a szöveget a latin eredeti nélkül gyakorlatilag érthetatlenné. Végül leszögezi, hogy itt a „metrika” lett úr „az értelem” rovására, „a metrikai kattogás nem kiemel és árnyal; nem figyelmet irányít, hanem fordítva: figyelmet altat. Azt hiszem, elsősorban azért, mert olyan »abszolút«. Könnyörtelenül hívek voltak a metrika *formájához*, de nem voltak hívek a metrika *funkciójához*.”⁶⁹

Végül is azt a konklúziót szűri le, ami a későbbiekben [a hetvenes-nyolcvanas években] általánosan elfogadott módszerré vált: Horatius fordításában érdemes licenciákkal élni, úgy, hogy megőrizzük az eredeti aiol strófaformákat, de nem ragaszkodunk ahhoz, hogy mindenhol tökéletesen pontosak legyenek metrikailag, hanem előtérbe helyezzük a világos, értelmes magyar nyelvű szöveg és a stilisztikai könnyedség követelményét:

De nem hiszem, hogy az olvasó vagy hallgató botránkozva fönnakadna minden olyan helyen, ahol a simaság, könnyedség, *tenuitas* érdekében a fordító egy-egy jambust vagy trocheust spondeussal helyettesítene, sőt, esetleg daktilust is jambussal; de biztos vagyok benne, hogy ott fönnakad, ahol a magyar nyelv természete ellen erőszak tétetett. Érti, hol sántít a vers? Esetleg. De hogy a magyarság hol sántít, s hogy a ritmikai vagy filológiai pontosság kedvéért hol csavarták gúzsba a nyelvet és hol sértették meg a horatiusi könnyedséget: ezt bizonyosan „érti s tetszése elillan.”⁷⁰

Devecseri még egyszer összegzi változatlan véleményét a *Kókuszbajnokság és Facica* című 1964-ben megjelent cikkében.⁷¹ Ez lényegében semmilyen új érvet nem sorakoztat fel, hanem csak még határozottabban leszögezi azt a nézetét, hogy a metrika csak akkor működik, ha semmiféle licenciát nem tűr, ezt mondja a két címbeli *Alice Csodaországban*-képpel: ha a szabályt bármiféle licencia [szabadság, amit ő „szabadosság”-nak tekint] megtöri, akkor „Nincs vigyázz, kész, rajta; mindenki onnan indul, ahonnan akar, akkor, amikor akar; és akkor és ott is áll meg.”⁷² Ettől

67 Vas, *Vonzások és választások*, 258.

68 Rónay, *Horatius körül*, 113.

69 Uo., 118–119.

70 Uo. 119.

71 Devecseri Gábor, *Antik tanulmányok*, I., Magvető, Bp., 1981, 488–504.

72 Uo., 500.

a „kókusversenytől” óvja a fordítókat Devecseri. Érdekesnek, sőt, bizonyos mértékig leleplezőnek is tűnik számomra ennek a képnek a használata: Devecseri szerint tehát a műfordítás verseny, ahol van győztes és vesztes (vagy legalábbis nem-győztes), és hogy egyértelmű lehessen, ki a győztes, ahhoz abszolút szabályokra van szükség. Megint csak beleütközünk az egyetlen lehetséges fordítás képzetébe.

Összegzés

Vas költészetének és életének alapvető élménye és kihívása az volt, hogy hogyan lehet az elnyomás, a diktatúra, a veszélyeztetettség légkörében szabadon (és nem meghunyászkodva, alkalmazkodva és behódolva) beszélni, hogyan lehet a költészet erejével legalábbis belülről, a gondolat, a személyiség, a lélek világában felülkerekedni a hatalom elszegényítő, elnémitő, elbutító fenyegetésén. Ennek példája számára a műfordítás és közelebbről Horatius is, amely és aki az összetettség, a rétegzettség, a többértelműség segítségével szabadítja ki és fel a személyiséget a rémuralmi nyomás egyenruhásító törekvéseiből és alól.

Huszár Natasa

Ottlik Géza és a matematika

A matematika az emberi lélek természetéből keletkezett.
[...] összhang a lélek és a fizikai valóság közt.¹

Ottlik Géza élete végéig szenvedélyesen foglalkozott a matematikával, így az, mint afféle víz alatti áramlat, átszövi és alakítja írásait, amelyekben visszatérő törekvés az érzések pontos megragadása és az emlékekben a megélt valóság teljességének rögzítése. Ez az igény rokon a matematika egyik fő erejével: a kristálytisztza, egyértelmű absztrakció és végtelen rend megalkotásának lehetőségével. Ugyanakkor Ottlik matematikai érdeklődésének középpontjában – művei és hagyatéka vizsgálata alapján – éppen a matematika tökéletlensége áll. A matematikai alapok válsága, a matematika ellentmondásosságára adott válaszok kaotikus versengése, majd a katasztrófa csúcspontjaként Kurt Gödel nemteljességi tételeinek publikálása a tudomány történetének egyik legizgalmasabb időszaka, mely korszakra Ottlik számos utalást hagyott műveiben. Ezen utalások felfedezése, rendszerezése és elemzése a művek értelmezésének új horizontját tárják fel.

Ottlik matematikai nyelvkritikája

Az irodalom és a matematika kapcsolatának vizsgálatában első lépésként fontos megérteni, hogyan befolyásolja a matematika Ottlik nyelvfelfogását. Ottlik a nyelv és az érzékelés működéséről alkotott elméleteit a *Buda A Serpolette negatívjai* című

1 Ottlik Géza, *Feljegyzések a matematikáról*, Fond 428/332, Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár.

fejezetében foglalja össze. A regénynek ebben a részében az elbeszélő kijelenti, hogy a „lét” („van”) és „tartalma” („valami”) organikus egységet alkot. Ezt a szuverén entitást – a létezőt, annak az emberi megértést megelőző állapotában – az ε szimbólummal jelöli, ami hivatkozás a David Hilbert matematikus által kifejlesztett Hilbert-kalkulusban szereplő epsilon operátorra. Ez az operátor egy elem meghatározatlan vagy ismeretlen halmazhoz való tartozását fejezi ki, és segít elkerülni a logikában gyakran problematikus univerzális kvantor ($\forall$) és egzisztenciális kvantor ($\exists$) használatát.² Ez a kapcsolat a Hilbert-kalkulusban hűen tükrözi azt a jelenséget, amelyet Ottlik ábrázol: bizonyosan létezik egy entitás, amely szükségszerűen a létezés összessége meghatározhatatlan halmazának eleme.

A nyelv minden kijelentéssel változó, minden használó számára szubjektív, sokértelmű és kiismerhetetlen volta miatt nem alkalmas arra, hogy tökéletesen leképezhető legyen benne saját működése. Ezért Ottlik a matematika eszközeihez folyamodik, hogy velük egyértelmű megállapításokat tehessen a nyelvről. Az ε szavakkal való meghatározását annak létezése és valamilyensége közötti összefüggésként ábrázolja, majd egy matematikai egyenlőtlenség formájában mutatja meg: két változó szorzataként, amely soha nem lehet nagyobb egy bizonyos értéknél. Az alábbi egyenlőtlenség idézet a *Buda* szövegéből: $\pi \cdot \rho \leq \varepsilon$

π az ε definiálhatóságát, míg a ρ az ε létezésének bizonyossági fokát jelöli, szorzatuk pedig nem léphet túl egy maximumot. Ebből kifolyólag minél magasabbra nő az egyik változó értéke, annál jobban csökken a másik. Minél biztosabb az ε létezése, annál kevésbé lehet szavakkal leírni. A *Valencia-rejtély*ben Cholnoky így fogalmazza meg ugyanezt az elvet: „Mennél jobban sikerül – már-már magadnak is elfogadhatóan – szavakba foglalni, annál jobban esik szét. Ahogy nő a néven nevezhetősége, úgy csökken, zsugorodik a meglepte biztossága.”³

A π és ρ változók értéke minden egyes artikulációs kísérlettel megváltozik. Ezért Ottlik az egyenlőtlenségben különböző állandókkal helyettesíti az eredeti változókat, így tükrözve a szavak működését. A ε maximális közelítése skaláris szorzásokkal maga is számallandó, amelyet Ottlik e -nek nevez el. Az állandók új egyenlőtlenséget eredményeznek: $p \cdot r \leq e$

Az e azonban nem azonos az ε -nal, hanem csak annak reprezentációja. Ottlik a skaláris szorzás fogalmát használja az egyenlőtlenség bal oldali részére. Ez a kifejezés olyan szorzást ír le, amelynek eredménye egy szám, és a matematikában vektorok szorzására használható. Lehetővé teszi, hogy a tér jelenségei számokká, absztrakt nyelvi adatokká váljanak. Ottlik egy matematikai fogalommal magyarázza a nyelv egyik központi funkcióját – a jelenségek fizikai világból absztrakt rendszerbe való átvitelét.

Ottlik műveiben van még egy fontos megjelenése a skaláris szorzatnak, mégpedig a *Valencia-rejtély* című drámában, melynek központi kérdése, hogy megmaradnak-e az érzések az anyagi világ pusztulása után. Az első emlék jelenetben, melyben Cholnoky fiatal docensként szerepel, egy diáklány feladatmegoldását hallgatja, miközben a háttérben a „Valencia” dal szól, ami a dráma során végig az érzések

2 Klaus von Heusinger, *Der Epsilon-Operator in der Analyse natürlicher Sprache. Teil I: Grundlagen*, 1993, 33. <https://kops.uni-konstanz.de/server/api/core/bitstreams/53440e12-d8ed-4ab5-8553-e1ddf730ad7a/content>

3 Ottlik Géza, *A Valencia-rejtély*, Magvető, Budapest, 1989, 163.

megfoghatatlan és megkérdőjelezhetetlen létezését reprezentálja. A lány a dal címe után érdeklődik, mire Cholnoky válaszol, és megkérdezi, miért tűnt el a skaláris szorzat az egyenlet jobb oldaláról. A hallgató erre elmondja, hogy a két vektor merőleges, ezért a skaláris szorzatuk eredménye csak a 0 lehet. A semmivé váló derékszögű vektorszorzat máshol is megjelenik a műben, és a világ megsemmisülését ábrázolja: „Nem tudom, nem ez-e a világ megoldása? Kölcsönösen megunjuk vele egymást és önmagunkat, aztán eltűnünk, mint egy derékszögű vektorszorzat...”⁴

Ha ezt a jelenséget a *Buda* korábbi egyenlőtlenségével együtt szemlélem, és a skaláris szorzat π és ρ tényezőit merőleges vektorokként kezelem, az eredmény: $0 \leq \varepsilon$, vagyis az érzés, az ε létező szükségszerűen van. Törvényként fogalmazza meg azt a tézist, amit Cholnoky be akar bizonyítani, vagyis hogy Anna iránti szerelme (amit ζ -nak, Dzétának nevez, a szavak tökéletlensége miatt), valamint a kis bánat a „Valencia” dalban (az érzés, hogy valaha lehettek volna boldogok) túléli még az általa kiszámított világvégét is.

A fiktív világvége, amely a dráma zárlatában teljesül be, egybeesik az olvasás aktusának befejezésével. A dráma vége a nyelv világépítő erejére, valamint az olvasás általi jelentésadás eseményére reflektál, emellett Cholnoky hipotézisének bizonyítása is: a Dzéta létezni fog saját világának megsemmisülése után, és tovább él az olvasó tudatában.

Ottlik műveiben fontos szerepet játszanak azok a vizuális benyomások, hangok és helyszínek, melyek megfoghatatlan többletjelentéseikkel ellenállnak a nyelvi kifejezésnek, teljességükben nem visszaadhatók az irodalomban. Ilyen Bébé számára a szombathelyi országút ólomszürke ege, Medvének a Haris köz mindig változó, mégis összetéveszthetetlen hangulata, és Cholnokynak a déli harangszó, amit bárhol is hall, a szülővárosa emlékét idézi meg. Ezekre a néven nem nevezhető ε létezőkön keresztül egy pillanatra érzékelhetővé válik a létezés egésze. A *Valencia-rejtély*ben Cholnoky úgy véli, hogy a leírhatatlan többletjelentéseknek a halmaza a sors materializálódása, az ember létének szintézise. Élete egészét így Σ -nak (Szigmának) nevezi, ami a matematikában az összegzés jele. A Szigma pedig az ε létezőket nem tárgyi valójukban, vagy leírható adatként őrzi, hanem magát a tiszta érzést tartalmazza. Ha az ε létező anyagi valójában el is pusztul, a pusztulása felett érzett fájdalom és a fájdalom eredeteként érzett szeretet igazsága megmarad. Ahogy Cholnoky mondja: „Az egyetlen, ami ebben nem hiábavaló, a féltésünk, szeretetünk. Ha minden összeomlik, ez nem, ez megmarad akkor is. Amit érzél, nem hipotézis. A megléte mindig kétségtelenebb, közvetlenebb valóság lesz, mint az anyagi világé.”⁵ A *Budában* Bébé Cholnokiyhoz hasonlóan egyetlen motívumban próbálja az egész élettörténetét megörökíteni és rögzíteni: „Az érzés, amiben benne van Buda és az egész eddigi életem, egyvalami, egyetlen dolog: olyasféle, mint egy egyszínű kobaltkékség, vagy ólomszürkeség, vagy egy cselló egyik húrján meghúzott egyetlen cisz-hang.”⁶

A Szigma és a Dzéta, a déli harangszó, az ólomszürke ég és a Haris-köz mind az összegzés motívumai. A pillanatokban megnyilatkozó mindenség formái rögzí-

4 Uo., 99.

5 Uo., 102.

6 Ottlik Géza, *Buda*. Magvető, Budapest, 1993, 11.

tésének olyan kísérletei, amik magukban hordozzák a nyelvi kifejezés reménytelen tökéletlenségét, nemteljességét és ellentmondásosságát. Mégis ezek a jelek, a forma örökkévalóságában megragadott efemera nyomai alkotják Ottlik szövegeinek anyagiségát, „levegős labirintusát”.⁷

A végtelenség veszélyei és az alapok válsága

Georg Cantor német matematikus a 19. század végén megalkotott egy új matematikai irányzatot, a halmazelméletet, mely új távlatokat nyitott a matematika számára; közelebb hozta azt a filozófiához és lehetővé tette a végtelen vizsgálatát és megismerését. Az új területen azonban hamarosan ellentmondások⁸ jelentek meg, és elkezdődött a Grundlagenkrise, vagyis a matematikai alapok válságának időszaka.

A matematika ellentmondásosságának felfedezésében komoly szerepet játszott a végtelen megjelenése, így a probléma központi kérdésévé vált a végtelen korlátozásának lehetősége, illetve a matematikusok ragaszkodása a végtelen szabad használatához. Ezt a feszültséget hűen tükrözi David Hilberttől, a kor egyik legmeghatározóbb matematikusától származó idézet: „Senki sem bírhat rá bennünket, hogy elhagyjuk azt a Paradicsomot, melyet Cantor teremtett számunkra.”⁹ Ezt követően Gödel nemteljességi tételeinek publikálása a racionalitásba vetett bizalom megingásához és az érthető világ képének megkérdőjelezéséhez vezetett.

Az *Iskola a határon* című regényben a változás kezdetének és megállíthatatlanságának előjele szintén magából a végtelenből lép elő. Az első iskolában töltött napon a gyerekek találkoznak egy negyedéves diákkal, akinek erőszakos viselkedése szembesíti őket az előttük álló kihívásokkal. A felvételi vizsga utáni várakozás során „a végtelen csöndben egyszerre csak kivágódott az üvegajtó”,¹⁰ belép a negyedéves, és durván leteremti az újoncokat. Ez az emblemikus kiáltás – mely a végtelen csöndet töri meg – indítja el a világkép megállíthatatlan átalakulását. Az újoncoknak rá kell döbenniük, hogy a világ működésével kapcsolatos korábbi ismereteik többé nem érvényesek. Ez a folyamat párhuzamba állítható a matematikai alapok válságának korszakával: az ellentmondásosság veszélye a végtelenből jelenik meg, és felborítja az ember eddig működő világfelfogását.

