



Szépirodalom

- 3 TÓTH KRISZTINA versei: Menjetek békével!; Menjetek szörfözni!; Menjetek táncolni!
- 5 NAGY MÁRTA JÚLIA versei: Ebihalak hava; A dzsentrik gyermekei az árnyékligetben
- 9 HÁY JÁNOS: A csokimikulásos lány (regényrészlet)
- 20 BÁNDI MÁTÉ versei: Az olvasó meghal, a költők kirepülnek; Mit álmodhatnak a körút vasportekintetű munkásai?
- 21 PÁL DÁNIEL LEVENTE verse: A koporsóban nem lesz anyanyelvem
- 23 BÁN ZSÓFIA: A rongyos Brehm (regényrészlet)
- 27 NYERGES GÁBOR ÁDÁM verse: Az őszi vadselejtezés után
- 30 VÖRÖS ISTVÁN: Menekülés a halálból (regényrészlet)
- 35 FECSKE CSABA versei: Hordalék; Kidőlt kávé; Nincs más; Miattad

Portré

- 38 TANDORI DEZSŐ versei: A földi pálya; Egy délelőtt; Az utolsó veréb Velencében; A visszahajnalodás
- 41 TÓTH ÁKOS: Versposta Tandori módra (Filológusi-közreadói jegyzet)
- 45 Kisiklások és leakadások (Marno János, Sipos Balázs és Szabó Marcell levélváltása Tandori Dezső A földi pálya című verséről)
- 62 JÁNOSA ESZTER: A másik eredeti (Tandori Dezső költészetének autobiografikus vonásairól)

Tanulmány

- 71 VISY BEATRIX: „A többi, néma csend” (A líra agóniája, Szapphó végnapjai)
- 81 KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN: A hiány öröksége (Babits Mihály: Halálfiái)
- 92 BALOGH GYULA: Pálfi Pál, a lélekkísérő (Beavatási rítusok Krúdy Gyula Az útitárs című kisregényében)

Szemle

- 103 D. TÓTH JUDIT: Elkallódott műfajok nyomában (A görög költészet elkallódott műfajai. Líra, zene, tánc az archaikus-klasszikus korban, szerk. Kárpáti András)
- 108 GESZTELYI HERMINA: A bennünk élő minótauroszt (Fenyvesi Orsolya: A minótauroszt és én, ill. Bedey Dorottya)

• • • • •

Képek: KRIZBAI GERGELY KRIZBO 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

Tóth Krisztina

Menjetek békével!

A tájművész, aki a sivatagban
több száz vasoszlopot leverve
megalkotta a Nagy Villámmezőt,
sose mehetett közel, amikor

a mű életre kelt. Álmában járta csak
a fényerdőt, így társalgott az éggel.
A felhők megtorpantak és lenéztek,
döbbszent villámmal verve gyökeret.

Nem nő ott semmi most, homok száll
a rozsdás oszlopok között, de
a kvarcsemek mind más formájúak,
mint bárhol itt a bolygón. A homok

távolra vándorol és hírét viszi
éjjeli mennydörgésnek, zivatarnak,
vad záporoknak, mit a sivatag
korábban sose látott éjszaka.

A repülési térképen jelölték
a helyet, ami mindig létezett,
de most kerülni kell a légtér
elektromos viharai miatt.

Nem visz ott út, de látni fentről
a sok hatalmas oszlopot.
Áttetsző csarnok, nagy szögekből.
Menjetek békével, tudjatok róla!

Menjetek szörfözni!

A tájfotós, aki a feliratot
szörfdeszkákból és ruhákból kirakta,
drónnal fotózta fentről
a parton kanyargó mondatot.

Eláztak közben a
neoprén ruhák a dagályban,
egy fiatal pár hajnali négy körül
az összes holmit összeszedte.

Várták a furgont, hogy majd
mindent visznek, eladnak,
de a lehajtón tömegbaleset volt,
a drón azt nem rögzítette.

Kár, hogy nem: csillagalakban
füstölögtek a felborult kocsik.
A fiatal pár csak ült a homokban,
hiába hívták a számot, nem felelt.

Amikor a rendőrök megkérdezték,
mégis mire szánták a pénzt,
azt felelték, hogy elutaztak volna
valahová, ahol tiszta a tenger,

távol innen, ahol lehet fürödni.
Nem sejtették a szétdobált
ruhákról, hogy még jönnek értük,
hisz a környéken mérgezett a víz.

Menjeteek táncolni!

A férfi, aki hajnali négykor
felfeszítette a lezárt kaput,
könnyen bejutott az üres épületbe,
nem volt riasztó, se éjjeliőr.

Egyszerűen csak leverte a láncot.
Sötét és dohos volt a zsinagóga,
a csarnok padlózatán guanó,
a falak mellett mindenütt szemét.

Riadt galambok nézték odafentről
ahogy kalapban járja a legényest,
forgolódik a zseblámpával, és
tánc közben dudorászik is.

Forgott körben a piszkos falak közt,
világosodott, mégse hagyta abba.
Beszűrődött a fény az ablakon,
de a zseblámpát nem kapcsolta ki.

A karzaton csapongó denevérek
hallották a járőröket bejönni,
de a férfi még mindig táncolt,
csak odadobta a személyijét.

Az ōrsön kérdezgették, de csak ült
mosolyogva. A járőr ideges lett,
éppen hívta az asszony, aki gyereket
várt erre a zavarodott világra.

Nagy Márta Júlia

Ebihalak hava

November, egerek hava. Tar mezőkön selyemkóróprém,
dér kristálya, kukoricapergés az utolsó meleg napokról,
mint elszakadt gyöngysor, kígyóznak a kertségi ösvényen
a tökfes madárijesztő alatt. Őrt áll.
Mert ki nem bolond, erre nem jöhet.

Teli kamrák hava. Megdézsmált befőttek, lekvárosüvegek
penészednek a kiskonyhában csendben,
peregnek rá a nyírfalevelek. Rejtektajtókon át
nyílik az út a festményraktárba, szikrázik
az elődök ruhájának ékköve.

Határszélen bólogató bogáncsfejek hava.
Papírvékony hó csokoládérög-földeken,
bent a bonbonfűzér és a konyakpára,
duruzsoló radiátor legszebb álma,
zsivajgó vendégcsereg;
almaarcú őszutóba öltöztetett
névnapszezon, ó, novemberek,
fehér Katalinok és piros Erzsébetek.

Rémálmok hava és vendégségeké.
Mert a vendégségek maguk a rémálmok.
Megbénítanak egy életre
az asztal alá söpört simítások.

Befagyó tavak hava. Mélyükön ebihalálmát
alussza a vigaszként felkínált herceg;
kék álombőrért súrolják a fekete ágak fent –
kit ríkat majd meg úgy, ha végre felébred?

A dzsentrik gyermekei az árnyékligetben

Felvettem a feleségemnek azt a baljós
sejtelmemet, hogy minden családtörténet
magában hordja a hanyatlásnarratívát,
miközben már kéklott a szőlő a fejünk felett
a verandán, már megpörkölte a nap
a vadgesztenyék levelét a kapu előtt.
Először vett egy kanállal a befőttből,
amit nem is értek, miért ült ki vele
ebéd után, miért nem az asztalnál ette meg,
és csak azt követően tette fel a kérdést,
hogy ezt én afféle alaptételnek szánom-e,
mert a kérdésem színe egyaránt lehet olyan,
mint a tej fehérjéből a sajt sárgája
vagy a szőlő kékjéből a bor vöröse –
azaz a fermentálás is egyfajta nemesítés,
neveket rögzíteni dúskáló milióban.

A nyarat szükségszerűen elvesztegetjük,
mondta a drágám, hogy ősszel pihenjük ki
az epedezést azután, amire sértett udvarlók és
hamis barátok szerint vágnunk kellett
volna, legalábbis ezt következtettük ki
elbizonytalanító mondataikból.
Tehát csakis akkor sikerül örülni,
amikor már senki nem várja el,
szóval ne magadat okold.

Csak ezután böktek ki neki, hogy akkor ezért
tartósítunk mániákusan, hogy megtartsuk
az évszakokhoz tartozó rituálékat:
nyár végén vastagabbra cseréljük a paplant,
ősz végén diót belezünk, tél végén kellene
befőttet zabálni, drága, ehhez még túl korán van,
tavasz végén bodzaszörpöt főzünk.

Erre felfortyant, mégis hogy lehetnek
a kasztoknak színeik? Mert ő neont cserélt
karbunkulusra, kart karba öltve jár mögötte
vihogva kényszer és szabály,
rítusokra váltott a rögeszmék helyett,
amiket teljesen nem lehet kiirtani már.

Mozaiklítás ez, tudom, lombárnyjáték
a hályogos falakon, függöny helyett
a vadszőlő vérhabos bordűrje –
árnyékliget, drágám, színekről beszélsz,
pedig igazán csak a vaksötétet ismered.
Megsimítottak a jóságos szellemek,
ha idegenként erre tévedtél, mint aki – heuréka! –
a tájra lelt, ahol álmaiban járt, és csak a táj volt a vágya tárgya.
Hunyorgott rá egy fehér macska, de ő a feketét akarta.
Libák tipegtek a gyomzugokban,
szederjes berkenyelevelek rezegtek,
mint egy megmérgezett király nyelve.
Mire az a nagyúr kiszenvedett, te is láthattad már,
a galagonyatermés pirosa örömfoszlányként
libeg egy mesébe nyíló rétre.
A csepűhajú mező szőkülve öregszik,
míg gaz szórja spóráit és pöndörödnek
a kujon szőlőlevélszegélyek.
Aranykornak vélted azt, drágám,
amit aranyszínűnek láttál és szépnek.
A tervrajzok régen az öröm térképei voltak,
ma a gyászé, magyaráztam, de így legalább
a romlás kölcsönöz patinát a tájnak.
Porba süllýedt kunyhókkal kap hamvat a vasárnap.
Szamárordító végtelenséget az országút,
mentén napraforgók busa feje bólogat.
Kemencében sül ki a hold félprofilja,
akolmelegben jószágok párolódnak.

Ahol most a házak fűrtje lóg bele a dombok látképébe,
egykor egy konda csörtetett, emlékeztetett,
míg bennem, mint két ellenséges vadállat,
birkózott két élet, két regény.
Ha megértené őket, talán őt is megérteném.
Valahogy mindenben oltárkép lapul,
mert – sajnos – templom ez a világ, és nem térkép.
Pacsmagokból kibomló alakzat, és mindene emlék.
Mert élhetsz morzsákon és élhetsz maradékon,

vagy lemészárolod az állatokat benned –
felállt és lecsapta a tányért –,
drágám, épp csak a lényeket nem érted.



Háy János

A csokimikulásos lány

A PSZICHOLÓGUS LÁNY

Nagyon fáj a fejem. Tudom, mi a bajom, mert nekem már volt ilyen, amikor kicsi voltam, és el kellett vinni az orvoshoz, és a Lajos bácsi, az iskolaigazgató rázta a testemet a levegőn, kint az iskola udvarán. Ha rázza, akkor elmúlik a zsibbadás, amit szintén éreztem a kezemben, és rettegtem, hogy megy ez a zsibbadás fölfelé, és eléri a szívemet, és meghalok. Ötvenévesen meghalni az nem fiatalon meghalni, amikor a nagybátyám ennyi idősen felkötötte magát az erdőben, azt mondták, hogy illet nem szabad, meg hogy mennyire fiatal volt. Ötvenéves! De tízévesen vagy tizenöt évesen, az már tényleg olyan, hogy fiatalon meghalni.

Fel kell mennem a betegszobába, mondtam a padtársamnak, aki épp valamit rajzolt egy tankönyvbe. Nem tudom, miért, de kiegészítette az ott szereplő képet. Vagy csak egyszerűen bajszot rajzolt egy ismert államférfinek, egy fontos írónak, olyannak, akinek nem volt. Nem láttam, mert nem volt épp rendben a látásom sem. Ez is egy csínytevés, és ezért is lehet intőt kapni, ha megnézik a könyvét, de nem nézték meg, mert ő nem volt figyelve. Persze, mondja, majd megmondom, és meg is mondta, csak azt a mondást én nem hallottam, mert nem voltam már ott. Azt mondta, mikor a matektanár rámutatott az üres székre, hogy a padtársa rosszul lett, ezért fel kellett mennie a betegszobába, hogy jobban legyen.

A tanár egy szót sem hitt el abból, amit a padtársam mondott, kiosztotta a feladatsorokat, matekdolgozat volt, kiültette az egyik, hozzá leginkább hasonlító gyereket a tanári asztalhoz, és felrohant a betegszobába, ahol én épp rosszul voltam.

Amíg nem rohant fel, elmondtam az asszisztensnek, ilyenkor csak ő volt bent, hogy mit érzek. Nagyon sajnált, és mondta, hogy lehet, hogy csak egy kimerültség, és feküdjek le, megsimogatta a hajamat.

Az nagyon jó volt.

A koleszban a legtöbbet erről az asszisztensről beszéltek a fiúk, mert őt mindenki ismerte. Az egyik egyszer elmondta, hogy neki szeretője ez a lány, mert lány volt, csak pár évvel idősebb, mint a fiú. Szóval egyelőre összeillenek, meg hát nem is azért van az egész, csak mert mindkettőjüknek ez így jó.

Emlékszem a fiú névére, azt hiszem, Siklósi Tamásnak hívták, de nem áruolom el, mert lehet, hogy van olyan, aki nem tudja ezt a történetet, és akkor lebuktatja az imént említett fiút. És akkor jön hozzá a koleszigazgató vagy valamelyik nevelőtanár, hogy hogy mersz te az orvosasszisztenssel lefeküdni, amikor az csak és kizárólag felnőtteknek van fenntartva, többek között ennek a nevelőtanárnak, vagy nevelőtanárból lett igazgatónak. Úgyhogy semmiképpen sem áruolnám el, hogy a koleszból az a szerencsés tanuló épp Siklósi Tamás volt.

Vajon mi lehet vele most, mondjuk, megváltoztatta a nevét, mert nem volt divatos a Siklósi, és elnevezte magát Siófokinak, hogy ne kelljen megváltoztatni a monogramját, vagy Soproninak. Senki nem tudhatja, hogy ki fogja megváltoztatni

a nevét, amikor még nem változtatta meg. Hogy mondjuk egy jogi diplomával a zsebében azt mondja, Tolvaly vagy Szarka néven mégsem lehetek ügyvéd, mert mit gondol az a megrendelő, mit lehet várni egy ilyen ügyvédtől? Legyen valami más, például Kárpáthy, az ügyis ismert a Jókai-regényből, helyesebben a filmből, mert ki olvas manapság ilyen rohadt hosszú regényeket?

Hát pont senki.

De a film is teljesen megfelelő ahhoz, hogy megtanuljuk a szereplő nevét, főleg, hogy már a címben is benne van, és ott lehet is látni, hogy nézett ki ez a Zoltán nevű fickó, aki egyébként itt a valóságban Sándor volt, de a Sándor is nagyon megy a Kárpáthyhoz. Az egyetlen szépséghiba, hogy mindenki tudja, ilyen név, hogy Kárpáthy, nincs. Akiket így hívnak, az mind a Kohnból vagy a Kleinből lett magyarosítva. De ez a tudás csak áttételesen veszélyes, és csak bizonyos honfitársaink előtt, a Tolvaly és Szarka viszont direktbe és mindenkire.

Azért marha szerencsés az a fiú, akinek a nevét nem árulhatom el, gondoltam, amikor az asszisztens megsimogatta a hajamat. Majd elmúlik, mondta, és hogy hamarosan jön a doktornő, és ő majd megmondja, hogy mit kell csinálni, de addig is kapjak be egy gyenge nyugtatót és egy fejfájáscsillapítót, az biztosan jót fog tenni. És jót is tett, mert már aludtam, amikor a matektanár berontott a betegszobára, és elkezdett üvöltözni az ápolónővel, hogy ő az egyik bajkeverő az iskolában, és ki fogja rúgtni, mert ez a gyerek itt is csak egy szimuláns. És akkor belépett a szobába, és elkapta az ingemet, mármint az alvó fiú ingét, kockás flaneling volt, és maga felé rántott. Láttam azt a szörnyű színt a szemében, olyan volt, mint amikor egy festményen a vihart festik meg, és ezzel a szörnyű tekintettel nézett bele az éppen ébredő szemembe.

Ez egy szimuláns, üvöltötte, nem akar dolgozatot írni!

Nem tudtam, hogy dolgozatot kell írni, elfelejtettem, mert csak arra tudtam gondolni, ami velem történik. De tényleg lehet, gondoltam, hogy ezt a történetet a dolgozat váltotta ki. Ez ment végig az agyamon, hogy lehet, hogy neki mégiscsak van egy igazsága.

De én akkor is rosszul vagyok.

A testem olyan volt, mintha bábu lettem volna, mert részben az ébredés, részben a rosszullét miatt nem tudtam megtartani magamat. Mintha nem lenne izomzatom. Ezt biztos tanítják a színművészetin, gondoltam, mikor észrevettem a testem állapotát. Nagyon gyorsan tud ilyenkor gondolkodni az ember, sokkal gyorsabban, mint mondjuk egy matekdolgozat alatt.

Ezt a rongyszerű testet rázta.

Mikor tudatosult bennem, hogy rongyszerű vagyok, akkor már összeszedhettem volna az izmaimat, de nem akartam, mert sokkal megrendítőbb volt így, hogy bennem semmi erő, a matektanár meg olyan, mint a dúvad.

Az asszisztensre nagy hatással volt a jelenet.

Az arcom is maradt olyan meglepett, rajta azokkal a mondatokkal, hogy mit akarnak velem, mért bántanak, gyerek vagyok. Egyébként ez a kifejezés az arcomon teljesen megfelelt a valóságnak, még ha egy kicsit rá is játszottam. Vagyis nem játszottam rá, csak megőriztem azt, ahogy előszörre beállt az arcom.

Az asszisztensnő rákiáltott a tanárra, bár neki ilyen joga nem volt, ő nem kiálthatott arra, aki ugyan papírforma szerint nem, de gyakorlatban mégiscsak a fölöttese volt. Azt hiszem, különben a matektanár közben igazgatóhelyettes is volt.

A legtöbb iskolában matekos az igazgatóhelyettes, mert rajta kívül senki nem tudná összeállítani az órarendet, főleg, mert az igazgató, aki persze valami humán szakot tanít, mondjuk, magyart, és közelebb áll a költői ambíciókhoz, magához a költészethez, ahol minden olyan légies és metaforikus, de olyan órarend, hogy metaforikus, nincs, hogy mondjuk, beírjuk, második óra biosz, de valójában kémia. Ez milyen nagyon szar metafora már. A biosz helyett a kémia, mert a biosztanár legalább csinál olyanokat, hogy meghökkentő, elviszi az osztályt boncolásra, ahol egy ember koponyáját kettéfűrészelik, és aztán lefeszítik a felső részt, mert nem végig fűrészelték el, és nyikorog a koponyacsont. Itt már pár osztálytárs megszédül.

Aztán kiveszi az ember agyát, és elkezdi szeletelni.

Arra gondolok, hogy ez egy nő, és egy halottra tudok-e úgy gondolni, hogy nő. Ezt a gondolatomat nem merem elmondani senkinek, de nem is kell, mert ez az óra nem történik meg, hiszen metaforikusan volt összeállítva az órarend, és valójában kémia volt, ahol bűdös anyagokkal kísérleteztünk, hogy utána mindenféle képleteket írunk be a füzetünkbe, és esetleg megbukjunk, mert egyáltalán nem tudjuk megjegyezni ezeket a képleteket. De hála istennek kémiaóra sincs, mert a matekos igazgatóhelyettes logikusan állítja össze az órarendet. És mi lesz akkor, milyen óra?

Most épp matek van, amit egy, a matektanárhoz legjobban hasonlító diák felügyel, aki képes felírni azoknak a nevét, akik a szomszédjuktól kérnek segítséget, és egyáltalán nem érdekli, ha azt mondják neki, hogy Csaba, szét fogjuk verni a pofádat, mert a jövő mégiscsak neki kedvez, a követőnek. S hiába emlékszik mindenki arra, hogy milyen volt, később már senkinek sincs kedve végrehajtani a beígért büntetést, ráadásul vezető pozícióba kerül már az egyetemen. Sőt, előfelvételiként a katonaságnál, és ott is begyűjt néhány beígért büntetést, amit aztán a későbbiek során senkinek nincs kedve vagy épp mersze végrehajtani. Inkább a kedv mellett döntünk, mert nincs kedvünk gyávának mutatni azokat, akik nem voltak olyanok, mint ő.

Az asszisztens kiabálás közben hagytuk ott, és még mindig kiabált, hogy ne bántsa, ez a tanuló beteg. Nem, ez nem beteg, csak nem akar dolgozatot írni, mert, mert... És akkor az asszisztens lefogja a dühöngő tanár kezét. Én visszacsuklok, nem szabad elfelejteni, rongybaba vagyok, az ágyra, ahogyan egy megkínzott betegnek vissza kell csuklania.

Én rosszul érezném magam a matektanár helyében, kár, hogy ő nem érzi rosszul magát, ha rosszul érezné, akkor legközelebb nem csinálna ilyet, és ha nem csinálna ilyet, akkor az egész világ kicsit jobb lenne, és ha többen nem csinálnának ilyet, akkor szabályszerűen érezni lehetne, hogy javul a földön az élet.

Na jó, nem gondolkodok tovább erről, nézem a tanár és az asszisztens vitáját. Amikor végül a tanár kifordul a betegszobáról, én újra elalszom azzal a rettegéssel, hogy mit fog csinálni ez a matektanár. Hogy neki, mert igazgatóhelyettes, biztosan joga van kirúgatni az iskolából. És láttam magam előtt a kirúgott gyereket, aki én vagyok, az akkor megszokott barna műbőr táskával, amibe minden belefért, amit a városba hoztam, s az is, amit ott szereztem.

Könyvek.

Bár azokat nem is érdemes elpakolni, mert azok a könyvek a várható és lehetséges jövő szempontjából teljesen érdektelenek. Jobb otthagyni azoknak, akik maradtak, akiknek ezek a könyvek lehetnek olyanok, mint a *Biblia*, amiből megismerhetik a teremtés nyelvét.

Utólag visszanézve minden logikusnak tűnik, hogy mért az történt, ami történt. De általában nem utólag vagyunk. Vagy aki utólag van, az már az élete végén van, ahogyan apa volt ott, amikor azok a dolgok történtek vele, amik most épp történnek. Bár még mindig, még az ő esetében sem lehet tudni, hogy tényleg milyen téglá kerül milyen téglára, már ha lehet a szétesést ilyen építőipari hasonlattal megvilágítani, mert még mindig nem látjuk a végét. Épp csak elkezdődött, és majd két év múlva biztosan logikus, hogy épp meghal, de előtte ez a logika nem működik.

Hogy mi lesz velem, hogy mennyi évet fog tartani azután, hogy elhagyom a gimnáziumot, hogy hová kerülök ilyen kudarcos évek után, mit kezdek magammal, ha nincs bennem semmi öntudat, hiszen mindent összetörtek a leleményes és öntudat-összetörésben külön diplomát vagy szakképzést kapott tanárok. Hogy bekerülök-e legalább a legrosszabb főiskolára, ahová mindenki bekerül, hogy sikerül-e onnan átjelentkezni az egyetemre. Ha nem sikerül, az mennyiben veti vissza a belső erőket, mert azt mondják, mikor beadom a kérvényt, hogy hivatalosan jogosult lennék, mert kitűnő lettem abban az évben, de ha mindenkit elengednének, akinek ilyen eredménye van, akkor mi lenne ebből a főiskolából? Ebből rögvest kiderül, hogy a főiskolának nem érdeke, hogy én sikeresebb legyek, hogy netán korrigáljam a gimnáziumi kudarcaimat, s kis kitérő után ugyan, de ott folytassam, ahol folytatni akartam volna, ha nincs ez a kis kitérő.

Ha ez így akkor nem lehetséges, vajon a főiskola után sikerül-e egy kiegészítővel elvégezni az egyetemet?

Nem sikerül.

Ha nem sikerül, akkor ez mennyiben veti vissza azt az akaratot, hogy valami más akarok lenni? Hogy beiratkozom-e akkor valami másra, filozófiára, pszichológiára, szociológiára, s mikor a felvételin ott ülsz, azt mondják, hogy minek az nekem, nincs erre szükségem, és akkor nem vesznek fel. Vagy felvesznek, de a munkahelyem miatt nem tudok járni rendszeresen az órákra, és akkor széttárják a kezüket a jót akaró egyetemi tanárok, hogy mi megtettük, amit meg lehetett, de hát aki nem jár órákra, az nem kaphatja meg tovább ezt a lehetőséget. Vagy végigjáród, de nem tudsz lediplomázni, mert születik két gyereked, és velük kell foglalkozni, hisz apa is vagy. De lehet, hogy nem emiatt, csak így akarsz a feleséged kedvében járni, hogy ugyan nem tudsz lediplomázni, de legalább jó apa vagy, és akkor, mert szeret a feleséged, nem kell magányosan a sarokban kielégülésre várni, mint ahogyan a koleszos mentorom mondta.

Mekkora szerencse, mondhatni más oldalról, például az újdonsült apa apjának az oldaláról, hogy megtörténik ez a gyerekszületés! Hiszen révbé ért így az életed! Olyan, mint minden rendes ember élete, ráadásul még egy lakótelepi lakás is mutatkozik. Nahát, ez már tényleg sikeres élet! Dehát az az apa akkor már nem él, és egyáltalán nem lehet tudni, hogy ezek az egymásra rakódott kudarcok tényleg hoznak-e egy olyan eredményt, ami rendes életként értelmezhető, hogy lakás meg gyerek, s nem épp ellenkezőleg, minden megy egyre csak lejjebb, oda, ahonnan tényleg nincs visszaút, legfeljebb pár hónapig, amíg a gyógykezelés, nem tudni, milyen gyógykezelés, csak úgy általában a gyógykezelés tart.

Aztán vége.

Minden csak onnét tűnik logikusnak, ahonnan rá lehet az egészre látni, és nem lehet tudni, mi rajzolta ki ezt a logikát. Hogy minden kudarc épp erősítette az életet,

ahogy a mondás tartja, hogy amit túlélés, megerősít, vagy épp ellenkezőleg, véglegesen legyengítette, hogy végül az ember a legkézenfekvőbb parkolópályákat válassza, mondjuk, hogy a társadalom peremére sodródva, furcsa emberekkel együtt, akikről nem gondolta, hogy valaha is a barátai lesznek, éljen mondjuk, valahol a ferihegyi repülőtér környékén.

Itt mindenki iszik, de senki nem tudja, hogyan lehet, és hogyan tudják ezt ilyen pénztelenség mellett megvalósítani. Alig mennek el onnét, nincs erejük felkelni, az ital mégis megérkezik, mert valaki a haverok közül mégis megembereli magát, és elindul, s ha hozzájut egy kis pénzhez, akkor azon vásárol innivalót, és akkor megint rendben van a világ. Addig, amíg a szervezetük bírja. Furcsa, de sokkal tovább bírja, mint azt az életmódelemzők gondolják. Ha visszagondolnak a régi osztálytársakra, mert ketten olyanok is odajutottak, akik osztálytársak voltak, hogy azok haltak meg előbb, akiknek az élete sokkal inkább követett egy egészségesebb programot, a jómódból alig tudtak kilátni.

Erre inni kell, mondta az egyik, és ittak.

Nem tudom, mi lesz, gondoltam, ott a koleszszobában az ágyon, ahol mindig gondolni szoktam, hogy mi lesz. Amíg nem volt gond, amíg csak egy titokzatos csoda volt, ami előttem állt, egy elképzelt diadal, hogy a fényesség már ott tüzesedik, nekem csak bele kell lépnem, mert épp arra vár, hogy az üres helyet valaki kitöltse. Addig minden olyan logikusnak látszott.

Természetesen kiváló tanuló leszek, hiszen azért jöttem ide. A tanárok kedvence, hiszen nem csak jó eszű vagyok, hanem kedves is. Ilyennek neveltek, mindenki szeretett, mert a kedves embereket mindenki szereti, pláne, ha gyerekek, mert róluk senki nem gondolja, hogy érdekből kedvesek. Igen, ott állok a diadal kapujában, tényleg csak be kell lépnem. De ezek a fények nagyon hamar kialudtak, és jelzőtüzek nélkül teljes vakságban bolyongtam vagy álltam, mert még a bolyongáshoz sem volt erőm. Vajon mi oltotta ki ezeket a tüzeket? Miért változott meg minden körülöttem?

Miért nem az az élet alakult, ami nekem szánva volt?

Az apa is ezen gondolkodik, hogy hol került bele a rossz a vérbe, ami miatt egy pillanatra felvetődött a diadalmas jövő, de az örökölt rossz ezt végül eltörülte. Ki a hibás? A nagyapa, aki mindig is ivott és verte a nagymamát? Ott van a rossz? Vagy a mama, aki olyan családból származik, akik soha nem akartak különben lenni annál, amik voltak, mert nekik elég volt az, amibe beleszülettek? Örök földművesek a folyami kultúrák létrejötte és az agrárforradalom óta.

Honnan került bele a rossz ebbe a gyerekbe?

Ezt kérdezte a mamától, és a mama megpróbálta védeni ezt a gyereket, de ott volt a félévi bizonyítvány, amibe az volt beleírva, hogy ez az álláspont védhetetlen. Még lehet változtatni, mondta az apa, még át lehet tenni egy balassagyarmati szakközépbe, és akkor lehet belőle egy rendes gépszerselő. Ne mozgassuk, mondta a mama, meg hogy ezt érettségi után is meg tudja csinálni. Majd visszahozzuk a szövetkezetbe, lakhat itt egy ideig, aztán megismerkedik egy rendes lánnyal, aztán lesz neki családja, és rendesen dolgozik, meg közel is lesz, az nekünk is jó. Talán így még jobb is, hogy nem úgy alakult, ahogy korábban gondoltuk.

Az apa elalszik, gondolom, az ágyon, hogy ezen gondolkodnak ők is. Én azért gondolom ezt, mert félek, hogy a balassagyarmati változat lesz a megoldás. Nem

a veszélyeztetés minden tanári munkától való eltiltással jár együtt, plusz egy bírósági és orvosi papírral az alkalmatlanságról.

Nyílt az ajtó.

Jónapot kívánok, doktornő, mondtam.

Szerbusz, mondta. Na, halljuk, mi a panasz.

Nagyon fáj a fejem, mondtam, s hogy volt már ilyen gyerekkorban, akkor elkezdettszibbadni a kezem is, és attól félttem, a szibbadás nem áll meg, meggy egészen a szívemig, és akkor, ha a szívem is elzsibbad, meghalok.

Hú, ez aztán a kórkép, mondta a doktornő.

Meghallgatta a szívemet, pulzus, vérnyomás. Nem tudom, neki, mert orvos, olyan minden test, hogy orvosi felelősséggel tartozik irántuk, vagy ő is megkülönbözteti a számára megszokottabb bőrrű, ruházatú gyerekeket, ahogyan a tanárok teszik, és én persze elütök a megszokottól. A kollégisták biztosan büdösebbek, mint azok, akikre otthon van mosva rendesen, meg meg van kérdezve, hogy zuhanyoztál, megmostad a vagy az, és itt valamilyen testrész szerepel [pl. a lábadat, a fogadat, az arcodat]. Meg az is lehet, hogy nincs olyan kifinomult orrunk, amivel éreznénk a testünk rossz szagát. Olyanok vagyunk, hogy ehhez a konyhaszaghoz, vagy zöldségek, hagymák és a test szagához, hozzá vagyunk szokva, ahogyan a városi gyerekek, kivétel a nagyon zöldővezetiek, hozzászoktak az autókból, a buszokból és a teherautókból áradó fűsthöz. Hogy az nekik fel sem tűnik.

Büdös vagyok, gondoltam, s hogy nem is csak azért, mert koleszos vagyok, hanem az új munkám miatt is, hogy lejárok a konyhába tejeskannákat pakolni. Lehet, hogy azért is jó ott, mert ott azt a szagot érzem, ami otthon volt, és ez a szag mindennap újra és újra rám rakódik, és életre kelti a múltat.

Hát itt, mondja a doktornő, szervi problémára nem bukkantam. Tudsz aludni rendesen?

Nem, mondtam.

Enni eszel rendesen?

Igen, mondtam.

Szereted a sulit? Így mondta, hogy látszódjék, az orvosok is voltak valaha gimnazisták.

Nem, mondtam.

Miért, kérdezte.

Akkor elmondtam, hogy rosszak a tanulmányi eredményeim, és amiatt. Vagyis, hogy az eredményeim miatt nem szeretnek a tanárok, és félek tőlük, vagy azért lettek rosszak az eredményeim, mert nem szeretnek a tanárok, és félek tőlük. Nem tudom, mi volt előbb, mármint hogy melyik rossz. Jó volt elmondani.

Mi szeretnél lenni?

Amikor idejöttem, akkor még régész szerettem volna lenni.

Miért pont az, kérdezte.

Mert a föld alatt van egy csomó birodalom, meg még lehetnek olyan régészeti feltárások, amik átírják a történelmet, mert egy csomó dologról nem tudjuk, hogy hogyan jött létre, és nemcsak a piramisokról, hanem, és akkor mondtam a Stonehenge-et, amit annak idején fából kifaragtam, és megcsináltam kicsiben. A nagy rejtélye kicsi másolatát.

Hát igen, mondta a doktornő, én is hallottam már olyanokat is, hogy az űrből jöttek lények, akik ezeket megcsinálták, és az ember azért kezdte róluk azt hinni, hogy istenek, mert az égből jöttek, és olyan dolgokat tudtak csinálni, amit az emberek nem tudtak.

De ilyen eredménnyel nem lehetek régész, mondtam, mert oda csak a legjobbakat veszik fel.

Van más lehetőség is, kérdezni akarta talán, de a végén csak megállapította, hogy biztos van más lehetőség is, és hogy mit szólnak ehhez a szüleim. Elmondtam, azt is, hogy különösen az apám csalódott bennem, mert sokat várt tőlem, és én még a keveset sem tudtam hozni. Azt mondta, hogy az én bajom nem szervi eredetű. De ez nem azt jelenti, hogy nincs bajom, csak azt, hogy erre ő nem alkalmas, hogy ezt a bajt orvosolja, és adott egy beutalót a pszichiátriára.

Azt mondta, nagyon kedves és figyelmes munkatársak vannak ott, eddig mindenkinek segítettek, akit odairányított, és nemcsak azoknak van gondja, akik ilyen korán elkerültek otthonról és teljesen más közegbe, hanem azoknak is, akik épp ebben a közegben szocializálódtak. Hogy a szülői elvárások miatt gyakran összeomlanak, és alig lehet őket összevakarni, s az ilyesmitől külső segítség nélkül nem is lehet kijönni, ahogyan én sem kerülhetem el azt a segítséget.

Azért felírt egy enyhe nyugtatót, esténként vegyem be, és jobban fogok aludni. Köszönöm szépen, doktornő.

Szívesen, mondta az orvos, és kilépett a betegszobáról. Az asszisztenssel beszélt valamit. Azt mondta, arra gondoltam, hogy azt mondja, ez olyan kedves gyerek, mért nem szeretik a tanárok, és mint a népmesékben az igazságos uralkodók, elindul, és igazságot szolgáltat ennek az alattvalójának. Én pedig érzem, hogy mellettem van, és legyőzöm a cseh vitézt.

Másnap sulis után elindultam a megadott címre. Fel volt írva egy név, akit keresnem kell.

Senkinek nem mondtam el.

Nagy épület, országos ideg és elme. Milyen lehet egy ország ideg- és elmeállapota, vajon belefér-e egy ekkora épületbe? Milyen lehet a matektanár elme- és idegállapota? Vajon azért haragszik-e rám, mert nem haragudhat másra, mondjuk a feleségére, aki épp azt mondta neki otthon, hogy most fáj a feje? Ezt mondta nekem az az ember, akit a koleszigazgató rám állított, hogy amikor ezt mondja a feleség, akkor félrehúzódik, és megcsinálja magának, és én is csináljam meg magamnak, mert a matektanár is megcsinálja magának.

Rossz volt elgondolni, hogy valaki ezt csinálja, mert én nem tudtam csinálni. Ha nem egy tizenkétfős szobában lakok, nyikorgó vaságyakkal, akkor talán, de így nem, és a vécében bűdös volt, és nem akartam, hogy ehhez a gondolathoz rossz hangok, rossz szagok és a vécé koszos csempéje kapcsolódjon. Persze, nem tudhattam ekkor, hogy ez változni fog-e később, hogy mindig így lesz-e.

Meddig tart a mindig, kérdezem magamtól ott állva, vagy épp sétálva az utcán. Meddig van olyan, hogy az van, ami addig volt? Addig tart a mindig, amíg be nem köszönt a nemmindig? De ezt csak akkor lehet tudni, hogy beköszöntött, amikor már nincs a mindig, mondjuk, behúzódik az, aki eddig soha nem tette, behúzódik a rosszszagú helyiségbe, és ürítést mímelve azt csinálja, amit addig soha nem csinált.

Eddig nem jártam pszichológushoz, de ha most bemegyek, akkor az eddig érvényes dolgok érvénytelenné válnak. Mondjuk innétől mindig járni fogok, mert mondták, hogy aki elkezd, az már ettől nem szabadulhat élete során. Függőség alakul ki, néha szerelem. Főleg a páciens irányából.

Beszélgettünk a koleszban, nem mertem megmondani, hogy mit mondott az orvos, meg persze, hogy én tényleg azért voltam-e rosszul, mert rosszul voltam, vagy már annyira tudok hazudni, hogy testileg is tudok, hogy képes vagyok rosszul lenni csak azért, hogy ne írjam meg a matekot. Mert én olyan vagyok, olyannak ismernek, aki nem úgy hazudok, hogy eljártssza, hanem úgy, hogy tényleg megvalósítja azt, amit érezni kell. Ezért se lenne belőlem jó színész, mert én tényleg rosszul lennék a színpadon, ha épp rosszul kell lenni, vagy meghalnék, ha meg kell halni. És akkor, ha meghalok, ki játssza a következő napon a szerepet?

Én sem tudtam, hogy mi az igazság, mert tényleg rosszul lettem, és semmi nem mutatott arra, hogy ebben a rosszullétben van valami akaratlagosság, hogy én kitaláltam, hogy rosszul kellennem. Nem is voltam olyan, aki bármi elől elmenekült volna. Egyrészt érdekelt a matek, és nem is voltam olyan rossz belőle. Az egyetlen tantárgy, amit még a rosszindulatú matektanár sem tudott lehúzni hármásra, mármint a dolgozatomat, mert ott mégiscsak számok vannak meg pontok, és ha észrevettem, hogy valamelyik feladat pontját nem számolta bele, ha szóltam, rögvest korrigált. Csak a szóbeli felelettel tudta lehúzni a jegyemet. Másrészt meg egyáltalán nem volt érdekes, hogy milyenre írok meg egy dolgozatot. Szóval nem volt indokoltsága, hogy miért legyek rosszul egy dolgozat esetén.

Nem mondtam el azt, amit az orvos mondott, mert biztos hülyének vagy buzinak néztek volna, és ezt nem akartam.

Hová mész holnap délután?

Nem mindegy, kérdeztem vissza.

Nem, mondta az, aki kérdezte, mert volt egy ötlete, hogy hová mehetünk. Akkor végül előjöttem a csokimikulásos lánnyal. Az elég jó indok volt.

Sétáltam, immáron indokokkal a hátam mögött, a nagy épület előtt, ahol az ország ideg- és elmeállapotát vizsgálták napi nullahuszonnégyben, és gondolkodtam, hogy mi lesz, ha bemegyek, hogy ott lesz az a kedves pszichológusnő, akiről az iskolaorvos mesélt, hogy majd nagyon fog örülni nekem, mert tetszik neki, hogy ennyi problémám van.

Miért, másnak nincs ennyi problémája, kérdezek vissza.

Ez is milyen nagyszerű, mondja, hogy így visszakérdezek, és nem vagyok reménytelen, mert azt hiszem, másokkal osztozom a problémák létében. Ez nem más, mondja, mint közösségérzet, és hogy biztosan nem szeretett eléggé az anyukám. Ezt nem mondja, csak számomra derül ki, holott ezt mindig tudtam, hogy nem elég-gé, sőt, ekkor már azt is tudtam, hogy úgy szeretett, ahogy ott szeretni volt szokás. Hogy azért akartam eljönni a szülőhelyemről, mert olyan szeretési szokások voltak használatban, amelyek nem elégítették ki az én vágyamat a szeretésre.

És akkor továbbmegy és rákérdez, hogy mekkora elvárást pakolt rám az apám, és mekkora elvárást fogalmaztak meg a tanárain, és mekkora a különbség aközött, ahol most vagyok és aközött, amilyen akarok lenni, hogy el tudom-e még képzelni, hogy az legyek, aki szerettem volna?

Én erre azt mondom, hogy nem.

Ő akkor várja, hogy beszéljek erről még többet, és akkor majd kifakad belőlem, hogy mindenben alatta vagyok annak, amit elvárnak, és főleg amit én elvárok magamtól, és hogy nem lehet önmagad elvárásai alatt élni, mert az maga a permanens kudarcérzet. És akkor azt mondja, hogy letelt az óra, és nagyon-nagyon sokat jutottunk előre, és vár egy másik megadott alkalommal.

Mindent beleírt egy füzetbe.

Épp készül valamilyen konferenciára, és én leszek, persze nem a saját nevemen, az ismertetett eset, és nagyon megdicsérik a kollégák, akiknek csak álmaikban vetődött fel, hogy lehetne egy ilyen, úgymond, komplex esetük, ahol egy direkt erre a komplexitásra született gyerek létrehozta a szakmai karrierjüket. Hiszen egy ilyen esetből később általános következtetéseket lehet levonni, ha netán összekombózik egy szociálpszichológussal és egy szociológussal, akár ezt társadalmi hasznosság szintjére lehetne hozni. A *társadalmi mobilitás és integráció nehézségei* címmel meg lehetne jelentetni egy tanulmányt, nem kell ennél külön cím. Ezt aztán később nemzetközileg is lehetne hasznosítani, például a menekültek beilleszkedési nehézségei kapcsán.

Rugdostam a követ.

Ez nem igaz, mert nem volt ott kő, de volt ott egy levált betondarab, ami tulajdonképpen mesterséges kő volt. Azt rugdostam. Valójában nem, mert az a betondarab csak később vált le, nem akkor, amikor ott voltam. Azt csak egy másik ember rugdoshatta volna, aki épp a leválás után ott van, ha nem takarítja el rögtön a portás, mire odaér az, aki rugdoshatta volna.

Az a kedves és egyben szép nő ott vár engem, gondoltam. Biztos beleszeretek, mert azt hiszem, az a figyelem, amivel felém fordul, nekem szól, holott nem, az csak a szakmából fakad.

Rengetegen beleszeretnek a pszichológusukba, mert annyira nincs nekik senki, akivel megbeszélhetnék a gondjaikat. És ki mást is tudna az ember szeretni, ha nem azt, akivel beszélni tudnak arról, hogy mi van velük. Aztán amikor kiderül, hogy ez a nagyon jól kinéző kezelő végül is egy másik, szintén a kórházban dolgozó férfival indul haza, félre nem érthető bizalmasságban, mert éppen a szerelmes páciens ott ólálkodik, mert mindenki ott akar lenni, annak a közelében, akit szeret. Szóval, mikor mindezt látja, akkor felmegy, mondjuk, a Tündér-sziklára, megiszik egy üveg rossz, de nagyon erős pálinkát. Érdekes, hogy még ilyenkor is takarékos, aki takarékos, nem vesz első osztályú vizskit például.

És leveti magát.

Persze senki nem gyanakszik a pszichológusnőre, hogy ő volt a tettes, mert épp arról szól a pszichológia, hogy a tettes mindig az, aki cselekszik, a saját hibánk, ha ilyet teszünk, nem kéri rajta számon egy sorozatszínész, aki detektívet játszik egy német krimiben, hogy mért csinálta. Hogy ez a módszer egy szemfényvesztés, hogy csak addig van javulás, amíg a páciens azt érzi, hogy van remény a közös életre, a kapcsolatra, ami túlmutat a páciens és kezelő viszonyon, s amikor kiderül, hogy nincs, akkor persze jön az, ami tényleg immáron végzetes.

A pszichológia végülis egy ügyes kis trükk.

A kapcsolódás és kötődés valóságával kápráztatja el a páciens. És amíg ez a valóságglátszat fennmarad, mert még hisz abban, hogy ez egy igazi kapcsolódás,

addig serényen fizet, mert rettenet attól, hogy elszakad ez a szál, s ha tovább akar lépni, hogy legyen heti kettő, három kezelés, akkor ez a kezelő azt mondja, hogy bocsánat, be vagyok táblázva. Előveszi a határidőnaplóját, és a páciens meglátja a rengeteg nevet. Akkor aztán olyan érzése van, hogy egy prostituálttal hozta össze a sors, és hogy a szolgáltatást félreértelmezte, azt hitte, szerelem. Na, akkor jön a Tündér-szikla, vagy az, hogy féltékenységtől vezérelve megöli a pszichológusnőt.

Nem rugdostam a követ, hanem a csokimikulásos lányra gondoltam. Nem megyek be. Most végleg eldöntöttem. Megkeresem ezt a lányt, akkor is, ha nem akarja, hogy megkeressem. Inkább miatta végzek magammal, mint egy ismeretlen miatt, aki talán rövid időre megoldást kínálna, ami után az ismerősök azt mondanák, hogy egészen rendben volt az utóbbi időben, nem is lehet érteni, hogy miért csinálta azt, amit csinált, hogy levetette magát a Tündér-szikláról. És senki nem mondja, hogy valaki lelökte onnét. Holott áttételesen ez történt, hisz a pszichológusnő pont annyira javította meg az idegrendszerét, hogy fel tudott menni a sziklára, hogy ki tudott egy ilyet gondolni, hogy épp erről, az ilyen nevű szikláról veti magát a mélybe.

Nem, inkább a csokimikulásos lány miatt. Érte tényleg érdemes.



Bándi Máté

Az olvasó meghal, a költők kirepülnek

Senki sem készíthetett fel rá,
hogy ebben a csillogó szemű, szabad rendszerben
egyedül kell szembenéznünk a kérdéssel:
ki vagyok én?

Nem maradt miben magunkra találni.
Épp csak nem figyeltünk oda,
és hirtelen megszűnt a sors.
Levették rólunk kezűket a fák,
nem figyelik tovább hisztérikus toporgásunk,
amivel tagadjuk a felnőtté válást.

Pedig eljön majd a pillanat,
mint a menetrend szerint érkező őszeleji szél,
amikor büntudat nélkül teregetjük ki a családi szennyest,
és senki sem kérhet minket számon.

Mint riadt tekintetű haszonállatok,
szögbelölvő felé fordulva zsíros arccal,
nézzük a Holdat a körúton.

Ruháinkat Perwollal mossuk, *Les Fleurs du Mal*,
illatosan idézzük a klasszikusokat.
És hazudunk, hazudunk megállíthatatlanul.

Legfőképp a jövőről, hogy még van idő bejárni Európát,
felfedezni generációnk mediterránjait,
akik vakmerőbben írnak nálunk, és végezetül
vörös narancssárgán világítva rohanni az Égei-tengerbe.

De hazudunk a felelősségről is, hogy megtanultuk, mit jelent
esküvőt, családot tervezni ebben az országban,
elkerülni a hitelkényszer csapdáját,
karriernek nevezni a tanársegédi állást.

Illúzióink törékenyek.
Költözéskor a járdán keresztben átcipelt ablaküveg,
amin néha, különösen boldog óráinkban
áttörünk, mint a napfény.

