



Szépirodalom

- 3 ZALÁN TIBOR versciklusa: A Versek a hagyaték-ból-ciklus hiányai – avagy régi motívumok felébresztése [Várakozóra várakozott; Fáradt zománc; Kuporgó telihold; Szenvedélyeltolás]
- 5 NÁDASDI ÉVA versei: Mi már soha többet nem megyünk a strandra; Kiűrités
- 7 CSEHY ZOLTÁN versei: Prágából hazafelé; A rómaiakhoz; Az állam hajójához
- 10 KELECSÉNYI LÁSZLÓ: Maszkok és perszónák [dráma]
- 24 BENDE TAMÁS versei: Mare Tranquillitatis; Kővé vált korall; Négy sor
- 26 G. ISTVÁN LÁSZLÓ versei: Ima egy láng körül; A kondenzcsík
- 28 ACSAI ROLAND versei: Gergely Ágnes két sorára; Tücsöktelen zsoltár
- 30 GYUKICS GÁBOR versei: belsőségek; antiszolipszizmus; utalás
- 32 BERTA ÁDÁM: A táncverseny [novella]
- 36 BALOGH ROBERT versei: Ópapa meséje Szibériáról; Kerécsattogás '47-ből
- 38 SZABÓ VIRÁG: Hamuvadászat [regényrészlet]
- 40 VÁRADY SZABOLCS versei: Kabátária; Adalék

Kilátó

- 42 „milyen szépen élünk itt együtt, és egyúttal milyen borzalmasan” [Barnás Ferencsel Pótor Barnabás beszélget]
- 49 Áttépett Névtelen [Gál Ferencsel Kovács Edward beszélget]
- 59 TÁBOR ÁDÁM: Száműzve is Dávid házában [Visky András Kitelepítés című regényéről]

Tanulmány

- 63 SCHEIN GÁBOR: A szerénység poétikája Borbély Szilárdnál
- 77 VALASTYÁN TAMÁS: Ars poetica „reductiva” [Létértelmezés és önkép Borbély Szilárd Vitéz László dala című versében]
- 87 VISY BEATRIX: A tér írása, az írás tere [Tér, írás, önfelszámolás Borbély Szilárd Kafka fia című regényében]

Szemle

- 97 ANTAL BALÁZS: A kritikairás mint szabadság [Szakolczay Lajos: Szabadság-tű. Irodalom, képzőművészet, színház]
- 101 DEMECZKY ÁDÁM: Nincs vissza út [Gömöri György: Soknyelvű életem]
- 103 HÖRCHER ESZTER: Kaddis a meg nem született szabadságért [Petőcz András: Az anyáért, aki alszik]
- 109 BÉRES JUDIT: Hogyan lesz a vers vigasz? [Szabó T. Anna: Vigasz]

• • • • •

Képek: SZÉKELYHIDI ZSOLT fotográfiái [Vass Tibor [címlap], Zalán Tibor, Margócsy István [belső borítók], Székelyhidi Zsolt [hátsó borító], Csehy Zoltán [9.], Acsai Roland [29.], Gyukics Gábor [31.], Orosz István – Petőcz András – Kukorelly Endre [35.], Balogh Robert [37.], Várady Szabolcs [41.], Tábor Ádám [62.], Szabó T. Anna [108.]]

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

www.alfoldonline.hu
alfoldfolyoirat@gmail.com

 **ALFÖLD**
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő

ÁFRA JÁNOS

FODOR PÉTER

HERCZEG ÁKOS

LAPIS JÓZSEF szerkesztők

SÁRINÉ NAGY MAGDOLNA szerkesztőségi asszisztens

Zalán Tibor

A Versek a hagyatékból- ciklus hiányai – avagy régi motívumok felébresztése

VÁRAKOZÓRA VÁRAKOZOTT

Hogy gondoljon a várakozóra ha már Ha nem
várja többé Meglehet ő mást se vár Soha már
Hideg kórházi vaságyak üres lepedőjén
megjelennek az első férgek De a nyúvek még
békén hagyják Bántotta Visszabántotta ő is

Hideg van a Göncölszekér kerekei között
lenni Heverni elfeledten Hanyatt Eltépve

Várakozót hiába várja a várakozó

Sajnálata nem kell Lázasága érthetetlen

Lehet versenyezni kié a nagyobb veszteség

Ki lép át nagyobb göggel a másik várakozón

Kinek roncsol jobban várakozásban a vágya

Ki ismeri fel magányuk értelmetlenségét

Szánalmas ez Mint harangszó nélkül a temetés

FÁRADT ZOMÁNC

Fejekről álmodott a párnán egymás mellett És a
keze idegen mellen nyugodott Mindegy volt az
idő Egyszerre volt fenn a Hold a Nap És mindegy
volt a hely Sirályok falták kinn a balkonon a
jégcsapokat Aztán álmában víz alatt voltak
egy nyaraló emeletében Lenn a konyhában
valaki teát főzött És kocogott egy kanál
a fáradt zománcon A boldogságtól hirtelen
megijedt Mint aki azt lopná el ami övé

lehetne Tengerparton heverték És párnájuk
szikla volt És hullámokat reggeliztek A híd
párkányán a víz fölött egyetlen árva boros
pohár És a sziklán maradt fejek lenyomata

És egy megfestetlen kő És egy kihűlt kék hajsza

KUPORGÓ TELI HOLD

Látja hogy szenved de nem tud segíteni Talán
mert szenved ő is Amaz sem segít Kettős fogoly
A méltóság elillant belőle és mint meglőtt
állat hentereg saját vérében Hogyan jutott
ide maga sem érti Talán mert aki jobban
szeret örök vesztesre áll Látja a méltatlan
éjszakákban sarlóholdból elsuhanni az
árnyékokat Csapkodó vámpírdenevérek kik
elszívják az energiáit Nincs mit reméljen
Ezt jól tudja És nem kiút boldogtalanságból
boldogtalanságba Kapaszkodnék de homok az
álmalak Szétomlik Nem tartja zuhanását

Valami meleg állatka odakuporodik
roncsolt testéhez Lelkéhez nem tud Elveszett már

SZENVEDÉLYTOLÁS

Isten óvjad a megélhetési szeretőket

Szívük véletlenül se dobbanjon meg ha mondják
valahol lakni kell A gyerekeknek enni kell
Életnek menni kell Nincs idő szerelemre mert
a másoknak kívül ágyukat osztják test kell a
nappalok fáradalma után Isten mentsd meg őt
a megélhetési szeretőt el nem mondható
szerelmek meg nem élt évek ne bántsák amikor
vacogva kilép a fényre Hunyorogjon egyet
mint ki vízből ért a partra Engedd vegye észre
körben a fák égig nőttek Valamennyi csúcsán
egy-egy telihold reszket Pusztuljon inkább kinek
nem maradtak égtájak Évek S a napszakok is
cserben hagyták Vakon tévelyeg Semmibe kapkod

Nádasdi Éva

Mi már soha többet nem megyünk a strandra

A diákjaidhoz rohanva azt üvöltöd;
„megkértem őket, és ma
kimeszelik nekem az eget”.

Meg sem vársz,
sarkadra lépek, ha arra megfordulsz,
rám nézel, és nem veszel nekem több gumiszemet.
Leeszem az összes cukorkát az ehető karkötőmről,
csak figyelj rám, mint ahogyan a cigánygyerekekre is
odafigyeltél az iskolában.

Emléked vagyok még, vagy már csak tévécsatornád?
Nefelegccsel rakom tele kanapédát,
sziklatörmeléket csempészek combodra,
csak ne mozdulj el és emlékezz rám.

Nem, mama, nem mehetünk most a strandra,
száz méter után belefulladsz a beszélgetésbe,
tigrisfoltízű fagyit már nem tudsz venni nekem.
Magad mögött hagytad a számokat,
mindegy, hogy tíz- vagy ezerkockányi
keresztretjvényt fejtettél-e meg.

Csak az a három betű maradjon benned a *Bibliából*,
mint a szobabiciklidre felpakolt ruhadúcok,
a hűtőben felejtett csirkeszárny,
a tollpárnában hagyott fejlenyomat.

*Kijárataidat elbarikádozták,
ahogy ásítasz, műfogad kiesik a szádból,
lecsukott szemed mögött pakurasötét,
amikor kinyitod,
pacákban látod
fejem, tenyerem, bokám,
majd ugyanazokat a történeteket
Kádárnak mesélve
a hegyesi strandra indulsz.*

Ui.: Nem a diákjaid, én kapartam le az égről a vakolatot.

Kiürítés

A FEZYE TO KOLÓNIA ÚTJA

A kuruzslók csordákat eresztettek az égbe,
majd az állatok lelegelték az őslakók íriszt,
mostképzésnek nevezték el a mészárlást.

Kezyomakezyoma
zsakazsakabo
lezyomalezyoma ho.

Amikor menekültek nem látták a fákat,
veszett kutyatempóban másztak át a Basilén.
Tudatukban még kántált a nyelv,
ám a felszínre daluk már nem ért fel.

Hazyomahazyoma
zsakazsakabo
kazyomakazyoma ko.

Azt hitték, elfelejthetik a törzstől
tanult mondókákat,
a kikerekedett hasú nőkről,
a gyomrukban alvó fegyverekről.

Pozyomapozyoma
zsakazsakabo
kozyomakozyoma mo.

Megérkeztek oda,
ahol már nem volt
érdemes kifújni a levegőt,
belélegezni a fekete földek szagát.

Mizyomamizyoma
zsakazsakabo
tizyomatizyoma vo.

Halottaikat a közeli folyóra helyezték,
a sodrásra bízták a hazatérést.

Kezyomakez.

Az ott lakók később gátat építettek.
Amikor az első holttest egy sziklán fennakadt,
a táj egy pillanatra visszafogta a harangok szólamát.

Zsakazsaka.

Mire a gátat szétmardosta a folyó,
csordáik szőre kifakult,
mondókáikat elfelejtették.

Hhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhh...

Kiürült a föld,
most már a harangok kongatják a tájat.

Csehy Zoltán

Prágából hazafelé

Kedvetlen, dohogós Kundera-olvasás
száguldó vonaton. Elmefitogtató
túlhabzás. Rutinos önmagakelletes.
Szócikkekben a hullaszag.

Hol vagy, régi derű? Hol van a régi kedv,
álarcos jelenések tüneménye, hol?
Minden bölcs buta. Túl bölcs a bolondozás.
Játszod mi miatt unom?

Költött tájak ölén túl sok ecsetvonás.
Túl sok szín kavarg. Nézem az ablakon
gyűlő koszt. Jegenyék lombozatába fújt
zacskók híznak, ezüst tüdőök.

Elkoptam magam is, vagy kiürült a nyelv.
Tűnő mámor. A versritmus előbbre visz?
Rám tör lassan a bús, szimfonikus magány,
s több tételben unatkozom.

A rómaiakhoz

AD NOTAM: HORATIUS, CARMINA, III, 2

Eddzék az ifjak még, ami edzhető!
A fitnessérzet önbizalomtüzén
 hevülve érjen férfiassá
 korcs ivadéka a hős apáknak!

Lószart se ér egy elfuserált puhány,
s kedves, ha vénen ontod a sok rizsát:
 a háború nem gombnyomásos
 játszadozás, hanem ősi virtus!

Méltán magasztos halni, ha halni kell.
Másnak. De van pár ötleted is, kinek!
 Ha célba ér a sok vonaglás,
 fölragyog úgyis a szent szivárvány!

Arcod fakultabb, mint a halott fenék.
Mit ember épít, nyersanyagul marad.
 Pazar családi birtok állt itt,
 s most a romokra kutyak vizelnek.

Virtuskodásod bére a szép halál.
Békésen is csak sírba taszítanak.
 Egy Prada-öltönyben rohadni
 gusztusosabb-e vagy egy gatyában?

Hellén mezőkről álmodom! Egy bögöly-
raj dong a töppedt szarkupacok fölött.
 Aszott kis életedre gondolj,
 és stilizálj, mitizálj időben!

Bár sánta lábát húzza a Büntetés,
végül csak eljő. Bár szenilis kicsit,
 szelektíven, de ostorával
 jól odacsap, ha gyanús a képed!

Az állam hajójához

ALKAIOSZ-MOTÍVUMOKRA

Süllyed hajócskád, Állam, e versben is.
Nem kell vihar sem, önmaga szétesik;
mit tépjen itt, ha nincs vitorla,
s fantom az árboc a múlt ködében?

Luxusmedencében kilyukadt lavór.
Még úszol egyet? Rozsda zabál belül,
a habfürdő s a klór szagától
sem leszel elragadóbb, hajócska!

Inkább borozunk? Fölvizezett a bor.
Szőlőt se látott. Élvezetekre vágysz?
Zsibbasszon el csaló felejtés,
vagy legalább butaságod élvezd!

Fölfújt flamingó úszik a part felé,
lány rózsaszínben ring a habok fölött.
Unottan nézi végtusádat
műmosolyában a szenvtelenség.



Kelecsényi László

Maszkok és perszónák

A 200 éve született
Jókai Mór tiszteletére

A darab a múlt század negyvenes éveiben játszódik, egy London környéki idősek otthonában.

A helyszín egy elsötétített, régies bútorokkal berendezett, közepes méretű lakószoba.

SZEREPLŐK

BELLA – hetvenes éveiben járó, nehezen mozgó asszony

TAMIRA – negyven körüli, keleties arcú, akcentussal beszélő gondozónő

A színpadon félhomály.

Bella az ágyon fekszik felöltözve, félig betakarózva.

A falon lógó ingaóra ütni kezd.

BELLA megmozdul, homlokára húzza az alvóálcot, kezével a botja után tapogat, de az eldől és hangos koppanással a padlóra esik: Édes jó Istenem! Hát miért? Mondja meg nekem valaki, hogy miért? *[Felkászálódik, kínos lassúsággal megkeresi a botját, majd elindul a pipereasztal felé. Leül és belenéz a tükörbe.]* Nem hiszem el. Ez én vagyok? *[Lecsapja az álcot, fésülködni kezd, majd az arcát sminkeli, krémet ken magára, belemasszírozza a bőrébe. Összeszorított szájjal, de hallhatóan mondja.]* Valahogy ki kell néznem. Ha így meglát, visszafordul és elrohan. Rémes, egyszerűen rémes, amilyen vagyok. *[Folytatja az arcápolást.]* Nem kell több fiatal. Ez az utolsó is titokban cigarettázott. Még ivott is, amikor megjött a szabadnapjáról, csak úgy bűzlött a sherrytől, hogy másról ne is beszéljek. Férfival volt, abban egész biztos voltam, hogy ágyba bújt valakivel. Aztán csak nézett rám, nem is nézett, bámult rám azzal az üres, vizenyős tekintetével. Elegem volt. Megfizettem, s ha fizetek, jogom van válogatni. Jönnek még a jogdíjak. Még egy ideig jönnek. *[Befejezi a sminket, ledobja az eszközöket, forgatja a fejét, nézi magát a tükörben.]* Na jó, ennyi talán elég lesz. Végül is nem színpadra készülök, nem az Élektrát fogom játszani. Édes, drága jó Istenem, de régen is volt, hogy Jászai Mari megnézett abban a darabban, és utána bekopogott az öltözőmbe...

Míg Bella beszél, a háttérben Tamira lép be szinte észrevétlenül a szobába. Tesz néhány lépést, aztán megáll, és Bellát hallgatja.

BELLA: ...nagy színésznő leszek, csak így egyszerűen mondtam, nagy színésznő leszek. Aztán amilyen gyorsan jött, olyan váratlanul el is ment. Nem akartam elhinni, hogy ott volt, hogy ő volt. De az öltöztetőnő tanúja volt mindennek. Ő mesélte aztán Móricomnak az egészet.

Tamira megmozdul és alig hallhatóan köszönést mormol.

BELLA: Ki az?! ...Hogy jött be? ...Miért nem kopogott?

TAMIRA: Bocssásson meg, azt mondták...

BELLA: Nem érdekel, mit mondtak. Menjen ki, és jöjjön be újra.

Tamira kimegy.

BELLA *háborogva*: Mit képzelnek ezek?! Kiket küldenek a nyakamra?

Tamira újra kopogás nélkül nyit be.

BELLA *még haragosabban*: Nem kopogott. Kifelé!

Tamira kimegy, de nem jön vissza.

BELLA: Most mit csinál? Hová lett? *Botjával a padlót veri.* Micsoda perszóna! Nem tudja, hogy ki vagyok. Úgy elküldöm, hogy...

Kopogás.

BELLA: Szabad.

Nem történik semmi.

BELLA *kiáltva*: Mi lesz? Jöjjön már be!

Lassan nyikordul az ajtó. Előbb egy tálca lesz látható, majd Tamira.

TAMIRA: Itt a reggelije, Madame Zsoké.

BELLA: Micsoda! Mit beszél? Jókai asszony, jobb, ha megtanulja, Jókai asszony vagyok. Ért engem?

Tamira ügyetlenkedik a tálcával.

BELLA: Tegye már le, szerencsétlen!

TAMIRA *magában*: Igen, az vagyok, eléggé szerencsétlen. *[Fennhangon.]* Tessék, parancsoljon! Jó étvágyat!

BELLA: Na, így mindjárt más. *[Nézi a tálcát.]* Hol van a málnadzsem?

TAMIRA: Nem tudom. Ezt adták. Háború van.

BELLA: Háború, háború. Hortenzia főnővér megígérte, hogy szerez nekem málnadzsemet. Senki szavára nem lehet itt adni. *[Eszik, közben Tamirát nézi.]* Na, mit áll ott, mint a Szabadság-szobor?! Gyerünk, ágyazzon be, tegyen rendet. Azért fizetem.

Tamira munkához lát.

Közben valami monarchiás keringő zene.

Bella végzett a reggelivel, elégedetten dől hátra, és kíváncsian Tamirához fordul.

BELLA: Mira!

TAMIRA: Inkább Tamira, ha szabad kérnem.

BELLA: Tamira? Miféle név ez? Tamira?

TAMIRA: Az enyém. A szüleimtől kaptam.

BELLA: Ez olyan indiai beütésű név. Mégis elég jól beszél magyarul. Hol tanulta?

TAMIRA: Az édes magyar volt. Olvasta valahol ezt a nevet.

BELLA: Az anyja?

TAMIRA: Igen, ő. A háború után... szóval az előző háború után menekülnünk kellett, a románoké lett a falu. Vagonban éltünk egy rendező pályaudvaron Kőbányán.

BELLA: Romantikus történet, a Móric tollára való. Ő írt ilyeneket.

TAMIRA: A férje, a maga férje író volt?

BELLA: Mi az, hogy író?! A legnagyobb magyar író, aki élt a világon.

TAMIRA: Nem ismertem. Kimaradtam az iskolából, mert dolgoznom kellett. Néha koldultam is.

BELLA: És az anyja? Nem törődött magával?

TAMIRA: Háború volt.

BELLA: Háború, persze. Tudom. Mi is megszenvedtük. Sokat forgattam a *Bibliát*, különösen a *Jelenések könyvét*. Vegye csak le! Ott van az éjjeliszekrényem fölött a polcon.

Tamira körülnéz, leveszi és odaadja Bellának a könyvet.

BELLA: Hol a szemüvegem? Keresse meg!

Tamira ezt a kívánságát is teljesíti.

BELLA *izgatottan lapoz*: Na, hol is van? *(Keres.)* Hol van? Nem találom.

TAMIRA: Nincs meg, amit keres?

BELLA: Az nem lehet, hogy nincs. A múlt héten olvastam. *(Leejti a könyvet.)*

TAMIRA *felveszi és becsukja a Bibliát, egy kép esik ki belőle, megnézi*: Ezt keresi?

BELLA *rászól Tamirára*: Adj csak ide azt a képet! Hogy kerestem.

TAMIRA: Ez ő? Az a bizonyos Móric?

BELLA *nézi a fotót, elérzékenyül*: Az a bizonyos Móric. A férjem.

TAMIRA: Mr. Dzsoké?

BELLA: Miket beszél?! Tanulja meg rendesen a nevét. Jó-ka-i... Jókai Mór, a legnagyobb magyar író. Itt is ismerik, vannak könyvei angolul.

TAMIRA *gyakorolja a nevet*: Jó-kej...

BELLA: Nem... Jó-ka-i.

TAMIRA: Jókai... Jókai...

BELLA: Igen, igen, ő.

Ide valami színpadi effekt, ami Jókaira utal.

Tamira kiviszi a tálcát.

Sötét.

Időmulást jelző effektek. Egy falióra ütni kezd.

Bella alvásból ébred, felkel az ágyról és a szekrényben kutat. Talál egy doboz kekszet, feltépi a fedelét, és mohón falni kezd, majd félrenyel, és fulladozva köhög. A doboz a földre esik, a kekszek kipotyognak. Bella letérdel, szedegeti a kekszet, közben eszik is belőle. Fel akar állni, de nem tud.

BELLA *kiabálva*: Tamira! ...Hol az ördögben van? ...Jöjjön már!

Végigdől a padlón, a kekszes dobozt a mellére szorítja.

Hosszabb szünet. Bella nem mozdul.

TAMIRA *gyanútlanul belép, meglátja a földön fekvő Bellát*: Úristen, mi van magával?!

...Él egyáltalán?

BELLA *felnéz Tamirára*: Na, hová tűnt? Segítsen már!

Tamira felülteti, majd az ágyhoz támogatja Bellát.

BELLA *kissé gúnyosan*: Hol járt, kedvesem?

TAMIRA *elteszi a keksz maradványait*: Moziban... Nem kellene ilyen falánknak lennie.

A doktora is megmondta, hogy a szénhidrát árt magának.

BELLA: Úgy? Ezt meg honnét tudja?!

TAMIRA: Mondták nekem.

BELLA: Úgy? Mondták?

TAMIRA: Igen, a főnővér.

BELLA: Az a szadista.

TAMIRA: Én nem tudom. Velem nagyon kedves.

BELLA: Kedves, mint a ragadozó, amíg át nem harapja a torkát.

TAMIRA: Nekem azt mondta, nagyon vigyázzak magára.

BELLA: Vigyázzon, hát akkor hol volt mostanáig?

TAMIRA: Kedden kimenőm van. És ma kedd van. Ebben megállapodtunk... Moziban voltam.

BELLA: Meg-, meg-, megállapodtunk. Közben magától meg is halhattam volna.

TAMIRA: Mindjárt jön a vacsora.

BELLA: Ezt már mondta.

TAMIRA: Nem, még nem mondtam. Most mondom.

BELLA: Áh, lárifári! ...Mit látott a moziban?

TAMIRA: Szomorú történet.

BELLA: Minden történet szomorú, újabban csak szomorú történetek vannak.

TAMIRA: Egy pályaudvaron játszódtott.

BELLA: Pályaudvaron?

TAMIRA: Legalábbis ott kezdődött. A váróteremben találkozott egy férfi és egy nő.

BELLA: Kitaláljam? Egymásba szerettek.

TAMIRA: Igen, honnét tudja, látta?

BELLA: Nem kell ahhoz nekem moziba menni, hogy tudjam, miről szól egy film. Jártam oda eleget. Utoljára egy Chaplin-filmet láttam, még a háború előtt. Na, mondja, mondja tovább...

TAMIRA: Egymásba szeretnek. De nem lenne szabad. Az asszonynak férje van. Unalmas figura, otthon ül a kandalló mellett, házikabátban keresztretjvényt fejt.

BELLA: És nem lesz semmi az új szerelemből... Emlékszem egyszer még meghívtak egy forgatásra.

TAMIRA: Szerepet ajánlottak?