A végtelen Ottlik műveiben mégsem mindig fenyegető, inkább minden megjelenésében más, polivalens. Ahogy a fenti idézet szerint David Hilbert még az ellentmondások felbukkanása után is ragaszkodott a végtelen használatához, úgy Ottlik szereplői is kötődnek a végtelenhez. A végtelen megérinti őket, és ezt az élményt meg akarják ragadni – a művészetben, a tudományban és az emlékezésben. Medve emlékszik a végtelen érzésére, amikor gyerekként a Haris-közben sétált, Bébé ugyanezt

7 Uo., 77.

8 Az egyik első ellentmondás Russell antinómiája volt, mely szerint adott egy X halmaz, aminek eleme minden olyan halmaz, ami nem tartalmazza önmagát: $\{X \mid X \notin X\}$. Kérdés, hogy X vajon eleme-e X -nek. Ha X eleme X -nek, akkor X egy olyan halmaz, ami önmagát tartalmazza, és így nem felel meg X definíciójának, nem lehet tagja. Ha viszont X nem tagja X -nek, akkor X egy olyan halmaz, ami önmagát nem tartalmazza, és mivel X minden ilyen halmazt magába foglal, önmagát is tartalmaznia kell.

9 Hajnal András – Hamburger Péter, *Halmazelmélet*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1989.

10 Ottlik Géza, *Iskola a határon*, Magvető, Budapest, 1959, 21.

az érzést próbálja megidézni az iskola nagytermét ábrázoló festményén. A végtelen élménye mindkét esetben lényegében meghatározhatatlan, emberi kategóriáktól független, pillanatnyi és felejtethetlen.

Az ellentmondásosság felfedezése megosztotta a matematikusokat, és kezdetét vette az alapok válságának időszaka. A krízisre adott válaszok szerint három fő irányzat különült el: a logicizmus, az intuicionizmus és a formalizmus. A logicizmus megalapítója Gottlob Frege, akinek a modern logika központi fogalmainak definiálása köszönhető. A logicista program szerint az ellentmondások elkerülése érdekében a matematika törvényeit vissza kell vezetni a logika alapjaihoz. „Így pl. a Pitagorasz-tételben kimondott gondolat időtlenül igaz, igaz attól függetlenül, hogy bárki is igaznak tartja-e. Nincs szüksége hordozóra. Nem csak azóta igaz, amióta felfedezték, mint ahogy bármely bolygó is kölcsönhatásban állt más bolygókkal, még mielőtt bárki is látta volna.”¹¹ Frege *A gondolat* című nagyhatású filozófiai esszéje szerint a gondolatok nem a fizikai valóság tárgyai, sem az egyéni érzékelés elemei. Objektív létezőkként jelen vannak az időn és téren kívül, egy harmadik, külön szférában. Nincs szükségük hordozóra, hanem olyanok, mint a bolygók, melyek már azelőtt, hogy felfedezték volna őket, más égitestekkel kölcsönhatásban léteztek, pályájukról nem mozdíthatja el őket az emberi megismerés.

A *Valencia-rejtély* egyik jelenetében Cholnoky a verifikációs eljárás segítségével igyekszik a Dzétát, Anna iránti szerelmét meghatározni, létezését törvény szintjére emelni, hogy így függetlenné tehesse azt a fizikai világ pusztulásától. Rudolf Carnap, Frege tanítványa, a nyelvfilozófia kiemelkedő alakja szerint egy kifejezés jelentése verifikációjának módja. Cholnoky ehhez hasonlóan megállapítja, hogy a Dzéta kifejezés jelentése az, hogy Annának lennie kell a világon.

A *Buda* elbeszélője így írja le Medve Gábor gondolatait, amikor először találkozik iskolatársával, Hilbert Kornéllal: „a szépségében, a tartásában, a félmosolyában azonnal egy ősi, öröktől fogva meglévő mintára ismert, s ez néven nem nevezhető nyugalommal és boldogsággal, szomjúsággal és kielégüléssel, zűrzavaros izgalommal és sugárzó tiszta békével töltötte el”.¹² Mindkét történetben a szereplők számára érzéseik időtlenül és végtelenül léteznek, az örökkévalóság óta (Medve és Hilbert esetében az összetartozás mintájaként) és az örökkévalóságig (Cholnoky és Anna esetében a világvégét túlélőként). Érzéseiket úgy értelmezik, mint Frege a gondolatokat, egy külön szférában, objektíven létező valóságként. Létezésükhöz még az érzéseket megélő személyek fizikai jelenléte sem elengedhetetlen, mert független, öröktől való igazságok. Medve és Cholnoky egyaránt mélyen kötődnek a matematikához, benne keresik a vigaszt is. Saját érzéseiket is a matematika törvényeihez hasonlítva élik meg.

A szavak nem képesek az emberi érzéseket azok teljességében visszaadni, elhomályosítják az eredeti megértést és bizonytalanná teszik az érzések valóságát is. Ezzel szemben a matematika fogalmaiban olyan egzakt referencialitás fedezhető fel, ami lehetőséget nyújt az érzések közvetlen jelenlétének biztosításához. Cholnoky Sigmája és Dzétája, Medve matematikai elmélkedései az *Iskola a határon*-ban,

11 Gottlob Frege, *A gondolat* = Uő, *Logikai vizsgálódások*, I. rész, ford. Bimbó Katalin, Osiris, Budapest, 2000, 207.

12 Ottlik, *Buda*, 39.

illetve Ottlik matematikai nyelvkritikája mind ennek a törekvésnek a megvalósulásai. A művekben felfedezhető matematikai és logikai fogalmak, mint például a skaláris szorzat és a verifikációs eljárás, valamint a továbbiakban tárgyalt kizárt harmadik elve, a modus ponens, a hotel-paradoxon és a Gödel-tételek szimbólum-természetének megértését is segíti Frege fentebbi idézete. A matematikai elméletek Frege hasonlatában olyanok, mint a bolygók, szuverén létezők. Nyomaik nem követelik meg az olvasótól a tudatos észlelést, mégis jelen vannak a művek nyelvi szövetében. Független, objektív elemként hatnak az adott szöveggörnyezetre, és pluralizálják annak jelentését.

A logikai harmadik eset

Az alapok válságára adott válaszok másik meghatározó irányzata, az intuicionizmus elvei az igazságról mind a *Buda*, mind a *Valencia-rejtély* című művekben megjelennek.

Az intuicionista program meghatározó alakjai, mint Luitzen E. J. Brouwer és Arend Heyting bíralták Cantor halmazelméletét, szerintük az ellentmondások oka a végtelen hanyag kezelésében rejtett. Az intuicionizmus logikai alapelve a kizárt harmadik tételének elvetése, vagyis azon törvényé, hogy minden állításnak vagy igaznak, vagy hamisnak kell lennie. Az intuicionisták szerint az 'A' és a '¬A' ('A' tagadása) állítások közül nem szükségszerű, hogy az egyik igaz és a másik pedig hamis legyen, hiszen azért, mert 'A' nem levezethető, nem lehet egyértelműen állítani, hogy '¬A' levezethető, így léteznek eldönthetetlen állítások is, amiknek nincs igazságértéke.

A *Buda Egy szoba az emeleten* című fejezetében Medve és Hilbert a *Himnusz*-ról kezdenek vitatkozni, és a vita olyan ideák elutasításához vezet, mint a „haza” és az „emberiség”. Ezután Hilbert megkérdezi, hogy ha Medvét nem érdekli sem a hazája, sem pedig az emberiség, akkor vajon Krisztus is közömbös-e a számára. Medve először nem akar válaszolni a kérdésre, de Hilbert tovább faggatja. Végül Medve az intuicionista logikára hivatkozva azt mondja: „Nem igaz, hogy magam sem tudom, és az se igaz, hogy meg tudom mondani. Ez az a híres nem-létező harmadik eset a logikában!”¹³ A *Valencia-rejtély*ben, mikor Miklós megkérdezi Annát, hogy szeretete mellett volt-e benne valaha gyűlölet is Cholnoky iránt, Anna a következő választ adja: „Nem állíthatom azt, hogy volt. S nem állíthatom, hogy nem volt!”¹⁴ Bár Ottlik itt nem idézi meg szó szerint a logikai harmadik esetet, mint ahogy azt Medve válaszában tette, az elv mégis könnyen felismerhető. A dráma egy későbbi jelenetében pedig újra összeköti Anna és Cholnoky érzéseit a matematikai intuicionizmussal.

Miklós, mikor Annát látogatja a szanatóriumban, beszélni akar vele a Dztétáról. Elmeséli, hogyan határozta meg Cholnoky a Dztéta alapfeltételét, vagyis azt, hogy Annának lennie kell a világon. Előtte azonban megkérdezi Annát: „Hallott olyasmiről, hogy egzisztenciabizonyíték? Amikor azzal bizonyítunk valamit, hogy van, mert ha nincsen, az ellentmond az adott feltevéseinknek.”¹⁵ Anna feleletként a Miklós által meghatározott módszerrel bebizonyítja, hogy végtelen sok prím szám létezik. A végén azonban hozzászeli: „De ezt ma sokan nem fogadják el.”¹⁶ A kizárt harmadik

13 Uo., 179.

14 Ottlik, *A Valencia-rejtély*, 156.

15 Uo., 164.

16 Uo., 165.

szabályának elvetése miatt az intuicionista matematika elutasítja a kettős tagadás elvét ('A' = ' $\neg \neg A$ '), ebből következően pedig az indirekt egzisztenciabizonyításokat is megtiltja. Ha az 'A állítás hamis' mondat igazoltan hamis, az intuicionisták szerint ez még nem bizonyítja, hogy A állítás igaz. Miklós szavait úgy értelmezem, hogy ha a 'Dzéta hamis' állításról bizonyosan megállapítható, hogy hamis, akkor ez egyértelműen igazolja, hogy Dzéta igaz. Bár Anna ezt nem cáfolja meg, mégis megállapítja, hogy a bizonyítás nem kielégítő, ezáltal részlegesen kérdőre vonja Dzétának, Cholnoky és Anna szerelmének a létezését.

Az itt idézett két történetben a szereplők érzései, a hit és a szeretet összekapcsolódnak a matematika kérdéseivel. Az intuicionizmus elvein keresztül Ottlik megmutatja, hogy a matematika képes hozzájárulni az érzések kétséges, gyakran ellentmondásos és megfoghatatlan valóságának ábrázolásához is.

A Hilbert-program jelentősége

A válság feloldásának előző kísérletei után David Hilbert, a formalizmus atyja átfogó programot vezetett be, melynek fő célja az aritmetika teljességének és ellentmondás-mentességének megkérdőjelezhetetlen bizonyítása volt. Hilbert számára az ellentmondásosság feloldásához vezető út a matematika formalizálásában és ezáltal egy új irányzat, a metamatematika feltalálásában rejlik.

Hilbert Kornélnak, a Buda fontos szereplőjének a neve utalás David Hilbert nevére, és ezt a feltevést a mű szereplője és a matematikus közötti több összefüggés is alátámasztja. Az első ilyen összefüggés az epsilon létezők elnevezése, mely utalás Hilbert logikai tevékenységére. A második kapcsolat az előbb föl idézett jelenet, melyben Hilbert Kornél Medvét faggatja a Krisztus iránti érzéseiről. Hilbert Kornél viselkedése ebben a jelenetben emlékeztet a matematikus Hilbert által meghirdetett döntési problémára [Entscheidungsproblem], melynek lényege, hogy lehet-e módszert találni arra, hogy egy rendszerben minden konstruálható kijelentés igazságértéke eldönthető legyen. Gödel az aritmetika nemteljességén végzett munkája komolyan hozzájárult ahhoz, hogy a döntési probléma megoldhatatlansága bebizonyosodjon. Gödelhez hasonlóan Medve is a Hilberttel folytatott vitáját a feloldhatatlanság megállapításával fejezi be. Hilbert Kornélnak el kell fogadnia, hogy Medve szerint van olyan kérdés, ami megválaszolhatatlan.

Hilbert egyik, szempontunkból legfontosabb jelene a *Budában*, a *Kalauz?* című fejezetben a Bocskai katonai iskolában játszódik, amikor tanítás után a fiúk a matematikáról beszélgetnek. Hilbert ekkor a költészetről kezd kérdezősködni, és tudni akarja, lehet-e két sor vers. Elmeséli, hogy gyerekkorában édesanyja egy rövid dalt énekelt neki: „Szeretem én magát nagyon / Mert fekete szeme vagyok”. Medve vonakodik válaszolni, szerinte ez a két sor még nem feltétlen vers. Ha a második sor igaz, vagyis Hilbert szeme fekete lenne, akkor sem lenne biztos, hogy a dal vers, hiszen egyszerű üzenetközlés is lehetne. De ebben a hipotetikus esetben igaz az az állítás, hogy Hilbert anyja szerette őt. Medve kijelentése utalás a modus ponens logikai következtetési sémára. David Hilbert programjában véges számú axiómákból álló konzisztens rendszert akart megállapítani, amire a matematika minden elmélete visszavezethető. Hilbert bizonyítási rendszerei túlnyomórészt axiómákon alapulnak, és csak egy-két következtetési sémát fogadnak el – mely leggyakrabban a modus

ponens. Ez utóbbi kimondja: ha az 'A' és 'Ha A, akkor B' állítások egyaránt igazak, akkor 'B'-nek is igaznak kell lennie. Hilbert szeme azonban kék, a második sor helytelen. Amennyiben a két sor valóban vers, akkor a szeretetről szóló első résznek feltétlenül igaznak kell lennie, a költészet nem tűri meg a teljes hazugságot – ez Medve érvelése, amely a logika egy fontos paradoxonára emlékeztet. Ha van egy 'A' állítás, amely hamis, akkor a 'Ha A, akkor B' állításnak mindig igaznak kell lennie, függetlenül attól, hogy mi 'B'. Ez ahhoz a problémához vezet, hogy elméletileg végtelen számú igaz állítás származtatható egy hamisból. A fiúk végül nem jutnak döntésre a két sor vers voltát illetően, Bekény őrnagy belépése véget vet a beszélgetésnek. A mindennapi élet gondjaival szemben ideiglenesen háttérbe szorul a szeretet és a költészet kérdése.

A „Szeretem én magát nagyon / Mert fekete szeme vagyon” sorokról szóló jelenetben a logika és az érzések különös összekapcsolódását lehet megfigyelni. A *Buda* egy másik jelenetében feltárul a matematikus Hilbert és a fiktív Hilbert között egy nagyobb jelentőségű összefüggés. David Hilbert a hotel-paradoxonnak nevezett gondolat kísérletében bemutat egy szállodát végtelen szobával. A gondolat kísérlet szerint a szállodának minden egyes szobája foglalt, és mégis mindig el lehet szállásolni az új vendégeket, még ha akár az érkező vendégek száma végtelen is. Hilbert a szálloda képével ismerteti a végtelen mennyiségek sajátos működését, mely a valóság felbomlásának érzését kelti az olvasóban.

A kevés gyerekkori emlék egyike, amit Hilbert Kornél a barátainak mesél, egy emeleti szobában játszódik. Valójában csak egy mondatot mond: „Volt egy szoba az emeleten.” Nem tudja szavakba önteni, mit jelent számára ez a hely – a fogalmak elferdítenék az igazságot, és elhomályosítanák az eredeti megértést. Hilbert barátai arra következtetnek, hogy a szoba minden bizonnyal egy szállodában lehetett. Hogy Hilbert boldog volt-e ott, vagy szomorú, történt-e ott valami különleges, vagy igazán semmi sem, már maga sem tudja, csak abban biztos, hogy édesanyja vele volt. Akkor még tudta, hogy ő számít, a létezése fontos valakinek, hiszen akkor még édesanyja élt és szerette őt. A transzfinit motívuma utalás a végtelen lehetséges világok létezésére,¹⁷ amely elmélet az *Iskola a határon* zárójelenetében is előkerül, Medve megfogalmazásában: „Hát nem veszíték észre, hogy nektek is tízezer lelketek van? Az idő visszafordíthatatlan koordinátája mentén virtuális lehetőségeinkből mindig csak egy tud megvalósulni”.¹⁸ A végtelen lehetőségek üzenete Hilbert számára ugyanaz, amit Cholnoky a „Valencia” dal melankóliájában is érez: hogy valamikor lehetett volna boldog. A végtelen lehetséges élet elérhetetlensége a sors fájdalmas egyszersége mellett pusztán a megkérdőjelezhetetlen veszteséget képes felmutatni.