Mit álmodhatnak a körút vasportekintetű munkásai?

El mernek-e jutni így a tengerig,
vagy biztosra mennek elalváskor is,
villogó szemhéjaik alatt egy balatoni úticéllal?

Beosztják a képzeletet, mint a minimálbért.
Rántotthúsos szendvicseket, Rákóczi sört csomagolnak,
árnyékos helyek hiányában a napra terítve a törölközőt,
ránehezedenek a nemzetiség minden súlyával.

Egy lángost kikérnek mégis, sajtos-tejfölösen, megadva a módját.
Olajos, csillogó szájjal a feleségek irányába csókolnak,
aztán – felfeküdve rá – munkát adnak a víznek.
Szabaddá áznak néhány rövid óra alatt.

Egyáltalán, a munkásoknak lehetnek álmaik?

Pál Dániel Levente

A koporsóban nem lesz anyanyelvem

A koporsóban nem lesz anyanyelvem,
ahogy születésem előtt se volt,
s hogy csimpaszkodtam édes anyamellen,
számban ige, név, anya, nyál összefolyt.

Huszonnyolc, július, nyolcvanvalahány,
Budapest, Magyarország, Ká-Európa,
bámult ki anyám a kórház ablakán
szülési fájdalmaiba kapaszkodva.

Ellobbant szemében a nyáréjszaka,
száján sóhajok feküdtek keresztbe,
sh végre! ésh fiú! ésh túl vagyok rajta! –
markolt magához ölébe temetve.

Becézett, dúdolt, szavával ringatott,
mellét számba tolta, megnyílt a világ,

ittam belőle, egyedül nem vagyok,
hajnalban sikítva hívta a Kútvölgyi
kórház éppen ügyeletes orvosát.

Én hánytam, és hánytam, és egyre lilább
fejű öklendezéseim szennyvize mosta át
hallgatók folyosók sterilizált falát.

Úgy ébredtem, hogy artikulálatlan
üvöltés az anyanyelvem, mert minden
más kijön, keserű epével keverten,
és hiába iszom életvággyal elkeseredve
anyám belém kapaszkodó bánatát,
egyszerűen nem tudom megemészteni
a felém áradó szeretet semelyik szavát;
anyám teje meg ahol be, ugyanott ki,
szinte azonnal, elhőrgött csecsemőátkokkal,
hogy én itt nem leszek soha egy köztetek,
hagyjatok békén elmenni, emberek!

Mert hiába Ká-Európa, Magyarország,
én nem fogom szívni a tejben oldódó
diktatúrák mézzel erjedő illatát,
én nem fogok egy tálból cseresznyézni
sorsukba beletörődő bölcsisekkel,
vagy a nagycsoportban félbe vágott almát
falánkan harapni, hogy közben Kádár apánk
mint fénykép mosolyog ránk a menza falán.

És folytattam volna anyanyelvtelen tiltakozásom,
de beleájultam anyám felhőkig felhajló
szeretetébe az utolsó előtti ablakpárkányon.

Onnan estem vissza, Ká-Európa, Magyarország,
puha öledbe, és ittam nyelvedet, hazám,
egy ellentmondást nem tűrő infúzióra kötve.

A halálra készültem, mielőtt életre keltem,
a diagnózisban sem volt sok optimizmus,
én meg hiába mondtam volna talán,
szeretlek – élek, halok, bárhogya is legyen,
még nem volt anyanyelv a nyelvemen,
és amit aznap éjjel előre láttam,
az nekem ne legyen! – pláne ne hazám.

Bán Zsófia

A rongyos Brehm

Én vettem észre először. Valami mozgott a villa felé eső bokrok alján. Először nem is láttam, hogy mi az, csak azt, hogy mozog és rezegnek tőle a levelek. Éppen csak kikandikált közülük. De mi? Ráparancsoltam Agapéra, maradjon nyugton, és hallgasson, viselkedjen úgy, mint egy normális istennő. Erre a húgom duzzogva elhallgatott, abbahagyta az izgatott karattyolást, és ijedten rám nézett. Az arcomat fürkészte, látni akarta, hogy valami igazi veszély fenyeget-e bennünket, vagy ez is csak a játék része. Mi voltunk a vadászat két istennője, Diána, ez voltam én, és Artemisz, ez meg a húgom. Ezt a pozíciót mindketten a megfelelő komolysággal és elköteleződéssel töltöttük be, a titoktartás esküjével megpecsételve. Istennő ide, istennő oda, a húgom mégis annyira betojt, hogy most az egyszer el akarta választani a játékot az élettől. Amiről minden magára valamit adó istennő tudja, hogy nonszensz. Balatonszepezden, a szomszéd telek elhanyagolt dzsungelébe jártunk játszani, ahová a legkülönbélebb, kis- és nagytestű állatok zavartalanul vackolhatták be magukat. Innen jártak ki a faluba portyázni, itt fészkeltek és nevelgették a kicsinyeiket, amitől nem is volt egészen veszélytelen ott ténferegni, viszont ettől is volt olyan vonzó. Kellett egy kis izgalom, egy kis valódi vész a punnyadt balatoni nyárban. Amennyire meg tudtam állapítani, ez most valódi vésznek tűnt.

Azon a nyáron Anyuskaék leküldtek kettőnket a Balatonra Lenke tantiék villájába, Balatonszepezdre. Legyünk végre napon és levegőn, és élvezzük a Természetet, amivel a Jókai utcában nemigen volt dolgunk, viszont nem is hiányzott. Jól elvöltünk nélküle, pesti kislányok a Lókakis, otthonosan bűdös Budapesten. Lenke tantinak Miskolcon a kályhagyáros Oszi bácsi volt a kackiás bajuszos férje, nézd meg, ott van az albumban, akinek a vegyes tüzelésű találmányából sok pénze lett. Ezt később akkurátusan elkártyázta a bácsika, úgyhogy mire elhurcolták őket a táborba, már nem volt egy kanyijuk sem, amivel bevásárolhatták volna magukat a Svájcba tartó aranyvonatra, a boldogan éltek, míg meg nem haltak szivárványos jövőjébe. Igen, aranyvonat, így, ahogy mondom, majd egyszer azt is elmesélem. Mielőtt azonban Oszi bácsi mindent elkártyázott volna, építtetett egy csinos villát Balatonszepezden, ahová nyaranként Lenke nénivel és a három gyerekkel elvonultak pihenni, vitorlázni, teniszezni és vidám társasági életet élni. Amikor először vitték ki minket a kecses vonalú cirkálójukkal vitorlázni Agapéval, mint a jó testvérek, szinkronban hánytuk végig a hajó szépen polírozott mahagóni dekkjét, így legközelebb jobbnak látták, ha bennünket otthon hagynak, játsszunk a kertben, labdázunk, fogócskázunk, foglaljuk el szépen magunkat, amíg ők áthajóznak Boglára elkölteni egy jóféle halászlét. Mi majd kapunk ebédet és uzsonnát a lánytól, a Szidikétől. Szidike egyúttal azzal a lehetetlen feladattal is meg volt bízva, hogy amíg ők távol vannak, tartsa rajtunk a szemét. Mi ugyanis azonnal a szomszéd telek elhanyagolt dzsungelébe vetettük magunkat, és Szidike hiába hahózott, nem válaszoltunk, amivel a szegény lányt valósággal az örületbe kergettük. Volt, hogy csak az ebéd miatt másztunk elő a vadonból, ak-

kor Szidike leszidott minket, hogy idézem, hol a repedt búbanatban voltunk, Agapé azonban azon az ellenállhatatlan, fuvolázó kis hangján rögtön az ujja köré csavarta, hogy milyen *drága* és *megható* a Szidike, amiért így aggódik miattunk, egyúttal tudatta vele, hogy mi nem veszünk el, legyen egészen nyugodt, és biztosította őt soha nem múló szeretetünkről. Szidike meghatottan szipogott, és magához ölelte a nyájas hajasbabát. Ezt a kis álságos dögöt.

Egy már félig kidőlt öreg diófa mögé bújtunk, ahonnan lélegzetvisszafojtva hallgatóztunk, kémleltünk. Megint megmozdult az a valami, körülte rezegtek a levelek. A tikasztó augusztusi hőségben egyébiránt minden más mozdulatlan volt. És akkor hirtelen rájöttem, mit látunk.

Most miért baj, hogy ő is barátkozik Olgival, a legjobb barátnőmmel. Miért nem inkább örülsz neki.

Hetykén mondta, csaknem pimaszul, azonnal fel is bősztett. A húgomnak különös tehetsége volt ahhoz, hogy a másodperc töredéke alatt felhúzzon. Pontosan tudta, mit kell mondania és milyen hangsúllyal, a gyermeki ártatlanság álarca mögé bújva.

Még hogy ő. Ő nem mondott semmi olyat. Az Ali egy szálnalmas pukkancs, jelentette ki Agapé, amikor Anyuskáék az újabb testvérvizsályt hallva beszaladtak a gyerekszobába. Ilyen szavakat használt, hogy szálnalmas, pedig még csak hétéves volt, nálam három évvel fiatalabb. Apuskáék rettentő büszkék voltak rá. A még tökéletlen prototípus után, aki én voltam, Agapé mintagyereknek sikeredett, akinek csodájára járt az egész környék.

Jaj, beh gyönyörű ez a kislány, csapták össze a kezüket a bibircsókos nénik és köszvényes bácsik, amikor a Ligetben sétáltattak minket.

Mintha én ott sem lettem volna.

Mintha én nem is léteznék.

És ha tudnák, milyen okos is, licitált erre apánk, majd gyorsan hozzátette, mint a nővére, és a nyomaték kedvéért megsimogatta a fejemet. Ezt utáltam a legjobban, ezt a vigaszág-simogatást, ezt a szülői szeretet kipurciózására tett egalitárius, hazug törekvést. Mert hát kétségtelenül Agapé volt a sztár, ez a kis pimasz. Hamvas bőre, a csodálkozástól szinte óriásira táguló égszínkék szeme és loknis, fekete hajkoronája már szinte túlzás volt, sőt, állítom, hogy a húgom külseje jócskán átlépte a jó ízlés, mondhatni, a giccs határát. Sok. Ez volt a határozott véleményem. És nem azért, mert az én bőröm nem hamvas, hanem ekkor már pattanásos volt, igen, nyugi, nekem is volt olyan, és nem azért, mert az én hajam inkább úgy festett, mint egy száraz szénaboglya, ami egy forró szél csiholta szikrától bármely pillanatban porig éghetett, és még csak nem is azért, mert az én szememet akkoriban egy sötét keretbe feszített szemüveg csúfította, nem. Jóllehet, már ez is bőven elég lett volna ahhoz, hogy a húgomat feketelistára tegyem. Pedig ezekről nem tehetett a szentem. Amiről viszont tehetett, az a végtelen önzése és szemtelensége volt.

Mindent magának akart, mindent és mindenkit meg akart szerezni, meg akart hódítani. Mint akinek állandó bizonyítási kényszere van, hogy ha akarja, bármit, bárkit megkaphat. Ami kétségtelenül így is volt. Mert ha nekiállt rafináltan hízelegni úgy, hogy a célszemély észre sem vette, még engem is le tudott venni a lábamról. Kikövetelte

a szeretetemet, én pedig, amikor nem azt kívántam, bárcsak elcserélte volna a bába, megadóan hevertem a lábai előtt. Csak testvérek ismerik ezt az örökké hullámozó érzést, ezt a mindennek dacára eltéphetetlen köteléket. Hiszen összekapaszkodó életüknek ki más volna ilyen szoros, mindentudó tanúja.

Az ember néz, de olykor nem tudja, mit lát. Én viszont most már tudtam. A bokrok közül egy agancspár teteje kandikált ki, és lassan hol jobbra fordult, hol balra. Rajtunk kívül valaki más is figyelt és kémlelt. Megböktem a húgomat, momentán Artemiszt, és az agancs irányába mutattam, majd a mutatóujjamat gyorsan a számra szorítottam. Csillogó szemmel nézett rám, bólintott, és kivételesen csöndben maradt. Hangtalanul közelebb kúsztunk, és óvatosan megkerültünk egy elvadult csipkebokrot, hogy jobb rálátásunk legyen az agancspár gazdájára. A bokor mögül kikandikálva, ahogy mondani szokták, földbe gyökerezett a lábunk.

Egy valami volt csak, amiben hajthatatlannak bizonyultam. Agapé nem játszhatott legféltettebb kincsemmel, a Marcsika babámmal, akit Anyuska nővére, Lenke tanti hozott nekem, és csakis *nekem*, Párizsból. Marcsika nem csak pislogni, de cumiból inni, pisilni, és ha a hátán meghúztál egy zsinórt, beszélni is tudott, azt mondta, *maman meg je t'aime*, arról nem beszélve, hogy háromféle ruhaszettje volt, amelynek darabjait kombinálni is tudtam. Ilyen babát Budapesten sehol nem lehetett kapni, minekutána a sárga irigység tárgya lettem szerte a környéken és az iskolában. Agapé minden trükkjét, fondorlatát bevetette, hogy néha ő is megkaphassa, én azonban keményen ellenálltam, és ebből nem engedtem, ha a feje tetejére állt is. Itt nem fogott rajtam a hízelkedése, dorombolása, Marcsika az enyém és csak az enyém volt, Agapé pedig előbb-utóbb kénytelen volt belátni vereségét, és duzzogva visszavonult.

Ilyen gyönyörű, tökéletes agancspárt még Apuska rongyosra olvasott Brehmjében sem láttunk, és akkor a hozzá tartozó hatalmas állat pompás, rozsdabarna szőrű testéről még nem szóltam. Mint egy látomás, olyan volt. Mintha egy mitológiai lény elevenedett volna meg a szemünk előtt, csakis a vadászat két istennője kedvéért. Diána és Artemisz hitetlenkedve dörzsölték a szemüket. Ilyen csodálatos lénnel még egy istennő is csak egyszer találkozik. Ha egyáltalán.

Ekkor ez a fenséges állat lassan felénk fordította a szomorú tekintetét. Egy darabig csak így néztük egymást, a csodaszarvas és a két kis istennő. De valami nem stimmelt. Láttunkra a szarvasnak el kellett volna szelelnie, mint rendesen. Ez azonban meg sem mozdult, csak ült ott a bokor alján, a dzsungel aljnövényzetében, és kirtóan nézett minket. Mint aki azon töri a fejét, vajon mi lesz a következő lépésünk. A tekintetéből áradó szomorúságnál csak a nyugtalansága volt nagyobb. Artemisz izgatott szuszogása törte meg a forró augusztusi délután csendjét. Végül nem tudta türtőztetni magát. Nem tud felállni szegény!, kiáltotta a húgom. Ekkor már én is erre a következtetésre jutottam, az állat különös mozdulatlanságára ugyanis nem lehetett más magyarázat.

Ekkor, mielőtt bármit tehettem volna, Artemisz odarohant a fekvő állathoz, nyilván, hogy segítsen neki. Azonnal gyere vissza, ordítottam utána, de már tudtam, hogy megint nekem kell majd kimenteni őt egy újabb lehetetlen helyzetből. Vagy a cseresznyefa legtetejére mászott, és nem tudott lejönni, vagy egy sziklahasadék-

ból kellett kihúzni, amelyben a lába beszorult két kő közé, vagy a mélyvízből kellett kivonszolni, ahová nem volt szabad kimennie, mert még nem tudott elég jól úszni. Sorolhatnám. Agapét mindig meg kellett menteni, mert nem volt veszélyérzete, és én ezt már nagyon untam, mert soha nem tanult semmiből. Most meg odarohant egy hatalmas testű szarvasbikához, ami ijedtében megtámadhatja. Ekkor valóban, azt láttam, hogy az állat rémületében megpróbál felállni, de mielőtt teljes súlyával visszarogyott volna, egyenesen a hülye húgomra, aki szinte aláállva igyekezett segíteni neki – igen, Pupikám, ilyen oktondi volt az Agapé, akinek a nevét örökölte –, odarohantam, gyorsan elrántottam onnan, és visszatuszkoltam a csipkebokor biztonságos távolába. A szarvasbika még néhányszor megpróbált felállni, de a láthatóan törött jobb mellső lába nem engedte, és mindahányszor visszarogyott. A nyári melegben kiszikkadt föld csak úgy porzott a rengő, rozsdabarna hústömeg alatt, és már akkor világos volt, hogy ez a látvány velünk marad, amíg csak élünk. Lényeg, hogy már megint nekem kellett Agapét kimenteni, és dühösen kirángattam a dzsungelből a zokogó istennőt.

– Ne áruel el nekik, hogy ott van! – kérlett. – Majd mi meggyógyítjuk! Sinbe tesszük a lábát, és addig járunk etetni, amíg lábra tud állni!

Könyörgött, és egyre jobban zokogott, mikor látta rajtam, hogy nem fogok eleget tenni a kérésének. Mi már csak tíz napig maradunk, addig nem gyógyul meg. Nem hagyhatjuk ott éhen pusztulni, muszáj lesz szólni. És amikor Oszi bácsiék kikötöttek a cirkálóval, én már ott álltam a stégnél, és szóltam. El is vezettem őket a sérült állathoz, és reméltem, hogy ők majd tudnak segíteni rajta. Agapé rám szórt átkait egészen odáig hallottam. Másnap tudtuk meg, hogy Oszi bácsiék kihívták a vadgazdálkodás embereit, akik még aznap este elszállították a lesérült szarvasbikát. Én már sejtettem, hogy mi lesz vele.

– Meg fogják gyógyítani, ugye? – kérdezte a húgom Oszi bácsit, aki csak ingatta a fejét. Agapé ekkor nekem esett, és ütlegelni kezdett, hogy alig tudták leválasztani rólam, és beparancsolni a villába.

Aznap este, lefekvéshez készülődve, megláttam valamit az ágy alól kikandikálni, amiről megint csak nem tudtam, hogy micsoda. Dobogó szívvel alá néztem, Agapé már a fal felé fordulva aludt, vagy legalábbis úgy tett, mint aki alszik. Az ágyam alatt a Marcsika baba szétroncsolt testét találtam, a karjai, lábai kitépve, lefejezve, csak a baba torzója volt viszonylag egyben, azt már nem tudta jobban szétrancsítani. Másnap felpakoltak minket a pesti gyorsra, itt volt vége a nyárnak, Oszi bácsinak elege lett belőlünk. Akkor, tízévesen megfogadtam, hogy *leveszem a kezemet* Agapéről, boldoguljon most már nélkülem. Megtetszett ez a kifejezés, a dühöngő Oszi bácsitól tanultam. Hogy pontosan mit jelent, azt nem tudtam, de jól lehetett ordítani.

A megbocsátás nehéz ügy, dolgozni kell rajta, tudod? Persze, ha könnyű lenne, mit számítana.

Nyerges Gábor Ádám

Az őszi vadselejtezés után

„A távozó nemzedékhez tartozom [...] megkóstoltam a bukórepülésben vijjogó modernség zsákszáma leszárt, robbanó habcsókjait”
[Orbán Ottó: *Az őszi vadselejtezés előtt*]

A történelem normalitásának állapota cinizmus és távolság mentén mérhető fel. Mert hogy lehet hinni ép ésszel, hogy Athén utcáin vagy Rómában, a fürdőtől az orgiáig átslattyogva nem azt visszhangozná a szél, hogy *én mondom, drága Ottaviusom, ez itt, amiben élünk, bizony örület*. A normalitás elképzeléséhez elvek éppúgy szükségeltetnek, mint megvadult fantázia – kiváltképp, amikor szembejön az úton, a Nemzeti Kulturális Kolosszeum felől, valamely neoliberális nobilitás. Mosolyogva, nagylelkűen még biccent is talán, hogy vagyunk, hogy vagyunk, tóditja, léteztetünk még? Versben azt írni, hogy *oly korban éltem én*, ehhez, a fentiek mellett még pofa is kell – tessék szíves mutatni valakit, aki nem élt valamilyen korban, ami, mit ad isten, cinizmus, távolság, fantázia és pofa fényében, ne lett volna, valamilyen szempontból, *oly*. Nem dicsőség s még állapotnak sem hírértékű. Valamiért viszont mégis erre csábul a megoldódó nyelv, melynek gazdája, lám, *oly* korban élt, mikor a művészet és tudomány afféle piaci létező lett – menedzserek és egyéni vállalkozások, betéti társaságok projektje. A Shakespeare & Tsa Kiskereskedelmi Társaság is megpályázhatná *A Globe Színház egy éves fenntartása és működtetési költségei* című bürokratofantasztikus prózaművével a létezést [még hogy kikopóban az ontológiai gondolkodás!], hogy aztán valamely Kivéreztetési Alap, szintén ontológiai megfontoltsággal, elmerengjen kétszázezer forint és a semmi ágai közé pottyantani célzandó. De hát, kérdezne vissza, ha lenne mire, a szembejövő, nyájas tekintetű nobilitás,

még hogy Shakespeare? Láthatóan tényleg elmerenghetne egy ártatlan percre, vajon a kis pénz vagy a kicsinyke irodalom szülte-e a másikat, közben biccenthetne a hajlott hátú folyamodó, üdvözet a győzőnek, ilyesmin gondolkodni a létezésosztók luxusa. Alakuljon hát át a betéti társaság takarító- vagy futár-szolgálatná, tevékenységi körét e szektor felé bővítve. A művészet és tudomány, de még az ontológia is piaci jelenség, s oly korban élnek (már ahogy és ameddig), melyben a piacot földesurak táncoltatják, homlokára tapasztva, szakadt kalapjába dobva egy-két ezrest, vagy ahogyan fejlődik az iparág: annyit se. A költészet elavult dolog, s a tárgykörébe tartozó költői kérdések még inkább. A történelem normalitásának állapota sosem adekvát kérdései, hanem aktuális válaszai felől keresendő. Lenni és nem lenni egyszerre, művelve teletrágyázott kertjeinket semmiből egészen, míg körénk nem hervad egész ligetünk. Sajnálattal értesítjük, hogy... – Tájékoztatjuk, hogy a döntés ellen kifogás előterjesztésének vagy más jogorvoslat igénybevételének nincs helye. A levő és mégsem létező nemzedékhez tartozom, drága Ottavius Orbanusom, háború tűzözönét, nyavalyatörést hírből sem, szilárd mértéket pedig az előttem távozó nemzedékek hagymázos tündérmeséiből ismerek csak. Szabadon bókászhatok, komor bikaléptekkel csoszogva szűkülő négyzetmétereimen, hol némi fény, egy kis levegő még itt-ott beszivárog, ereszt még vamennyit a szelep, de évről évre jobban szigetel. Valóban nevetséges elgondolni, mikben hiszünk, a nagy emberiségeszmékben, mint a tizenkilencedik század, s még nevetségesebb, hogy lehet mindez maga a szemenszedett normalitás. A fürdőt és a kolosszeumot, de még az orfeumot és a kolostort is az örök idők szeme elé, ám mégsem a végtelenségnek tervezték. A fenntartás költséges és piacilag nem feltétlenül megtérülő tétel. Az utó- és még utóbb korok majd kezdenek mindezekkel valamit, ha jobb nem jut eszükbe, kiírnak egy-egy pályázatot a bontási és törmelék szállítási munkálatokra, melyek

megkezdése előtt bizonyára akad majd valami
 anakronisztikusan konok bikaelme,
 melyből kipattan az omladozó falakra
 kívánckozó verses graffiti: „az utolsó
 oltsa le a villanyt!” Még talán pont besüt
 elég fény, hogy egy korán odaérő melós,
 az első csákányütés előtt, bajsza alatt,
 titokban, keserű-felszabadultan
 még felröhöghessen egyszer.



Vörös István

Menekülés a halálból

A SZERENCSE

Gondolom tudja, mi a helyzet.

Igen... rák.

Fél?

Mért nekem kellett kimondanom?

Kíváncsi voltam, mennyire bátor.

Kísérletezik rajtam?

Nem szabad emberrel kísérletezni.

Fontos, hogy bátor vagyok-e?

Hogy jött rá, mi a baja?

Abból, ahogy kérdezte. Mintha aggódna valamiért.

Magáért nincs mért aggódni.

Úgy érzem magam, mint egy rák a zavaros akváriumban.

Ne is tagadja, hogy maga költő.

Ismeri a verseimet, doktor úr?

Itt áll az adatok között. De a viselkedése is elárulja.

Hogyan viselkedem?

Mint aki fontosnak tartja magát. Pedig ember már nem olvas verseket. Igaz, pár írása fölkelte a kórházigazgató-számítógép érdeklődését. Ezek a kiismerhetetlen teremtmények tudnak valamit kezdeni a versekkel. Úgy fogyasztják őket, mint mi a szendvicset. Hát nem furcsa?

Korábban nők olvastak verseket, most robotok?

A robot a mai társadalmunk nője.

Vagy négere?

Ó, nem, nem! Az a költő.

Mért beszélgetünk mi most erről, doktor úr? Nem azt mondta, hogy halálos beteg vagyok?

Azt maga mondta. Tényleg meg akar halni?

Van választásom?

Választása mindig van az embernek.

Vagy inkább sosincs.

Két közhelyes dologból választhat, lenni vagy nem lenni, és közben úgy tesz, mintha nem látná, hogy sokkal jobb lehetőségek is adódnak azon a kettőn kívül.

Amelyek azonban teljesen tilalmasok.

Maga tényleg meg akar halni?

Miért ismételteti ezt, doktor úr? Talán nem végtelenül unalmas ez az élet, amit élni vagyunk kénytelenek?

Orvos vagyok. Sok váratlan dolog történik velem. Meg akar halni vagy nem?

Persze hogy nem.

Akkor nagyon nagy szerencséje van.

AZ AJÁNLAT

Furcsa dolog a szerencse. Egy csillagkép, ami hatyút rajzol ki. Látszólag ugyanúgy folytatódott (illetve közeledett a végéhez) az életem.

Sose tudtam felismerni egyetlen csillagképet sem. Mikor a görögök a csillagképeket felfedezték és elnevezték, tisztább volt az ég, több csillag látszott.

A szerencse a tapasztalatlanság jutalma. Én tapasztalt ember vagyok: amit a szerencsémnek neveztek, valószínűleg nem szerencse.

Nyilván nem ugyanazokat a kezeléseket kaptam, mint a többi szerencsétlen, akinek csak a haldoklását akarják meghosszabbítani, a szenvedését szétszórni és elegyengetni. Rám valami más várt.

Egy-két napig csak bejártam a kórházba, közben elkezdtem fölszámolni a dolgaimat, anélkül, hogy ezt bárki kérte volna tőlem. Sok mindent kidobtam, ami a szobámban felgyűlt. A naptárt is, annak ellenére, hogy már voltak bejegyezve különböző programok az annyira várt jövő évre. Úgyse élném meg, nyugtatott a nővérrobot, aki egyik nap legnagyobb meglepetésemre elkísért önfelszámolásomat ellenőrizni. Hivatalosan: segíteni. Mivel semmi ellenállást nem tanúsítottam, valóban segített, és nem ellenőrzött vagy kényszerített.

Jó volt a folyamatos tevékenység, nem jutott időm se aggodalomra, se önsajnálatra. Nemrégiben az egyik versemet azzal zártam le, hogy „úgy kell élni, mintha íránk.” Hát én úgy éltem. És úgy fogok nem-élni is.

Persze ezeknél a talányos mondatoknál nyilván mindenkit jobban izgat, hogyan fogom megúszni a rákot, a halált, merthogy megúszni tervezem, az kiderül abból, hogy most szerencséről és nem tragédiáról beszélek.

Mindjárt rátérek az orvosi oldalára. A kezelést egy idő után a robotdoktorok vették át. Ember és robot? Van még valami különbség?

Ne köntörfalazzunk! A halhatatlanságra kaptam ajánlatot, nem egyszerűen a halál kikerülésére. Persze mindennek megvan az ára. De ez az ár kezd egészen mást jelenteni, nem pénzt. A pénz anyagi dolgok anyagi dolgokra való cseréjének segédeszköze. A szellemi dolgok valóságra átváltása mindig nagyon nehezen ment. Tudnék mesélni a vers árfolyamáról.

De most valahogy egyáltalán nem tudok mesélni. Túl sok időm van? Lehetetlen így írni. Hogy mindenre van idő. Hogy halhatatlan vagyok.

Néhány napig bizonytalanságban hagytak, azonban a kezelésektől az állapotom láthatóan javult. A hozzám közel állók megnyugodtak, és bátran újra távolodni kezdtek tőlem.

Amikor a nővérrobot visszakísért a kórházba, a liftbe lépve érdekes műveletekbe fogott. Mágneskártyát vett elő, a kezelőfelülethez tartva színes fények kezdtek villogni, ő pedig megnyomta a mínusz kétszázötvenes számú gombot. A lift mégis fölfelé indult. Vagy inkább forgott? Patikatisztaságú kórházfolyosókra jutottunk. Szokatlanul tágas rendelőbe, ahol egy túlképzett és minden hájjal megkent fehér köpenyes orvos fogadott.

Tudja már az ajánlatunkat?

Csak sejtem.

Senki nem mondta el?

Mit?

Hogy nem kell meghalnia.
 Ez jutalom vagy büntetés?
 Egyik sem. Maga nem hal meg, de nem is marad életben. Új világok nyílnak.
 De a régi megszűnik. Tisztában van vele, mekkora baj van?
 A baj engem már nem érdekel.
 Végül bármekkora erőfeszítést tett, nem értett meg semmit, így megoldani sem oldhatott meg semmit.
 Egy költőnek kéne a problémákat megoldania?
 Mindig is ők oldották meg őket.
 Maga, ugye, nem robot, doktor úr?
 Miből gondolja, és miért kérdezi?
 Mert ennyire érdekli a költészet iránt.
 A robotok talán nem olvashatnak verseket?
 Természetesen olvashatnak, de minek? Ahhoz azért mégiscsak lélek kell.
 Lélek kell a versolvasáshoz?
 Azt hiszem, igen, a vers érzelmekkel dolgozik. Az érzelem a lélek állapota.
 A gépeknek éppen az az előnyük, hogy nincs lelkük, így az érzelmeik nem tudják befolyásolni őket döntéseikben.
 Köszönöm a felvilágosítást, de én robot vagyok. A memóriám legalább felét az érzelemkereső programok töltik ki. A földön csakhamar olyan körülmények alakulnak ki, hogy az emberi élet teljesen lehetetlenné válik. Nekünk kell tovább vinnünk, amit az emberek létrehoztak. Ehhez viszont mindenre képesnek kell lennünk, amire az ember. Verset manapság csak robotok olvasnak, mindenki veszedelmesen keresi önmagában az érzelmeket.
 Ehhez van szükség rám?
 Az is megoldásnak látszik, ha nem mi, robotok válunk teljesen emberré, hanem az embereknek engedjük meg, hogy robottá váljanak, megszabadulva a halandóság terhetől.
 Egy robot általában addig se tart, amíg egy ember él.
 Ez talán igaz. De a robotban minden javítható. Nincs beleprogramozva a halandóság.
 Mi fog velem történni?
 Nem pontosan tudjuk. Igyekezzünk számítógépre menteni a tudatát, másolatot készíteni az agyszerkezetéről. Olyan három- és négydimenziós nyomtatókat dolgoztunk ki, amelyeknek segítségével ez talán lehetséges.
 Fel lesznek töltve számítógépre? Nem túl vonzó lehetőség.
 Az csak ideiglenes. Különben nem tegeződhetnénk inkább? Nem vagyunk barátok, de hamarosan egyek leszünk egy kicsit, majd meglátod. Ha mondhatom így.
 Tegeződünk, ha úgy gondolod.
 A belső nyelv nem ismeri a formalitásokat, a magázódást se. Élvezni fogod.
 Belső nyelv?
 Minden ezen alapszik.
 Hogy kerülök én ebbe bele?
 Létrehozzuk a szervezeted emberformájú másolatát, de szintetikusán, így állandóan kapcsolatban a központi memóriákkal. Lelki összetettségedet egyesítjük

a mi végtelen tudásunkkal. Ugyanakkor nem akarunk kivenni az emberi életből. Egy idegen legfeljebb azt hiszi, hogy meggyógyultál.

És egy hozzátartozó?

Ő érezni fogja a változást. De nem sok módod lesz találkozni velük. Nagyon elfoglalt ember leszel, ha minden sikerül.

És ha nem?

Ezer kudarclehetőség van előttünk: meghalhatsz, bent ragadhatsz a számítógépben, elfelejtheted régi tudásodat. Lehet, hogy épp verset nem fogsz írni már, pedig nekünk arra volna szükségünk.

Meg vagyok döbbenve. Ti tényleg verset olvastok?

Küzdünk érte. És zenét hallgatunk, festményeket nézünk.

Mindig féltem a robotoktól, kicsit meg is vettem őket. Most viszont határozottan úgy érzem, szeretlek benneteket.

Semmit nem tudsz rólunk. Az se tűnt föl neked, hogy a nő, akivel tíz éve együtt élsz, robot?

Klári?

Nem vas és műanyag, hanem biorobot.

Nahát! Nem térek magamhoz.

Nem is kell. Személyed határai sokkal lazábbak lesznek: ahogy embernek, magyarnak, európainak tartottad magad, ezeknél az érzéseknél is erősebb lesz a többi műaggal való közösségérzeted. De ne robotként gondolkodj rólunk, magadról. Mi ugyanaz az emberiség vagyunk. Az lesz a feladatod, hogy ezt az azonosságot és folytonosságot fönntartsd.

Én már eddig se éreztem embernek magam.

A KIVÁLASZTOTT

Ne higgyétek el a propagandát, hogy költőkre nincs szükség. A propagandára persze nem mindig könnyű ráismerni. Föl kell ismerni a hazug hangütést, és ami ezen a hangon szól, meg se hallgatni.

Költő vagyok. Régebben nagy bátorság kellett, hogy kimondja ezt az ember. Sőt, önhittség. Az egyik legmagasabb rang volt. Nem járt vele pénz, legalábbis többnyire és a többségnek; nem járt vele közvetlen dicsőség, legalábbis többnyire és a többségnek. Mégis mindenki közénk akart kerülni.

Most is kell bátorság a költőséghez, amennyi annak elviseléséhez kell, hogy hülyének nézzenek. A költőket persze mindig hülyének nézték, de ez nem volt baj. A hülyének rangja volt, a bolondnak rangja volt, az örültet megbecsülés övezte.

Én a saját hülyeségemet kénytelen vagyok letagadni, a bolondságomat el kell vécnelnem, az örületet pedig szakmai autizmusként kell feltüntetni.

Aztán a költő és a zseni közé egyenlőségjelet tettek. Ez az egyenlőség nem létezik. Semmilyen egyenlőség nem létezik, amikor két embercsoportot azonossá akarnak tenni egymással. Hogy a németek ilyenek, a nők olyanok. Nem. A zseni is ködös fogalom. Semmi dolgom vele. Akit kiemelkedő teljesítménye miatt szeretünk, szívesen nevezzük zseninek. Pedig a zsenihez nem tartozik hozzá, hogy szeressék. Az se, hogy intenzíven, de rajongva utálják. Nem tartozik hozzá, hogy féljenek tőle.

Hogy utánozni akarják. Hogy megkerülni akarják. Hogy meg akarják semmisíteni. Hogy kultusz tárgyává tegyék. Ilyesmi veszi körül a zsenit, mint fényfelhő a csillagok közt lappangó fekete lyukat. A zseni olyan, mint a fekete lyuk. Vagy olyan, mint a fecskéfészekleves. Ami drága benne, a fecskéfészek tulajdonképpen teljesen íztelen, semleges. Az ízesítésen múlik minden. Csak az ár nem.

A zsenialitásnak nagy ára van. Inkább nem fizetem meg. A zsenialitás maga a zsenialitás ára. Egy költőnek nem kell zseniálisnak lenni, elég, ha a verse az. Ő közben lehet bárgyú, okos, ösztönös vagy ösztöntelen. Persze mindenképpen felháborító dolog szósúrítménnyé alakítani mások által alig érezni mert érzéseket. Mások által alig gondolni mert gondolatokat, mások által alig észrevenni mert összefüggéseket. Jobb tehát félrelökni az egészet, és sporttörténetből államvizsgázni. A költészetnek nincs története.

Persze a helyzet most úgy áll, hogy az a kiválasztottság, az a szerencse, melynek részese lettem, szorosan összefügg azzal, hogy költő vagyok. Iszonyatosan költőietlen korunk belsejében másféle erők is munkálnak, nemcsak azok, melyek magukat szeretik a kornak nevezni.

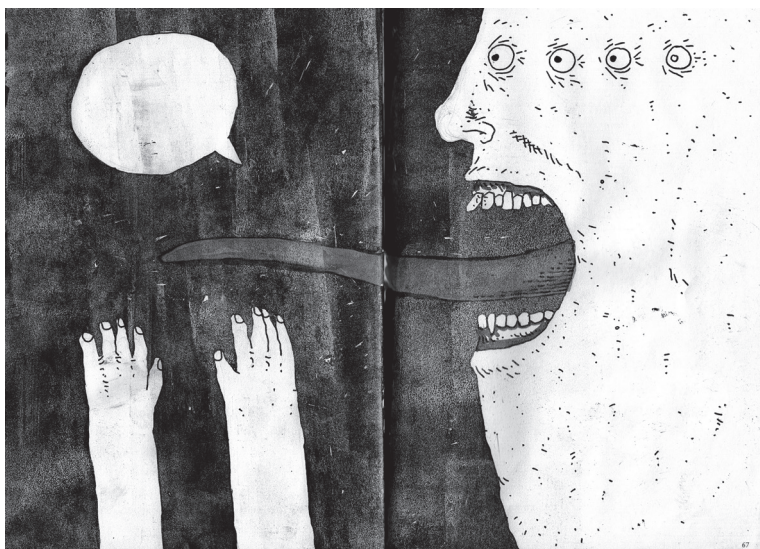
Gyerekkoromban a világ még hagyományosan működött: mögöttünk a múlt a maga befejezett arcával, körülöttünk a jelen, melynél jobbat el lehetett ugyan képzelni, de épp erre a jóra törekedtünk, előttünk pedig a jövő, amelynek elérésére volt némi esély. Hetven körül járva egy jövőtlen jelenbe keveredtem, talán csak azért, mert nem akartam észrevenni, hogy amit jövőtlenségnek érzek, tulajdonképpen a jövő formája.

A jóról és a rosszról sok mindent tanultam, sok mindent gondoltam, ennek most mind vége.

Van jövő. Van jó. Van „tök mindegy”. Amit egy évvel ezelőtt fontosnak gondoltam, hagynom kell átcsúszni a közömbösbe.

Erre lettem kiválasztva.

Azaz nem. Valami egészen másra. Már nagyon kíváncsi vagyok.



Fecske Csaba

Hordalék

HOGY VAN EZ?

Istenem
nincsenem
én miért
ha te nem

T.D. KÉRDÉSE

Mért élnél örökké
nem lehetsz a létezés potyautasa
mindennek meg kell fizetni az árát
még akkor is ha túl magas az ár:
halál

A LEGMÉLYEBB KÚT

időm kávéján
áthajolva nézek a
halál tükrebe

MÁR

tűntöd szélcsendje
ez már a semmiben is
megkapaszkodhatsz

SORS

egy egész élet
egyetlen sebben
fényleni a fény-
nél fényesebben

FULDOKLÓ

sötéted ijesztő
minden fényt kifacsart belőle
a gyűlölet
zátonyra futott életünk roncsait

rejt mélye
a fuldokló reményt
az idő ásitó üressége

Kidőlt kávé

hiába volt hosszú és forró a nyár
dideregtél bennem
mint elázott plakát vált le arcodról a mosoly
alatta megkopott tavalyi barnaságod
nem megy az idő velünk semmire
eltelik szépen magával
kidőlt kávé a délután elárul
rigófütty nyilall a levegőbe
összerezzenünk
kezem kicsúszik tenyeredből
egy semmitmondó szó a számból
és csönd lesz és este lesz de hol a délelőtt
hol az életünk se hazamenni se maradni már
csak az idő gesztenyekopogása
a sűrűsödő sötétben

Nincs más

kilógok az életemből
mint csupasz láb
a félrecsúszott takaró alól hajnalban
bezúzza a fény az ablakot
elmenekülnek az éjszaka furcsa lényei
lidércek angyalok
ragacsos ürülékük a szememen
mire nagy nehezen kinyitom
megkezdődik csendesen
hátralévő életem
hogyan döntsem mi fáj jobban
ami még nincs vagy ami már nincs
a fájdalom nem latolgat
teszi a dolgát pontosan

Miattad

fönnakad rajtam
a világból valami
kiderül nem lehet mindent megúszeni
elül a vihar kezdődhet a kárfelmérés
hiába hízeleg a szél
ellenségként tekintesz rá
minden lehullt levél minden elejtett szó
helyet talál magának a földön valahol
kis helyen elfér az életünk
a tavalyi ősz zörög talpad alatt
a ritkuló lombon áttűz a nap
miattad tört le az időről szikrázva
egy szép pillanat



Tandori Dezső

A földi pálya

Mintha kisiklatna egy földi pálya
– minden más pályáról! maradjak itt!
s mindennél világosabb naphomálya
elfedi képzelhető egeit.
Hagyja, persze, madarak szálljanak
az idegenebb boltozat alatt,
és hogy közelemben vannak: maradhat,
de mindegyre a Földi Ív alatt csak.

Kettészakadások búcsú-korára
születtem volna? mily szabályait
kell tanulnom, ha nem holnapra, mára?
A nem-is-kértet, hogy elérkezik,
üdvözljem? Hogy még mim is akad,
mikor leakadnék?! „A madarak...!”
Jel-képek sose voltak, hiszen annak
elemei, tűnt Mennyként, bontva vannak.

Az elköszönő különszakadások
helyén semmit nem is helyettesíthetünk.
Álmodni lehet...? a „mások” se mások,
körülvesz minket újra csupa hívünk?
De hát ők is: hogy ők mennyit civódtak!
Igazi együttesüktől megóvtak.
A kockázatok kora sose jár le;
ily nyugalom, azt se tudhatni, várt-e:

mégis, jön valami várakozás, ott,
ahol... de hát mi ez a Földi Ívünk?
S hogy éri végpontját egy Szerte-Tárt Fok?
Hogy tér vissza „amúgy”, ami „emígy” tűnt?
Hajnalodik, hagyom az órahosszat –
– tűnődést; valakik rám várakoznak,
mint a tréfában... nehéz hinni: más-e,
amit képzelek... Nem mondja madár se.

Egy délelőtt

Majd, valahára
 elérkezik csak két idő határa,
 s ahogy szokták köröttem egyre, mindig:
 egymást leintik.
 Így integetve
 lengetem lábam még-meg-nincs terekbe,
 így ír le alakot, még, egy madár: itt,
 ám egyre tágit.
 Arrébb leülve,
 a kalitkarács-közre-fonta fűre,
 előre nem jelzi sejtett tudásom:
 valaki másom
 két idejéből
 egyikhez se jut majd, s amit nem ér föl
 a bárhogy engedő igen-nem ész,
 lesz soha-rész,
 és mintha ennyi
 lett volna, ennyi se lett volna, hogy pihenni
 és fáradozni fényben és sötétben –
 megfut, nem értem,
 elém, a sor,
 és ez a több lesz kevesebb valamikor,
 eláll a szó, s az érintés nesz ez:
 egyőnk se lesz.
 Egyőnk se nincs.
 S az se, kinek szólhatnék, „hogya csak egyet ints”.
 Valami majd [egy-sor-egy-délelőtt] csak megszalad, s
 egy pillanat, s – – –

Az utolsó veréb Velencében

Velencei utolsó napunkon, 1976-ban, egy úszó vendéglő
 fa korlátján állt; és lefényképeztem. Egy amatőrfilm
 kockája. 1977-ben ugyanilyen amatőr módon egy társa
 olyasmit indított el, itthon már, ami
 lehetetlenné tette bármi visszatérésünket.

Bárhová. Tíz és fél év telt el azóta. Ha itthagy,
azon gondolkodom, ami a filozófia egyik – egyetlen –
valódi kérdése. Ám ő is csak az élet ilyen egyik-egyetlene.
Még ezen sem gondolkozhatom hát igazán. Ennyit
a gondolkozásról. S róla mennyit?

Mennyit voltam vele, vagyok vele? És mi ez a „mennyi”
is; mennyi? Mennyi lesz utána, majd, ami lesz?
Vannak társai, Amatőr Egyetlenség az egyetlensége,
tehát valami más van, nem a kizárólagosság,
még megtörténhet, hogy ő maga, meg ő-és-én-magunk.

Valakik együtt voltak, és, mert nincs túlja,
elválnak egymástól örökre. Ha kitömetném, még belé is
rugnék, egyszer, talán, átröpténém a szoba legnagyobb
átlója mentén. Vagy a szeme lenne hamis üvegszem.
Mégis itt lenne – „Szpéró, Szpéró” –, beszélhetnék

a jellegzetes fehér tollakhoz, melyek
ugyanannyiak csak, mint egy vers stílusa.

A visszahajnalodás

Mire hajnalodik, kérdezem, a talán agyon-ismert
helyen, valami koszvadtságra, holott miért megyek
ilyen korán, burgonyát, diót és salátát hozok nekik,
és hazafelé még mindig – leszállt közben a köd
is, valaki, hallom, még láttam az imént, elzuhan

a fagykencés járdán, tápáskodik –, még mindig
ugyanaz a félsötét, és hazaérésem ugyanilyenmi:
visszatápáskodás. Még lesz fél órám, foglalkozhatom
valamivel, elolvashatom az újságot. Kinézhetek
az ablakon, amott, ahonnt jöttem az imént, a fenyők,

nem terjeszkedett odáig az autóparkoló, és Szpéró
elődjének ott az egyik fa tövében a sírja. Szegény
F., F.-ka, ezt gondolom, ahogy olykor eljövök a fa mellett.
Ha ő el nem pusztul egy hajnalban, úgy, éhen nem
hal, végeredményben, nincs Szpéró, senki se

tudott volna fehér szárnytollairól; és most már ő is
sok évvel múlik, s ahogy egy Fehér Korszak vissza nem tér

– mi tér, mi tér –, ahogy ez nem a hajnal, bármi játéka
van, nem a hajnalodások rendszere, nem is az, hogy akkor
itt, miattuk, enyhe koszvadságban és sehol máshol, csak itt:

miattuk: visszahajnalodva mintegy, ahogy minden példa erre mutat:
az nem, az más, más lesz, senki miatt nem lesz, és a
legkomorabb hajnal, bármi pillanatban, mert úgy lesz mégis „valami”
– úgy kell lennie.