BELLA: Dehogyan. Nekem? Ugyan már! Visszavonultam, elegendő volt a bántásokból. 34-ben vagy 35-ben, nem emlékszem pontosan, Móricom egyik regényéből csináltak filmet. Fizettek is érte, de arra jobban emlékszem, hogy Jávor Pál kezét csókolta nekem... Az új földesúr volt, most már eszembe jutott, abból a regényéből készült a film. Meghívtak a díszbemutatóra is, a Corvin Filmpalotába, de oda már nem mentem el. Elegendő volt.

TAMIRA: Bevallom, sírtam a végén.

BELLA: A történetek végén néha sírni kell.

TAMIRA: Miért végződik minden rosszul?

BELLA: Nem minden, nem mindig. *[Keresgélni kezd, és elővesz egy könyvet. Lapoz benne.]* Na, itt van. Ezt olvassa. Olvassa föl nekem, innen, ahol mutatom.

TAMIRA *megnézi a címlapot*: A férje, ugye?

BELLA *bólint*: Na, olvassa csak!

Amíg Tamira fennhangon olvas, Bella némán, mozgó szájjal követi a szöveget.

TAMIRA *olvas*: Ahogy a sors akarja! ...Ha az egyik fog hamarabb érkezni: lesz belőle boldog asszony, üdvözült nő; ha a másik jó előbb: lesz belőle gyilkos, elkárhozott lélek... A kutya valakinek közeledtét érzi... Ki jön?... A jó ember-e, vagy a rossz ember? Az életadó vagy a gyilkos?

A felolvasás közben Bella átveszi a szöveget.

Tamira elhallgat, Bella fejből mondja.

BELLA: Künn az éji csendben a deres fűvet taposó léptek hangzanak. Erre közelednek... Ki jön?... A kutya kínosan hörög; fel akar állni, de visszaesik; ugatni akar, de nem bír; Noémi felszökik a lócáról... Ki jön?

Elfullad a hangja, az ágyra borul, zokog.

TAMIRA *előbb tehetetlenül áll, majd leteszi a könyvet, és Bellához lép*: Asszonyom! *[Megéri a vállát.]* Asszonyom!

BELLA *az éjjeliszekrénybe nyúl, elővesz egy palackot, meghúzza, majd amúgy parasztosan megtörli a száját*: Ez segít, ez mindig segít. A sherry jó orvosság mindenre.

TAMIRA: Mi volt ez?

BELLA *a palackra mutat*: Ez? Mondtam már. Gyógyszer.

TAMIRA *a kezében tartott kötetre mutat*: Amit olvastam, amit olvastunk... Azaz...

BELLA: Az csak egy regény. De talán a legjobb magyar regény. Nem talán... A legjobb magyar regény. Bár nem tudom, miket írnak mostanában a magyar írók? Egyáltalán írnak még regényeket? Mióta eljöttem, fogalmam sincs, mi történik Magyarországon. Háborúban vannak, azt tudom. Maga szokott olvasni?

TAMIRA *tisztelettel leteszi a könyvet, a címlapot nézi, olvassa: Arany ember*. Nem jutott arra nekem időm.

BELLA: Igen... Arany.

TAMIRA: Nem hallottam róla. Pénzünk sem volt.

BELLA: Miért is hallott volna?! Minket elfelejtettek, minket leírt a történelem. A haza, a nagybetűs haza... Interpellálnak a parlamentben, hogy vegyék el tőlem a jogdíjakat. A magyar parlamentben, érti ezt? Itt tartunk.

TAMIRA: Nem, nem tudok róla.

BELLA: Aztán itt van maga, maga is. Hát hol a hazája? Mondja meg nekem, melyik ország a hazája? Magyarország? Románia? India? Vagy ezek itt, akik ugyan befogadtak, de... ugyan mit izgatom magam. Adja a cseppjeimet! Gyorsan, kérem! Gyorsan!

TAMIRA *egy pohárba gyógyszert csepegtet*: Szép volt... Szép volt, amit olvasott, illetve nem is olvasott.

BELLA *iszik majd megnyugszik*: Még hogy szép... Ide hallgasson, ez egy olyan történet... Nem tudja, honnan is tudhatná?! ...Mikor Móricom írta, szerelmes volt. Maga volt már szerelmes?

TAMIRA *zavartan pillog*: Hát, szóval...

BELLA: Tudja vagy nem tudja?

TAMIRA *továbbra is zavartan*: Hát, igen... voltam.

BELLA *folytatja, nem törődve a válasszal*: Elmondták, nem ő mesélte el. Ő hallgatott az ilyesmiről, szemérmes férfi volt. Ritkaság. Női lelke volt. Szerette a Rózáját. Nem igaz, nem szerette, inkább tartott tőle. Nekem se fogta meg a kezemet, amíg... Űr volt, igazi úriember. Ilyen ma nincsen. De nem erről akarok beszélni. Figyel rám egyáltalán?

TAMIRA: Igen, igen. Figyelek.

BELLA *nagy szünetekkel mesél*: Szerelmes lett. Róza még élt, de ő beleszeretett egy 48-as honvédtiszt árvojába. Tüdőbeteg volt a kislány, és ő fizette a kezelését, Meránba küldte gyógyulni. Leveleztek... És Róza megtalálta az egyik válaszlevelet. Nagy botrány lett belőle. Móric térdén állva kért bocsánatot... Otíliának hívták a lányt. Húszéves sem volt, amikor meghalt... Ilyen a sors. Én meg itt szenvedek. Itt hagyott a teremő, de valakinek emlékeznie kell, valakinek őriznie kell a múltat... Ezért írta ezt a regényt. Angolul is kiadták. Ott van valahol. Keresse csak! *Modern Midas*. Tudja, ki volt Midasz király? ...Minden arannyá vált a kezében. Nem tudják, már nem tudnak semmit... Hol vannak a cseppjeim?

TAMIRA: Már bevette az előbb.

Távolból, szinte csak jelzésszerűen sziréna szól.

Egy pillanatra lemerevednek, aztán folytatják.

BELLA: Aludni kell, felejteni kell, felejteni. Takarjon be, aztán menjen, menjen. Pihenjen le maga is.

Tamira megigazgatja a párnát Bella feje alatt, aztán betakarja.

Lassú sötét.

Amikor újra világos lesz, Bella egyedül van, az asztalnál ül és pasziánszozik.

BELLA: Nem, így nem lesz jó. *(Újra kever, újra lerak lapokat. Nézi.)* Ez már más...

Tamira belép, a háttérben marad, egy csomagot hoz, leteszi, a kártyalapokat búvóló Bellát figyel, krákol.

BELLA: Ne zavarjon! Nem látja, hogy... Á, most kijön végre.

TAMIRA: Egy csomag érkezett, sürgősségi kézbesítéssel.

BELLA: Tegye le! *(Kis szünet után.)* Micsoda? Sürgősségi? Mutassa!

TAMIRA leteszi a dobozt: Tessék.

BELLA türelmetlenül bogozza a kötőzőszineget: Segítsen már! Láthatja, hogy nem megy. Kellene egy olló...

Tamira a köpenye zsebébe nyúl, és egy rugós kést vesz elő, kipattintja.

BELLA megrémül, aztán elvágja a madzagot, kibontja a csomagot, egy színházi kelléktőr kerül elő belőle: Na ez az. Most már nem vagyok védtelen. *(Nevet. Felemeli és Tamirára szegezi az eszközt.)* Na, mi lesz, védje magát! Minek az a rugós kés, ha nem tudja használni?

TAMIRA: Egy barátnőm mondta, hogy itt, Londonban hasznát vehetem.

BELLA: Magának barátnője is van?

TAMIRA: Még Erdélyben ismerkedtünk meg. Aztán leveleztünk. Most otthon él. Nyomorog.

BELLA: Otthon? Hol lehet ma otthon az ember? *(Játszik a kelléktőrrel.)*

TAMIRA: Magyarországon.

BELLA maga ellen fordítja a tőr: Magyarországon...

TAMIRA: Úristen! Mit művel?

BELLA ledobja az eszközt, nevet: Színpadi kellék. Ellen Terry használta, mint Lady Macbeth. Tudja ki volt?

TAMIRA visszapattintja a kést: Nem, nem tudom. Nem járhattam színházba.

BELLA: Állítólag hasonlítok rá. Hasonlítottam.

TAMIRA elkezd összeszedni az asztalon szerte szórt kártyalapokat: Nem tudom.

BELLA deklamálva: „Pfuj, férjem! Katona vagy és félsz? Mit félni, hogy megtudják, mikor senki se kényszerítheti számadásra a hatalmunkat? De ki hitte volna, hogy az öreg emberben annyi vér van?” *(Közben a tőrrel játszik.)* Ellen Terry kelléke. Ő még eljátszhatta a Ladyt. Én már nem. Legalább ez a kellék megvan. *(Tamirához fordul. Tegezésre vált.)* Elhiszed, hogy jó lettem volna? Egy királynő! Aki nem fél, akitől félnek. Te nem félsz tőlem?

TAMIRA: Hogy én? Magától?

BELLA: Te, te, igen-igen te.

TAMIRA: Nem, nem félek.

BELLA: Csináltál valamit az életedben, amiért félned kellene? Elkövettél valami nagy bűnt, vagy akár csak egy kicsit? *(Hangot vált, jelzi, hogy ő színésznő, még ha csak*

volt is.) Egy egészen kicsi bűnöcskét? Valamit? Bármit? Loptál-e süteményt, mert nem volt rá pénzed? Vagy csak úgy, kedvtelésből? Mi?

TAMIRA zavartan: Én... én nem loptam.

BELLA: Lárifári, ne mondd ezt! Biztosan loptál. Mindenki lop. Akár csak valami apróságot, egy színes ceruzát a padtársadtól. Neeem? Soha?

TAMIRA: Amikor vagonban laktunk az Északi pályaudvaron, sokszor nagyon éhes voltam. Nem volt mit ennünk. Kóboroltam a környéken... Egy vasutas integetett nekem. Gyanútlanul odamentem hozzá. Szalonnát evett egy őrbódéban, fehér kenyeret kanyarított hozzá a bicskájával. Felém nyújtott egy falást. Látom, nagyon éhes vagy, mondta, és zsírosan csillogott mindene, a keze, az arca, a szeme... Ettem... közben behúzott a bódéjába... Én nem akartam... Csak nagyon éhes voltam. Mindenki éhes volt akkor... Magához szorított, nem tudtam ellenkezni... akkor loptam... a zsebórája egy kampósszögére volt akasztva... aztán futottam, mint a nyúl... soha, soha nem láttam többé... ettünk, csorbalevest főztünk... kihánytam, lázas lettem...

BELLA: Szegény lány, szegény lány.

TAMIRA: Senki nem tudta meg az igazat. Azt füllentettem, hogy találtam a zsebórát. Egy hónapig éltünk belőle. Aztán lett egy jó helyünk a Visegrádi utcában. Egy hadiözveggy fogadott magához, volt egy hozzám hasonló korú leánygyermek. Ott jó dolgunk lett, egyedül járhattam vásárolni a Lehel piacra...

BELLA: Hozzá teát. Álmos lettem. Még nem akarok aludni. Majd úgyis fogok, nagyon sokáig fogok.

Lassú sötét.

Amikor újra világos lesz, Bella alszik, Tamira dúdolva ruhákat rámol a szekrényben. Kivesz egy színházi jelmezre hasonlító köpenyt. Maga elé tartja, közben tovább énekelget. Forogni kezd a ruhával, szabályos tánclépéseket tesz. Egyre inkább elfelejti, hol van. A tánca egyre vadabbá válik.

BELLA felébred, némán Tamirát figyeli, aztán hirtelen megszólal: Nocsak! Mit látok?! Ezt hol tanultad?

TAMIRA zavartan abbahagyja a táncot, lihegve szólal meg: Óh, még odahaza...

BELLA: Melyik haza? Mert ez nem magyar tánc, talán nem is román...

TAMIRA: Még a gyerekkoromban...

BELLA: Gyerekkorodban? Ez egy profinak is a dicséretére válna. Fölléphetnél vele.

TAMIRA: Ugyan, dehogy.

BELLA: Pénzt is kereshetnél.

TAMIRA: Öreg vagyok én már az ilyesmihez.

BELLA: Öreg? Még ha én mondanám. De én se mondom. *[Gyanakodva méregeti Tamirát.]* Mondd csak! Nem táncoltál te valahol valamilyen színházban?

TAMIRA: Én ugyan nem.

BELLA: De igen. Egyre biztosabb vagyok benne.

TAMIRA: Nem mindegy az magának?

BELLA: Nocsak, hát mégis. Gyerünk, mondd csak el, ne szégyellj.

TAMIRA: Ugyan, nincs mit szégyellnem.

BELLA: Hát akkor?

TAMIRA: Csak emlékezetből tettem pár lépést.

BELLA: Pár lépést? Emlékezetből? Figyeltek. Ez egy komoly produkció volt. Illetve lehetne, ha színpadra lépnel vele.

TAMIRA: Szó sem lehet ilyesmiről. Hagyjon ezzel, kérem.

BELLA Jól van. *[Hangot vált.]* Hol van a tarot?

TAMIRA: Micsoda? Tarot?

BELLA: Jaj, ne tegyél már úgy, mintha nem tudnád, miről beszélek. Tegnap rakosgattad a lapokat, amikor összepakoltál ebéd előtt. Nézz csak körül.

TAMIRA: Ja, a kártya, azok a színes alakok, bohóc meg király.

BELLA: Na, ugye, tudod, miről beszélek. Szedd elő!

TAMIRA *matat a szekrényben, nem találja, aztán a kis asztal fiókjában megleli:* Nem tudtam, hogy ez a tarot.

BELLA: Gyere csak, jósolok neked. *[Keverni kezdi a lapokat.]* Gyere, ülj le velem szemben. *[Nézi a lapokat.]* Mondd csak, kivetted az egész csomagot? Nézz csak bele a fiókba!

TAMIRA *elővesz egy lapot, odaadja Bellának:* Igaza volt. Honnét tudta?

BELLA: Megérzés, édes lányom, megérzés. *[Nézi a lapot.]* Ráadásul a hatos. A Szeretők. Erről akartál lemondani? *[Újra kever, aztán elkezdi kirakni a kártyát.]* Na, lássuk! Nézd csak. Ez nem egy egyszerű jóskártya, ahogy sokan hiszik. Ez párbeszéd a sorssal. A kártyalapok átveszik a lelkünk rezdüléseit. Tudod, van egy pillanat, amikor érzem, hogy nem kell tovább kevernem, mert a tarot már készen áll, hogy válaszoljon. Nézzük csak! *[Kirakja a lapokat.]* Látod, először négyet, így, kereszt alakban. És most húzzál egyet te. *[Nyújtja a csomagot.]* Ezt tesszük a közepére. Ez lesz a végkövetkeztetés.

TAMIRA *eleinte nyugodtan figyeli a műveletet, aztán ahogy jönnek a lapok, egyre izgatottabb lesz:* Ne, ne, kérem, ne!

BELLA: Mi van veled? Nem akarod?

TAMIRA: Nem. *[Kiszalad a szobából.]*

BELLA: Bolond lány. Bolond. *[A lapokat nézi.]* Megnézzem helyette? *[Habozik.]* Lássuk. Nem látom. Nem látom jól. Ez az együttállás. Hihetetlen... Á, inkább nem is nézem tovább. Ez a lány még kifut a világból. *[Újra ránéz az öt kártyalapra.]* Ez különös, nagyon-nagyon különös. Ilyet nem láttam még. *[Gyorsan összetolja a lapokat, az egyik leesik a földre. Utánanéz.]* La Luna, a Hold, a bizonytalanság. Ez még bármi lehet. *[Elteszi a kártyalapokat.]* Most meg hová lett? ...Tamira! ...Kiszaladt a világból is?

Nehézkesen feláll, elteszi a kártyacsomagot, ahonnét elővették. Pár további lépést tesz, és bekapcsolja a rádiót. Csavargatja a keresőt. Angol nyelvű bemondó feltehetőleg híreket olvas, amelyben gyakran szerepel Teherán és Churchill neve. Bella idegesen elcsavarja a keresőgombot, amíg valami zenét nem talál. Egy későromantikus mű [talán Mahler vagy Rachmaninov] szólal meg. Bella az ágyhoz megy, ledől, behunyja a szemét. A falnak fordul. Nem tudjuk, alszik-e, vagy csak átadja magát a hallgatott muzsikának.

A zene elúszik, a szín elsötétül.

Amikor újra világos lesz, Tamirát látjuk, amint Bella szekrényében kutat, míg az idősszony a falnak fordulva alszik. Ruhákat vesz ki, turkál a zsebekben, mindenhová benéz. Talál egy nagyobb dobozt, felnyitja, csillogó ékszerek vannak benne, de Tamira figyelmét ez nem köti le. Tovább keresgél. Egy kéziratiratsomóra lel, nagy

érdeklődéssel lapozza hosszabb ideig. Egy pecsétetes iratra különösen figyelmes lesz, nézi, aztán visszat teszi. Aztán megpróbálja a holmikat úgy visszarendezni, ahogy voltak.

TAMIRA *halkan*: Színésznő? Ki tudja ezt már. Persze, a kellékek megvannak. De mikor volt ő színésznő? Negyven éve. *[A közönséghez.]* Tudják, mi a negyven év? ...Azt hittem, tanulhatok tőle. De hát ő egy emlékmű, egy alig élő roncs. Színésznő volt? Vagy csak az akart lenni. Nem tudom. Én is akartam. Tanultam, próbáltam képezni magam. Csak táncosnőnek keltem. Piszkos kis ajánlatokat kaptam. Még rágondolni is rossz, miket akartak tőlem, nemcsak a férfiak, a nők is... A franciák voltak a legmocskosabbak. Itt azért jobb egy kicsit. Játshattam volna Makrancos Katát... Tudtam a szerepet. *[Idézni kezd.]* Enyém a szégyen, mert jaj, kénytelen / Adtam kezem, a szívem ellen, egy / Duhaj, hóbortos félkegyelműnek...

BELLA *felébred, felül az ágyon*: Mi ez? Hol vagyok? ...Most megfogtalak. Ha jól hal-lottam, ez Kata, a Makrancos, ez Shakespeare! Ki vele, hol játszottál? Tudtam, hogy küldtek, hogy nem lehetsz civil. Ki vagy te? Le az álarccal!

TAMIRA: Akartam színésznő lenni, de nem lettem.

BELLA: Azért vállaltad ezt a piszkos munkát? Hogy engem megfigyelj? Kinek jelentesz rólam? Mondd már, kinek?

TAMIRA: Senkinek.

BELLA: Menekülöm kellett az otthonomból. A hozzátartozóim közül talán már senki sem él. Mi van még nekem?... Mit akarnak még tőlem? Haljak meg?

TAMIRA: Ne mondjon ilyet!

BELLA: Nem vagy őszinte hozzám. Elhallgatsz valamit.

TAMIRA: Hát jó!... Tanulni akartam magától, tudja meg. Amikor megtudtam ezt a lehetőséget, két kézzel kaptam utána.

BELLA: Tanulni?... Tőlem?... Mire taníthatnád téged?... Ha színésznő akarnál lenni, menekülj, menj messze tőlem. Ezt akarod? Nézz rám! Ez az út vége. Ilyen lettem... Ilyen akarsz lenni? Komolyan gondolod?... Csak rossz álmaim vannak a színházról... A *Hamletet* adtuk Váradon, Gertrud voltam, Hamlet anyja. Móricom játszotta Hamletet, és meg akart ölni engem. Le kellett engedni a függőnyt... Micsoda álom! Ki kellett mennünk a függöny elé meghajolni. Móricot én vonszoltam magammal. A meghajlásnál azt sziszegte a fülemben, hogy úgyis tudom, ti meg akartok ölni engem. *[Megkeresi a sherrys palackot és egy nagyot húz belőle.]* Ez jólesett. Hát ezt akarod? Ilyen életet akarsz magadnak? Hány éves vagy? Miért nem kerestél egy jóra való férfit? TAMIRA: Ha az olyan könnyű lenne! Próbáltam, de csupa csalódás. *[Kifelé megy.]* Hozom a vacsorát. *[Kiment.]*

BELLA: Csalódás, persze, csalódások sorából áll az élet. Aztán néha... *[Közben felkel az ágyból. A szekrényhez megy. Kinyitja.]* Mi van itt? Ezek a holmik nem így voltak. Kutatott? Az emlékirataim? Ja, megvan. De hol van a jelmezem? Azt nem ajándékoztam el. *[Keresgél. Egy csomagban fehér ruhát talál. Szétbontja, s úgy, ahogy van, megpróbálja felvenni. Nagy nehezen sikerül neki. Hóféhér hacukában, mirtuszkoszorúval a fején sétál a szobában.]* A bagoly egy pék lánya volt... Még tudom a szöveget... De le kellett mondanom a pályáról. Később azt írták, hogy jól tettem, mert úgysem lett volna belőlem nagy színésznő... *[Megint idéz.]* Álljon elő a kocsim! Jó éjt, hölgyeim; jó éjt kedves asszonyságok; jó éjt, jó éjt! *[Meghajol.]* Még most is tudom. Pedig

egyszer se adtam. És akkor ez a hülye álom! *[Teátrálisan sétál a botjával.]* Tamira! Ezt akarod? Hol vagy?

Tamira tálcával a kezében belép. Bámulják egymást.

Aztán Bella gyorsan le akarja szedni a jelmezt, ez nem megy egykönnyen. Tamira megpróbál segíteni.

BELLA: Hagyd, hagyjad csak! Ne segíts, még elszakítod.

TAMIRA: Tudtommal soha nem játszotta Oféliát. Odakinn meg hullanak a bombák, a németek...

BELLA *félbeszakítja*: A németek, ugyan már!... Honnan tudod, hogy nem játszottam? Mit tudsz te negyven évvel ezelőtti dolgokról? A szekrényben meg a fiókban minden másképpen van... *[Nézi Tamirát.]* Igen, te, kedves Mata Hari.

TAMIRA *színlelt meglepetéssel*: Én nem. Egyébként Tamira vagyok.

BELLA: Te egy rossz színésznő vagy. Hazudsz. De nem tudsz hazudni.

TAMIRA: Most tudok vagy nem tudok hazudni.

BELLA: Csűrni-csavarni a szavakat, azt igen. Mondd, mit akarsz te tőlem? Kinek dolgozol?

TAMIRA: Senkinek.

BELLA: Hülyének nézel? Hagyjál békén. Menj el, menjél!

TAMIRA: Menjek el? Akkor ki adná be a cseppjeit, amikor rohama van? Ki vinné ki reggel az ágytálat? Egyebekről nem is beszélve.

BELLA *magában zsörtölődve*: Még neked áll feljebb?! Móric, Móric, ha ezt megélhetted volna!

TAMIRA *rendezkedik az asztalon*: Jöjjön enni, mert kihűl az étel. Azt hiszem, ez a kedvence. Rizsfelfűjt málnával.

BELLA *felfigyel*: Málnával? Hát mégis. El sem hiszem.

Az asztalhoz ül, s mohón falni kezdi az ételt.

TAMIRA *magában*: Mint egy gyerek. Tisztára, mint egy gyerek.

Bella félrenyel, fuldokolva köhögni kezd.

TAMIRA *Bella mögé lép, veregetni kezdi a hátát*: Még megfullad a végén. *[Vizet tölt.]* Igyon gyorsan egy kortyot.

Bella iszik. Félretolja az ételt.

BELLA: Már nem olyan.

TAMIRA: Mi nem olyan?

BELLA: Ez a szuflé. Már nem úgy csinálják, mint régen.

TAMIRA: Régen? Mikor régen?

BELLA: Mint a Japánban.

TAMIRA: Hol? Japánban?