Ottlik szereplői vágnak a végtelenség megtapasztalására, és közben fel kell ismerniük ennek a találkozásnak a pusztító veszélyeit. David Hilbert matematikus törekvése, hogy az inkonzisztencia felfedezése után is fenntartsa a transzfinit hal-

17 A lehetséges világok fogalma Gottfried Wilhelm Leibniz filozófiájában és Saul A. Kripke modális logikájában azt a gondolatot fejezi ki, hogy minden esemény után léteznek lehetséges cselekvések, amelyekből csak egy variáció következik be. A meg nem történt cselekedetek új lehetséges világokat nyitnak meg, amelyekben a meg nem cselekedett tettek bekövetkeznek. Ez a gondolat lehetővé teszi az igazság fokozatainak megkülönböztetését, pl. léteznek szükséges igazságok, amelyek minden lehetséges világban igazak, és lehetséges igazságok, amelyek legalább egyben, de nem mindegyikben.

18 Ottlik, *Iskola a határon*, 357.

mazelméletét, ugyanezt a vágyat fejezi ki. Ahogy a matematika történetében, úgy Ottlik szereplőinek is az élet ellentmondásosságának elfogadása és a viszonylagos teljességre való törekvés a továbbélés egyetlen módja. A „Hilbert Kornél” tulajdonnév így Ottlik prózájában ennek a lelki küzdelemnek a reprezentációja. Ez a szemantikai kapcsolat adja Hilbert egyidejű jelenlétét cselekvő személyként és szimbólumként, jelként és jelentésként. Ő az ε -létező megtestesítője, a jel és tartalom szerves egysége

Az irodalom gödelizálása

Bár az alapok válságának feloldására Hilbert programja tűnt a legígéretesebbnek, mégis éppen e program alapján dolgozta ki Kurt Gödel két tételét, melyek egyértelműen kimondták az aritmetika ellentmondásosságát. Gödel 1931-ben publikált nemteljességi tételei felfoghatók a bukás emblematis eseményeként a matematika történetében.

„Ha igazság, és nincs benne ellentmondás, akkor nem lehet teljes. Ha teljes, akkor nem lehet ellentmondás nélküli igazság, a matematikában például.”¹⁹ Ottlik *Miért Buda?* című, utolsó regényéhez kapcsolódó szövegében fogalmazza meg ezt a tézist az igazságról és a teljesség válságáról, mely Gödel tételeinek lényegét foglalja össze: minden rendszerben van olyan állítás, ami vagy hamis és bizonyítható, tehát a rendszer ellentmondásos, vagy igaz és bizonyíthatatlan, tehát a rendszer nem teljes. Ez a felfedezés önmagában indokolja azt a feltevést, miszerint a *Buda* gondolatisága szorosan összefügg a matematikai alapok válságának időszakával és az aritmetika nemteljességével. Ottlik érdeklődése a nemteljességi tételek iránt *A Valencia-rejtély*-ben is megnyilvánul, beszélgetéseikben Cholnoky és Miklós többször hivatkoznak Gödelre és munkásságára.

Gödel iránti érdeklődését Ottlik Esterházy Péterrel is megosztotta, nem meglepő, hiszen mindkét szerző mélyen kötődött a matematikához. Ottlik hagyatékában a levelek között fellelhető egy képeslap Esterházytól, melyben a Gödel-számozásról, a nemteljességi tételek szempontjából kulcsfontosságú módszerről kérdezi Ottlikot [„Mi is az a Gödel-szám? Ha tudtam, elfelejtettem.”].²⁰ A Gödel-számozás, vagy más néven gödelizálás egy helyettesítési módszer, amely a természetes számok aritmetikáját ábrázolja, és ami lehetővé teszi a Gödel-mondat megalkotását. A gödelizálással számokat lehet rendelni az aritmetika jelrendszerének szimbólumaihoz, majd ennek a kódolásnak a segítségével teljes állításokat, bizonyításokat vagy egész rendszereket lehet egyetlen számmá alakítani úgy, hogy aztán abból a számból bármikor ki lehessen olvasni az eredeti tartalmat.²¹

A Gödel-számozással való helyettesítés után a tárgynyelvben találhatók olyan képletek, amelyek metanyelvi fordítása így hangzik: 'Az x Gödel-számú képlet nem bizonyítható'. Ezek között van egy olyan G mondat [a Gödel-mondat], melynek Gödel-száma a g, és melynek jelentése: 'A g Gödel-számú képlet nem bizonyítható'. Ez a

19 Ottlik Géza, *Miért Buda?* = Ottlik [Emlékkönyv], szerk. Kelecsényi László, Pesti Szalon, Budapest, 1996, 313.

20 Ottlik Géza, *Levelek*. Fond 428/608, Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár.

21 Rendeljük a műveleti jeleket, az egyenlőségjelet, a nullát és az egyet, valamint változók és állandók használatára szánt betűket a prímszámokhoz és az egyhez, növekvő sorrendben. Az így kapott „szótár” segítségével matematikai állítások számsorokká kódolhatók. Vegyük újra a prímszámok növekvő sorozatát, majd készítsünk hatványokat úgy, hogy a hatványok alapjai

mondat akkor és csak akkor igaz, ha nem bizonyítható. Ez azt jelenti, hogy a természetes számok aritmetikája vagy ellentmondásos, mert egy hamis állítás bizonyítható benne, vagy nem teljes, mert nem minden igaz állítása bizonyítható. Gödel nemteljességi tételei módszert adnak a Gödel-mondat megalkotására minden olyan rendszerben, amelyben elvégezhető a gödelizálás, vagyis lehetőséget kínál minden olyan rendszer ellentmondásosságának bizonyítására, amelyben el lehet képzelni a természetes számok sorát. A második nemteljességi tétel kiegészíti az elsőt azzal a ténnyel, hogy egyetlen kellően konzisztens rendszer sem tudja bizonyítani saját teljességét.

Ottlik hagyatékában megtalálható egy kiadatlan esszé,²² melynek tárgya az irodalom gödelizálása. Először részletesen bemutatja a Gödel-számozás módszerét, majd leírja, hogyan használható a Gödel-számozás az irodalom egészének leképezésére. Megmutatja, hogyan lehet prímszámokkal jelölni az ábécét, annak alapján, ahogy Gödel a számtan szimbólumait helyettesítette. Ez alapján számsorokká lehet alakítani teljes szövegeket, amikből hatványszorzatok hozhatók létre. Minden hatványszorzat egy-egy prímtényező felbontás, amelyek mindegyike külön-külön egy számhoz tartozik. Ottlik megállapítja, hogy ezzel a módszerrel egész regények lefordíthatók egyetlen hatalmas számmá, és bármilyen természetes szám rekonstruálható valamilyen üzenetté. Ahogy Gödel módszerével a matematikában egyenleteket, axiómákat, teljes bizonyításokat és rendszereket egyetlen számmá lehet alakítani, úgy az irodalomban is teljes szövegeket, verseket, könyveket lehet a gödelizálással egy számadatban rögzíteni.

Ottlik rámutat, hogy az összes lehetséges nyelvből és világból származó minden szöveg, amely valaha megjelent, és minden, ami még nem jelent meg, de egyszer megjelenhet, a természetes számok végtelen sorozatának tagjaiban rejtőzik. Így az aritmetika szférájában, a természetes számok végtelen sorában Ottlik megtalálja Borges bábeli könyvtárát.

A τ -szimbólum szerepe a világgép helyreállításában

A nemteljességi tételek hatását látva Gödel megpróbálta saját tételeit megcáfolni, hogy az aritmetika elveszett teljességét visszaállítsa. Ezzel a céllal 1958-ban bemutatta *T*-rendszerét,²³ ami a formalista Hilbert által kialakított bizonyításelmélet területén, az intuicionista Heyting elméleteit felhasználva az aritmetika konzisztenciáját hivatott bizonyítani. A *T*-rendszer (vagy Tau-rendszer) azonban nem érte el a várt sikert, a nemteljességi tételek hatását nem tudta felülmúlni. Mégis létrehozásának gesztusa magában hordozza a tiszta és átlátható világgép visszaszerzésének vágyát.

Az *Iskola a határon*-ban, a „Sem azé, aki fut” rész harmadik fejezetében Medve arcán gyulladás jelenik meg, amit meg kell műteni és ami után egy „eldűlő T betű

legyenek a prímszámok növekvő sorban, a kitevőket pedig alkossa az előző kód. Szorozzuk össze a hatványokat és megkapjuk az állítás Gödel-számát. Ha elkészítjük a szám prímtényező felbontását, megkapjuk azt a szorzatot, amiből a számot előállítottuk. A kitevők leolvasásával, majd a kódolás behelyettesítésével pedig újra létrejön az eredeti állítás. Ezzel a módszerrel nem csak egyszerű egyenletek, hanem az aritmetika nyelvén minden felírható állítás és axióma, minden probléma és annak minden lehetséges megoldása lefordítható egyetlen számmá – és minden természetes szám hordoz magában valamilyen üzenetet.

22 Ottlik, *Feljegyzések a matematikáról*. Fond 428/332.

23 Jean-Yves Girard, *Proof Theory and Logical Complexity*, I., Bibliopolis, Napoli, 1987.

alakú”, vagyis egy tau²⁴ alakú sebhely marad. Kórházi tartózkodását áldásként fogja fel, szabad levegőhöz jut az események fullasztó sodrásában, és végre időt nyer, hogy átgondolja az életében beállt változásokat. Az emlékezésben, az újraélésben és értelmezésben megtalálja azt a szellemi szabadságot, amit senki nem vehet el tőle, és ami később bármilyen helyzetben erőt ad neki. Megpróbálja magában helyreállítani azt a valóságképet, amit gyermekkorában megismert, azt a rendet, aminek alapja a feltétlen szeretet és elfogadás. Ám eközben rájön, hogy az őt körülvevő durvaság és szigor, szeretetnélküliség és rosszindulat nem a katonaiskola sajátosságai, hanem a nagyobb közösség, a család védelmén kívüli felnőtt világ velejárói. Ettől az új, zord és néha veszélyesen érthetetlen valóságtól nem mentheti meg sem szökés, sem iskolaváltás. Medve megtanulja, hogyan őrizze meg a szabadságát, védje meg legmélyebb lényét, érzéseit és emlékeit, és ennek a biztos alapnak a tudatában hogyan tegye közömbössé az őt érő sérelmeket, megaláztatásokat.

A Budában kiderül, hogy a kórházban Medve egy *Serpolette* című regényt olvas, ami egy ismerős és könnyű melankóliára emlékezteti, arra, ahogyan gyerekként képzelte el az élet nehézségeit. Nem tudja pontosan megnevezni az érzést, amit kivált belőle a könyv, de azt tudja, hogy hozzá tartozik a múlt utáni sóvárgás, a világnézetének újrafeltalálása és a szabadságkeresés, és úgy dönt, hogy ezeket – Cholnoky Dzétájához és Sigmájához hasonlóan – a görög ábécé egyik betűjével, a τ szimbólummal jelöli meg. Ezt a jelet aztán thétának nevezi, pedig valójában a kis tau szimbóluma.²⁵ A Medve által τ -nak elnevezett érzés és a gödeli T -rendszer közötti összefüggés a konzisztens, érthető világkép széthullásának megtapasztalása után a tiszta szerkezet visszaállításának vágya.

A Tau gondolata mindazonáltal rálátást ad a műfajiság kérdéseire is – a τ magában hordozza Ottlik álláspontját a fejlődésregény műfajának és a felvilágosodás eszméinek válságával kapcsolatban. Medve elmélkedésében feltárja a regény kardinalis kérdéskörét: mi maradhat meg a nevelési történetek ideáiból annak morális kudarcai és ellentmondásai után? Hogyan lehet értelmet adni a felnőtté válásnak, annak tudatában, hogy az ember talán sosem lesz bölcsebb, a vereségek és rossz döntések elkerülhetetlenek, és a kétségeket sosem hagyhatja teljesen maga mögött? Ottlik ezekre a kérdésekre Szeredy módszerét alkalmazza, amelyet az *Iskola a határon* harmadik fejezetében („Medve kézírata”) ismer meg az olvasó: mesél, hogy feloldja a kihívásokat, még akkor is, ha az emberi nyelv tökéletlen. Útközben pedig megtalálja a válaszokat – ahogyan azt *A regényről* című esszéjében írja Ottlik – *solvitur ambulando*.²⁶

24 A tau (óhéber táv) formájú jel az arcon utalás Ezékiel Könyvére: „Ezt mondta néki az Úr: Menj végig a városon, Jeruzsálemen, és tégy jelt azoknak az embereknek a homlokára, akik sóhajtoznak és nyögnek amiatt a sok utálatos dolog miatt, amit elkövetnek benne.” [Ezékiel 9:4] Medve szerepe, mint aki a legtovább küzd az igazságtalanság és kegyetlenség ellen, összecseng ezzel a bibliai történettel.

25 Nehéz megállapítani, hogy Ottlik vajon miért használta a Budában a tau szimbólumot a théta névvel együtt. Mivel a Budát Ottlik nem tudta befejezni, elképzelhető, hogy maradtak a szövegben kisebb ellentmondások, amikről a szerző még később akart döntést hozni.

26 Ottlik Géza, *A regényről* = Uő, *Próza*, Magvető, Budapest, 1980, 184–200.

Rossz közérzet egy levélváltásban

GABRIELY GYÖRGY – POLETTI LÉNÁRD: *KÉSZ AZ EGÉSZ*. KÖZREADJA: NÉMETH GÁBOR – SZILASI LÁSZLÓ*

A klasszikus krimi műfaji sémáit dekonstruáló *Kész regény* a nyelv, a szimbolikus rend és a szemiotizáció, valamint az azokat megalapító és felforgató erőszak relációjában „vizsgálta” a regényszöveget ontológiai, episztemológiai, morális vagy narratív rendjén sebet ejtő bűn – mondjuk úgy – teoretikus [műfaji, formai, poétikai-retorikai, hermeneutikai, stilisztikai stb.] következményeit. Ezzel szemben a kisregény-terjedelmű szövegekkel bővülő *Kész az egész* a huszadik század történelmi-társadalmi kontextusával összefonódó személyes és kollektív bűnök fenomenáira helyezi a hangsúlyt. Az újrakoncipiált négykezes ezáltal a bűnbakképzés morális átértékelésének, az etikus emlékezetkultúrának, a személyes felelősségnek, továbbá az elfojtott büntudatnak és a neurózisnak az összefüggésében revideálja a *Kész regény* bizonyos lét- és ismeretelméleti, bölcséleti vagy nyelvi-poétikai eredményét. Gabriely György és Poletti Lénárd szerzői maszkjában Németh Gábor és Szilasi László eközben a történelmi-társadalmi sebekkel kompromittálódó dekonstruktív nyelvhasználat (büntetés) történetét, esetleg – Bruno Latourt idézve – a „kritikai barbárság” és a büntudat konfrontációját is dramatizálja.