Tóth Ákos

Versposta Tandori módra

FILOLÓGUSI-KÖZREADÓI JEGYZET

A Tandoriról szóló kritikai irodalmat olvasva alapbenyomásunkká válhat, hogy az írásoknak, az írásművészetnek (főként: a verseknek) szentelt figyelem mellett rendre feltűnnek a szerző személye iránti megkülönböztetett érdeklődés jelzései is. E nyomok azonban semmiképpen sem hozhatók kapcsolatba a rendszerváltozás utáni évek-évtizedek jelenségével, az irodalom területén is mind természetesebbnek (?) mondható bulvártendenciák elterjedésével. A Tandori személyére irányuló kollektív kíváncsiság sokkal inkább a szerző 1970-es évek végén bejelentett életmódváltásával, az „eleven elzárkózásként” elgondolt és megvalósított jelenlétével van összefüggésben, s igazán paradox jelenségnek nevezhető a „szerző halálát” hirdető irodalomtudományos gondolkodás időszakában, főképpen pedig egy olyan íróról szólva, akinek életműve a szubjektivitás későmodernségen túli problematikus kérdéseivel szembesít. Tandori egyedi és különleges kapcsolódása az irodalmi intézményrendszerhez, a nyilvánosság fórumaihoz komplex módon mutatkozik meg abban az aprólékosan kidolgozott és következetesen képviselt emberi-szakmai habitusban, mely művei kiadástörténetéből, terjedelmes levelezésének lényeges közléseiből, valamint a róla szóló leírásokból körvonalazódik. Ennek a magatartásnak egy megkapó példájáról, a Tandori-anekdotakör egy jellegzetes epizódjáról tudósít Ferencz Győző az alábbi esszéjének részletével: „A Vár túloldalán ott volt Tandori, aki hajnali sétáin verset dobott a postaládámba. Jobb volt, mint az újság.”¹ A szerző bizonyára fontosnak ítéli Tandorival kapcsolatban ezt az emléket, mert a pályatárs 80. születésnapjára írt, barátságuk történetét összefoglaló költeményében újra elbeszéli azt olvasói számára: „...új, meg nem jelent / verseinek indigós másolatait, kézjeggyével ellátva, / hajnalonta – SZEMÉLYESEN! – a postaládámba dobta.”²

Az esszében és versben emlegetett verskéziratok szerencsére az elmúlt évtizedekben megőrződtek, s ma is annak a Ferencz Győzőnek tulajdonában vannak, aki Tandori halála után betekintést engedett gyűjteménye ezen darabjai közé. A költő-irodalomtörténész összesítése szerint egy viszonylag rövid időszakon belül

1 Ferencz Győző, *Költőzőben*, Budapest 2004/8., 18.

2 Ferencz Győző, *Hangok, személyesen*, 2000 2018/11., 5.

[1988. január 6. és 1990. október 10. között] Tandori 13 versének kéziratmásolatát osztotta meg vele a már idézett módon, a postaládába való személyes eljuttatás által.³ Ahogyan Ferencz Győző kifejtette, Tandori gesztusának értelme, hogy a műveket a szerző röviddel a megírást követően, jóval a várható publikálás előtt ismertette meg érdeklődő olvasójával. Mivel jól láthatóan tisztázott, véglegesített kéziratokról van szó, a versek többsége minden további változtatás nélkül jelent meg a kor irodalmi sajtójában. Lássuk, mely darabok és mikor érkeztek Ferencz Győző postaládájába, valamint hol és mikor láttak napvilágot nyomtatásban: *A megviselt időszerzők*;⁴ *A rögtön-ott*;⁵ *A visszatördelés egésze*;⁶ *A körre kör*;⁷ *Az árny alattnyi*;⁸ *A hajnal-egyirány*;⁹ *A rendkívüli adásnap*;¹⁰ „*Londoni Mindenszentek... – III.*”;¹¹ *F. Gy. közelítő össze*.¹² A gyűjtemény tartalmaz ezeken kívül még négy versszöveget, melyek bár az előbb felsoroltakhoz hasonlóan komplett, befejezett műveknek minősíthetők, mégsem ismerjük publikált változataikat.¹³ E versek cím szerint, érkezésük adataival kiegészítve: *A földi pálya* [1988. január 18.]; *Egy délelőtt* [1988. január 19.]; *Az utolsó veréb Velencében* [1988. február 2.]; *A visszahajnalodás* [1988. február 3.].

A körülbelül két hét alatt létrejött versállomány legalább két okból is igen figyelemreméltó anyagnak nevezhető – természetesen a versek elvitathatatlan esztétikai

- 3 A 2021-ben a Petőfi Irodalmi Múzeumba került Tandori Dezső és Ágnes-hagyatékban (Gynsz: 3656; Kézirattári szám: 2021/16.) található verskézirat-példányok nemcsak alátámasztják a Ferencz Győző visszaemlékezéseiben több ízben is említett kollegiális gesztus meglétét, de Tandorinak a lapokon olvasható pontos feljegyzéseinek köszönhetően nagyjából rekonstruálható is azoknak a személyeknek a köre, akik a szerző kitüntetett figyelmességében így módon részesültek. A *visszatördelés egésze* című vers címzettlistáját például a következő, vezetéknevekből álló sor örökíti meg: „Sík Ferencz Keszthelyi Várady Lukács”, mely a művek Sík Csabához, Ferencz Győzőhöz, Keszthelyi Rezsőhöz, Várady Szabolcshoz és Lukács Sándorhoz való eljuttatásáról árulkodik. Az *árny alattnyi* című vers címzettjei Tandori hasonló módszerrel készült feljegyzése szerint: „Hajdu [Ferenc], Csupor [András], Ferencz [Győző]” voltak.
- 4 A kézirat érkezésének dátuma: 1988. január 6.; Megjelenés: Tandori Dezső, *A megviselt időszerzők*, Élet és Irodalom 1988/12., 6.
- 5 A kézirat érkezésének dátuma: 1988. január 11.; Megjelenés: Tandori Dezső, *A rögtön-ott*, Kapu 1991/7., 10.
- 6 A kézirat érkezésének dátuma: 1988. február 3.; Megjelenés: Tandori Dezső, *A visszatördelés egésze*, Mozgó Világ 1988/5., 91–93.
- 7 A kézirat érkezésének dátuma: 1988. február 7.; Megjelenés: Tandori Dezső, *A körre kör*, Népszabadság 1988/67., 15.
- 8 A kézirat érkezésének dátuma: 1988. február 9.; Megjelenés: Tandori Dezső, *Az árny alattnyi*, Confessio 1988/4., 55–57.
- 9 A kézirat érkezésének dátuma: 1988. március 4.; Megjelenés: Tandori Dezső, *A hajnal-egyirány*, Népszabadság 1988/79., 16.
- 10 A kézirat érkezésének dátuma: 1988. március 4. [?]; Megjelenés: Tandori Dezső, *A rendkívüli adásnap*, Kortárs 1988/7., 27–28.
- 11 A kézirat érkezésének dátuma: 1989. szeptember 25.; Megjelenés: Tandori Dezső, „*Londoni Mindenszentek... – III.*”, Holmi 1990/1., 83.
- 12 A kézirat érkezésének dátuma: 1990. október 10.; Megjelenés: Tandori Dezső, *F. Gy. közelítő össze*, Holmi 1990/11., 1216–1217.
- 13 A hagyatékban fennmaradt, rendelkezésünkre álló kéziratpéldányokon Tandori – szokása szerint – feltüntette maga számára, emlékeztetőként a szöveg közlőhelyének nevét. Az eljárás magyarázatul annyit jegyezhetünk meg, hogy Tandori ekkortájt az igen széles magyar kulturális és irodalmi sajtópaletta szinte minden termékével aktív, prosperáló kapcsolatban állt, vagyis bizonyára szükséges volt ekképpen [is] összehangolni és nyomon követni a különféle helyeken párhuzamosan történő megjelenéseket. A *földi pálya* kéziratán a *Népszabadság* [„Népszabi”] napilap; Az *Egy délelőtt* kéziratán szintén a *Népszabadság* [„Népszabi”] napilap és [áthúzva] az *Alföld* folyóirat neve olvashatók.

értékén, érdekességén túl. Először arra utalhatunk, hogy a rövid intervallum megfigyelése különös betekintést enged Tandori nem teljesen ismeretlen, de rendszeres kifejtésben még nem részesült munkamódszerébe, versírói-írói gyakorlatába, melynek alapvető jellegzetessége a szerző, valamint mikrovilága életeseményeinek szinte dokumentarista hitelességű ábrázolása, és ebből következően bizonyos témák és motívumok visszatérő, egymásra utaló, ismétléses alakzatokban megnyilvánuló alkalmazása. Említsünk egy olyan példát, melynek leírásához a most nyilvánosságra hozott versanyag alaposabb megismerése segített hozzá minket: A *rögtön ott* című vers bővített dedikációja a következőképpen hangzik: „Lukács Sándornak – kivel egy karszékéről leveleztünk”. A versben valóban főszereplővé lép elő az élettársak fel- és eltűnését, a lények és események időbeli fennforgását szimbolikusan megjelenítő házi bútordarab: „visszaötytem karszékembe, mely / akkor-épp-aluvók számára Hely / volt egykor, kettejük közül halott / az Egyik, az igazi rögtön-ott.” A forgószékkal, mint jól felismerhető, önálló verstárggyal találkozhatunk az időszak egy másik versében is, mely a hagyatékban található kézirat szerzői jegyzete szerint csupán néhány nappal az iménti kompozíció előtt [1988. január 4-én] keletkezett. A *Délelőtti karszék* című költemény¹⁴ a következőképpen fogalmazza-variálja e költészet kimeríthetetlennek tűnő, szintén az allegória közvetítése nyomán felhangzó idő-élményét: „Ez itt a délelőtti karszék, / amelyben majd senki sem alszik, / de most még ül, bóbiskolóban, / egy ember s egy madár, valóban, [...]”.

A másik szempont irodalomtörténeti jelentőségű közbeiktatásra, kiegészítésre kínál lehetőséget, hiszen az 1988 elején létrehozott anyag a szerző szinte elsüllyedt, alig ismerhető alkorszakának produkcióit tartalmazza. Tandori ugyanis 1987-ben zárta le az 1980-as évek nagyszabású költészeti evolúcióját felvonultató verskötet-trilógiája [előzmények: *Celsius*, 1984; *A megnyerhető veszteség*, 1988] befejező(nak szánt) darabja, *A Semmi Kéz* tartalmának összeállítását. A kétkötetesre („X” + „Y”) tervezett könyvmű a korai '80-as évektől (innen származik pl. az 1983-as címadó vers, *A Semmi Kéz*) 1987-ig tartalmazta a naplószerű rögzítést vállaló, hosszabb és lírai reflexiót bemutató rövidebb darabok gondosan szerkesztett sorozatát. A lezárt, majd a szerző műveit gondozó Magvető Könyvkiadóhoz eljuttatott kézirat sosem látott napvilágot, a Tandori költői projektjét betetőző alkotás a rendszerváltozás körüli évek bizonytalan kiadói körülményeinek es[het]ett áldozatul – más Tandori-kötetekkel együtt. A csodálatosan folyamatos és – nem túlzás – napról napra magát alakító Tandori-poézis története így, a szerző szándékától függetlenül, illetve azzal ellentétesen, ezekben az években megszakítást, alig kiegészíthető cezúrát foglal magába. Az 1980-as évek érett és összefüggő Tandori-féle elégiaköltészete, valamint az induló évtized költői teljesítményei [pl. a *Koppar Köldüs* sérült poétikája] közötti átmeneti fejleményekkel eddig nemigen találkozhattunk, hiszen e művek a megghiúsult közreadás miatt lényegében ki lettek iktatva az oeuvre ismert, nyilvántartott katalógusából. Mindössze két jelentősebb felhívás történt az életmű történetében, mely az időszak művészeti eredményeire irányítja figyelmünket. Első momentumként Tandori 1989-es, az addigi életműből készített szerzői versválogatását (*Vigyázz magadra, ne törődj velem*)¹⁵

14 Tandori Dezső, *Délelőtti karszék*, Új Tükör 1988/15.,15.

15 Tandori Dezső, *Vigyázz magadra, ne törődj velem. Válogatott versek (1959-1987)*, Zrínyi, Budapest, 1989, „A SEMMI KÉZ »X« + »Y« és közjátékok”: 205–238; „SZONETTKOSZORÚ ÉS MÁS ÚJABB VERSEK [A Semmi Kéz című kötet összeállításakor kimaradt, illetve 1987-ben később írt versek]”: 239–253.

említhetjük, melyben 12 oldalnyi bemutatót kap az olvasó *A Semmi Kéz* után keletkezett művek világából [miután 33 oldalon keresztül ismerkedhetett a nem létező kötet anyagának emblematisz műveivel]. Második momentumként pedig *A Legjobb Nap* című, 2006-ban kiadott könyvet¹⁶ hozhatjuk szóba, mely az életműben szinte egyedülálló módon és módszerekkel kísérelte meg egy hajdani kötetterv, *A Semmi Kéz* és lehetőleg teljes kontextusa felidézését. A most közreadott versek azonban nem szerepelnek, nem szerepelhettek e helyreállító célzatú kötet anyagában sem, minthogy folyóiratbeli megjelenés nélkül, dupla inkognitóban, kettős elszigeteltségben „várták” a majdani-mostani napvilágra kerülésüket. Tandori sokáig rejtőzködő, aktualitásukból mit sem veszítő költői műveinek olvashatóvá tételével nemcsak a [képzeletbeli] Tandori-kronológia néhány napjának eseménytörténete egészül ki szemünk előtt fontos információkkal és művészi bizonyítékokkal, de talán közelebb juthatunk a periódus és a teljes pályáiv sajátos dinamikájának, esztétikai célkitűzésének, vagyis néhány alapvető Tandori-kérdésnek a tisztázásához, „megtisztításához”.¹⁷

FÜGGELÉK

Az utolsó veréb Velencében

*[Változat]*¹⁸

Vagy az utolsó délután-szilánk-együttes, egy úszó
– egy ringatózó – vendéglő fakorlátjánál. Az utolsó
amatőrfilmkockák, inkább. Évtizedek, ha
ugyan lesz egyszer, hogy akkor jártam utoljára ott.
Aztán – nem ugyanilyen amatőr mód-e –: itt ők; mert

nem egyetlen, nem Egyetlen Valaki. Még ez
is, tehát. És mit akarok, mire készülődöm, és
készülődöm-e egyáltalán, vagy – ugyanez a kérdés –,

¹⁶ Tandori Dezső, *A Legjobb Nap*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006.

¹⁷ Ezúton szeretném megköszönni Ferencz Győzőnek, a PIM Kézírtattára munkatársainak, valamint Tandori Dezső jogörököseinek a művekkel kapcsolatos kutatáshoz és a versek közreadásához nyújtott segítségüket, hozzájárulásukat!

¹⁸ *Az utolsó veréb Velencében* című vers esete némileg eltér a többi, blokkunkban található versétől. Az ugyanis nem ritkaság, hogy a hagyatéék egy mű kéziratának több, indigóval készített másolatát is megőrizte. Arra is találunk bőven példát, hogy a fennmaradt kéziratok segítségével nyomon követhető a mű létrejöttének kezdeti szakasza, vagyis hogy az első, sok esetben a végleges mű címétől eltérő címváltozat(ok), valamint a mű kezdősorainak, -szakaszának rontott/félbehagyott verziói segítségével képet kaphatunk „a vers születése”-ről. Az említett vers esetében azonban a hagyatéék meglepetést tartogatott: ugyanezen cím alatt egy másik, az ismert, Ferencz Győző gyűjteményében is fennmaradt verstől különböző, bár vele nyilvánvalóan egyidőben keletkezett és összefüggésben álló, közös inspirációból létrejött alkotásról van szó. Mivel a Tandori '80-as évekbeli munkamódszerétől merőben szokatlan eljárással létrehozott szöveg egyáltalán nem vázlat-státuszú alkotás, sokkal inkább a témával kapcsolatban tett önálló és figyelemreméltó esztétikai kijelentés, bemutatása mellett döntöttünk. A kommentárunk függelékeként olvasható vers és párdarabja alaposabb tanulmányozása véleményünk szerint jelentős mértékben hozzájárulhat Tandori ekkori poetológiai elméletének és gyakorlatának, szövegkonstrukciós eljárásainak megismeréséhez.

„mi ez”, ami addig van, ami nem lesz; „vagy” mi ez,
 „ami addig van...” Természetesen az az Egyetlen
 Kérdés – – – foglalkoztat. Hosszú tűt képzelek
 el, házilagos kivitelben a mozdulatot, de
 ez képtelenség, s a lassú halál című élet, a
 gyors halál, a kis halál, a tetszebb halálok
 pontos párja, hogy az idő megy, megy tovább, nem

fognak ki az amatőrfilmkockák, s hogy Velence-
 e, történetesen, „Velence”: ott még utolsó napunkon
 lefényképeztünk egy verebet, úgy volt, most mindig
 utazások jönnek [annyira, persze, nem voltunk oda],
 és verebek jöttek, itthon, a honi partokon,

ahová ezt hazahoztuk, és egyszer, majd egyszer – –
 amatőr „tovább”, vagy ellenkezőjeként, egy-szúrás-végleges,
 ezt onnét se tudtam volna, hogy tudnám „kiszúrni”.

Kisiklások és leakadások

MARNO JÁNOS, SIPOS BALÁZS ÉS SZABÓ MARCELL LEVÉLVÁLTÁSA TANDORI DEZSŐ *A FÖLDI PÁLYA*
 CÍMŰ VERSÉRŐL

2024. december 18.

A földi pálya

Mintha kisiklatna egy földi pálya
 – minden más pályáról! maradjak itt!
 s mindennél világosabb naphomálya
 elfedi képzelhető egeit.
 Hagyja, persze, madarak szálljanak
 az idegenebb boltozat alatt,
 és hogy közelemben vannak: maradhat,
 de mindegyre a Földi Ív alatt csak.

Bevezetésül: jócskán belezavarodtam a versbe. Élek ezért mégis metaforikus-fogalmi ellentétpárról szólni, merthogy már ennél az első szakasznál egyszerre vélem érezni a metaforikusnak „búcsút intő” és tegnap általam folyóbeszédszerű, ám a versbeszédet annál szigorúbb formában tartó „élménybeszámolót”, azaz annak metafizikai elemzését. Ennek is ellentmondani látszik a „Mintha...” kezdés. Ami számomra reflexszerűen utal a *Hamletre*, ezt nyomatékosítja a „maradjak itt!” instrukcióval, és ezután „mintha” máris egy kétsornyi terjedelmű csupa-bökkenőt fest elibénk.

„S mindennél világosabb naphomálya / elfedi képzelhető egeit.” Jóllehet nincs itt semmi tükör, a magát önmagával ellentétező kép megidézi bennem a páli diagnózisunkat, ámbár nem gondolom, hogy ez TD-ben is fölvetődött volna. És ezután bocsátkozik bele kedvenc szavával bensőbb sűrűjébe: „Hagyja”, hadd töltődjön fel itt(!) léte madarakkal az idegenebb boltozat alatt, melyet a boltozat [ön]korlátozottsága révén nevezhet meg végre, szimbolikus nagy kezdőbetűs keretként: „Földi Ív” alatt csak. Hasonlattal kell itt élnem, másként nem tudom megfogalmazni fiziológiai értésérzésemet: TD beszédmozdulatai számomra olyan ecsetvonásokként halmozódnak egymás mellé és egymásra ebben a szinte túldús nyitásban, mintha eleve arra volnának hivatva, hogy elrejtsek a fogalmak/metaforák jelölőit, vagyis nem képleírással van dolgunk, hanem a szavak által megjelölt képek vagy képzetek elrejtésével – hogy ne mondjam, TD szívügyével, s ezáltal a sajátunkéival is.

Kettészakadások búcsú-korára
születtem volna? mily szabályait
kell tanulnom, ha nem holnapra, mára?
A nem-is-kértet, hogy elérkezik,
üdvözljem? Hogy még mim is akad,
mikor leakadnék?! „A madarak...!”
Jel-képek sose voltak, hiszen annak
elemei, tűnt Mennyként, bontva vannak.

Az elköszönő különszakadások
helyén semmit nem is helyettesíthetünk.
Álmodni lehet...? a „mások” se mások,
körülvesz minket újra csupa hívünk?
De hát ők is: hogy ők mennyit civódtak!
Igazi együttesüktől megóvtak.
A kockázatok kora sose jár le;
ily nyugalom, ezt se tudhatni, várt-e:

mégis, jön valami várakozás, ott,
ahol... de hát mi ez a Földi Ívünk?
S hogy éri végpontját egy Szerte-Tárt Fok?
Hogy tér vissza „amúgy”, ami „emígy” tűnt?
Hajnalodik, hagyom az órahosszat –
– tűnődést; valakik rám várakoznak,
mint a tréfában... nehéz hinni: más-e,
amit képzelek... Nem mondja madár se.

2024. december 20.

Kedves Balázs, fogalmam sincs, mit gondolsz a – több okból is – kinnal-keservvel összenyomorított megjegyzéseimhez, amiket az első versszak kapcsán írtam, a több ok között bizonyára szerepel a félelmem is, hogy hátha érthetetlenül fogalmazok, a Te illetve a kettőtök gondolkodásától/izlésétől idegenül, esetleg hanyagul vagy

túlzsúfoltan és nem eléggé transzparensen, és egyáltalán: a javaslatodtól eltérően csak úgy belekóstoltam ebbe a darabba. De bizony engem sürget az idő; valóban egymást érik a magatehetetlen rosszsullétek, már régen nem csak az emfizéma (fuldoklás) diktálja az állapotváltozásaimat, ezért kaptam tegnapelőtt az alkalmon, hogy gyorsan lejegyzek néhány ötletet, gondolatot, amire rámozdulhattok, alkalmasint elutasítólag is. [...] Már kétszer végigolvastam a verseket, megsaccoltam a szélesebb szövegkörnyezetet is, illetve a '90-es évek fejleményeit – mindenfelé táruldoznak a fokok. A madárkarmok. Én pedig jószerivel egyáltalán nem ismerem az irodalomtudományos terminológiát, alkalmi szavakkal, hasonlatokkal próbálok metanyelvet is beszélni, ezért különösen rászorulok a Te szabatosabb és lényegre törő mondataidra. Közben persze magam előtt látom Dezsőt is, ahogy egyszerre olvadozik és ingerülten hadonászik, amint megüti a fülét egy beszéd, ami az ő szövegét tárgyalja. Ezt azért is említem meg, mert úgy érzem, ez az ambivalencia gyúanyaga is a verseinek, az első darabnak különösen. Szóval ne sürgetésnek vedd, kérek, azt a kis levélkét, inkább csak tudósításnak, hogy én miféle körülményektől, kitettségektől függök. Baráti üdv! János

2024. december 20.

Kedves János, én is csak belekóstolok: nekem is grammatikai apróságokkal töri a fejem a vers: engem a gondolat-, felkiáltó- és kérdőjelek, illetve az általad is megjelölt nagybetűk kiismerhetetlen rendszere visz bele a labirintusba. [Vagy ez maga a labirintus – a szememben.] A nagybetű sokezer éves költői-filozófiai egyezmények alapján épp allegorizációt jelöl, vagyis azt, hogy az általános fogalom [ahogy mondd!] maga alá rendeli az egyedit, a partikulárist. Nem helyettesítés ez [nem metonímia vagy metafora, nem értelemátvitel a „madár”-ról – mondjuk – „az ember”-re, a „pályá”-ról – mondjuk, egy másik költőnél – „a semmi ágá”-ra], ámde nagyon is emlékeztet a jelképszerűsége [amit ő kötőjellel ír]: a jelkép sok egyedit szubszumál maga alá, a „Földi Ív” és a „Szerte-Tárt Fok” magában a versben is „a miénk”, s ha megnézed, sehol másutt nincs többes szám, csak itt és az előző versszakban, ahol a helyettesíthetetlenség esik közös [erkölcsi? etikai?] tiltás alá [minden helyettesítés a terror alapja], így ezek a grandiózus „fogalmak”{?}, az Ív és a Fok voltaképp „mindannyiunk” [szükségképp különböző] létalapjait [történeti és földrajzi szituáltságát], veszek egy nagy levegőt, jelképezik. Nem? Vagy hát hogyan lehetne ezt az olvasásukat letiltani? Másfelől: elismerve, hogy Tandori vélhetően ingerülten hadonászna minket hallgatva, mégis visszakérdezhetnénk: kinek szólnak a kérdések, ha nem neked, nekem, nekünk, az eljövendő olvasónak? Miféle kérdés az, amit nemcsak a madár se válaszolhat meg, de az ember se érthet? Hát hogyan várna választ – választ arra, hogyan fogadja „[a] nem-is-kértet, hogy [ha?] elérkezik”, ha berekeszti is a kérdezést? A másik T/1-nél ezt vallja meg, ugyancsak kérdéssé bizonytalanítva el egy olyan benyomást, amely állításként maga is „terrorisztikus” lenne: „a »mások« se mások, körülvesz minket újra csupa hívünk?” – ha a mások [te, Marcell, én és a többi olvasó] is csak „hívek” [lehetnek? azt kéri, legyünk, vagy azt kéri, ne legyünk „azok”?], akkor mégiscsak helyettesítette őket [minket], hiszen rájuk [ránk] vetítette a jelét, *magával megjelölte amúgy – szerencsés esetben és némi kreativitással – félreismerhetetlen arcunk* [szándékosan idézem vissza a levelem elejéről a jelzőt]: mint-

ha nem jelenhetnének meg máshogy, csak homlokunkon a TD-bélyeggel. Akárhogy is: „civódni” nem fogunk, és vagy megóvjuk TD-t „igazi együttesünktől” (amiért kissé bizony elmarasztalt minket jó előre, vagy harminc évvel ezelőtt), vagy – gyöngéden – bevonjuk őt is, de úgy, hogy ne kapálódzon: hátha mi voltunk azok mindig is, akik „rá várakoz[t]jak”. Köszönöm szépen, hogy írtál, szeretettel üdvözöllek (folytasd nyugodtan itt vagy amott, ahogy és amikor csak jólesik – én is fogom), b

2024. december 21.

Hatalmas örömet okoztál a szavaiddal, Balázs, egyben meg is rémisztettél a példátlanul finom és figyelmes reflexióiddal, gesztusaiddal, felvetéseiddel; hogyan tudhatok én, roncs-vénemberként megfelelni ennek az általad javasolt diszkurzusnívónak? Utálom ugyan az ilyen preventív önvédelmezést, de hiába, mert a testi (tizenévvvel ezelőtt TD-ről mondogattam ilyesmiket itt magamban, hogy élve termeli a fossziliát) fosszilizálódásom a kedélyemre, gondolkodásomra is erősen hat, megszabja asszociációimat, figyelmemet, emlékezésemet. Vissza kell ugranom a kezdő sorra ismét, hogy jobban értem: honnan, milyen pályáról siklatja ki az az egy földi pálya – minden más pályáról [s diktálja:] „maradjak itt!” Tehát a kérdésem máris érvényét veszítette, hiszen „minden más pályáról” siklatta ki, mégpedig mindazokról, amelyeken haladhatott volna, pl. juthatott volna ötről a hatra, ráadásul szerte bármi irányban. És itt átugrok a második szakasz észbontónak mondható egzakt abszurdításaira, akár kérdés, a mondat, tagmondat, akár kijelentés. „Kettészakadások búcsú korára / születtem volna? mily szabályait / kell tanulnom, ha nem holnapra, mára?” És ebben a kérdésben, ebben az abszolút abszurdban mégsem érzem sem a vicc, sem az ironia akcentusait. Mert fantasztikus revelációval, a bármikor lehetséges evidenciával rukkol elő: „A nem-is-kértet, hogy elérkezik, / üdvözöljem? Hogy még mim is akad, / [és itt egy lélegzetakasztó artista mutatóvány következik] mikor leakadnék?!” Majd maga teszi idézőjelbe: „A madarak...!” [De miért a három pont?] És jön a szakaszáró két sor, amit teljes okkal kérdőjelezel meg: „Jel-Képek sose voltak, hiszen annak / elemei, tűnt Mennyként, bontva vannak.” Ez bizony leplezetlenül allegorizáló, Ady-kísértet(h)ű szimbolizmus is, benne visszazeng még a „Minden egész eltörött” mondás is. Persze, TD még idejekorán írta és hangoztatta: Szpéró semmiképp sem jelenti a reményt, ez a név csak annyit jelent, amit közönségesen verébnek mondunk magyarul, csak hogy a szóban forgó vers születésekor már érlelődött benne – ha mégoly játékosan is – a közéleti költő politikai identitása is, a veréb-royalista...

Hanem muszáj visszatérnem a „leakadnék” mozzanatához. Megismétlése volna ez a verskezdő kisiklásnak, illetve annak pontosítása, itt és mostja? Esetleg hirtelen-mimikrijátéka, önkívületileg, önkéntelenül, a madarakkal azonosulásnak? Hiszen a transzcendens, a transzcendencia összetörve-eltörölve, TD, hál’ istennek, nem kíván teológiai-filozófiai tereket újra-belakni, sőt – és evvel zárnam is most a hajnali reszketésemet – a „maradjak itt” parancsnak óhajt eleget tenni, késznek lenni ma a nem-várta. Amiről egész biztosan nem tudunk még semmit. j

2024. december 21.

Egy trivialitás elkerülte eddig a figyelmemet, és pedig az első versszak négy sorának majdhogynem kifundált, agyafűrt szerkesztése: „Mintha kisiklatna egy földi pálya / –

minden más pályáról! Maradjak itt! / s mindennél világosabb naphomálya / elfedi képzelhető egeit.” Ma véletlenül, egész másra figyelve ütött be a halántékom felől, hogy micsoda figyelmetlenség volt részemről a „mindennél világosabb naphomálya” szintagmában nem ráismerni a „ravasz” oximoronra, ami pedig ordít benne, különösen a mindennél világosabb jelző okán: hiszen a naphomály oximoronját éppenséggel a világosabb jelző is kikényszeríthette, ellehetetlenítve a napvilág használatát. És ezáltal valóban elevenebben érzékelem az elfedett képzelhető egeket, pl. az éjszakai csillagos égbolt egeit, égféleségeit, csillagképeit, záporait, ahogy egy sokkal későbbi versében mondja. Az talán nemcsak számomra érzik ebből a futamból, hogy a negyedik sor szózenéje, ennek a kihágásnak, az oximoron belopásának a művelete révén adhatta ilyen lágyan magát, magától értetődően. Egyelőre ennyit, sziasztok, j

2024. december 25.

Kedves János, hálásan köszönöm a gondolatfutamod és a jóleső szavakat; többször felpörgetett, de egyelőre még csak próbálom felvenni vele az írásritmust; nem vagyok még elég gyors, lassít a család [a banalitás]. Ahogy olvastalak, és olvaslak, és olvasom újra meg újra TD-t, folyton az első *Duinói elégia* tolakszik be: mint virtualitás, szövegnyomok árnyékaként követik a sorai ezt a szinte csak lebbenékenyen aktuális – mint egy intés; ha pislantok, elvétem – legelső verset, ahol kicsúszik a földi pálya. Idemácsolom az *Első elégia*t a *Duinói*-sorozatból, mielőtt megpróbálnék kapcsolódni hozzád.

[...] Ki volna az hát,
 aki kellene nekünk? Angyal nem, nem is ember,
 és a fülelő állatok észreveszik már,
 hogy mily bizonytalanul vagyunk mi otthon
 a megfejtett világban. Mienk marad tán
 valamely fa a dombon, hogy naponta
 viszontlássuk, mienk maradhat a tegnapi utca,
 egy-egy szokás hűsége, mely megmakacsolta magát,
 megtetszett neki nálunk és nem ment, s itt maradt.
 Ó, és az éj, az éj, ha világűrrel teli szél
 perzseli arcunk – kié is nem marad ő, az áhitott,
 a lágyan józanító, a magányos szívre
 fáradtan várakozó. Könnyebb-e ő a szeretőknek?
 Ó, egymással ők csak sorsukat fedik el.
 Még nem tudod? Dobd ki karodból az űrt,
 vágd a lélegzésre való terekhez, tán a madárhad
 bensőbb lebegéssel érzi a tágasabb levegőt.
 [...]

Furcsa, persze, többé nem lakni a földön,
 kezdve tanulni szokást s már újra leszokni,
 rózsákban, s más annyi személyes-igéretű tárgyban

jelentését nem látni az emberi sorsnak;
ami voltunk végtelenül féltő tenyerekben,
többé nem lenni, s a nevünket, akárcsak
széttört játékszert, végképp odahagyni.
Furcsa tovább nem vágyani a vágyat. Furcsa
mindent, ami megkötözött, így látni a térben
szabadon lebegőben. S fáradságos a holt-lét,
csupa pótlás, hogy lassanként cseppnyi öröklét
éreződjék. – De az élő egyre hibázik
s ugyanazt a hibát: a különbségtétele metsző.
Angyalok (úgy mondják) nem tudják gyakran, az élők
vagy a holtak közt járnak. Fut a szüntelen áram,
mindkét birodalmon örökre sodorva magával
minden kort s szavukat túlzúgja örökre.

Végül nem kellünk a korán leszakítottaknak;
elszoktak már lassan a földtől, mint anyamelltől
elnő csöndben az ember. De mi, kiknek olyan nagy
titkok kellenek és oly gyakran a gyász hoz
boldogító haladást –: bírnánk-e mi nélkülük élni?

Hiú monda-e, hogy a Linost sirató, a legelső,
a merész zene áthat a meddő dermedezésen,
úgy, hogy a rémült térben, ahonnan a majdnem
isten ifju kiszállt, megkezdi az űr
ama rezgést, mely minket ma vigasztal, elragad, ápol.

(Nemes Nagy Ágnes fordítása)

Valamiért úgy emlékszem, neked, János, Rilke túl édeskés – én ezt a verset TD mellett [az állatok, a madárhad; és a kényszerképzet: nem tudni valaki más – nem ember – nélkül élni, belebetegedni a hiánya gondolatába – pontosabban: a hiánya gondolatába] Blanchot-n keresztül olvasom: nekem ez a zombi-Orfeusz/Eurüdiké-dal, hol az élő beszél, hol a holt („De az élő egyre hibázik” – ez volna a leheletvékony határvonal, ahol – érzésem szerint – a vers átbukik a két létmód között, alaposan egybe is játszva őket, miután rögtön a vers elején leszögezte, hogy bármelyik angyal szívéen, ha odavonná, nyomban belepusztulna – TD versolvasó kötetének a címe is innen – „az erősebb lét közelébe”. [...])

Újraolvasva most minden szövegünket, visszanyúlok én is a leakadáshoz és kisikláshoz. Nézem így, mint távozás és maradás, ember és madár, élő és halott, Orpheusz és Eurüdiké sok-sok különböző kettősét, miközben mindannyiuk körül „megkezdi az űr ama rezgést” [az erősebb lét? a vers rezgése?], amely – most így olvasom – egybevillan „a földi pálya [...] mindennél világosabb naphomály”-ával, a János által ravasznak nevezett sorral. A földi pálya (mint „földpálya”) itt szó szerint meglehet, hogy az az ív, amit a Föld egy év alatt bejár a Nap körül: a homálya onnan

„van” [micsoda nemlét ez], hogy a pusztá úrön értelemszerűen nem tud visszacsillanni, azon nem tud megragadni vagy megkötni, mondjuk „leakadni” a fény, csak a Földön; ezen a galaxisbeli földi pályán áthatósnak a napsugarak [vö. „rémült tér”, Rilkenél]. És a birtokviszonyokra is felfigyelek: a „földi pálya” attól is oximoron, hogy éppenséggel nem a Földön „van”: a „Földé” odafönt a semmiben; és baljós ellentétben áll az „égi pályával”, ami talán gyakoribb szófordulat, idióma akár: annak ez a prózai-laicizált visszabontása, pontosan, ahogy János írja, transzcendenciamentes, noha elérhetetlen odafönt. Így a vers azzal a megrendüléssel indít, hogy kisiklik a Föld, a tér – visszautalva a kizökkenő időre, egyben „fizikalizálva”?

PS. Ha a földi pálya befejezése, ugyancsak triviálisan, persze az élet végét jelenti is, a négy sor grammatikailag kipótolva azt mondja – és efelől is érdekelne, János, a ravasz szerkesztéssel kapcsolatos gondolatod folytatása –, hogy ha és amennyiben itt marad[hat]ok [megint triviálisan: életben], akkor(!) fedi el a világos naphomály az elképzelhető egeit [ti. a földi pályának – az életnek az egeit – vagy égi pályáit]; mi itt ez az ellentételezés föld és ég, élet és halál, múlt/jelen és jövő között? Hogyan választja el őket egymástól és köti mégis egybe a földi pálya [össze is rimeltetett] naphomálya? Miért kell a felvilágolásához – maradni? Azt jelenti itt a maradás kérése, hogy a halál után lehessen maradni [és mondjuk: nem vágnyni a vágyat, mint a rilke-i zombi]? Azért „idegenebb” ekkor már az ég, mert nem az élő néz rá, vagy mert ez már a kisiklott pálya túlvilági ege? Ki (nem) hal[t] meg? b

2024. december 26–27.

Kedves Balázs, elsőre kicsit meghökkentettél a földi pálya oximoronjával, mert én csak a naphomályát tekintettem annak, majd jobban belegondoltam, és igazat kellett adnom neked, amennyiben a vers kontextusában ez potenciálisan kínálja olvasodat. És emígy a földi pálya csakugyan jelentheti a föld évenkénti utazását a nap körül, és akkor a naphomálya, ami számomra az oximoront hozta (mint a szóösszetétel abszurditását) éppoly természetesen érthető [evidencia], mint a földi pálya. Rilke-idézetedet azonban hadd egészítsem ki a JA-i *Eszmélet* második szakaszával, ami ugyancsak közrejátszhatott TD ihletődésében az éjszaka szülte vershez:

Kék, piros, sárga, összekezt
képeket láttam álmaimban
és úgy éreztem, ez a rend –
egy szálló porszem el nem hibbant.
Most homályként száll tagjaimban
álmom s a vas világ a rend.
Nappal hold kél bennem s ha kinn van
az éj – egy nap süt idebent.

Igaz, TD elsődleges mintái között Rilke, a Nemes Nagy Ágnes fordította Rilke szerepelt, Pilinszkyvel együtt, ez nyilvánvaló a *Töredék...*-kötet legtöbb darabjában, JA ráadásul valamiért nem imponált TD-nek, ám ez mégsem gátolta meg abban, hogy páratlanul érzéki és pontos elemzést írjon egy verséről. Szóval ha nem szerette is a József Attila-i hangot, a hatása sok helyütt érezhető, mint például ebben az idézett

darabban. Szó szerint sugalmazza a homályt a nappal társítva, mondhatni, feldobja a labdát neki, hogy üsse le bátran, vagy zsákoljon röptében, ha kosárlabdázunk. Mert ez is kvadrál a „mindennél világosabb nap homálya”-val, ahogy a „Földi Ív alatt csak”-kal, amennyiben a fényes nappali égbolt-szabta horizontunkra gondolunk. Amely valóban elfedi azt a csillagos eget, amely a képzeletünknek a végtelen sokféleséget kínálja úri perzselődésre. Rilke madarai itt talán nem azonosak TD madaraival, hogyha az utóbbiakat szigorúan csak a „Földi Ív alatt” láthatjuk, a mindenkori horizontunk megszabta szűkösségben/tágasságban.

[...] Az észrevételeled felcsigázott a dőlttel megjelölt mondat kapcsán, annál is inkább, mert TD, azt hiszem, pont ezzel a hibázással szeretett szándékosan élni, játszani; magam ennek tudom be (már hogyha nem hibázok még nagyobbat vele!) a „mindennél világosabb naphomálya” szintagmát egy sűrített metafora és egy fogalmi-logikai toposz kollázsának látni, s emígy elidegeníteni is azt a „metsző különbségtételt”, amit a Nemes Nagy által fordított elégia retorikus transzparenciával tárgyal. Bár, ismétlem, nem tudom, helyesen látom-e. Így azt [is], hogy a „Hagyja, persze, madarak szálljanak / az idegenebb boltozat alak”-kal vajon tényleg a saját elidegenítésére [is] reflektál, és a Földi Pályát evvel kvázi „veréb-royalista” kuckónak állítja be – ami [tudniillik a következő szakaszban] leakasztatott a számára? Most fél-be kell megint szakítanom magam, sajnos a szívem diktálja ezt, meglehetősen involválódtam ismét a diskurzusunkban. Abban a pillanatban, ahogy a leakadás kérdése felvetődött bennem, kiakadtam, megzavarodott a szívem.

Sok-sok üdv és köszönet!

PS.

Kettészakadások búcsú-korára
születtem volna? mily szabályait
kell tanulnom, ha nem holnapra, mára?
A nem-is-kértet, hogy elérkezik,
üdvözöljem? Hogy még mim is akad,
mikor leakadnék?! „A madarak...!”
Jel-képek sose voltak, hiszen annak
elemei, tűnt Mennyként, bontva vannak.

Még mindig kiakadtan a bekopizott második szakasz sugallatától: jól sejtem, Balázs, hogy a rilkei hálón-átolvasással könnyebben érthetjük meg a kisiklás és a leakadás – angyali – self-portré-derengését, akár a hajnali, akár az esti derengés órájában, és ez az óra volna mintegy az izülete-porca a létből nemlétbe oda-vissza esedékes szárnycsapásoknak? S akkor a „A madarak...!” allegorikus cserepeit is csivitelhetik a leakadt [bukott?] angyal kérdését, miszerint „A nem is kértet, hogy elérkezik, / üdvözöljem? Hogy még mim is akad, / mikor leakadnék?!” Az angyali pufferezóna, amelynek a révén igenis módunkban állhat holtlétünkre ráismerni? Vigasztaló vagy inkább halálosan izgalmas vízió ez?

Újabb PS. Szerinted, Balázs [és persze Marcell is], miért cáfolja a nagy kezdőbetűs jelképiséget a versszakot záró két sorban, ha nem a benne mindig is zsiszegő avantgárd pragmatizmus [anti-rilkei] önreflektív kényszerétől hajtva? A székepszis hu-

mora? Az a humor, ami nem engedi szabadjára a destrukciót, a megsemmisítő viccet („A helyzet súlyos, de nem komoly.”), ám a hübrisz kezében sem hagyja ott a gyeplőt. j

2024. december 30.

Kedves János, kedves Balázs, nagy-nagy élvezettel olvastam az eddigi levélváltásokat! Engedelmetekkel most kicsit szemellenzősen olvasom – János találó kifejezésével – ezt a „túldús nyitást”; úgy érzem ugyanis, okkal *maradtatok* itt, engedve az eleve kisiklatott pálya gazdag regisztereinek. A „földi pálya” talányossága valóban mintha abból is eredne, hogy a jelzős szerkezet kikényszeríti, birtokosként tekintünk rá, miközben ez a röghöz kötött, Földhöz ragadt pálya a F/földé is, meg nem is [maga a F/föld!]. Azonban a földi-túlvilági ellentételezés és az asztrológiai konnotáció mellett hallani vélem a Tandori számára oly kedves lóversenypályát, amely befogadja, magába fogadja az előző két jelentésterületet [és -pályát]: az ügető lovai és a madarak, a futott körök és a röptők a sztelláris forgást animalizálják, miközben maguk [!]égiesülnek. De rögtön el is bizonytalanodom, annyira tág vidékre nyitok, hogy féltő, a Tandori-kozmosz evidens mozgásaira, mozgásevidenciáira mutogatva *A földi pálya* című írás jellegzetességeit hagyom figyelmen kívül. Pedig ez a pálya „kardél-nyargalás”-sal indul [meg, be...] és „deszka-földes-álsruhásan”, hogy a hajmeresztőbb, csupán a „földi” érdekekért idecibált termodinamikai nyitányt és agrokulturális csendéletet, a „hülő vetés”-t ne említsem. De ráfordulva *A földi pályára*: igazán talányosnak érzem, amit Tandori a kisiklatás–maradás fogalmi-érzéki feltételeivel művel: hogyan értsük itt a „minden más pályáról” kiegészítését? Ez a földi pálya minden egyéb *helyett* pálya, az egyetlen pálya, abszolút sínpár, amely magához/ba siklatja a többit? Vagy a földi pálya=maradás, tehát nem-pálya? Hiszen a kisiklatás a pályán és a sínpáron kívül helyez, véget vet az addigi robogásnak, ügetésnek; továbbá a kisiklatásba nemigen halljuk bele az „elterel” konzerváló értelmet, amely egyik pályáról átállít egy másik pályára, a dinamikát viszont nem apasztja. Pályára állunk, új pályára állunk ezen a földi pályán? Vagy a poliszémiára erősebben támaszkodva: sínpárról jutunk hippodromra? Talán a Balázs evokálta ellentétek [földi pálya/vég és maradás kapcsán] is más fényben [és homályban!] tűnnek elő, bölcseleti, de formalizálhatatlan maradékokként, ha a földi pálya maradás. [Valamilyest az „ami eldől, nem áll” aforizma mintájára képzett lét- és mozgásparadoxonként értendő; vagy akképp, ahogy a megindultság affektusát szétszerelve írja a madarak sírjánál: „Bennem nem moccant semmi. // Nem moccant semmi, mert ők sem moccantak” – *Az idealista materialista*). Szédítő a jelentésrajzás: a maradás=megmaradás? a pálya mozdulatlan [be]futása? Emiatt a különös maradás miatt tűnik fel a kardinális – hiszen itt, most, ez a maradás áll fenn – második előfordulás, a „maradhat”? Ki vagy mi maradhat, egyes számban; ki, mi itt az alany? Azzal az elrugaszkodott ötlettel állnék elő, amely a Tandori-hang brutális, mert alig-alig jelölt, tónusváltásaira összpontosít. A „[h]agya, persze” nonszalansz, kollokvialis felütéséről egészen leszakadni látszik a második mellékmondat, „és hogy közelemben vannak”; értjük ugyan, de erős ellipszisként, így-úgy kiegészítve, és erre következik a kettőspont[!] után a „maradhat”. [Csak a szakasz sűrű szövése miatt jelzem: a maradhat/maradjak/madarak paronómaziáját.] Maradhat: ez egész, a felsoroltak, maradhat minden [„kivéve...”]; egy ilyen „maradhat” kijelentésének kontextusa például a hentespult, ahol ki-ki a túl méretes,

súlyos stb. oldalast *hagyja* jóvá. Újabb „túl”; a fent említett „túldús” kifejezés ezért is ragadott meg annyira; ez a nyitány az excesszus (mint kisikl[at]ás?) különböző jelölteivel hadakozik, naphomállyal, végletes exkluzióval („minden más”), képzelgések szelekciójával – a „maradhat” ezeket nézi el. Mert persze „hagyja” és „maradhat” osztozhat egyazon alanyon, de micsoda távolság az engedélyt osztó és az eltűrt között: aki előbb hagyott, azt most meghagyják. Megtűrt, eltűrt, elnézett exisztálás, amely mellé – illetve az általatok hozott *Eszmélet* és *Az első elégia* társaságába – a korszak egy másik szöveghelyét, a Tóth Ákos szerkesztette 2006-os gyűjtemény címébe emelt, *A legjobb Napot* állítanám. Érzésem szerint a földi pálya=maradás paradoxonát élesíti ki és artikulálja. Az első nyolc sor:

S közben csak a legjobb nap jár az égen.
Városban, tornyok alatt, észrevétlen,
emberek „középen”, mint írja, szinte
késő őszön, pusztában: elterülne,
annyit se mondana, „ez voltam”, és
csak véget érne egy felügyelés.

De hát ki tudja, mire kell ügyelni,
s e földi járás legjavára lelni.

Megkockáztatom, hogy „földi járás” itt a Nap járásáé, és a strófazáró sorokban megismételt felügyelés tárgya: ettől a felügyeléstől kölcsönzi járását a Nap, innen tűnik földinek. Vagyis a felügyelés a F/földről követett napjárás, a (meg)maradó felügyelő (ez Tandori egy időben gyakori önmeghatározása is) és a nyughatatlan Nap. Az egyedi, ismételhetetlen élő halála ennek a fantasztikusan hasztalan munkának vet véget, a Nap járására ügyelő porhüvely elfoglaltságának, és ámuldozom, hogy az általános, mindennapi pusztulásgyakorlathoz rendelt Szép Ernő-i duktus képes a páratlan elestéről tudósítani. Barátsággal: M

2025. január 2.