BELLA: Ugyan már! ...Kávéház az Andrássy úton. Móricommal vasárnap délutánonként mindig lesétáltunk oda. Mindenki megbámult, összesúgtak a hátunk mögött, de illendően köszöntek. Ott ettünk felfújtat. Négyféle volt az étlapon, csokoládés, vaníliás, málnás és... mi is volt a negyedik? Nem jut eszembe. Én a málnásat szerettem, nem is kellett szólni, mindjárt hozták, mihelyst leültünk. Móric habos kávét kapott, azt kedvelte.

TAMIRA: De elmúlt. Mikor volt ez?

BELLA: Mikor? ...Háromban? Négyben?

TAMIRA: Milyen négyben?

BELLA: Ezerkilencszáznégyben.

TAMIRA: Aztán meg is halt akkor.

BELLA: Ezt is tudod? Igen, abban az évben halt meg. De honnan vagy ilyen tájékozott? Mondom, hogy kémkedsz utánam. Ki bérelt föl?

TAMIRA: Engem ugyan senki. Olvastam valahol.

BELLA: És még mit olvastál? Hogy hogyan bántunk vele? Ütöttük, vertük, éhezettük a nemzet íróját? Ezt is olvastad? Valahol...

TAMIRA: Dehogy.

BELLA: Nem mondasz igazat... Nem hagyják abba. Folytatják a mocskolódást. Kémekeket küldenek rám ennyi idő után.

TAMIRA: Be kellene vennie a gyógyszereit. Hol vannak a tablettái?

BELLA: Tabletták? Meg akarsz mérgezni? Ki bízott meg? Áru!d el! Ígérem, nem fogok haragudni, megbocsátok. Csak tudni szeretném, ki gyűlöl annyira, hogy még mindig, hogy most is...

TAMIRA: Nyugodjon meg! Árt a szívének, ha fölizgatja magát... Kaptunk, kapott egy levelet. Szólt a gondnoknő, hogy készülődni kell.

BELLA: Készülődni?... Kikészülni. Azt igen... Te ártasz a legtöbbet, te, te Mata Hari... egyáltalán, tudod, ki volt Mata Hari?

TAMIRA *hangot vált*: Képzeld, tudom.

BELLA: Persze, kiképeztek, mi?!

TAMIRA: Elegem van! Elegem van magából! Elmegyek.

BELLA: Elmész? Ugyan hová? Tudtommal senkid sincs, vagy tévednék?

TAMIRA *már sírva*: Nincsen. Senkim sincs. De ezt nem akarom csinálni.

BELLA *hangot vált*: Mit nem akarsz, kedves? Az ember sok mindent kibír. Tudod, hogy én miken mentem keresztül?! Pedig Horthy Miklós ült mellettem a férjem sírkőavatásán. Horthy! Tudod te, ki az? Magyarországon élet-halál ura. És mégsem tudok a hozzátartozóimról. Elvitték őket, érted. Aztán... Rechts oder links? Jobbra vagy balra? Élet vagy halál? ...Én idejében megszöktem onnét. Már 38-ban kijöttem. Segítettek nekem. Kalandos utazás volt... Á, nem tudod te, nem tudhatod, mi volt az. Menekülni...

TAMIRA: Képzeld, hogy tudom. Olvastam.

BELLA: Olvastál? Ugyan mi az? Olvasni? Én is olvastam. [*Hangot vált.*] Olvasok mindjárt. Várj csak, hol is van? Mindjárt, mindjárt... [*Elővesz egy négyrét hajtott, eléggé megviselt lapot.*] Tessék, olvasd te. Nem tudom, hol van a szemüvegem.

TAMIRA *olvasni kezd*: Asszonyom, édesem, ma éppen egy éve, / Hogy kezünket tettük egymásnak kezébe. / Egy hosszú esztendő eltöltöttünk szépen, / Életet találva egymás szerelmében...

BELLA *folytatja*: Ugye, nem bántad meg azt, hogy hozzám jöttél? / Nem riasztott vissza az a hetvenöt tél? / Felolvasztotta azt a te húsz tavaszod...

TAMIRA: Ezt is kívülről tudja. Nagy szerelem lehetett.

BELLA: Nagy... Nagy szerelem... Nagy Bellával... azaz Grósz Bellával, a zsidó lánnyal, a tehetségtelen, önjelölt színésznővel... Ezt szajkózták, ezt mondták a hátam mögött, azután már a szemembe is. De ő nem törődött semmivel. Titokban esküdtünk meg. No, abból még nagyobb botrány lett. Nem vették tudomásul, hogy szeretjük egymást. Az összes rokon, az egész világ. Mindenki ellenünk... mindenki.

TAMIRA: De túlélte, itt van. Békében, nyugalomban.

BELLA: Békében. Hol van itt béke? Bombák röpködnek a fejünk felett. Békében?... Békésen számolom reggel a ráncaimat a tükörben. Megint több lett eggyel. Aztán még eggyel. És ez így megy tovább, amíg... ne is beszéljünk róla.

TAMIRA: Akkor ne is beszéljünk róla... Mindenkinek vannak szép éveei és vannak rossz éveei. Sajnos a jó évek csak rövid ideig tartanak, és van úgy, hogy soha nem térnek vissza.

BELLA: Otthontalan lettem. Idegenek közé jutottam. A nevemet se tudják pontosan kiejteni. Nagi, Nagi... folyton ezt hallom.

TAMIRA: Mit mondjak én?

BELLA: Neked még jöhet az életedben valami meglepő. Nem hagytad, hogy megnézzük a tarot-t. Te félsz valamitől, ami rád várhat. Pedig nem lehet kitérni a jövő elől. Ami rendelve van, az meglesz. Én ezt tanultam a hosszú özvegységem alatt. Gondold meg, majdnem negyven év...

TAMIRA: És senki sem jött, aki elől nem lehetett kitérni?

BELLA: Ha az ember mindjárt az elején, a legelején megkapja a jót, nem is a jót, a legjobbat, a legeslegjobbat, akkor mit várjon még a sorstól. Gyűlöltek, tiszteltek vagy közömbösesek voltak irántam. Mindenben volt részem. És volt egy örökségem. Csak későn értettem meg, micsoda. Nem a pénz, nem a jogdíjak. Hogy ki volt ez az ember? Nem egy aggyastyán, nem az ágya szélén üldögélő öregúr, aki néha csak a cseléd segítségével tudott kimenni a fürdőszobába, aki aztán másnap azt jelentette a megbízójának, hogy Jókai Móric magyar író azért nem jár a hírnevéhez méltó peckességgel a lakásában, mert a Grósz-család éhezetteti, üti-veri, megalázza. Ezt kellett elviselnünk... De az életmű, a száz kötet nemzeti díszkiadásban. Az csak később jött az életembe, amikor elolvastam minden sorát. Miket írkáltak össze róla, édes jó Istenem! Az a Gyulai Pál is... Tudod te, fiam, ki volt az a Gyulai Pál?

TAMIRA *a fejét rázza tagadólag*: Nem tudom. Azt tudom, azt mondták, hogy evakuálni kell.

BELLA: Elfelejtették. Majd minket is elfelejtenek. Nem lesz senki, aki egy könnycseppet hullajtana értünk... Hírnév? Ugyan már, mi az a hírnév? Nagy semmi. Elfújja a szél, vagy egyszerűen eltakarja a köd, ami belepi az utcákat. *[Megáll, elképed.]* Mit mondtál? Evakuálni? Honnét veszed?

TAMIRA: Mondták nekem. A gondnoknő szólt, hogy csomagoljunk. Meg hogy megírták levélben is.

BELLA: Levélben? Hol van az a levél?

TAMIRA: Ott a fiókban van egy olyan levél.

BELLA: Kutattál? *[Kihúzza a fiókot.]* Mindenfélét írnak. Kinek van ideje mindent elolvasni?! *[Kutat, megtalálja a levelet. Olvassa.]* És te nem szóltál.

TAMIRA: Én alig tudok angolul.

BELLA: Nem megyek sehová. Nem költözöm innen. Te mehetsz, ahová akarsz. Én maradok.

TAMIRA: A bombázások. Amiatt van az egész.

BELLA: Nem érdekel. Legalább vége lesz. Egyszer s mindenkorra vége. *[Elmélázik, kilép az időből.]* Évek múlva ki tudja majd, hogy itt éltünk és szenvedtünk? Senki, senki sem.

TAMIRA: Lehetséges.

BELLA: Lehetséges? Így lesz, biztosan így lesz. De őt ismerni fogják, amíg magyarul írnak és olvasnak az emberek. Ha nem halnak ki, ha nem halunk ki... Majd én kezdem a sort... *[Keservesen felnevet.]* Te majd később. Neked még van valami hátra, csak nem tudjuk, hogy mi vagy ki.

TAMIRA: Nem gondolkodom ezen. Nem tudom, mi lesz még az életemben. Soha nem képzeltem nagy dolgokat.

BELLA: Látod, ez baj, ez a baj veled. Álmodni muszáj, akkor is, ha nem teljesülnek be az álmaid. Az élet hosszú és szép illúziók sorából áll. De nem minden illúzió. Néha valóság lesz az álmaidból. Ha elég erősen akarod és követed őket.

Távoli, majd egyre közeledő morajlás hallatszik.

Mintha repülőgépek zaja lenne.

Dörrenések hangzanak. Bombáznak.

Bella és Tamira átölelik egymást.

Amikor vége a repülők zajának, Tamira a rádióhoz megy, bekapcsolja.

A hangszóróból Ravel Bolerója szólal meg.

Tamira eleinte mozdulatlanul figyel, aztán táncolni kezd. Egyre gyorsuló és pontos ütemben él együtt a zenével.

BELLA: Te?... Ezt?... Így?... Most már tudom, ki vagy. Táncosnő... Színésznő... Nem tagadhatod.

TAMIRA: Akartam... akartam az lenni...

BELLA: Az vagy, ami akarsz lenni... A vágyaid a valóság. Ha színész akarsz lenni, képesnek kell lenned megismételni mindazt, amit korábban csináltál, megéltél, de úgy, hogy az véletlennek látszódjék... Érted, amit mondok?

Közben a külső zajok egyre erősebbek lesznek, az elviselhetőség határáig fokozódnak.

TAMIRA: Köszönöm... de ez talán már késő.

Mintha a közelben robbanna valami.

BELLA: Jegyezd meg, soha nem késő... soha... soha.

A Bolero zenéje most ér véget.

A színpadon egészen sötét lesz.

Bende Tamás

Mare Tranquillitatis

Amikor 1969. július 16-án,
egy kora délutánon
Mr. Collins útnak indult,
megremegett a keze.
Pedig az idegesség
sosem volt jellemző rá.

Hogy átküzdje magát a pánikon,
a repülés első óráit azzal töltötte,
hogy a vészhelyzeti forgatókönyveket
újra és újra átvegye.

Igyekezett nem gondolni arra,
hogy azok mit sem érnek,
és hogy a legkisebb hiba
is végzetes lehet.

Gyere vissza –
ez a két szó, amit felesége, Pat,
búcsúzáskor mondott neki,
csak négy nap múltán
jutott eszébe újra,
amikor útitársai a Columbia
fedélzetéről átmásztak
a holdkompba.

Gyertek vissza –
ahogy ezt alig hallhatóan kimondta,
Mr. Collins kénytelen volt elképzelni
a legrosszabbat. Nem bírta
tovább feltartóztatni
a rettegés rátörő hullámain.

Egynapnyi keringés.
Beláthatatlan, kozmikus magány.

Amikor Mr. Collins magára hagyva,
rádiócsendben sodródott a Hold túloldalán,
arra gondolt, hogy *Ádám óta egyetlen*
emberi lény sem tapasztalt ilyen egyedülétet.

Az űr táguló némaságában nem hallott mást,
 csupán a mellkasa közepén lüktető szövet.
 Egyre gyorsuló, monoton zakatolás.

Negyvenöt évvel később Mr. Collins
 nem tudott elaludni egy temetés után.
 Kiment a hátsó kertbe, felnézett az égre,
 és hosszan figyelte a Holdat.

Azon az enyhe áprilisi éjszakán,
 Pat kedvenc gyümölcsfája mellett
 értette meg, milyen lehetett valójában
 az első ember egyedülléte.

Kővé vált korall

A visszahúzódó víztömeg
 benned is megmozdít valamit.
 A kölcsönhatás törvényének
 meg sem próbálsz ellenállni.

Egy ősi kultúra szent hegye fölött lebeg,
 majd hirtelen süllyedni kezd a nap.
 Előredőlsz a babzsákfotelben,
 és végre elengeded magad.

Szétfolyó kontúrjai rózsaszínre festik
 az égboltot, sugarai dárdeként lyukasztják
 át a mozdulatlan felhőfoszlányokat.

Te is látod, milyen gyorsan mozog,
 kérdezed attól, aki melletted ül
 az Egyenlítőtől délre eső apró sziget peremén,
 az ismert világ majdnem határán.

Úgy tűnik, vele töltöd el az időt,
 ami ebből a létezésből még hátravan.
 Cseppet sem rémiszt, inkább nyugtat
 a felszínen ringatózó gondolat.

Akár felborult tankerekből a kőolaj,
 szívárogni kezd és szétterül körülötted
 az alkonyat.

Fehérre csiszolt homokszemek
gyűlnek lábujjaid közé, tenyeredben
kővé vált korall.

Nézed a visszahúzódó, fekete vizet,
az éjszakában imbolygó fényeket,
ahogy az anyagtalan sötétben cikáznak.
Fejlámpák szentjánosbogarai.

A helyiek, csakúgy, mint az első
sapienshordák gyűjtögetői, kagylót,
rákot, gyöngyöt keresnek az apálykor
bejárható tengerfenéken.

Végül csak benépesítettük a bolygót,
de van, ami a kőkorszak óta
semmit sem változott.

Mintegy hatvanezer évvel ezelőtt
léptek erre a földre őseink.
Nyomaikban jársz most.

Ők elpusztultak. Mi pusztulunk.

Négy sor

A kert legszebb lombjába harkály költözött.
A szomszéd országban lányokat erőszakolnak.
Épphogy csak levonult a kora júniusi zápor.
Tömegsírokat ont magából a holnap.

G. István László

Ima egy láng körül

Ahogy a gyertyafény süllyed a viaszba,
úgy látszol a földről, Istenem. Lobogsz
még néhányat kanócod felett, ha van
szél, mely kívülről elviseljen. Kívüled
senkim sincs, és most ez a fény szélként
eltérít attól, hogy lássalak. Jobb lenne

magam lenni a szél, hogy jelzéseid
hajlítsam, s hajlítgassanak. Mit jelez
a gyertya? Minden nap Isten
születése napja lenne, s most
mégis halottvirrasztást mutat, ha
Isten iránt lobbanok szerelemre.
Ahogy gyertyafény süllyed viaszba,
úgy olvadnak az ima eresztékei: minden
kérés, hála, panasz, magasztalás
hűlő lávafényed fehérrel fedi.
Lobogsz még néhányat kanócod
felett, ahogy tükörben lobog a szó,
a huzat – ha úgy nézek bele, hogy
a kép is figyelje, amit az arcomból
neked mutat. Zúgjon, ha szólok
hozzád, ha kialszik, a láng helyetted
és helyettem figyel. Mert, ha van szél,
amely kívülről elviseljen, van szél,
amely téged belül visel –

A kondenzcsík

Miért úsznak ki a betűk
a lelkemből, Uram? Ha
könyvet veszek elő, hullámszanak
a szavak. Csak a kondenzcsíkot
látom régi szövegekből, mintha
füst venné körül az arcodat. Hangodat
már rég csak álmom kivert fészkében,
ha hallom, hozzákeverednek zajok,
úgy ismerem föl, hogy közben másra
gondolok. Mintha vízvezeték zubogása
terelne hangörvényeddel zajtalan
vizekre, amire figyelnem kéne, az figyel
helyettem fészekben kihűlt helyemre.
Nem örül neki, amit ott talál. De a könyv
sokáig rejtekemben tartott. Most
elúszik, sáros patak, amiben
szennyesem találok, téged csak
magázva hívlak, mint a vak. Taníts meg
újra tegezni Téged. Hiányzik a Te, a szó.
Ha hozzád fordulok, csak mint, aki
egyik oldaláról a másikra, álmot

keresve forgolódik, pedig az kellene,
hogy felébredsz. Ne álmaim kísértsd,
hanem éber tekintetemben ragyogjon
a Te tükrödben, bármilyen szöveg szerint
a Nap. Minden napomban naptalan
a fény, mintha egy más égitest venne
fénykörébe, ne engedj el, és ne szoríts
a sötéthez, még ha a sötétből kiszorítható
is olykor némi tapasztalat. Miért úsznak
ki a betűk a lelkemből, Uram? Mondd
velem az ábécét, az első, a második
betűt, hogy jottányi se vesszen el
a felfénylő jelekből. Utánad mondok
bármit, csak jelezz. Most a kondenzcsík
mutatja emlékezetemből, hogy milyen,
ha mellettem lehetsz.

Acsai Roland

Gergely Ágnes két sorára

*A hold sötét igéiből
kihallhatod a csendet.
A csillagok ábrázata
mégis rendet teremthet.*

*A hold sötét igéiből
zuhognak rád a titkok.
Ennyi, amit felszántanál:
egy teljes holdnyi birtok.*

Tücsöktelen zsoltár

Gergely Ágnesnek szeretettel

A vanban ott az Isten,
a nincsből semmi sincs,
a leszben bízni minden,
a volt rozsdás kilincs.

Kinyithatod az ajtót,
a zár kattanni fog,
felismered azonmód,
seprűn kopott cirok.

Felismered a házat
egy pillanat alatt,
pedig még sosem láttad,
sok emlék rád szakad.

Kihűlt, hideg örökség,
csillagfényű csibék,
lehullnak mind a körték,
gurulnak szerteszét.

A szóban ott a szótár,
kenyérben a kovász,
és zeng az őszi zsoltár
tűcsöktelen tovább.



Gyukics Gábor

belsőségek

melegítsük fel a társalgást
beszélj magadhoz
kérdézz
válaszolj
érezd át az érvek minden aspektusát

de maradj éber
a szavak hajlamosak félrevezetni
ne szakítsd félbe őket

antiszolipszizmus

a hitelesség nem játszik
komoly szerepet a pszichedelikus
világegyetem cirkuszában
egy nem pszichedelikus
soha nem tud megvilágosítani
egy pszichedelikust

olcsón élni
egyszerű
félreérthetetlen mondatokkal operálni
ösztönösen
öntudatlanul
mindent előre értve
tudva
még mielőtt érzékszerveinket
eléri az információ

utalás

ezek a tükörmágiát
megjelenítő szemgolyók
két óriási üstökösként ütközve össze
sátrat vertek egy padlás közepén
hogy ne legyenek az égbe szökő szellemet nélkülöző tömegek
útjában

hullámot tetováltak testükre
hogy lehűtsék magukat
szívet tetováltak a hullámokra
hogy lángra lobbantsák őket
hogy a kettő közötti egyensúlyban

elérjék a gyönyört
és érezzék a szépséget
minden létezőben



Berta Ádám

A táncverseny

Elhoztam az autót nagynéném háza elől, és kihajtottam a külkerületbe. Pár sarokkal odébb álltam meg, nem szoktam ilyet csinálni, hirtelen ötlet volt, mindig közvetlenül a kapuhoz kanyarodok be, de most sütött a nap, melegítette a hátamat, ahogy kiléptem a járdára, a ragyogó kék ég alá, úgy tűnt, hónapok óta most először nem szürke az idő. Becsöngettem a nővéremért és Anikóért, aztán máris vissza a kocsihoz, hárman a kertvárosi utcán. Szembejött egy fiatal macska, de nem úgy, ahogy a macskák szoktak, nem surrant el, tétován nézett ránk, dörgölőzött, láthatólag nem tudta, merre tart. Anikó megsimogatta, ácsorogtunk, figyeltük, bemegy-e valamelyik kertbe. Arról beszélgettünk, hogy az utca veszélyes, egy-egy forgalmasabb szakaszon könnyen elüthetik. Szép volt, fényes szőrű, cirmos, sárga szemű, és nem ment sehova, a kerítés tövében nőtt gyomot szaglászta. Megindultunk, jött utánunk. Forgalmas úttesthez értünk, a zebránál pirosra váltott a közlekedési lámpa, a macska egy védett zugba húzódott, az utcasarki transzformátor mögé. Inkább visszamentünk, nehogy bajba sodorjuk, vissza a helyre, ahol beleakadtunk. Egyikünk becsöngetett a legközelebbi házhoz. Köntöst viselő nő jött ki. Reggel tíz óra, március első vasárnapja.

– Nem a miénk – mondta a nő. – Nem láttam még erre felé.

Álltunk tőle jó öt méterre, a kertkapunál. Nagydarab, ősz fickó haladt el a keskeny járdán, félrehúzódtunk, hogy elférjen. Elköszöntünk a nőtől, lépkedtünk tovább a macska nyomában. A következő háznál felélénkült, befelé nézegetett a kerítésen, úgy látszott, egeret vagy kismadarat észlel. Csakhamar eltűnt, átmehettünk a lámpás zebrán, a forgalmas út túloldalán parkoló kocsihoz.

Az unokahúgom fellépése fél öt körülre volt kitűzve, de már délelőtt tizenegyre oda kellett érni. Több száz résztvevőt vártak, a szólótáncosokat és a csoportokat különböző kategóriákra osztották életkor és műfaj szerint. Minden táncos megnézte a többieket, ott volt az egész mezőny délelőttől estig.

A versenyt a városon kívül található, négy- vagy ötcsillagos szállodában rendezték meg. Én vezettem. Amikor odaértünk, a nővérem kiszállt, bementek Anikóval.

– Kéz- és lábtörést – szóltam utánuk.

Leparkoltam ötven méterrel arrébb, és a telefonomat nyomogattam. Hamarosan megjelent a nővérem, visszamentünk a városba. Amikor megérkeztünk hozzájuk, ebédet csináltunk, aztán el kellett intéznünk egy-két dolgot. Kora reggel metróval mentem át a nagynénémhez. Nővéremnek nincs jogosítványa, ha autóval akarnak valahova menni, rendszerint engem kér meg, hogy vezessek. Egyedül élek, bőven van szabadidőm. Se neki, se nekem nincs autóm, szinte mindig a nagynénénkét kérjük el. Reggel metróon vittem a gyerekméretű játéktalicskát és a nagy szatyor gyerekkönyvet, ezekre a nővéremnek a munkahelyén lesz szüksége. Mielőtt elindultunk a hotelhez, mindent bepakoltunk a csomagtartóba, hogy ha úgy adódik, később majd a munkahelyére vihessük. Volt egy nagy kartondoboz is, tele festékes flakonokkal. Már nem emlékszem, miért kötött ki nálam a kitalicska és a szatyor könyv egy korábbi műveletünk során, azóta a vendégszobámban, a fal mellett várta, hogy eljusson rendeltetési helyére.

Négy előtt pár perccel a nővérem és én újra autóbába ültünk, és visszahajtottunk a hotelbe, hogy megnézzük Anikó táncsoportjának pár perces produkcióját. Jegyet váltottunk, rózsaszínű karszalagot kaptunk, és az előcsarnokból egy folyosón keresztül az épülethez csatlakozó óriási üveggúzába érkeztünk. Az üvegház felső, összeszűkülő részét nagy, sárguló pálmafa töltötte ki, alatta helyezkedett el a színpad. A nézőtér és a színpad szemlátomást egy korábbi úszómedence belsejében kapott helyet. A közönség nem volt nagy. Amikor beléptünk, éppen a 188-as számú műsor kezdődött el, minden szám előtt bemondta a konferanszié az aktuálisat. Az egyes számok rövidnek lévén óránként legalább húsz-huszonöt versenyző fel tudott lépni. A színpadtól távolabb büfé, három fényképutomata és logóval ellátott ajándéktárgyakat árusító pult állt. Vettünk Anikónak egy pólót, aztán megnéztük a csoportját, és utána még egy társaságot, akik az ABBA *Dancing Queen* című számára táncoltak.