A *Kész az egész* négy részből áll: a *Drága olvasók!* című előszóból, Szilasi utószavából és két hosszabb narratív egységből. Utóbbit alkotja a *Magyar Napló*ban '93 és '94 között még csak kétharmadrészben, majd az ezredfordulón könyvformátumban már egészében olvasható álneves levelezés, a *Kész regény*, ezenkívül pedig a Horatius-idézettel jelölt, a különböző szöveghelyeken gyakran emlegetett *Non omnis moriar*. E blokkban található a legújabb írások, a *Kölcsönös szekundánsok* [Poletti Lénárd emlékiratai] és az *Észlelések* [Gabriely György feljegyzései, 1946. június], amelyek a mára beszerezhetetlen filumos kiadás mellett időszerűvé tették az egykori levélregény újrakiadását is.

A *Kész regény*, a *Szekundánsok* és az *Észlelések* a bűnügyi történetek őséneke is nevezhető Oidipusz-mítosznak az alapsémáját mutatja, vagyis mindhárom az önmagunk utáni nyomozás történetének egy-egy változata. A levélregény narratívájában ez úgy „követhető nyomon”, hogy a Grand Hotelben munkát vállaló Gabriely gyilkosává legvégül a levelekkel megszólított, azokat és a bennük kivonatolt rejtélyes eseményeket interpretáló Poletti válik, akit Gabriely első levele tesz valójában gyilkossá. A *Szekundánsok* esetében Poletti a második világháború, a holokauszt, az '56-os forradalom, valamint a szocialista államhatalom legitimációjának, konzerválásának és amnesztiás gyakorlatainak, jogtalanságainak, megrablásainak és tömeggyilkosságainak bűnösei után kutatva végezetül a saját bűnösség elismerésének, továbbá a felelősségvállalásnak stúdiumait adja közre az emlékiratában. Az *Észlelések* cselekményét és nyelviségét is a pszichoanalitikus diskurzus szerint strukturálja. [A narratív események, párbeszéd,

* A Kulturális és Innovációs Minisztérium Egyetemi Kutatói Ösztöndíj Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

konfliktusok stb. erőteljesen meg is idézik hol *A halálöszön és életöszönök*, hol a *Mózes*, hol a *Totem és tabu* vagy éppen a *Rossz közérzet a kultúrában* teoremaát.) A történet szerint Gabriely – egy másik lehetséges olvasatról később – vélhetően valamilyen háborús sérülésnek, sebnak vagy traumának, esetleg pusztán egy autóbalesetnek köszönhetően amnéziában szenved egy, a Margitligeti kastély historikus múltjára igencsak emlékeztető gyógyintézetben: „A bal lapocka alatt indul el a sebhely, és enyhe ívben metszi a keresztcsont felett a húst, hogy a jobb csípőmön érjen véget. Fogalmam sincs, hogy szerezte.” [277.]

Németh a sebhellyel és az amnéziával egyszerre narrativizálja a trauma eredeti jelentését, a „külsőleges sebet”, a szövetállományon jelentkező sérülést-szakadást, egyúttal pedig a „belsőleges” vagy „tudati sebet”, annak a tudatkomplexumot ért inger- vagy erőhatásnak a helyét, amellyel szemben az énnak bizonyos elhárító mechanizmusokat érvényesítve kell fellépnie. Az amnézia Gabrielynél egy elfojtásból következő énvédelmi eljárás, és a traumatikus neurózis tüneteként megközelíthető. Az *Észlelések* a krimi egy másik kedvelt diskurzusához, a freudi pszichoanalízishez is igazodik ezzel. Hivatkozhatunk a pszichoanalízis korábbi, „szemantikai-grammatikai” felfogására – ez a traumát, a traumatikus emléket úgy gondolja el, hogy annak jelöltjei a lélekben találhatók meg, s jelölik maguk a tünetek. A személy voltaképpen egy traumatikus ősjelenetre visszavezethető jelentés megjelenítése tehát. A „szemantikai-grammatikai” struktúrának ezt a titkot kell rejtene, és maga a terápia is ennek a feltárására irányul. Illetőleg hivatkozhatunk a pszichoanalízis későbbi, „retorikai-hermeneutikai” változatára is. A pszichoanalitikus terápia itt már nem egy végső traumatikus referens felmutatásában érdekelt, hanem – a traumatikus jelölőláncok permanens értelmezésével – a dialógus során megkonstruálódó rejtett lelki tartalmak folyamatos feltárásában. Mindkét szemlélet feltételezi ugyanis az elrejtettséget, lényegi eleme pedig egy feltérési művelet, egy „énrejtély” utáni nyomozás, legyenek bár más-más véleményekkel annak lezárhatóságát illetően. [Ehhez lásd Bókay Antal *Nietzsche és Freud* című írását.] Gabriely terápiás feljegyzései – inkább az analízis „szemantikai-grammatikai” felfogását követve ehelyütt – a szubjektum traumatikus ősjelenetét törekednek felderíteni. Itt Oidipusz énkérésére összeíródik a pszichoanalitikus énfeltérési modelljével: a seb előzményeinek felderítése az egykori, mondhatjuk, az elfojtott és ismétlésekben, visszatérésekben megmutatkozó Gabriely-féle szelfnek a keresésével formálódik. A stigma és az elfelejtett személyiség összekapcsolódnak egymással: az egykori énkonstrukció mint traumatikus inger vagy erő, illetve az elfojtás motivációi, körülményei válnak a szöveg rejtélyévé: „Az észlelés lett tehát a munkám. A munkát ezek itt Therapiának szólítják. [...] A neved lesz a történeted [...]. Hol fogom meglegelni az észet? [...] aki régen volt[am], G-ről tehát egyes szám harmadik személyben beszélek. Már ha megtudok róla valamit egyáltalán.” [276–278.]

A narratív és formai megoldások, a modalitásbeli hasonlóságok emlékeztetnek Németh előző regényének, az *Egy mormota nyarának* szövegvilágára. Abban a narrátor részéről érzékelt hangingeretek hitelesítették az igen különböző intertextusokból, Németh más írásaiból, textuális forgácsokból, reflexiókból-benyomásokból felépülő, Takáts József találó hasonlatát citálva, „free jazz ihletésre írt” nyelvi komplexumot. Az *Észlelésekben* a sérült, heterogén vagy megkettőződött (trauma előtti és utáni) elbeszélői tudat vindikálja magának mindezt: „Az, aki volt[am], üzen annak, aki lett

belőle[m].” [287.] Ezúttal a deviancia már nem a társadalmi rendet fenyegeti, a seb már nem a társadalom szövetén található: a *Kész regény*ben a gyilkosság hivatott ezt jelölni, míg a *Szekundánsok*ban pedig a világrendet fundamentálisan megrengető történelmi sebek vonatkozásában a gyilkosság tömeggyilkossággá és tömeges jogtalansággá terebélyesedik. Gabriely terápiás feljegyzéseiben a traumatikus neurozisz eredményeként az én válik a deviancia hordozójává, a seb pedig az énstruktúra külső-belső egységét szakítja fel.

Az írások, azon túl, hogy az Oidipusz-mítosz újrázásai, igazodva a detektívstorik központi retorikai-figurális alakzatához, egymás narratívumának is megisméltései. Emellett mindhárom mű, igaz, más-más olvasatot felkínálva, az önfelszámolásban jut nyugvópontra. A *Szekundánsok* és az *Észlelések* ezt azzal is megerősíti, hogy a kisregények jól felismerhető vendégszövegek citálásával zárulnak: míg halálakor Szilasi elbeszélője Platón *A lakomájának* egy dialógusát idézi, addig Németh narrátora két egykori brit haditengerész és Antarktisz-kutató, Robert Falcon Scott és Lawrence Oates [akik a Terra Nova expedíció során veszítették életüket] feljegyzésének összeillesztésével érzékelteti halálát. Ha a *Kész regény* újrakiadásában rejlő ismétlési potenciált kívánjuk kihangsúlyozni, akkor az új [ál]biográfiákkal kiegészülő kötet megjelenése is jellemezhető az alakzattal. Bényei Tamás monográfiájában, a *Rejtélyes rendben* arra hívta fel a figyelmet, hogy a nyomozástörténetek ismétléseinek értelmezése nagymértékben függ attól, milyen elméleti apparátussal közelítünk a figurához, ugyanakkor általánosságban elmondható, a cselekményben a jel-vagy nyomelrendezéssel megisméltett büntett a világrend helyreállítását célozza. Ha magyarázatul az ismétlés – ugyancsak sokrétű – pszichoanalitikus olvasatának egyik jelentésárnyalatát is segítségül hívjuk, akkor az ismétléseknek köszönhetően a huszadik század személyes és kollektív bűneinek az elfojtásával-amnéziájával óvott énkonstrukciók, az amnesztiákkal megerősített közösségek, a megkötetett társadalmi szerződések vagy békés együttélés-ajánlatok elfogadásából eredő rossz közérzetek sejlenek fel a *Kész az egész* szövegvilágában. Ennek narratív csúcspontja Poletti emlékiratában olvasható: az elbeszélő részt vesz ugyanis az 1957. május 1-jei Kádár-beszéden. Ez a társadalmi és állami bűnök elfelejtésével konszolidálódó Kádár-rendszernek és az abban asszisztáló vétkes öneszmélésének jelene: „tudták, hogy ők valamennyien túlélők, akaratlanul is árulók. Új kezdetet akartak. Biztonságot. Büntudat, gyász és félelem nélkül. [...] boldognak láttam őket. Az ásókezű gyilkosok népszerűséget óhajtottak [...]. Felejsük el a közelmúltat. A tiéteket, de az enyémet is. 1956-ot cserébe 1944-ért. Egyik bűnt a másikért.” [240–241.] Az *Észlelések* a megelőző szövegek egyes narratív csomópontjait reprodukálva az ismétlés terápiás-gyógyító funkcióját is játékba hozza mindemellett: a kisregény a sérült tudat helyreállításának a kísérleteként is értelmezhető.

A *Szekundánsok*ban a saját bűnösség elismerése a nyelvhasználat átértékelésével megy végbe: „Fabula. Ködképek. Hagymáz. [...] kitaláltunk magunknak egy olyan nyelvet, ami már a korábbi század végén sem lett volna igazi. Kitalációs, mesebeszédese levelek. [...] az egészet, a nyelvet, a figuráit meg a meséiket is eltörölte a háború.” [200.] Az idézet felkínálhat egy olyan interpretációt, miszerint a levélváltás artisztikus nyelvfelfogása, ami inkább teoretikus dilemmákkal szembesítette olvasóját, már kevésbé fogatosítható a huszadik század borzalmainak leírására. Azonban ez

korántsem merítené ki a *Kész az egész* bölcséleti, poétikai és stiláris sokszínűségét, és – valljuk be – az értelmezés a kortárs magyar prózanyelvben felerősödött etikai markerekkel dolgozó íráskorok, az erőszakos múlt kísértő örökségének elszámolhatóságát és az emlékezés kötelességét proponáló reprezentációk közül sem emelné ki Szilasi és Németh négykezesét. Izgalmasabbnak vélem, és ebben látom az összerendezett íráskorok nyelvi különbségeinek magyarázhatóságát is, ha a levélregény dekonstruktív nyelvezetének, a szcenizált politikai-ideológiai hatalmak erőszakosságának és a bűnösség elfojtásának összefüggéseire koncentrálnunk: így Szilasi alkotását a saját nyelv, vagyis a *Kész regény* nyelvezetének etikai-morális korrekciójaként, Némethét pedig a bűnös [egyben neurotikus] nyelv büntetéstörténeteként is felfoghatjuk.

Az *Észlelések* tükörfeljegyzete is megerősítheti ezt. Gabriely úgy képes csak megpillantani a hátán lévő sebet, ha azt egymással szemközt elhelyezkedő tükörfelületekben nézi össze: „Ha jó helyre állok, az egyikben megláthatom, ahogyan a hátam a másikban tükröződik.” [277.] A narrátor itt mintha csak egy, az olvasásra vonatkozó intelmet fogalmazna meg: azt, hogy az elfojtástörténet a szövegek összetükröztetésével deríthető fel, a traumára való rálátás ekként lehetséges. Németh a pszichoanalízis „retorikai-hermeneutikai” változatát is megidézhethet ehelyett. Az egymással dialogizáló íráskorok jelképesen egy terápiás beszélgetés mintájára is elgondolhatók, összeolvasásukkal az *Észlelések*ben megjelenített elfojtott lelki tartalom és a traumatikus neurózis körülményei is megkonstruálhatók. E célból a *Kész regény* prózapoétikájára kell koncentrálnunk egy szakaszig, hiszen a levélváltás a posztmodern egyik kedvelt műfajának, az anti-detektívtörténetnek az eszköztárát kamatoztatva a jelentést aláíró kritikai gondolkodás – újfent Latourra támaszkodva – megsemmisítő, leleplező vagy szubverzív törekvéseit érvényesítette – ezzel mutatott rá az ontológiai, episztemológiai, morális abszolútumok és a narratívák konstruáltságára, ideologikuságára, egyszersmind törekénységére. A *Szekundánsok*ban viszont Poletti e nyelviség ideológiai-politikai, hatalomtechnikai devalválódásának lesz történelmi tanúja. A korábbi nyelvhasználatból való elfordulás emiatt meghatározható a morálisan-erkölcsileg lejáratódott nyelv „felülvizsgálataként” is: „Semmi mese. Csak beszámoló. Most erre töreksem.” [205.]

Gabriely és Poletti baráti kapcsolatához hasonlóan a közeli ismertségben lévő szerzőpáros a *Kész regény* megjelenésekor nemcsak egy (ál)dokumentumokból felépülő, az olvasói diszpozíciótól függően bűnügyi paródiaként, metafizikus krimiként, anti-detektívtörténetként, pastiche-ként vagy travesztiaként is olvasható levélregényt adott közre, hanem a korábban prosperálásnak indult, de a nyolcvanas és a rendszerváltás utáni években kulmináló nyelvközpontú irodalomfelfogás desztillált kordokumentumát is. A levélváltás a „linguistic turn” szellemiségében íródott művek, elnézést a pejoratívnak hangzó kifejezésért, „állatorvosi lova” volt. A kortárs magyar prózatrendek és irodalomelméleti gondolatalakzatok felől nézve az eszmecserét meglehetősen anakronisztikus vagy – akkoriban a hazai teoretikus irányvonalakhoz igazodva – merev ismeret-, lét- és nyelvelméleti konzekvenciák szervezték. Mint: a világ nyelvi konstitúcióként történő elgondolása, vagy a „szövegszerűség” prioritása a „világszerűséggel” szemben, a középpont nélküli jelentés és a végtelenre irányuló jelölőkapcsolatok dramatizálása, a nyelvi megelőzöttség, a tudás és az igazság pluralizálódása. Így módon a szöveg a megismerő alany és a nyelv problematikus

viszonyát, a jelhasználó jelekhez és jelrendszerhez viszonyított alávetettségét, végezetül az egységes szubjektumpozíciók feloldódását ábrázolta. A jelölésben feloldódó szubjektumokat a huszadik század stilizált nyelvét beszélő narrátor-szereplői maszkoknak az összetükrözése, a „levelek talált regényként való” [11.] pozicionálása és a pszeudoauktorkkal a jelentésért szavatóló szerzői funkcióra történő rákérdés, valamint az identikus szerzői név elbizonytalanítása eredményezte. A humorosan kiforgatott nyomolvasás ezzel egyszerre vezetett a levélírókban megtestesülő, Bényei révén összegyűjtött detektív-alteregók egyikére utalva, a „homo aestheticus” [ön]gyilkosságához, és illusztrálta azt a barthes-i tézist, miszerint a szerző az írással, a jelek világába való belépéssel tulajdonképpen saját halálát készíti elő: „a világ [...] nem egészen szervezetlen özöne a jeleknek, esetleg [...] már a »jel« szavát is csak az öncsalás szálnalmas bizonyítékaként tarthatjuk számon.” [75.]