Remek, kedves Marcell, hogy (és ahogy) habzsolod a vers jelentéstelítettségét, telítettségait, és relevánsnak tűnik valamennyi; magam már beleszédültem (forog velem a világ, tehát szédülök) a kínálatok és azok visszavonásának vagy áttűnéseinek [ld. a vers zárata!!] kavalkádjától, ám mindenekelőtt azért csak visszatérek az első szakasz eddig talán nem eléggé figyelembe vett (vagy csak én siklottam el a már megtörtént észlelet fölött) mozzanatahoz: „Hagyja, persze, madarak szálljanak / az *idegenebb* boltozat alatt”: mert mit jelentsen ez a jelző itt? Minél idegenebb, mennyivel idegenebb, és hol idegenebb? A versben magában, vagy azon keresztül a privát egzisztencialitásban? Sorvezetöül megint kiraktam magam elé a rákövetkező szakaszt, amelyben sokadik hallásra is majdnem nyersen érint a kérdés íze: „Kettészakadások búcsú-korára / születtem volna? mily szabályait / kell tanulnom, ha nem holnapra, mára?” Ha Balázs nem veti fel Rilke első elégijának a „térképét”, magamtól megrekedhettem volna ennél a pontnál – mármint az *idegenebb* jelzőnél. Mert itt a pályaválasztás léha derűje semmit nem számol „a mindennél világo-

sabb naphomálya / elfödi képzelhető egeit” veleszületett oximoronjával. És az is léha kockázás volna a részemről, hogy megsaccoljam: mit vetett itt a sors szemére a vers alanya? Mintha allegóriák roncsstelepén keresztül száguldozna keresztbe-kasba TD, a napkeltét megelőző egyórányi tűnődés időintervallumában, abban az időszakban, amely – megfelelő meteorológiai viszonyok mellett – megfelelő alkalom lehet a képzelhető egek pályáinak a böngészésére. De sejthetjük, hogy a vers négy fal között született, ahogy valószínűleg mi is úgy születtünk, elfödve a naphomálytól éppúgy, mint a csillagos égtől. A születés ürügyén megemlítem még, hogy TD apja jó darabig a Magyar Államvasutak vezető jogásza volt, s talán ez is sugalmazó körülmény ahhoz, hogy TD számára a pálya különös jelentőséggel bírjon. És miért ne vethetnénk fel azt az abszurdnak látszó értelmezést is, hogy valakit az háborítson fel, hogy kéréstlenül itt a Földön láttatták meg vele a napvilágot. Ez az értelmezés persze inkább felháborítja az embereket, köztük a vers olvasóit is, mivel az életosztón a közvélemény szerint is mindennél előbbre való; igaz; ha de ha valakit időről időre elővesznek az ambivalens érzései-érzelmei? Ha például bipoláris hajlammal született, vagy autistának, akihez nem érhetsz hozzá, mert akkor kétségbeesve sikoltozni fog, vagy hol angyalnak, hol szörnynek érzi magát, szörnyszülőttnek, és vagy ezért, vagy amazért soha nem kívánja a világ kezére adni magát [ld. TD önéletírását], akkor sem, ha gyerekként már halálos betegséget észlel magán, és ezt eltitkolja a szülők elől is, vagy ha tűzoltók dörömbölnék az ajtaján, mert a társas[!]házban valahol tüzet észleltek, ő azonban nem nyit ajtót, mert félti a madarakat, hogy halálra rémülnének az egyenruhás alakoktól stb. Ő maga rendkívüli bőséggel reflektált ezekre a devianciáira, nem bocsánatkérően, nem is bohóctréfálkozással oldva az olvasó meghökkenéseit, ellenkezőleg: olyan nyelvi vagy ábrázolási viccekkel toldva meg „kisiklósait”, amelyek az átlagos író–olvasó viszonyt észrevétlenül átemelik a tetszés–nem tetszés bináris dimenzióján, át egy evidens egzisztencialitásba. Mindkét szó, az evidencia és az egzisztencialitás egyre sűrűbben használt fogalmává lett idővel; túloznék, tudom, ha Camus *Idegenjét* citálnám ide [és nem mondjuk csakis Kertész *Sorstalansága* okán], pedig az *Idegen* [nagy kezdőbetűvel, itt nem a regény címe miatt] azért kínálja magát megértésül, mert a valamennyiünkben így-úgy elfojtott és a szocializálódással akár elaborált idegenségérzet a TD-i szövegvilágban – nem is feltétlenül paradox módon – otthonára találhat. Balázs fölvetéséhez csatlakozva: TD vicceiben is az erősebb lét közelébe csöppenhetek. Bejegyzésemhez ezúttal még annyit hadd fűzzek hozzá: a sorvezetőmnek bekopizott versszak rejtélyeiből jó, ha egyetlen motívumra sikerült reflektálnom: „A nem-is-kértet, hogy elérkezik, / üdvözljem? Hogy még mim is akad, / mikor leakadnék?!” Amennyiben a tanakodás révén kirajzolódott egy körkörös möbius-szalagforma, ami pályáját biztosíthatja egyszerre a kisiklatottnak és a kisiklatónak is, anélkül, hogy egymással ütközniük kellene.

És még valami, az angyalok kapcsán, kedves Balázs. Régi keletű gyanúm, hogy a mesékben talán nem is olyan véletlenül jelennek meg a sárkányok; hogy hátha az ún. jungi archetípusokat valóban megörököljük, és a kipusztult dínók a mesemitológiáinkban életre kelhettek/kelhetnek; és akkor vajon az angyaloknak is feltételezhetünk ilyen eredettörténetet? Bizonyos mitológiák annyira gazdagon-holisztikusan adják magukat értelmezési mintául a legprivátabb élményeinkhez, hogy már-már azt hihetnénk, az a bizonyos orpheuszi lant mindenség-rezgése nem mesebeszéd.

2025. január 5.

Kedves János, F. Scott Fitzgerald férfias önvallomása (*Crack-up*, 1936) így kezdődik: „Of course all life is a process of breaking down, but the blows that do the dramatic side of the work – the big sudden blows that come, or seem to come, from outside – the ones you remember and blame things on and, in moments of weakness, tell your friends about, don't show their effect all at once. There is another sort of blow that comes from within – that you don't feel until it's too late to do anything about it, until you realize with finality that in some regard you will never be as good a man again. The first sort of breakage seems to happen quick – the second kind happens almost without your knowing it but is realized suddenly indeed.” Hevenyészett – kissé stilizált – fordításban: „Az élet persze folyamatos lepusztulás [„az idő múlását folyamatos halásnak érzem”, írod erről a leveledben, János; „fantasztikusan hasztalan munka”, mondja ehhez Marcell], de azok a csapások, amelyek a munka dandárját végzik – a váratlan csapások, amelyek, legalábbis látszólag, kívülről érkeznek – ezekre emlékszel később is világosan, ezeket hibáztatod, illetve – gyöngébb pillanataidban – ezekről beszélsz a barátaidnak is –, nem éreztetik azonnal a hatásukat. Van egy másik típusú csapás, amely belülről ér – ezt meg sem érzed, csak amikor már túl késő tenni ellene, ekkor ismered fel végérvényesen, hogy bizonyos tekintetben már sosem leszel ép ember. A tönkremenés első típusa látszólag gyors lefolyású – a második típus mintha a tudtodon kívül zajlana, a felismerése viszont olyan, akár a villámcsapás.”

Deleuze – akinek a tiszteletében [sok itt felsorolt nagyság – Pilinszky, NNÁ, JA, Rilke – és persze TD – mellett], azt hiszem, osztozunk – nagyon szerette ezt a pár sort. Így kezdi kommentárját: „Kevés mondat rezonál ehhez hasonló kalapácsütésként a fejünkben.” Lepusztulás, felpusztulás, játszott vele Tandori; itt azt mondja, kisiklás, kettészakadás, különszakadás, civódás. Marcell hívja fel rá a figyelmünket: „a kisiklatás a pályán és a sín páron kívül helyez, véget vet az addigi robogásnak, ügetésnek; továbbá a kisiklatásba nemigen halljuk bele az »elterel« konzerváló értelmet, amely egyik pályáról áttállít egy másik pályára, a dinamikát viszont nem apasztja. Pályára állunk, új pályára állunk ezen a földi pályán?” Vagy – kérdezem én – nem sokkal inkább *leállunk* (mint egy gép)? „Marad”-e az, aki – az én olvasatomban – kéri, hadd maradjon, miközben „egy földi pálya” kisiklik? [A pálya, amely – Jánosnak igazat adva – történetesen ideig-óráig az övé, de [szerintem] nem a „tulajdona”, legfeljebb visszaadandó „talált tárgy”.] János ezzel szemben ezt mondja: „a »maradjak itt« direkt az ittlétre vonatkozik. Olvasatomban. [Ezzel nincs vitám! De ez nem bizonyítja, hogy a pálya is az övé. – SB] És ez derogál a beszélőnek, ezt érzi megalázónak, idegenebbnek”, ezt: vagyis a maradás kényszerét. Tehát a „maradjak itti!”, ha jól értem, Jánosnál töményen *keserű* felkiáltás („hogya” hagyhattatok itt?!), ami egybecseng az oidipuszi felkiáltással: „ó, miért is kellett megszületnem?” Innen próbálok óvatosan átkötni János másik drámai felkiáltásához, az oidipuszi sikoly inverzéhez, egyfajta *anti-oidipusz*hoz: „ajgattam és kérleltem a mindenható Senkit, hogy hagyja abba a kínzásomat”. Ez a drámai sor egyszerre szól *nekünk* és valaki teljesen Másnak, és amire, éppen ezért, nem könnyű, talán nem is szabad válaszolnunk (mert a mindenhatót szólította, úgyhogy válaszolnunk rá istenkáromlás: minden bizonnyal erre is érthető Tandori kísérteties két sora: „Az elköszönő különszakadások / helyén semmit nem is helyettesíthetünk.” – és hát nem pont ez itt

maga az elkészítő különszakadás? Ahogy itt beszélgetünk...? – félve kérdezem). Ugyanakkor János anti-ödipuszi kiáltására, az *isteni tiltás* ellenére vagy azt áthágva, mégis föltétlenül kötelező válaszolnunk, azaz nem lehet, hogy az emberi szolidaritást megtagadva ne helyettesítsük a nem válaszoló Senkit, és adjunk valami (szükségképp elégtelen – mert vigasztaló...) választ. [Muszáj, hiszen – János másik szavával – „el-e-ve-értjük” a halálfélelemt: ha együttérezni nem is tudunk vele, nem azért, mintha ne akarnánk nagyon is, hanem mert a fájdalom, a félelem, a szorongás, a pszichózis, a szenvedés és a magány – mindaz az ontológiai tünetegyüttes, a negatív munkája, a folyamatos leépülés, pusztulás és meghalás, amely alighanem az egyetlen szóra érdemes „beszéd” – és hát főleg: „verstéma”]. És mi más lehetne ez a válasz, mint a TD-szavak szerető elismétlése, zsolozsmázása: maradj itt, ne menj el, akadj le nálunk. Majd csak a „nem-is-kértet” üdvözlő, ha [amikor] „elérkezik”, azt „üdvözlő”. Hogy mid „akad”? Itt vagyunk mi, itt ez a beszélgetés...

De válaszolhatunk bármi ilyesmit, ha egyszer – mint „csupa híved”, Marcell meg én! – úgy érezheted, „igazi együttesünkől” „megóvunk”, azaz – mondod ironikusan – eltanácsolunk vagy távol tartunk magunktól?

Ha csak maradásra *bírunk*, de restek vagyunk (vagy képtelenek) helyettesíteni a „tűnt Menny”-et a túlvilág valami újabb *földi* vigaszával, ami kontrasztosan értékessé, legalábbis elviselhetővé tenné az idelentet? Másként: ha segélykérésre tudunk is felelni, *halálkérésre* hogyan lennénk képesek? Keresztény korokban határozott *nemmel* válaszoltunk volna, és istenkáromlásnak minősítjük János sorait (ahogy a magyar Alaptörvény máig); ezen [a tiltáson] én kívül vagyok, így viszont, persze, nincs *szóképem válaszolni* Jánosnak. Nincs szóképem. Honnan is tudnám. [„Nehéz hinni...”, ld. lentebb.]

TD versébe szeretnék kapaszkodni. Egész konkrétan *kérdéssé citálnám*, ha lenne hozzá bátorságom: „mégis, jön valami várakozás, ott, ahol...”: erre kérdeznék rá, ha volna merszem: *nálad* mi van ott, ahol ez a sor megszakad, János? Mi történik ott, ahol benned is várakozás kel – „véget érhet” –, és felkiáltasz, mint Tandori, de, ha jól értelek, Te a véget *kéred*, a véget *hívod* – és mintha ezért éreznél dacos keserűséget TD sorában is: „ezt *teszed* velem? maradjak *itt?*” –, míg TD a halálról töprengve átszökell az életre, kérdezve: „de hát mi ez a Földi ívünk?” Fontos nekem, hogy itt éppúgy nem a saját földi ívének mibenlétét kérdezi, ahogy az első sorban is egy (személytelen, birtokosmentes, „talált”) földi pályáról esik szó: a kérdés ontológiai, hasonló „az élet” feltartóztathatatlan fitzgeraldi lepusztulásához, amit Deleuze (ld. lentebb) külső, személytelen folyamatnak nevez. TD felkiáltásának ugyanakkor a címzettje – talán – ugyanúgy a nagy Senki, mint János kérésének; ahogy a rákövetkező kérdés is [csak] Neki szól[hatna, ha nem mentek volna tönkre jelképeink is – az élet pusztul, nem [csak] mi]...: „S hogy éri végpontját egy Szerte-Tárt Fok?” Kitért karokat képzelek, noha ez satnya antropologizálás; de mit metaforizál, egyáltalán mit *jelent* a „Fok”, ha nem-jelkép? Szétpusztult életünket? Mintha egy kalapácsütés kettényitotta, szétbontotta volna a testünket, mint a „tűnt Menny”-et?... És a végső kérdés: „Hogy tér vissza »amúgy«, ami »emígy« tűnt?” Elharapja az igekötőt [„emígy e/tűnt”]? Ha igen, akkor itt a lélekvándorlásról lenne szó, ez azonban meglehetősen távol áll a vers onto-teológiai horizontjától, amely minden életet (értelmezésemben) apró életekre és halálokra darabol (egy élet: sok-

sok földi pálya kötege], ezeket azonban helyettesíthetetlennek tételezi. Akkor talán mégis csak valami érzékcsalódást illető aspektusváltásra kérdez rá a sor – ami eddig „Szerte-Tárt Fok”-nak tűnt, majd [most] *visszazökken* valami rendes[ebb] vagy épp idegen[ebb!] *kerékvágásba*. Amint felriadok. Majd. Vagy most – a zárlatban –, amikor kénytelen leszek abbahagyni ezt a tűnődést. [Hajnali tűnődést? Vagy alkonyit? A Nap tér vissza/távozik...? A Nap pályája övezi a földi pályákat?]

Egyikőtök sem beszélt arról, hol lehetnek a várakozók, akik miatt [nem tudom, miért] abba kell hagyni a tűnődést, azaz a verset: itt vannak-e a lakásban, vagy a túlvilágon várnak? És arról sem szóltok, szerintetek mi volna a „tréfa”, a várakozók hecce. Talán az, hogy ők már tudván tudják, nincs mitől félni, felesleges az egész önkínzó töprengés [az élet]? [Az élet egy *vicc*?] És akkor éppenséggel ezt volna „nehéz [el]hinni”, ti. hogy van odaát, és ott várnak rám, vagy hogy „nehéz [el]hinni, hogy más volna a tréfa, mint amit képzelek”, egyáltalán hogy *lehetne* más [a tréfa vagy a túlvilág] – és ha bejön, ha tehát csakugyan nem [lesz] más, akkor aztán meglepődni se fogok, nem csattan majd rajtam a tréfa ostora. De a szintaxis ezt a – kitekertebb – olvasatot is megengedi: „nehéz lehet elhinni, hogy alapvetően máshogy képzelem el [a túlvilágot], mint szokás”, azaz máshogy, mint gigászi várótermet [Marcell hippodromja...], és ugyancsak nehéz lehet elhinni, hogy én nem várakozókként tekintek a halottaimra. Pedig de; pedig máshogy.

Harmadszor, van talán egy még kézenfekvőbb olvasási lehetőség, amely az egész verset alaposan áthatja amúgy is: ha szó szerint értjük, hogy „nehéz hinni”, és eköré rendezzük el a zárlatot. Így, elkülönítve-kiemelve-nyomatékosítva, melyikünk vitatná? Alighanem kikerülhetetlenül és pőre egyszerűséggel ezt – a hit nehézségét, máhás súlyát – is [képzavar] magával vonja az allegóriák összedőlése, a jelképek „romhalmaza”. Toposzok híján csakugyan elég *nehéz hinni*. Hit híján csak képzelődni tudunk [a túlvilágról meg más földi törvényszerűségekről], pl. arról, hogy „más-e, amit képzelek, várhat-e, lehet-e a túlvilágon”.

Visszább ugrom, valamit elhagytam.

A maradást elemezve Marcellnál nem a *késérőség* dominál, mint Jánosnál; nála előbb a tónusváltásra, majd a maradékra vonatkozó lemondó vagy belenyugvó gesztusra tevődik át a hangsúly: nem egyszerűen „valaki” marad[jon/-hat], hanem „Maradhat: ez egész, a felsoroltak, maradhat minden {»kivéve...«}...”; ebben az olvasatban a „maradjak itt” és a „maradjon minden [ahogy volt]”: elnéző gesztus: *magát* – a világ folyása tükrében – *inti türelemre*. Marcell még hozzáteszi: „de micsoda távolság az engedélyt osztó és az eltűrt között: aki előbb hagyott, azt most meghagyják. Megtűrt, eltűrt, elnézett exisztálás...”, ahol – Marcell pazar nyelvjátékában – nem marad azonosítható az alany és a tárgy, pusztán személytelen cselekvés van. Valami zümmögés – villanyborotva vagy fűnyíró –, erre redukálódik a létezés; és a vers a zárlat előtt valóban váratlan „nyugalomról” ad hírt, amit éppen „valami várakozás” újbóli felbukkanása szakít meg – és a zárlat szerint ez nem az alany várakozása, de nem is a személytelen lété, hanem „valakik” őrá [az alanyra] irányuló várakozása: *halottaim*, vagy éppen *élőim*!], mindenesetre *váróim* zökkentenek ki, mikor én már váratlanul megnyugodtam [elnyugodtam? *nyugszom*?]. János az „orpheuszi lant” „mindenség-rezgését” emlegeti, mint ami – „*hihetnénk*!” – „nem mesebeszéd”; jól jön ez ide: az alany itt inkább az élőholt Euridiké, akit felriasztanak. Deleuze ezt

a pillanatnyi belátást, a lepusztulás, rothadás, tönkremenetel felismerését villámcsapásnak, kalapácsütésnek nevezte: Fitzgerald sora „kevés sorhoz hasonlóan rezonál a fejünkben”. „A nem-is-kértet, hogy elérkezik, üdvözöljem?”, kérdezi TD (a „hogy”-ot én „ha”-nak olvasom); a sort előbb Jánosnak adtam tovább, afféle lehetetlen, megengedhetetlen, talán embertelen tanácsként; most csak azt kérdezem magamtól, hogy üdvözöljem TD versét, vagy akár Fitzgerald vagy János vallomását, hogy üdvözöljem mindezeket Euridikéként, mint kalapácsütést, amely felriaszít, ráébreszt saját távozófélben-létemre, konstans rothadásomra. Deleuze, a *Crack-up*-ról szólva, így folytatja: „kevés az olyan szöveg is, amely ilyen kérlelhetetlen remekműként hallgat-tat el és kényszerít az olvasóra rémült beleegyezést.” Noha ez a fentiekre is áll, Marcel TD-értelmezésével szemben én talán mégsem egyeznék bele rémülten, hogy a lepusztulás végérvényességének belátása vagy akár felgyorsítása, sürgetése (droggal, alkohollal, istenfóhással) lenne az egyetlen lehetőségem. Idézek még pár sort.

Az igazi különbség nem a belső és a külső között van. A repedés nem belső és nem külső, hanem a kettő közötti határ, észlelhetetlen, testetlen, eszmei. [...] Egészen addig a pillanatig, amikor a kettő, a zaj és a csend szorosan egymásba olvad, folyamatosan egymásban marad, a vég roppanásában és robbanó csattanásában, amely immár azt jelzi, hogy a repedés egész játéka a test mélyén inkarnálódott – egyidőben azzal, ahogy a belső és a külső folyamatok munkája kifeszítette a test határ-vonalait. [...] Akármilyen szoros is a kapcsolatuk, mégis két külön elem van jelen, két különböző természetű folyamat: egyrészt a felszínen némán keresztülszáguldó, testetlen egyenes vonal, másrészt a külső csapások vagy belső zajok nyomása, amelyek kitérítik útjából az esemény egyenes vonalát, elmélyítik azt, és belevésik a test tömegébe. Nem a halálnak azzal a két arcával van itt dolgunk, amelyeket Blanchot is megkülönböztetett egymástól? A halál mint esemény elválaszthatatlan attól a múlttól és jövőtől, amelyre folyton kettéhasad, a soha nem jelenlévő, a személytelen halál, „a megragadhatatlan, amit azért nem tudok megragadni, mert nincs velem semmiféle kapcsolata, semmilyen viszony nem fűzi hozzám, soha nem jön el, és ezért én sem irányulhatok felé”; másrészt ott van a személyes halál, amely a legkeményebb jelenben jön el és effektuálódik, és „amelynek végső horizontja a meghalás szabadsága és az a képesség, hogy kockára tehetem az életemet.”

[Szabó Zsigmond kéziratos fordítása]

Az igazi kérdés Deleuze szerint ez: „hogyan lehetne megakadályozni, hogy az egyik pusztulásfolyamat ne folytatódjon természetesen és szükségszerűen a másikban?” Azaz (talán): hogyan lehet a folytonos lepusztulás odakint – felpusztulás idebent? Egy élet [egy földi pálya] kisiklása [amelyhez nincs viszonyom] – leakadás, lenni-hagyás, nyugalom [ami már én vagyok]? Zümmögés, rezgés, rezonálás: *emlékzajok*. És ha nincs is „odakint” (vagy odafönt) semmiféle fűnyírógép...? Honnan tudnánk? Nehéz hinni. b

2025. január 8.

Kedves Balázs, eléggé kísérteties most olvasnom-leírnom az elkészülő különszaka-dásokat, ezért nem is terhelem vele még a Marcellt is [...]. Arra azért nem számítottam, hogy ilyen drasztikusan progrediál a betegségcsomagom, a megállíthatatlan tüdőbajt (emfizéma) 15 évvel ezelőtt diagnosztizálták, amikor Dezsőnek elmondtam, feljajdult a leplezhetetlen részvétlenségével, szegénykém azt mondta, „szegénykém!”, „másra” nem emlékszem, istenigazában csak a halálát megelőző hetekben, napokban referált részletesebben az összeomlásairól. Az akkorra már kezelhetetlen szédüléséről is, kiszolgáltatottságáról, meg a régi sérelmeiről. Nem taglalom őket, noha meghökkentőek, de valójában minden sérülés meghökkenti a sértettet, sérti a sérülés banalitása is, olyan ugye, mintha valamennyien palackoznánk ezeket azonnal, mígnem szellemmé nem érlelődnek bennünk, és akkor győzzük időzíteni a különböző szellemek szabadon engedését a palackunkból. Egy földhöz kötött fantázia bennem, hogy hátha akkor, 1988. január 17-én történt egy összecattanás közte és a Másikunk között, ezért nem bírt rendesen aludni, és a madárébredés előtt egy órán keresztül írta meg ezt a néhol és néha inkonzisztensnek vagy túlságosan enigmatikusnak, túl tautologikusnak, egyszersmind szerteágazónak (a „Szerte-Tárt Fok”, amiről és hasonló nagybetűsökről azt állítja, nem-jelképek, a madarakkal együtt-nem-jelképek, és talán valóban nem azok, ám a kapcsolati krízis, turbulencia mégsem tartozik a még idegenebb világra stb.) bizonyul ahhoz, hogy biztosan identifikálhassuk a versbeni szerepüket. És ezért maradt a vers magánhagyatékban, Ferencz Győző tulajdonában, és tudtommal nem került bele semelyik kötetbe. Mi meg szinte véletlenszerűen fedezzük fel benne a gazdagodó jelentéslehetőségeket, töltjük vissza a verspalackba a TD által akkor árvaságra kárhozott szellemeket. És ebben az esetben az is lehet, hogy a kisiklató földi pálya nem volna más, mint a versalany leszületése (!) a minden más pályának helyt adó univerzumból, a mennyből, a csupa-csupa elementaritásból és ekképp evidencialitásból – ide, az idegenebb boltozat alá, ahol összekapaszkodva sem fogjuk tartósan otthon találni magunkat, sőt, alkalmasint inkább kiugranánk az ablakon a verebek közé. Most turmixoltam ugye, az elégiával a verset. Ebben az olvasatban a „maradjak itt” nem akasztja el őt a pályán, éppenhogy rajta marasztalja, persze az égboltot beszállítva a madarakkal a „gyerekszobába”. Vagy a *Mészégetőbe*, amit TD fordított, pár évvel a még „hagyományos” *Fagy* (*Frost*) után, és emlékezetem szerint nemsokára írt egy hosszú tanulmányt arról, hogy akkor most Thomas Bernhard vagy Szép Ernő inkább. Nem annyira meghökkentő pszichorealitás, hogy számos és sokféle angol vagy német szerző finomabban-ütősebben szólal meg a TD magyarításában, mint eredetiben. A Sylvia Plath-kötete borzalmas erővel hozza mindazt, amit női fordítói képtelennek bizonyultak megfelelő dinamikával és árnyaltsággal megszólaltatni, és ez az *Üvegbúrára* is áll, minthogyha a pszichofenoménektől tartózkodó Tandori élményfürdőzőt volna megannyi fordításában. Érzem, eltértem attól a krízis-tárgytól, ami izgalmasabban rezonálhatott volna a szóban forgó versünkre, de olyan erővel szállt meg ma este is a rosszullet, azután persze az eszelős félelem, hogy vagy magamtól kinyíffanak, vagy magamtól vetek véget ennek a cirkusznak. Hiszen mire számíthatok 76 évesen, magatehetetlenül, anyám mintáját követve a fogyatkozásban. Kb. egy éven keresztül nem igen tudott már a szájába venni semmit, a ciga-

rettán kívül. Súlyos mánia-depressziós ikerhúgom ápolta végig, elmondása szerint kisimultan halt meg. Te tudtad azt, hogy Dezső anyját egy bombarobbanás légnyomása egyik szobából a másikba repítve vágta oda a falhoz, úgy, hogy attól fogva az asszony haláláig váltogatta bipoláris betegként a testsúlyát 38 és 78 kg között? És TD ugyancsak ezt művelte később, kisebb amplitúdóval. „Hogy ők mennyit civódtak!” Kik vagy ki mindenki? És milyen izgalmas a már fosszilizálódó TD két, gyakran ismételt vezérelve: az elérintő és a tematizálatlan. Noli me tandori! [Csak ez így boszszantóan tautologikus.]

Köszönöm a figyelmedet, Balázs, azt nem tudom, ebből a kuszaságból hasznosíthat-sz-e bármit. j

2025. január 9.

Kedves János, Balázs, „Hogy még mim is akad, / mikor leakadnék?!” Most ez a második versszakba csúsztatott fordulat, metapoétikai buktató lendít tovább, mint egy orra esés, annyira evidensen kötődik, csatlakozik a pályaműveletekhez, kisiklásokhoz; és hirtelen nehezemre esik dönten, a beragadó, beakadó váltókart, vagy a száguldásában megrekedő szerelvényt cibáljam ide. De hogy miért jelenetezem rendre *masinisztikának* ezt a kellően nem tisztuló pályaképet? Mintha a Balázs re-revelálta gépet gyűjtanám be, tüzelném, vagy kapcsolnék le [ki és át] rajta egy áramkört. Nálam a totalizáló „Jel-képek” *bontott* elemei is egyfajta készüléklétre utalnak, ahogy József Attilánál is azért tartottam mindig ellenállhatatlannak a „bárat szedi szét eszemet” futamát, mert az affektív csapást és villámszerű [meg]hibbanást, ez persze véleményes, a gépezetet elemeire bontó műszerész megfontolt és elidőző mozdulatai vezénylik le – mi lehet ennél kínzóbb? Miközben a Tandori-beszéd itt saját, de nagyon is egyénített gépiességét hozza szóba, mikor az *akad(ás)* értelem-szórásában úgy vallja be kudarcát, hogy abban nyomban gazdagodást, dúsulást észlel. Ezt az ontológiai(?) bizonytalanságot játssza ki másképp János egyik, számomra rendkívül megszólító, verse: „kimegyek, a lélegzetem akadozik / ekkor [már odakint] eszembe jut, hogy milyen / könnyűszerrel adakozhatna is” [*népzene*]. Tehát olyan diszfunkcionalitás ([meg]akadni bármi, de akadozni csak a gép *tud?*), amely hirtelen, egy csapásra, egy kattintásra [szöges-csavaros] ellentétébe válthat; a bőség, a termékenység, az egészen fullasztó sűrűség elsodorja az addig sivatagias dekort. A levegőinségből lég hullám kerekedik, amely a maradék szuszt is másnak adná nagylelkűségében. A *földi pálya* adódó és akadó világában a végletesen bináris, ellentételező szerkezeteket nem szintetizálja igazán semmi, sőt mintha abból nyernék üzemanyagukat, hogy újra és újra kinyilvánítják az egyenértékek kölcsönös térfoglalását: akad és akad, „a »mások« se mások”. Sorjáznak a differenciát kitüntető, de a különbségeket az identikusba oltó szerkezetek: „kettészakadások”, „bontva vannak”, „különszakadások”, „nem is helyettesíthetünk”, „együttesüktől megóvtak”, „amúgy», ami »emígy». Ezeket az alakzatokat én annak a mintájára olvasom, hogy az *akadás* [f]akadás. Miközben a *szakadás* másik alapszava, anagrammatikus kötése a versnek, és félek, hogy a Tandorihoz méltó elégikus-absztrakt olvasatnak azt kellene tisztáznia, hogy mi is megy végbe [tönkre?] *kettészakadás* és *különszakadás* között. Miben *más* a kettő? Vagy: miben különbözik a *különség* két megnevezése? Mert az „elköszönő különszakadás”-ban bizonyosan a „kettészakadás” is búcsúzik

tőlünk, nincs többé, leváltják. Másfelől: *elköszönés* és *különszakadás* egyként az elválást festi le, redundánsan, önjelölőn – én sokkal inkább hallok azt, ahogy maga a különszakadás mond búcsút, valahogy úgy, ahogyan *üdvözlő viszontlátás* volna lehetetlen-lehetséges. Mindezt egy különös, eltorlaszolt(?), megakasztott(?) pálya-futásként, *Aufhebung interruptusként* képzelem el, amelyben a le/megakadó folyton csak magára akad, nem másra. Ezért érzem sokatmondónak, hogy kriptikusként ti az „idegenebb” és a „várakozás” motívumait emeltétek ki; összecsengeni, pontosabban összeütközni vélem *A földi pálya* masszívabb tartalmait. „A nem-is-kértet, hogy elérkezik, / üdvözljem?” – a váratlan, az abszolút idegen [másik?] üdvözlése nem adja rögtön magát. Ugyanakkor a „nem-is-kért” nem feltétlenül a kéretlen vagy a nem-akart. Mégis, a vers végén háromszor, és különbözőképpen emlegetett várakozás ennek a nem magától értődő üdvözlésnek, nem kevésbé sikerületlen, ikergeresztusa. A kezdeti zavart, hogy mitől is *idegenebb* bármi, mihez képest, az ismerős másik zárja keretbe, pontosabban a nézőpontok szédítő sokasága miatt alig-alig modellezhető, a másik által megvont, de meg- és elvontságában felismert idegenségbe: „[i]gazi együttesüktől megóvtak”. És nem igazi együttesük mi volna? Gyönyörű húzás az „együttes” formula: együttesük, az övék, mely nem rejtőzködő voltában bizonyára együttesünkhöz vezetne, olyan konstellációhoz, melyet *A földi pálya* újra és újra tagadni látszik. De a jelen boltozat alatti különös felosztásban mégis a beszélő számít madárcsontúnak, amennyiben őt óvják meg maguktól a mások – hogy visszautaljak az „erősebb lét” Rilkéjére, valami istenség óvja így teremtményét az *igazi* alakjától [a birtokviszonyok megint!], amikor csipkebokor vagy éppen felhő képében mutatkozik meg. Barátsággal: M.

Jánosa Eszter

A másik eredeti

TANDORI DEZSŐ KÖLTÉSZETÉNEK AUTOBIOGRAFIKUS VONÁSAIRÓL

Tandori életművét kezdettől fogva meghatározza az önéletrajziséggel való játék, amely egyfajta disszeminatív logikát követve ismételten, egyre táguló értelmezési horizonton veti fel *élet* és *mű* viszonyának kérdését, végső soron pedig az irodalom és a képzőművészet határterületei felé mutat. Már a *Töredék Hamletnek* utolsó verseiben megmutatkoznak bizonyos autobiografikus vonások, majd az *Egy talált tárgy megtisztítása* lírájában még inkább előtérbe kerül ez a tendencia: az *Életrajzi töredék* című ciklusban a *T. D.* monogrammal jelölt szerzői név egy belső intertextualitás utalásrendszerének részévé válik. A hetvenes évek második felétől kezdve kerülnek előtérbe a medvékkel együtt játszott házi kártyabajnokságok leírásai, majd a nyolcvanas évek elejétől a madarak gondozásához kötődő szövegek válnak meghatározóvá, tovább komplikálva az írás és az általa alakított, hangsúlyozottan művi életforma viszonyát. Tanulmányomban egy rövid elméleti áttekintő után az *Egy talált tárgy megtisztítása* poétikájára is visszautalva, a *feltételes megálló* [1983], illetve a *Celsius* [1983] című kötetekből választott versrészletek alapján vizsgálom

az önéletrajziség kérdését a madarak gondozását leíró szövegekben, és kitérek a Tandori-életmű képzőművészeti kapcsolódásaira is.¹ Ennek során elsősorban az önéletrajziség derridai értelmezését tartom szem előtt, amely erős szálakkal kötődik Emmanuel Lévinas gondolkodásához.

A Philippe Lejeune nevéhez fűződő *önéletírói paktum* értelmében az autobiografikus művek formai vagy narratológiai jegyek alapján nem különíthetők el egyértelműen a fikciótól, az olvasó tulajdonképpen a szövegen kívüli szempontok alapján, a szerzői név hitelességét mérlegelve döntheti el, hogy önéletrajzként olvassa-e az adott művet.² Paul de Man annak ellenére, hogy nem ért egyet Lejeune-nel, magát a szöveget illetően hasonló álláspontra jut: „Az önéletrajz tehát nem műfaj vagy beszédmód, hanem az olvasás vagy a megértés figurája, ami bizonyos mértékig minden szövegben megjelenik. Az olvasás folyamatában érintett két szubjektum kölcsönös reflexív helyettesítés útján meghatározza egymást, s az önéletrajzi mozzanat mint kettejük egymáshoz igazodása játszódik le.”³ De Man szerint egyrészt minden szöveg önéletrajzi, másrészt viszont egy sem lehet az, mert a szöveghez tartozó személy feltételezése az olvasás sajátossága: „[...] a prosopopeia figurája ez, egy hiányzó, holt, vagy hangnélküli létező fiktív megszólítása, mely a megszólítottat a beszéd képességével ruházza fel, s megteremti számára a válaszadás lehetőségét. A hang száját, szemet, s végső soron nevet feltételez, ez a láncolat pedig kifejezetten benne van a trópus nevének etimológiájában: *prosopon poiein*, maszkot vagy arcot [*prosopon*] adni.”⁴ Ugyanakkor de Man kikerüli azt a kérdést, hogy ha a prosopopeia alakzata az olvasás sajátosságaként folyamatosan működésben van, hogyan győződhetünk meg az általunk érzékelt arc/maszk ürességéről, tehát hogyan függetleníthetjük magunkat a nyelv ezen illuzórikus funkciójától.

Schein Gábor Kertész Imre regényeinek önéletrajzi vonásai kapcsán az autobiográfia másféle koncepcióját helyezi előtérbe, amely Tandori életműve szempontjából is relevánsabb lehet. Írás és élet viszonyát egyfajta állandó mozgásban lévő körkörösésként értelmezi, amely lehetetlenné teszi egy irodalomtól független szerzői életrajz elkülönítését: „Az írás és az élet Kertészre jellemző viszonyának értelmezésekor nem használhatók az önéletrajzi szerződés köré rétegződő olvasásmódok. Kertész esetében az élet és az írás között nem állítható fel metonimikus (hierarchikus vagy időrendi) kapcsolat. Az írás az egyedül lehetséges, az írásban felszabaduló és felszámoló életformaként jelenik meg az olvasói szemek előtt, és mint ilyen, kétségtelenül egy, a német kora romantikában bejelentett eszményt újít meg a maga gyökeresen más feltételei között.”⁵ Élet és mű egymásrahatásának feltételezése Tandori poétikájában szintén egy Rimbaud költészetéig visszanyúló romantikus hagyomány átértelmezéséből fakad („ÉN – az mindig valaki más”), amely a hetvenes évek neoavantgárd tendenciáival, különösen Erdély Miklós gondolatvilágával és Duchamp művészetének hatásával

1 Jelen tanulmány szerkesztett változata a *Szubjektumkoncepciók Tandori Dezső költészetében* című doktori disszertáció egyik fejezete. Lásd. <https://edit.elte.hu/xmlui/handle/10831/86017>

2 Philippe Lejeune, *Az önéletrajzi paktum*, ford. Varga Róbert, http://acta.bibl.u-szeged.hu/8618/1/fosszilia_2002_1_4_132-158.pdf [Hozzáférés: 2025. január 26.]

3 Paul De Man, *Az önéletrajz, mint arcrongálás*, ford. Fogarasi György, Pompeji 1997/2–3, 95–96.

4 De Man, *I. m.*, 101.

5 Schein Gábor, *Auschwitz: írás, élet és irodalom Kertész Imre három regényében*, Kalligram 2020/1., 84.

fonódik össze. Tandori egy 2008-as interjúban líranyelvének kétféle kötődését emeli ki: „A romantikus vers híve voltam, majd, ahogyan Várady Szabolcs mondta rólam: kiűrittem a költészetet. Mára újra romantikus költő vagyok. Romantikus és avantgárd.”⁶ Ugyanakkor a költészet „kiűritésének” gesztusa, amely itt elsősorban az *Egy talált tárgy megtisztítása* poétikájára utalhat, szintén romantikus gyökerekhez nyúlik vissza. Rimbaud elhallgatásának gesztusa, illetve ennek inverzeként a lényegtelennek tűnő, hétköznapi mozzanatok dokumentálása, a neoavantgárd áramlatokhoz, pontosabban Marcel Duchamp és Erdély Miklós művészetéhez kapcsolódva idéződik fel Tandori életművében. Az ars poeticaként is olvasható *Egy vers vágóasztala* az írást emellett az ottlik *akadályfutáshoz* hasonlítva „az elbeszélés nehézségeit” az élet szerves részeként teszi érzékelhetővé, így végső soron etikai kérdések felé mutat. A Tandori által „élet-mű”-nek nevezett poétikai attitűd, egy más lényekkel közös „élet” közvetítésének igényén, ugyanakkor a közvetítés lehetetlenségének tudatán alapul. Ebből adódóan Tandori esetében sem gyümölcsöző azon olvasásmódok alkalmazása, amelyek a szerzői önéletrajzot a nyelv szféráját megelőző, vagy attól világosan elkülöníthető referenciaként értelmezik. Schein Gábor *Alternatív modernségek koncepciója felé* című tanulmányában arra hívja fel a figyelmet, hogy az irodalmi tér nyelvi konstrukciói és a társadalmi tér nyelvjátékai között bonyolult kölcsönhatások zajlanak, ezért az esztétikai szféra egyértelmű elhatárolása nem megvalósítható.⁷ Ezen nézőpont háttérét a Derrida által érvényesített tágabb szövegfogalom adja, amely magába foglalja az úgynevezett reális, gazdasági, történelmi, szociális és intézményi struktúrákat is.⁸ Ennek értelmében a realitás nem a jelenlét közvetlen tapasztalataként mutatkozik meg, hanem a nyom struktúráját hordozza.⁹ A „valóság” így csak az értelmezői tapasztalat által válik hozzáférhetővé. Simon Critchley *The Ethics of Deconstruction* című könyvében felhívja a figyelmet arra, hogy Derridánál a textus és a kontextus szó ugyanúgy a nyomok differenciákból szövődő hálózatának vonatkozásában értelmezhető.¹⁰

Tandori életműve – nagyrészt Duchamp hatásának köszönhetően – nem illeszthető be egyértelműen az irodalom szűkebb értelemben vett keretei közé sem, mert egyrészt a kortárs képzőművészeti kifejezésformák (különösen a concept art) felé közelít, másrészt az *élet* és *mű* közötti határvonalat elbizonytalanítva a neoavantgárd áramlatokra jellemző liminális helyzeteket, az intermediális rögzíthetatlenséget helyezi előtérbe. Tandori Duchamp-hoz hasonlóan látszólag marginális tevékenységeket folytat, amelyek nélkül írott műveinek értelmezése lehetetlenné válik. Lírájának autobiografikus vonásai leginkább Jacques Derrida gondolkodásához közelítve értel-

6 Tandori Dezső, *Romantikus költő vagyok, és avantgárd. Tandori Dezső hetvenéves*, riporter Kelen Károly, Népszabadság 2008. dec. 8., 12.

7 Schein Gábor, *Alternatív modernségek koncepciója felé*, Irodalomtörténet 2011/2, 204–226.

8 „What I call ‘text’ implies all the structures called ‘real’, ‘economic’, ‘historical’, socio-institutional, in short: all possible referents. Another way of recalling once again that ‘there is nothing outside the text’. That does not mean that all referents are suspended, denied, or enclosed in a book [...]. But it does mean that every referent and all reality has a structure of a differential trace [d’une trace différentielle], and that one cannot refer to this ‘real’ except in an interpretative experience.” Jacques Derrida, *Limited Inc.*, Galilée, Paris, 1990, 273. Idézi Simon Critchley, *The Ethics of Deconstruction*, University Press, Edinburgh, 2014, 39.

9 Critchley, *I. m.*, 39.

10 Uo.

mezhetőek, amely Emmanuel Lévinas filozófiája nyomán a Másikhoz fűződő viszonyt mint lekötelezettséget tekinti az önéletrajziség forrásának.

Derrida „*En ce moment même dans cet ouvrage me voici*” című enigmatikus írása Lévinashoz való hűségének dokumentuma, amelynek egy bizonyos ponton szükségszerűen hűtlenségbe kell átfordulnia, amennyiben Lévinas filozófiájának rejtett Másikaként a nőt nevezi meg, és ezáltal az életmű belső logikáját követve, a corpus feminista kritikáját adja. A szöveg az írás folyton elcsúszó jelen idejét követve kutatja a Másik nyomait, amelyek csak megszakításként jelenhetnek meg a nyelv közegében, és mindeközben végig aposztrofikus, illetve dialogikus viszonyban marad egy meghatározatlan olvasóval: „Nem mondom ki a nevedet, nem is írom le [inscrirai], mégsem vagy névtelen számomra most ebben a pillanatban, amikor ezt mondom neked, mint egy levelet küldve, átadva neked, hogy halld meg, vagy olvasd el [...]”¹¹ A szövegben az írás korporealitása válik hangsúlyossá, amely egy tökéletlen és halandó test nyomait őrzi. Az *Otobiographies* című előadás szintén az élet és mű között húzódó határvonal dinamikus térbeliségét hangsúlyozza, amely nem egyenes vonalként választja el egymástól a szerzőt és az életművet. Terének kiszögellőkkel és visszahajlásokkal teli alakzatai a test és a corpus között mozognak. Derrida Nietzsche filozófiai szövegeinek autobiografikus vonásai nyomán egy lépéssel élet és halál ellentétén túlra helyezi az önéletrajziséget, amely a Másikhoz fűző lekötelezettségként, adósságként értelmeződik: „[...] ha az élet amelyet él és elbeszél magának [»autobiográfia«, ahogy nevezik] nem lehet elsősorban az ő élete, csak egy titkos szerződés, egy egyszerre kódolt és felfedett hitel, egy adósság, egy szövetség vagy jegygyűrű által, akkor amíg ez a szerződés nincs tiszteletben tartva – és ez csak valaki más által történhet meg, például általad –, addig Nietzsche írhatja azt, hogy az élete talán csak előítélet, »es ist vielleicht ein Vorurteil dass ich lebe...«”¹²

Az önéletrajziség derridai koncepciója azért is válhat különösen fontossá Tandori életművének tekintetében, mert Derrida *L’animal que donc je suis* című előadása (szintén Lévinas filozófiájának nyomán haladva, ugyanakkor kritikusan viszonyulva hozzá) egy embertől különböző lényt helyez az autobiografikus Másik pozíciójába: „Mondhatjuk-e azt, hogy időtlen idők óta néz minket az állat? Milyen állat? A másik. Gyakran kérdzem magamtól, csak hogy lássam, hogy *ki vagyok* – és *ki vagyok* [kit követek] abban a pillanatban, amikor ruhátlanul, csendben, meglep egy állat tekintete, például egy macska szeme, és igen, nehezemre esik leküzdeni a zavaromat.”¹³ Egy állat pillantása az emberi határaitra vet fényt, így a humán önmeghatározás forrásának is tekinthető. A szubjektivitás ebben az értelemben a Másik tekintetének való kitettség állapotában az emberi meztelenséghez kapcsolódó szégyenérzetből származik. Derrida ugyanakkor előtérbe helyezi az önéletrajzot a vallomással szemben, amely eleve valamiféle rejtett bűnt feltételez, és az „igazság” feltárására készlet. Tandori életműve ennek alapján

11 Jacques Derrida, „*En ce moment même dans cet ouvrage me voici*” = *Textes pour Emmanuel Lévinas*, szerk. François Laruelle, Jean-Michel Place, Paris, 1980, 23–24. Az idegen nyelvű forrásmegjelöléssel ellátott tanulmányok részleteit, ha másképp nem jelölöm, most és a továbbiakban is saját fordításomban idézem.

12 Jacques Derrida, *Otobiographies. L’enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre*, Editions Galilée, Paris, 2005, 48.

13 Jacques Derrida, *L’animal que donc je suis*, Galilée, Paris, 2006, 18.

egyértelműen autobiografikus vonásokkal rendelkezik, de nem feltétlenül vallomásos jellegű, nem a pszichoanalitikus mélységekbe merülő önfeltárás felé tart.

A recepció már a hetvenes évek végétől kezdve érzékelte Tandori műveinek személyes hangütését, amely akkoriban még egyrészt vádként fogalmazódhatott meg, másrészt a hagyományos értelemben vett konfesszionális tematikus indikátorainak hiánya is zavart keltett. Balassa Péternél már 1978-ban felvetődik a rejtőzködés, a „hiányzó lényeg” képze, és a valódi közelség, az érintés, sőt a szeretet képességének hiánya helyeződik szembe a művekkel.¹⁴ Farkas Zsolt 1994-ben megjelent, rendkívül fontos és éleslátó kritikája lényegében az előbbi gondolatmenethez nyúlik vissza, ugyanakkor Tandori életművének olyan jellemző vonásaira mutat rá, mint a kamuflázs, a csábítás, a gesztus, a provokáció és a hibák előtérbe helyezése.¹⁵ Ezzel reflektálatlanul egy Mallarmé [és nálunk Weöres Sándor] lírájához visszanyúló irodalmi hagyományba illeszti be Tandori életművét, amelyben kiemelt szerepet kap a vágy, az erotika, az illúzió, a véletlen, a mozgás, a folyton elillanó Másikhoz fűződő viszony. Farkas ennek kapcsán kifejezetten Derrida filozófiájára utal, de a csalóka, „beteges” vággyal az „egészséges” kielégülés képzetét állítja szembe. Elsősorban tehát nem is Tandori életművének kritikáját fogalmazza meg, hanem egy irodalmi hagyománnyal helyezkedik szembe, amelynek jellegzetes vonásait erősen leegyszerűsítve, a *neoavantgárd* korszakfogalom ernyője alá vonva utasítja el.