Anikó kijött hozzánk a színpad mögül. Szörnyű volt, mondta. Nekünk nagyon tetszett a produkciójuk, nem értettük, miért elégedetlen. Beálltunk a sorba az egyik automatához, hogy Anikó és a nővérem végignézhessék a táncról készült fotókat.

Anikónak a helyszínen kellett maradnia, muszáj volt végigvárniuk az estére maradt versenytársakat. Én és a nővérem elmentünk a nagynénénkhez, aki családi farsangot rendezett. Idén Leia hercegnőnek öltözött, fekete parókában nyitott ajtót, varkocsait csigába rendezte a fülén. A másik nagynénénk vidáman, valószínűtlen hangon kornyikált az étkezőasztal körül. Hosszú, platinaszőke parókát és erős sminket viselt, az ABBA szőke nőtagjának öltözött. Én „A Sportos Kakas” akartam lenni a francia ruhagyártó után, de ez kimerült abban, hogy hülyén forgattam a nyakamat. Érkezéskor kivonultam a fürdőszobába, átvettem a farmerom helyett a magammal hozott tréningnadrágot – ettől lettem „sportos” –, és némi vízzel próbáltam tarajjára formálni a hajam. Utóbbi nem sikerült. Végül „A Jövő Sportos Kakasa” címet adtam a jelmeznek, és megígértem, hogy jövőre több kakasszerű kelléket aggatok magamra.

Egy másik unokatestvér, aki – a nővéremhez hasonlóan – királynőjelmezt viselt, épp arról tartott előadást, hogy kétezer forintért műmellszört vásárolt a Jófogáson. A műmellszört ábrázoló fotót mindenki megnézte, többeknek szőrtémájú anekdoták jutottak eszükbe, amiket sorban elmeséltek. Utána arra kanyarodott a beszélgetés, hogy a svéd dolgok újabban mennyire menők a fiatalok körében, amire csak lehet – szőke haj, vastag, kötött pulóver – rámondják, hogy „Stockholm style”, onnantól kezdve azok a dolgok mind nagyon menők.

Miután ebéd közben kitaláltuk, hogy kakas leszek, először a nővérem is állatjelmezen agyalt, soroltuk, mik alkothatnának jó kombót – kakas és kacsa, kakas és liba, kakas és hattyú? De miből legyen a csőröm, kérdezte a nővérem idegesen, az ötletelés kifulladt, maradt a királynőnél. Aznap még véletlenül végiglapoztunk egy naptárt, ahol a kakast mókussal együtt ábrázolták. A kakas nyugodtan üldögélt az udvarban, a mókusz kicsit feljebb, épp abban a pillanatban haladt el a feje fölött egy közeli ágon, de már szökelt is tovább.

Ültek egymás mellett a királynő a kanapén, elég tempósan piáltak. Felmerült, hogy táncversennyel kellene eldönteni, melyik királynő hatalma a legkiterjedtebb, a többieket lefokoznánk udvarhölgygé, aztán ez elmaradt.

– Én vagyok a svéd királynő, Stockholmban van az udvartartásom – mondta az unokatestvérem. Már nem ejtette egészen tisztán a szavakat.

Újratöltöttem a poharát. Másfél órát maradtunk, magamba tömtem – „A Jövő Sportos Kakasa” magába tömött – három almás muffint, aztán az erkélyre mentem, rágyújtottam. A virágládákban páfrányok senyvedtek. Kirázott a hideg, elnyomtam a cigit. Ideje volt visszamenni Anikóért a táncversenyre. Elkészöntünk, és autóba ültet-tük az ABBA továbbra is bizonytalanul énekelgető, szőke nőtagját. Mielőtt kiléptünk a lakásból, láttam rajta, hogy valószínűleg becsípett. Csak álldogált a cipője mellett harisnyás lábbal.

– Ez a tiéd? – kérdeztem.

Egy Le Coq Sportif teniszcipő volt. Bólintott, dúdolt tovább. Gyorsan felsegítettem rá, bekötöttem, aztán lementünk az utcára. Nagynéném volt az autó tulajdonosa, de azt mondta, énekesi karrierje mellett már nem vezet. Kitettük a háza előtt, útba esett visszafelé a hotelhez.

Az üvegpiramis előtt néptáncsoport lóbált óriási francia zászlót. Kimerülten ültünk a kocsiban a nővéremmel. Anikó egy-két percen belül kijött. Azt mondta, nem fáradt.

– Egész nap nem csináltam semmit – közölte.

Miután hazaértünk hozzájuk, a nővérem hajvágógéppel lenyírta a hajamat. Letusoltam, átöltöztem, aztán elkészöntem tőlük, és visszavittem az autót. Otthon videókat néztem az interneten. A mobiltelefonnal a kezemben aludtam el.

Korábban azt mondtam, mindig bőven van szabadidőm, de igazság szerint évente kétszer van néhány nap, amikor percre ki van számolva, hogy mire érek rá. Ilyenkor a munkám miatt nagy szakmai vásáron veszek részt, ügynökökkel találkozom, akik el akarnak adni ezt-azt a vállalatnak, ahol dolgozom. Másnap pont kezdődött az egyik vásár. Korán reggel csörgött az ébresztő, lezuhanyoztam, a vasútállomásra mentem. A vonat dél körül megérkezett a városba, ahol a vásárt rendezték. Útközben a laptopomon dolgoztam, érkezés után egyből a szállodába mentem, két éjszakát kellett ott töltenem. Ezt a hotelt már ismertem, a sárguló pálmát és a gúlaforma üvegházat leszámítva nagyon hasonlított a másikra, ahol a táncversenyt tartották. Az első találkozőm délután kettőkor volt, utána félóránként egy újabb. A második ügynök szomorúan mosolyogva a nevemen szólított. A megbeszélésnek különös, intim hangulata volt, mintha nem is gépekről és technológiákról lett volna szó, de ezt nem tettem szóvá. Arra gondoltam, túl sokat látok bele a helyzetbe. Utána gyorsan ittam egy kávé, mentem tovább a harmadik találkozóra.

Este fogadásra voltam hivatalos, a bejáratnál elvettem egy welcome drinket, habzóbor vagy pezsgő lehetett. Ahogy elhaladtam a pincér mellett, észrevettem a fal mentén, hosszúkás ládában sorakozó, boldogtalan pozsgásokat. A terem közepén, kerek asztaloknál ácsorgott nyolcvan-száz ember, magasra volt emelve a lapjuk, és nem raktak köréjük székeket. Vártuk, hogy elhangozzon a rövid köszöntőbeszéd. Az italt az egyik gazdátlan asztalra tettem, és ott is hagytam. Nem akartam inni. Az asztal közepére kikészített kerek süteményekből reflexszerűen a számba tömtem egyet. Ekkor vettem észre, hogy egymás mellé sodródtunk a szomorú szemű ügynökkel. Délutáni találkozónkon nem is szúrtam ki, hogy ilyen alacsony. Fekete alkalmi ruhát viselt, hozzá Le Coq Sportif teniszcipőt. Minthogy tele volt a szám, köszönés helyett fura nyikkanást hallattam.

– Nem emlékszel, ugye? – kérdezte.

Hallottam a kiejtésén, hogy francia. Utoljára fél évvel ezelőtt voltam hasonló szakmai vásáron, akkoriban még rendszeresen filmszakadásig piáltam, csak karácsonykor álltam le. Azóta egy kortyot se ittam.

– Én nem voltam olyan részeg, mint te – mondta.

Ahogy beszélt hozzám, rájöttem, nem igaz, hogy semmire sem emlékszem. Észrevette a tanácsalanságomat. Valahol hátul, az agyam végében megszólalt a zene, láttam magam előtt a szállodai szobát, ahogy hanyatt fekszem, beborít a nő hosszú, platinaszőke haja. A neve továbbra se ugrott be.

A teniszcipős nő közelebb húzódott hozzám. Lassan lenyeltem a sütit, és felszabadozott az emlék: fél éve, a hotelszobában. Szólt a rádió, a *Dancing Queen* ment. Hirtelen megértettem, hogy francia ügynök, akivel hat hónapja az ágyban kötöttem ki, egyszerre hasonlított az ABBA szőke nőtagjára, és a platina parókát viselő, kismin-kelt nagynénémre.



Balogh Robert

Ópapa meséje Szibériáról

Fúrtunk egy lyukat a vagonba,
azon keresztül végeztük a dolgunkat,
a fejünket letakartuk pokróccal, hogy ne lássanak.

Aki meghalt, elégették. A mozdonyt halottakkal fűtötték.
Az erőseket kiválogatták, a gyengéket elégették.
Akit elvittek elégetni, azt elégették, és otthagyták elégetve.

Nem volt kegyelem.

Rohadt élet ez, elégetik az embert, aztán fizetnek érte.
Az ördögöknek megbocsátunk, de a szárnyasokat levágjuk?
Ha meg nem tetszik valami, megcsókolhatom a fenekem!

Kerékcsettogás '47-ből

A három mozdony tolatni készült:
végeleáthatatlan hosszan marhavagonok mögötte,
akkora lendületet kapott a szerelvény a lejtőn,
csak a szomszéd falu előtti domb állíthatta meg.

Újra bepöfögtek a vagonok az állomásra,
a vasutasok szalutáltak, ahogy kell,
pedig az előbb is szalutáltunk, ahogy kell,
aztán még egyszer szalutáltak, ahogy kell.

A kéményekből szikrák repkedtek az ég felé,
elhagyta a völgyet, a falut a kocsisor,
benn letérdepeltek a szűkös marhavagonokban,
vagy kuporogtak a zsákok között.

Már meghályogosodtak a szemek a sírástól,
egy hete állt a szerelvény a véméndi állomáson,
ki a himnusz énekelte, ki sírós hangon zsoltárokat,
kihallatszott a kerékcsettogás gyorsuló ütemén át.

Az ómamák és ópapák egyirányú jeggyel szálltak vonatra,
a marhavagonok eldöcögtek, elkattogtak a Duna mellett,
Szlovákián, Csehországon, Szászországon át Schwarzwaldig,
Sztálin bajsán és a hegyeken át az óhazába vissza.

A félig üres faluban sirt az éhes jószág, vonítottak a kutyák,
az üres telepesházakba máshonnan elűzöttek költöztek...
Kit érdekelt, ki tömte azt a párnacihát vagy a dunyhát?!
Közben ezüst felhők között tétován bolyongott a telihold.



Hamuvadászat

Olyan öt éve már megtaláltam egyszer a mama hamvait. Lent volt a műhelyben, a tolóajtós szekrény legmélyén, tortásdobozba csomagolva. Össze akartam hajtani a szelektívbe, de nehéz volt, elejtettem, amikor megláttam. Szerencsére nem nyílt ki a faurna, még a visszaszűrő feszület sem esett le róla. Életében kétszer veszekedtem apámmal úgy istenigazából, ez volt a durvább. Azzal védekezett, hogy a mama menyire szeretett a faházban lenni, ahol nem volt se fény, se levegő, sem korrekt fűtés, táskavarróként napi tizennégy órát görnyedt a motorolajszagban, láncdohányozva.

Az urna akkor került fel a házba, ahonnan a menyasszony, Etelka kérésére tűnt el. Meg is értettem akkoriban, én sem akarnék Belán anyjának hamvai mellett aludni. A kérdés csak az, hova lettek azóta.

Nincs a kályhában, kérdezi anyám. Már a válása után hátrahagyott ruháit is megtalálta a faház káoszában, a hamvakat nem. Jó pár perc, mire úgy átlegezünk a lomokat, hogy elérhessem a kályhát. Barna, öreg és mocskos, mint gyerekkoromban. Negyedik erőfeszítésre sikerül csak kipattintanom a fémkapcsot, fa vagy szén helyett borítékkal van teletömve. Kiszedem mindet, egy egész zacskóra való faktoringcég-küldeményt, négy különböző feladó, csekkek és bírságok, értesítések az átvétel elmulasztásáról. Anyám elsápad, egy hasonló kupacot találtunk a lakóházban is az ágyneműtartóban.

Amögött sem volt, kérdezi, és mint egy kisgyermek a mosógép dobjához, lehajol, bekukucskál a sötét lyukba. Amögött sem volt, nem mondja, a sóhajából hallom. Némán folytatjuk a munkát, keressük a hamvakat.

Hanna, gyere ide, elmondok egy titkot, mondta a mama. Épp a *Harry Pottert* olvastam, újra az első négyet, akkor még nem jelent meg a többi. Alsós koromban történt, már túl voltunk a napi veszekedésen, az aktuális kötelező olvasmány fejezeteivel alaposan megkínózt. Kelletlenül telepedtem az étkező padjára, a durva kárpit karcolta combomat.

Lecsaptam magam mellé az *Azkabani fogolyt*, milyen titkot, kérdeztem vissza. Hogy mi lesz, ha meghalok. Hanna, ez most fontos.

Azóta csak a terapeutám szólít a nevemen, mindenki más Hannusozik vagy Hannizik. Frissen dauerolt haja ezüstösen csillogott, azért így, mert tetszett ez a szókapcsolat a Rowling-könyvekben, feketére festett szemöldöke között mély barázda tűnt fel, elnyomta a még csak félig elszívott kék Helikont.

Apád nem örökölheti a házrészemet. Te fogod, csak övé lesz a haszonélvezeti jog. Ez azt jelenti, Hanna, hogy ameddig te élsz, lesz apádnak hol laknia. Nem tudja eladni majd a házat. Vagy a kigyó anyádé, vagy később a te engedélyed kellene majd, de nem adjátok meg neki, közölte. Mindent elintéztem, de neked is tudnod kell róla.

Értem, válaszoltam.

Váratlanul ért a kijelentés, végképp, miután a mama folytatta.

A másik meg a temetésem. Gyere, mutatom, közölte.

Követtem a szobájába, a parketta recsegett minden léptünkre. Kinyitotta a középső koloniálszekrényt, lapozta a vállfákon lógó ruhákat, azok közül csak kettőt

ismertem fel, mást nem is hordott. Legbelülről húzta ki a menyétbunda ujját, meglengette felém.

Ezt kell keresned, a zsebében van kétszázezer forint. Még kétszázezer van odafenn elrejtve, mutatta a magas szekrényt, amit egyikünk sem ért fel, arra az esetre, ha az apád ezt valamikor megtalálná és elvinné.

Bólogattam, hogy értem. Amikor meghalt, átjöttem. Nem volt már meg sem ez a pénz, sem a fenti.

Talán a karácsonyfánál, nem, kérdi anyám. Az arcát is összekoszolta a nagy kutatásban. El kell ismerni, a tortásdoboz után nincs rossz ötlet, felnézek a belső polc tetejére, ott a műfa helye, alig látni. Újabb percek, átrendezés és pakolás, ösvényt nyitunk a nikotinszínű kartondobozig. Benne a fa otrombán belegyűrve. Kiemelem három darabját, úgy hullanak a tűskék, mintha valamelyik kivénhedt lucról tennék a valódiak. Urának nyoma sincs.

Ezt nem hiszem el, morogja anyám. Kutat tovább, a mélyhűtőt vizslatja a szem sarkából. Kimegyek a műhelyből, kell a levegő, leülök a dobálós terasz szélére. A párnámnak nyoma veszett már régen. A mama mindhármunknak varrt egyet, arra kellett ülni a dobálós terasz szélén, egyszer balra és egyszer jobbra dobtuk a labdát a kutyának, ameddig bírtuk. Az én párnám fehér alapon piros, narancs és sárga hullámcsíkos volt. Apámé barna és szürke, szótt drapériából, a mamaé fekete műbőr barna szegéllyel.

Fel fogsz fázni, veti oda anyám.

Rágyújtok, pedig megfogadtam, hogy nem dohányzok anyám előtt, és nem leszek részeg, apám halála kellett mindkettőhöz. Nem esik jól a füst, de eszemben sincs elnyomni. Arany Marbi, ügynökségi követelmény, hogy ezt a márkát szívjuk. Belíánt nem zavarja, ha cigizek, sőt, szexinek találja. Imádja a csücsörítést és az arcra kiülő élvezetet, az argánolajos hajápoló illatát füstszaggal vegyítve.

A garázsban is megnézhetnéd, szól ki anyám.

Nem mondja, hogy ne meresszem a seggem, csak sorolja a további feladatokat. Szó nélkül sétálok hátra a garázsajtóhoz. Kiskoromban rettegtem az ilyen helyzetekben. Apám mindig mezítláb mászkált, pedig mindenhol fa- és vasszilánkok, szögek és csavarok hevertek. Nekem is papucs nélkül kellett volna bemennem, de nem mertem. Apám úgy üvöltött, hogy belilult a feje, az idő tájt szokott rá arra a monológkészletre, hogy miattam akasztja fel magát majd hátul, a keresztvasnál. Bementem mezítláb.

Az ajtó nehéz, akadozva nyílik, panaszosan nyikorog. A belső oldala sokszínűre fűjt, rothadó fa. A garázs baloldali, szomszéd telekkel összeérő falának már csak a fele áll, rejtély, hogy a korhadt léceket mi tartja egyben. Temérdek használhatatlan bútor egymásra hányva, az ujjnyi por és pókhálórengeteg miatt tompán látszanak a színek. Minden lépésem előtt a cipőm orrával tolom félre a szemetet a betonpadlón. Mama, remélem nem vagy itt.

Monoton nyitok, feszegetek, húzok és tolok, benézek az összes zugba, ahova beférhet az urna. Utoljára a hetvenéves munkaasztal fiókjait hagyom. A körmeim fekete félholdban végződnek, a kezem remeg, talán már meg is fáztam. A fiókban tíz éve kapott adósságlevelek, felszólítások, sok-sok csavar és szerszám, ez minden.

Váradý Szabolcs

Kabátária

A jó hangulatú könyvbemutató
véget ért, indult a közönség haza,
fogyatkoztak a terem végében a kabátok
a fogasokon. Indultam volna én is,
csak hogy a kabátom – hé, hol a kabátom?
Nagyon jó kabát, nagyon szeretem,
és a hőmérséklet kinn fagypontra állt.
Mit lehet tenni, várni kell, kívánni.
Hazaér, és belenyúl a zsebébe.
A kulcs megvan, de nem nyitja az ajtót.
Hol az ajtó? Pesten? Budán? Pomázon?
De hátha beül vacsorázni. Hozza
a pincér a számlát, emberünk
nyúl a felső zsebébe, csak hogy onnan
a pénztárcát áttettem a zakómba.
Na, most veszi elő a telefont.
Valakinél csak megszólal? De semmi.
Nem vacsorázik, a telefon lemerült,
ő elaludt a szentendrei HÉV-en.
Innen tovább nincs másik út: fölveszem
az ő kabátját. Jó, de melyik az?
Már ha ott lóg az enyém helyett.
Imreh András, aki Halasi Zoltán
kötetét bemutatta, mikrofont ragad.
„Szolgálati közlemény: Váradý Szabolcs
kabátját elvitte valaki. Akié még
a fogason van, vegye magához, lássuk,
mit hagyott itt a kabátelvívő!”
Szót tett követ, részvevő hümmögések,
aztán ott marad egyetlen kabát.
Nézzük a zsebet! Kulcs. A kapukulcsom.
Sál az ujjában? Igen, az én sálam.
Jó hangulatú könyvbemutató volt,
még röhögni is lehetett a végén.

Adalék

Fodor Géza Fazekas utca 4.
és Petri György Batthyány 23.
Csalogány utca–Fazekas sarok,
ott volt a grund. Játék közben Fodor
bizalmasan azt súgta Petrinek:
„Jó, ha tudod, a házatok előtti
vízóra fedőlapja a pokol
bejárata.” A későbbi költő
reggelig nem mert elaludni. Majd
eleresztve a konkrét fedelet,
amíg csak élt, a kérdést feszegette.



„milyen szépen élünk itt együtt, és egyúttal milyen borzalmasan”

BARNÁS FERENCCEL PÓTOR BARNABÁS BESZÉLGET*

Pótor Barnabás: Egy múzeumban vagyunk. Jól sejtem, hogy különleges kapcsolatban vagy ezzel a térrel? Hiszen közel 15 évig dolgoztál teremőrként az Ernst Múzeumban, az Aegon-díjas *Másik halál* című regényed elbeszélője egy múzeumi teremőr, illetve rendszeresen nyitsz meg képzőművészeti, irodalmi kiállításokat. Hogyan kapcsolódsz a múzeumhoz mint térhez, illetve mint sajátos funkciókat betöltő kulturális intézményhez?

Barnás Ferenc: Teljesen véletlenül kerültem a múzeumba. Gyerekként soha nem jártam múzeumban, a szüleim nem vittek el, általános iskolásként sem voltam, mert amikor 7 éves koromban Debrecenből Pomázra költöztünk, ott akkoriban, azt hiszem, nem volt múzeum, és a tanárainknak sem jutott eszébe minket ilyen helyre vinni. Érdekes, most jut eszembe, hogy emlékeim szerint az első munkakönyves állásom a szentendrei Ferenczy Múzeumban volt, ahol teremőrként dolgoztam, és amit nagyjából egy hónapig bírtam csinálni. Ha nem is voltam klausztrofóbiás, mert akkoriban ilyen „előkelő” betegségfajtákról nem hallottam, a zárt teret egyszerűen képtelen voltam elviselni. Viszont jó 20 évvel később valahogy elkerültem az Ernst Múzeumba. Az volt az ötletem, hogy teremőr leszek, mert a művészet, különösen a festészet mindig is érdekelt. Egy eléggé intenzív, kalandokkal teli élettel a hátam mögött arra gondoltam, hogy a múzeum a csenddel, a képekkel, a zárt térrel ideális hely lesz számomra, ahol beszélnem sem kell. Az igazsághoz hozzátartozik, hogy akkoriban nem pontosan értettem, mi történik velem, annyit viszont éreztem és tudtam, hogy ilyen térben szeretnék lenni, és szerencsém volt, mert felvettek. Elég furcsa érzés volt a Nagymező utca 8. alatt teremőrnek lenni, hisz előtte éveken át a szemközti épületben, a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskolában tanítottam irodalmat és esztétikát. Ebből a bizonyos 15 évből egyébként csak tizenháromat töltöttem az Ernstben, ugyanis egy napon különféle okok miatt elkerültem a Budapest Galériába, amely akkoriban a város szerintem legszebb panorámájú épületében, a Bálnában kapott átmeneti helyet. Sajnos később kitették őket onnan. A múzeum mint intézmény nagyon fontos lett nekem, kicsit olyan volt számomra, mint amilyen az antik görög világban a piactér lehetett az athéniaknak. Az emberek itt találkoztak, kommunikáltak, és közben persze nézték a képeket, beszélgettek a művészetről meg persze mindenféléről. Érdekes volt ezt a világot látni, különösen azért, mert kiszolgáló személyzetként vettem részt benne, nem én voltam az, aki előad, nem én voltam az, aki megmondja, mi hogyan van, maximum annyit mondtam a látogatóknak, hogy csendesebbek legyenek. Ha kérdeztek, akkor válaszoltam, például arra, melyik kép vagy melyik installáció hol található, illetve ha rendezvény volt, akkor közöltem, hova üljenek, hová tegyék le a

* A lapszámban olvasható két interjú a Debreceni Irodalom Háza *A szépíró olvas* című beszélgetéssorozatának keretében hangzott el.

kabátjukat. Teremőrként az ember kicsit olyan, mint egy ministráns. Nagyon szerettem ezt a munkát. 15 év alatt rendkívül sok, furcsa, érdekes, kreatív emberrel találkoztam, meghatározó időszak volt ez az életemben, ami alatt igen fontos dolgokra jöttem rá.