A *Kész regény* Hitchcock-thrillerek nyitó képsorait felidézve indítja a narratívát: Gabriely a fátum, a véletlen és a hatalmi machinációk összefonódásával, melyet egy kávéházban elejtett újság álláshirdetése hivatott jelölni, az említett Grand Hotelbe kerül mint „tennis trainer” és könyvtáros. Utóbbi a számtalan könyvtárhoz kapcsolódó bűnügyi történetre tett utalás mellett a „homo aestheticus” ellen forduló jelentés topológiai és munkaköri megfelelője lehet, míg a munkapárosítás másik része a test és a szellem együttes művelésének értelmében egy arisztokratikus vagy nagypolgári testkultúrával, jellemmel, vonásokkal rendelkező, Némethnél gyakorta előforduló elbeszélőtípusra utalhat. Akárcsak a *Mormotában*, az elfogyasztott ételek, italok, cigaretták mögött ezúttal is egy sokat látott, hedonista narrátor ismerhető fel, akit Szolláth Dávid ötletesen „nagy műveltségű életmód-gourmand”-ként jellemzett. Gabriely eredeti célja azonban egy Sárbogárdy nevű barátjáról elnevezett „entomológiai sensatio” [20.], a lepidopterológusok részéről eddig nem regisztrált lepkefaj, a „*Smerinthus ocellata sarbogardyi*” felkutatása. Az állat különlegessége, hogy szárnyai a hotelnél honos növény, a *Narboia ibocis*, más néven a nárbolya lila árnyalatában pompáznak. Mindezen Parti Nagy Lajos-idézetek egyrészről rámutathatnak a levélváltás előéletére és sajtókörülményeire, hiszen Németh '93-ban attól a Parti Nagytól vette át a Magyar Napló tárcarovatának feltöltésére invitáló szépírói mandátumot, aki az álnévvel és a nárbolyával itt megjelenik. E felkérés jóvoltából kezdődött az a komisz írói játék is, melynek Szilasi áldozatául esett, és hétlevélnyi tárcát követően a békéscsabai irodalomtörténész is kénytelen volt felismerni, a „Polette” címzésű levelek őt csábítják, hogy válaszküldeményekkel reagáljon a neki szóló felhívásra. Másrészről Sárbogárdy említése tovább növelheti a szerzői maszkokkal megtöltött textuális álarcosbál vendégseregét. Harmadrészről az interpretáció holdudvarába vonhatja Parti Nagy *Narboia ibocis* című tárcáját. A szöveg a tárca-, a prózaírás és a történetkonstruálás önreflexív darabja. A *Se dobok, se trombiták* utolsó egységeként, mintegy a kötet egészét és az írói pályát értelmező szöveggént pedig, ahogyan ezt a monográfus, Németh Zoltán értelmezte, a költőiről a prózaírói pályára történő váltásként, az epikus mesterség elsajátításaként olvasható. Az intertextuális áthallások folytán a *Kész regény* kezdetén már metapoétikus elemekre ismerhetünk, melyekben a nyelvi önreflexivitásra és a „történetcsinálásra” vonatkozó intenciók tükröződnek. Miként a posztmodern episztémét jól modellálni képes műfajnál, a kriminél ez megatározó egyébként, a regény egészét [az *Észleléseket* nemkülönben] tükrös szerkezetek, elbeszélői-szereplői attribútumok összetükrözésé-

nek [„Gabriely? Nevemmel legyen mégis óvatos. Világaink hátha átjárhatók.”, 59.] és persze belső tükröknek (mise en abyme-oknak) a viszonyai alkotják.

A regény formájában, a levelekből felépülő dikciójában, ráadásul már a cím-választásban is görbe tükröt tart egyes próza-, műfajelméleti, narratológiai problémáknak. Mint a megjelenéskor a kritikusok kiemelték: ily módon a szerzőpáros a történetalkotás, a narratív gondolkodás, a kisebb formákból építkező nagyobb epikus formák teoretikus aspektusait illusztrálta. A formai, poétikai és tematikai játékok annak a hermeneutikai dialóguseszménynek a kifigurázásaként is funkcionálhatnak, amely a „szöveghez viszonyuló lét” [Gadamer] értelmében a megértést, az értelmezést és az interpretációt olyan univerzális dialogikus viszonyként feltételezi, amelyből az ember és a másik, az ember és a világ közötti megismerés létrejöhet. Nem véletlen tehát, hogy a metafizikus krimik, anti-detektívtörténetek ismeretelméleti felvetései és az azokat leképező metapoétikus elemek egy levelezésben kerülnek „kivizsgálásra”. Gadamer a címmel ellátott levelet nevezte az egyik olyan írásbeli beszédsszituációnak, ahol csak különleges anomáliák esetén szükséges a megértés hermeneutikai gyakorlatát elvégezni, vagyis egy kommunikatív folyamat során a szöveget előállítani, nem pusztán az elmondottak értelmét egyszerűen rögzíteni: „A levélírás egy más formájú beszélgetés-kísérlet, és – mint a közvetlen nyelvi kontaktusban vagy minden bejáratott pragmatikus cselekvés-szituációban – csak a megértésben beállott zavar ad okot arra, hogy a pontos, szó szerinti jelentést tudakoljuk.” [Hans-Georg Gadamer, *Szöveg és interpretáció*, ford. Hévízi Ottó = *Szöveg és interpretáció* szerk. Bacsó Béla, Budapest, Cserépfalvi, 1991, 27.] Hogy a regény elméletben e könnyen dekódolható és pragmatikus kommunikációs formán demonstrálja az ismeretelméleti, hermeneutikai stb. zavarokat, melyek a szöveg önfelszámolásához vezetnek, már az az – inkább csak szellemesnek szánt, mintsem valóban szellemes – előszóban és utószóban feltűnő megjegyzés is előrevetíteni látszik, hogy a Polettihez tartozó (ál)dokumentumok e-mail-feladója ismeretlen, „nem elérhető, kiléte a hálózatban definiálhatatlan” [354.]. A feladó azonosíthatatlansága, kiegészülve a találtregény-formációval, azt sugallja, hogy a dokumentumoknak mint beszédhelyzeteknek bizonytalanok a résztvevői [ismeretlen feladó és névtelen-megsokszorozott olvasók], vagyis a dialógusnak nincsenek olyan közreműködői, akik a félreértések, visszaélések, a jelentésszóródások minimalizálásában lennének érdekelték, s a megértést segítenék elő. A szubjektumkonstrukciók bizonytalanságával ez a gesztus a későbbiekben kilúgozódó, a jelentésért szavatóló szerzői én eltűnésének is lehet már előzménye. Rövidre zárva: a levélregényformába csomagolt szöveg a dialóguselvű irodalmi megértés és megismerés kifigurázása is lehet.

A klasszikus krimi szerint a bűneset megoldása expliciten a világ megismerhetőségének a kifejeződése, ezt megcáfolva az anti-detektívtörténetek általában ennek, a szöveg poétikai-retorikai, formai és tematikai elrendezettségében is megmutatkozó elvnek a leleplezései. A rejtély megoldásával, a nyomok helyes elrendezésével, a kaoszt a kauzális jelkapcsolatokkal orvosló krimi kifigurázása, másképpen: a [szöveg]világot fenyegető bűn nyelvi betagozódásával, a rendezettséget felforgató események feletti szimbolikus rend győzelmével operáló műfajelődök lebontása azokban a levelekben tetőzik, amikor Gabriely és Poletti is olvasatot konstruál a különös történetek magyarázatául: „betűzgető esők, albino kutyák, váratlan végüket vesztő nyomok [...]. Véletlen, Kábítószér. Nagypolitika. Ó, mi triviális tényleg e világ. [...] Látod, hogyan működik

az emberi elme [...]. Semmit sem képes felfogni másként, csak egy történet részeként. [...] Kém vagy, Gabriely.” (175–183.) Továbbra is Bényeire támaszkodva: a helyes nyomolvasáshoz, a megfelelő jelkapcsolat-létesítéshez elengedhetetlen megtalálni az alapító erőszakot – általában ez egy gyilkosság, de bármilyen más bűn felveheti ezt a funkciót. Ez az esemény egyszerre robbantja ki és alapítja meg az elszabaduló szemiózist, és roncsolja szét magát a jelentést. A detektíveknek vagy alteregóiknak ehhez képest kell utána úgy elrendezniük a sokasodó jeleket-nyomokat, hogy rendet vigyenek a rendezetlenségbe. Az utolsó levelek az olvasás, az értelmezés azon akadályát narrativizálják, hogy a könyvtáros kisasszony gyilkossága és a teniszdedző eltűnése körül (sőt, már azelőtt, hogy arról Gabriely tudomást szerezne) sokasodó nyomok között sem Gabriely, sem Poletti nem képes azt a fix kezdőpontot meghatározni [„Néhány kérdéstől Te mindvégig eltekintesz. De engem nem hagynak nyugodni mégsem”. 175–176.], vagy „ősrobbanást”, alapító eseményt kijelölni, amelyhez viszonyítva a rejtélyes eseményeket értelmezniük kellene: „Tanácsosan kerülendő nem lett volna semmi más, csupán e nyomokkal színültig teli világ maga.” (114.) Annak az első jelnek, a jel és a jelölés forrásának a kilétét övezi homály a levélváltásban (az *Észlelések* traumafeltárásának, a traumatikus ősjelenet felderítésének előzményeként), amelynek megtalálása, olvasása és egy narratív szerkezetbe illesztése helyreállíthatná a különböző módokon sérült világrendet.

Szilasi beszélgetéseiből, interjúiból tudható, a regény megjelenésekor többen is szóvá tették, a rejtélyek lezárása korántsem elégítette ki azokat a krimiolvasói elvárásokat, amelyeket a Smerinthus ocellata sarbogardyi nevű lepkefajtlól az albínó kutyán át a Horatius-idézet és a *Halotti beszéd* felhasználásával az angol és német kémeikkel cifrázott lezárásig állított az írópáros. Sem a poétikai, sem a formai, de még csak a tematikai törekvésekből adódóan sem tartom logikusnak ezt a bírálatot. A cselekményt természetesen berekesztő, de a jelek-nyomok elrendezését illetően több olvasatot is felmutató, a komplex szemiózishoz mérve valóban kissé szegényesnek mondható zárlat ugyanis a szövegvilág egyenes következménye. Pontosan a jelentés pluralitása vagy uralhatatlansága, illetve Poletti értelmezése okozza a szereplők halálát: „Ki olvassa ezt. Hiszen Te halott vagy, Gabriely György. [...] Webley vagy Luger végszavát kell-e majd fordítanom, zárlatul. Jó éjszakát, barátom.” (191.) Poletti a jelek elrendezésével, egy történeti séma megalkotásával maga vési bele a szimbolikus rendbe Gabriely kémhistóriáját és halálát. Elsőre Poletti nevezhető Gabriely gyilkosának tehát, ugyanakkor ő is saját halálának okozója: az első Polettinek címzett levéllel belépteti magukat a halálukért felelős jelek világába. Mindkét levélíró egy gyilkos attribútumával is gyarapodik ezáltal – a *Kész regény* így újabb ponton válik az Oidipusz-mítosz átíratává: „Nyomoznak Ön után, nyomozóm.” (114.)

Jelenetek, motívumok és belső tükrök is az önmagára irányuló nyomozásnak kicsinyített másai a szövegben: „A nyomok egy kanyar után a saját ormótlan cipőmmel tiprott ösvényhez tértek vissza [...]. Néztem a cipőmet, amivel balgán magam semmittem meg minden bizonyítékot [...]. Így semmit meg célját útjával a kereső.” (112.) Gabriely padlástermi kálváriája a sokat emlegetett görög mítosz mellett Jacques Derrida nyomfogalmát [„A nyomok tehát csak oly módon hozzák létre bevésődésük helyét, hogy lehetővé teszik eltörlődésük periódusát.”], illetőleg Esterházy Pétertől *A próza iskolását* is idézheti: „Ahogy tisztítja a nyomot, úgy szűnik meg a nyom.” Eszerint a saját

cipőnyomába „harapó” és azt törölő Gabriely-szólam, mint az uroborosztípusú írárok belső tükre, azoknak a hipertextuális jel- és szövegfelfogásoknak narratív leképezése, melyek nem a jelölő-jelölt szilárd kapcsolatával, hanem az eredetüket folytonosan felülíró és megsemmisítő nyomok nyomaiból [le]épülő struktúrákkal gondolandók el. A jelenetből kiindulva: a levelezőknek a hotel eseményeinek felderítése, a nyomok helyes elrendezése mint egy végső referens felmutatása vagy egy végső jelentés felderítése azért lehetetlen, mert a fix alapító jel-nyom megtalálásának hiányában a szemiotizáció az elhalasztódásban és a nyelvi komplexum felszámolásában érdekelt.

Megemlítendő egy álomjelenet is, amely az ismeretelméleti bonyodalmakon túl a *Kész regény* lételméleti bizonytalanságaihoz is jó sorvezető lehet. Habár a Poletti-értelmezéssel aktuálisan íródó Gabriely életeseményei [kémstátusza, halála stb.] már jelzésértékűek lehetnek, a művilágon belüli fikció ontológiai határvonalai igencsak illékonyak: Gabriely „világszerűségének” Poletti a létrehozója, miként Polettit mint regényszereplőt pedig Gabriely alkotja meg az első neki küldött levéllel. Az említett álomban egy ismeretlen alak Anubisz maszkjában mutatkozik Gabriely előtt: „A Smerinthust kerestem, és most [...] rá is találtam. Csak nem értem, mire. [...] Valami álca. Anubisé? De te nem lehetsz szörnyű dolgaim mögött.” [165.] Az álarc mögött Poletti ismerhető fel, aki az egyiptomi istenség mintájára a halott vezetőjévé válik, és a nyomok olvasásával, a szimbolikus rend megalapításával ő kíséri barátját az alvilágba. A fikció elbeszélői között az ontológiai határok fokozatosan felszámolódnak, például már a regény legelején Gabriely Poletti nevén jelentkezik be a hotelba, további példa: mindketten erőszakos halált halt személytől veszik át munkájukat stb. – ezzel és az emberi-isteni-állati álarcoknak a keveredésével, valamint a zárlat halálos metamorfózisában egyesülő polaritásokkal [nyomozó és gyilkos, barát és ellenség, Gabriely és Poletti, fikció és valós összekuszálással] a *Kész regény* ismeretelméleti bizonytalanságai lételméletivé és morálissá is tágulnak. Ilyetén a szöveg a klasszikus krimikben ugyan tetten érhető, de az anti-detektívtörténetekben maximumra emelt kiasztikus vagy tükrös elrendeződést is megmutatja, mely szerint a detektív és a bűnelkövető felcserélhető egymással. E nézőpontból ketten egyazon elme két pólusa, a „bűnöző ebben a felfogásban a detektív [tudat] másíkjá” [Bényei]. Polettinél mindez: „Látod, hogyan működik az emberi elme? [A mienk is: közös.]” [179.]

A narrátorok, szereplők, narratív szintek közötti határok dekonstruálása párhuzamosan megy végbe a regény stilisztikáját, formáját, műfaját és szerzői pozícióját szétziláló folyamatokkal. Az egységes beszédmód a kettős nyelvhasználatban, a századfordulás és a huszadik század húszas-harmincas éveinek nyelvét stilizáló játékban oldódik fel. Így a magam részéről ezt a többek által hibaként rögzített nyelvi törést hajlamos vagyok a „maszk a maszkban” elv újabb poétikai fogásként értelmezni, és az egységes szubjektumpozíciók további repedésének tekinteni. [Mintha Szilasi utószava is ezt az olvasásmódot támogatná.] A rendezett nyelvi megalkotottság pedig a talált regény, a levélregény és a bűnügyi történet műfaji-formai „maszkjait váltogatva” válik még széttartóbbá, hogy ebben a heterogén összjátékban az identikus szerzői név az írói álarcokkal történő egyesülésben semmisüljön meg. Gabriely és Poletti maszkja egyszerre lesz egy-egy Anubis-arccá, érvénytelenítve Németh és Szilasi szerzői identitását.