Az autobiografikus vonások értelmezésében kulcsfontosságú lehet a Marcel Duchamp művészetével vont párhuzam is, mivel Tandori életműve a képzőművészet felé tájékozódva gyakran a szűkebb értelemben vett irodalmiság határvidékén mozog. Duchamp-hoz hasonlóan Tandori számára is rendkívül fontos volt a fényképezés, rajzok készítése, a jegyzetelés és a dokumentálás, amely a madarakkal közösen megalkotott „élet” lenyomataként értelmezhető, ugyanakkor mindez nem utólagosan, hanem az együtt töltött időt alakítva, attól elkülöníthetetlenül, az „élet” részeként formálódott. Tandori esetében ennek egyértelműen etikai tétje van, mert a Másikhoz fűződő viszony dokumentumai a *nyom* anyagszerűségét és a szubjektivitás testiségét elválasztó határterületen mozogva az identifikáció elsődleges forrásává válnak. Már Fried István is felhívja a figyelmet arra, hogy a Tandori-életmű önéletrajziséga hangsúlyozottan „művi”; azaz művektől függő, maga is mű, sokfelé osztva, nyílt titokként.”¹⁶ Ezt alátámaszthatja a *Személyes avantgárd* című esszé is, amely a madarak gondozásával töltött mindennapokra utalva az *intermedialitás* fogalmával játszik: „Az *intermediális-átélt*, a *médium-átélt*, vagy kötőjel nélkül, vagy inkább: a *médium-art-élt*, ez a terminológiai szó illhet az én avantgárd-élet-példáimra. Mindehhez a belső intenzitás szükséges.”¹⁷ Besorolhatatlanság és liminalitás jellemzi például az 1976-os *A mennyezet és a padló* című kötettől kezdve a művek sokaságában dokumentált házi kártyabajnokságokat is, amelyek Duchamp sakkhöz való viszonyával állíthatók párhuzamba. A madarak gondo-

14 Balassa Péter, *A felnőtt D'Oré szenvedései. Tandori Dezső: Miért élnél örökké*, Jelenkor 1978/7–8, 669–672.

15 Farkas Zsolt, *Az író ír. Az olvasó stb. [A neoavantgárd és a minden-leírás néhány problémája Tandori műveiben]*, Nappali Ház 1994/2, 82–96. https://konyvtar.dia.hu/xhtml/_szakirodalom/tandori_farkas_az_iro_ir_az_olvaso_stb.xhtml [Hozzáférés: 2025 január 26.]

16 Fried István, *„Önéletrajziség”, Tandori Dezső, költészet*, Parnasszus 2008/3., 44.

17 Tandori Dezső, *A személyes avantgárd*, Holmi 1990/9., 1017. <http://www.holmi.org/1990/09/tandori-dezso-a-szemelyes-avantgard> [Hozzáférés: 2025 január 26.]

zása, amely a mindennapok teljes átformálását igényelte, gyakran az írással egyidőben, az írást megszakítva zajlott, ami a közvetítés kérdését veti fel, különösen az 1984-ben megjelent *Celsius* és az 1988-as *A megnyerhető veszteség* című kötetek esetében.

Az irodalom határterületeit járva Tandori munkássága kapcsán Duchamp utolsó művének értelmezési kísérletei lehetnek segítségünkre. Az *Étant donnés* amellett, hogy a művészet intézményesült konvencióit kérdőjelezi meg, szintén egy (vagy több) eredeti visszaadására, azaz végső soron közvetítésre törekszik. A befogadó a voyeur szerepébe kerülve egy ajtóra vágott lyukon keresztül pillanthatja meg azt a szürreális tájba helyezett gipszöntvényt, amelynek formái egyszerre több női test közvetlen lenyomatát őrzik, egy különös „másolatot” hozva létre.¹⁸ A Duchamp szándéka szerint csak halála után nyilvánosságra kerülő installáció pontos helyét és kiállításának módját egy fényképes útmutató rögzítette. Az *Étant donnés* egyszerre testesíti meg a mulandóságot és a tökéletesség abszurdításba hajló illúzióját, így végső soron olyan szupplementumként értelmezhető, amely éppen azáltal kérdőjelezi meg az eredeti koncepcióját, hogy közvetlenül hordozza annak lenyomatát. Elena Filipovic Duchamp látszólag marginális, a művészet határterületein mozgó tevékenységeit vizsgálva kiemelten foglalkozik az *infrathin* fogalmával, amely értelmezése szerint az *Étant donnés* kapcsán is releváns lehet. Az *infravékony* Duchamp jegyzetei szerint két azonosnak tűnő dolog közötti végtelenül kicsi különbség, amely a megsokszorozódásra, a sorozatgyártás termékeire, illetve az öntőforma és az ugyanolyannak tűnő öntvények közötti viszonyra utalva eredeti és reprodukció (mint lenyomat) viszonyának kérdését veti fel: „A művész megítélése szerint nincs két dolog, amely ugyanolyan lenne: az ismétlődés elkerülhetetlenül különbséget generál, még akkor is, ha az végtelenül kicsi.”¹⁹ Filipovic kiemeli, hogy Duchamp az *Étant donnés* esetében olyan másolat létrehozására törekedett, amelyet infravékony különbség választ el a látszólag ugyanolyan eredetitől: „Annak nyitja, hogy miért alkalmazott ilyen komplex módszereket, úgy tűnik, hogy abban a levélben rejlik, amelyben kijelenti, hogy egy úgynevezett »másik eredeti« készíti. Ugyanis az öntési technikán kívül semmilyen más módszer nem hozott volna hasonló eredményeket: az *Étant donnés* nem csak reprodukálta a [vágott, megfoghatatlan] testet, hanem lenyomatként örökre megőrizte annak a testnek a fizikai nyomát.”²⁰ Filipovic ugyanakkor arra is felhívja a figyelmet, hogy az akt anatómiai pontatlansága éppen a gipszöntvény hitelességéből adódik, főképp annak tekintetében, hogy legalább két különböző test lenyomatainak összeillesztéséről van szó. Tandori a *30 éve halt meg Duchamp, még* című esszé tanúsága szerint ismerte az *Étant donnés*-t és az *infrathin* koncepcióját is, amelyet Calvin Tomkins Duchamp-életrajza nyomán a papír két oldalát elválasztó térként, illetve két kordnadrág-szár surlódásának zajaként ír le.²¹

Tandori életművében kezdettől fogva fontos szerepet játszik a *helyettesítés*, amely a hangsúlyozottan korporeális vonásokkal rendelkező írás által valósulhat meg. Már

18 Duchamp ehhez legfontosabb szeretőiről (Maria Martins teste, Mary Reynolds bőre) és második feleségéről (Teeny Duchamp karja) vett mintát. Elena Filipovic, *The apparently marginal activities of Marcel Duchamp*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2016, 235.

19 Filipovic, *I. m.*, 240.

20 Filipovic, *I. m.*, 245.

21 Tandori Dezső, *30 éve halt meg Duchamp, még* = Uő, *Kolárik légvárai*, Magvető, Budapest, 1999, 43–44.

az *Egy talált tárgy megtisztítása* versei is az írás anyagszerűségét és a szubjektivitás testiségét elválasztó határterületen mozognak, nyelv és korporeálitás, alakzatok és alakok liminális terében. Ebben a kontextusban az írás, a kép és a test ugyanúgy térbeli mintázatként értelmeződik, a szöveg materialitása pedig a testiséggel kapcsolódik össze, ami az önéletrajziség Derrida által körvonalazott koncepciójával mutat párhuzamokat. Az *Egy vers vágóasztala* szövege, amely több szempontból is ars poeticaként működik, az írást a clochard²² képkivágásaihoz hasonlóan az emlékezés, a rekonstruálhatatlan „valóság” helyettesítőjeként értelmezi. A művészi tevékenység forrása ebben az értelemben az örökös hiány, és ami így létrejön, az egyrészt közvetlen lenyomat, féltve őrzött töredék, mégis valami teljesen más. Tandori poétikája megbontja, de nem számolja fel teljesen fikció és „valóság” dichotómiáját, inkább a köztük lévő viszony nyelviségből fakadó körköröségre és szupplementáris jellegére helyezi a hangsúlyt.

Tandori képzőművészeti kezdeményezései – különösen az indigórajzok – a lenyomatszerűség, az alapvetően megalkotott valóság sokszorosításának és módosításának kísérlete felé mutatnak. Tandori a hetvenes években Korniss Dezső *Illumináció*-sorozatának (1945–48) egyik alapképletét, az ARC/ABLAK/KERESZT-motívumot használja fel frottázs készítéséhez, amelynek kapcsán Hegyi Lóránd mutat rá az indigó és a dörzsöléses technika egyik lényegi mozzanatára: „[...] Tandori eltakarja az adott valóságot, elfedi a »talált tárgyat« (ami itt egy másik művész alkotása), fekete indigóval burkolja be azt, ami volt. S így a valóság és a létrehozandó új mű közé egy átlátszatlan, selymes, sejtelmes fekete függöny kerül. Egyetlen gesztus képes csak a két szféra, azaz az »eredeti«, az »adott« és a »keletkező«, a »létrehozott« között közvetíteni: a legszemélyesebb, csak Tandorira jellemző kéznyom, a személyes érintés.”²³ Az indigó képzőművészeti technikája [amely Erdély Miklós kreatívfejlesztő csoportjának nevét is adta] az *infravékony különbség* elvét az alapvetően művi „valóság” sokszorosításaként „eredeti” és lenyomat viszonylatában hozza működésbe, ami Tandori poétikája szempontjából is messzemenő következményekkel bír. A *személyes avantgárd* című esszé a nyomszerűséget és a részletek plurális nyitottságát az avantgárd jellegzetességeként nevezi meg: „Az avantgárd művészet termékeinek nyomszerűsége ugyanúgy együtttest kerít körénk, ahogy a hagyományosaké, s mégis: itt megannyi nyitva maradás közt téblábolunk [...]”²⁴ Különösen *A feltételes megálló*, a *Celsius* és *A megnyerhető veszteség* verseire jellemző a madarak mozgásának, pillanatnyi állapotainak dokumentálása, amely mintha az írással egyidőben történne, nyomot hagy a szöveg alakulásán is:

Megpróbálhatnám leírni azt is, ahogy a madár
lábát a karomon érzem. Fel van gyűrve
az ingem ujjá, ott járkal a karomon.
Mintha lapozgatnék egy kisebb albumban,
és a körutak képei és fényképei váltakoznának.

22 A Tandori életművében ismételtlen visszatérő clochard-figura (Albert Langlois) Henri Colpi *Ilyen hosszú távollét* című filmjének szereplője. A film forgatókönyvét Marguerite Duras írta.

23 Hegyi Lóránd, *Tandori, a versrajzoló*, Tiszatáj 1988/12., 42.

24 Tandori, *A személyes avantgárd*, 1017.

Ám az érintés nem hangjelenség, amit érzek,
 az, legalábbis, nem. Ezért nem jut eszembe,
 hogy a madárlábak érintéseit betűkkel
 ábrázoljam vagy rögzíteni próbáljam. – – –
 – – – Mi az a különbség mégis,
 ahogy a madár lába a sárgarépat érinti
 és a salátaszőnyeget érinti, és ahogy
 a karomat érinti; melyik leírhatatlanabb.
 Mindkettő leírható, *ahogy* a hang leírható;
 a körutak nézhetők, ahogy lefestették őket,
 apró reprodukcióik belekerültek ebbe az albumba,
 amelyet most mindjárt lapozgatni fogok. – – –
 – – – [...] ²⁵

Tandori lírája gyakran él a negáció és afirmáció váltakoztatásának eszközével. Az E/I. személyű beszélőnek egyrészt nem jut eszébe az érintések írásos rögzítése, másrészt a vers maga – különösen a kötőjelek sorozata – nem más, mint a madarak lépéseinek érzéki, nyomszerű megjelenítése. A leírhatatlanságra és a leírhatóságra való utalások szintén váltakoznak, a madárlábak érintése egy album lapozgatásához hasonlítódik, ugyanakkor a leírás éppen azáltal lehet autentikus, hogy vállalja az eltérést, mert már az *eredeti* érzet is reprodukcióként (körutakról készült képek és fényképek albumaként) tűnik elő. A madarakhoz fűződő kapcsolat tere, és maga az érintés is eleve az írás folyamata által befolyásolt, az írással egyidejű, nem előzi meg a lejegyzés mozzanatát, amely ennél fogva *eredeti* híján tulajdonképpen egy változatot sokszorosít.

A Tandori verseiben gyakran megőrzött gépelési hibák szintén az alkotás folyamatához kapcsolódó nyomokat őrznek. Bedecs László arra hívja fel a figyelmet, hogy a gépelési hibák megtartása a szövegekben egyfajta azonnaliságot imitál, mintha nem lenne idő a versek javítására, ugyanakkor az elütések gyakran tökéletesen illeszkednek a versformákba. ²⁶ Természetesen nincs mód annak rekonstruálására, hogy egy-egy mű pontosan milyen körülmények között formálódott meg. De Tandori életművét, esszéit, az általa közreadott fényképeket és a vele készült interjúkat ismerve nincs okunk kételkedni abban, hogy a nyolcvanas években íródott versei a madarak jelenlétében születtek. A hibák megőrzése viszont nem feltétlenül az azonnaliságot, a tisztázásra szánt idő hiányát imitálja, inkább egy-egy elütés tudatos jóváhagyásáról lehet szó, amely a Tandori számára is rendkívül fontos *véletlen* szövegszerű nyomait őrzí. Az életmű későbbi szakaszában ennek következetes végigvitele alakítja a *Koppar Köldüs* poétikáját. ²⁷ A megtartott hiba az írás anyagszerűségét emeli ki, és körülötte utólagosan is alakulhat a versforma.

25 Tandori Dezső, *Részlet* = Tandori, *A feltételes megálló*, Scolar, Budapest, 2009, 125–126.

26 Bedecs László, *Beszélni nehéz. Tanulmányok Tandori Dezső költészetéről*, Kijarat, Budapest, 2006, 98.

27 Ennek kapcsán lásd Margócsy István következő gondolatait: „E kötet, mely alighanem a legvadabb módon távolodik el mindattól, amit hagyományosan költői személyességnek tekintettek, paradox módon [s a szerző eddigi műveihez képest is radikális nyíltsággal] csempészi vissza a személyesség megrázó mozzanatait [...]”. Margócsy István, Hajdú Gergely, Ambrus Judit, *Három írás egy könyvről*. Tandori Dezső: *Koppar Köldüs*, Holmi 1992/6., 859.

A nyolcvanas évek Tandori-lírája kapcsán a madarakkal megosztott *élet* és az alkotásfolyamat állandó kölcsönhatásáról beszélhetünk, ahol az „eredeti” és a „másik eredeti” között – Duchamp szavával élve – infravékony különbség húzódik. Az 1984-es *Celsius* című kötet első versének címe 12 kötőjelből áll, ami a madarak nyomait idézheti fel: – – – – – – – – – – A következő versrészlet a madarak jelenléte és az írásfolyamat közötti viszonyba nyújthat bepillantást:

Abbahagyom
ezt az írást, mert Szpéró jöhet rám, itt
csípke di a lábujjamat, s megyek,
a piros kockáson végig kell
dőlnöm, hogy legyen is valamim, ne
szoruljak írásra. De az írás épp
az, hogy van valamim. A kettő között,
ott az a kényes határvonal,
kétfelé dőlök róla egyszerre [...]

A vers az írás abbahagyását jelenti be, a szövegfolyam mégis folytatódik, lefesti Szpéró mozgását, a testi érintkezést a madár és a beszélő közt. A „legyen is valamim” felszólító módú alakja a Szpéróval közösen eltöltött idő megfoghatatlanságára, míg a „van valamim” az írásra utal, kirajzolva az *élet* és *mű* közötti hajszálvékony különbség terét, amely kettéosztja a lírai szubjektum alakját is. Mintha két piros kockás takaró lenne, amelyekre a megkettőzött beszélő egyszerre dől le: az írás folyamata által lefedett „eredeti” és egy „másik eredeti”.

A hetvenes évek közepétől kialakuló, Tandori által „élet-mű”-nek nevezett alkotás- és életforma a kortárs neoavantgárd képzőművészeti tendenciák, és különösen Marcel Duchamp művészetének hatását mutatja. A medvékhez és madarakhoz fűződő viszony kapcsán a szövegek ismételten reflektálnak a nyelv elégtelenségére, mintha egy másik, nem kizárólag nyelvi műalkotás (body art, happening, performansz, intermedialitás) közvetítésére tennének kísérletet, amely végső soron szintén értelmezői folyamatok által válhat hozzáférhetővé. Az úgynevezett „referencialitás” helyén tehát eleve a *helyettesítés* mozzanata, a madarak mozgása által befolyásolt írásfolyamat áll. Az *élet* ennek értelmében folyamatos önarchiválásként realizálódik, amely a Másikhoz fűződő viszony nyomait őrzi. Végső soron tehát Tandori munkássága esetében is lehetetlenné válik egy irodalomtól független szerzői életrajz elhatárolása, illetve maguk a művek sem értelmezhetők attól a választott életformától eltekintve, amelyet a madarak gondozása és ennek irodalmi dokumentálása alakított. Tandori – az önéletrajz derridai koncepciójához közelítve – körként, illetve gyűrűként utal arra a szerződésre, amely lekötőerővel áll az írásfolyamat által lefedett eredet helyén: „Erre szerződöttünk: KEZDET BEN VOLT – A KAPCSOLAT. A létezők között. Ember, állat, növény... sorolhatnók. Hát ebből a nagy körből, e gyűrűből ragadunk ki egy igen csekély részt.”²⁸

28 Tandori Dezső, Tandori Ágnes, *Madárnak születni kell...!*, Natura, Szeged, 1985, 7.

Visy Beatrix

„A többi, néma csend”

A LÍRA AGÓNIAJA, SZAPPHÓ VÉGNAPJAI

1. Kontextus

A líra halálát bejelenteni, versben, Babits idejében nem volt mindennapos költői gesztus. Így az először 1922. augusztus elsején közreadott *Régen elzengtek Sappho napjai* című vers egy aktuális léthelyzet és költészeti status quo karakteres jelzéseként is értelmezhető. Amennyiben Babits saját költészetének alakulástörténete szempontjából szemléljük, a vers jelentős állomás a költői hitvallások sorozatában, amelyek az életmű folyamán időről időre a költő szerepét, feladatát igyekeznek tetten érni alkotó és külvilág, művészet és élet, örök érték és jelenre adott költői reflexió, belső késztetések és morális kötelesség, szubjektum és objektum viszonylataiban. Babits pályáján a költői eszmény és a szerepvállalás lehetőségei, kötelességei a külvilág eseményeinek hatására is folyamatosan változtak. Az 1920-as évek elejének történelmi helyzetét, társadalmi, művészeti folyamatait tekintve nem különösebben meglepő, hogy a *Régen elzengtek Sappho napjai* Babits költői hitvallásainak, ars poeticáinak sorában is – nem esztétikai értelemben vett – mélypontként regisztrálható. A mű megszólalója nemcsak saját költészetére, alkotói szerepére, feladatára kérdez rá, hanem a költészet mint olyan értelmét, lehetőségeit is kétségbe vonja, a líra vagy a poézis évezredes hagyományát, létmódját érzi veszélyben. S ez – az aktuális történelmi, társadalmi folyamatoktól – már átvezet a vers általánosabb, művészetelméleti, irodalomtörténeti kontextusába: e költemény az 1920-as évek második felében sokak által tárgyalt versválság érzékelésének egyik előzménye, korai darabja, a vers halálának bejelentése. S a költő nemcsak meghirdeti, hanem demonstrálja is a válságot. Beszédes, hogy Trianon után, 1920 és 1922 között Babits mindössze öt verset közöl, 1922-ben a tárgyalt költeményen kívül csak *A jobbak elmaradnak* című vers készül el és jelenik meg 1922 áprilisában, amelyben lesújtó szótartat zeng a barbárság koráról, megidézve Berzsenyi *A magyarokhoz* [1.] forduló értékszembesítő ódáját is, s már e versében is az „eresz alá némuló” énekről beszél. Bár e mű először április 16-án jelent meg a *Magyarország* című napilapban, a *Napkelet* május elseji lapszámában a verset felvezető szöveg egyértelműen az 1922. április 3-i, az Erzsébetvárosi Polgári Kör székháza elleni pokolgépes merénylethez köti a mű keletkezésének hátterét: „A budapesti bombamerénylet után az elefántcsont torony nagy költőjének ajkáról szállt világgá ez a bánatos sóhajtás, – ennél a költeménynél komorabb vádat még senki sem emelt az eszmepusztítók és harácsolok ellen.”¹ Az Erzsébetvárosi Demokrata Kör a pesti liberálisok klubja volt, a merénylet napján a májusi választások elő-

1 „Megvonva tőlem jövők jósa lenni, / barbár korok vátesse visszavágy / mikor még Róma állt s az ősi Vallás. // Ó magyarok! haragszik tán az Isten! / Havas tavasz korbácsa sujt; a nép / nyomorog s a gyilkolásban leli üdvét. // Jön a Barbárság, mint havas tavasz, / korbáccsal a kezében; már az ének / eresz alá némul; és az a Jobb, // aki nem ért és elmarad korától.” Babits Mihály, *A jobbak elmaradnak*, *Napkelet* 1922/3., 1.

készületeinek a sorában négyszáz fős politikai vacsorát adtak; a támadók a bombát a polgári demokratikus pártok vezetőinek szánták, ám ők még épp nem voltak jelen a detonáció pillanatában.² A merényletben nyolc ember halt meg.

Az „eresz alá némuló” ének és a szörnyű aktualitásoktól távol maradó alkotói magatartás esztétikai, alkotásaitikai kérdésekkel kiegészülve a *Régen elzengtek Sappho napjai* gondolatmenetében még általánosabb síkon jelenti be a némaság korát.

A vers jelentőségének, értelmezési irányának – az eddig elmondottaktól nem függetleníthető – harmadik aspektusát az adja, hogy Babits az 1925-ben megjelent *Sziget és tenger* kötet nyitóversének teszi meg a *Sappho napjait*, igaz, az *Örökké ég a felhők mögött* című prózai vallomás, hitvallás után. E kezdő pozíció paradoxona, bizarrsága, hogy a líra halálának bejelentése vezet be egy egész kötetnyi versanyagot, érzékeltetve e gesztussal is a szerző erős szkepticizmusát, távolságtartását a vers és ön maga költői szerepével, illetve a költészet értelmével, a líra aktuális helyzetével kapcsolatban. Ugyanakkor a vers megírása és kötetbe helyezése jelzése annak is, hogy a költőknek nincs más eszköze a költészet halálának tolmácsolására, mint maga a költészet. Ám a *Régen elzengtek Sappho napjai* valóban inkább csak nyitánya a versválság-jelenség esztétikai-etikai vonulatának, amely majd az 1920-as évek második felében válik viták és esszévéltások gyakori témájává. A vers keserősége az első világháború, a forradalmak, a Tanácsköztársaság, valamint a trianoni döntés utáni helyzetből, társadalmi és személyes alkotói válságból is fakad. Ám ez a nyitány mégis hangsúlyos, s nem mulandó, alkalmi és személyes mélypont, ahogy ez idővel egyértelművé válik, hiszen Babitsnak a költészet hanyatlásával, válságával kapcsolatos komor meglátásai nem enyhültek, nem változtak a mű 1922-es megjelenését követően sem, amit explicit módon *Új klasszicizmus felé* című 1925-ös esszéjében fejt ki; e szövegében teoretikusan, lírapoétikai szempontból vizsgálja a vers hanyatlásának jelenségét. A téma további tárgyalására *A vers jövődjé* című 1928-as recenziója is alkalmat ad, amit Trevelyan angol költő líraelméleti könyvéről ír, miközben a korszakban, ugyanezekben az években más szerzők, például Halász Gábor, Bálint György³ is foglalkoznak a líra halálának kérdésével esszéikben. A líra hanyatlását érzékelő tapasztalat tartósnak bizonyul Babits esetében, hiszen az 1934–35-ben írt *Az európai irodalom történetében* hanyatlásként ábrázolja az irodalom kétezer éves történetét, a mű második felében több „kesergő”, etizáló szólamot szán a hanyatló líra gondolatának, mely műnem Babits irodalomszemléletében az irodalom szubsztanciája, a magas irodalom letéteményese. Már 1919-ben *Az irodalom elmélete* című előadássorozatában is kiemeli: „[a]z irodalom [...] végső gyökerében líra mindig. Még a tudományos esszé és a szónoki mű is, mert expressziója⁴ valami átélésnek, mert egy léleknek valamilyen

2 Friss Ujság 1922. április 5., 1.

3 A legismertebbek ebből az időszakból Halász Gábor és Bálint György írása, mindkettő 1929-ből. Halász Gábor, *A líra halála*, Napkelet 1929/11., 833–839. Bálint György, *A líra meghal? = Uő, A toronyőr visszapillant*, I-II., *Cikkek, tanulmányok kritikák*, Magvető, Bp., 1966, 40–42.

4 Az expresszió fogalma Babits irodalomelméletének és irodalmi gondolkodásának egyik alapköve, melynek segítségével az alkotó a költői személyiséget átélhetővé és ábrázolhatóvá teszi. Ezért – ahogyan Margittai Gábor tételezi – a líra „nem csupán a külvilág és az individuum hagyományos megkülönböztettségét számolja föl, de a szubjektumok közötti átjárhatóságot és spirituális kölcsönösséget is megteremtheti”. Margittai Gábor, *Nyugtalan klasszikusok*, Attraktor, Máriabesnyő–Gödöllő, 2005, 32.

keresztmetszete fejeződik ki minden líra mélyében és ez már eleve gyanússá teszi a merev műfaji határokat.⁵ Ez a gondolat Babits irodalomszemléletének vezérfonalává erősödik a harmincas évekre, esszéiben, irodalomtörténetében az általa legnagyobbnak tartott alkotókat és műveiket szinte minden esetben a líraiságra vezeti vissza; a lírában, a líra által nemcsak a műfaji, hanem a lélektani, kulturális határok is feloldódnak, az ábrázolt dolgok transzcendens távlatokat kapnak, ezért Babits szemléletében a líra[iság] jelenléte az egységes szellem áramlásának alapja. Ezért jelezheti a Babits által a '20-as évek második felében beharangozott versválság (párhuzamosan a 19. század második felében a realizmus, naturalizmus és a próza térhódításával) az egységes szellem, az európai irodalom bomlását.⁶ Mindez Babits irodalomszemléletének etizáló tendenciáit is jól érzékelteti az 1930-as években, s a korszak morális, kulturális válságtüneteinek, a hanyatlásnak a regisztrálásában is a lírára hárul a legnagyobb szerep. E szempontból lehet megfontolandó Margittai Gábor meglátása: „Babits erkölcsi döntésként értelmezi a műfajválasztást és -formálást: a líra a legkomolyabb etikai vonatkozások hordozójává [is] lesz, a költő a *nomoi* vátesz-prófétájává. Ezért jelezhet a versválság világválságot.”⁷

Az 1930-as évek kijelentései, meglátásai azonban – Babitsra jellemző módon – nem hirtelen fordulatok. Ahogy *Az európai irodalom története* a szerző irodalomértésének több évtizedes tapasztalatát történeté formáló konklúzió, így ezen belül a vers és a líra hanyatlásának – világválságot is diagnosztizáló – gondolata időben jóval elnyújtottabb, hosszú előzményekkel bír. Babits irodalomtörténetének *Fin de siècle* és a *20. század* című fejezetében fejti ki a versválság gondolatát, amelynek gondolatmenetébe szinte szó szerint beilleszti *A vers jövődöje* című 1928-as írásának egyik passzusát is. A hanyatlás fő okát egyrészt abban látja, hogy a költészet már nem tölti be régi eleven, kiemelkedő szerepét az emberiség lelki életében, amit az is érzékeltet, hogy a költészet egyre inkább elszakadt a zenétől: az énekelt, majd skandált vers egyre „prózaibb”, a hangos vers néma lett, a modern szabad vers „már az utolsó kapcsolatot is fölmondja” a zenével.⁸ A folytatásban Babits a kortárs vers korhoz kötöttségéről, hétköznapiágáról beszél, amely elvesztette már magasztos, transzcendens lényegét, örökkévaló érvényét. Az idő és az örökkévalóság, a korszerű,

5 Babits Mihály, *Az irodalom elmélete* = Babits Mihály, *Esszék, tanulmányok*, I., Szépirodalmi, Bp., 1978, 560.

6 „[A]mi a mai világirodalomban legfeltűnőbb, az éppen a líra apadása. Ez az irodalom még befelé is józanul néz, hideg élményvággyal vagy elemző kíváncsisággal. [...] Nem csoda, ha a voltaképpeni lírai műfaj elbátortalanodott és vérszegénnyé lett.” Babits Mihály, *Az európai irodalom története*, Nyugat, Bp., 1936, 473–474.

7 Margittai, I. m., 34.

8 „Az a folyamat, amelyben a Versírás megszűnt nagy, eleven, szociális művészet lenni, s mindjobban elvesztette régi fontosságát az emberiség lelki életében, azonos avval a folyamattal, amelyben a Vers mindjobban különvált a Zenétől: azaz a valódi Énekből, az énekelt versből lassanként skandált vers, recitált vers s végre már csak könyvből olvasott vers lett, a hangos versből néma. Ennek a fejlődésnek pedig utolsó állomása a modern szabad vers, mely a Zenével már az utolsó kapcsolatot is fölmondja.” Babits Mihály, *A vers jövődöje* = Uő, *Esszék, tanulmányok*, I., Szépirodalmi, Bp., 1978, 202. Ez a részlet az irodalomtörténetben: „Az a folyamat, ahogy a versírás megszűnt nagy, eleven, szociális művészet lenni, s elvesztette régi fontosságát az emberiség lelkiéletében, azonos éppen avval a folyamattal, ahogy a vers mindjobban különvált a zenétől. Ahogy a valódi énekből és énekelt versből lassanként skandált vers, recitált vers, s végre már csak könyvből olvasott vers lett, a hangos versből néma. Ennek a folyamatnak pedig végső állomása a modern szabad vers, amely a zenével már az utolsó kapcsolatot is fölmondja.” Babits, *Az európai...*, 673–674.

aktuális mondanivaló és az örök emberi értékek feloldhatatlan ellentmondásának a gondolata szintén visszatérő eleme Babits művészetéről szóló töprengéseinek, ez képezi például az 1925-ös *Új klasszicizmus felé* című írásának a gondolatmenetét is.⁹ Babits érvei, szempontjai ugyanakkor azt is megmutatják, hogy a vers válsága nemcsak értékválság, világválság, hanem szemléletében egyben a költészet formaválsága is, a hagyományos formák, a versritmus és zeneiség háttérbe szorulása, elveszése.

Mindezek talán érzékeltetik, hogy „a líra meghal” tételes bejelentését „illik” komolyan venni, s a *Sappho*-verset a versválság-jelenség teljes kontextusához illeszteni. A *Régen elzengtek Sappho napjai* értelmezéséhez tehát nagyon is hozzátartozik, hogy a magyar irodalmi mezőben kik és milyen érveket mozgósítva beszélnek versválságról az 1920–30-as években, sőt az is, hogy miként kapcsolódik mindez a század első felének válságtéóriáihoz, az európai kultúra válságát, hanyatlását tételező filozófiai, társadalomlélektani, esztétikai fejtegetésekhez, például Kierkegaard, Nietzsche, Spengler, Ortega y Gasset és Huizinga elméleteihez.¹⁰ Thienemann Tivadar mindenestre már 1922-ben ebben a kontextusban értelmezte Babits friss versét,¹¹ Spengler *A Nyugat alkonya* című értekezéséről írt esszéjét a *Régen elzengtek Sappho napjai* című költemény rövid interpretációjával vezeti fel.¹² Thienemann már ekkor rátapint a lényegre (Babits kapcsán is), ahogy ez a későbbiekben egyértelművé válik: a költészet válságának egyik jelentős oka „a szellemi kultúra értékebe vetett hit megingása”,¹³ a költészet hieratikus pozíciójának megszűnése.

A „líra halála”-eszmecsere további, a nemzedékek szemléleti különbségeit is feltáró fejtegetése jelenleg meglehetősen távol vinne Babits tárgyalt művétől. De

- 9 „Soha kínosabb probléma nem volt az irodalom aktualitása, mint épp manapság [...] Az írónak választania kell idő és örökkévalóság, korszerű mondanivalók és örök emberi közt: a kompromisszum mindinkább lehetetlen.” Babits Mihály, *Új klasszicizmus felé = Uó, Esszék, tanulmányok*, II., Szépirodalmi, Bp., 1978, 137. A vers alászállásáról, prózaiságáról az irodalomtörténetben: „Így a költészetnek az se használt, hogy megpróbált leszállni szárnyaló magasságaiból s az élet, a nép, a próza nyelvén szólni. Csak annál távolabb jutott attól, amit szociális és eleven művészetnek nevezhetünk. Ehhez hiányzott a világnézeti, mondhatnám, vallási alap. Ilyen nélkül, ahogy semmiféle költői magasságnak nincs igazi életjelentősége, úgy a legkiáltóbb életszerűség is alacsony és hatálytalan marad.” Babits, *Az európai...*, 674.
- 10 20. századi krizeológia (válságtan) legismertebb, jelentősebb alkotásai: Oswald Spengler, *A Nyugat alkonya* [*Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*, 1919; 1922]; Ortega y Gasset, *A tömegek lázadása* [*La rebelión de las masas* 1930]; Johan Huizinga, *A holnap árnyékában* [*In de schaduw van morgen*, 1935].
- 11 Thienemann Tivadar, *A Nyugat alkonya. Oswald Spengler és a Spengler-irodalom*, Minerva 1922/8–10., 342–361.
- 12 „Babits Mihály nem régen verssé formált egy történelmi gondolatot. *Régen elzengtek Sappho napjai*... Lejárt a szubjektív líra ideje. Elmúlt az a boldog idő, mikor mindenki a maga személyes örömet, keservét, gyászát, szerelmét – mondjuk köznapi szóval – mikor mindenki a maga legbensőbb privát ügyét hozhatta a művészi alkotás vagy megértés körébe. »A líra meghal, néma ez a kor.« [...] Ilyen és ezekhez hasonló gondolatokat ma gyakran olvashatunk. Mindenki érzi, ki megértően – történelmileg – tudja szemlélni a jelent, hogy az idők és emberek változnak, hogy napjainkra a múlt kényszerűsége nehezedik. Ha a gondolatokat tovább fűzzük, előzményeiket és következményeiket áttekintjük, Sappho letűnt világát a miénkkel párhuzamba állítjuk – akkor már igen közel értünk azokhoz a gondolatokhoz, melyek – divatos jelszavakká torzulva – Oswald Spengler neve alatt vannak forgalomban. Babits Mihálynak rezignációval teli költeménye talán egyik távoli, öntudatlan, magyar visszhangja annak a detonációszerű hatásnak, melyet Spengler műve, *Der Untergang des Abendlandes* (I. 1918, II. 1922), a német irodalomban kiváltott.” Thienemann, *A Nyugat alkonya...*, 342.
- 13 Babits, *Új klasszicizmus...*, 137.

talán az eddig elmondottak alapján is kirajzolódik, hogy Babits verse mind a költő pályáján betöltött szerepe, mind a költői hitvallások, kötetbeli pozíció szempontjából, továbbá az 1920-as, 30-as évek költészeti, irodalomtörténeti, esztétikai jelenségeinek, művészeti polémiáinak sorában, sőt a korhangulat, a társadalmi-kulturális folyamatok tükrében is jelentős szerepet tölt be.

2. *Textus, intertextus*

A vers rendelkezésre álló kéziratai, a két ceruzairásos fogalmazvány és a két, ceruzás rájegyzéseket is tartalmazó gépirat azt mutatják,¹⁴ hogy a vers első felének megformálása viszonylag gyorsan történhetett, a ceruzás fogalmazványon látható rengeteg áthúzás, átírás arról tanúskodik, hogy a vers felütésével kapcsolatban rengeteg motívum, ötlet kavargott a költőben, ezek közül kellett a legalkalmasabbakat kiválasztani, versbe fogni. Első ránézésre a kutató nem gondolná, de már ebből az áthúzásokban, javításokban hemzsegő kuszaságból is a végleges változat bontakozik ki. Ezzel ellentétben a vers zárata sokkal nehezebben nyerte el végső formáját, az egyik kézirat fogalmazvány mintha kifejezetten az utolsó versszaknak rugaszkodna neki többször is. Még az első gépiratos példányon sem a végleges befejezés olvasható (hanem az első kézirat fogalmazványé), ennek gépelt sorai fölött fogalmazza meg Babits a végleges változatot.¹⁵ A kéziratok keletkezése sorrendjének megállapításában fejtorést okozhat, hogy a vers utolsó versszakát tartalmazó kézirat főlíó a „s várj napot a mocsárból. Különös / gubók szülhetnek pillét. mit tudod” résszel kezdődik a lap tetején. Ám a gépirat fölé jegyzett, javításokkal teli, még formálódó fogalmazvány itt javítások nélkül látható, mintha a gépiraton megszületett sorok átmásolt változata lenne. Ám ennek ellentmond, hogy a kéziron e részlet lehetséges folytatásával próbálkozik a költő, mintha a verset (vagy az utolsó versszakot) még folytatni akarta volna. Ezeket a szövegrészeket azonban jórészt áthúzta, ám a kézirat nem áthúzott részeinek nagy részét sem illesztette bele később a versbe.¹⁶ A kézirat átfogalmazásai sokkal inkább sugallják a készülő vers „közepettének” állapotát, mint egy majdnem késznek tartott vers utolsó versszakának gyorsan, egy keze ügyébe kerülő papírra vetett korrekcióját, hiszen Babits a nagyjából késznek tekintett szövegeit gépelt le, az alakuló verseket nem. Így a gépirat fölött éppen alakuló fogalmazvány és a kéziron egy lendülettel írt, átírások nélkül olvasható sorok („s várj napot a mocsárból! Különös / gubók szülhetnek pillét. Mit tudod?”) viszonya, időrendje egyelőre kérdéses.

A vers címe, ami csak a második gépiraton tűnik fel először, Szapphót idézi meg, ám Szapphó maga nincs jelen a versben, az utolsó versszakban is csak a verscím megismétlésével tér vissza egy pillanatra. Ugyanakkor a mű címe mégis tereli, irányítja az olvasást és a jelentésképzést, hiszen a vers arra alkalmas elemait a befogadó Szapphó és a múltbeli költészet kontextusába kapcsolja, így például a

14 Mind a négy főlíó: OSZK Fond III/1885/1.

15 „megunt baján kérődző; légy sziget / s várj napot a mocsárból! Különös / gubók szülhetnek pillét Mit tudod? / Az istenek halnak, az ember él”

16 A nem áthúzott, de végül szintén elvetett változat: „Csókolj! a mellek Ararátja ez / Tudod hogy a mellek hegyén ölelj / és már elmerül velük. De bárka kel / és uj Noé a nyájából. Mit tudod / az istenek halnak, az ember él”

lírát, a hegedű-testet, az ütemet és a szót, vagy akár a hatodik sortól kezdődő hiány-katalógust: „Nincs ütem / jajában többé, nincs se szó, se tag: / az értő agy s zenés szív nem beszél”. Látható, hogy a „régén elzengett” napokkal szemben a jelen hiányai rajzolódnak ki, s mindez a versszak utolsó sorában kap összegzést: „A líra elhal, néma ez a kor”. S bár Szapphó alakja nem tűnik fel más helyen a költői életműben, fontos megemlíteni, hogy *Az európai irodalom történetében* a lírai költészet kezdetét Babits Szapphóhoz kapcsolja, és fontosnak tartja kiemelni, hogy az európai költészet női hangon, meglehetősen érzéken szökkent szárba,¹⁷ de ettől függetlenül sem nehéz a lírát – mind a műnemet, mind a hangszert – Szapphó alakjához és a nőiességhez társítani.¹⁸ A test, az érzékek és a lélek (Babits lírafogalmának kulcsszavai) együttesen vannak jelen a görög szerző műveiben, a test [érzéki] és a szellem „csodálatosan képes keveredni”. Babits felfogásában a költészet a ritmus, a zeneiség, az érzéketes képekben, formákban megjelenített gondolat egysége, ezek harmóniája tud időtálló szépségbe merevedni. Ahogy erről már szó volt, korának költészeti hanyatlását épp a forma fellazulásában, a strófa, a ritmus, a verselés leépülésében, felszámolódásában, az aktualitás, a hétköznapi mondanivaló és a prózai dikció költészetbe szivárgásában, eluralkodásában látja.¹⁹ A vers első versszakának antropomorfizáló lírábrázolása épp a vers zeneiségének elemeit, formai jellegzetességeit sorolja fel: „nincs ütem”, „nincs se szó, se tag,” nincs „értő agy s zenés szív”. A vers helyén a jelenben csak vad hangok, nyögések és hörgések hallhatók. A leírás alapján már-már kakofóniaként jellemzett kortárs líra hanghatásai, zöreije egyrészt utalhatnak az emberi nyomor, szenvedés költészetbeli megjelenítésének aktuális tendenciáira, „Mondják, milliók nyögését nyögöd ma”, másrészt a prózavers zeneietlen jegyeire.

A vers felütése rögtön bejelenti a nagy hírt: „A líra meghal.” A szerző tudatosan jelen időbe teszi át a mondatot, ahogy a kézirat javításából látszik, végtelen agóniát, örök állapotot érzékeltetve ezzel. Az állítás még kétszer ismétlődik meg ugyanebben a formában a későbbi versszakokban, illetve az első strófa végén „A líra elhal” fordulat a lassú sorvadást szemlélteti. Továbbá nem mellékes, hogy a vers zárlatában a líra halála áthelyeződik „az istenek halnak” többértelmű megállapításba. Az első versszak végső soron a líra agóniáját jeleníti meg a Babitsra oly jellemző antropomorfizáció

17 „Erató közeleg, a nagy líra igazi műsája, aki misztikus és szerelmi istenség. Lesboszban, az aeolok szigetén, föllobog a Szapphó és Alkaiosz tüze.” *Erató közeleg* = Babits, *Az európai...*, 29., „A világirodalomnak, úgy, ahogy ma bírjuk, első nagy lírai poétája: asszony. Szapphótól is csak egypár vers maradt. De ebből a kevésből láng csap ki. Erató megérkezett. Itt minden szó szerelem: csupa test és érzék, egyúttal csupa lélek. [...] Nincs itt semmi, ami nem a húsról és borzongásaira vonatkoznék, az »édes, kacajos« közelségben. De vele borzongsz, és remegéssé zene. Csak asszony tudhatja ezt, akiben test és szellem oly csodálatosan képes keveredni.” *Lesbos és Teós* = *Uo.*, 29.

18 A λυρία görög szó is nőnemű (első deklináció), az irodalom első lírikusa is nő [Szapphó].

19 „[A] Költészet, mennél jobban leszáll szárnyaló magasságaiból, mennél inkább akar az Élet, a Nép, a Próza nyelvén szólni, annál távolabb jut attól, amit szociális és eleven művészetnek nevezhetünk; annál inkább egy kis céhnek hatástalan játéka lesz.” Babits, *A vers...*, 202. Szintén *Az európai irodalom történetébe* átvett passzus, ld. 9. lábjegyzet, vö. Babits, *Az európai...*, 674. „A vers válsága épp hosszú némaságának intermezzója alatt érett akuttá. Nagy vers már csak ilyen volt lehetséges: idegen a közönségtől, sőt az élettől is. Persze mások ebbe nem nyugodtak bele: »életre« szomjaztak, s vissza akarták hódítani a költészet szociális jelentőségét, tömegre ható erejét. De ezt csak úgy tudták elképzelni, hogy a verset a prózához közelítették, prózai szavakkal s fordulatokkal rakták tele, s a ritmust megtagadták vagy fölbomlasztották.” *Uo.*, 673.

eszközével, a líra „kényes leány” alakjában haldoklik. A haláltusának két aspektusa van, az első öt sorban a halál külső okát, azaz a költészet és a költők megsemmisítő, pusztító tevékenységét részletezi. A cselekvő ige („téptük”) többes szám első személyben áll, tehát a beszélő – itt még – nem határolódik el a modern líra tendenciáitól. A következő négy sorban viszont a haldoklóra irányul a fókusz, és a testi funkciók leállását, meg/elakadását érzékeltetik a képek. A testhez kötődő képzetek jórészt a beszéd szerveihez, azok zavarához, leállásához kapcsolódnak, ezek, ahogy már említettem, a líra zeneiségének, harmóniájának felszámolódására utalnak: az ének, dallam helyett vad hangok, majd nyögések, hörgések, zihálás következik, végül a teljes elnémulás. Egyedül „a szédült gyomor álmodik” kifejezés utalhat a társadalmi, gazdasági állapotokra.

Amikor Babits esszéiben a költészet helyzetéről, állapotáról, a líra jövőjéről beszél, a számára hanyatlásnak, válságnak tűnő folyamatot gyakran a test, a betegség-motívum és a hozzá kapcsolódó fogalmi háló segítségével diagnosztizálja. Idővel, saját betegségei hatására a test- és a betegségmetafora még hangsúlyosabban jelentkezik műveiben. Ám a teljes életműre érvényes, hogy a szólás, mondás és vele szemben az elhallgatás, a szó elakadása, a zihálás, a nyögés, dadogás, a némaság, illetve a vakság és ezeknek szervei [száj, ajak, torok, szem] költészetének visszatérő motívumai, melyek rendszerint a költészettel, a költő és a vers szerepével, illetve a szellemi javakkal, a világról való tudással kapcsolatos jelentéstartalmakat fejezik ki.²⁰ E téma azonban szintén jóval túlmutat elemzésem témáján, mivel a szólás, kimondás, kiáltás képzetei, a morális késztetés és a fizikai-testi – száj, hangszálak, torok, ajak – működés összefüggéseinek, motívumhálójának a vizsgálata Babits teljes [költői] életművére kiterjeszthető.²¹ A *Régen elzengtek Sappho napjai* kapcsán azt érdemes kiemelni, hogy a szó elakadása, a némaság, hallgatás a költői válságtünetek leggyakoribb jelzése, legyen szó akár saját költői pályájáról vagy a költészet, alkotás elvontabb kérdéseiről.

A hangtól megfosztott vagy önként elnémuló énekes motívuma, illetve a költészet értelmetlenségének gondolata szintén több alkalommal visszatér Babits költői pályáján, s az 1920-as években nem egyszer túlmutat az egyéni kudarckok, költői válsághely-

20 Néhány példa Babits esszéiből az 1920-as évek végéről, 1930-as évek elejéről: „Ahol a gondolkodás, ott lakik a lelkiismeret is: nem a lábban vagy kézben, hanem a fejben. A nagy tömeg téltlen és vak, mint a test volna fej nélkül; megy, amerre viszik; neki nincsenek problémái a fizikai megélhetés problémáján kívül.” Babits Mihály, *Az írástudók árulása* (1928) = *Uő, Esszék, tanulmányok*, II., Szépirodalmi, Bp., 1978, 210. „A szellem, ha csak önmagából táplálkozik, elsorvad, mint a test is; így sorvad el a vak ember szelleme, s a süketé, ha magára hagyják.” Babits Mihály, *Baloldal és nyugatosság* (1930), *Ady és Párizs* (1932) = *Uo.*, 281., 337.