Pótor Barnabás: Jó, hogy ezt mondd, mert szerintem a megfigyelés, a szemlélődés poétikailag is nagyon fontos a regényeidben. Nekem egyébként egy másik aspektus jutott eszembe előzetesen a múzeum és a regényeid metszéspontjaként, ez pedig az archívum-jelleg, az archiválás, amit szintén fontosnak gondolok, kifejezetten az *Életünk végéig* felől visszatekintve a korábbi könyveidre, ami mintegy autofikciós kísérletté formálja az egész életművet, és a saját életeseményeidnek az archiválásaként, feldolgozásaként is érthetők így ezek a könyvek. Ugorjunk egy kicsit vissza az időben, 1959-ig, amikor megszületél, itt Debrecenben. Hat-hét évet töltöttél gyerekként a városban, és a '80-as évek elején tértél vissza egy rövid időre az egyetemre. Úgyhogy most arra szeretnék kérni, hogy beszélj kicsit a Debrecennel kapcsolatos viszonyodról! Milyen érzések keringenek benned, amikor visszajössz ebbe a városba?

Barnás Ferenc: Ahogy jöttem idefelé, átvillant rajtam, egészen pontosan a vonaton, hogy ez a kérdés elő fog kerülni. Nem nagyon emlékszem az első hat debreceni évemre. Egy-két kép maradt meg bennem. Például az, hogy egészen kicsi koromban egyszer elszöktem otthonról. Nem világgá mentem, hanem egyszerűen elmentem otthonról, és valamennyi idő elteltével egyszer csak egy félelmetesnek érzett nagy sugárúton találtam magam, ahol villamos járt, és a mi alacsonynak mondható kertes házunkhoz képest hatalmas épületek, valamint furcsának tűnő emberek voltak arrafelé. Mintha egy másik világban jártam volna. Tudni kell, hogy a házunk egy igen csendes utcában állt, ahonnan mi, gyerekek nem nagyon láttuk, milyen a kinti élet, talán azzal sem voltunk tisztában, hogy rajtunk kívül van élet, mert otthon csak egymást láttuk. Sokan voltunk, tizennégyen éltünk egy kétszobás lakásban. Nem tudom, mennyi ideig tartott a felfedező utam, azt sem, mi vitt rá. Máig nem jöttem rá, hogyan sikerült otthonról lelépnem és később visszajutnom a házunkba. Korábbi dolgokra nem igazán emlékszem. Ismerek egy embert, aki megkeresztelése pillanataira is vissza tud emlékezni, aki tisztán látja, ahogy keresztanyja a kezében tartja mint pár hónapos csecsemőt a keresztvíz felett, és látja magát, ahogy tekintete keresztanyja tekintetével találkozik. Azt hiszem, csak nagyon kevés embernek van ilyen tiszta és világos tudata. A másik kép, amire tisztán emlékszem, az a nap, amikor elköltöztünk Debrecenből, amire 1966-ban került sor. Két turnusban költöztünk, az idősebb testvéreink korábban kerültek Pomázra. Az egyik nővérünk vitt minket, úgynevezett kicsiket. Mielőtt felszálltunk a vonatra, a debreceni állomásról látni véltem egy szinte égisz érő nyírfát, amely a pomázi HÉV-állomás közelében állt. A nyírfát, ha nem is az égisz érően, de ténylegesen ott állt, csak hogy én ezt Debrecenből nem láthattam. Ez a kép rendszeresen eszembe jut. Valami reménykedés vagy elvágódás lehetett bennem, nem tudom, a költözés mindenestre valami nagyon titokzatos dolgot jelenthetett számomra. Erre rögtön lehetne mondani, hogy milyen debreceni vagyok, ha már 6 éves koromban elvágódtam innen. Egy 50 négyzetméteres lakásban tizennégyen éltünk, el lehet képzelni, milyen helyzetek adódtak ebből. Ha valaki úgy nő fel, hogy mindössze 3-4 négyzetméter helye van a világban, és az sem kizárólag

az övé, mert a vele élő másik 10-12 ember ebbe bármikor beléphet, akkor egy speciális esettel van dolgunk. Közép-kelet-európai nézőpontból nézve ez egyszerűen nem normális, de vannak olyan országok, például India vagy Indonézia [utóbbiról kicsit többet tudok], ahol generációk nőnek fel így, számukra évszázadok óta ez a természetes, habár az utóbbi években ez a két ország hatalmas változásokon ment keresztül. Visszatérve a kérdésre, itt születtem, Debrecen az identitásom fontos része, ahogy a táj is, az Alföld, talán a konokságom is innen jön, a városból, vagy az Alföldből, nem tudom, annyit érzek, hogy mindez a gyökereimhez tartozik. A '80-as évek legelején tértem vissza a városba, amikor felvettek a Kossuth Lajos Tudományegyetemre, ami számomra egyfajta újjászületés, vagy még inkább második születés volt. Mielőtt felvettek, az egyik debreceni rokonom, egy nagyon különleges, excentrikus idős hölgy befogadott a lakásába, nála készültem a felvételire. Babci néni a Debreceni Orvostudományi Egyetem életében is jelentős szerepet játszott, híres professzoroknak volt a gépírónöje. Imádták őt. Nagyon okos, előkelő nő volt, aki nem ment férjhez. Nem volt arisztokrata származású, de rengeteg arisztokratikus vonással rendelkezett. Az egyetemi felvételem előtt egy fél évet nála töltöttem, ami számomra egy különleges időszak volt, és ebben jelentős szerepe volt az egyetemi könyvtárnak is. Reggeltől estig a könyvtárban ültem és tanultam, be akartam kerülni az egyetemre. Nem sokkal azelőtt még fizikai munkás voltam, kemény helyeken dolgoztam olyan emberekkel együtt, akik a társadalom legalsó bugyraiból jöttek. Az ő szájukból soha nem hangzott el az a szó, hogy remény, utólag sokuk tragikus sorsáról tudtam meg fájdalmas részleteket. Krasznahorkai, Tar Sándor vagy Borbély Szilárd műveiben olvashatunk róluk. Ilyen élmények után különleges tapasztalat volt az egyetemi könyvtárban tanulni. Egy évet töltöttem a KLTE-n, akkor még azt hittem, hogy irodalomtudós leszek. Neves professzorok oktattak bennünket, szigorú volt a képzés, ha valaki nem úgy teljesített, ahogy azt a profok elvárták, akkor simán éviszméltésre kötelezték, ahogy Csengey Dénest.

Pótor Barnabás: Meghatározó volt tehát számokra az egyetemi könyvtár. Gondolom, hogy ezt megelőzően ez a nagycsaládos lét egyébként sem adott sok lehetőséget arra, hogy azt a magányos tevékenységet, amit olvasásnak hívunk, nyugodtan tud gyakorolni, mégis azt kérném, hogy elevenítsd fel, hogy melyek voltak az első meghatározó olvasmányélményeid!

Barnás Ferenc: Soha nem voltam nagy olvasó, talán éppen azért, amire utalsz. Nem volt otthon könyvtárunk, édesapám – aki sok szempontból sokkal különlegesebb és nagyobb dolgokat vitt véghez az életben, mint amiket én talán valaha is fogok, egy rendkívüli ember volt a maga különösségével együtt – például kivette a kezünkből a könyvet. Azt mondta, hogy soha életében nem olvasott egyetlen könyvet sem, és mégis itt van, csinálja az életét, az olvasás elvesztegetett idő, és különben is, megbolondít – amiben, a csodálatos Cervantestől tudjuk, van némi igazság. Először középiskolás koromban kezdtem olvasni, nem is értem, mi vitt rá. Talán az egyik nővérem példája, aki egy különleges, törekeny lény volt, mintha maga is a könyvekből lépett volna elő, és aki a körülményeinkhez képest sokat olvasott. Dosztojevszkij nagy hatással volt rám, de fontos volt Thomas Mann vagy Stefan Zweig is. Volt egy könyv,

már nem emlékszem a címére, van Gogh leveleit tartalmazta, amelyeket testvérének, Theónak írt. Van Gogh ezekben a levelekben elsősorban nem a művészeti próbálkozásairól ír, hanem azoknak az embereknek a roppant nehéz és sanyarú sorsáról, akikkel együtt élt. Mint tudjuk, huszonöt évesen egy belga bányászfaluba költözött, ahol ígehirdetőként dolgozott, a nehéz fizikai munkát végző bányászoknak beszélt az evangéliumról, a reményről. Itt kezdett el rajzolni és művészettel foglalkozni. Ezekben a szövegekben a belőlük áradó szellemi és morális erő fogott meg, Dosztojevszkij szövegeiben is részben erről volt szó. Volt még egy művész, akinek a visszaemlékezései nagy hatással voltak rám: Pablo Casals, a katalán csellista könyvét sokszor elolvastam, *Öröm és bánat* a kötet címe. Ami a szépirodalmi olvasmányaimat illeti: sajnos keveset olvastam, ráadásul bizonyos írók bizonyos kijelentéseit szó szerint vettem, például Tolsztojt, aki egy helyütt azt írta, hogy egy pár csizma többet ér, mint Shakespeare összes műve. Tolsztojnak azt is elhittem, hogy a krisztusi utat kell követnünk, ezért nem birtokolhatunk semmit. Végzős gimnazistaként már volt egy kis könyvtáram – akkoriban még olcsó volt a könyv –, és emiatt az egészet elajándékoztam.

Pótor Barnabás: Most megint ugranék egy kicsit az időben. Ahogyan utaltál is rá, még az egyetemet megelőzően dolgoztál fizikai munkásként, szénbányában – egy párhuzam van Gogh-gal...

Barnás Ferenc: De nem a van Gogh-nál olvasottak miatt dolgoztam a bányáknál, hanem mert Pomázról elkerültem Komárom megyébe, Oroszlányba, majd Tatabányára – mindkét hely bányavidék, akkoriban még működtek a szénbányák.

Pótor Barnabás: Aztán dolgoztál nevelőtanárként értelmi fogyatékosok intézetében, majd a '80-as évektől kezdődően egészen a 2000-es évekig minden évben több hónapot töltöttél Nyugat-Európában utcazenéléssel. Végül az ELTE-n végeztél el a magyar és esztétika szakot, aztán a Hermann Hesse világképéről írt doktori disszertációd is megvédted, ezt követően pedig művészeti középiskolában és egyetemen is tanítottál. Tehát nem igazán nevezhető szokványosnak az életed. És ha 1997-be ugrunk, akkor azt láthatjuk, hogy az írói pályakezdésed sem nevezhető szokványosnak, mert ebben az évben lát napvilágot *Az élősködő* című első regényed, amely a hazai irodalmi szokásrendtől teljesen eltérő módon úgy jelenik meg, hogy majdnem 40 éves vagy, és nincs egyetlen szépirodalmi folyóirat-publikációd sem. Ennek ellenére számos nagynevű irodalomtörténész, kritikus [Gács Anna, Kibédi Varga Áron, Margócsy István, Márton László, Szegedy-Maszák Mihály, Szili József stb.] ír róla, nagyon élénk recepciónak örvend, ugyanakkor nehezen találják a helyét a korabeli irodalmi színtéren. Hogyan emlékszel vissza a pályakezdésedre, *Az élősködőre* [ami azóta, tegyük hozzá, megjelent franciául és angolul is]?

Barnás Ferenc: Egy rövid kiegészítéssel kell szolgálnom: a francia könyv nem tartalmazza a teljes fordítást, reményeim szerint hamarosan az is meglesz. De vissza Debrecenhez: *Az élősködőnek* ugyanis van egy fontos debreceni vonatkozása. Amikor elkészültem a munkával, odaadtam a kéziratot két volt egyetemi társamnak,

Mészáros Sándornak és Keresztury Tibornak, akik akkoriban az *Alföld* szerkesztői voltak. Mindkettőjüktől komoly támogatást és biztatást kaptam, különösen Mészáros Sándortól, aki odaadta a kéziratot Borbély Szilárdnak is, akinek, Mészáros elmondása szerint, nagyon tetszett a szöveg. Mészáros felhívott, kb. két órán keresztül beszélgettünk, mondanom sem kell, főleg ő beszélt, többek között Az *élősködő* nyelvi, szellemi, szemléleti és egyéb jelentőségéről. Ez egy nagyon fontos beszélgetés volt számomra, rengeteget jelentett. Egy elsőkötetes szerző mindig furcsán érzi magát, én különösen így éreztem magam, mert nem igazán tudtam, hogy mit csináltam. Amíg írtam, addig olyan szinten bele voltam gabalyodva az írásba, hogy nem foglalkoztam azzal, hogy akár meg is jelenhet, sokkal fontosabbak voltak számomra a könyvben megjelenő problémák. A kényszerképzetek és a világban lévő szellemi, magánéleti, morális krízisek, illetve a létezés lehetetlensége, amivel írás közben szembesültem. Számomra sokkal fontosabb volt, hogy ezekről a dolgokról tudjak valamit mondani. Megjelent a könyv, aminek nagyon örültem. A bemutatón Mészöly Miklóssal beszélgethettem a regény világáról, Balassa Péter később elhívott magához, otthonában mondta el, mi az, amit fontosnak tart a műben, és mi az, amit problematikusnak. Az irodalomról beszélgethettem velük, és ez nekem rengeteget jelentett. A korabeli recepcióból azért kiderült, hogy a könyvnek vannak problémái. Voltak kritikusok, akik komolyan bírálták – utólag visszagondolva teljesen jogosan, de az a helyzet, hogy 25 év távlatából azok a problémák, amelyekre rámutattak, talán már nem tűnnek olyan jelentősnek. Szóval az egész egy hatalmas kihívás volt számomra, és utána az dolgozott bennem, hogy a következő munkám jobb legyen.

Pótor Barnabás: A következő munkád, a *Bagatell*, ami 2000-ben, három évvel később jelent meg. Ez egy jóval „konzervatívabb” témaválasztású és formájú könyv, ahol egy utcazenész az elbeszélő, aki nyugat-európai utazásait mondja el. Jóval mérsékeltebb kritikai visszhangra talált, mint Az *élősködő*, és amit mondtál azért is érdekes, mert a *Bagatell* megjelent 2015-ben is, és akkor jelentősen ártírad, átdolgoztad ezt a regényt. Ha jól emlékszem, valahogy úgy fogalmaztál egy helyen, hogyha 10.000 mondat van benne, akkor abból nagyjából 9.500-at ártírad. Miért tartottad ezt fontosnak, ez a könyv kevésbé öregedett jól, mint Az *élősködő*?

Barnás Ferenc: Nem mindegy, hogy mi a témája egy könyvnek. Amikor a *Bagatell*-t csináltam, akkor már körülbelül húsz éve jártam Nyugat-Európát, és az utcán fuvo láztam. Klasszikus zenét játszottam, és úgy gondoltam, hogy ez egy érdekes téma, ami izgalmas lehet a művészetről való gondolkodás szempontjából. Például mi történik akkor, amikor valaki művészetet csinál, illetve mi történik ezalatt a másikon, a befogadóban. Ezek általános befogadásesztétikai kérdések, nem a saját muzsikusi tevékenységeről beszélek. Főhősöm nem csak utcazenél, különféle kalandok is megesnek vele. A '80-as évek elejétől jártam Nyugat-Európát, főleg Németországban és Svájcban játszottam, ahol sok-sok különleges élményben volt részem. Ezeket megpróbáltam feldolgozni. Írás közben leginkább a zene befogadásesztétikája érdekelt, az, hogy egy-egy mű megszólaltatása, illetve hallgatása közben mi játszódik le az emberben. Az olvasót ez a kérdés érthető módon nem hozza lázba. Amikor 15 évvel később átdolgoztam a művet, próbáltam a regényt kicsit hozzáférhetőbbé tenni. Ahhoz, hogy ez a könyv

valakit megszólítson, talán az kell, hogy az illetőt érdekelje a művészet mint probléma. Hogy mit értek ezalatt? Konkrétan a művészeti termelés kérdését, amit a *Bagatell* a kalandregény keretein belül szisztematikusan tematizál.

Pótor Barnabás: Ezek alapján is látható, hogy számos autobiografikus elem van a munkáidban, de emellett az is fontosnak tűnik számodra, hogy ezeknek az elmondásához saját, autonóm nyelvet találj. És ebből a szempontból a két következő regényed is jó példa, a 2006-ban megjelent *A kilencedik*, valamint a 2012-es *Másik halál*: előbbinek egy kilencéves kislány az elbeszélője, utóbbinak pedig egy idegösszeroppanást szenvedett múzeumi teremőr, és mindkét kötet nagyon sajátos, öntörvényű nyelvet teremt az ő sajátos tapasztalatainak az elbeszéléséhez. Ez a két köteted már egyértelműen kivívta a kritika és az olvasóközönség elismerését is. Arra lennék kíváncsi, hogy a munkafolyamat során az adott történethez keresed azt az adekvát nyelvet, amin el tudod mondani, vagy előbb az a nyelv van meg, melyből aztán kibomlik a történet? Egyáltalán, szétszálazhatók-e ezek a folyamatok?

Barnás Ferenc: Részben azért mesélünk történeteket, hogy annak, amit átélünk, értelmet adjunk, de eközben ugyanolyan fontos szempont az is, hogy én, aki értelmet akarok adni az életnek, a cselekedeteimnek, megtudjam, ki vagyok. Nem magától értetődő, hogy azzal azonosítom magam, amibe beleszülettem, aminek a környezetem mond. Szembeszállhatok ezzel a felfogással és követhetek egy másik utat. Hogy mi ez a másik út? Nem tudom. Ilyenkor az ismeretlenben mozgunk. Agyalunk. Azért megpróbálok válaszolni a kérdésedre: az első lépésben azt kell tisztáznom, hogy mi foglalkoztat. Ez fogja meghatározni a témám. Hosszú éveken keresztül nem igazán tudtam, hogy miért írok, annyit éreztem csupán, hogy írnom kell, mert így többet megtudhatok magamról. Ugyanis sohasem értettem az életemet, lehetetlen módon nem tudtam mit kezdeni vele. Voltak lehetőségeim, de sohasem tudtam élni velük. Közvetlenül az érettségi után az egyik osztálytársam nővérének segítségével bekerültem a Magyar Televízióba, ahol „csapós” voltam. Amikor Major Tamásról a Pozsonyi úti lakásában forgattunk egy portréfilmet, csupán annyi volt a dolgom délelőtt tíz és este hat óra között, hogy időnként kezembe vettem a csapót, és azt mondtam, egyes, tizenkettes, hetvennégyes. Ezért a munkáért borzasztóan sok pénzt kaptam. Ott voltam a nagy színész, a híres rendező, a „pestiek” közelében, de engem ez egy idő után egyszerűen nem érdekelt... Benne voltam a tutiban, jól kerestem, tévések, fontos emberek között voltam, és nem érdekelt... Rengeteg ilyen történet játszódott le később az életemben: benne voltam valamiben, de egy idő után nem tudtam csinálni, úgy éreztem, nincs értelme. Amikor évekkal később megpróbáltam emberi helyzeteket, cselekedeteket, viselkedéseket modellezni, tapasztalataimból indultam ugyan ki, de egyúttal a mindannyiunkat feszítő kérdés is izgatott: mi az én, és egyáltalán, miért vagyunk olyanok, amilyenek? Hogy milyen szépen élünk itt együtt, és egyúttal milyen borzalmasan. Szóval, amikor a *Bagatell* befejezése után elkezdtem gondolkodni azon, mi az, ami leginkább foglalkoztat, akkor arra kellett jussak, hogy mindig is izgatott, miért vagyok olyan, amilyen. A *kilencedik*ben az a kérdés foglalkoztatott, ha valakinek ilyen és ilyen nehézségi fokú gyerekkora van, akkor ezek a nehézségek mennyire fogják a későbbi életét meghatározni. Ez volt a fő kérdés,

a kiindulópont. Csak ezután tértem rá olyan kérdésekre, mint a nyelv, a jellemábrázolás, a helyzetrajz, a társadalmi, szociális körülmények, vagyis csak ezután kezdtem bele a történet megírásába. A *Másik halál* esetében legelőször technikai, nyelvi jellegű kérdések foglalkoztattak. Hogy van valaki, konkrétan a névtelen protagonistám, aki átélt egy sokkot, nem tudja mi történt vele, de próbál különféle – személyes, társadalmi, történelmi stb. – magyarázatokat találni rá.

Pótor Barnabás: Legutóbbi regényed, az *Életünk végéig* elbeszélője Paulich Sebestyén, Sepi. A történet hozzátétőlegesen akkor ér véget, miután ő Indonéziába költözik, és rólad is tudható, hogy hét évet éltetek a feleségeddel Indonéziában, nagyjából két éve laksz újra Magyarországon. Hogy változtatta meg, egyáltalán megváltoztatta-e az életszemléletedet, az alkotói praxisodat az, hogy viszonylag hosszú időt töltöttél egy idegen kultúrában, egy más nyelvi közegben?

Barnás Ferenc: Nem töltöttem el olyan hosszú időt az országban, hogy a délkelet-ázsiai emberek életszemléletét, életfelfogását – valamiféle szakrális, szent dologra gondoljunk – át tudtam volna venni. Ligeti György – az egyik legcsodálatosabb és legfantasztikusabb 20. századi zeneszerző – sokat foglalkozott a bali zenével, és beszélt arról, hogy az ott élő emberek egészen másként viszonyulnak például a halálhoz, mint mi. Emiatt magához a létezéshez is másként kell viszonyulniuk, teszem hozzá. Ha nyugati emberként elvetjük a kereszténység halál utáni létről alkotott elgondolását, akkor mi marad? Maradhat esetleg a művészet – Nietzsche szerint Isten halálával a művészet veszi át azt a szerepet, amelyet addig a vallás volt hivatott betölteni –, de ha már ebben sem tudunk hinni, akkor mi marad számunkra, ami irányítónak szolgálhatna az életünkben? Kérdések, amelyekre nem tudom a választ. Pedig ezek a kérdések mindig is foglalkoztattak, nem Indonéziában gondolkodtam el először rajtuk. A kérdésed viszont eszembe juttat egy Albert Schweitzerről írt monográfiát, amelyet ifjúkoromban olvastam, és amelynek szintén nagy jelentősége volt az életemben. Úgy emlékszem, egy szovjet író munkája volt. Megragadta a képzeletemet Schweitzer életszemlélete, de az is, ahogy a lambaréné-i életét berendezte, ahogy Afrikáról beszélt. Azt kell mondom, hogy én nem tudtam olyan mélyen átélni és megélni egy idegen kultúrát és világot, mint Schweitzer. Nem tudok úgy gondolkodni, érezni, élni, ahogy az indonéz. Ha tudnék, ha tudtam volna, akkor nem írnék, nem foglalkoznék írással, az írás viszont mondhatni a passziómmá, a szenvedélyemmé vált. Nem egy kellemes szenvedély, de ez az a tevékenység, amit szeretek, ez az, ami mozgat. Arról a szemléletről és tudásról, ami a nyugati kultúrában felhalmozódott, nem tudok nem tudomást venni. Az is biztos, hogy az Indonéziában eltöltött idő megmutatta számomra, másképp is lehet élni, mint ahogy itt élünk, Magyarországon, és rámutatott egy-két tévútra is, amin mi, európaiak járunk.

Pótor Barnabás: Könyveidet az angol és a francia mellett német, szerb, cseh, indonéz nyelvekre is lefordították, amikor egyeztettük ennek a beszélgetésnek az időpontját, akkor is azt kérted, hogy várjuk meg, míg tisztázódik egy németországi utazásod időpontja. Mennyire látsz rá, milyen a könyveid külföldi recepciója, illetve készül-e fordítás jelenleg is valamelyik könyvedből?