Az összefoglalt nyelvszerveződési elemek úgy kerülnek erkölcsileg-morálisan visszas helyzetbe, és kívánnak meg egy újragondolt prózanyelvet, hogy – a levél-

regény poétikai technikáin túl – azok a huszadik század totalitárius rendszereinek hatalomtechnikáivá módosulnak. Az álnév-, maszkhasználat vagy a szubjektum- és identitáskonstrukciók közötti átjárhatóság például az informátorok, ügynökök fedőneveivel hitelesített politikai megfigyelések, jelentésírások következtében legitimált bebörtönzések, gyilkosságok, illetőleg az ideológiai elköteleződésüket maskaraszerűen váltogató pártfunkcionáriusok jelentéstöbbletével gyarapodik: „Palatinus Gyula [...] s ott vállalt tevékeny szerepet a nyilaskeresztesek tevékenységében. [...] év múlva visszatért, már bős kommunista volt, hamar belekeverte magát az oroszok kinevezte közösségi politikai elitbe.” [215.] A nyelvi megelőzöttség pedig a politikai feljelentések és jelentésírások előregyártott gyakorlataiban formálódik újra. A legbeszédeesebb példa mégis a magyarországi zsidó közösség addig abszolútnak mutakozó létgaranciáinak az elpusztítása, életük, vagyonuk és ingóságai, jogaik megrablása: „[Tardits doktor] Állt egy ideig a szakadó esőben. Hogy merik ezt csinálni, amit csinálnak. Hogy merik, amikor itt vagyok ezen a világon. Hiszen látok, hallok mindent. Hogy nem döbbsentek meg. Hogyhogy nem sül ki szegyenükben a szemük. Hogyhogy nem hagyják azonnal abba, ilyenekre gondolt.” [210.] A hatalmi direktíváknak a létgaranciákat kiforgató, megsemmisítő fellépései hasonló logikával szerveződnek, mint ahogyan a levélváltás nyelvisége lakta be, rabolta ki, majd semmisítette meg a lét- és ismeretelméleti, morális felépítményeket vagy az irodalmi beszédmódokat, műfaji-formai biztosítékokat.

A *Kész regény* önfelszámoló prózapoétikája végezetül a bűneset megoldásában, a tettes elfogásában rejlő áldozati rituálé ellentmondásosságára is ráirányíthatja a figyelmet. A krimikben a rend helyreállítását az antropológiában, a mítosz kutatásban, a politikaelméletben vagy a szociálpszichológiában is gyakorta tanulmányozott, zömmel Freud vagy René Girard elméleteiből táplálkózó áldozathozatali és bűnbakképző mechanizmusokra szokás visszavezetni. Eszerint a társadalmi feszültség levezetését, a békés együttélést, a válsághelyzetek leküzdését vagy a kollektív megtisztulását szorgalmazó áldozathozatali és bűnbakképző eseményekhez hasonlatosan a krimikben is a nyomozó úrrá lesz a világrendet fenyegető bűnös erőkn, más szóval: a detektív elhelyezi a bűnöst a szimbolikus renden belül azzal, hogy megoldja a rejtélyt. Ez jelképesen azonban a bűnelkövető halálával, feláldozásával egyenlő. A bűnös áldozattá, bűnbakká válik – ezzel a szövegkomplexum megtisztul a rendezetlenségi potenciáloktól. A levélregény zárata ennek az erőszakos nyelvi aktusnak lehet bizonyítéka: a cselekmény Gabriely mint bűnbak feláldozásával rekeszthető be, akinek első levele elindította a levelezők és a szerzői szubjektumok haláláért felelős „gyilkos” szemiotizációt; mivel Poletti olvasata vezet ehhez a kimenetelhez, Szilasi maszkjának is áldozattá kell válnia. A *Szekundánsok* ugyanezt a mechanizmust kívánná alkalmazni a történelmi sebekkel tépázott világrenden is: „Állatáldozat és kitasztás. Ezután jöhetett csak el a bűnbocsánat békéje. Választanom kell egy embert egy bűnbakot.” [231.] Ugyanakkor Poletti a totalitárius rendszerek szerkezeti felépítményén belül nem tud felmutatni egy ilyen bűnbakot. Végezetül ekképpen önnön bűnösségét ismeri fel: az államhatalom erőszakexcesszusaiban való hallgatóságos részvételének az elismerésével, mindez a saját nyelvhasználat bűnösségének azonosításával szimultán történik. Poletti egy olyan nyelvi tér megalkotásában érdekelt a *Szekundánsok*ban, ami a *Kész regény* jelentést aláásó ethosza és poétikája helyett egy más indíttatású etikával és poétikával jellemezhető.

E hangsúlyeltolódást érzékeltetheti a Horatius-idézet jelentésváltozása is. Mialatt az intertextus a levelezésben, esetleg „doctor chemiae Poletti Lénárd” gyógyszerésznek átadva a szót: „Horác a méhesben” [81.], elsőként jel- vagy nyomfunkciónak megfelelő helyiértéket vesz fel („És ki az, aki nem hal meg egészen? Kinek kellett ez a textus? Vajon mit akart mondani vele?” 88.), a *Szekundánsokra* és Szilasi utószavára vonatkoztatva már inkább az etikus emlékezetkultúrára jellemző emlékezési gyakorlatok jelmondataként közelíthető meg. Ily módon a „Nem halok meg egészen” a második világháború, a holokauszt és a szocialista államigazgatás során kismémmizettek és/vagy elpusztítottak emlékezetének továbbhagyományozási kötelezettségével, a társadalmi és az állami büntettekkel való szembenézéssel, a felelősségvállalással, az emberi méltóság elismerésével és az együttérzés kinyilvánításával válik rokonértelművé: „Még néhány év, évtized, és senki sem fog élni a velem egykorú, ásókezü gyilkosok közül. [...] Tarditsnak igaza volt. [...] éljetek örökké. Golyó ne fogjon. Víz meg ne fullasszon. Ne ártson a mérge, ha öngyilkos akarnál lenni [...] egyedül te maradj ezen a világon. Isten is meghalhat egyszer. Csak te élj örökké. Ne örülj meg. Mindig emlékezz. Ennyit akarok.” [266.]

Szilasi kisregénye, elmozdulva a levelek dekonstruktív önfelszámolásától, de megtartva az önmegszüntetést mint ismétléssalakzatot, Poletti halálával végződik. Mind ezt előtte még megelőzi a Tardits-ház ingóságainak továbbadása, ami a múlttal való szembenézésnek és az emlékezet átörökítésének szimbolikus aktusaként személhető: „*De a bútorokat, a bútorokat el kell fogadnia. Fából vannak, réges-rég kiirtott erdők fáiból. Régiek, nehezek, nagyok. Nekem nem megy. Magának kell közöttük élnie.*” [263.] A másik iránt tanúsítandó emlékezeti imperatívusz teljesítése után bekövetkező halál egy újabb áldozati rituálé eljárásaként is leírható. Az elbeszélő halála egy olyan önáldozati szertartás, amelyben Poletti – saját maga mint bűnbak felajánlásával – az etikus emlékezetkultúra vívmányaival bíró szimbolikus rend megalapításában érintett. Ebben a vágyott, talán csak illuzórikus nyelvi terrénumban a megsemmisítő, leleplező műveleteket az emlékezés kötelessége, a saját bűnösség tudatosítása és a másik iránti felelősségvállalás poétikája váltja fel. E szemantikai hálót gazdagíthatja az utolsó bekezdésben hasznosított Platón-dialógus is („Erősz a legősből és legdicőbb isten, s leghatalmasabb segítsége az embereknek az erény és a boldogság megszerzésében, élőknek és holtaknak egyaránt.” 270.). Szilasi *A lakomának* abból a részéből idéz, ahol a szerelmesek az egymásért vagy a másikért vállalható halál prototípusaként jelennek meg, de említhető az is például, hogy a valakivel szemben elkövetett morális vétek a szerelmeseket egymás előtt szégyenkezésre készteti.

Visszatérve az egymásban tükröződő felületek és a terápiás dialógus mintájára elgondolt írások összeolvasásához: a három kisregény ismeretében Gabriely amnéziája a második világháborúban, a zsidó közösség megrablásában és/vagy elpusztításában, ezenkívül az utánuk következő bűnbakkeresésben [pl. a sváb lakosság kitelepítésében] közvetetten résztvevő bűnös tudat, másfelől a mindezzel gyanúba keveredett nyelv neurózisának története. Az *Észlelések* gyógyintézete a tudat békés(ebb) szigete, egy olyan imaginatív világ, ahonnan a háború valósága ki van zárva, és ahol az egykori, bűnös szelf pusztán ismétlések, betörések, furcsa anomáliák formájában képes magáról hírt adni: „A téboly ugyanis kívül van, mindenhol körülöttünk, csak itt nincs, ez itt a Kivételezettek Köztársasága. Ő alapította. Azt mondja, még a háború előtt. De

milyen háború? Meg se merem kérdezni.” [279.] A történelmi sebek és a *Kész regény* szubverzív nyelviségének egybefonódása ismerhető fel egy jelenetben, itt Gabriely egy, az intézmény közelében lévő romos templomhoz látogat: „A súlyos bombatalát. Szétdúlt kövek mindenütt, a tető beomolva, [...] összetört cserepek hevernek szerteszét. Megrendítő látvány. A falára valaki késsel karcolta fel a HALÁL szót. [...] ólomüveg ablak sértetlen maradt. [...] kutyák sündörögnek, bár az egyik hófehér [...]. Hacsak az állatot albinónak nem feltételezzük”. [319.] Az omladozó templomon épnek mutatkozó, egyébként Szent Hubertuszt ábrázoló kép Gabriely tükörképe, aki a romos környezeten mintegy emblémaként virító ólomüvegben nem ismeri fel magát. A tükörkép felismerésének hiánya a romlásban cinkos tudat elhárító mechanizmusát modellezheti.

Az *Észlelések* befejezéséhez közeledve a bűnös, elfojtott énkonstrukció a *Kész regény* egyik jelenetének (egy teniszeccsnek) a megismétlésével (!) tér vissza az amnéziából. A bűnösség terhet viselő szelf újbóli megjelenése egyúttal fel is számolja a traumatikus neurózis narrativizált világát – ez számos mitológiai történet összeírása (néhányat említve: a nagy vadászat, Anubisz, Gábiel arkangyal, a „Gabriel Ratchets” kísértetkutyái stb.) mellett leginkább az Aktaión-mítosz újírását jelenti. A görög mitológiában Aktaión egy vadászat során meglesi a meztelenül fürdőző Artemiszt, ezért Artemisz szarvassá változtatja őt, a büntetésképpen átváltoztatott Aktaiónt ezután saját vadászkutyái tépik szét. Az Aktaión-mítosz példáját követve a szövegvilág ismét csak felszámolja önmagát, miután a neurotikus tudat saját bűnösségét ismeri fel vagy „pillantja meg” az ismétlésjelenet alatt. A történet szintjén: Gabrielyt a második világháború bűnbakjainak kikiáltott sváb lakosok (szellem)kutyái marcangolják szét az utolsó oldalakon. Tekintettel a mitológiára: e befejezés a büntetéssel sújtott elkövető megszűnése, esetünkben a megbüntetett tudat megsemmisülése is lehet.

A *Magyar Napló* publikációitól számítva harminc év után Szilasi és Németh is más-más poétikai, stílári és narratív megoldásokkal számol el a *Kész regény* fiktív időbeliségét követő történelmi-társadalmi sebek és a levélregény nyelvhasználatának „kísértő örökségével” (Gabriele Schwab). Szilasi írása jobban idomul a kortárs magyar irodalom etikailag elkötelezett beszédmódjaihoz, míg Németh saját posztmodern praxisát, amelyet a *Zsidó vagy?*, *A tejszínről* és a *Mormota* óta etikai-társadalmi kérdések függvényében gondol újra, most egy neurózis viszonylatában értékeli át. Az ismétlés egy újabb jelentésrétegét, a feldolgozás menetét kidomborítva ezúttal a *Kész* az egész a huszadik század kataklizmáinak irodalmi gyázmunkái közé sorolható. Véleményem szerint egyik szerző életművében sem ez a legeredetibb szövegmunka, mégis az írópáros ötletesen nyúl hozzá a *Kész regény* világához, és izgalmasabb poétikai összjátékkal prezentálják ezt a gyázmunkát annál, mint amit a legtöbb pályatársuktól olvastam az utóbbi időben. [*Kalligram*]

KLAJKÓ DÁNIEL

Délelőtti program

LÁNG ORSOLYA: *HÁZ, DÉLUTÁN*

Láng Orsolya költészetének lassan kibontakozó recepcióját figyelve nem meglepő, hogy a PRAE Kiadó gondozásában, még 2024 elején publikált kötetről csekély számú recenziót találtam [Lázár Kinga, „hiszen a kényelem logikája egy”, *Helikon* 2024/16.; Visy Beatrix, *Figurák vitrinben*, *Élet és Irodalom* 2024/24.], kevés moly.hu-s bejegyzést, szakmai díjak sem igen emelik ki a *Ház, délutánt* – s jómagam is későn írok róla. Ezen értelmezéstörténeti állapot háttéréhez hozzájárulhat, hogy a könyv szokatlan koncepcióval dolgozik, ami a tematikusan olvasó, koncept-kötetekre fókuszáló kritika számára nehezen megközelíthető, azonban a hagyományos kapaszkodók hiánya ellenére is markáns líraélményt nyújt, ezen tulajdonságaiban pedig leginkább Szabó Marcell *No Room [Materialista vigasztalások]* című verseskötetével tudnám elhelyezni a közelmúlt líratermésében.

De vajon mi lenne az adekvát kifejezés a *Ház, délután* építkezésére, amennyiben a kötet nem húz ciklushatárokat, nincs tematikus megkötése, mégsem mondhatjuk átgondolatlanak szerveződését? A lineárisan olvasott kötet befogadói élménye leginkább egy operatőri megoldáshoz hasonlítható, a *dolly zoom*hoz, *zolly*hoz, *kontra-zoom*hoz, *vario-fahr*thoz, *Vertigo-effekt*ushoz – utóbbi névadásból rá lehet jönni, hogy Hitchcock pszichothrillerében használta elsőként. E technikai megoldás lényege, hogy míg a kép fókuszában lévő témára közelítünk, addig a kamerával folyamatosan távolodunk, amely egyszerre adja a közeledés és a távolodás, a fókuszáltság és az elmosódás, az illúziókeltés és az illúziók lerombolásának látszatát. Ahogy a *Ház, délután*ban is, ha akarom, akkor a mű állandó, koncepciózus vállalása az otthonra találás, az otthonosságérzés, a haza megírása. Ebben megerősíthet minket a borítón található kép is, amelyen térköveken álló lábak próbálnak „gyökeret verni” a földbe a mindent túlélő, mesterséges talajban tartott, cserepes kaktuszokhoz hasonlóan. Ha akarom, akkor a *Ház, délután* az állandó, lassú, nyugodt változás kötete. Ebben az értelemben a második Láng-verseskötet, a *Személyes okok* recepciójában Mohácsi Balázs által „motivikus füzérek”-nek nevezett építkezés köszön vissza. [Mohácsi Balázs, *A személyesség sarkánya*, *Jelenkor* 2022/5., 596.] Ezen kettős kötetkonceptió adja az olvasás itt és mostjában a rácsodálkozásélményt, hisz az eltérő gondolatisággal működő szövegek között is asszociációkat teremtet, azonban megnehezíti a fix pontokat kereső kritikai beszédmódot. Ezekből kiindulva hét nagyobb, gondolatilag koherens részre osztottam a könyvet, melyekben a kötetben megfigyelhető folyamatos változás azonos irányt mutat.