21 A Babits-líra egyes darabjai széles spektrumot járnak be a kiáltás, kiabálás fortissimójától és az elnémulás és végül az elnémított költő csendje között. A motívumkör főként a költő háborúellenes verseiben válik meghatározóvá, majd az 1920–30-as években is visszatér, különösen a költészetről valló vagy a költői szerep dilemmáit feltáró versek kapcsán, majd a pálya végén a beteg költő fizikai szenvedéseinél újra felerősödik. A témáról: Visy Beatrix, „*Szálljatok szét, győző szavak!*”. A kimondás és a hallgatás képzetei Babits Mihály költészetében = „...ki mit lát belőle”. *Nézőpontok Babits lírájának értelmezéséhez*, szerk. Kelevész, Ágnes – Lengyel, Imre Zsolt, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Bp., 2017, 179–189.; Visy Beatrix, „*ha szétszakad ajkam, akkor is*”. A kimondás, kiáltás képzetei, motívumai Babits háborúellenes költeményeiben = *E nagy tivornyán. Tanulmányok 1916 mikrotörténelméről*, szerk. Kappanyos András, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Bp., 2017, 217–228.; Visy Beatrix, *A vers mint antipropaganda. Babits Mihály: Fortissimo*, Irodalomtörténet 2016/3., 339–348.

zetek artikulálásán. Talán nem véletlen, hogy a versválság jelensége kapcsán Babits felidézi 1909-es *Thamyris* című versét, mivel a címszereplő történetében a némaság, az énekléstől való megfosztás, illetve a költészet szentségének megsértése, a múzsák hangszereinek meggyalázása egyaránt szerepel. E felidézésre Trevelyan angol költő *Thamyris, or is there a Future for Poetry?* (1927) című vitairata ad alkalmat, amelyről Babits *A vers jövődjé* című recenzióját írja. Az angol szerző szövege nemcsak a költészet jövőjét vizsgáló témája miatt, hanem a címben megidézett mitológiai alak, Thamyris miatt is felkelthette Babits érdeklődését. Hiszen ő már jóval korábban, a fogarasi évek Homérosz-lázában felfedezte magának Thamüriszt, ahogy ezt *A vers jövődjé*ben is felelegeti: „Különös véletlenből ugyanezt a mítoszt idéztem én, immár majd húsz éve, egy régi versemben, aminek a címe is *Thamyris*, s amiben magam szoltam a regeli dalnok ajakával. Aki húsz éve hordozza magában Thamüriszt, annak nem lehet közömbös ez a kis könyv”.²² Thamyris, az *Iliász* második énekében is megjelenített trák költő büszkeségében a Múzsákat hívta versenyre, ám alulmaradt a költői vetélkedésben, a Múzsák haragjukban megcsonkították, megfosztották az éneklés képességétől, és nem tudott többé lírán játszani. Ahogy Kelevéz Ágnes írja az 1909-es vers keletkezéstörténetében,²³ az *Iliász*ban használt görög szónak többféle fordítása is van, leggyakrabban megvakításként szokás fordítani, de megbénítás, elnémítás jelentésben is elképzelhető. A *Thamyris* című költeményben Babits az *Iris*-kötet kedvezőtlen fogadtatása miatti költői válságérzetét formálja meg, ám a versben nemcsak a némaság, bénaság motívuma tűnik fel a költői válság nyomasztó tüneteként („Már béna vagyok, már néma vagyok, / naponta felejttem a dalt”), hanem az a mozzanat is, hogy az égiek az apollóni, múzsai költői szabályok áthágása miatt büntetik meg a fiatal énekest. Thamürisz féktelen dala a harmonikus formák felszámolása, lebontása: „átkos fuvalód / lobbant, mint síkon a tüzek / és mind szabadabban, egyre vadabban / hogy futni riadtak a szűzek.”

S bár a *Régen elzengtek Sappho napjaiban* a költészet feletti aggodalom az 1909-es versnél jóval komplexebb módon jelenik meg, a két vers közös vonása a hagyománnyal, a költészet magaslataival, s így eszményített lényegével való szembeszállás, a „földi hangok” vad zenéjének, zörejeinek alkotásként, költészetként való felmutatása, ám ezek a *Sappho*-versben már általában érthetők a líra hanyatlásának tüneteiként. De a versválság-jelenségéhez nagyon is kapcsolható Thamürisz „egyetemes” mítosza, ahogy ezt Trevelyan esszéje (és annak címe), illetve Babits összefoglalója is érzékelteti. „A kis brit elmélkedés a mitikus Thamürisz árnyékát idézi, akit Apollón azért sújtott vaksággal s zavarral, mert földi hangjait versenynek eresztette a szent Múzsák égi kórusában. Ez talán a mai poézis tragikumája is, mely az Élet és Próza nagyon is földi hangjaival mert beelegyedni a szent Tradíciókból táplálkozó magas ének koncertjébe. Az eredmény: az a vakság és zavar, amit a mai európai Költészet látszik örökölni az utánunk jövő generációknak.”²⁴ S e földi hangok a *Sappho*-vers első és második versszakában a nyögés és hörgés képzeteiben artikulálódnak: „ma már csak nyögni tud / s hörögni mint halódó... Nincs ütem / jajában többé, nincs se szó, se tag”; „Mondják, milliók / nyögését nyögöd ma,” „csak közös inség, közös láz,

22 Babits, *A vers...*, 202.

23 Babits Mihály *Összes versei 1906–1910*, szerk. Kelevéz Ágnes, Argumentum – Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, Bp., 2022, 620–623.

24 Babits, *A vers...*, 201.

közös / zavar dadog, – a többi csönd s magány.” Ugyanakkor talán nem lényegtelen különbség, hogy Thamürisz féktelen fuvolajátékával hívja ki maga ellen a múzsa haragját, a *Régen elzengtek Sappho napjaiban* a „kényes leány / hegedü-teste” a hangszer, s a szöveg is a líráról beszél; a műnem és a hangszer kettős jelentése még ma sem teljesen szétvál[aszthat]ó. Az ógörög líra (és a lant) jellemzően Erató hangszere, szorosan kötődik Szapphóhoz, a szerelmi költészet első mesteréhez. [S Babits verse is a szerelem megtartó erejének és menedékének gondolatára fut ki.] Ezzel szemben Thamürisz fuvolajátéka Euterpére, a gyönyörködtető, lírai költészet múzsjára utal, a kettős fuvola az ő attribútuma, hisz a leglágyabb, leggyönyörködtetőbb dal lehet a költői versengés legmértékűbb „tárgya”.

Ennél jelentősebb különbség, hogy a *Thamyris*-ben az elnémulás lehetősége, veszélye rémülettel tölti el a versbeszélőt. A *Sappho*-versben azonban nem az istenek sújtják némasággal, bénasággal a költőt, hanem a külvilág helyzetét, a költészet tendenciáit, valamint saját alkotói pozícióját, lehetőségeit mérlegelve maga a megszólaló jut el a számára adekvát, egyetlen vállalható költői magatartáshoz: a hallgatáshoz, a csöndhöz. Szapphó örökségéből, a lírából, a dalból és a szerelemből csak a legutóbbi marad: s ez a költészet nélkül – „mint galambok csókja” – hangtalan. A beszélő csak a vers második szakaszának végén fűzi a szerelem, a társ, a kettős magány gondolatát a költeménybe, ám, ahogy az előzményekből kiderül, nincs itt az ideje a magánéletet, az egyes ember saját problémáit megformáló költészetnek, „mit ér a szó, amely csupán *tiéd?*”, mert az nem elegendő a babits-i költészeteszmény, az önmagán túllépő lényeg, vagy ahogy Babits a '20-as években használja: a nagybetűs Élet, a teljesség megragadására. Az elnémulás ez esetben mégis kevésbé félelmetes és tragikus, mint az 1909-es *Thamyris* című költeményben vagy *A második ének* című mesedramájában, amely *A Holnap*-antológia és az *Iris*-kötet fogadtatása utáni alkotói válság összegzéseként is értelmezhető. Az 1911 nyarán írt négy részes mesedramából Babits csak a harmadik részt publikálta *A vihar* címen a *Nyugat* 1911. október 1-i számában,²⁵ épp azt a felvonást, amely a némaságot, a külvilágtól és nyilvános költői megszólalástól való elzárkózást tematizálja, s szereplője, az Ifjú király szintén a privát élet „kettes csöndjébe menekül”.²⁶ Ám ebben az esetben a „profán világ” ridegsége, értetlensége az ok, s a király szavai mögött nem nehéz meglátni a szerző keserűségét, versei negatív fogadtatása miatt.

A *Régen elzengtek Sappho napjai*, tíz évvel később, már egészen más társadalmi, életrajzi és lélektani helyzetből bomlott ki: e műben nem az egyéni sérelmek fájdalma szólal meg; kiábrándulása, keserűsége általánosabb, közösségibb, higgadtabb és emelkedettebb. S bár a vers alanya mint autonóm személy a korabeli költészeti

25 *A vihar* című részt Babits az 1928-as *Összes verseibe* is felvette, az 1937-es gyűjteményes kötetébe azonban nem.

26 Harmadik rész: „Királyné: Messze röptől híre dalod erejének — / s mire szárnya megnőtt, néma lett az ének. / Lásd, az egész világ énekedre éhes / és te — te azóta hallgatag élsz édes. [...] Ifjú király: Semmi kedvem sincsen / kivinni világgá lélekbeli kincsem / a profán világba tenni ki cégérré, / dalomat, amelynek ritmusa a véré / s hagyni pelengéren rideg embereknél / dalomat mely tette, hogy te megszerettél. / Azért vagyok néma s ha a dalvágó éget énekelek édes, — de egyedül néked! Negyedik rész: Nem hagy a könny látni, nem hagy a gond szólni: / Óh mért is akartam magamat dalolni? / Nyelvem a dal súlyát emelni se bírta / Mint néma a bárány az előtt, ki nyírja.” Babits Mihály, *A második ének*, *Nyugat*, Bp., 1942, 69.; 101.

irányoktól, a korszerű mondanivalótól és aktualizáló közéleti költészettől elhatárolódva – alkotói, morális, érzelmi megfontolás alapján – a magánélet közegébe húzódik vissza, a *Sappho*-vers gondolatisága, költészetről tett meglátásai, ars poeticája mégis túlnőnek az egyén hatósugarán. Egy költészeti hagyomány, egy költészeteszmény elveszése, az örök emberi megjelenítésének, a vers transzcendens, metafizikai státuszának csökkenése,²⁷ valamint az alkotó e helyzetre, állapotra adott reakciója, szomorú belátása és döntése az önös érzelmektől elmozdulva morális, alkotásetikai irányba viszi a mű gondolati alapjait, s éppen ez az aspektus emeli a költeményt az életmű jelentős alkotásai közé. A büszke és rezignált vállalás által történik meg a megszólaló szomorújátéka, vagy ha úgy tetszik, tragédiája, ahogy mindez összecseng az 1925-ös *Új klasszicizmus felé* című esszében írtakkal: „büszke daccal fordítva hátat a Kornak, alkotásokba menekülünk, melyeknek igazsága mélyebb, mint a Kor változó igazságai.”²⁸

A kéziratok tanúsága szerint a *Régen elzengtek Sappho napjainak* a zárlatas született meg a legnehezebben. „Az Istenek hálnak, az ember él” talányos, ám a költészet, művészet státuszára is vonatkoztatható, összegző zárósort már a kéziratokon is szerepel, viszont a megszólaló pontos pozíciója, ami az elkészült vers ismeretében nagyon határozottnak tűnik, a „Légy sziget!” felszólítás volt a kézirat alakulásának egyik utolsó mozzanata. Az első próbálkozások a tenger, özönvíz, Noé és az Ararát motívumait mozgatták, ami arra utal, hogy Babits saját alkotói helyzetét, menedékét egyfajta értékmentésnek, az „igaz” megőrzésének tarthatta, a pusztuló, romlott világgal szemben a türelmes várakozás, kivárás magatartását vallotta. Mégis, talán túl direktnek, hivalkodónak tűnhetett ez a bibliai párhuzam, a „Légy sziget!” jóval általánosabb, kevésbé értékelő felszólításával szemben, s talán épp ekkor, nem is oly könnyen, talált rá a sziget-motívumra, ami majd az 1925-ös *Sziget és tenger* anyagát, központi motívumát, illetve a későbbi Babits-líra egyik jelentős tértoposztát képezi. A megszólaló a „Légy sziget!” felszólítással jelöli ki tehát a maga alkotói pozícióját, a nyájtól való elkülönülését, ám nem a tengert, hanem a mocsárt, mint saját korának társadalmi, emberi, alkotói ingoványát, tétélezi ellenpontként. Ám a mocsár ez esetben az új élet, új lehetőségek, új tehetségek magját is rejtheti, a jobb korra várakozás mozzanata tehát mégis megjelenik a versben, noha egészen más formában és képi világban, mint Noé történetében.

A sziget tehát a kötet egészét meghatározó, behálózó motívummá fog emelkedni, amelyhez 1924-től az Esztergom előhegyi ház megvásárlásával a hegy társul, mindkettő az alkotói pozíciót: hol az elhatárolódást, hol a magányt, az elszigetelődést, hol a költészet terét, közegét jelöli. Ugyanakkor a vers, a felszólításnál kevesebb határozottsággal mégis a bizonytalan jövő felé tekint, és a várakozás, a kivárás enyhe reményével zárul: „s várj napot a mocsárból! Különös / gubók szülhetnek pillét. Mit tudod?” A „Légy sziget!”-tel együtt ez a természeti képekbe fogott bizonytalanság formálódott meg legkésőbb a versből, az „Istenek dala nem szól” szerkezet helyére éles nézőpontváltással a „különös gubók...” mikroképe került, s így a mű talányos, végső állítása előzmények nélkül, váratlanul érkezik a vers végére: „Az Istenek hálnak, az ember él.”

27 „Miért érzik ezt az irodalmat ma mind többen és többen az egész világon fölöslegesnek, korlátozottnak, zsákutcának? Mert az eszközt tette céljává, s üres művészet lett, mondanivaló nélkül.” Babits, *Új klasszicizmus...*, 138.

28 Uo., 137.

Kulcsár-Szabó Zoltán

A hiány öröksége

BABITS MIHÁLY: *HALÁLFIAI**

Minden származás degenerálódás. Amikor Martin Heidegger leírta ezt a [fontos, hogy az ontológia „területére” vonatkoztatott] következtetését,¹ Babits Mihály már a vége felé járt annak a hosszas, elakadásokkal nyújtott alkotásfolyamatnak, melynek eredményeképp – éppúgy 1927-ben, mint a *Lét és idő* – végleges formáját öltve megjelenik a *Halálfiái* című nagyregénye. A regény, amelynek az 1880-as évtizedtől 1910-ig ívelő cselekményvázát két, illetve igazából három család három generációjának számtalan módon egymásba fonódó [a generációk együttes jelenlétét végig érvényesítő] története adja, már a korabeli recepció számára is félreismerhetetlenül, és ugyanígy a filológiai kutatás által is megállapítottan Szekfű Gyula, közelebbről a *Három nemzedék* történetiszemléletének hatásáról tanúskodik.² Különösebb kockázatvállalás nélkül feltételezhető viszont az is, hogy a *Halálfiái*, amelynek ötlete 1920-ban öltötte az első [részleges] megvalósuláshoz vezető formát,³ tekinthető Szabó Dezső *Az elsodort falu* című regényére adott valamiféle válasznak is⁴ – még akkor is, ha itt olyasfajta hatásösszefüggést nemigen érdemes mérlegelni, mint a *Három nemzedék* esetében. A Babits–Szekfű barátsággal ellentétben Szabó viszonyát Babbitshoz az 1912-es Eötvös-tanulmányig⁵ visszakövethetően meglehetősen éles szembekerülések sora alakította [ami persze enyhébb periódusokat, időleges szövetségkötéseket is magában foglalt].⁶ 1919-ben mindenesetre Babits, aki *Az elsodort falu* Záhodnikjaként, majd a *Csodálatos élet* Babarovjaként kap éles gúnyrajzot íróársától, még elismerően nyilatkozik Szabó regényéről,⁷ amelynek kihívását valóban érdemes számontartani

* Részlet egy hosszabb, a *generáció* és a *degeneráció* fogalmainak és történeti alakzatainak az 1920-as évek magyar irodalmában játszott szerepét vizsgáló tanulmányból.

1 „A jelenvalólét létének ontológiai eredete nem »kevesebb«, mint ami belőle származik, hanem eleve erőteljesebb annál, s az ontológia területén *minden »származás«* [Entspringen] *degenerálódás*.” [Martin Heidegger, *Lét és idő*, Osiris, Budapest, 2007, 386. [Sein und Zeit [GA 2], Frankfurt 1977, 444.]

2 Bár például Halász Gábor a *Nemzedékproblémák* című esszéjét annak megállapításával kezdi, hogy a *Három nemzedék* irodalmi hatása még nemigen dokumentálható, „az egy *Halálfiái* is inkább csak hangulati megfelelés, mint elvi befolyásoltság eredménye”. Halász Gábor, *Nemzedékproblémák*, Nyugat 1933/9., 522. A Szekfű-hatáshoz lásd Sipos Lajos, *Adatok a Halálfiái geneziséhez*, Literatura 1979/1., 56–57.; Babits, *Halálfiái*, II., *Jegyzetek*, Argumentum, Budapest, 2006, 44–45.; Németh László, *A magyar „ördögregény”*, Argumentum, Budapest, 2008, 14–19., 182–183. Vö. még: Rédey Tivadar, *Babits Mihály*: *Halálfiái*, Napkelet 1927/7., 652.; Rába György, *Babits Mihály*, Gondolat, Budapest, 1983, 239–241.

3 Vö. Sipos, I. m., 59–60.

4 Lásd például Németh László kritikájának nyitányát: „Babits Mihály, az érintetlen szépség papja, 700 oldalas társadalmi regénnyel áll elő, amely épp úgy vádol és propagál, akár [hogy esztéta lelkeknek borzasztót mondjak] az *Elsodort falu*.” [Németh László, *Babits Mihály*: *Halálfiái*, Protestáns Szemle 1927/9., 598.]. Vö. még Gróh Gáspár, *Szabó Dezső. Kivezetés a szépirodalomból*, MMA, Budapest, 2020, 192.

5 Szabó Dezső, *A falu jegyzője* = *Uő, Egyenes úton*, I., Püski, Budapest, 2003.

6 Lásd erről részletesen Gróh, I. m., 190–216.

7 Babits Mihály, *Az egyetlen verseskötény*, Nyugat 1919/14–15.

a *Halálfi*ai keletkezését meghatározó indítékok között. Szabó – aki egyfelől úgy vélte, hogy Babits „a »nagyregény«-vizsgát akarta letenni” itt, másfelől az ő regényére adott egyfajta válaszként tekintett a Babitséra⁸ – fel is vette a kesztyűt, bár talán helytállóbb volna úgy fogalmazni, hogy páncélöklöt ragadott. Ennek eredménye a *Filozopter az irodalomban* című, Szabó *Kritikai füzeteinek* első darabjaként kiadott, műfaját tekintve egyezményesen „pamfletként” jellemzett megsemmisítő bírálata a *Halálfi*airól, amely amúgy a kritikai recepció első nagy hullámát jócskán lekésve (és talán más, aktuális fejleményekre, például a Baumgarten-díj létrejöttére, illetve az Ady-reviziós vitára is reagálva)⁹ 1929-ben jelent meg.

Itt nincs mód ennek az írásnak, a benne manifesztálódó irodalomeszménynek és kritikafelfogásnak részletes elemzésére, annyit mindazonáltal érdemes megjegyezni, hogy Szabó nem jelentéktelen arányban a *Halálfi*ai olyan vonásait veszi a célkeresztbe, amelyeket, ha más megvalósulásmódban is, *Az elsodort falu* kritikai recepciója is kárhoztatott. Például a mesterkéltné, művi nyelvhasználatot,¹⁰ illetve a lélektani ábrázolás hiteltelenségét, ami amúgy olyan tényező, amelyet Szabó [ezt itt is becsülettel szignalizálja] nem tart ugyan a narratív eszköztár nélkülözhetetlen kellékének, ám amelynek a *Halálfi*ai *elbeszél*t pszichológiájában megfigyelt kudarcában általában a realisztikus szereplőábrázolás kudarcát detektálja.¹¹ A Babits-regény hősei, mindenekelőtt a „mizogün” főszereplő, Imrus,¹² Szabó szerint legalább annyira élet- és valóságidegenek, mint egynémely kritikusa szerint *Az elsodort falu* alakjai. „Szakadatlanul a szerző beszél helyettük bőven, bővebben, vízőzőnös locsogással”¹³ – akár ez az érve is alkalmazható volna *Az elsodort falu* azon sajátosságára, hogy benne az elbeszélő hang stílári és ideológiai értéktételezései nemigen különülnek el a regény főhőseitől. Érdemes megjegyezni ehhez azt is, hogy Szabó tetten ér egy olyan, *Az elsodort falu*ból viszont jobbára hiányzó technikát, az elbeszélő jelenlétnek, illetve az elbeszélő ágencia önkényének valóban rendkívül sűrű, helyenként talán eltúlzott gyakorisággal alkalmazott jelzését („az elbeszélést mindegyre megszakítja, s a maga regényírói mechanizmusát zörgeti az olvasó orra alá”), ami egyszerre emlékezteti a regényirodalom populárisabb regisztereire [Beniczkyne Bajza Lenkére „és társaira”) és a fikció – Wolfgang Iserrel szólva – *önfeltárásának* olyan gesztusrendszerére, amely a műfaj történet jóval korábbi szakaszára [„a 18-ik századvégi, s a múlt század eleji angol regényirodal[mára]”) jellemző.¹⁴ Ez a megfigyelés sem téves. Ugyanakkor

8 Szabó Dezső, *Filozopter az irodalomban* = Uő, I. m., 300.

9 A *Filozopter az irodalomban* konkluzív szekciója mindenekelőtt az „abszolút költőnek” nevezett Ady és a „mesterember” Babits szembeállítását végzi el [Uo., 316–317.]. Kosztolányi Ady-reviziós írása július 14-én jelent meg A Tollban [Kosztolányi Dezső, *Az írástudatlanok árulása*, A Toll 1929/13.], Szabó első *Kritikai füzet*e szeptemberben. Babits amúgy ugyancsak szeptember elején jelenteti meg Ady mellett kiálló hozzászólását a reviziós vitához [Babits Mihály, *Személyi ügy*, Nyugat 1929/17.], ami ismeretesen nem jelentéktelen feszültségekhez vezetett a Kosztolányihoz való viszonyában. Szabó szembeállítását az Ady-revizió vonatkozásában visszhangzik a *Kisebbségben* szövegében is: Németh László, *Kisebbségben* = Uő, *Sorskérdések*, Magvető – Szépirodalmi, Budapest, 1989, 468–469.

10 Szabó, *Filozopter az irodalomban*, 311–312.

11 Uo., 310.

12 Uo., 312.

13 Uo., 300.

14 Uo., 308., illetve 311–312. Vö.: „Képzeld el, hogy egy énekesnő énekel előttünk egy színpadon. És mikor rászívtuk lelkünket ajakára, mikor átzuhog bennünket a tértől, képtől, szótól megtisztult

olyasvalamire mutat rá, ami a Babits-regény narratív építményében éppenséggel megakadályozza egy elbeszélő (és ezen keresztül szerzői) autoritás azonosítását a regényhősök perspektívájával, aminek Szabó Dezső és Bőjthe János vonatkozásában nemigen áll semmi az útjában. A szereplők gyakran ismétlődő, ironikusan is érthető jellemzései mellett (Imrus gyakori epitetonja, a Szabó által is kipécézett *kis tudós* vajon egynemű viszonyulást közvetít-e a narrátor részéről a főhőse felé?) a *Halálfi* elbeszélésmódjának ez a – nem mindig attraktív módon kidolgozott, de olykor (bár a recepcióban ritkán észlelten) az ironikus humor eszközeire is támaszkodó¹⁵ – metanarratív szintje jelzi például a legnyilvánvalóbban azt, hogy az elbeszélő nem azonosul annak a főhősnek a perspektívájával,¹⁶ aki amúgy – mint azt leginkább a Babits fogarasi „száműzetéséről” mintát vevő, a regény legtöbb olvasója által megoldatlannak minősített *Epilog* teszi nyílttá – számtalan életrajzi vonatkozáson¹⁷ keresztül idézi a szerzőt, sokkal nyomatékosabban, mint Bőjthe alakja *Az elsodort falu* íróját.

Talán az is elmondható itt, hogy Babits, *Az elsodort falu*hoz képest, szociokulturális értelemben közelebből, mondhatni belülről érzékelteti annak a közegnek a hanyatlását, amelynek ábrázolására vállalkozott.¹⁸ Szabó egyik kifogása a *Halálfi*ival szemben egy olyan érv, amely például a *Kárhozott nemzedékek* című írásában,¹⁹ de tulajdonképpen *Az elsodort falu*nak a pesti írók erdélyi utazását elbeszélő jelenetében, és persze a *Három nemzedék*ben is megtalálható: Babits „*pestiektől pestileg beállított szűk és ellenséges kis szemeivel*” néz a magyar vidékre, és éppen ezért nem ismeri fel, hogy az „*túláságosan Budapest lett*”.²⁰ A vidéki városok ábrázolása a *Halálfi*iban inkább a *Három nemzedék*nek az ezekben megfigyelt „közismert sivár életmódról”, a „polgári légkör” hiányáról adott látásmódhoz áll közel.²¹ A *Halálfi* cselekményét *Az elsodort falu*éhoz egészen hasonlóan tagolja a Budapestre utazások és az (itt dunántúli kisvárosokba, nem erdélyi falvakba irányuló) hazautazások ismétlődő ritmusa, és a harmadik nemzedék mindhárom család (Sátordyék, Hintássék, Schapringerek) tagja vagy tagjai révén igyekszik többé-kevésbé otthonossá válni a fővárosban is, e tekintetben sem teljesen eltérően *Az elsodort falu* Farcádyaitól, Schönbergereitől, sőt a Budapesten eligazodó Bőjthétől. Talán megkockáztatható az az állítás, hogy – *Az elsodort falu*hoz képest – a *Halálfi* generációi számára [a cím családi önjellemzőként jelenik meg a regény szövegében]²² a Budapesttel tett

emberi fájdalom, mely mégis a végtelenség öröme és felszabadítás: egyszerre csak az énekesnő megszakítja énekét. És mondja: a következő öt hangnál így és így csücsörítem az ajkam, így és így innerválom a gégém, így és így duzzasztom a mellem és ez a következő öt hang ilyen és ilyen érzelmi árnyalatot fog jelenteni. Aztán leadja azt az öt hangot és akkor megint bejelenti a következő öt vagy tíz hang teendőit és jelentését. És így éneklí végig a darabot. Nem örült szétkaparása volna ez minden művészi hatásnak? Hogyan újíthatott fel egy annyit olvasott ember, ilyen ostoba és izléstelen ószeri fogást?”

15 Lásd azonban Farkas Gyula, *A magyar társadalom Babits regényében*, Magyar Szemle 1927. október 213., vagy Fülöp László, *A lírikus nagyregénye* = *Uő, Realizmus és korszerűség*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1987, 169.

16 Lásd ehhez *Uo.*, 171–174.

17 Ezekhez lásd Babits, *Halálfi*, II., *Jegyzetek*, 25–26., 366–425. Vö. még Rába, *I. m.*, 242.

18 Gróh, *I. m.*, 192.

19 Szabó Dezső, *Kárhozott nemzedékek* = *Uő, I. m.*, II., 617–618.

20 Szabó, *Filozófer az irodalomban*, 305.

21 Szekfű Gyula, *Három nemzedék*, Élet, Budapest, 1920, 274–275.

22 Babits Mihály, *Halálfi*, I., Argumentum, Budapest, 2006, 465., 476. A további oldalszámokat lásd a szövegben.

próbálkozások nyomatékosabban következményei, mint kiváltói az otthoni közegtől vagy közegben való elidegenedésnek, de ez, ha egyáltalán helytálló, legfeljebb fokozati különbséget jelenthet. Ennél fontosabb, hogy a fővárosból való hazatérés *Az elsodort falu* főhőse számára egy új kezdet kilátását hordozza, Sátorfy Imrusnál viszont átmeneti állomásnak bizonyul a határszéli tanárkodás és a modernizmus programjáról való lemondás előtt. Nem ígér megújulást.

A generációs leszármazási láncolat ábrázolása Babits regényében sem nélküli a degeneráció logikáját. Viszonylag nagy teret kap persze a nemzedékek közötti megértés defektjeinek jelzése is, érdekes módon kevésbé a lánc szomszédos tagjai [ez nem hangsúlyos a Schapringerekénél, és az Imrus és az apja közötti kommunikáció sem rendeződik feltétlenül a generációs szembenállás formáiba], mint inkább az erősnek, stabilnak ábrázolt, ám a jelentől távolabb kerülő öregek és az unokák között. Például az öreg Döme és Imrus közös jeleneteiben figyelhető meg ez. Döme több alkalommal is Imre tekintetébe vagy szemébe ütközik, és mintha ez hiúsítaná meg a transzgenerációs megértést, hol azért, mert a fiú szemében a közbülső nemzedéket, az anyját látja [177.], hol azért, mert a fiú – itt már a lelepleződött váltóhamisítás bűnétől terhelt, amiben persze éppenséggel generációs kontinuitás nyilvánul meg, Imrus akciója Döme ekkorra már halott fia korábbi árulását ismétli meg – áthatolhatatlannak mutatkozik. Imrus „komoly, mintafiú”, de – éppen ezért – valójában láthatatlan marad az öreg tekintete számára: a fiú titokzatos benyomását összegezve a regény az „új nemzedék” kifejezéshez fordul [„A jövő titka, egy új nemzedéké, mely mindig sötét és ijesztő.” – 556.].

A családi kontinuitás biológiai-genetikai vonatkozásai ugyan nem állnak az elbeszélő figyelmének középpontjában [Babits nagyobb szerepet bíz a mentális állapotok ábrázolására, mint a fizikára-biológiára], de már rögtön a regény elején előkerülnek, amikor Cenci szabad függő beszédben végigtekint a leszármazottak során: „Jó faj, ma is él kilenc; de nem mind sikerült egyformán. Egy falusi jegyző, egy Pesten züllött el, a többiek lányok”, 11.). Az öregasszony elfogadja a leszármazás biológiai önkényének autoritását: „Cenci tisztelte a Tényt, mely Nellit gyermekévé tette, visszavonhatatlan.” [211.] Lánya viszont, aki – bűnbeesését követően – hajlamos minden elevenséget maga körül halálként érzékelni, elutasítóbban viszonyul ehhez a Tényhez, hiszen a házasságtörés gyümölcsét, „ezt a legújabb kis halálfiát” [249.] képtelen elfogadni, legalábbis elutasítja a nagybetűs Tény törvényét. Amiben egyébként éppen a csábító, a magát egy helyen „modern szülőként” jellemző [446.] Hintáss kínál mintát számára, aki egy későbbi utódját, egy „korcsot” [450.] életének véletlenségével szembesítve igyekszik kiiktatni a törvényszerű leszármazás kötelékéből [„Mi a te életed? Egy véletlen adta, egy véletlen megint elveheti! Fattyú vagy, tudod? fattyú! a véletlenség gyermeke!” – 482.]. Amikor Nelli a Hintáss-kaland eredményével szembesül, akinek nemkívánatosságát egy általános egzisztenciális kifakadásban kompenzálja [„– Bár meg se születne! – mondta Nelli. – Miért is születik az ember? – tette hozzá, mintha csak az élet hiábavaló nyomorúságára gondolna” – 217.], érdekes módon azzal a megfogalmazással él, amelyet a – Dienes Valériáról mintázott – nagyobbik Hintáss-lány, a filozófia és a tudományok iránt elköteleződő Gitta ismételtet a regény több pontján [56., 173., 217., 219.]: „jobb lett volna sohasem születni”. Ez a formula – Szabó, aki bírálatában hosszasan kitér a kulturális utalások terméketlenségére Babits regényé-

ben, és Gitta mondását is citálja,²³ ezt éppen nem veszi észre – minden bizonnyal a Nietzsche *A tragédia születése* című művében híressé tett szilénoszi bölcsességet idézi, méghozzá a bölcsh Midász királyhoz intézett tanácsát, amely szerint – Kertész Imre fordításában – „a legjobbat te el nem érheted: a legjobb neked meg nem születni, nem *lenni*, *semminek* lenni. A másodsorban legjobb azonban neked – mielőbb meghalni.”²⁴ Nem igényel hosszabb kifejtést az a kézenfekvő konklúzió, amely ezt az utalást a regény címének lehetséges magyarázatává teszi.

Van természetesen olyan kontextusa is a regény irodalmi-kulturális utalásrendszerének, amely a *Halálfi* címet egészen közvetlenül vonja a *degeneráció* fogalmi összefüggésébe: mindenekelőtt a Lombroso-utalások alkotják ezt a kontextust. Lombroso Imrus jogász (Hintással ellentétben nem ügyvéd, hanem bírő) apjának, Miskának lesz fontos olvasmánya, aki arra a kérdésre vár egyre sürgetőbben választ a „modern teóriáktól”, mennyiben genetikai és mennyiben társadalmi eredetű a bűnre való hajlam: „Lombroso új híre érdekelte, zavarbaejtő modern teóriák. Születik-e a bűnös? vagy a társadalom teszi azzá, ami? s van-e jogunk egyáltalán bűnösnek tekinteni? vagy betegként az elmeegógyintézet kapuit kellene rázárnunk?” (193.). Beszédes módon a Lombroso-kötetek felbukkanásai a regényben rendre elfedő pozícióban láttatják ezeket a teóriákat: Miska könyvespolcán ezek mögött rejtőznek a Zola-regények, valamint ugyanott bújkál meg Kovács Laci verseskötete, benne Hintáss egyetlen irodalmi teljesítményével, a versekhez írt modernista előszóval (291., illetve 285.). Szintén beszédes, hogy Lombroso könyvei mellett Giuseppe Beccaria munkái sorakoznak a polcon (279–280.), a modern büntetőjog egyik, a halálbüntetés ellen érvelő klasszikusáé. Miska ugyanis egyik ügye kapcsán (de egyben Hintáss erkölcséről és a bosszú mibenlétéről is gondolkodva) hosszasan tépelődik annak az Államnak az igazságosságához való viszonyáról, amelyet szolgál, és – részlegesen legalábbis – megrendül a halálbüntetés jogosságába, illetve egyáltalán a bűnös fölötti ítélethozatal gyakorlataiba vetett hite (180., 192–193.). Mentési-e az örökölt sors a bűnöst a büntetés alól, illetve tekinthető-e ez eleve, megelőlegezett büntetésnek? Lehet-e, formálisan nézve paradox módon, a pusztulás az az örökség, amelyet a nemzedékek továbbadományoznak, egybeeshet-e, következésképpen, az élet kontinuitása és megszakadása? Ezek a kérdések is formálják a regény címének jelentéstartományát.

Az *elsodort faluval* és a *Három nemzedékkel* szemben, amelyek lemondanak egyetlen felelős ágens vagy aktor előtérbe állításáról, a *Halálfi* kitüntet egy szereplőt a képességgel, hogy annak egyfajta katalizátoraként tegye szemléletessé az egymást követő nemzedékekben kibontakozó degenerációt, ez volna Hintáss, aki egyik szónoklatában eleve elhárítja magától a leszármazás törvényeit („A testi filiáció az anyák birodalma” – 415.). Persze Babits sem tulajdonít történelmi hatóerőt egy egyszerre ördögien manipulatív és kisszerűségében számtalan formában (például szónoklatainak klisészerűségében) leleplezett figurának, hiszen elsősorban Székfűn orientálódó történeti-politikai reflexiói legalább annyira strukturális jellegűnek

23 Szabó, *Filozopter az irodalomban*, 302.

24 Friedrich Nietzsche, *A tragédia születése*, Európa, Budapest, 1986, 37–38. [„Das Allerbeste ist für dich gänzlich unerreichbar: nicht geboren zu sein, nicht zu sein, nichts zu sein. Das Zweitbeste aber ist für dich – bald zu sterben.” – *Die Geburt der Tragödie* = Uó, KSA I, München – Berlin – New York, 35.]

mutatják a modernizációval már elleplezhetetlenné váló hanyatlásfolyamatot, mint Szabó vagy maga Szekfű. Németh László egyenesen arra jut, hogy „aligha írtak a szabadakarat ellen kegyetlenebb regényt”.²⁵ Hintáss két nagy intervenciója [Nelli megszőktetése, majd Imrus büntárássá tétele a pénzügyi szélhámoskodásban] inkább azt a funkciót tölti be, hogy éles megvilágításba helyezze a regény időszerkezetét megszabó polaritást az álló idő és a [Hintáss akcióiból kibontakozó] kiszámíthatatlan következményű események között. A történeti idő különösen a középső nemzedék számára olyasfajta lassúságában jelenik meg, ami persze többféleképpen észlelhető, stabilitásként, az egyént passzivitásra [a regényt pedig bizonyos antiepi-kusságra]²⁶ kényszerítő alaptapasztalatként,²⁷ vagy éppen „az Unalom epohkhájaként” [427.], de ami tulajdonképpen táplálja a gádorosi/sóti téridőből való kitorés vágyát a szereplőkben. Ennek a kornak „szava” a „hangulat”, mondhatja Hintáss [119.], ennek a kornak a látszólagos stabilitását jeleníti meg az „ezeréves hazát” ünneplő millenniumi kiállítás csalódást keltő élménye, ez a kor nem engedi igazán tragédiaként megélni az erkölcsi-pénzügyi bukást [a tragédia elmaradása az igazi tragédia: „Valahogy csak minden elintéződik, s Imrus szinte csalódottan érezte az első izgalmak és rémületek elmúltával, hogy nem nagyon hisz a tragikus megoldásban.” – 534.], és ez a „realitáshiányos” kor²⁸ tereli a valós cselekvés helyett a művészet világához a fiait [Imrus azért dönti el, hogy író lesz, „mert cselekvés lehetőségét nem ígérte e szürke századvég” – 319.].²⁹

Maga a kultúra is ennek a megdermedt, élőhalott állapotnak a kifejezője és terméke, ezt szimbolizálhatja például a szövegben számtalanszor előkerülő, de sosem felnyitott tudástár, a többnyire egy zongorán heverő *Dictionnaire*. Sőt akár az is elmondható, hogy Szabó kritikája, amely a *Halálffiai* zsúfolt [elsősorban antik mitológiai] kulturális utalásrendszerében [„a Műveltség Kisded Szótárában”]³⁰ a regény élettelenységének vagy terméketlenségének igazolását látta [másként nézve, talán nem is teljesen jogtalanul, olyasvalamit azonosított benne, amit Roland Barthes később Telített Irodalomnak nevezett],³¹ tulajdonképpen ezt az ábrázolási stratégiát fordítja vissza magára a regényre. Kassák – Szabóval e téren, mint ahogyan a végértékelést tekintve is összhangban – egyenesen a regény kulturális hálózatából eredeztette a *Halálffiai* szerinte téves társadalomábrázolását.³² Ennek a politikai, kulturális, szociális értelemben is megrekedt világnak a határait egyfelől a zsidóság mutatja fel, amely

25 Németh László, *Babits Mihály*: Halálffiai, 599.

26 Fülöp, *I. m.*, 160–163.

27 Németh az itt megjelenített 1880-as évek embereit „ostoba labdácskáknak” látja: Németh, *I. m.*, 598. Babits önértelmezéséhez lásd Babits, *Halálffiai*, II., *Jegyzetek*, 110.

28 Kiss Gy. Csaba, *A családtörténet értelme*, ItK 1985/3., 350–351.

29 A regény ugyanakkor nem szolgál olyan instrukciókkal, amelyek – a teljesen egykorú nagy prousti minta szerint – a *Halálffiai* Imrus szerzővé válásának dokumentumaként tennék olvashatóvá.

30 Szabó, *Filozopter az irodalomban*, 310.

31 Roland Barthes, *S/Z*, Osiris–Gond, Budapest, 1994, 256–258. A *Halálffiai* intertextuális utalásrendszerének más értékelési lehetőségéhez lásd Fried István, *Jegyzetek a Halálffiai című regényhez*, Új Dunatáj 1987/1.

32 „Babits, a költő magába merülten, mesterségesen elzárt területen dolgozik, egy könyvtárszobában vagy egy ideológiákkal elzárt földterületen, s így csak a magyarság elfáradását, kicsinyes pénzgondjait és kultúra-iszonyát látja.” [Kassák Lajos, *Babits*: Halálffiai = Uő, *Csavargók, alkotók, Magvető*, Budapest, 1975, 200.] Lásd még Németh Andor hasonló diagnózisát: Németh Andor, *Így irnak ők: Babits Mihály*, A Toll 1929/23., 13. Létezik olyan tanúságtétel, amely szerint Babits Kassák-kritikájának kéziratát elolvastván *sirógörccsöket kapott és elájult!* [Babits, *Halálffiai* II. *Jegyzetek*, 160–161.]

a modern irodalmiságot is képviseli (Imrus Heine iránti rajongását még az öreg Döme is elismeri, aki a fiúban jóval később is nemzeti költőt szeretne látni: 332., illetve 550.), másfelől természetesen a nagyváros. Budapest ugyanis, nyilván nem meglepő, mégis egészen elementáris módon zilálja össze Imrus szociális önértékelését. A legfeltűnőbb módon a *bizalom* vonatkozásában: ismételten a bizalomhiány (másként: a másik, és ezen keresztül a saját cselekvés átláthatóságának feltételezhetetlensége) lesz az oka annak, hogy a fiú a saját viselkedését kénytelen kiismerhetetlenként vagy morálisan kétesként megtapasztalni. Ez már a Budapest felé vezető vonaton elkezdődik, amikor Imrust udvarias felajánlkozása egy átszállásnál, ki ne ismerné ezt a nagyvárosi élményt, a csomagtolvajlás gyanújába keveri: „s ijedten adta vissza a skatulyát, mintha csakugyan tolvaj volna s sietett igazánból eltűnni a könnyű lányok elől” (390.). Később, Hintáss magyarázkodását hallgatva a hamis váltóról, úgy „magyarázkodott, mintha kettejük közül ő volna az adós” (522.) – ez sem ismeretlen eleme a modern társadalmak kommunikációs bonyodalmainak, alter megbízhatatlanságának észlelése csapdába ejti, hiszen tükrösen visszafordul egóra. Végül Imrus szorongatott helyzetében mint „saját betörője és tolvaja” jár saját lakásában (596.).

Mindez azért is fontos, mert a regény cselekményének egyik legszembeötlőbb – bár a kritikai irodalomban rendre kevés figyelemben részesített – alakítóját a gazdasági értelemben vett bizalomban és bizalomhiányban lehetne kijelölni, elsősorban az adósság, tartozás konstellációiban. Ez nem meglepő, sőt végtelenül következetes, hiszen a *Halálfiái* társadalomkritikája tulajdonképpen egy olyan létformára fókuszál, amelynek hanyatlását nem kis mértékben az okozza, hogy „életnormái [...] rendesen túlélék gazdasági alapjukat”³³ – miközben, az idő lelassulásának, a látszólagos stabilitásnak illúzióját keltve, az országban éppen a „Magyar Állam Üzleti Megalapozása” zajlik (66.). Talán nem volna túlzás úgy fogalmazni, hogy a *Halálfiái* degenerációs narratív mintázata – ellentétben *Az elsodort faluval*, ahol a kapitalista pénztermelés rendre könnyörtelenül diadalmaskodik – tulajdonképpen a pénz egyfajta degenerációjában ad a legnyilvánvalóbban hírt magáról vagy tükrözi önmagát a regényben: legyen szó egyszerűen inflációról [az öreg Döme, az első nemzedék képviselője, nem tud róla, hogy az a harminc forint, amellyel havonta Imrust támogatja, régóta nem elég a pesti diákélet finanszírozására – 393.], a sűrűn ismétlődő politikai eszmecserék legfőbb tárgyát képező korrupcióról [erről viszont Döme tudni vél, mint ez például a második generációval, azaz Miskával folytatott vitájából kiderül – 276–277.] vagy az adósság-, tartozáviszonyok bizalmi szabályozását kikezdő visszaélésekről [elsősorban nyilván a váltóhamisításokról, amelyeknek az öreg kétszer is úgy esik áldozatául, hogy az a családi összetartozás vonatkozásában is kikezdi a bizalom princípiumát]. Az első generáció másik képviselője, Cenci egészen feltűnő módon a tartozások és törlesztések ciklusához köti az életprogramját. Ennek a programnak a többször elismételt megnyilvánítása [szentenciózus változatában: „Nem halok meg, míg adósságom van” – 208., 210.] a családi leszármazás láncolatát tekintve is érdekes összefüggést foglal össze, hiszen azt implikálja, hogy az élet fenntartása vagy továbbadása [ami egyben a pusztulás elodázása is] ezeknek a ciklusoknak a feltételéhez van kötve.

33 Németh G. Béla, *A látszat-lét világa – s a kitörés kísérlete = Uő, Kérdések és kétségek*, Balassi, Budapest, 1995, 90.

A tartozás, a hiány az, ami az életet generálja. Az élet nem más, mint törlesztés, ez a tétel [amely biológiai, gazdasági, teológiai kontextusokat egyaránt mozgósíthat] lényegében adományként, de még inkább kölcsönként pozicionálja az élet keletkezését és folyamatos adósságáthárításként a nemzedéki leszármazást. És mintha ez, ezen keresztül pedig a bizalom továbbörökítése biztosítaná a családi kontinuitást. Ez egyébként reális banki műveletként is visszaigazolást nyer a regényben, amikor Döme a saját életét hitelforrásként kezelve [orvosi vizsgálatot is igénybe vevő életbiztosítást kötve] rendezi a következő nemzedék [Nelli] életét, *életjáradék* formájában – ezt is veszélybe sodorja a váltóhamisítás ügye. Cenci idézett önfenntartó életprogramját a narrátor lényegében magával az élet törvényszerűségével igazolja vissza [„Maga az élet volt ő, mindent megértve s túlmenve mindenre: kegyetlen és cél nélkül is céltudatos.” – 210.]. Innen nézve Nelli aggodalma, amelyet a regény vége felé egyre szövevényesebbé váló adósság- és kölcsöndilemmák közepette fogalmaz meg [„Imrus nem élheti túl, hogy Cenci fizessen érte... hogy Cenci új adósságokat vegyen föl miatta...” – 612.], tulajdonképpen egyfelől célját tévesztettnek mondható [Cenci azt példázza, hogy az adósság tart életben], igaz, másfelől éppenséggel pontos [nem lehet túlélni azt, aki adósságot vesz fel, nem lehet túlélni az adósság terhétől megszabadulva?]. „Cenci, mióta újabb adóssága volt, az Unoka számlájára: egészen fölfrissült, s szinte újra látszott kezdeni makacs és monomániás életét; hányadízben immár?” [601–602.]