Barnás Ferenc: El szoktam olvasni a könyveimről írt recenziókat, amelyek eddig nem csak irodalmi folyóiratokban jelentek meg, mint például a *World Literature Today*, hanem napilapokban, hetilapokban is, többek között a *Times Literary Supplement*-ben, a *L'Humanité*-ben vagy a *Frankfurter Allgemeine Zeitung*-ban. Korrekt és szép kritikákat kaptak a könyveim, részletekbe nem szeretnék belemenni, mert nem volna ízléses. Fontosnak tartom viszont a következőket elmondani. Amikor jó tíz évvel ezelőtt a New York-i székhelyű *Guernica* művészeti-politikai magazin egyik számában történetesen a szegénység volt a téma, és az egyik cikk szerzője kiemelte, hogy a szegénység problémáját differenciáltan kell látnunk a világban, mert az mást jelent Indiában, mást az Egyesült Államokban, és megint mást Kelet-Európában, és amikor ez utóbbi vonatkozásában *A kilencedikről* kezdett beszélni, akkor úgy éreztem, hogy egy fontos dolog történik a könyvvel, hisz a regény egy globális probléma vizsgálatában vált tájékoztatósi ponttá. A bostoni *The Arts Fuse* irodalmi és művészeti lap főszerkesztője *A kilencedikről* írt kritikájában a regény főszereplőjében zajló lelki és tudati folyamatok kapcsán a morális tudat kialakulásának igen nehezen megragadható aspektusait, regisztereit is érintette, ami szerintem rendkívül érzékeny interpretációja a műnek, hisz itt már a felfedezetlen területeknél járunk, amelyről keveset tudunk, arról tudniillik, hogy nagy megpróbáltatások közben mi minden történik egy gyermek lelkében. Az *Életünk végéig* német recepciójában lehetett olvasni olyan szövegeket is, amelyek inkább a regény politikai vetületeire helyezték a hangsúlyt, amivel nincs semmi probléma, csak hogy ez a szempont csupán az egyik lehetséges megközelítése a regénynek. A *L'Humanité* kritikusának *Az élősködő* humora tetszett, amit csak azért hozok elő, mert ezzel a könyvvel kapcsolatban nem nagyon szoktak humorról beszélni. Végezetül nem tudom elhallgatni, hogy van olyan vezető német kritikus, aki mindhárom regényemről írt kritikát, és pedig oly értően, oly lényeglátóan, hogy azóta is csak ámulok. Mint látod, ahány nyelv, annyiféle érzékenység és hangsúly a kritikai megközelítésekben. Ami pedig a fordításokat illeti: a *Másik halál* angol fordítása elkészült, Owen Good fantasztikus munkát végzett, a kézirat már ott van a Seagull Books London szerkesztőségében, már megvan a megjelenés időpontja is. *A kilencediket* most fordítják franciára. Nem tudom, mikor lesz belőle könyv.

Áttépett Névtelen

GÁL FERENCCEL KOVÁCS EDWARD BESZÉLGET

Kovács Edward: Egy 2022-es szépirói mentorprogram alkalmával találkoztunk a Szigligeti Alkotóházban, ahol az egyik kötetlenebb eszmecsere során éppen egy hozzád egészen közel álló költészet- és befogadáseszeménnyről beszéltél Billy Collins *Bevezetés a költészetbe* című versével összefüggésben. Ugyanebben az évben volt egy önálló szerzői ested a Hamvas Béla Pest Megyei Könyvtárban, amikor is az idézett szövegben szereplő rekvizitumokat (szék, kötél, gumicső) demonstratív céllal a melletted lévő asztalra helyezted, majd pedig a vers felolvasása után megkérted a hallgatóságot,

hogy ha úgy érzik, az esemény során tegyék azt, amit a szóban forgó írás javasol. Mesélnél kicsit erről a műről és az ehhez kapcsolódó performatív gesztusodról?

Gál Ferenc: Gondoltam rá, hogy a szentendreieken kipróbált látványelemeket Debrecenben is bevethetném. Állt mellettem egy asztal, azon egy szék, aminek a támlájára akasztottam néhány méternyi kötelet és egy darab slagot. Ez a díszlet fogadta az érkezőt, ez volt a ráhangolás, a vizuális felkészítés a szeánszra. És nem utolsósorban valami szilárd pont nekem, ahonnan elindulhatok. Előre meghatározott irányba, hiszen a kompozíciót Billy Collins válogatott verseinek [*Az a baj a költészettel*] nyitószövege magyarázta: „Azt kérem, hogy fogjanak egy verset, / és tartsák a fény felé, / mint egy színes diát, / vagy tapasszák a fülüket a kaptárjához. // Azt mondom, dobjanak a versbe egy egeret, / és figyeljék, ahogy próbál kijönni, / vagy sétáljanak be a vers szobájába, / és tapogassák ki a falon a villanykapcsolót. // Azt akarom, hogy vízísieljenek át / a vers felszínén, / egy hullámmal köszöntve a szerző nevét a parton. // De ők nem akarnak mást, / csak odakötözni a verset egy székhez, és kínzással vallomásra bírni. // Elkezdik verni egy slaggal, / hogy kiszedjék belőle a mondanivalóját.” (fordította Kőrösi Imre) A gesztus háttere pedig a verseimre, köteteimre adott szerkesztői, kritikai, olvasói válaszok visszatérő megállapítása, panaszdala: a szövegek nem futnak ki valamely megnyugtató, szavakkal rögzíthető tudásra, hanem bizonytalan, feszengő állapotba hozzák olvasójukat – majd magára hagyják. Billy Collins mintha a bennem támadt indulatot szövegezte volna meg a nyolcvanas években írott versével. Én meg felolvasom, amikor csak lehet, a slagot és a kötelet viszont nem cipelem magammal, részben lustaságból, részben a hakni-jelleget tompítandó.

Kovács Edward: Nagyon örülök, hogy megemlétted a kritikai recepciód, ugyanis az egyöntetűen arról tesz tanúságot, hogy a köteteid/verseid esetében nem működtethetők minden további nélkül a szokványos befogadásesztétikai-hermeneutikai szövegértési stratégiák, mivel a mozaikosan építkező költészeti nyelved mintegy kisiklatja, elodázza, felfüggeszti a hagyományos jelentéstulajdonító műveleteket, egy másfajta olvasói magatartást irányoz elő. A 2022-es Alföld-díjasokkal közös interjútokban [*Térviszonyok, szövegterek, Alföld 2022/3., 70–79.*] megvilágító erejű választ adsz ennek vonatkozásában, ami valamifajta versbeszédet megalapozó hangulatiság, heideggeri-gumbrechtli hangoltság létmódja felől teszi elgondolhatóvá a költészeted. Nemes Nagy Ágneszt parafrázálva, a vers (ki)sugárzó képességéről is beszélsz, ahogy fogalmazol, „az én elméleti alapjaim, pláne olvasmányélményeim [ugyan, ne legyenek már elhanyagolhatóak!] sem gyöngébbek, és rájuk támaszkodva állítom: nem árt, ha a művek gyökérzete az említett tapasztalatokig nyúlik.” Mik is pontosabban ezek az olvasmányélmények, amelyek a költészetszemléleted formálják?

Gál Ferenc: Ha elméleti alapokat említesz, pláne engem idézve, akkor mindenképpen szögezzük le, intő ujjal és mélyen a hallgatóság szemébe nézve: nem a versek elméleti hátteréről van szó, létrejöttükben a teóriának [tudatosan] nem osztok lapot. Ugyanakkor ha vállalkozom rá, hogy a verseimről, olvasmányaimról feltett kérdéseidre választ adok, akkor nem árt, ha van némi fogalmam arról, amit e tárgyban elődeink, kortársaink összehordtak. Minden alkalommal azzal a dilemmával futok neki a mostanihoz

hasonló kérdezz-feleleknek, hogy akkor rátámadjak-e a kedves közönségre saját költészetfelfogásom ismertetésével, vagy ne terheljem ezzel a megjelenteket. Most, hogy rögtön az elején és minden köntörfalazás nélkül bevezetted a témát, van kivel osztoznom a felelősségen, nyugodtan elszabadulhat a pokol. Kapuját azzal a kérdéssel nyitnám meg, hogy bizonyos művek esetében ugyan miért van szükség – ahogy fogalmaztál – másfajta olvasói magatartásra, és e másságon mit is értsünk. A választ pedig Nemes Nagy Ágnes számomra máig érvényes gondolataival indítom, az *Egy verseskötet előszava* című esszéjéből. Rilkéhez nyúl vissza, aki egy töredékében azt írja: „Határainkon megvetjük a lábunk – s a Névtelent magunkhoz tépjük át.” Itt mindjárt álljunk meg egy pillanatra. Az a benyomásom ugyanis, hogy az irodalmi művekkel szakmai viszonyt ápolók köreiből mintha magától értetődne, hogy ha már áttépték magukhoz a Névtelent, akkor nyilván képesek lesznek megnevezni, és azonmód neki is veselkednek. Nekem viszont meggyőződésem, hogy Rilke nem ezt akarja elmondani nekünk majd száz év távolából. Éppen ellenkezőleg: a Névtelent mint nevesíteni nem tudottat tépjük át magukhoz, szavakkal ragadjuk meg azt, amire pedig nincsenek szavaink (ott hátul mintha Wittgensteint kellene letepernie az őrne). Hogyan lehetséges ez? Milyen elvárásokat támaszt a műről megszólalóval szemben, hogy – Nemes Nagy Ágnes megfogalmazásában – „a verset nem merítik ki tartalmi vagy formai jellemzői. Marad benne valami, amitől verssé lesz, s amit – úgy gondolom – pszichikai létünk nem ismert tartományából tép ki magának.”

Számomra e kérdéskör leginkább elfogadható tárgyalása Heideggernél olvasható. Ha eltávolítottam a német mester nyelvi guanóját, mintha Nemes Nagy megállapításait bontaná ki: pszichikai létünk tartományairól beszél, azokról a folyamatokról, amelyekkel elhelyezzük magunkat a világban. Azt állítja, hogy leginkább a ráhangolódás értelmében vett hangulat az, ami nyilvánvalóvá teszi számunkra, hogy miként érezzük magunkat a bőrünkben, hogy mit várhatunk egy adott szituációban, léthelyzettől. „Hogy miért, azt nem tudjuk, mert a megismerés feltárulás-lehetőségei sokkal korlátozottabbak, mint a hangulatok eredendő feltárulásai”, írja a *Lét és idő* lapjain. Kis színesként, s hogy a szépirói tábor is mielőbb szóhoz jusson, beszúrnám ide Virginia Woolf néhány megjegyzését. Meg nem mondom, melyik esszéjében írja, hogy amint belépünk egy szobába, abban a pillanatban megragad a helyiség hangulata: meghittsége, komor vagy éppen bohém volta. Majd azzal folytatja, hogy ha ezt az elemi erejű tapasztalatot oldalak tucatjain próbálná meg szavakba önteni, okaira visszavezetni prózájában, akkor sem járna még csak félsikerrel sem. Mintha csak erre bólintana rá Heidegger állítása, amely szerint saját világunk elsődleges felfedezését, megismerését a pusztán hangulatnak kell átengedni. És nem áll meg itt. Nyomatékosan figyelmeztet: ne gondolja senki, hogy a hangulat körében meghatározottat lehetőségünk lenne utólag elemezni, fogalmaink körébe vonni. Ezen a ponton látszólag adódik egy közönségbarát megoldás, úgy tűnik, egyetlen mondattal rövidre zárható a téma. Elegendő, ha a Fichtéhez kapcsolódó Fritz Kaufmannt követve megállapítjuk, hogy éppen az említett szellemi hangulat egysége a műalkotás lelke, ami a műben egyedi stílusként nyilvánul meg – és már elő is készítettük a terepet a stílár és retorikai elemzés aprómunkájához.

A mai este azonban nem a megjelentek lekenyerezéséről szól, ezért emlékeztetek rá: műalkotásról ez idáig szó sem esett, Heidegger általánosságban beszélt a saját

világ megismerésének lehetőségéről. Megfontolásait majd csak a Nietzsche-ről írott könyv első kötetében terjeszti ki a művészet területére. Ebben Nietzsche akarat-konceptiójához kapcsolódik, ami az egyén nagyon erős valamire irányultságaként írható le: érzés, szenvedély és hatás együttese. „Az a mód, ahogy szokatlan erővel hangolódunk rá a létezőkre” – egyúttal saját magunkra. Az ilyen pillanatokhoz köti Nietzsche a mámor esztétikai állapotát (most lépünk be voltaképpen a művészet szférájába), amely állapothoz – állítása szerint – mindig az erő növekedése társul. Az ember képességei kölcsönösen egymásba hatolva hatványozódnak. (Egyszerre pihenés- és tanulságképpen: Weöres Sándor a maga kevéssé fogalmi nyelvén úgy fogalmaz *A vers születése* című doktori értekezésében: „a művészet csodája, hogy az ember sokkal nagyobb szarik, mint amekkora a seggén kifér.”) Nietzsche – egészen más nyelven – azt mondja, hogy a felfokozott képességekből „átruházunk a dolgokra, kényszerítjük őket, hogy merítsenek belőlünk, erőszakot teszünk rajtuk”. Elsőpró nyomtatók kerül a fő vonásokra, ezt pedig már – hívja fel a figyelmünket Heidegger –, az esztétika szokásos nyelvéhez kapcsolódva, formának nevezzük. Mégpedig a forma eredeti görög fogalmának megfelelően *energeia*ként, ami Nietzsche jegyzetei szerint előadja, nyilvánossá teszi magát.

Már csak a hely szelleme miatt is tennék itt egy főhajtást Térey János felé. Egy beszélgetésben szegeznek neki a kérdést: ugyan mi tesz szerinte egy adott szöveget verssé? Ő pedig valami olyasmit válaszol, hogy régebben a szépség különféle meghatározásaihoz kötötték e definíciót, ma azonban inkább úgy fogalmazna, hogy a vers olyan szöveg, ami bizonyos energiatöbbletet képes közvetíteni olvasójának. Ha e befogadói nézőponttal kiegészítjük az alkotói oldalról a mámorról imént elhangzottakat, azt mondhatjuk: a vers valamely szokatlan erejű ráhangolódás nyelvi megnyilvánulása. Ha ez igaz, márpedig szerintem az, akkor érdemes itt megismételni a kérdést: milyen elvárásokat támaszt az így felfogott szöveg a róla megszólalóval szemben? Csak nagyon röviden: ha komolyan vesszük, hogy a mű valóban az *energeia* értelmében felfogott formaként, apofatikus módon nyilvánul meg, akkor el kell fogadjuk, hogy (részben legalább) a tudat háta mögötti tapasztalatként jön létre. A nyelv azon vonásait erősíti, amelyek öntudatlanul is hatnak. Nem arról van szó, hogy befogadok valami rajtam kívül állót – mondja Gadamer –, hanem inkább arról, hogy az olvasás során feloldódom a szövegben. Átmeneti személy jön létre (Merleau-Ponty), aki csupán az értelemképződés vad tartományában létezik, ami a tudat általi értelemadás uralmát felfüggeszti.

És itt jön az, ami az irodalom körüli diskurzusban nem ritkán a szöveg alá kerül: az olvasás végeztével mindez eltűnik, így – logikusan – a mű elsődleges megértésének időablaka bezárul. Kertész Imre sem olvasónaplója írásakor kapja magát azon, hogy „a lelki nagyság, a művészi szépség” fakasztotta könnyek fojtogatják – a *Bűn és bűnhődés* hatása, megértése azonnali és elementáris. Az a valami pedig, ami odakötözhető a székhöz, és amin az elemzés, értelmezés szabványos eljárásait oly magától értetődően alkalmazzák, elhagyott szöveg báb csupán, ha nem a megtapasztalt hatás, a vele egyidejű megértés erőterében fordulunk hozzá – kellő tapintattal.

Kovács Edward: Hogy ha jól tudom, akkor te ebből a témából írtad a doktori disszertációd is. Ehhez kapcsolódóan az lenne a kérdés, hogy valójában hogyan

is jutottál el ehhez az imént részletesen kifejtett mű- és befogadáseszményhez? Utólagosan, a tanulmányaidon és kutatásaidon keresztül, vagy organikusabban, már azelőtt, hogy megjelent volna az első köteted, *A kert, a város és a tenger* [1991]? Az alkotói praxisodat már akkortájt is ez a fajta szemlélet jellemezte, vagyis mindenekelőtt az a belátás, hogy „költőien lakozik az ember”?

Gál Ferenc: Mielőtt a kérdésre válaszolnék, leszögezném: mindvégig műveknek csupán egyetlen csoportjáról beszélek. Történetesen olyanról, amely a megértésnek a nyugati világot jó ideje uraló diszkurzív módozatával nem szemben, hanem azt kiegészítve egy más típusát kínálja – erről volt szó eddig. Én vagyok az utolsó, aki elvitatná bárkitől a jogot, hogy ezt az ajánlatot elvesse, és hozzá közelebb álló szövegtípusok mellett döntsön. Sokkal kevésbé vagyok megértő azokkal a hivatásrendi hozzászólásokkal, amelyek zsargonjuk, értelmezési stratégiájuk mikéntjével, mondhatni, eltussolják az említett ajánlatot. Ezen a talajon, a verseimen és a fogadtatásuk mikéntjén való morfondírozás során tudatosult bennem egyáltalán, hogy miféle hagyományban állok. Éppenséggel olyanban, ami nem igazán gyakorlóterepe a nyolcvanas évek óta az elmélet evolúciós spiráljában születő iskoláknak. A teória figyelme ez idő tájt a mű irodalmiságától jellemzően társadalmi meghatározottsága felé mozdult (a technikai háttértől a kisebbségeken át a poszthumán vízióig). Ez is oka lehet, hogy többnyire olyanok kommentálják a könyveimet, akik maguk is írnak verset – no meg néhány kritikusnő (már meg ne kövessenek e pontosításért).

Ami a kérdésed utolsó részét illeti, amikor „költőien lakozik az ember”, akkor – az én világomban legalábbis – nem a teória erőterében tartózkodik, és a Nietzsche említette alkotói állapotra ez legalább annyira igaz. Hatásvadász hangulatban akár azt is mondhatom, hogy ez a beszélgetés hármónk között zajlik. Annak a valakinek ugyanis, aki a művészet elméleti kérdésein rágódik, nem sok köze van ahhoz, aki a verseimet írja. Hasonló szerepjáték tetten érhető a doktori dolgozatomban is, aminek a lelegelejn Raymond Carver *Kővér* című novelláját mutatom be a tárgyalt irodalomtípus példaként. Jellemzésére mások mellett Peer Krisztián szövegét citálom, anélkül hogy felhívnám a figyelmet a tényre: mondatai eredetileg az én írásomat ajánlották a *Napút* folyóirat versláncába. Nevezzük ezt – jóindulatúan – önvédelmi reflexnek, a védeken így is elhangzott, hogy akár csak néhány évvel korábban ilyen dolgozattal nem lehetett volna előállni. Miért? Mert – jött mindjárt az indoklás is – felkavarja az irodalomelmélet nyugodt tavának fenekéről az iszapot. Mivel? Főként az imént már elhangzott állítással (és vonzataival), hogy amennyiben bizonyos szövegeket a *megtapasztalt* hatásmechanizmusuk mellőzésével boncolgatunk, akkor nem a műről, csupán a szövegbábról szólnak. Épp e megszólalás gyakorta tisztázatlan jellegére utal dolgozatom alcíme is: *Miről beszélünk, amikor olvasmányainkról beszélünk* –, és azok előtt, akik próbálnak utánajárni az olvasás során őket ért hatásoknak, innen is meghajtom magam. Csak egy rövid – kétségkívül narcisztikus – példát hoznék. Szutorisz Bence állapítja meg *Az élet sűrűjében* kötetről, hogy „ha valami, akkor a kimunkált szerkezetek mögött zakatoló gyönyör és áhítat képes a hétköznapi, profán cselekedeteket rituális eseményrendbe illeszteni”. Erre mondom én, hogy jó felé kapiskál. Ha még arról is ki tudunk deríteni valamit, hogy e kijelentés a stílus, a poétikai eszköztár mely elemeihez köthető, (még ha szerepük, súlyuk az összképben

nem is határozható meg pontosan: lásd ezer apró döntés), akkor szűkebbre vonhatjuk a kört azon maradék körül, amitől a szöveg – Nemes Nagy szavaival – verssé lesz.

Kovács Edward: Bár a kultikus diskurzus által is áthatott recepció rendre rejtőzködőként vagy kívülállóként aposztrofál, a mostani önfeltárlkozásod alkalmából arról kérdeznék, hogy milyen is volt a fiatalkorod (irodalom)szocializációs alakulása, milyenek is voltak az otthoni vagy épp közoktatásbeli körülmények, amelyek között az irodalom, ezen belül is a líra ilyen kitüntetettségre tett szert az életedben. Melyek voltak azok a számodra meghatározó jelentőségű olvasmányélmények, amelyek ha nem is közvetlenül fejtették ki a hatásukat, de mindenképp formatív erővel bírtak/bírnak az életedre vagy épp a költői gyakorlatodra nézve?

Gál Ferenc: Gyerekkoromnak vélhetően volt némi felkészítő szerepe a szavakkal való magányos bibelődésben. Egyedüli gyerek voltam, amit szüleim – kísérletező hajlamaiknak engedve – megfejeltek azzal, hogy nem jártattak óvodába. Jutott hát időm a szőnyegen heverni, és zseblámpával világítani a háromdimenziós könyvbe, várva, bámulva a fejleményeket. És négy ember – anyám, apám és nagymamám – olvasta, mondta, vetítette a meséket, gyerek- és nem is annyira gyerekkönyveket, orrba-szájba, évről évre, és mire iskolába mentem, olvastam őket én is. És itt jobbra klasszikusra kell gondolni, nem az Anyunak-rossz-napja-van típusú tudattágítókra, és a családi könyvtár jellemzően már kánonba emelt szerzőket kínált a későbbi évekre is.

Érdekes amúgy, hogy vonzások és választások tekintetében mennyire kész, kiforrott lehet az ember már egészen kis korában. Első és második elemiben én még jó tanuló voltam, így a bizonyítvány mellé jutalomkönyv is járt. Elsőben az *Állatmesék* [Rónay György és Szántó Piroska szerkesztésében]: csupa tücsök és hangya, hangya és elefánt, róka és holló, gólya és róka történet. Helyes és helytelen, jó és rossz egymás mellé állítva, ütköztetve – semmi eltérés a didaxistól. Taszított, úgy ahogy volt, olyasmit éreztem, hogy hiába ülök otthon az addig biztonságosnak hitt sarokban, az iskola csápjai utánam nyúlnak. Az ellenpélda: a következő év végén az *Ezeregyéjszaka* gyermekeknek szánt válogatása jutott nekem a könyvosztáskor – és lenyűgözött. Olyannyira, hogy három évtizeddel később egyike voltam az első előfizetőknek, amikor a teljes mű fordítása megjelent hét kötetben az Atlantisz Kiadónál. Beszívott az a sziporkázó világ: az alakok, történetek és tanulságok kavargó gazdagsága. Hogy – és ahogy – az emberi közeg éteri és pöcegödör szintje összhangzatként ér el. Voltaképpen a mai napig valami hasonló az olvasási ideálom: van itt egy 63 éves gyerek, aki alig várja, hogy lebilincselje, mondatról mondatra sodorja a könyv, ami korának, érdeklődésének, vonzalmainak éppen megfelelő.