A kollektív tapasztalatoktól az egyéni életút felé közeledés tartja össze az első verseket [A *siker titkától* a *Melankóliáig*], az anyagi-gondolati, illetve a valóságos-imaginatív síkok közötti ingázás a második szakaszt [*Mintha hályog – Átvilágítás*]. A *Ház, délután* ezen egységeit olvasva tisztázódott számomra, hogy milyen folytonosság és szelekció ment végbe a Láng-költészetben a 2016-ban megjelent első versgyűjtemény óta. A *Bordaköz* szójátékokkal, zeneiséggel kísérletező formanyelve a múlté, ahogy a *Személyes okok* ciklusrendszere is. Ehhez képest továbböröklődött a prózai

hagyomány kijelölése [többek között számos, a felvilágosodás korára utaló részt találhatunk], a francia kultúrára történő reflektálás, az emlékkersek hagyománya [amelyek az új kötetben a motivikus egységek közötti váltást indítják el], valamint az ekphraszisz műfaja egy olyasfajta csavarral, amelyben a versbeszélő egyszerre írja le a látványt és a látást közvetítő médiumot – mely líranyelv visszamatat a *Bordaköz* kötet *Éjszaka az üvegvárosban* című versére. Az eddig felsorolt, az életműből kiforrott megszólalásmódot jól szemlélteti a *Trintignant-ok a villamoson* című vers.

A szövegben megjelenő francia színész a beszélő képzelete állítja elő, amikor egy villamosúton a *Szerelem* című Haneke-film idős szereplőjét véli felfedezni két útitársában is, ráadásul egy férfiban és egy nőben. A vers nemcsak a hasonló testek véletlenszerű találkozásának incidenciájára reflektál, hanem arra a kettősségre is, hogy ezt a incidenciát egyszerre teszi lehetővé az öregedés egyedi arcvonásokat elmosó, nemtelenné, a világ dolgai iránt pedig közömbössé tevő hatása [„az időződő színészre emlékeztetett, / abból a korszakából, amikor már / nem a tenyérbemászó igyekezet rí le / minden gesztusáról, / nem a szépfüü, / aki meg akar felelni, hanem a szép ember, / aki megfelel”], valamint a beszélő vágya a saját identitásának, gondolatainak, fantáziáinak szabad megélésére egy, az otthonostól eltérő, idegennek ható, átmeneti térben [„ez egy ilyen vonal, itt nem hányják le / az ember cipőjét, nem ordítják az arcába, / hogy tetves vagy leszbikus, nem ül szarba / a bársonyhuza-tú széken. jobb környék. / elitista, mint a francia filmek.”] A szöveg kontextusához hozzátartozik, hogy „a *Szerelem* / című filmből ismert öregember” – amennyiben a karakterével azonosítjuk a verscímbe egyébként saját nevén szólított színészt, mely identitásjáték szintén megérne egy bekezdést –, a feleségén elkövetett brutális tette utáni továbbélésének vagy öngyilkosságának lehetősége csak sejtetve van a film végén, ezáltal bizonytalanságban hagyva a nézőt. Mintha az elit, budai villamosvonal és az otthonos, megvetéssel szembeesítő térhasználat, illetve a beszélő és az általa leírt világban megjelenő emberek identitásának kettősségén túl a vers a filmzárlat hatásának szövegbe való bevonódására is reflektálna, s ráadásul a incidenciát, a beszélőben történő képzelgést is motiválttá tenné, hisz mindannyian ismerjük a moziból való hazautak filmszerűségét. Így érthető tehát a Láng-költészetben működtetett ekphraszisztechnika, amelyben egyszerre jelenik meg a leírás tárgya és annak médiuma. A *Ház, délutánban* – a korábbi kötetekhez hasonlóan – a képzőművészet és a film [*Melankólia* – Lars von Trier: *Melankólia*; *Daniel és Cassiel* – Wim Wenders: *Berlin felett az ég*; *Mauvais Sang* – Leos Carax: *Mauvais Sang*; *Sorok egy természetfilm narrátorához*] válik többször versbe író médiummá.

A harmadik szakaszban megjelenik a ház, s ezzel együtt az illúzióvesztés az álomból valóságra ébredésről [*Januári reggel*, *Zwischenmenschlichen Beziehungen*], a gyerekkorról [*Illúziók tárháza*], a párkapcsolatokról [*bántások*, *Visszaépítés*], a hazáról [*Oda-vissza*], a perspektíva-váltás okozta megértésről [*A felvilágosítás*, *Távcső*].

A ház után következnek a délután szövegei [a negyedik rész tehát: *Visszatérők*, *Összefolyók*, *Valahol*], majd alig észrevehetően összekapcsolódnak a ház és a délután alaptónusai az *Egy kirakatban lakunk* Hervay-emlékverstől a *Ház, délután* című líráig [ötödik szakasz]. Ez az alig észrevehető, lassú változás nemcsak a szövegek között, hanem szövegeken belül is megfigyelhető. Az e szakaszban található *Délelőtti program*nak már címében is megjelenik az az elegáns humor, illetve

a finoman, hétköznapi szintjén megtapasztalható időmúlás – utóbbi e szakaszban válik különösen hangsúlyossá. A címben található *program* szó ugyanis egyszerre utal a mosógép-beállításokra, valamint az időérzékelés sebességét gyorsítani kívánó tervezett eseményekre. Az otthon ebben a kontextusban a tétlenség elkerülése miatt végzett házimunka helyszinévé válik („berakok egy mosást, azzal is telik az idő / és úgy érzem, legalább én sem ülök tétlenül, / amíg azt várom, hogy Kissné válaszoljon”).

Az idézetben szereplő Kissné a versbeszélő kollégája, aki segít neki egy elrontott munkaügyet helyrehozni. A szöveg a levelezés folyamatát írja le, miközben a lírai énben felmerülnek a Kissné magánéletére vonatkozó kérdések: ha a vezetéknevből kikövetkeztethetően van férje, akkor miért válaszol neki éjjelkor vagy ünnepnapokon is, vajon a nem hivatalos megszólítás érthető-e Kissné baráti gesztusaként stb. A két szereplő közti párbeszéd virtuális jellege, valamint formalitása miatt a beszélőben egy olyan kép alakul ki Kissnéről, hogy mindezt „nem figyelmességéből teszi, a rendszeren belüli / problémák megoldására korlátozódik a figyelme / Kissné bürokrata”. A lírai én tehát nem tudja segítségnyújtásként felfogni kollégája tevékenységét a személyes jelenlét hiánya miatt. Így a levelezés aktusa és a Kissné gondolkodás tulajdonképpen az időtöltés, a kognitív torzítás és az idő mesterséges felgyorsításának egy formája, ami a mosógép centrifugális hatásához hasonlóan a körkörös mozgás után kitisztult ruhákat és letisztult gondolatokat eredményez, még ha a *Délelőtti program* esetében ez a bürokrata címke is.

Vagyis az alkotások és a koncepció együttes bravúrja, hogy a házba érkezés eseménye nem jár együtt a megérkezetség élményével, hisz ezután – a kötet első két motivikusan összefüggő egységéhez hasonlóan – következnek az átmeneti terekkel dolgozó versek, viszont ezúttal a hátrahagyás, hátrafelé tekintés pozíciójából (hatodik szakasz). Gondolhatunk itt egy Kabai Lóránt-élméversre („*eltűnt*”), a szárazföld megnyugtató látványának hátrahagyására (*Megfejtések*), vagy épp a szenvedés és az ezzel összefüggő szenvedő szerkezetek kibeszélésére a *Szenvedőben*. Utóbbi alkotás kötetbe helyezését elhibázott döntésnek érzékelttem, ugyanis megbontja a sűrű, prózaszerű versmondatokból építkező versek sorát, amelyek elmélyült, de lendületes olvasási aktivitást kívánnak meg. A *Szenvedő* ehelyett a gondolatfolyam megakasztásaként szolgáló zárójelezéssel, ragozási (azaz szótörési) paradigmákon való évvódással, valamint szimbólumokkal játszik, ami önmagában izgalmas, de a kötet versnyelvi következetességét gyengíti. E szakasz annál sikerültebb és a kötetegészre általános módon is jellemző eljárása jelenik meg a *magatartásfelügyelő jelentése* című műben. Vas Máté emlékeztet arra, hogy *Ház, délutánban* a tárgy–ember kapcsolat nem az ekphrasziszokban hagyományos, manifesztumszerű tárgykezelést jelenti: „Az *Apró balladák képei*ben pedig nem egy tárgy elevenedik meg, hanem épp fordítva” (Vas Máté, 2024 *magyar KULTkönyvei*, KULTer.hu, 2025. január 15.) – amit már a Villon-inverziós címadás is előrejelít. A *magatartásfelügyelő jelentése* című mű szintúgy a manifesztálódást, pontosabban a verstémává válást problematizálja.

A szövegkezdés megszólító beszédmódja egy párkapcsolati szakításverset antcipál („Egyik nap végigjártam néhány illatszerboltot, / kerestem azt a tégelyt, amiről / behunyt szemmel rád ismerhetek. / Egy idő után émelygés fogott el. / Az illatod nem találtam, de úgy léptem ki / a körüti szmogba, hogy soha még ilyen frissnek / nem éreztem levegőt.”), csakhogy a beszélő ezután elodázza a tanulság levoná-

sát, a logikus módon következő személyes, önboncolgató epizódot, ehelyett azzal az utalásrendszerrel akar, illetve épp nem akar foglalkozni, amely előhívta a személyes emléket: „Mióta eldöntöttem, hogy nem törődöm vele, / az utalásháló mintha még agresszívebb volna. / Helyszínek, elhangzott mondatok: / mindegyik alapanyag akar lenni.” A részletben figyelhetünk egy Lángnál gyakori poétikai technikára, valamint az ezzel együttjáró finom, intertextuális humorra. Az utolsó tagmondat a szórend által gyerekdalokat és mondókákat [*Aki dudás akar lenni, Tekeredik a kígyó*] idéz meg, s ezáltal asszociatív módon átköt a következő versmondatra [„Már az iskolában is idegesített, ha valaki / úgy jelentkezett, hogy majd’ kiesett a padból”] – érdemes figyelni olyan nüanszokra, minthogy a kiesés konstatálása mellett grammatikailag is kiesik a tagadószó (értsd: majd’ ~ majdnem), ezáltal mintha a beszélő lezserségére, padból való ki nem esésére mutatna rá a részlet a szórövidítéssel. A beszélő végül Midász király történetének allegorizálásával akadályozza meg a verstémák előrenyomulását, és ad magyarázatot a szakításvers meg nem írására. Midásznak a transzcendenciával való találkozása után minden, ami kezébe került, arannyá változott, s így élethetetlen életet élt, például nem tudott önállóan enni. A lírai én ebből tanulva újból megszólítja a vers elején megidézett másikat, s fogadkozik: „Többé nem nyúlok hozzád – ígértem, / hogy életem szerves része maradhass.” Ez különösen nagy ígéret egy olyan verseskötet beszélőjétől, aki a folyamatos, lassú változást vitte színre, így nemcsak a megidézett másik emlékét tartja távol a költészet emlékformáló, tárgyiasító erejétől, hanem a költészetet is elválasztja az élettől, az életteltől. Viszont, ha a másik nem szólal meg a versben, csupán illatszerek, tárgyak elevenítik fel az emléket, akkor a vers megírásának ténye nem pont az ígéret be nem tartása? Továbbá a versírás aktusa elkerülhetetlenül jár együtt a saját élet elvesztésével? A Láng-vers válasza utóbbi kérdésre igenlő, azonban e költészet- és nyelvfilozófiai hagyományt nem újramondja a lant letevésének pátoszos gesztusával, hanem épp az (illat általi) ihletődés romantikus pillanatát megakasztó önvizsgálatra szólítja fel magát a magatartásfelügyelő ebben a jelentésben, amelynek paradox módon legjobb, legaddiktívabb módszere szerinte a költészet lehet [„Járkálók, nézelődöm és felelevenítek. / Semmi tárgyiasítás, semmi örökítés. / De hogy a gondolatok mit lerendeznek / ezen az elvonón!"]. Innen nézve igazán meglepő, hogy a kötetet lezáró, hetedik egység nemcsak az otthonosság érzetét keltő tájaktól, élethelyzetektől távolodik el, hanem a végig működtetett versbeszédétől is, hisz egy prózába szedett szöveg a zárja a *Ház, délutánt* [*Már három napja*].

Az a korábbi Láng-kötetekben is nyilvánvaló volt, hogy ez a versnyelv egy olyan metareflekszív szövegfolyamként olvasható/olvasandó, amelyben a leírás tárgya, annak közvetítő médiuma, illetve maga a beszélő is a versek részévé válik. Azonban a *Ház, délután* minden eddigi verseskönyvnél jobban eltolódik a leírás tárgyának és a leírás megakasztó-előrevívó, pontatlanító-pontosító médiumra történő reflektálás irányába. Ebből a szemszögből érthető meg a könyv záróakkordja, hisz a képzőművészet, a film még közvetítője tud lenni egy versben az életvilágnak, de a Láng-féle versnyelv nem akarja az *ars poeticák* illúziójába kergetni magát, miszerint lehetne a költészetről költői nyelven beszélni. Ezáltal válik egy igazán erős *ars poeticává* a *Már három napja*, amely épp a közös pillanatok nélküli együttélést viszi színre [„Keveset beszélünk, mert a közös nyelv langyos és ízetlen. Semleges. Mi pedig nem vagyunk azok”), így a házbeli történeteket egyszerre vonatkoztathatjuk két frissen összeköltözött ember

kapcsolatának, a kisebbségi nyelvhasználói tapasztalatnak a leírására, illetve a próza és a líra viszonyára.

Láng Orsolya *Ház, délután* című kötete vélhetően azért nem került be az irodalmi közbeszéd és szakkritika középpontjába, mert egyrészt túlságosan életközeli, életszerű, s ezt a megállapítást alátámasztani lehetetlen, másrészt mert koncepció- és szövegszinten is a változás könyve, így a kritikus vagy ráközelít a részletekre, vagy egy generalizáló, strukturalista elemzésbe bocsátkozik, melyben a kötet változási folyamatát próbálja rekonstruálni – mindkettő szükségszerűen pontatlanságokat eredményez. A *Ház, délután* egy finom, bravúros poétikai megoldásokkal, elegáns, rejtőzködő humorral és szokatlan, *dolly-zoom*-szerű kötetkompozícióval operáló, jól sikerült verseskönyv, amely olvasókra vár. Bár vannak benne szociális, kisebbségi, identitáspolitikai szempontból [is] erős szövegek, de nincsenek benne hangzatos állásfoglalások, emiatt vélhetően nem lesznek róla körkérdések, viták. Persze a szerző sem követel magának helyet a médiareprezentációs felületeken, így a kiadó marketingeseinek sem lehet könnyű dolga. A *Ház, délután* kevésbé illeszkedik az „irodalmi” diskurzus jelenlegi fősodorbéli érdeklődésébe, de hátha ez csak a délelőtti program. (PRAE)

PINCZESI BOTOND

A császár üzen

PÓLIK JÓZSEF: *VETÍTETT DÉMON*

Egyre kevésbé találja magát kilátástalan helyzetben az, aki a magyar filmtörténet tanulmányozására vállalkozik, hiszen színvonalas írások segítik a tájékozódást. A dokumentaristának, parabolikusnak vagy metafizikusnak nevezett formák elméleti feldolgozottsága csaknem a teljesség igényével megtörtént, miközben van egy korszak, pontosabban tendencia, amellyel jellemzően nem, vagy csak érintőlegesen vetnek számot a különféle szakmunkák. A szóban forgó irányzathoz elsősorban a 1970-es évektől filmes kutatólaborként [is] működő Balázs Béla Stúdióban született kísérleti filmalkotások tartoznak.

Ezek közül való Najmányi László *A császár üzenete* [1975] című filmje is. Pólik József a *Vetített démon* című könyvében tesz kísérletet a film részletes elemzésére. Számos monográfiát említhetnénk, amely a magyar filmtörténet egyes korszakait az alkotói sokféleség bemutatásán keresztül kívánja keretbe foglalni, de annál kevesebbet, amely egyetlen filmalkotás értelmezésével igyekszik közelebb kerülni egy egész korszakot felölelő irányzat megértéséhez. Pólik könyve már csak ezért is egyedülálló, nem beszélve arról, hogy egy marginalizált tendencia már-már elfeledett alkotását állítja a középpontba. *A császár üzenete* többszörösen titokzatos film. A könyvből megtudhatjuk, hogy a máskülönben szerteágazó Najmányi-életmű egyetlen máig fennmaradt darabja ez, ráadásul az első magyar Kafka-adaptáció, amelynek elkészítését jeles művészek segítették, eredeti kópiája a legenda szerint Aczél György páncélszekrényében porosodott, s már a forgatásán is ügynökök lebzseltek.