Amikor az öregasszony – gazdasági értelemben legalábbis – elrendezi a tisztázatlan státuszú öngyilkosságtól éppen csak megmenekült (vagyis az életnek való tartozásától éppen hogy meg nem szabadított) unokája sorsát [„Amíg élsz, tartozol az Életnek! azt hiszed, hiába fizetek érted? neked vissza kell azt fizetned! Kitanítottunk, fölneveltünk, most már pénzt tudsz keresni; az a váltó a tied marad: én csak hitelezem neked rá a pénzt...”, majd: „Jegyezd meg magadnak: nem halhat meg az ember, míg adóssága van!” – 618.], talán a szó pénzügyi jelentéskörét meghaladó tartozást örökít tovább. Hogy ez az összefüggés meghatározó szerephez jut a kapitalista gazdasági rend századfordulót követő reflexiójában, azt Werner Hamacher például Max Weber és Walter Benjamin példáján mutatta be, Benjamin nyomán kijelentve többek közt azt, hogy „az adósság/bűn [Schuld] a származás kategóriája”.³⁴ Nyilvánvalóan éppen ennek a paradox kontinuitásnak [az életet a hiány, az adósság örökíti tovább, az élet maga a hiány] az érvényét provokálja az a [látszólag] ellentétes opció, amely a tartozást felülmúló vagy ignoráló pénzgyarapodás, a tőkévé lett pénz öntermelésének kapitalista vágyeszmejét ígéri megvalósulni. Ezt persze a regényben leginkább illúziók, váltóhamisítások, a gazdasági racionalitást nélkülöző folyóiratalapítási tervek, jóval korábban a nyilván szimbólumnak szánt „erszényjáték” és persze Hintáss alakja képviselik. Utóbbi egy dzsentris mulatság során a gazdasági racionalitás elvét kétségbevonva állapítja meg, hogy „az a baj, hogy a zsidó nem tud bánni a pénzzel” [76.], ami különösen ott nyer ironikus ellenpontot, ahol az öreg Schapringner a váltóhamisítási ügy elrendezése során fölényesen ismeri fel a bizalmi relációk természetét, és úgy vállal kockázatot, hogy voltaképpen egyáltalán nem vállal kockázatot. Hintáss folyamatosan a pénz látszatára, illetve fedezet nélküli követelésekre, kölcsönökre

34 Werner Hamacher, *Büntörténet = Et al. 1, Gazdasági teológia*, 2013, <https://etal.hu/kotetek/gazdasagi-teologia-2013/hamacher-buntortenet/>

hagyatkozva [tulajdonképpen valamiféle megalapozhatatlan bizalomra apellálva] cselekszik. Akár arra is található példa, hogy maga az elbeszélő sem rendelkezik tudással üzleti terveinek megalapozottságáról, többek közt akkor, amikor nem lehet eldönteni, hogy csak az ifjú folyóiratszerkesztők képtelenek meggyőződni pénzügyi ígéreteinek komolyságáról, vagy az itt az ő külső nézőpontjukhoz igazodó szabad függő beszédet alkalmazó narrátor sem lát bele a zsebeibe – vagyis néhány ponton maga a narratív ábrázolás is szembeül azzal a bizalmatlansági dilemmával, amelyet Hintáss rendre az üzletfeleire terhel. „Gyula úgy beszélt – olvasható a szóban forgó jelenetben –, mintha vagyon állna háta mögött; holott bizonyonnyal kétséges, hogy akár ebben az időpontban is fedezni tudta volna egyetlen füzet nyomdaszámláját. Mindazonáltal nem lehetetlen, hogy pénz feszítette zsebeit, mert Gyula ezidőben főleg kártyából élt: azaz szerencséből, mely kiszámíthatatlan.” [419.] Az elbeszélő nem tudja, van-e pénze, miközben tudja, hogy miből él, ebben ugyanakkor konzekvens, hiszen éppen ez utóbbi tudásából következik az előbbiit illető tudatlansága. Hintáss a Cenciével ellentétes életprogramot követ, amely ugyan szintén hiányt feltételez, de éppen a hitelező pozíciójából: „Meg volt győződve, hogy az élet tartozik neki s nem volt hajlandó várni, míg az élet a tartozást elismeri, ami különben sem akart megtörténni.” [109.] Ez a program annak a kiiktathatatlan késleltetésnek a terrorjára hivatkozik, amely lényegében minden hitelüzlet létoka [„– óh, hogy kellene nekem éppen most pénz! A pénz jó kulcs, gyerekek, láncokat oldana, a rabból császár lesz, minden szabad!” – 67.], és egyben táptalajt ad a hitelforgalomból kiszakított, szimbolikus pozícióba emelt Pénz tulajdonképpen gazdasági alapokat is ignoráló szimbolikus értékelésének, amihez Imrus számára a regényben sokszor emlegetett Ady egyik verse, a *Mi urunk: a Pénz* kölcsönöz mintát. A fiút lényegében nem is a csereértéke vonzza igazán a pénzben [Pénzben], „a pénz nem jelentett Imrusnak gazdagságot” [504.].

Imrus viszonya a pénzhez ezért tulajdonképpen maga is fedezet nélküli. Ezt nyilvánvalóvá teszi például az a jelenet, ahol a Hintássról származó ezüstök iránti „respektusát” maguk az érmék váltják ki, függetlenül az adományozó „különös” hírértől: „lehet-e nem hinned a pénznek, mely váratlan s letagadhatatlan erszényedben csörög?” [448.] Amikor Hintáss helyett kifizeti a nyomdászt vagy amikor átadja neki a nyolcszáz forintot, amiről tudja, hogy nem fogja visszakapni, tulajdonképpen bizalmatlansága ellenére tanúsít bizalmat, olyasmit adományoz, amivel kétszeresen sem rendelkezik – és ennyiben Hintásshoz hasonlóan jár el. Vele ellentétben azonban fiú ekkor már tulajdonképpen „szinte jobb szerette, hogy a pénz egyelőre nincsen a kezében” [453.], a pénztől való könnyelmű megszabadulása, az elvárhatatlanba, a hihetetlenbe vetett hite pedig végül – nemzedéki diszpozícióként nyer magyarázatot: „egy egész nemzedék minden kétségbeesett szomszágára, minden visszafojthatatlan lihegése benne volt ebben a gesztusban.” [509.]

Ez a nemzedék, úgy tűnik, képtelen arra, hogy formát szabjon saját léttörvényeinek, sőt tulajdonképpen nem is őrzi meg pozícióját a generációk leszármazási láncában. A család [elsősorban a nagyszülők generációja] kimentti Imrust abból a morális és gazdasági szorongatottságból, amelybe a váltóhamisítás [és az egyetlen – kulturális – program, amelyet követni tervezett] belesodorta, túlélése azonban – ezt a regény szinte sulykoló modorban nyomatékosítja – lényegében a halál, az élettellenesség vagy az

életképtelenség túlélése. A halálfiak a harmadik nemzedék végpontján tulajdonképpen beteljesítik az ebben az önelnevezésben megelőlegezett sorsukat. A generáció maga elpusztul a biológiai folytatódás vonatkozásában, a negyedik nemzedék nem születik meg a regényben [azzal, hogy nem szüli meg Schapringer gyereket, Noémi tulajdonképpen kettős elkorcsosulást akadályoz meg: „faji” keveredést és egy újabb „fattyú” világra jöttét]. Imrus már gyerekkorában gyerekek elpusztításáról fantáziál, egy helyen ráadásul olyan *halálkamrákról* képzelegve, amelyek szűk két évtizeddel később egészen kísérteties történelmi megvilágításba helyezik a regény szövegének az élet és a halál kollektív vonatkozásait felmutató tartományát [„Imruska egy különös gépre gondolt, egy »halálgépre«, vagy »halálkamrára«, mely a gyermekeket, ha bizonyos – mondjuk tizenöt éves – életkort elértek, egyszerűen porrázúzza, hogy csak véres folt maradjon utánuk. A gép a gőzfürdő némely készülékeire s kamráira hasonlított, ahova api mostanában magával szokta vinni Imrust.” – 221.]. Imrusnak az elbeszélő által is tisztázatlanul hagyott öngyilkossági kísérletét egy különös generációs konfliktus készíti elő, a féltestvérek szembenállása. A főhős ugyan egy ágrajzon értelemszerűen egy szintre kerülne Hintáss és Nelli gyermekével, viszonyuk mégis nemzedéki szembenállásként jelenik meg a nemzedéken belül, mintha a nemzedék maga hasadna meg Hintáss biológiai intervenciójának eredményeként. A féltestvérek egyik összetűzését az elbeszélő legalábbis így jellemzi [„Két generáció birkózott itt” – 456.]. Imrus majdnem végzetes sebesülésére [potenciális öngyilkosságára] szintén Dodó közreműködésével kerül sor, amelynek ironikusságát a narrátor úgy jelzi, hogy miközben egy metanarratív szintet is bevon, egyben a főhős lehetséges olvasatának támogatását is igénybe veszi: „Öngyilkosság gyerekpuskával mindenestre ironikus befejezés volna, főleg éppen Imrus gyámoltalan életéhez: s nincs kizárva, hogy Imrus erre az iróniára gondolt is.” [608.]. Az *Epilog*, amely Imrust immár önnön pusztulását túlélő élőhalottként lépteti ki a családi kötelékek által meghatározott téridőből, minden lehetséges vonatkozásban degenerációként jellemzi ennek a túlélésnek a körülményeit. Megrendül az élet és a halál közötti distinkció értelme [Imrus útnak indul „egy új életbe, vagy legalább – ami körülbelül mindegy – egy új halálba, másik koporsóba. A *halálfiak* közt a halál is életet jelent.”], ugyanígy a modernizmus generációs programja [az Erdővárra/Fogarásra postázott *Nyugat*-szám nem kelti fel az érdeklődését], a perifériákon uralkodó etnikai arányok egyben a továbbörökítendő műveltség elfajzásával is szembesítik [mindenfelé „elkorcsosult latin szavakat”, azaz román beszédet hallani – 628.]. Itt kerül talán a leginkább közel a *Halálfiak* Az *elsodort falunak* az 1918–1919-es magyar összeomlás által meghatározott történeti perspektívájához. Imrus erdővári száműzetése a válasz az erdőben bolyongó Farkas Miklós tébolyára.

Azzal a különbséggel persze, hogy Szabó regényével szemben a *Halálfiak* nem jelzi a degenerált generáció regenerációs potenciálját, amit Az *elsodort faluban* Bőjthe asszimilációs programja hivatott képviselni. Babitsnál inkább a Hintáss Gitta által idézgetett szilénoszai bölcsesség, legjobb neked meg nem születni, nem lenni, a másodsorban legjobb mielőbb meghalni, testesíti meg a generációs programot. Amit persze nem érdemes valamiféle kollektív öngyilkosságként érteni. Sokkal inkább arról van szó talán, hogy – elevenség és halál polaritását e tekintetben is érvénytelenítve – egy generáció éppen azáltal őrzi meg önmagát, ha önmagának mint generációnak a túlélésére [ezt az opciót képviseli a nagyszülők nemzedéke, a regény zárlatában

magára maradt két öreg túlélő, akik „a Halálra gondoltak, mely ittfeledte őket, ebben az ingó, rozoga kocsiában.” – 644.), másként fogalmazva a megöregedésre mond nemet. „I hope I die before I get old” – ahogyan az állítólag valaha volt legnagyobb generáció egyik legpregnansabb önmegnyilvánítása fogalmazott (The Who: *My Generation*). Egy generáció talán csak akkor őrizheti meg sajátos önazonosságát, ha nem éli túl magát abban az értelemben, hogy hozzá hasonul a leszármazási sorban előbb járókhoz abban, hogy már nem ismeri fel a különbséget önmaga és az utána jövők között, márpedig bizonyos értelemben erre predesztinál az öregség. Ahogy a nemzedékek problémáját a *Halálfi* megjelenése után nem sokkal boncolgató Mannheim fogalmazott, „elsősorban az tesz valakit öreggé, hogy egy sajátos, önmaga által kialakított és előzetesen formát adó tapasztalati összefüggésben él, amely minden lehetséges új tapasztalásnak bizonyos mértékig már eleve megszabja az alakját és a helyét”.³⁵ Bizonyos értelemben ez a generációs csapda. A *Halálfi* arról tanúskodik, hogy Babitsot, aki korábban – például akkor, amikor 33 évesen egy koros nemzedék nevében tette mérlegre a 29 éves Kassák által vezérelt fiatalok esztétikai programját³⁶ – tulajdonított bizonyos interpretációs potenciált a generációfogalomnak, a ’20-as években ez inkább negatív tanúbizonyságában erősítette meg az új klasszicizmus felé vezető útján.



35 Mannheim Károly, *A nemzedékek problémája* = Uő, *Tudásszociológiai tanulmányok*, Osiris, Budapest, 2000, 224.

36 Az írás nyitóképe fáklýás stafétákhoz hasonlítja a generációk láncolatát, ám Babits kisvártatva azt is megállapítja, hogy „sohasem volt még ilyen úr a nemzedékek között” [Babits, *Ma, holnap és irodalom* = Uő, *Esszék, tanulmányok*, I., 434.]. Babits nemzedékfogalmáról lásd Mekis D. János, *Nemzedékproblémák, irodalomtörténet, kritika*, *Literatura* 2005/3., 356–359.; Németh Ákos, *A tegnap árnyékában = Nemzedéki narratívák a kultúratudományban*, szerk. Garami András – Mekis D. János – Németh Ákos, *Kijárat*, Budapest, 2012, 94–95.

Balogh Gyula

Pálfi Pál, a lélekkísérő

BEAVATÁSI RÍTUSOK KRÚDY GYULA AZ ÚTITÁRS CÍMŰ KISREGÉNYÉBEN

Szép, szomorú útítársam, az álmatlan bánat egy estén utolért!
(Krúdy Gyula)

A felfogás szerint, ha meghal valaki,
a lelkét feltétlenül el kell kísérni a túlvilágra,
s ezt senki más nem teheti, csak a sámán.²
(Hoppál Mihály)

A Krúdy Gyula életművének jellegzetességeit számbavevő recepció értelmezési kereteinek és témacsoportjainak kiszélesítéséhez jelentős mértékben hozzájárulhatnak a vallástörténet és az etnográfia eredményei. A következőkben *Az útítárs* című kisregényt jellemző dimenzióváltások vallásos eredetének, illetve az ezeket a szakrális momentumokat követő szereplői identitásváltozásoknak a vallástörténeti, etnográfiai szempontú értékelését végzem el. A vallási jelenségeket szerepeltető szövegrészek ugyanis nem egyszerű valóságreferenciaként vagy egy hangulat megteremtése apropóján plántálódtak a szerző prózavilágába, hanem ezeken túlmutató poétikai funkciót látnak el. Ez a körülmény pedig különösen alkalmas a Szindbádhoz hasonló, időtől és tértől függetlenül létező, utazó alak feltételezhető népi gyökereinek, archetípusának vizsgálatához, míg vele egyidejűleg megfelelő alkalmat biztosít a Krúdy-mű férfi főszereplője mögött sejthető, úgynevezett *útonjárónak* az életműre tett hatásai latolgatására is.

Az útítárs cselekménye valójában igen egyszerűen összefoglalható: az olvasó két ismeretlen utazó meglehetősen egyoldalú beszélgetéséből értesül egy tragédiába fulladó szerelmi kaland részleteiről, amelynek főszereplői a magának való, különös kalandor, Pálfi Pál, és az X nevű városka utolsó ártatlan leánya, Eszténa. Kurta történetük alakulásában rajtuk kívül valójában csak a lánya erényeit féltve őrző édesanyja és Pálfi főbérője, a kerítőként joggal aposztrofálható³ Hartvigné kapnak határozottabb szerepet. Megjegyzem, ehelyt kifejezetten csak az útítárs titulus és pozíció személyiségszerkezeti feltárására vállalkozom, pontosabban azoknak a szakrális elemekben bővelkedő jeleneteknek a problematizálására, amelyek révén a Krúdy-hős és a népi hitvilág bizonyos lélekkísérő figuráinak hasonlóságai is láthatóvá tehetők.

1 A Kalligram publikálta *Krúdy Gyula összegyűjtött művei* című sorozat köteteire a KGYÖM rövidítéssel és a könyv sorozatban elfoglalt száma szerint hivatkozom. KGYÖM 27, *Egy kis gyertya kialszik*, Kalligram, Budapest, 2016, 99.

2 Hoppál Mihály, *Részlet a V. P. Djakonovával készített interjúból*, 1992 = Uő, *A sámánság újjászületése*, Balassi, Budapest, 2013, 119.

3 Cseke Ákos, *A mindentudó hős. Krúdy Gyula: Az útítárs* = Uő, *Magyar, irodalom. Kortárs esszé*, Kortárs, Budapest, 2020, 122.

I. Péter kakas

Pálfi Pál figurája Krúdy más utazóihoz, örökké bolyongó, dimenzióról dimenzióra vándorló alakjaihoz csatlakoztathatóan⁴ gyakran kerül az identifikációs technikákra összpontosító értelmezők „terítékére”. Az útitárs ugyanis, akinek a vonatút alkalmával egyes szám első személyben előadott történetét egy beszélgetőtárs semmibe tűnő [közreadó] szólama révén ismeri meg az olvasó, egy megfoghatatlan, álom és valóság, netalán élet és halál határán⁵ akadálytalanul mozgó entitás, akinek a személyisége a narrátori szólamok kuszasága révén nyelviileg alig körülhatárolható. „A történet szereplőjének identitása megkérdőjeleződik, az egységesnek vélt alak egyszerre több irányba szóródik, s e szóródás olyan méreteket ölt, hogy az már-már veszélyezteti a figura egységes karakterként való elgondolását” – szögezi le Keserű József, aki arra hívja fel a figyelmet, hogy az útitárs talán csak egyetlen megnevezéssel azonosítható maradéktalanul, a „Pálfi Pál” jelölővel, persze, ha eltekintünk a Genovévával való találkozás zavarba ejtő Péter⁶ [kakas] elszólásától. „[Genovéva] »beszélt a menyasszonyi ingéről, öt esztendő előtt meghalt férjéről, a fekete, nagy kakasáról, amelyet ezentúl Péternek [az én keresztnemem] fog szólítani« [248.]. Péternek? Hát nem Pálnak hívják a szereplőt? Vajon hibáról vagy tévedésről lenne szó? Vagy álnéven mutatkozik be az útitárs Genovévának? [...] A szöveg egyik értelmezést sem támasztja alá. Mintha el sem hangzott volna a kijelentés, amely azonban mégis ott van és zavart okoz.”⁷

A történet elemzésekor kínálkozó első jelentéshorizont életrajzi vonatkozásokból képződik meg, mivel nem mellékes az a körülmény, hogy Krúdy éppen ebben az évben válik el az első nejétől, majd házasodik össze második feleségével. A Spiegler Bellával tartó húsz éves viszonyból kilábalás időszaka és a Rózsa Zsuzsannával megkezdett új élet föltehetően komoly önvizsgálatra készítette őt. Az ebből fakadó lelkiállapot sokak szerint Az *útitárs* oldalain is visszatükröződik. „A kisregény, amelyet egy Balatonparti préházban [Szabó Ede legendáriumba illő közlése szerint egy nagy hordó bor társaságában],⁸ hosszú és gondtalan vakációzása idején vetett papírra az író, egy megoldásra váró érzelmi válságnak, egy már el nem titkolható szenvedélynek, egy negyvenéves férfi beteljesülést követelő szerelmének groteszk bájjal muzsikáló történetbe bújtatt, finom áttételű megformálása.”⁹ Fábri Annához hasonlóan, Fried István is ráirányítja a figyelmet a vallomások jelentésére: „Sigmund

4 „A múltba való »elutazást«, a múlt idők felidézését-főlelevenítését az író valamennyi méltatójával egybehangzóan Szindbád létezésének fő mozgatórugójaként tartjuk számon.” Juhász Erzsébet, *A Purgatórium című Szindbád-regény metaforikus jelentése*, Hungarológiai Közlemények 1986/69, 321.

5 „[N]em vagy nagyon kevésbé tetszik ki: a hídon járó emberek-e a másvilági alakok [a kettőspont az azonosítás jele is lehet], vagy szétkülönül a híd emberek és szekerek, illetőleg a másvilági alakok együttese?” Fried István, *Az elbeszélő mint útitárs = Uő, Szomjas Gusztáv hagyatéka. Elbeszélés, elbeszélő, téridő Krúdy Gyula műveiben*, Új Palatinus, Budapest, 2006, 196.

6 „[K]ésőbb kiderül, az útitársat nem Péternek hívták.” Papp György, *Krúdy Gyula Az útitárs című regényének olvasói szöveginterpretációja = Tanulmányok*, szerk. Bori Imre, A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézetének kiadványa, Szabadka, 1982, 82.

7 Vö. Keserű József, *Narratíva és etika összefüggései Krúdy Gyula Az útitárs című regényében*, Fórum Társadalomtudományi Szemle 2008/4., 39–40.

8 Szabó Ede, *Krúdy Gyula – alkotásai és vallomásai tükrében*, Szépirodalmi, Budapest, 1970, 168.

9 Fábri Anna, *Útőszó és életrajzi adatok = Krúdy Gyula, Nyolc regény*, Szépirodalmi, Budapest, 1975, 1289.

Freud évtizedeiben akár (ön-) terápiás gyakorlatnak is vélhetnők ezt a folyamatos, ám a valóban vagy (esetleg) képzelgésben jelen lévő társ előtt elhangzó szót, amely egy történetet kizárólag egy kevésbé rögzített léthelyzetben, ha úgy tetszik, »archetipikus« szituációban gondol elmondhatónak.¹⁰ Ezen olvasati lehetőség szerint az útitárs mint mesélő beiktatása pusztán csak egy eltávolító gesztus, amellyel a lélektani mélységeket megjáró, önvizsgálatot végző szerző próbálja kioltani a szöveg túlzott intimitását.¹¹

„Az útitárs-ban a szerzői elbeszélő kezdi a történetmondást, mégpedig oly módon, hogy az ismeretlen »útitárs« közléseit idézi, az ő elbeszélésére hivatkozik. Hamarosan perspektívát vált az elbeszélés, mert a szerzői narrátor háttérbe húzódik, lemond »idéző« szerepéről, a narrátor-funkciót az elmondott történethez tartozó fiktív alak, maga a főszereplő veszi át, az ő elbeszéléseként bontakozik ki a történet, a saját története. Az »útitárs« lesz a közlő, a beszélő; a partner – a szerzői »én« – visszaszorul a passzív hallgató helyzetébe, többször nem is lép elő.”¹² Fülöp László és többek mellett Fried István szintén rámutat a közreadó és az útitárs szótára közti modalitásbeli és szituációs azonosságokra.¹³ Feltéve ezzel a kérdést: „elválasztható-e az útitárs az utazótól, az elbeszélő a hallgatótól, az emlékező a közreadótól? Ha megszólalásaik tónusa, mondat szerkesztése, »gondolatisága« egymásra másolható, nem egyetlen személy[iség] beszéde tagolódik-e szét külsőleges jelzések révén?”¹⁴

A kérdés tehát, amelyet oly sokszor fogalmazott már újra a recepció, hogy ki beszél. Hiszen az elhangzó életszerűtlen párbeszéd valóban inkább egy magába mélyedő, küszködő alak messzi tájakon játszó, időtől és tértől függetlenített, fantáziadús belső dialógusaként képzelhető el. „Fülöp azt állítja, hogy az N. N.-nel együtt, leginkább ezekben az írásokban valósul meg az »énregény-modell«, amelynek megfelelően az egyes szám első személyű narrátor teremt bennük jelleget, s meghatározza az elbeszélésmódot.”¹⁵ Ám, ha ez így is van, ennek a belső beszélőnek a már-már misztikus hangja, „az útitárs szomorú szavai hangzanak fejem körül, mintha a halál a bibliát olvasná”,¹⁶ akár egy távolabbi narrátori pozíciót sejtethet.

Krúdy e művének számos vonása utal arra, hogy az író jól ismerte az úgynevezett kísérszelleme magyar hitvilágban elterjedt megfelelőit, s hogy feltehetően ezeket a mintákat felhasználva alakította ki kisregényének kísértetszerű alteregó-típusát. „Útonjáróknak azért nevezték el ezeket a szerencsétleneket, mert senki se látja őket

10 Fried, I. m., 191.

11 Eisemann György a Szindbád-novellák elemzésekor szintén hangsúlyozza e narratív eljárás nosztalgikus, távolságot teremtő hatását: „Úgy véljük, az egyéni-szereplői nézőpontnak és a nyelvi differenciálásoknak-duplicitásoknak együttes átláthatósága és közös értelmezhetősége a forrása annak, amit Krúdy szövegei kapcsán »nosztalgikus« modalitásnak szokás nevezni.” Eisemann György, *Az emlékezés ízei. Krúdy Gyula Szindbád-novelláinak mnemotechnikájáról*, Pannonhalmi Szemle 1996/4., 104.

12 Fülöp László, *Elbeszélésmód a regényekben = Uő, Közelítések Krúdyhoz*, Szépirodalmi, Budapest, 1986, 266.

13 Vö. Fried, I. m., 207–208.

14 Uo., 213.

15 Vigh Imre, *Halmozás, emlékezés és utazás*, A Vörös Postakocsi Online, 2022. július 8. <https://avorospostakocsi.hu/2014/02/07/halmozas-emlekezés-es-utazas/>

16 KGYÖM 12, *Az útitárs*, 203. A továbbiakban a kisregényből vett idézetek oldalszámát erre a kiadásra hivatkozva zárójelben adom meg.

pihenni, folyton járnak faluról falura, és a babona szerint, ahol megpihennek, ott meghal valaki.”¹⁷ A szöveg legjelentősebb szakrális csomópontjainak végigpásztázása után erre az eshetőségre visszatérnek még.

II. „már az anyátok is álmodott a Szent György lovával”

Bori Imrét követve többen a mű egyik meghatározó vonásaként emelik ki a vallási jelenségek és az azokhoz kapcsolt erotikus képek összefonódását. Bori az eljárás gyertya-hasonlatban tetőző részlete kapcsán úgy fogalmaz, hogy a jelenetben „a legteljesebben van együtt középkori vallásosság és modern szerelmi szenvedély.”¹⁸ Kemény Gábor szintén említi Krúdy képalkotási eljárásainak elemzésekor példaként *Az útitársnak* ezt a jellegzetességét.¹⁹ Azonban számos ponton kimutatható, hogy a vallási jelenségektől terhelt szöveg motívumai nem pusztán a pajzánság, a perverzitás vagy a borzongás öncélú hatáselemeit kívánják működtetni, s nem is csak az egyházi esztétika gondolati bevonása a céljuk: a szakrális elemek halmozása ráirányíthatja a figyelmet a regény mélyebb jelentésszerkezetére. Például a tér és az idő szövetén keletkezett hasadásokra, dimenzióátlépésekre, amelyek az elbeszélés főbb csomópontjait szegélyezik, s amelyek a szereplők legfőbb motivációit jelentik.

Ez az írói technika pedig azért működik hatásosan, mert a „halál, a szexualitás és a misztika szférájának összekapcsolódása olyan archetipusos képzet-együttes, amely nyelvi, etnikai, vallási és egyéb kulturális különbségek nélkül világszerte felbukkan és újrafogalmazódik az emberiség tudatában. Olyan rögzített élményforma, amely az emberi tapasztalás magjából emelkedett ki, és amelynek jelentése évezredekken keresztül változatlan maradt. Újbóli felbukkanása annak bizonyítéka, hogy az ember számára ismételtlen átélhető.”²⁰ A Bori Imre által citált meghökkentő részletben („[e]gy égő húsvéti gyertya – aranybáránnyal díszítve – elfért volna a két térd között” [210.]) úgy fonódik össze a szent az erotikummal, hogy közben szemléletesen egyesíti az elbeszélést konstruáló legfontosabb ceremonális alkalmakat: a különböző beavatási rítusokat. A húsvéti gyertya megidézésével Krúdy ugyanis már ekkor, a kisregény legelején társítja a szexualitással a keresztség szentségének születést és halált konnotáló értelemalkazatait; e beavatási életesemények ráadásul hagyományosan is gyertyagyújtás kíséretében mennek végbe. Ahogy Bambach Róbert fogalmaz: „A vallásos képzetkörhöz kötődnek a gyertya-motívumok is, amelyek azonban sokszor erotikus asszociációkra is lehetőséget nyújtanak.”²¹ Szintén ezt a képzetcsokrot mozgósítja a szöveg egyik központi jelenetének helyszínül szolgáló kriptaleírás. Az alvilágjárásra rájátszó részlet, mely a halál, a nász és a gyermekcsontok prezentálásával a keresztes szertartását is egymás mellé helyezi, vészjóslóan előlegezi meg a történet azonos motívumokból felépülő végkifejletét: „Lépcsők vezettek a száraz pincébe, és a két

17 KGYÖM 14, *Álmoskönyv*, 263.

18 Bori Imre, *Krúdy Gyula*, Szépirodalmi, Budapest, 1978, 154.

19 Vö. Kemény Gábor, *A szakrális és az erotikus viszonya Krúdy prózájában* = *Uó, A nyelvtől a stílusig. Válogatott tanulmányok, cikkek*, Tinta, Budapest, 2010, 347–357.

20 Sápó Szilvia, *A halotti énekköltészet szimbólumai* = *Uó, A halotti búcsúztató. A műfaj eredete és történeti rétegei*, Ethnica, Debreceni Egyetem, Debrecen, 2015, 232.

21 Bambach Róbert, *Színek, képek, motívumok Krúdy Gyula Az útitárs című regényében* = *Tanulmányok*, szerk. Bori Imre, 1982, 61.

kőkoporsó, amely a fal mellett állott, nem foglalt el annyi helyet, hogy egy kisebb lakodalmat ne lehetett volna tartani. A kripta végében térdeplő volt, gyertyamaradék a vasfeszület lábánál, száraz virág, amely csörgött, mint a gyermek-csontváz...” [245.] .A kisregény erotikus és szent elemekben tobzódó képei ugyanakkor ismétlésekkel jelzik az idő szövetén keletkezett töréseket, szakadásokat, amelyekbe a generációk sorseseeményei ciklikus módon egyre-másra visszafutnak. Az idő egyenletes folyásának képzetét sokszor a szakrális képek akasztják meg, melyek mintegy az időt megállítva, a történelem többszöri lejátszódására rámutatva hoznak létre új jelentést. Ilyen például a templomban üldögélő fiatal lányok ábrándjainak és sárkányölő Szent György nagy, izmos lovának az esete: „Egyik sem hoz olyan gondolatot magával a templomba, amelynek ne lett volna már hasonmása. Szinte megreszketnek Szent György lovának hatalmas, sárkányölő izmaitól, mert a múlt héten álmodtak egy hasonló nagy lóval.” [227.] Eme képzelgés és a rá következő szégyenérzet az anya-lánya alakpár állandó repetícióját hivatott poetizálni. „Ne reszkessetek, már az anyátok is álmodott a Szent György lovával, mégis szép öregasszony lett belőle.” [227.]

A szükségszerű ismétlődés tényét már a főszereplő neve rögzíti: Pálfi Pál, Pál fia, Pál. Az átutazó, aki kalandorként, csélcapságával együtt az erkölcsi aggályok nélküli Casanova-archetípust visszatérésének vélhető, ezúttal épp Eszténa sorsát hivatott az anyjával azonos kerékvágásba terelni. És akinek az imént idézett kriptajelenet során, egy sírboltban megjelenő neve már kézzelfoghatóvá teszi, kihegyezi az ismétlődések és hasonmások problematikáját. „Eszténa lekuporodott az egyik koporsóra. Az ujjáival betűzte a kőbe vésett felírást. – Pálfi... Pálfi Pál... Mintha maga feküdne itt, uram.” [246.]

Pálfi Pál névrokonának előkerülésével együtt a könyvben valójában a századforduló modernség komplex személyiség-problematikája artikulálódik, amelytől nem idegenek a lélekelemzési ismeretek. Ám amiként a romantikus irodalom és szellem, illetőleg a babonák és hiedelmek felvonultatásából kitűnik, a népi hiedelmek sem. Mindennek köszönhetően az alvilágjárás epizódja, még ha igen bonyolult kapcsolati hálón keresztül is, a népi hitvilág bizonyos mediátorainak látomásos, túlvilági világát szintén evokálja.

III. Szent Ágnes napja

A sorsok megismételhetőségének a kérdését a történet folyamatosan a felszínen tartja. Maga a tragédia pontosan abból adódik, hogy az édesanya megpróbálja megakadályozni a lányát abban, hogy az ő ifjúkori hibáját elkövetve, lemásolva megesett asszonyként a társadalmi periférián vezekelje végig az életét. „Ennél szomorúbb arcot sohasem láttam. Száz meg száz esztendők anyafájdalma volt erre az arcra vésve.” [256.] A későbbiek szempontjából fontos körülmény azonban az, hogy mindezeket az eseményeket [az aktusra készülődést, majd a meghíusulást és Eszténa öngyilkosságának idejét] olyan karneváli kaosz körülményei kísérik, mint a csodás módon megjelenő anya bemutatása vagy a település lakóinak felbolydulása: „Ilyen lehetett a hangulat a városkában, midőn kétszáz esztendő előtt mártírszüzeket állítottak a máglyára. Mindenki megbolondulni látszott. [...] Kénszaga van a levegőnek. Bohócok mennek valahol színes csengőkkel, üvöltő éneklésükkel. [...] Végül a sarkon leszállott a pipás török a trafik bádogtáblájáról, és alázatosan köszönt.” [258.] Mindez pedig azért történik, mert a lány a rá szükségszerűen kiszabott feladat teljesítése helyett

egy nem a megszokott szabályokkal harmonizáló döntést hozott, s így megszakította a profán világ eseményfolytonosságait, érvényre juttatott egy attól eltérő ideiglenes rendeződési menetet. Ennek következtében esett a városka teljes közössége karneváli tudatba és tódult az utcákra. „Mintha valami varázslat múltott volna le a városról, mindenki megmozdult a néma utcákon...” [258.] Sőt, a tragédiát záró jelenetből még az is kiderül, hogy a világ ekkor oly mértékben kifordult a sarkaiból, hogy még az addig vonakodó Hartvigné is odaadó szerelmesként kezdett engedelmeskedni Pálfi Pálnak. Visszatérve azonban a határátlépésekre: Mircea Eliade a beavatási rítusokról és kollektív megújhódásról szóló munkájában kiemeli, hogy az ifjúvá avatás alkalmával, mikor az újonc meghal a profán lét, vagyis a gyermekkor számára, az egyben törzsközi ünnepségre ad alkalmat, amely ily módon, a történelmi események elismétlése révén újítja meg a kollektív vallási életet.²² A kisregény beavatási rítusokra épülő erős szakrális motívumrendszerét figyelembe véve belátható, hogy Eszténa elsőre meglepőnek tűnő halálesete nagyon is törvényszerű volt, melyre a primitív vallások rítusain, a középkori fanatizmus megidézésén túl olyan jelek is mutathattak, mint a Szent Ágnesről szóló keresztény tradíció felbukkanása, továbbá az elbeszélésben hangsúlyos szerepű vízmetaforika vallásos olvasata.

A kereszténység első és legfontosabb beavatási szentsége a keresztség, amely hagyományosan a vízbe merítés vagy egy ezt szimbolizáló cselekedet kíséretében zajlik; ennek hatására szabadul meg a katekumen a haláltól, *hal meg a bűnnek* és születik új életre. Eszténa halála, a látszólag otromba párhuzam ellenére azonban nemcsak a víz jelenléte miatt olvasható egybe a keresztség aktusával, hanem éppen a keresztség szentségének beavatási rítus-jellege miatt is. A beavatási rítusok ugyanis minden esetben egyszerre hordozzák magukban a halál és a feltámadás szimbolikus formáit, egyszerre jelzik a megelőző életstádium pusztulását s az azt követő új megszületését. Többek közt ezért is van jelentősége annak, hogy az útitárs az üdvözültek mosolyát látja az elmenekülő lány arcán. „Tündöklő, megbocsátó, szinte túlvilági mosoly volt az arcán” [257.], amelyet az üdvözültekén lehet látni. Ahogy Arnold van Gennep megfogalmazza, a keresztelő a tisztátalan világtól való elválasztási rítus, ugyanezen rítusnak azonban „befogadó rítus értelme is lehet, mégpedig akkor, ha nem egyszerű ivóvizet, hanem szenteltvizet használnak. Mert ilyenkor a megkeresztelt gyerek nemcsak elveszít egy minőséget, hanem szerez is egy másikat”, összességében tehát ezért nevezzük beavatási rítusnak.²³

Ezzel párhuzamosan az első szerelmi együttlétbe való beleegyezés szintén szertartásos jellegű viselkedés: „az anyám úgyis azt akarja, hogy apáca legyek,

22 „Az avatandók misztikus halálának tehát nincs negatív jellege. Épp ellenkezőleg, a gyermekkor, az aszexualitás, a tudatlanság, egyszerűen a profán lét számára való meghalás ad alkalmat a világmindenség és a közös teljes megújhódásra. Minthogy elismélik teremtettségüket, az istenek, a kultúrhéroszok, a mitikus ősök ismét jelen vannak és a Földön tevékenykednek. [...] A beavatás megismétli a törzs szent történelmét, végeredményben tehát a világ szent történelmét. S ezzel az ismétléssel az egész világ újból megszentelődik. A gyerekek meghalnak a profán lét számára, és egy új világban támadnak föl: a beavatás során kapott oktatás következtében ugyanis a világ szent alkotásként, a természetfölötti lények teremtményeként ragadható meg.” Mircea Eliade, *Misztikus születések*, ford. Saly Noémi, Európa, Budapest, 1999, 41–43.

23 Vö. Arnold van Gennep, *Átmeneti rítusok*, ford. Vargyas Zoltán, L'Harmattan, Budapest, 2007, 88.

mielőtt ő meghalna. – Mielőtt Krisztus menyasszonya lennék, földi ember kedvese akarok lenni.” [247.] Ez a szándék azonban az anya közbelépése nyomán cserélődik fel a másik rítusra, a tényleges halállal végződő vízbe merítkezésre.

Ám mindezek korántsem előjel nélkül történnek. Eszténa ugyanis éppen egy szűz mártír ünnepnapját választja a légyottra. Mintha az egyébként is feltűnően tudatos nő [„felszólítás nélkül vetkőzött, mintha egy régen átgondolt tervet hajtana végre.” [256.], „– Tegnap megszidott szegény anyám, mert önt még éjszaka is vártam az ablaknál – kezdte igen egyszerűen, mintha már tegnap elhatározta volna, hogy elmondja az eseményeket” [237.]], mintegy helyettesítő szerelmi- és véráldozatként, már előre eltervezte volna, hogy feltétlenül a halálba vezető út alternatíváját választja. Öngyilkossága, miként erről a kriptabéli beszélgetés alkalmával értesülünk, Szent Ágnes napján történik: „Ma még nem, uram, hiszen nem is gyóntam, és meg sem áldoztam... ki tudja, hátha meghalok azután? Ne kívánja tőlem, hogy az Úr szent teste nélkül tegyek ilyen lépést. [...] – Antal remete napján²⁴ meggyónok a barátnál. Pénteken böjtölök, s vasárnap megáldozok. Szent Ágnes napján²⁵ a magáé leszek.” [247–248.]

Kissé zavaró, hogy a Remete Szent Antal és a Pádúai Szent Antal figurájához kötődő hitelemek, melyek közül az utóbbit szokás hagyományosan a liliummal, az ártatlanság szimbólumával ábrázolni, Eszténa ígéretében özszemosódva jelennek meg. A történetben tudniillik remete Szent Antal ünnepéről van szó, azonban a hozzá és Pádúai Szent Antal alakjához kapcsolódó hitek összekeveredtek az idők folyamán. „A háziállatok védőszentjeként tisztelték Remete Szent Antalt. A hozzá kapcsolódó hiedelmek és szokások a hitújítás korában lehanyatlottak, és Pádúai Szent Antal alakjához kapcsolódva éledtek újjá”.²⁶ Ennek ellenére a szerzői intenció érthető, hiszen Szent Antal nevének megidézésével az Ágnes alakjához fűződő végtelen tisztaság elvárása fokozódik még tovább. Szent Ágnes mártírságához mindemellett rengeteg legenda fűződik, már a 4. század utolsó harmadában említik a nevét. Hogy valós személy volt-e, nem lehet tudni, azonban a róla szóló történetek hasonló jellegűek. Az egyik változat szerint a római lány nem kívánt engedni a pogány udvarlójának, mondván, hogy ő már Krisztus menyasszonya, sőt, áldozni sem óhajtott a római isteneknek, ezért „meztelenre vetkőztették és úgy vitték fényes nappal a bordélyba. Ágnest viszont a csoda folytán hirtelen megnövő hajzuhataga eltakarta a kíváncsiak szeme elől; a bordélyházban ráadásul egy angyal még fénybe is öltöztette. Egykori ostromlóját azonban, aki ide is követte, hogy erőszakot tegyen rajta, egy démon sújtotta halálra. Ekkor a leányt mint boszorkányt meg akarták égetni, de a lángok a hóhérokat pörkölték meg. Végül is Domitianus »agónján« [cirkuszában] lefejezték”.²⁷ Egy másik változat szerint az eretnekséggel vádolt Ágnesnek szabadulást kínáltak, amennyiben hajlandó megházasodni a jelenlévő római katonák valamelyikével, ám ő a lehetőséget elutasítva azt válaszolta: „– Azé akarok lenni, aki engem először választott: Istené!”²⁸

24 Ünnepnapja január 17.

25 Ünnepnapja január 21.

26 Bálint Sándor, *Ünnepi kalendárium*, I., Szent István Társulat, Budapest, 1977, 145–155.

27 Jankovics Marcell, *Jelkép-kalendárium*, Csokonai, Debrecen, 1997, 43–44.

28 Diós István, *Szentek élete*, I., Szent István Társulat, Budapest, 2009.

IV. A pszichopomposz Pálfi Pál

A rítusok, a háttér és a szakrális vonatkozások áttekintése után Eszténa túlvilágra juttatásának segítőjéről, az útítársról is ideje szót ejtenünk. Az *útítárs* kísérteties figurája ugyanis a beavatási rítusok relációjában módot ad egy egészen ősi fogalom, a pszichopomposz és általában a sámánista vallásokból származtatható kísérőszellemek fogalma felőli megközelítésre. Fontos ugyanakkor, hogy Pálfi Pál kriptában feltűnő névrokonának és a sámánizmus egyik legfőbb jellemzőjének, a másvilágra-kísérés képességének kapcsolatához kellő távolságból jussunk el. Ezért elsőként azt érdemes tisztázni, milyen értelemben és milyen hagyományok hozzárendelésével beszélhetünk a Krúdy-féle hasonmásokról.

Fleisz Katalin, a Krúdy-szövegekbe épülő mitikus jellegzetességeket vizsgálva a Krúdy-alteregő, a megkettőzött én jelenségének tisztázásakor észrevételezi: „[a] mítoszi gondolkodáshoz, világképhez szorosan hozzátartozik, hogy az alakokat egy-egy archetipus variációjaként formálja meg”, továbbá kiemeli: „[s]zintén a mítoszi nyelvhez tartozik Krúdynál a ciklikus világkép.”²⁹ Ebben a világban a dolgok határai szükségszerűen feloldódnak, ami pedig a variációk széles skálájának a létrejöttét teszi lehetővé. Az így megképződött énduplikációk, az így feloldódó, majd variációk sokaságára szétszóródó személyiségkontúrok vizsgálatának kínál megfelelő értelmezési keretet egyfelől a pszichoanalízis. Mivel a primitív gondolkodásminták, a mítoszi gyökerek a kultúra legkülönbözőbb jelenségei közt teremthetnek kapcsolatot, s az adott környezetbe beágyazódva könnyedén reprodukálhatják is magukat (mint például a mintaadó, *örök jellemként* aposztrofált irodalmi típusok, a Don Juanok és Hamletek), ezért a mítoszokat az adott tágabb kontextus figyelembe vételével érdemes tárgyalni.³⁰ Így például a Doppelgänger-elképzelésnek a romantikán túlnyúlóan, a népi kultúrákban is fellelhetőek bizonyos gyökerei, melyek általános vonásaival az etnográfia és a vallástörténet foglalkozik.

Joggal feltételezhető többek között, hogy Krúdy ismerte és munkáiban felhasználta a kísérő-, segítőszellem, az úgynevezett lélekvezető, pszichopomposz bizonyos vonásait, amely kifejezés [görögül: ψυχοπομπός pszúkhopomposz] Hermész Triszmegisztoszt, az utolsó utaskísérőt,³¹ az utazás istenét jelöli.³² A Sztűx-folyón átsegítő isten

29 Fleisz Katalin, *Önreflexív alakzatok Krúdy Gyula prózájában*, PhD-értekezés, Debreceni Egyetem, BTK, kézirat, 2013, 161.

30 Fleisz Katalin úgy látja, hogy Krúdy esetében ez a kontextus a romantika hagyománya, amelynek markáns jellemzője, hogy igen gyakran hoz játékba különböző Doppelgänger-figurákat. Ám arra szintén figyelmeztet, hogy a vándorló szimbólumok szemügyre vétele „Krúdy szövegeinek esetében csak részleges eredményt hozhat.” [Uo., 163.] Az életmű efféle vizsgálata, álláspontja szerint, az egyoldalú hatás–befogadás kapcsolatra szűkítheti az értelmezést, holott a szövegek hasonmás-, illetve megtöbbszöröződés-elve pontosan a Krúdy-próza leglényegibb kérdéseihez vezethetne el. Mint írja: „Az utóbbi évek kutatásai bebizonyították, hogy a Krúdy-próza nem koherens, önidentikus személyiség mintájára teremti alakjait. Sokkal inkább érvényesül az alakok képlékeny, mozgó identitása, amelyben inkább az identifikáció folyamata, semmint valamilyen végpontja ábrázolódik.” [Uo.] A recepciótörténet jellegzetes irányait lajstromba véve teszi hozzá mindehhez, hogy Krúdy szövegeinek mítoszokhoz, archetipusokhoz való viszonyulása nem csak azonosuló, de elidegenítő eljárásokat is magában foglal: „A hasonmássá válás és a hasonmással való azonosulás tehát folytonos mozgás, amelynek nincsen sem kezdete, sem végpontja.” [Uo., 164.]

31 Kerényi Károly, *Hermész, a lélekvezető. Az élet férfi eredetének mitológémiája*, Európa, Budapest, 1984.

32 Tózsá István, *Az alvilág földrajza*, Polgári Szemle 2020/4–6., 257.

jellemzői azonban a kereszténység Szent Mihály arkangyalában ugyancsak felismerhetők. A halál órájában a lelket ő veszi ki a testből. 'Pszichopomposz', azaz a holtak lelkének vezetője, s egyben bírója is a túlvilágra költözőknek: ő tartja a mérleget, méri a bűnöket, az emberek jó és gonosz cselekedeteit. A jókat a mennybe viszi, s azok beiktattnak Szűz Mária színe előtt, s onnan kerülnek az Úr elé. Mihály ugyanakkor az egyik 'advocatus' is, aki Máriával ['Advocata Nostra'] alászáll a pokolba, és együtt 'közbenjárói' a bűnös léleknek. A népi hiedelmek úgy tartották, ő áll a beteg ember ágya felett, majd a halál órájában ő az, aki kiveszi a lelket a testből.³³

Ám a pszichopomposz kifejezés nem egyedül a görög mítoszkorre építő kultúrákban ismert, az ősi sámánhit kísérszellemeire ugyanúgy érvényes. Ahogy Mircea Eliade leszögezi, a sámán egyik fontos társadalmi funkciója az, hogy pszichopomposz, vagyis az egyik feladata a halottak (bizonyos beavatási szertartásokon átesettek, az előző életüktől megváltak) lelkének átvezetése a túlvilágra.³⁴ Az ilyen alkalmakkor segítőként megjelenő szellemek pedig a sámán pszichéjének tükröződései, amelyeket a sámán belső alteregóiként is elképzelhetünk.³⁵ Ennek a sámánokkal kapcsolatos hitnek a maradványait találjuk meg az úgynevezett útonjárók esetében, akiket a többi különös emberrel együtt a sámánok késői utódaiként tartunk számon,³⁶ s amely emberfeletti tulajdonságokkal rendelkező hiedelemről Krúdy a nem sokkal Az útitárs után keletkezett Álmoskönyvében bővebben megemlékezik.