Ehhez képest a hetvenes évek első felében a kötelező olvasmányoknak katonásan a Mi-a-mű-központi-mondanivalója kérdést szegeztek, én pedig lapítottam, reménykedve, hogy békén hagynak. Változást csak a középiskola hozott, ahol Péterfy tanárnő [Gergely és Bori édesanyja] harmadikban jegyezte meg Csehov *A 6-os számú kórterem* című elbeszéléséről írott szösszenetemre, hogy ha feladom az osztály bohócának szerepét, akár vihetem is valamire. Ott és akkor ez kizárólag neki jutott eszébe, én csupán az egyetemi közegben kezdtem pedzeni, hogy a történelem, a földrajz [térképek!] vagy éppen a fizika, a társadalom némely jelensége iránti

érdeklődésem nem igazán szaktárgyi – pláne nem szakmai –, inkább esztétikai alapokkal bír. Ebben az időszakban írtam másfél-két kötetnyi verset, amiből szerencsére nem lett könyv, használható részleteik visszaminősültek nyersanyaggá. Majd csak az évtized vége felé, a rendszerváltás hangulatában, a szekértáborok formális alapítását megelőző *Magyar Napló* időszakában jöttek gyors egymásutánban a szövegek, amikből összeállt *A kert, a város és a tenger*.

Kovács Edward: Ehhez viszonyítva milyen hatással voltak rád az egyetem anglisztika képzésén szerzett tapasztalatok? Milyen más nemzeti irodalmi kánonokra esett ennek okán inkább a figyelmed, ha egyáltalán? Kiket/miket olvastál ebben az időszakban? Figyelemmel követted-e a pályatársaid törekvéseinek alakulását?

Gál Ferenc: Valójában engem az egyetem éveiben – nem annyira a tanulmányaimhoz, mint a közeghez, a társasághoz köthetően – ért utol az, hogy kortárs. Vagy akár az angolszász modernnek: Elliot, Pound, Williams, akik, azt gondolom, hatással voltak arra, ahogy írok. Ha még egy kicsit el akarok időzni az angol szaknál, megemlíthetem a beatköltsézetet, a régebbiek közül Emily Dickinson, Whitmant, vagy megint egy huszadik századit, Lowellt. Mindezeknél fontosabb hatások értek azonban a hazai pályán, amire ekkoriban lépett ki például Kemény István. Önmagában az a tény, hogy ilyen verseket is lehet írni – és publikálni – megrendítően pozitív élmény volt számomra. Egyáltalán, ha visszagondolok az akkori könyvhetek felhozatalára: itt egy Esterházy, ott egy Nádas, amott egy Krasznahorkai vagy épp egy Mészöly. Az úgynevezett prózaforodulat éveiben járunk, de még jelen van Mándy, Ottlik. Hajnóczy és Bodor Ádám kötetei egymás mellett. És egy Nemes Nagy Ágnes-idézetrel felvezetett beszélgetésben illő megemlíteni, hogy ismét létezik az *Újhold*, évkönyvek formájában. És jelen van Tandori és Oravecz és Petri, de már Kukorelly és Garaczi is. Mindez időről időre kiegészül egy-egy Hrabal vagy Thomas Bernhard-kötettel. Utóbbi két szerzőtől el is hoztam felolvasni a *Gyöngéd barbárok*, illetve a *Fagy* első bekezdéseit. Hogy elhangozzék prózaváltozata is annak az irodalomnak, amiről próbáltam elméleti keretek között szólni. E két nyitányban a ritmikus prózában adagolt – inkább ráolvasó, mint elbeszélő – hang a láttatástól a látomás felé tereli az olvasót. Mondhatnám, hogy a szöveg öröme felé – mégoly sötét tónusú könyvek esetében –, de mivel nem óhajtok megszállottnak mutatkozni, ezt már nem kezdem el újra.

Kovács Edward: Aki ismeri a költészeted, annak szerintem látható, hogy egészen koncepcionálisan, jó arányérzékkel és nyelvi gazdaságossággal alkotod meg ezeket az eltérő versvilágokat, amelyek első ránézésre zárt egészként állnak elő. Ugyanakkor számomra *Az élet sűrűjében* [2015] című kötetben vált feltűnővé az, hogy te nem csak írsz, hanem újraírsz, kötetről kötetre újszerű összefüggésekbe helyezel egy-egy szöveget, amelyeket rendre át is alakítasz. Így például a *Ráolvasás* esetében, ami helyet kapott az *Ódák és más tagadásokban* [2011] is, és ahol leginkább a verszárlatot formálod újra, eltüntetve a Petri-intertextust. Vagyis ebből arra is következtethetünk, hogy nem feltétlen tekinted befejezettnek vagy lezártnak az írásaid. Folyamatosan íródásban vannak ezek a szövegek? Az újra- vagy átírás hogyan kapcsolódik az előzőekben már kifejtett verseszményhez?

Gál Ferenc: Ha kiadok egy munkát a kezemből, akkor – régi vágású szerzőként – befejezettnek és lezártnak tekintem. Időről időre megesis azonban, hogy egyes részleteket utólag megsajnálók: jobb sorsra, jobb versre érdemesnek találok őket, és ha képes vagyok, megteremtem számukra azt. Ennyit az átírásról. Ami a szövegek kötetek közötti mozgását illeti, az két-három verset érint könyvenként, és az indítékaim nem az intertextuális bódulatból erednek. A háttérben inkább az áll, hogy van egy – meglehet naiv – elvárásom a kötetekkel szemben. Arra törekszem, hogy aki felüti őket az első versnél, az végig tudja olvasni őket. A valóságban azután – a ciklusok összeállításánál – én is érzem, hogy a hetedik, tizedik vagy akárhányadik versnél már nem ugyanúgy működik a dolog, és a monotonia fenyegetését annál is inkább komolyan kell vegyem, mert a könyvek tematikusak. A *Ház körüli munkákban* [2023] a beszélő alig hagyja el a belső tereket, a kertet. A most készülóban, a *Járóféldben* éppen ellenkezőleg: az alakok le-föl mozognak a környéken, utazásra indulnak vizeken és szárazföldön. Magyarán ez meg is felel – még helytálló is lehet –, kifogásul azonban nem szolgálhat. Kifogások helyett be kell avatkozni, például kötetidegen anyaggal megtörni a szekvencia uralmát. És ha ezért átemelem a megfelelőnek ítélt szöveget, akkor rá lehet ugyan kérdezni, hogy az új kontextusban miféle próteuszi átváltozásokra képes, ám ha egyetlen kérdést tehetnék fel e tárgyban, akkor az éppen ellentétes irányú lenne. Az tudniillik, hogy az új közegbe plántált versek mennyire teszik érzékelhetővé, hogy a nyilvánvaló elmozdulások ellenére a könyvek alaphangja, látásmódja mégiscsak lényegi állandóságot mutat. Ez még *Az élet sűrűjében* darabjaira is igaz, ami pedig legalább két szempontból kilóg a sorból. Egyrészt az egyedüli könyvem, ami strófaszinten rájátszik valamely kötött formára, nevezetesen egy 24 soros bizánci himnuszhoz közelít (mikor mennyire). Másrészt ez a leginkább közéleti munkám: megütött az a kettészakadt társadalom, ami nálunk, de más – akár jóval szerencsésebbnek gondolt történelmű – országokban is kialakult. Adta magát a képrombolókra és -imádókra hasadt bizánci világ összemontírozása Budapest fürdővárosi kulisszáival, a felszíni és felszín alatti terekben az áthallások kihangosítása.

Kovács Edward: Ez utóbbi miatt is érdekes és feszültségteljes, hogy rendre sajátos szerepversekként hivatkoznak a műveidre a kritikusok, holott azt is kétségtelenül belátják, hogy itt egy nagyon jól kiértelt és egységes hanghordozás figyelhető meg. Már több ízben is utaltál arra, hogy az alkotásmódod egészen lassúdadnak tekinthető, de azért néha vannak intenzívebb periódusok is. A készülő *Járóféld* munkafolyamatának esetében érzékelsz valami elmozdulást vagy változást, mégha egész finoman is? Vagy az említett rutin megmaradt, ugyanúgy újráválogatod a már megírt szövegeket, ami pedig kevésbé illik a koncepcióhoz, azt elhagyod, hogy abból esetlegesen majd újra összeálljon valami?

Gál Ferenc: A *Ház körüli munkákban* feketén-fehéren ott áll: „a házba visszatérve témák szerint / csoportosítja a cédulákat”. Nem vagyok híve, hogy a szerző fedje fel egy-egy motívuma viszonyát a valósággal, de tegyünk kivételt: ez a részlet hót realista. Céduláim kartotékban várják sorsukat, különböző hosszúságú töredékek silabizálhatók ki rajtuk, olykor egyetlen sor csupán, mondjuk: „a mozdonytemetőnél nem kapni virágot”. Ennyi löködik ki egyszerre, ezt kell tudomásul venni – és azt, hogy az év nagy része

így telik el. De az anyag mégiscsak gyűlik, mindinkább érzékelhető karakterrel bír, én pedig elkezdek alkalmazkodni hozzá. Vagyis akkor már a megmutatkozó irányokban tájékozódok, olvasok, vagy akár – ez nem jellemző – elmozdulok a fizikai térben. Mindez némiképp a komposztálódás folyamatára emlékeztet, ami során köztudottan hőenergia szabadul fel. Idővel létrejön a kritikus tömeg és sűrűség, kölcsönhatás jelentkezik egymásnak addig vadidegen részletek között. Összetapadnak olyan feljegyzések, hogy „a folyó átszeli a tíz szótagos mondatok világát”, „négymotoros gépek húznak keletnek”, „a fák mögött a zugfőzde üstje csikordul”, és ekkor már egy 15-20 soros szekvencia végét, egy vers zárlatát közelítjük. A szöveggé rendeződésnek e kegyelmi állapota évente néhány hétig, jobb esetben egy-két hónapig áll fenn. És nem jelenti azt, hogy utána ne maradnának kitöltetlen helyek, billegő sorok az immár tagolt anyagban. Vagy ne bicsaklana a ritmus, a sor- és mondatvégek mindenhol a kellő határozottsággal, netán nyitottsággal zárulnának. Olykor meg nem tágit a homályos érzés, hogy valamit húzni kéne, és nagy sokára jövök csak rá, hogy éppen azt a nekem fontos részt kell törölni, amiből az egész vers kiindult. Vagyis ez a javítgató-szöszölős fázis elég sok időt elvesz, főleg, ha elkap a gépszíj, és az euforikus állapotban átmegegyek versírógépbe. Akkor idő kérdése csak, és jön a kijózanodás – az addig versnek látott szövegek visszaminősítése töredékekre, a cédulák rehabilitálása.

Arra, hogy mennyire esetleges, a véletlennek kitett e részletek felbukkanása a tudatban, jó példa a kötet címe. Mert mi lett volna, ha nincs az a beszélgetés, amiben Györffy Ákos németországi fordítója azon mereng, hogy alig húsz kilométerre tőlem az a másik meg-megszólaló alak is csak kinéz az ablakon, bemegy a völgybe, a sufniába, madarakkal foglalkozik, fákkal, családdal és a többi. Én meg csak poénkodtam valamit a ház körüli munkák témaköréről. Másnap azután, mint igazi lépcsőházi gondolkodónak, leesett, hogy az éppen formálódó anyagnak ennél pontosabb – és keresetlenebb – címet aligha találok majd. Hiszen ha belegondolok, nem csinállok szinte semmit, ami ne lenne besorolható ez alá a háromszavas címke alá, kezdve az íráson, folytatva a házi és kerti munkákkal, de az álom- és a gyász munkával is, nem sorolom tovább. Illetve de: szólnék még a kötet borítójáról. Első pillantásra csatajelenetet látunk, a hogy-jön-ez-ide kérdése természetes reakció. Az impresszumból azután kiderül, hogy Odüsszeusz meszárolja a kérőket egy görög vázaképen. Homérosztól, a kimerítő pontosság e hívétől tudjuk azt is, hogy a vérfürdő után jön a takarítás, fertőtlenítés, rendrakás. Kiköpött ház körüli munkák, bár a huszonegyedik század elején némileg szokatlan kontextusban. De erre a képre is érdemes úgy nézni, ahogy az *Ódák és más tagadások* Rimbaud-tól vett mottója int: „azt akarom vele mondani, amit mond, szó szerint és minden lehetséges értelemben”.

Ami pedig a kérdés elmozdulásokat firtató részét illeti, a *Járó föld* anyagában egyet bizvást említhetek. Soha korábban nem ígértem meg kötet utolsó versében, hogy mivel is indítom a következő könyvet. A *Ház körüli munkákat* viszont azzal zártam, hogy: „Morzszálódnak a könyvek. / A fehér várost széthordják / az uszályok és a hangyák, / innen folytatom majd.” Ez tehát most önként vállalt kötelezettség, aminek eleget kell tenni. Eleget is teszek, és nem csak azzal, hogy az uszályok és hangyák nyomába szegődve cselekménymagot, áltörténeti vázat telepítek a szövegekbe.

Kovács Edward: A műfaji kísérletezés tekintetében, ahogy azt például *Az élet sűrűjében* vonatkozásában is említetted, vannak olyan alkotók, akiknek a munkássága inspiratívan hatott/hat rád?

Gál Ferenc: Szóval 250 kilométert kellett utaznom, hogy megtudjam: műfaji kísérletezőként tartanak számon a Tiszántúlon. Ami a hatásokat illeti, az első kötet, *A kert, a város és a tenger* háttérében Kavafisz és Ritszosz alakja kivehető. Az *Újabb jelenetek a bábuk életéből* [1998] írásakor már ott vannak a csehek, mindenekelőtt Holan. De nekem az utóbbi évek egyik legerősebb verse is cseh: Ivan Wernisch *Te, aki sakálpofámra* című szövege [az *Út Asgábádba* kötet nyitánya]. Poétikája mondhatni köszönő viszonyban sincs a könyv „maradékával”, de ha csak ez a másfél oldal lapulna a borítók között [Vörös István fordításában], akkor is jó lenne ott tudni a polcon. Első két sora a *Ház körüli munkák* mottója, részben mert gyökerei a gyázmunka tartományaiba nyúlnak, részben mert kiváló pálya a Billy Collins-féle vízisíelésre, amiért most főhajtással köszöntjük a szerző nevét a pódiumról. Ugyanezt nyugodt szívvel megtehetjük Gerhard Meierrel, akitől az egyik ciklus mottóját vettem. *Holtak szigete* című regénye egy tetralógia – magyar fordításban egyedül olvasható – nyitókötete. Ő prózában hordja fel a benyomások, történések, tapasztalatok emlékezetbe mentett rétegeit, jellemzően fél- vagy egyoldalas, asszociációs láncra fűzött dózisokban. Egyfelől azt érezni: semminek sincs eredendően megszabott helye ebben a világban. Másfelől viszont azt, hogy minden részlet sorsa elrendeltetett – egy mániákus elme stiláris uralma alá kényszerítve.

És ha már ennyit beszéltem róla, hogy mit és ki mindenkitől idéztem, akkor e kérdéskör lezárásaként hangozzék el egy újabb vallomásnak beillő citátum a *Ház körüli munkák*ból: „az idézeteimet is magam írom”. És valóban: a mottók kivételével mások műveiből igen ritkán emelek át bármit.

Kovács Edward: És a kortárs magyar irodalomból van olyasvalaki, aki hasonlóan nagy hatást gyakorolt rád, ha nem is feltétlenül az írásművészetekre, de olvasóként? Kinek figyeled ilyen értelemben a munkásságát?

Gál Ferenc: A nekem kedves szerzők némelyike már helyet szorított magának a korábbi válaszokban. Hogy olvasmánylistámnak a naprakészség látszatát biztosítsam, említek még néhány bemutatkozó kötetet az utóbbi évtizedből. Időrendben a *Kétvízköz*, Szőcs Petra könyve a legkorábbi. Valahol középen állhat Ágoston Tamástól *A repülés kezdetei* [és borítója!], Locker Dávid *Beszédkényszere* pedig már az idei felhozatal része. [Teljesen szervesen feljön egy verscím: a *Minotauros*z Krusovszky Dénestől.] Egészen bizonyosan van még néhány tucat szerző, akiknek az írásait követem, a lista mámorát azonban [elvből is] mellőzném. Helyette Visky András *Kitelepítés* című regényét ajánlom – ez a mű legalább három mániámban erősít meg. Az első: nem árt [a szerencsés szót e könyv kontextusában mellőzném], ha a szerző sajátjaként ismeri a világot, amiről írni óhajt. A második visszautal az alkotási folyamat lassúdad tempójára: ki kell bekelni az időt, amíg az anyag beérik. Ez korántsem jelent tétlenséget, Visky például több műfajban, sőt művészeti ágba feldolgozta a maga nagy témáját, mire eljutott regénye formájához. A harmadik: a művészet egyszer már megnyílt útjai ritkán

zárulnak le végleg. Inkább csak elnéptelenednek bizonyos (olykor hosszú) időszakokban, hogy azután újra felbukkanjon rajtuk valaki, akit mondandója, tehetségének természete abba az irányba vezet.

A végén pedig jöhet egy tapsviharra érdemes fejlemény: a könyvkiadásunkban támadt hajlam, hogy teljes versesköteteket jelentessenek meg kortárs külföldi szerzőktől. Részben haza beszélek, mert kiadóm, a Prae, az élmezőnyhöz tartozik e vállalatban, idén például már a második kötetet hozza Kayla Czaga, magyar apától származó kanadai költőnőtől. De Szergej Tyimofejev *Replika* című könyvében is ott van az a versek dorgában perdöntő *maradék*, amit Nemes Nagy Ágnessel vezettünk be a társalgásba. Mivel a nyelv közösségi – és korántsem szelíd – intézmény, a nyilvános térben egyszerűbb műalkotásnak nevezni mindazt, amit a művelt közösség akként tart számon. Otthon azonban, a négy fal között más a helyzet. Ott érzékelem e bizonyos *maradék* meglétét vagy éppen hiányát, és utóbbi esetben a szöveget nem sorolom a versek közé – kínáljon amúgy magasröptű vagy épp szaftos témákat az elmélkedésnek.

Tábor Ádám

Száműzetve is Dávid házában

VISKY ANDRÁS *KITELEPÍTÉS* CÍMŰ REGÉNYÉRŐL

Visky András *Kitelepítés* című 2022-ben megjelent regénye két évtizeden át készült, majd lényegében két év alatt íródott meg. Az utóbbi idők méltán legnagyobb magyar könyvsikerét aratta az olvasók, azon belül az irodalmárok körében. Minden műalkotás annál jelentősebb, mennél távolibb, ellentétesebb pólusokat képes egységbe forrasztani-formálni. A *Kitelepítés* több szinten, vonatkozásban is a legszélső ellentétes pólusokat fogja egybe.

Először: az *objektíven száraz, tényszerű cím* egy kivételesen *személyes* fűtöttségű és személyes viszonyok megmutatásában rendkívül gazdag, drámai és lírai telítettségű, sodró erejű, nem-pszichológiai értelemben *szubjektív, komplexen dúsz regény* élén áll. Másodsor: a mű az akkor egészen kisgyerek erdélyi-partiumi szerzőnek édesanyjával és hat testvérével, valamint az önként velük maradt Nényunak becézett fiatal lánnyal együtt 1957-ben a keleti román végekre történt deportálásának *saját személyes története*, egyben a kevés magyar *lágeregények* egyike. Harmadszor: a család teljesen osztozik a sok évre börtönbe vetett református lelkész-édesapa szabad, antiklerikális és meg nem alkuvó hitében, így a könyv egyfelől az *egyetlen történelemfeletti létező*, avagy a hit/szabadság, másfelől a *legpokolibb történelmi állapot*, avagy az ateizmus/rabság vertikális pólusai között kifeszülő közösségi sors megjelenítése.

Negyedszer: a *nagyon sok*, összesen 49 fejezetből és 822 rövid, pár oldalas, kisbetűvel kezdődő és pont nélkül végződő *részből* álló kompozíció olykor az időrendet ugyan megbontó, de alapjában folyamatosan előrehaladó *egységes cselekményívet* ír le. Ötödször: ez a cselekmény ugyanakkor átütően erős lírai jelenetekben, viszonyokban, képekben és nyelven szól. Mindez egyrészt *drámaivá* teszi a szöveget,

másrészt úgyszólván *költészetté* [Visky András nagyszerű költő és dráma-, valamint drámaelmélet-író is]. Julius Meier-Graefe *Dosztojevszkij* című munkájában költőnek nevezi hősét, másrészt „regény-drámának” az orosz író könyveinek műfaját. Egészen más formában, de a *Kitelepítés* is a költészet (plusz dráma) és a regény kivételes egybeforrasztása.

Bár Visky írói és humanus szemlélete legjobb és legetikusabb mai kor- és pályatársaival sokban rokon, biblikus szellemi alapállása az övétől mégis gyökeresen elütő. Ez a személyesen és mélyen hívő, hitét megvalló biblikus alapállás ugyanakkor a regényszövegbe és -történetbe szervesen beágyazódva jelenik meg – mind a konkrét realitás be- és megmutatása, mind a modern művészi-irodalmi formálás tekintetében. Visky biblikus alapállásának semmi köze a ma Magyarországon dívó félhivatalos ideologikus kereszténységhez, valamint az ilyen pszeudo-vallásos beütéssel készült kurzus-közeli irodalomhoz. Annál több köze van az ugyancsak református – és szintén partiumi [mellékesen a Viskyekkel távoli rokonságban álló] –, meg nem alkuvó, szabadon gondolkodó, humanista, antiklerikális és antinacionalista Adyhoz, a független szellemiségű, antifasiszta, humanista, katolikus Pilinszkyhez, az Auschwitzot megjárt, a bolsevik rezsimmel nem alkuvó, minden nagy hagyomány és a modernség felé egyaránt nyitott zsidó Mátyás Stefániához. Visky Istenhez való viszonyában a hit mellett kötődés, humor is jócskán van.

A könyv explicit főszereplőjének, *Anyáknak* – a szerző és testvérei édesanyjának – sikerül a lágerbe magával vinni egy Bibliát. Az alig élhető mindennapi megpróbáltatások közben pedig bibliai idézetek, példázatok hangzanak el vagy íródnak be a szövegbe, bibliai párhuzamok bukkannak fel, és a narrációnak a töméntelen lágeresemény plasztikus és realiztikus felvillantásakor is van végig valamiféle bibliai felhangja. A kitelepítés minden, a korszakra, a rendszerre, a lágeréletre jellemző jegyével együtt egyúttal bibliai fogságként is értelmeződik. A fabarakk, amelyben laktak, „a Tóraadás napján, pünkösdkor a szemünk előtt hangtalanul porrá ég”; „Anyánk kilépett a cipőjéből, őt követve szó nélkül levettük mi is a miénket, mert szent ez a hely, ahol állunk”, zárul a *[Pünkösd]* című fejezet – és nem derül ki, hogy a barakk tényleg leégett-e.

A lágerfoglyok között eltűnnek a korábbi ellentétek; a szerző családjával kölcsönösen szolidáris közeget alkotnak. Az édesapával együtt raboskodott zsidó rabbi, a keresztény vezetőnővér, a később nemzetközi híró író, Goma, „a román Szolzsenyicin”, számos más értelmiségi, az előző transzportból ott maradt és a halottak csontjait összegyűjtő Grüber nevű bánáti sváb, vasgárdisták, sőt Antonescu marsall özvegye, kommunisták, az egyik rabnőbe beleszerelmesedett, ezért leváltott és önkéntes fogolyként ott maradt előző lágerparancsnok mind csak pozitív kontextusban bukkannak fel.

A *Kitelepítés*ben a biblikus alapállás és a kor-szerűség kontrapunktikus egységbe forr. A kor-szerűség itt egyrészt antidogmatikus gondolkodást és érzületet, valamint modern és tökéletesen egyedi regényformálást, másrészt a mai korszak negatív történelmének hű krónikáját egyaránt jelenti.