A könyv tehát erre az egyetlen filmre fókuszál, az olvasónak azonban nincs hiányérzete, mivel egy véget nem érő diverzitás kibontakozását tapasztalja. A sokrétű interpretáció nem egyszerűen keretbe foglal, mint inkább kommunikálni engedi a sokáig némaságra kárhóztatott filmet, amire a szerző leginkább úgy tekint, mint esztétikai-filozófiai csomópontra, egy Eszmére, amely, ahogy Deleuze mondja, nem a halmazszerűsége, hanem az Egész iránti nyitottsága révén ismerszik meg.

A filmet, mint olvashatjuk, pusztán történeti-műfaji besorolását tekintve is a köztesség jellemzi. Átmenetet képez a modernizmus és az ún. posztmodern között. Még visszhangzanak benne Jancsó Miklós '60-as évekbeli parabolái, az epilógus keretet ad, és bizonyos szálak lineárisan kapcsolódnak egymáshoz, miközben az elbeszélés részbeni fragmentáltsága, az elidegenítő effektusok (például a reklámnevekre emlékeztető tulajdonnevek) már a '80-as években kiteljesedő új érzékenységet (majd a posztmodern) vetítik előre, olyan filmeket, mint Jeles András *Álombrigádja*, amely a pátosz utolsó morzsáit felseperve töri le az előre mutató kar mítoszát, élve a leplezetlen kifigurázás eszközeivel, és ennél fogva elvitatva a politikai hatalomtól mindenfajta komolyságot.

Tudjuk, hogy, különösen az '50-es évektől kezdődő korszakot illetően, a történelemre adott reflexió a magyar filmtörténet egyik, ha nem a legfontosabb kérdésévé válik. A magyar film alig képes elszakadni a történelemtől. Az eltérő mintázatok jellemzően a történelem sajátos tematizálásából rajzolódnak ki. Najmányi filmje sem képez kivételt. Mint arra Pólik több helyen is rámutat, a film főszereplője (Berg) a diktatúra erkölcsök felett álló hírnöke: „Olyan, mint a halál: nem kerülheted el.” [87.] És bár a könyv egyik legnagyobb erényének azt tartom, hogy több helyen meggyőzően hangsúlyozza a film domináns komikus-parodisztikus vonásait (erről még később), ezt a bizonyos hatalmat látva mégsem támad nevethetnékünk. A történelmi-politikai realitás, ha komikussá is válik, mindvégig megőrzi komolyságát. A komédia jelenlétére finom, szimbolikus utalásokból következtethetünk, és nem olyan plasztikus megnyilvánulásokból, mint például a párttitkár slendrián megjelenése az *Álombrigád*ban. A komikumnak itt még nem célja a lejáratás, mindenekelőtt demitizációs szerepe van, és inkább az intellektusra, mintsem az érzékekre apellál. A hatalom továbbra is háttorzosongató. Ilyen értelemben Najmányi filmje egy komoly vígjáték, amely tartózkodik a nevetés patológiájától [egyébiránt összhangban a gúnytól elszigetelt komédiával szembeni klasszikus elvárásokkal].

Tulajdonképpen az epilógus is ebbe a keretbe ágyazódik: elismeri, hogy a tiltásra, elnyomásra hajlamos hatalmat komolyan kell venni, de legalábbis számolni kell vele. Pólik meglátása szerint ugyanis Najmányi, a vörös faroknak nevezett stilisztikai fogással élve, a nyugalmat árasztó epilógusban a szocialista építkezés jelképeként azonosított Erzsébet-híd ábrázolásával a cenzúrát kívánta leszerelni. A kissé giccses keret, akár a szobák falain egykor díszelgő vízeséstapéta, az idill hamis illúzióját kelti a szocializmus betondzsungelében. Egyszersmind arról tanúskodik, hogy a hatalmat (még) nem lehet a frontális elmarasztalás eszközeinek alávetni.

Külön kiemelandó, hogy Pólik nem kötelezi el magát valamely domináns szempontrendszer mellett. Értelmezése a legkevésbé sem kirekesztő, hanem folyamatos átjárást enged a különböző sférák között. Ez, ha belegondolunk, az interpretáció bizonyos legújabbkori irányelveitől is eltér. Hiszen figyelemreméltó értelmezések

egész soráról mondható el, hogy az egyik szempontrendszert csak a másik rovására képesek érvényesíteni: például a tisztán formai-esztétikai szempontok iránti elfogultság gyakran kizárja a művet körülvevő történeti kontextus megértésére vonatkozó igényt, vagy adott esetben a szerzői állásfoglalások figyelembevételét. Pólik megközelítését ezzel szemben monografikus elfogulatlanság, ha úgy tetszik, ideológiai semlegesség jellemzi. Pólik nem válogat a rendelkezésre álló perspektívák közül. Műfajfilmes és szerzői filmes, irodalmi, filozófiai és fotografiai referenciákat, valamint szerzői memoárokat egyaránt forrásként használ fel elemzésében, mintegy a neoavantgárd szellemében liberalizálva a nézőpontokat. Lehet-e másként írni egy olyan korszakról, amely a liberalizmust minden erejével korlátozta?

A császár üzenete és a Kárhozat [rend. Tarr Béla, 1987] című film közti párhuzam megvilágítása a magyar filmtörténet alapos ismeretét feltételezi, és eközben persze amellet sem mehetünk el szó nélkül, hogy az értelmezés számos pontja a szerző gyakorlati jártasságára enged következtetni, a gyakorlott filmrendező jelenlétére, aki olyan mozzanatokot is észrevesz, amelyek a laikus figyelmét rendszerint elkerülik. Pólik József esztéta, író, filmrendező, olvashatjuk a könyv borítóján. Szerencsés és legalábbis manapság felettébb ritka együttállás ez. És talán épp ennek köszönhető, hogy az elemzés nem esik sem a gyakorlati leegyszerűsítés, sem az elméleti túldimenzionálás végleteibe. E kiegyensúlyozott érvényesítés talán a könyv legnagyobb erénye.

Egy kritikának nem feladata az, hogy az értelmezés valamennyi rétegére kiterjedjen. Így mindössze két, általunk legfontosabbnak vélt tematikus szál rövid felfejtésére szorítkozunk anélkül, hogy feltételeznénk e szálak egymástól való elkülöníthetőségét. Az említett szálak egyike ahhoz kapcsolódik, hogy a film egy adaptáció, pontosabban mondva, ahogy Pólik fogalmaz, egy mutáció, amely Kafka azonos című elbeszélését dolgozza fel, helyenként, sőt lényeges pontokon eltérve attól. Meglátásunk szerint a könyv legizgalmasabb gondolatmenetei a szóban forgó eltérés tematizálásából fakadnak. A másik szál a már említett komikus jelleghez kapcsolódik, annak részletes bemutatásához, hogy a film miként kezd ki bizonyos uralkodó elképzeléseket. És hogy e két szál összegubancolódását is érzékeltessük, a Deleuze–Guattari szerzőpáros megállapítását idézzük [a Kafka-könyv 4. fejezetének 11. számú lábjegyzetéből]: „A másik aspektus a komikum és az öröm Kafkánál. [...] Max Brod Kafkáról szóló könyvének legszebb oldala *A per* első fejezetének felolvasásán résztvevő hallgatóság »szünni nem akaró nevetését« írja le. [...] Alantas vagy neurotikus értelmezésnek tekintünk minden olyan olvasatot, amely a zsenit szorongásba, tragikumba vagy »személyes ügybe« fordítja át. Akiből például Nietzsche, Kafka, Beckett vagy mások olvasása közben nem tör elő önkéntelen nevetés, akit nem ráz meg politikai remegés, az mindent eltol.” [Gilles Deleuze és Felix Guattari: *Kafka – A kisebbségi irodalomért*, ford. Karácsonyi Judit, Qadmon, Budapest, 84.] Ismét tehát a nevetés kérdésére bukkanunk, amelyre hamarosan még visszatérünk.

A következőkben tehát néhány gondolatmenet vázlatos rekonstrukciójára vállalkozunk csupán, egy-egy kérdés megfogalmazásáig eljutva. Egyik műben sem a történet a meghatározó [sem Kafka elbeszélésében, sem a filmben], hanem a szereplők, így itt és most eltekintünk az egyébként is hézagos cselekmény felvázolásától. A lényeg, pontosabban a lényeges pontok közül az egyik, az, hogy a film első előzetesében [ti. a film egy előzetesfűzér] hallható narráció „Kafka írásához csak a császárra tett

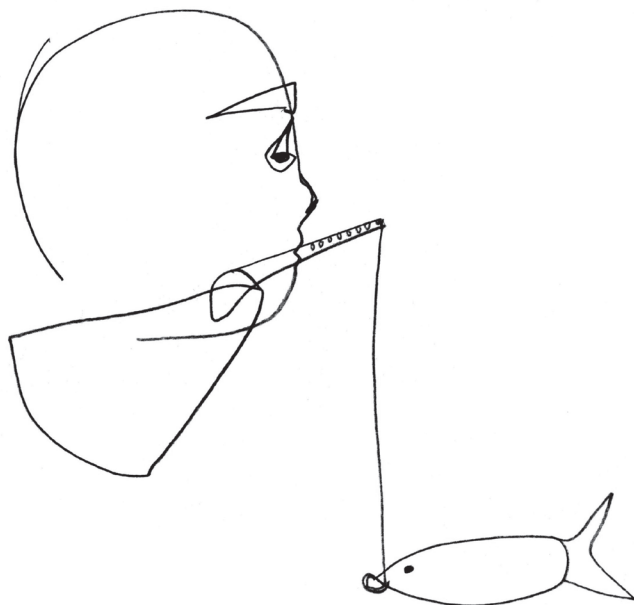
utalás révén kapcsolódik” [47.]. Azaz: a film szabadon értelmezi a forrásként felhasznált szöveget, és ezáltal másra helyezi a hangsúlyt. A történet szerint Berg azzal védekezett a császárral szemben, aki helytelenítette a színpadi esemény valódival történő helyettesítésének az ötletét, hogy bejelentése pusztán szemfényvesztés, és mindaz, amivel a nézők szembesülni fognak, nem egyéb, mint fikció. Ugyanakkor a narráció leleplezi, hogy Berg hazudott a császárnak, és a darabban ténylegesen egy halott fiút hamvasztanak el. Egyszóval: Berg, taktikai okokból, fikcióként tünteti fel a valóságot. Pólik értelmezése szerint mindez részben a császár és Berg közti esztétikai nézetkülönbségről árulkodik, és arról a posztmodern dilemmáról, „hogymilyen elvek alapján lehet egyáltalán megkülönböztetni a műalkotásokat a hétköznapi [puszta] tárgytól” [47.]. Pólik Arthur C. Dantóra hivatkozik, aki részletesen taglalta e dilemmát, egyebek mellett Orson Welles nevezetes rádiójátékát is megemlítve. Mint ismeretes, itt az történt, hogy tömegek hitték valóságnak a hitelesen előadott fikciót. Azaz: ebben az esetben Welles valóságként állította be a fikciót. Talán nem ok nélkül tehetjük fel a kérdést, hogy rokoníthatók-e ezek a megnyilvánulások egymással? Művészetontológiai értelemben ugyanazt teszi-e Berg és Welles; Berg, aki a hamvasztás valóságát fikciónak hazudja, és Welles, aki a marslakók inváziójának fikcióját valóságként tünteti fel? A kérdés tehát a valóság fikcióvá és a fikció valósággá transzformálása. Mindez csak kiazmus volna? Ugyanazon viszonyrendszer pontjainak szimmetrikus elrendeződéséről lenne szó?

A kérdés talán azért is merülhet fel, mert, mint arra Pólik is rámutat, Berg és a császár vitája totalitarizmuskritikai szempontból is megközelíthető, mely szerint Berg színházi karrierje függ a császártól, a nagyságos főtitkártól, akivel nem tanácsos nyíltan szembemenni; álomba kell ringatni gyanakvását. Nem kívánunk pálcát törni efölött, sem a könyv végén tárgyalt emigráció fölött, hivalkodó (és nem egészen megalapozott) erkölcsi fölényrel megalkuvásként, beletörődésként aposztrofálva egyiket vagy másikat. Ezért mindössze annak kiemelésére szorítkozunk, hogy megítélésünk szerint Berg tette jobban emlékeztet a politikai aktusokra, mint azokra, amelyek művészetontológiai szempontból bizonyultak relevánsnak. Aktív és reaktív oldalról jellemzően ugyanaz történik. A politika megformálása és a megformált politikával (különösen diktatúrával) szembeni védekezés ugyanazt az eljárást hívja életre: a valóság esztétizálását (a bűn fikcionalizálását és, merő óvatosságból, a bűn elleni küzdelem elleplezését, az elnyomás és a forradalom taktikai megfontoltságát). Nem állítjuk, hogy ezzel Pólik ne lenne tökéletesen tisztában, és nem is egyszerűen bírálni szeretnénk az általa leírtakat. Sokkal inkább arra a nem egészen megválaszolt kérdésre irányítjuk a figyelmet, hogy a film alapján pontosan miként körvonalazható esztétikum és politikum viszonya? Mi a császár üzenete minderről?

Végül engedjünk teret, ha csak egy bekezdésnyit is, a mindeddig késleltetett nevetésnek. A sok közül [Jancsó-paródia, punk-humor, a győzelmi rituálé, a modernista elbeszéléstechnika paródiája vagy épp az üzenet átadásának komikuma stb.] csupán egyetlen mozzanatot emelünk ki, amely jól kifejezi Pólik értelmezői éleslátását, érzékenységét a tárgyi valóság, a kifejezés eltérő médiumai iránt. A film a John Lennon-szemüveget viselő Bergen keresztül, állítja Pólik egy helyen, sok egyéb mellett hippy-paródia is, amely ennél fogva a *Mechanikus narancshoz* (Stanley Kubrick, 1972) hasonlóan a hippy-eszmék kimerülését tematizálja. A harmadik előzetes egy pontján

azt látjuk, hogy Berg eldobja a puska csövéből kivett pitypangot. Éppen az ellenkezőjét teszi annak, mint amit Bernie Boston elhíresült fényképén (*Flower Power*, 1967) láthatunk. A komikum itt a szimbolikus-ikonografikus megfordítás eszközével demitizál. Ennyiben a posztmodernre emlékeztet bennünket, a nagy elbeszélésekből, a világalakító illúziókból történő kiábrándulásra, a hírnök szavainak megalapozatlanságára. De, kapcsolódva a könyv legvégéhez, hogyan értelmezhető ebben a keretben a szótlan emigráció eszmei következetessége? Maradni, írja Pólik, „az identitásuk alapját jelentő értékek megőrzése iránt vállalt felelősség megtagadását jelentette volna – nemcsak *előre*-, hanem *hátramutató* értelemben is” [140.]. A császár ekképpen üzent: a magyar társadalom szabadsághiányát fogalmazta meg. Félretolta a langymeleg gulyáskomunizmust, az eszmének megfelelően cselekedett, modern hőshöz illő módon. Vajon nem épp ebből fakad-e a nevetés hiánya, ti. abból a viszonyulásból, „amely a zsenit »személyes ügybe« fordítja át”? Ez persze további kérdéseket vet fel: létezik-e, és ha igen, hogyan képzeljük el a nem megalkuvó nevetést, amely nem egyszerűen semmibe veszi az eszmét, hanem inkább légies kapcsolódást tesz lehetővé, amely távolsággal mérsékli a következetesség radikalitását? [PRAE]

SÓS CSABA



• • • • •

Felelős kiadó: FAZAKAS GERGELY TAMÁS

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.