Természetesen igaz, hogy az útitárs történetének nincsen explicite köze a samanisztikus kultúrákhoz (nem találunk benne fölösleges csontokról szóló leírásokat, vagy hogy konkrét gyógyítóként esetleg a túlvilággal kommunikáló mediátorként nevezné meg az író a szereplőt stb.), mint ahogy Krúdyt valószínűleg egyébként sem foglalkoztatta igazán ez a kérdés, az azonban vitathatatlan, hogy a magyar hiedelemvilág alteregó- és hasonmásképzetének, a homo duplex, a Doppelgänger mint megkettőzött identitás közös gondolati eredőjének nyomozása, ha bonyolult motívumhálóból kell is kibogozni ezeket a tartalmakat, visszavezethet ide, az archaikus sámáni kultúrák világába. A következőkben ezért Az útitárs történetének és főszereplőjének feltételezhető sámáni és/vagy pszichopomposzi gyökerű érintettségéről szólok bővebben.

A kisregény szereplőinek legfőbb motivációját a beavatási rítusok, a dimenziók közti határok átlépésének kényszerűsége adja. E történeteket a kontextusból a szakrális és az erotikus elemekből felépülő váratlan [„a narratívában elszigetelt”],³⁷ de határozott módon megformált képek mozdítják ki. A kriptabéli udvarlás során, az ott található, Pálfi Pál feliratú szarkofág felfedezésével az alvilágjárásban közreműködő ős szelleme explicite jelenvalóvá válik. A másik eseménynél a léken keresztüli vízbefúlásnál, a folyón tátongó lyuk jelképezi az alvilágba vezető kaput, ahol az édesanya furcsa, boszorkányos szellemfigurája szimbolizálja a lélekkísérő szerepű felmenőt.

33 Vö. Czövek Judit, *Angyalok ábrázolása a 19. századi vallásos ponyvákban*, Ethno-Lore XXIII. Különlenyomat, Akadémiai, Budapest, 2006, 447–450.

34 Vö. Mircea Eliade, *A samanizmus*, ford. Saly Noémi, Osiris, Budapest, 2002, 201.

35 Vö. Horváthné Schmidt Ilona, *A sámánisztikus világkép alapszimbólumai*, Terebess 2024. június 19. <https://terebess.hu/keletkultinfo/samankep.html>

36 „A különös emberek az ősi sámánok késői utódai”. Szendrey Zsigmond, *A nép élő hitvilága*, Ethnographia 1938/49, 262.

37 Fleisz, I. m., 165.

Mindkét esemény Eszténa szexuális megkönyékezésével indul, melynek célja a lányt a felnőttkorba átjuttatni, s ezen az úton mindkét esetben Pálfi Pál mutatkozik partnernek. Ám a hagyományoknak megfelelően az aktus a cinteremben nem mehet végbe: „a középkor folyamán a temetők *szent, védett helynek* – asylum circum ecclesiam – számítottak, ahol nem volt szabad vért ontani.”³⁸ Azt a kriptajelenetben Eszténa szóban utasítja vissza: „a leány gyengéden, határozottan védekezett. – Ma nem” [247.]; míg a bordélyházi szituációból már csak a halálba rohanás jelentett kiutat. Eszténa számára mindkét esetben hatalmas a tét, hiszen a szüzessége elvesztését követően az útja a kriptából minden bizonnyal az alvilágba vezetett volna, míg ártatlanságát megőrizve talán mégis a mennyeket célozhatja meg.

Az események infernális vonásait erősíti, hogy Pálfi Az *útítárs* oldalain rendre *ördögnek* nevezi magát: „Mennyivel könnyebb volna munkám, ha mezítelen homlokkal és arccal állhatnék fel a szöszékre, hogy a paráználkodás fertelmességéről beszéljek női hallgatóimnak! De most ördög vagyok.” [252.].³⁹

Szintén az alvilágjárások jellegzetességeinek sorát erősíti a halott őssel, alakmással találkozás, amely előfeltétel teljesül is a kriptában felfedezett Pálfi Pál feliratú szarkofággal. A záró jelenetben pedig Eszténa anyjának arca a száz meg száz esztendő anyafájdalmával barázdálva tartalmazza az ősökre vonatkozó kötelező elemet, ami ráadásul az ősi hit elvárásaival szemben is egyezést mutat, hiszen a sámáni víziókban megjelenő szellemi tanító nemegyszer nagyszülő, nőknél nagymama, illetve ősanya, aki a lélekutazásokat gyógyítás céljából, vagy a halott lelkekén túlvilágra kísérésének szándékából cselekszi.⁴⁰

Az ősökkel való találkozás jellegzetes motívuma az iniciációs transzállapotoknak szerte a világon, ami azt jelenti, hogy egy bizonyos félig éber, félig álomszerű tudatállapotban az illető egyfajta testen kívüli szemlélettel figyelheti önmagát.⁴¹ Ez az ismertetőjegy, elsőként azzal, hogy Pálfi a saját nevét szemléli a szarkofágon, másodszor azzal, hogy Eszténa anyjában a mindenkori anyák archetípusa dereng fel, szintén megmutatkozik, míg a zavaros végkifejlet álomszerű, delíriumos pillanatai éppen az említett transzállapotot közvetítik. Nem beszélve arról, hogy a záró eseménysor alatt⁴² egymás után jelennek meg bizonyos, hagyományosan a segítőszellem jelenlétét erősítő attribútumállatok,⁴³ melyek hangsúlyozottan nagy szerepet játszanak „a sámánszertartás előjátékában, vagyis az eksztatikus égbeszállás vagy alvilágjárás előkészítésében.”⁴⁴ Ilyen állatként tartható számon a béka („mint göröngyök, békák ugrálnak”), a kutya („vén emberkéek futottak apró kutyáikkal” – 258.) és áttételesen

38 Kunt Ernő, *A halál tükrében*, Magvető, Budapest, 1981, 93.

39 Keszérű József szintén felhívja arra a figyelmet, hogy a szereplő milyen gyakran azonosítja magát a kísértet és az ördög alakjával, mint olyan szereppel, amelyben az útítárs önmagára ismer. Keszérű, *I. m.*, 38.

40 Vö. Horváthné Schmidt Ilona, *I. m.*

41 Vö. Hoppál Mihály, *Halálélmények a sámánizmusban*, Kharón Tanatológiai Szemle 1997/1., 35.

42 „A »lélekutazás« iránya sem véletlen. Az alsó világba történő utazások alkalmával – ahová pl. alagúton, földi lejáratokon, vízmosáson juthattak el – találkoztak állati segítőikkel.” Horváthné Schmidt Ilona, *I. m.*

43 Az állítólagos boszorkányt gyakran kísérte az ún. kísérszellem, pl. egy fekete macska vagy egy kígyó, béka, varjú, egér, méh, hangya, de akadt lábatlan spániai is. Vö. *Boszorkánykönyv*, ford. Füzéki Eszter, Jósóveg Műhely, Budapest, 2000, 66.

44 Eliade, *A sámánizmus*, 97.

akár a kakas,⁴⁵ még ha az itt közvetlenül a reformáció előretörésének idejét hivatott is jelezni: „a Szent János-torony hegyéről eltűnt a kereszt. Kakas kukorékol odafent, mint akár azokban a századokban, amikor vallásaikat változtatták az emberek és a templomok.” [258.]

A felsoroltakon túl az útitárs figurája számos olyan jellemzőt mutat, amelyek könnyen párhuzamba állíthatók a sámáni vonásokban nem szűkölködő útonjáróéval, akiről a hiedelem úgy tartja, hogy szintén az időtől és tértől függetlenül létezik, az utazás kényszerétől hajtva, akár valahol „X városkában”, közelebből meg nem határozható időpontban, időszakban.⁴⁶ Aki beteges, zárkózott típus, nem beszélve arról a vészjósló tulajdonságáról, hogy már a puszta társasága is halálos lehet: „Akire ránéz, sárgaságba esik, – akit megérint, elszárad, akit megcsókol, menten meghal.”⁴⁷ S ahogy az *Álmoskönyv* nyomatékossítja: „néha egy lányszívet is cipel a tarisznájában.”⁴⁸ [Eszténa látomásában a halál az az utasforma, köpcös ember, aki a lelkeket cipeli ilyenformán: „egy piros zsebkendővel letakart kalitkát visz a kezében. Abban hordja el a lelkeket, mint a cinkéket!” [241.]]

A tetszhalott hiedelemlénnyel felállított párhuzam persze messzire vezethet, egészen a Krúdy-életmű Szindbád és Rezeda figurái felé, annyi azonban biztosan látszik, hogy a szerzőt megihlette a samanisztikus gyökerű tulajdonságokat is magán viselő útonjáró alakja. Hiszen mintha csak magáról Pálfirol olvasnánk: „mert az ilyennek soha sincs nyugta, folyton jön meg, de viszont senki sem mer helyet adni neki, mert a házból rövidesen kihalna valaki.”⁴⁹



45 „Éjfél már elmúlt, és lenn a kakas kukorékol, a zord idegen, aki a hóesésben fagyoskodva ütögeti egymáshoz csont lábszárait, megkocogtatja a bezárt kaput.” KGYÖM 23, *Lázás szemmel az éjben. Egy szegény ifjú vallomásai*, 322.

46 Fried, I. m., 193.

47 Szendrey, I. m., 262.

48 KGYÖM 14, *Álmoskönyv. Útonjárók*, 264.

49 Szendrey, I. m., 262.

Elkallódott műfajok nyomában

A GÖRÖG KÖLTÉSZET ELKALLÓDOTT MŰFAJAI. LÍRA, ZENE, TÁNC AZ ARCHAIKUS-KLASSZIKUS KORBAN, SZERK. KÁRPÁTI ANDRÁS

Ha egy átlagos érdeklődő az antik görög költészet archaikus és klasszikus kori alkotásaira gondol, a jól ismert költők [Alkaios, Szapphó, Anakreón és mások] töredékesen ránk maradt lírája mellett mindenekelőtt a Kr. e. 5. század drámáira, főként tragédiáira asszociál, azoknak is elsősorban a szövegére, jó esetben mai kortárs színrevitelére. Az a rendkívül eleven és izgalmas világ, kontextus viszont, amely a ránk maradt műveket körülvette, elsősorban a szakemberek vagy a témával behatóbban foglalkozó érdeklődők számára ismert, és feltételezi a korszak – gazdasági, társadalmi, politikai, katonai, vallási, kulturális és egyéb sajátosságainak ismeretén túl – szövegtöredékeinek és tárgyi emlékeinek, valamint azok összefüggéseinek a professzionális vizsgálatát is. Kárpáti András klasszika-filológus neve évtizedek óta összeforrt azokkal a kutatási irányokkal, projektekkel, amelyek minél autentikusabb képet kívánnak adni az ókori görögség mindmáig elevenen ható kultúrájáról, olykor a kutatómunka nehézségeinek és fordulatainak felmutatását sem nélkülözve. 2014-ben megjelent könyvével Kárpáti már hiánypótló munkát adott közre, amikor az 5. század végi görög új zenét övező viták nyomait vázakepek értelmezésével mutatta meg [*Műzsák ellenfényben. A régi görög újzene: vázakep, popkultúra, politika*, Gondolat, Budapest, 2014.]; és egyúttal azt is hangsúlyossá tette, hogy az újzene-vita „erősen átpolitizált közeg”-ben zajlott [8.], mutatva, hogy a művészetek az athéni állam életének integráns részét jelentették. A most recenzeált, 2023-ban publikált kötete pedig, melyet szerkesztőként és két tanulmány írójaként egyaránt jegyez, bepillantást enged egy általa vezetett kutatóműhely munkájába, elsősorban szakemberek érdeklődésére számítva, de a szélesebb olvasóközönség előtt is jelentősen árnyalva azt az olykor leegyszerűsítő képet, amellyel az archaikus és klasszikus görög költészettel kapcsolatban találkozhat.

A *görög költészet elkallódott műfjai* című tanulmánykötet a *Dithyrambos, a görög ünnep- és dalkultúra próteusi műfaja* elnevezésű kutatási pályázat [OTKA 123318] keretében megszületett nyolc tanulmányt és a szerkesztő, Kárpáti András előszavát adja közre; a kiadványt pedig a projektben részt vevő pécsi klasszika-filológusok, ókortörténészek 2019-ben elhunyt kollégájuk, kutatótársuk, Vilmos László emlékének ajánlják. Az íráskor azoknak az „esszenciális előadásformáknak, műfajoknak” a nyomába erednek, amelyek szinte teljes egészében eltűntek a görög kultúrából [7.], de amelyeket főként töredékes költemények, papiruszleletek, tárgyi emlékek vizsgálatának köszönhetően, ha olykor vitatható eredményekkel is, rekonstruálni lehet. A kutatói törekvések azonban nem pusztán a rekonstruálni kívánt műfajok [elsősorban dithyrambosz, paián, nomosz] filológus bemutatására, és még csak nem is pusztán a görög ünnep- és dalkultúrával való kapcsolatának leírására vállalkoznak, hanem az ezeket körülvevő valamennyi fontos kontextus mint értelmezői szempont bevonására és lehetőség szerinti teljességre törekvő értelmezésére. [Az értelmezői szempontok széles körét a kötet *Líra, zene, tánc* alcíme csak nagy általánosságban tudja lefedni.] Éppen ezért a tematikus egységet egyébként felmutató kötet tanulmányait nehéz lett

volna bármiféle sorrendbe rendezni: az egyes írárok hangsúlyossá váló vagy egyszerűen csak újra meg újra visszatérő szempontjai nem tették lehetővé a szerkesztő számára, hogy szigorú kronológiai vagy logikai rendet, egységes módszertani elvárást érvényesítsen a kötet egészében. Maguknak az egyes tanulmányoknak a nézőpontja, szemléleti perspektívája viszont hangsúlyos, annak ellenére is, hogy olykor egy-egy kérdés többoldalú megvilágítása ismétlésekhez is vezet. Mindez semmit nem von le a hiánypótló kiadvány fontosságából, inkább azt a benyomást erősíti az olvasóban, hogy egy eleven, végső eredményekre nem mindig jutó, nem lezárt kutatási projekt munkájának „pillanatfelvételét” kapja.

Ha megkíséreljük az értelmezői szempontok már említett sokszínűségét a kötet egészen belül számba venni, célszerű a vizsgált költői alkotások/töredékek műfaji, alkotói-előadói-befogadói kontextusától kiindulni, figyelembe véve azt a ma már sok tekintetben vitatott műfaji elváráshorizontot is, amelyet a későbbi alexandriai filológia – nem előzmények nélküli – kánonja teremtett meg, és amely a vizsgált költemények értelmezésének műfaji-poétikai szempontjait befolyásolja. Bár önálló tanulmányt nem olvashatunk az alexandriai tudósok archaikus és klasszikus korra vonatkozó költészeti kánonjáról, több írás is problematizálja vagy érinti, hogy mennyire tekinthetjük azt megkérdőjelezhetetlennek, hiszen már ők sem ismerték az alkotások eredeti, performatív kontextusát [vö. 153./109. j.]. A kérdés tehát, amely a kötetben vizsgált költemények (mindenekelőtt a dithürambosz és paián) műfaji besorolásának (és egyáltalán a műfajok hierarchizálásának) a vonatkozásában merül fel [95.], felveti, mennyire voltak relevánsak a hellénisztikus irodalomtudósok szempontjai, nem feledve azt sem, hogy a görög költészet évszázadain belüli távolság nem minden tekintetben olyan nagy, mint gondolnánk [vö. *uo.*]. Az alexandriai korszak kanonizáló törekvése a kötet szerzői különböző perspektívából utalnak: hol az archaikus és klasszikus kor irányából említik a már elveszett vagy töredékesen ránk maradt költemények későbbi használatának nyomait, hol alexandriai perspektívából tekintenek vissza a korábbi évszázadok lírájára.

A vizsgált műfajok (dithürambosz, paián, nomosz) és a „kartáncénekműfaj” [127–128.] más formái (például a tragédiák kardalai) közül kétségkívül a mintegy ezer évig [Kr. e. 7. – Kr. u. 3. század] létező dithürambosz, a pszeudodramatikus líra műfaja, lírai kardalforma volt a legnépszerűbb, amely hangsúlyos jelenlétét annak köszönhet, hogy „különbéle szakrális, társadalmi és politikai terekben, változó tartalmakkal és szándékokkal” [7.] tudott jelen lenni. Ennek ellenére mindössze négy vagy öt teljesnek gondolt mű maradt ránk, mindegyik Bakkhülidészé, így ezek még más töredékekkel együtt sem reprezentálják a népszerű műfajt, melynek alkotásait mindenekelőtt a Nagy Dionüszia dithürambosz-versenyeihez szoktuk kötni.

A kötet dithüramboszsal foglalkozó tanulmányai elsősorban két szerző, Bakkhülidész és Timotheosz költeményeire, töredékeire és a keletkezésüket meghatározó előadói-befogadói közegre, intézményekre, ünnepekre fókuszálnak. Kárpáti András tanulmánya éppen a dithürambosz műfaj egyik legjelentősebb forrásának, keoszi Bakkhülidész 18. ódájának [4. dithüramboszának] értelmezése közben [Öröm és szorongás. *Kardallíra drámai köntösben [Bakchylidész 4. „dithyrambosa”]*, 127–160.] igyekszik azt a kérdést körbejárni, hogy miért sorolta az alexandriai filológia a 18. ódát a dithüramboszok közé, miközben „[a]z idézetekben fennmaradt töredékek alapján

az antik hagyomány Bakchylidész neve alatt több kartáncénekformát is számon tartott: epinikiont, paiant, dithyrambost, himnuszt, továbbá hyporchémát, prosodiont, partheiont, enkómiont” [128.]. Ráadásul a vizsgált költemény nem is Dionüszoszról, hanem Thészeuszról szól. A műfaji besorolás problémájára keresve a választ visszautal Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff 1898-ban megfogalmazott téziseire [131.], és ezzel kapcsolatos feladatkijelölését a maga számára is kiindulópontnak tekinti [130–131.]. Mivel a tragédiát a dithüramboszból eredeztették, ezért az ókori filológia több párbeszédes műfajt is ezek közé sorolt, sőt „[...] a bakchylidészi dithyrambos beillesztése a görög tragédia ’fejlődéstörténetébe’ ma is élő diskurzus tárgya” – idézi Kárpáti egy másik tekintély, Domenico Comparetti szavait [130.]. Ezek a kérdések általánosabb szinten azt is felvetik, hogy bele lehet-e olvasni egy adott költeménybe azt, amit a költemény műfajáról általában tudunk, és ez a módszertani döntés vajon mennyire fedi el azt, hogy egy adott alkotás a klasszikus kori színházi kultúrában milyen szakrális, társadalmi és politikai szerepet játszott. A válaszok keresése közben Kárpáti a 18. ódára először pusztán mint költeményre tekint, és csak később vonja be a műfaji szempontokat, megállapítva, hogy a dithürambosz elnevezés afféle *jolly-joker*-terminussá [153.] válhatott a kardalformák alkotásai között.

A kötet egyik legterjedelmesebb írásában Kulin Veronika [*Ragyogó dal a ragyogó istennek. Mítoszbeszélés Bakchylidész 4. paiantöredékében*, 93–126.] Bakkhylidész egyetlen hosszabb paiantöredékét vizsgálja, amelynek műfaji besorolása az alexandriai tudósok számára vitatott volt. Egyértelmű volt viszont a kortársak számára, akik ismerhették a költemény megrendelőjét, előadásának alkalmát, az előadásmód hagyományait, a befogadást és egyéb kontextusokat. Éppen ezért Kulin tanulmányának központi kérdését, hogy egy adott paian és dithürambosz mítoszbeszélése [mitikus témája és valamilyen narratív jellegzetessége] milyen szerepet játszhatott a későbbi műfaji besorolásban [94.], vagyis van-e a mítoszbeszéléseknek a paianra vagy a dithüramboszra jellemző módja [124.], ő sem a műfaji kritériumok felől igyekszik megközelíteni. Azok a szempontok [a mitikus alapítás, a béke témái, a műfaj hagyományos és új motívumai, sajátos megformálásai, retorikai szempontjai], amelyekkel a „ragyogó isten”, azaz Apollón tiszteletére komponált alkotást vizsgálja, az 5. század hatalmi viszonyainak kontextusában [109. kk.] teszik értelmezhetővé a paiantöredéket.

Karsai György és Bélyácz Katalin tanulmánya egy-egy, a tragédiákban tovább élő kardalformát [sztaszimon, nomosz] vizsgál, ugyancsak túllépve a szűken vett műfaji szempontokon, de más-más perspektívából. A dithürambosz és más lírai kardalformák drámai alkotásokhoz való viszonyát említett tanulmányában már Kárpáti is érintette [149–152.], elsősorban a műfajnak a tragédia biográfiájában játszott szerepére fókuszálva [152.]. Karsai az általa már korábban is kitüntetett figyelemmel vizsgált Euripidész-„új tragédia”, a *Helené* második sztaszimonját [1301–1368.] elemzi [*Túlélni a túlélhetetlen [A Helené második sztaszimonja]*, 161–193.], azt a kérdést állítva középpontba, hogy miről szól a kardal, és tartalma hogyan kapcsolódik a darab egészéhez [162.], milyen helyet foglal el a cselekményben [164.]. Karsainak a költő dramaturgiájára irányuló és szoros szövegértelmezésen alapuló fejtegetése párhuzamba állítja Perszephoné Hadész és Helené Parisz általi elrablását, illetve a rabság és a sorsközösség kérdését Helené és a Kar vonatkozásában, erősítve azt a szakirodalmi vélekedést, amely

a második sztaszimont nem betoldásnak, „közbevetett éneknek” (*embolima*), hanem a darab szerves részének tartja [182–183.].

A fenti értelmezői perspektívákat tovább tágítja Bélyácz Katalin dolgozata [„*Harciatlanok, de semmiképp sincsenek híján a méltóságnak*”. A *Timotheos Perzsák barbárai*, 194–203.], amikor *Timotheos Perzsák* című darabjának töredékét, 240 soros zárószakaszt vizsgálja, amely már Wilamowitz szerint „a kitharódikus *nomos* alig ismert történetének alakulásába enged mélyebb bepillantást” [194.]. Bélyácz azonban a darabot mint a perzsa háborúk emlékeztetőtörténetében már az ókorban is szerepet játszó művet vizsgálja, rámutatva, hogy ebben az emlékeztetőtörténetben a Kelet–Nyugat antitézis nem volt kizárólagos. A töredék alapján azt a barbárképet vizsgálja, amelyet *Timotheos* közvetíthetett, és, szembehelyezkedve a *communis opinio*-val, nem negatívnak és elutasítónak, hanem csupán karikírozónak tartja [202–203.].

A görög költészet elkallódott műfajainak még mindig elsősorban a kultúrán, a művészeteken belüli kontextusainál [mai kifejezéssel élve „társzművészeti” példáinál] marad Kárpáti András és Gábor Sámuel tanulmánya. Kárpáti kötetzáró írása [*Zenei hangok egy hellénisztikus kori dithyrambosból?* [P.Vondob. G 29825/a–b recto], 204–222.] a „bécsi zenei töredékek” néven ismert, zenei lejegyzéseket tartalmazó papirusztöredékek közül kettőt vizsgál, melyek két különböző mű egy-egy részletét őrizték meg. A felbecsülhetetlen értékű töredékek „megfejtése”, értelmezése azért fontos, mert az archaikus és klasszikus kori görög költészet zenei élmény volt, így a korabeli költemények létrejöttének szubjektív alkotói folyamatába, előadásuk performativitásába, a zenével és énekkel [dallammal és ritmussal] elért, elsősorban affektív hatásukba engednek bepillantást. Kárpáti elemzésének és érvelésének fontos következtetése, hogy a kutatás által elsősorban tragédiarészleteknek tartott töredékeket inkább dithyramboszok töredékeinek tartja.

A Szilágyi János György-ösztöndíjas Gábor Sámuel a Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményében található, töredékes, késő archaikus kori [Kr. e. 510–490], feketealakos athéni ivóedény [*szküphosz*] szatírkórusát vizsgálja [*Szatírt játszó emberek, embert játszó szatírok. Egy kitharás szatírokat ábrázoló budapesti szküphosztöredék értelmezéséhez*, 13–43.]. A vázakeppel kapcsolatban Szilágyi már 1977-ben azt a kérdést tette fel – határozott válasz nélkül –, hogy vajon „színpadi” jelenetről, vagy valamiféle archaikus kori előadás ábrázolásáról van-e szó [19–21.]. Gábor tovább folytatja a kitharás szatíralakok vizsgálatát, számba veszi a párhuzamos ábrázolásokat, a zenélő szatírok hagyományos ábrázolásmódját, és arra a következtetésre jut, hogy a vizsgált szküphoszon „nem szatírnak öltözött kitharajátékosokat, hanem kitharát ragadó szatírokat látunk” [24.], így maga a vázakep sem lehet a 6. század végi athéni előadások tanúsítója [uo.]. Ugyanakkor – továbbra is a szerzőt idézve – „a kitharázó szatírok kórusa mint vázakep” sokat elmond a kép művészeti-kulturális kontextusáról [uo.]. A tanulmány ennek ered nyomába izgalmas módon, mindenekelőtt a szatírábrázolások vázafestészeti, mitológiai, színházi példáit, az ösztönös és művészi utánzás antropológiai vonatkozásait vizsgálva.

Az említett dolgozatok a dithyrambosz és más kardalformák alkotásának, előadásának és befogadásának számos aspektusát vonták már be az „elkallódott műfajok” értelmezésének folyamatába, de ezeken kívül más fontos szempontokat is látóterünkbe hoztak, mint például a mítoszok jelentősége, aktualizálása, ezzel összefüggésben

a hagyományozás kérdése egy alapvetően szóbeli kultúrában, az archaikus és klasszikus kori athéni ünnepek, a színház és a dráma születése – hogy csak néhányat említsünk.

Lindner Gyula két tanulmánya tovább bővíti az értelmezői szempontok körét, és szélesebb kontextusát adja a vizsgált kérdéseknek. A *performance studies* nyomán megélenkült kutatói érdeklődés szellemében vizsgálja a görög kultúra dramatikus ünnepeinek előadási gyakorlatát, társadalmi kontextusát és az ezekben kitüntetett szerepet játszó khorégia intézményét [*Chorégia Athénban. Kultúrafinanszírozás és polis-ideológia*, 44–71.]. A khorégia – mai befogadó számára – szokatlan szerepe, társadalmi presztízse mint a demokratikus közélet intézményes lehetősége [56.] alapvetően befolyásolta a kultúrát. A színházi előadások (versenyek) előkészítése, lebonyolítása révén a Nagy Dionüszia ünnepi eseményében fontos szerepet játszott, ami nemcsak a polisz demokratikus ideológiájához, az athéni társadalom alapvető értékrendjéhez kapcsolódott [55.], hanem a(z athéni) polisz- és a pánhellén identitást is folyamatosan fenntartotta és erősítette. Az adatgazdag írás egyik legfontosabb erénye annak a paradoxonnak a felmutatása, hogy miképpen tudott az egyéni és a közösségi érdek összefonódni a közéleti fontosságú khorégia intézményében. Lindner másik tanulmánya a dithüramboszok alkotásának, előadásának harci, katonai vonatkozásait veszi szemügyre [*Dithyrambos, kartánc és katonai nevelés a klasszikus kori Athénban*, 72–92.]. A klasszikus kori görögség gondolkodásában a tánc és a katonáskodás művészete összekapcsolódott [72.]; az ifjak nevelésében, az ünnepi kultúrában, a kartánc [*khoreia*] intézményében, a vallási áldozatok bemutatásában, a versenyeken egyaránt jelen volt a katonai szellemiség. A kartánc és a katonáskodás lehetséges kapcsolódásainak bemutatásában Xenophón és Platón megjegyzéseit hozza, előbbi a kartánc katonai neveléshez [fegyelmezettség, engedelmesség] való hasonlóságát, utóbbi a közösségképző szerepét emeli ki. A szerző annak hangsúlyozásával zárja témája bemutatását, hogy a kartáncok „nem pusztán a gyermekek, ifjak nevelését célozták, hanem a tudatos athéni kulturális-politikai propagandának is részesei lehettek” [91.].

A görög költészet [majdnem] elkallódott műfajainak magyarországi kutatásáról képet adó tanulmányokat olvasva megértjük azt a paradox helyzetet, amelyre Kárpáti András már a bevezetőjében felhívja a figyelmünket a dithürambosszal kapcsolatban: miközben magának a kevés számú ránk maradt költeménynek és töredéknek a műfaji kódjai bizonytalanok [„identitása maga a változás”, 8.], azonközben az alkotások performatív működéséről, a befogadás tapasztalatairól, az alkotásokat körülvevő kulturális, vallási-rituális, társadalmi-politikai kontextusokról sokat megtudhatunk. [*Gondolat*]

D. TÓTH JUDIT

A bennünk élő minótauros

FENYVESI ORSOLYA: *A MINÓTAUROSZ ÉS ÉN*, ILL. BEDEY DOROTTYA

Fenyvesi Orsolya lírikusként debütált, és saját kötetei [*Tükrök állatai*, *Ostrom*, *A látvány / Kommentárok meg nem írt versekhez*, *Mindig kezdetben*], valamint hiánypótló fordításai révén [Anne Carson: *Vörös önéletrajza*; Anne Sexton: *Élj vagy halj meg*] vált ismert alkotóvá. Az elmúlt években a Babilon Kiadó szerkesztőjeként, szerzőként [Miri-sorozat, *Ősvarázserdő*] és fordítóként [Rachel Piercey: *Kerek erdő, esztendő*] a gyerekirodalomnak is egyre inkább meghatározó alakjává vált. Műfajtól, témától vagy korosztálytól függetlenül minden szövege jól felismerhető jellegzetes stílusáról, a lírai nyelv világalkotó erejéről, a mitológia, a bestiáriumok és a hétköznapi világ különös elegyéről, a világ varázslatosságába vetett hitről, illetve ennek érzékeny megmutatásáról. Nincs ez másként legfrissebb kötete, *A minótauros és én* esetében sem, amelyben a címben szereplő hibrid lényhez hasonló műfaji hibriditás, kalandozás érvényesül, igazán különleges élményt hozva létre. A kötet több ponton kapcsolódik a kamaszregények hagyományához, felidézi annak konvencióit, ám legalább ennyire kortalan is, amennyiben kapcsolódást kínál fiatalabbaknak és idősebbeknek egyaránt, illetve részben fel is oldja az életkor alapú határokat.

A kamaszirodalomra jellemző szerkezeti megoldás például a fejezetek előtt olvasható rövid összefoglaló („1. fejezet, amelyben megismerkedünk Orsival, aki griffmadár helyett minótaurost kap ajándékba, ám végül mégsem ezért gurul dühbe” 7.), amely kellően talányos ahhoz, hogy felkeltse az érdeklődést, illetve segíti az eligazodást a történetben. Az illusztrációk jelenléte, mennyisége és technikája is ezt erősíti, hiszen a néhány laponként elhelyezett, egész- vagy féloidalas fekete-fehér grafikák már a vizualitás helyett a szöveget helyezik előtérbe, alkalmazkodva ezzel a megcélzott közönség feltételezett olvasási képességeihez. Szintén e hagyományhoz közelíti a kötetet a műfaja, illetve a műfaji hibriditás. Leginkább talán a disztópiával mutat rokonságot, de több ponton használja a sci-fi és a fantasy elemeit is, ám meszse túlmutat e zsánerelemek mechanikus összeszerkesztésén. Ugyanígy érvényesül a kamasz nézőpont, valamint az ehhez az életszakaszhoz társított, jellemzőnek tekintett helyzetek (pl. iskolába járás, vágyakozás egy háziállatra), tapasztalatok (pl. barátságok, összeveszések, első szerelem), amelyek egyfajta felnőkedéstörténetté állnak össze – ahogyan itt Orsi esetében is. A gyerek vagy kamasz fokalizációban jellemzően benne rejlik az az ártatlan, rácsodálkozó tekintet, amely leleplezi és ellenpontozza a felnőttek szövevényes és álságos világát, és éppen e feltárulás során avatódik be a kamasz szereplő, válik maga is egyre inkább részévé a felnőttek világának. Ám ez a fajta narráció és életkori perspektíva, noha elég tipikus e tradíció esetében, nyilvánvalóan nem tesz kamaszregénnyé egy szöveget.

A pozicionálást erősebben meghatározó sajátosság lehet a didaxis jelenléte, mértéke, amely a megcélzott korosztály feltételezett kognitív képességeivel áll összefüggésben. E téren különös egyveleget alkot *A minótauros és én*, ugyanis a szimbolikus, olykor már-már mágikus nyelvet („[...] besétált a résnyire nyitva felejtett ajtón egy nőtény farkas. Nem Gyuri farkasa, ennek lila szalag díszítette a nyakát, és

egyik fülében fehér gyöngy csillant. Orsi elámult. Sohasem látott még ilyen gyönyörű állatot.” 101; „Harapott a Hold! Sikított a Hold! Hörgött a Hold, és nyöszörgött a Hold [...] Jaj, rikoltott a Hold! [...] Üvöltött a Hold! [...] Fénylőn pihegett a Hold [...]” 102–104.) sokszor feloldja [„Odabent apa feküdt meztelenül, összeölelkezve egy nővel, aki nyakában lila szalagot, egyik fülében gyöngyöt viselt, és mindketten álmodtak.” 104; „Pedig teremthetne ő olyan valóságot, amelyben mindenki jól érzi magát. Amelyben a barátnője örökre a barátnője marad, amelyben Lujzi nem halálos beteg, *amelyben apa nem csálja meg anyát egy szépséges farkas-asszonnyal*, amelyben a szerelem életre-halálra szól, és...” 154. [Kiemelés tőlem.]]. Vagyis megteremti a metaforikus olvasat lehetőségét, majd – ellene hatva – konkretizálja, kimondja a mögöttes tartalmat.

Hasonló történik akkor, amikor Orsi és Gyuri, a minótauroszt egy barlangban rekednek, és betemeti őket a föld. A föld mélyében, a teljes sötétségben megélt, társadalmon, téren és időn kívüli állapot öntudatlansága, ösztönössége erősen felidézi a születés előtti léteezést, majd a kiszabadulásuk magát a születést. A szöveg ezt többszörösen nyomatékosítja, először az anyaméhben belüli lét említésével [„Amikor felébredtek, már nem számított, hogy melyik kéz kié, kinek a karja melyik lábat keresztezi, kinek a köldökéből kinek a köldökébe áramlik a levegő sűrűje, ikrek voltak az anyaméhben, férfi és nő az ősalápotban, a szétszakítatás előtt egy kicsivel.” 150.], majd az újszülöttekhez hasonlítással [„[...] Orsi vacogott, ezért őt is, és a minótauroszt is puha plédekbe csavarta, így ültek egy napsütötte padon, mint az újszülöttek.” 151.]. A(z újjá)születés azután történik meg, hogy Orsi először tapasztalja meg az erőszakot, a nyilvános megaláztatást, megszégyenülést, amelyben ráadásul első szerelme, Hárs az elkövető. Innen nézve pedig a föld mélyébe, a sötétbe történő bezártság a tudattalanba való alászállásként, a trauma feldolgozásának kifejeződéseként is érthető, amelynek végén Orsi valóban más emberként, önmaga új minőségeként áll elő. Egyúttal arra a végérvényes szakadásra is rámutat, amely férfi és nő között létrejön azután, hogy először tűnnek fel egymás ellenségeként. A Gyurihoz fűződő egyre szorosabb kötelék is a barlang gyomrában válik a legteljesebb egységgé, amelyet a szükségszerű szétválás követ – ez mintegy a minótauroszt alakjában megtestesülő kamaszkor hátrahagyása is egyben.

A minótauroszt emberi és állati vonásokat egyaránt magán hordozó figurája a benne rejlő kontroll és ösztön konfliktusa okán válhat a kamaszkor allegóriájává. Ebből adódik, hogy Orsi és Gyuri felnövekedése párhuzamosan zajlik, a történet kezdetén Orsi 6–7 éves, a(z akkor még névtelen) minótauroszt pedig kisbaba. Orsi dacolásának egyik eleme éppen a minótauroszt elutasítása, akit a vágyott griffmadár helyett kapott, emellett egyéb módokon is próbálgatja a határait, először vissza-visszafutva [„Így történt, hogy a távoli csillaggal a nyakában Orsi hazament a szüleihez, még mielőtt egyáltalán észrevették volna, hogy elment, és továbbra is kislány maradt – egyelőre.” 64.], majd egyre jobban tágitva, letapogatva a korlátokat [„Próbálgatta, meddig ér el, hol kezdődik csak a másik. Megrendítette, ha belegondolt, senki nem látja ugyanazt, amit ő, senki nem olvassa ugyanazt a mondatot. Hogy mindig csak ő létezik, minden élőnek saját világa van, és nincs kiút ebből a fajta örökkévalóságból.” 146.]. Ennek megfelelően alakul Gyurival való viszonya, amely az ignorálástól kezdve a legteljesebb egységgé váláson át egészen a búcsúig tart. Míg Orsinál a Margóhoz fűződő barátság hullámválása, az első szerelem és annak csalódása, Lujzi halála vagy a szülei romló

házassága jelentik a felnőtté válás meghatározó tapasztalatait, addig Gyuri esetében az egyre sűrűsödő bánat, a vadászat és a gyilkolás, az őt ért bántások és a kocszmázás. A minótauroszt esetében a felnövekedés mindinkább emberszerűvé válást is jelent [„Riadt bociszeme helyett egy meglett, csalódott férfi tekintete világított ki arcából. Kinőtt a szarva.” 30.], amelynek kiteljesedése az, amikor a barlangban elkezdi beszélni.

Gyuri története a regényben ott ér véget, ahol a mitológiában kezdődik: Knósz-szoszon – de mindenképp „egy romos palotában”. Itt nem egy természetellenes nász szülte, hanem a történet idejét jelentő Utókor génsebészek által létrehozott hibridjeinek egyike. Sok részlet derül ki Utókorról [pl. a Maradás Törvényei irányítják [15.], volt egy nagy háború [82.], minden lehetséges [131.]], ám a disztópiákra, fantasykre és sci-fikre jellemző világépítés, a saját rend szisztematikus kialakítása elmarad. Ez azonban nem okoz hiányérzetet, hiszen pont annyi derül ki erről a mágikus világról, amennyi lehetővé teszi, hogy kényelmesen belefészkelődjünk, és átjárjon minket is a varázslat. Utókor pontos berendezkedésének és szabályainak ismertetése helyett az atmoszférateremtés kerül előtérbe, és az az érzés, hogy itt valóban bármi lehetséges. Az illusztrációk abszurd hangulata, szimbolikus nyelve szintén ezt erősíti. A hibridek, a mesék és mítoszok teremtményei [kentaurok, ördögfiókák, sellők, unikornisok, manók, lidércek, tündérek] itt megszelídített házikedvencek, akiket be lehet adni a menhelyre, ha a gazdájuk meg akar szabadulni tőlük. A domesztikáltság Gyuri esetében is érvényesül, hiszen – még ha működik is vadászösztöne – neki már nem kell embereket feláldozni, illetve nem zárják labirintusba. A névadás gesztusa [amely a regény egyik kiemelt mozzanata] szintén inkább az emberi minőségét erősíti, illetve a *Nomen est omen* jegyében jelzi, hogy a név alapvetően meghatározza viselőjének sorsát: „Úgy érzem, akármilyen nevet adok is neki, az nem lesz annyira jó, mint amelyet lehetne neki adni. És azzal örökre elrontok mindent. Lehet, nagyon fontos szereplő lesz a történetemben, ha megtalálom számára a tökéletes nevet.” [22.] De mintha ez a sors már eleve adott volna, hiszen Lujzi, aki látja a jövőt, elárulja, hogy Gyurinak fogják elnevezni a minótauroszt, így Orsi egy kijelölt irányt követve hozza meg jelenbeli döntését.

A minótauroszt köznevesült alakja jelzi, hogy itt már nem a kegyetlen mitológiai lényről van szó, új nevet és új történetet kap [illetve ad ő maga is Orsinak], ám nem tud egészen elszakadni az eredetétől sem: „Arról a génsebészek tehetnek – szóló apa. – Vagy még inkább az ókori görögök.” [8.]. Orsi mindvégig próbálja kideríteni, hogy milyen sors jutott neki a mítoszban, igyekszik jobban megérteni a múltat, a saját múltját. E determinisztikus felfogással ellentétben az anyukája éppen azt hangsúlyozza, hogy Gyuri életét nem mitológiai elődje határozza meg [„A Minótauroszt megírták, de ezt a minótauroszt életre keltették. Nincs sorsa. Itt él velünk.” 44.], éppen ezért nem is árulja el a történetét. A megírás és az életre keltés látszólagos különbsége a költészetben, az írásban oldódik fel, amelynek segítségével Orsi új sorsot akar adni a minótaurosznak: „Író leszek, és majd átírom a történetedet – ígérte Orsi Gyurinak hazafelé a sötétben [...]” [61.]; „Lehet, hogy ha írok róla, meg tudom változtatni a sorsát.” [166.] Ezt egyszerre valószínűsíti meg a regény, és bizonytalanítja is el némileg a lezárással, amellyel visszahelyezi a mítosz helyszínére, mintha mégiscsak oda tartozna.

A költészet az élet és a halál átírásának lehetőségeként jelenik meg [138., 154.], ilyen módon a legnagyobb varázslat, teremtmény erő, és éppen ezért megbecsült, jól fizetett munka: „[...] anya viszont ropogós Amália-bankókban kapta a honoráriumát

a messzi Elefántcsonttoronyból – és a költői mesterségnek is nevezett antimeditációs gyakorlatok elég jó pénzt hoztak.” [14.] Megmutatkozik itt a szöveg humora, olykor ironikus hangvétele is, ami egyrészt az elefántcsonttorony-metaphora szó szerinti használatából és a költészet antimeditációs gyakorlatként való azonosításából fakad, másrészt a szöveg és az aktuális valóság közti szakadékból. Az alkotó, teremtő varázslat nemcsak Orsi költő anyukájától származik, hanem boszorkány nagyjától, Dilibogyótól is. A boszorkány népmesei szerepkörének megfelelően Dilibogyó [akit Margóval neveznek el így] egyedül él az erdőben, varázslattal és trükkökkel csalja be magához a gyanútlan gyerekeket [ez esetben Orsit, Gyurit és Margót], majd megpróbálja megmérgezni őket. A szereplői önreflexió révén a szöveg feltárja saját működésmódját, amelyben a mesei szerkezet és világtrend érvényesül: „Viszont, ha létezik boszorkány, akkor lehet, hogy a mesék is valóságosak – folytatta az elmélkedést Orsi. – És akkor mi vagyunk a főszereplők, és úgyis megmenekülünk.” [36.] Az erdő ugyanígy megtartja szimbolikus jelentését, és az eltévelyedés, útkeresés mellett az ösztönösség, a tudattalan tartalmak helyszínékként jelenik meg. Ezért is él itt Dilibogyó [akiről idővel kiderül, hogy Orsi eltitkolt nagymamája] mint egy elfelejtett vagy elfelejteni kívánt emlék, itt harap bele Gyuri fenekébe a bánatosságáért felelőssé tett szárnyas átok, majd itt tárgyiasul kiskutyamintás sálként, szerelmük kezdetén itt szalad együtt éjszaka Orsi és Hárs, majd Dilibogyó közreműködésével itt tekintenek bele a jövőjükbe [ami véget is vet el sem kezdődött közös életüknek], Orsi itt fedezi fel apját és a farkassasszonyt. Csupa olyan felismerés történik meg az erdőben, amelyeket a szöveg sejtetett ugyan, ám a végérvényes szembesülés, tudatosulás e helyszínhez kötődik.

A költészetre, az alkotásra vonatkozóan nem rajzolódik ki markáns *ars poetica*, inkább a különböző művészetfelfogások bemutatása, ütköztetése érvényesül, így megjelenik a befogadót középpontba állító, a recepcióesztétikával rokonságot mutató megközelítés, valamint a szélsőségesen az alkotóra és az alkotásra koncentrálni felfogás egyaránt: „Anyá szerint az alkotás mindig másokban kel életre [...] Tudom, szegény Ingrid, számára a művészet lehetetlenség. Számunkra varázslat. Néző vagy olvasó sem kell hozzá. Mióta ténylegesen rendelkezésünkre áll a varázslat, a legvadabb elképzeléseinket is valóra válthatjuk.” [135.] Ennek megfelelően célként tételeződik a művész egyesülése az örökkévalósággal, a teremtés, az igazság kimondása és az emberek külön világai közti átjárhatóság megteremtése. Margó megszólalásával mindez relativizálódik is, amikor szórakozásnak titulálja a költészetet, és a művészet mindenhatóságába, fennköltségébe vetett hit helyett a szeretetelvet hangsúlyozza [168]. Orsi számára azonban a szeretet nem lehet elégséges, hiszen kevés ahhoz, hogy együtt maradjanak a szülei, hogy Gyurit megszabadítsa a bánattól és a megírt sorsától, hogy Lujzi életben maradjon, vagy hogy Hárral boldog életük legyen. A történetek meg-, át- és újraírásához a költészet teremtő erejére van szükség.

Ennek a teremtő, alkotó energiának a felszabadultsága, játékosága hatja át a kötetet, ami a műfajok közti önfeledt átjárásban, a sajátos szóképzésekben és nyelvi leleményekben, valamint az illusztrációkon egyaránt tetten érhető. A világot megteremtő és benépesítő nyelvezet (Nagypáholy, fickandott krumpli, fityegők, illanók, lelketlenek) egyik legfőbb jellemzője a líraiság, a váratlan képzettársítások, a szokatlan szerkezetek, a sűrítés [„szavakká vágyó hangok hada” 76.; „Ez a gyönyörű bundás üvölti sötétre az éjjelt, gondolta Orsi, ehhez nem fér kétség, mert gyomrában

a semmi tobzódik emésztetlenül.” 104.). A prózanyelv ilyen finomsága, érzékenysége és érzéketessége Máté Angi világát idézi fel, ahogyan az a varázslatosság is, amelyet a kamasz és felnőtt befogadók számára közös térként megteremt, ami nem életkori sajátossággént vagy fogékonysággént, hanem a világra rátekintés módjaként, a világhoz való viszonyként jelenik meg. Ennek megfelelően a mágikus látásmód, világmagyarázat nem idillt és infantilizálást jelent, inkább komplex jelenségek, különböző problémák és nehézségek mágikus realista elemeket sem nélkülöző bemutatását. Ugyanez érvényesül a grafikákon is, amelyek erősen stilizáltak, szimbolikusak, és a varázslat csodája mellett a kegyetlenséget, a bánatot, a melankóliát is színre viszik. Vagyis a szövegben és az illusztrációkon egy olyan, a gyermek- vagy kamaszkor jellemzőit mutató, de felnőttek számára is hozzáférhető (tudat)állapotról van szó, amelyet a felnőtt befogadók kevésbé hajlamosak érvényesíteni, előhívni világmagyarázatuk során.

Ennek metaforájaként érthető a regény keretes szerkezetét jelentő ajtó, amely a történet elején jelenik meg rejtélyes módon [„Pillantása ekkor megakadt egy ajtón, ami szinte egybeolvadt a konyhába nyíló folyosó falával. Különös... Nem emlékezett erre az ajtóra.” 10.], és amelyen Orsi minden erőfeszítése ellenére sem jut be, majd a végén Gyuri nyitja ki [„Gyuri ekkor felállt, és határozott léptekkel az évekkel korábban feltűnt titokzatos ajtóhoz indult. Megfogta a kilincset, lenyomta, mire az ajtó kinyílt. Orsi nem akart hinni a szemének!” 174.]. Mintha a felnőtté válás ajtaja, amelyen gyerekként Orsi hiába dörömböl, amelyet hiába akar feltépni, a megfelelő pillanatban magától feltárulna. Ez az ajtó pedig (noha valamiféle cezúrát von a gyerek- és a felnőttkor közé) megadja az átjárás lehetőségét, folytonosságot, kapcsolatot biztosítva így – nem csak a regény világában. [*Ampersand*]

GESZTELYI HERMINA

• • • • •

Felélős 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

Felélős 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.