*

Számomra azért is különösen fontos ez a mű, mert saját írói világlátásom nagyon közel áll Visky Andráséhoz. Ebben – számos különbség mellett – sorsszerű párhuzamok

is nagy szerepet kapnak. A szerző apja, id. Visky András szabadon gondolkodó, antiklerikális és világi hatalommal meg nem alkuvó, igazi hívő lelkes volt. Az enyém ugyancsak biblikus alapállású, hasonló szellemű és jellemű, univerzális horizontú zsidó gondolkodó. Id. Visky András sokéves súlyos börtönt szenvedett azért, amilyen volt. Az én apám munkaszolgálatosként megjárta a Don-kanyart, utána német koncentrációs táborokban kellett dolgoznia, majd 1948–89 között a másik totális diktatúra idején egy sort sem publikált; bár békésen, de – anyámmal együtt – kemény pénzkereső műfordítói munkából élt és tartotta el a családot.

Visky András egyszerre a biblikus apai hagyományt követő és mai modern költő-író. Szándékom szerint én is pontosan ugyanilyen igyekeztem lenni. Visky gyerekként rettenetes éveket élt át a lágerben, szerencséjére egy, a lehetőségek szerint védelmet nyújtó, szeretetteli szoros család burkában. Nekem pesti lakásunkban, a hatalom zaklatása nélkül, hasonló családban védett gyerekkorom volt, szüleim itthon dolgoztak, mellettünk is volt anyámon kívül egy Nényuhoz hasonló, a családra főző, ránk, gyerekekre vigyázó, szerető női lény, a nagymamánk – csupán a háromszoros, majd négyszeres társbérlet képviselte a külvilág betörését világom külsőbb köreibé. No meg '56 nyaráig a bolsevik ideológia formálta, rákosizmusból és a dicső magyar hazafias múlt keverékéből álló pszeudo-mítosz.

Visky András élete első évtizedeit, fiatalkori alkotói korszakát kemény diktatúrában töltötte, és az utóbbi három és fél évtizedben élhet és alkothat szabadon. Én is hasonló – kemény, bár aztán puhább diktatúrában – éltem le életem cirka első felét: diák- és fiatal[abb] felnőtt koromat, írói pályám ezen időszakát, amely után számomra is szabad történelmi körülmények és publikálási lehetőségek évtizedei adattak meg. A külső milieu-nk közti párhuzam az utóbbi több mint egy évtized regresszív újra szigorodó hazai levegője miatt itt megszakad, de ez a lényegét nem érinti.

Apám, Tábor Béla 2024 végén megjelent második posztumusz, *A mítoszromlásról a személyiségig* című „posztfilozófiai” tanulmánykötetének talán legfontosabb, egyik leghosszabb egysége 1945–46-ban írt befejezetlen könyvének első része. A *Logosz és történelem* a világtörténelemnek abból az – ő kifejezésével – „aktuális patológiakülvilágából”, Auschwitzból indul ki, amelyből egyedül elemezhető az addigi történelem, és amelynek centrális szellemi pozícióból történő „explicit mérése” valódi „távlatot [...] teremt [...] a jövő korok történelem-mérnökei számára”. „Az első egyetemes európai forradalom – krisztusi – világprogrammá emelte azt az ígét és igényt, ami odáig az exkluzív zsidó népi szellem magánügye volt – egyetemességre tartalékolt magánügye, de mégis magánügye. Ez a világprogrammá emelt íge és igény, amely arra volt hivatva, hogy ráépüljön Európa és rajta keresztül a világ egész új történelme, azt tartalmazta, hogy az ember Isten képmása.” Auschwitz pedig az egész európai történelmen végigvonuló világ-ellenforradalom csúcspontja. Itt „történt az első kísérlet arra, hogy az ember arcáról letöröljék az isteni vonást”. És „kiindulópont is, kezdet is. [...] Az lesz belőle, amit sikerül Auschwitzból meglátnunk.” Vagy még borzalmasabb auschwitzok, vagy az antiklerikális zsidó-krisztológiai szellem feltámadása.

Hasonló világ-ellenforradalmi góc a sztálini-keleteurópai-neosztálini gulágvilág is, melynek romániai verzióját Visky András könyve úgy mutatja be empirikus hitelességgel, hogy felmutatja egyetlen ellenszerét: a vele szemben álló – nem-egyházi, nem dogmatikus, nem-felekezeti, nem-politikai, hanem az eredeti – biblikus szellemiséget

és maga-tartást. A száműzetésben, a kitelepítésben is Dávid házában lakozó családot, szellemiséget. Ez a harc a két alap-ellentétes pólus között – személyes izzású, sodró eseményfűzérben megjelenítve – teremti meg azt a katartikus feszültséget, amelyet ritkán éltem át a még oly kiváló újabb magyar regényekben is.



Schein Gábor

A szerénység poétikája Borbély Szilárdnál

Borbély Szilárd pályáját a legkorábbi időszakról kezdve erőteljes reflexiós munka kísérte. Tanulmányaiban elsősorban a történeti régmúlt, a 19. századi magyar költészet társadalmi, költészetszemléleti folyamatait tárta fel, különös tekintettel Kölcsey és Csokonai munkásságára. Esszéiben a vele kortárs és saját költészete szempontjából fontosnak ítélt teljesítményekre reagált, és lett az 1990-es évektől a 2010-es évekig a költészeti folyamatok egyik legfontosabb értelmezője. A történeti és az éppen történő irodalomra irányuló figyelem termékeny komplexitásában a saját lírájának természetét is megpróbálta föltárni, teret engedve gondolati kísérleteinek, bevilágítva a hozzá vezető utak egy-egy szakaszát. Ezzel az igényével nem állt egyedül. A '80-as évek közepén, végén induló költők közül többekre is jellemző volt ez az igény. Talán azokra a leginkább, akik az akkori heterogén költői köznyelvektől alapvetően eltérő irányokba indultak el,¹ vagy tértek el tőlük igen korán. A korabeli költői köznyelvek az *Újhold*, Tandori Dezső és Petri György, a fiatalabbak közül pedig elsősorban Parti Nagy Lajos, Kukorelly Endre és Kemény István kezdeményezéseire, szemléletformáira támaszkodtak.

Borbély Szilárd korai lírájának útkeresése mindezekről eltért. A poétikai tárgyú esszéi az első két kötetében együtt jelentek meg a költői szövegekkel, amelyek bővelkednek metapoétikai jellegű, a nyelvre, a beszédre, az alkotás folyamatára, a versben megalkotott szubjektumra vonatkozó kijelentésekben. Ezek a kijelentések azonban többnyire igen talányosak. Semmiképp sem értelmezhetőek könnyen, nem állíthatjuk, hogy az olvasó számára megkönnyítik az olvasás, a megértés feladatát. Értelmezésük önmagában is jelentős kihívás. Borbély Szilárd útkeresésének és alkotásmódjának ez a sajátossága tévútra is vezetheti a mai értelmezőt, ha az időközben kanonikus magasságokba jutott életmű korai metapoétikai kijelentéseit meghaladhatatlan és megkérdőjelezhetetlen tekintéllyel ruházza fel, és saját munkáját látszólag megkönnyítve, valójában ellehetetlenítve, az interpretáció alapvetésének tekinti őket. A tapasztalat minden hasonló esetben az, hogy az értelemzés csak akkor lehet sikeres, ha megérti, milyen kérdések mozgatják a költői önreflexió szövegeit, de a magyarázat során elszakad mind a nyelvhasználatától, mind a mélyebb szemléleti keretektől, és saját kérdéseit, szemléletmódját kidolgozva teszi elgondolhatóvá az írói életművet.

Emellett nem árt emlékeztetnünk magunkat arra, hogy még a legtudatosabban megszervezett alkotói pálya sem hasonlítható egy tökéletes sakkjátszmához. Minden

1 Áfra János is jelezte már, hogy Borbély Szilárd versnyelve indulásakor jelentősen eltért a korabeli költői köznyelvtől. Igaz, az eltérés mélyebb elemzésébe nem bocsátkozott. Csupán annyit jelzett, hogy az *Adatok* nyelve alapvetően patetikus volt, ami nem volt összeegyeztethető a köznyelv ironikus alapozottságával. Áfra egyenesen anakronisztikusnak tartja a pátosz hangoltságát, és úgy véli, az „anakronisztikus nyelvezetet experimentális megoldásokkal” hozza játékba a kötet. Vö. Áfra János, *Meditatív nyelvi kísérletek. Borbély Szilárd: Adatok*, Studia Litteraria 2016/1-2., 82.

alkotói pálya számtalan megnyíló, majd megszakadó utat, föl nem ismert lehetőséget, később akár nagyszerű eredményeket hozó tévedést, egyszóval kísérletek sokaságát tartalmazza. Mindezek egy külső vagy utólagos nézőpontból nézve mutathatják a szervesség képét, de ez nem jelenti, hogy egy korábbi alkotásból vagy megfontolásból világosan következik egy későbbi mű vagy gondolat. Az alkotói pályák belülről nézve inkább tűnnek elakadások, kudarcok és hirtelen, ajándékszerű nekilendülések szüntelen ismétlődésének, vagyis a folytonos kiszolgáltatottság kalandjának, mint a zárt organikusság megélhető valóságának. Az organikusságnak ezt a racionalizált, jól kezelhető képét a művészettörténész hajlamos előállítani, hogy megkönnyítse saját dolgát, és hogy az alkotás nagyon is hétköznapi valóságát kiszámíthatóbb, megnyugtatóbb, a hétköznapiaktól messzire eltávolított látszattal helyettesítse.

Az életmű kísérletező jellegéből következik az is, hogy amit valaki egy adott pillanatban az esszéiben megfogalmaz, a tudatosulásnak egészen más módjait érinti, mint amelyek ugyanakkor például a verseiben működésbe lépnek. Az életmű tehát egyetlen pillanatában sem homogén. Erre hívta fel a figyelmet Simon Attila is *A bábu arca / Történet* kettős kötete kapcsán:

Borbély Szilárd második kötete két egymásba nyíló, egymásba záruló, szembefordított tükrökként egymásra tekintő könyvből áll. A *Történet* esszéket, jegyzetfűzérre kapcsolódó elmélkedésfutamokat, a *Bábu arca* verseket, prózaverseket és kisprózákat tartalmaz. Első kötetében [Adatok, 1988] lírai meditációk és versek váltakoztak. A mostani két könyv darabjai már határozottabban elkülönülnek: az esszék kiérlelődtek, saját arcot és súlyt kaptak, a versek és rövidprózák pedig önmagában megálló, teljes világot teremtettek. Az esszék gondolatkörei és a vers- és kisprózaszövegek nyelv-, én- és létszemléleti háttére között persze sok a kapcsolódás, mégis, ha metaforikusan tükröszerűnek mondjuk is a kötet szerkezetét, ez a tükrör, hasonlóan a szövegekben sűrűn előfordulóhoz, csalóka: a két könyv jónéhány belső ríme ellenére mégsem ugyanazt mondja, az esszéikben a költészet mibenlétéről, természetéről, esélyeiről kifejtettek nem vonatkozathatók közvetlenül a versekre, legfeljebb néhány támpontot nyerhetünk belőlük A *bábu arca* megértéséhez.²

Ugyanakkor az is igaz lehet, hogy minden írónak, talán minden reflexíven megélt személyességnek vannak bizonyos alaptémái, amelyek az idők során variálódnak, de lényegileg nem változnak. „Talán minden halál az élőkért hozott áldozat, és a hulla épp oly büntelen, mint az újszülött. Mindkettő a meztelenségnek azt a természetes állapotát birtokolja, melyet az Édenkert embere. Azonban a beszéd mindig, akár csak az írás, szándékosan vagy önkéntelenül, a megtévesztés eszköze”³ – olvasható A *Történet* című esszéiben [a másodikban e címmel], amely 1991-ben keletkezett. Ezek a mondatok magukban foglalják a *Halotti pompa* problematikájának jelentős részét. Azt azonban aligha állíthatjuk, én legalábbis nem szeretném azt állítani, hogy az írás-

2 Simon Attila, *Kalandozás a tükrökben. Borbély Szilárd: Történet; A bábu arca*, Alföld 1993/5., 86.

3 Borbély Szilárd, *A bábu arca / Történet*, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1992, 94.

nak kísérteties karaktere van, elővételezi a jövő borzalmait, melyek az író számára az írás pillanatában ismeretlenek. Azt sem állítom, hogy az írás nem rendelkezik ilyen kísérteties karakterrel, ahogyan azt sem, hogy az idő csak a tudat illúziója, és ilyenkor az írás nem olyasmiről beszél, amit a jövő hoz, hanem arról, ami már van, csak a testi szemlélet jelenvalóságába még nem érkezett meg. Ezek metafizikus állítások lennének, amelyekért nem tudok jótállni. Nem ismerem az írás karakterét, csak esetleges tapasztalataim és sejtéseim vannak. 2000. december 24-én este ismeretlenek betörték Borbély Szilárd szüleinek fehérgyarmati házába, és a rablótámadás során megölték az édesanyját, édesapjának pedig súlyos sérüléseket okoztak. Biztosabb lábakon áll, és talán a valósághoz is jobban tartja magát az a kijelentés, hogy amikor egy esemény valakinek a teljes világát traumatikusan és hirtelen felforgatja, a kérdésektől túlterhelve csak a tudatban meglévő értelmezési készlet alapján kezdődhet el a feldolgozás, függetlenül attól, hogy ez elvezet-e, elvezethet-e a trauma feloldásához vagy sem. A költészetpoétika alapkérdései és az általánosabb értelmezési készlet alapvető egységei Borbély Szilárd esetében kétségtelenül kiépültek a *A bábu arca / Történet* című kötet esszéiben.

Az előbb megfogalmazott metafizikus állítások azonban az olvasás alakzataiként is visszatérhetnek. A befogadástörténet sokszorosan igazolja Mártonffy Marcell megállapítását, mely szerint „Borbély Szilárd versei [...] a tragikus életrajzi esemény kényszerítő ereje folytán kiszakíthatatlanok abból a diszkurzív hálózathoz, amely a lírai, a drámai és az elbeszélő művek, valamint az értekező-okfejtő prózák, a szerkesztett beszélgetések, vagy akár a rögtönzöttség jegyeit magukon viselő megnyilvánulások egymásra vonatkozásában képződik”.⁴ Minthogy az esemény súlya és kényszerítő ereje önmagában is olyan nagy, továbbá mivel a szerző öngyilkosságát már a nekrológok⁵ is összefüggésbe hozták az édesanya meggyilkolásával és a halálhordozott traumával, ez a szerkezet alkalmas arra, hogy e kettős trauma felől tegye olvashatóvá a teljes életművet, és a művekben előjelek és következmények kódjait keresse. Ezt a szerkezetet a következőkben távol szeretném tartani magamtól.

Az önmegértés és az útkeresés fokozott igénye Borbély Szilárd első két kötetében, a Kossuth Lajos Tudományegyetemen működő *Határ* című folyóirat kiadványaként megjelent *Adatokban* [1988] és a Széphalom Könyvműhelynél 1992-ben kiadott második kötetében [*A bábu arca / Történet*] egyaránt műfaji kevertséget eredményezett. A második kötetben található esszék nyelve metafizikus sejtések aforisztikus tisztaságú megragadására törekszik. A kifejtés gyakran hiányos, vagy teljességgel hiányzik.⁶ Teológiai, poétikai és kultúrbölcseleti megfontolásokból öntörvényű, ne-

4 Mártonffy Marcell, *Ikon és intertextus. Pilinszky teológiai recepciója az értekező Borbély Szilárdnál*, *Studia Litteraria* 2016/1-2., 35.

5 Visy Beatrix helytállóan állapította meg: „A szerző szüleit ért rablótámadás viszont minden narratívában kiemelt helyet kap, Borbély öngyilkosságának okait, előzményeit, sőt a pálya töréspontját, poétikai átalakulását is ehhez a rablógyilkossághoz szokás visszavezetni, aminek minden elbeszélésben helyet követelő körülménye, hogy 2000 karácsonyán történt, és hogy sikertelen, elszabotált nyomozás után az ügy tettesek, felelősök megtalálása nélkül zárult. A szülők és a szerző tragikus halálesetei sokszor olyan erős ok-okozati összefüggést kapnak, hogy a Borbélyról szóló írások szinte eltüntetik a kettő között eltelt tizenhárom évet.” Visy Beatrix, *„Eltűnni csak”*. A halál mint kánon és kultuszformáló Borbély Szilárd életművében, *Alföld* 2016/12., 81.

6 Simon Attila pontosan jellemezte a zártság és a nyitottság paradoxonját a kötet írásmódjában: „Borbély írásai olyan zárt szövegttereket hoznak létre, amelyek a megsokszorozódások

hezen rekapitulálható, sűrű értelmezési teret hoznak létre. A nehézség egyik oka az, hogy miközben az egyes mondatok arra lennének hivatva, hogy esszenciális jelölők [pl. nyelv, szabadság, kép, világ, történes, történet] között hozzanak létre kapcsolatokat, sokszor önmagukban sem tisztázható a jelentésük, egymás után olvasva pedig nyilvánvaló ellentmondásokba bonyolódnak egymással. Példaként *A mozdulatlanság szépsége* című esszéből idézek:

A nyelvnek az ember szabadságát kell szolgálnia, segítségével függetlenítheti magát a világtól. Igazából az ember szabadságát mégis a kép adja, mely mozdulatlansága ellenére a megnevezhetőben helyezkedik el. A kép és a világ között a tükör logikája szerint működő nyelv sem a kép, sem a világ megismerését nem teszi lehetővé. Az idő kísértése azért olyan csábító, mert azzal kecsegtet, hogy a megnevezés azonos a világban való előrehaladással. A nyelv azonban nem ismer ilyen időt. A nyelv minden mondatot megőriz, és minden történetet magába foglal. A világ felé zárt nyelvben a történetek egymásutánja a mozgás által megteremti az idő illúzióját. A nyelvet használó ember tragédiája, hogy csak a történeteket képes megnevezni, de ami történt, arról már nem beszélhet.⁷

Az előbbi idézetnek ha csupán az első mondatát vizsgáljuk alaposabban, olyan kérdések sora homályosítja el, amit a szerzői intenció szerint meg kellene értenünk, amelyekre a szöveg más pontjain sem ad választ. Mit jelent ebben az esetben a nyelv fogalma? Mit jelent általában véve az ember szabadsága? Milyen értelemben ragadható meg a nyelv funkciója szolgálatként? Mit jelent az, hogy „kell”, miféle szükségyszerűséget vagy imperatívuszt jelöl? Ha a világ mindaz, aminek az esete fennáll, miként függetlenítheti magát tőle az ember, és miért lehet ez a célja? Végül miként gondolható el az ember nyelv általi függetlensége a világtól? Borbély Szilárd korai esszényelve ehhez hasonló talányokkal szembesít rendkívüli sűrűséggel. A megértésbeli nehézségek másik oka látenszen már ezekben a kérdésekben is megfogalmazódik. „Néhány esszében – írja Simon Attila – a megfogalmazott kérdésekre, amelyek még mindannyiunkéi, kizárólag az – általában krisztianizált – metafizika felől érkeznek a válasz, amely olyan előzetes világnézeti-bölcseleti döntésektől nyerheti érvényességét, amelyek szűkítik a mondatokkal való dialógusba lépés lehetőségeinek körét.”⁸

Kétségtelenül igaz, hogy az esszék szemléleti kereteinek kialakításában jelentős mértékben részt vesznek teológiai, metafizikai eszmefuttatások. Nem könnyű ezek gondolati irányultságát feltárni. A nehézséget nem csupán az okozza, hogy dogmatikai szerkezetekre nincsenek tekintettel, és szabadon kezelik az evangéliumi kijelentéseket is, hanem leginkább a már emlegetett kifejtetlenség. A jobb megértéshez ehelyütt olyan utat javaslok, amely az evangéliumi szövegekhez fűződő viszonyból indul ki. Feltűnő, hogy *A halál előtti halálról* című esszé, amely a teológiai szemlélet perspek-

révén végtelenül nyitottak is egyben: légritka, körülhatárolt, zárt terek nyitottsága ez, a tükörszobák végtelensége, ahol tudjuk és minduntalan érezzük a látással fel nem mérhető falakat, s ahol mégis a szabadság lehetséges élményével gazdagodhatunk.” Simon, *l. m.*, 88.

7 Borbély, *A mozdulatlanság szépsége* = Uő, *l. m.*, 73–74.

8 Simon, *l. m.*, 87.

tíváját tekintve a kötet kulcsdarabjaként olvasható, szókincsében és hangsúlyaiban nem a szinoptikusokhoz, hanem János evangéliumához áll közel. A kapcsolatot már az is hangsúlyossá teszi, hogy az esszé a feltámasztott Lázár történetét avatja az ember időbe zártságát, az élet és a halál kettőségébe merevedő létezését szemléltető nagy metaforává, hogy azután ebből a nyelvre vonatkozó következtetéseket is levonjon. Közismert, hogy Lázár feltámasztásának történetét a kanonikus evangéliumok közül egyedül Jánosé tartalmazza [Ján. 11. 1-44.]. Jánosnál a Lázár-történet hermeneutikai jelentősége kitüntetett. Nem véletlen, hogy az evangélista közvetlenül a szigorúan vett passiótörténet elbeszélése elé helyezi. Ebben a pozícióban a történet elővételezi, hogy Jézus Lázárhoz hasonlóan meghal, de képes lesz a feltámadásra.⁹ A történet elbeszéléseinek gyújtópontja egyike azoknak az „én vagyok” kijelentéseknek, amelyek János evangéliumának egész Jézus-képét meghatározzák. Jézus azt mondja az elé siető Mártának, hogy ő a feltámadás és az élet. A sorrend nem mellékes. Az élet, amivel azonosítja magát, a feltámadás utáni életet jelenti. Márpedig ha ő a feltámadás és az élet, akkor nem lehet kétséges, hogy Jézus istenfiúként végső soron nem foglya az élet és a halál rendjének. János azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy a feltámadásból mindenki részesülhet, és ennek a záloga éppen a Jézus istenfiúságába vetett hit. A hit kérdése Jánosnál sokkal nagyobb szerepet játszik, mint a szinoptikusoknál együttvéve. Amíg János a hit fogalmát 98-szor említi, a szinoptikusok összesen csak 34-szer.

A *halál előtti halálról* című esszé felfogható a Lázár történetéhez fűzött kommentárként is, amelyhez a keresztény emberkép és az arra épülő nyelv sajátosságairól szóló elmélkedés szolgáltató fogalmi keretet. A kommentár eredetiségét az adja a felbecsülhetetlenül bőséges kommentárirodalmon belül, hogy a halál és a feltámadás krisztológiai és általában vett egzisztenciális kérdéseit összeköti a nyelv kérdésével. „A halál előtti halál, melyet Pál apostol leveleiben többször említ, a keresztény emberkép egyik alapvető felismerése; az erre épülő nyelv egy új világot nyitott fel. A nyelv terében megteremtődő túlvilágot, földi paradicsomot, az utópiák világát, melyek aztán átléptek a megvalósulásba. A világról való beszéd és a világ feltételezett értelme között a nyelvet hordozó ember áll, aki a halál előtt már megismerte a halált.”¹⁰ A halál előtti halál, amiről Pál valóban több helyütt beszél [pl. 2Kor 4,10], azt jelenti, hogy aki a feltámadás hitével és reményével fordul Jézushoz, életében testileg is szüntelenül vállalja Jézus halálát, és megéli, amit ő elszenvedett: „Mert mi, akik élünk – írja Pál –, mindenkor halálra adatunk a Jézusért...” [2Kor 4,11]. Borbély Szilárd értelmezésének eredetisége abból fakad, hogy a páli kijelentésekben foglalt viszonyrendszert egyfelől a nyelv, másfelől az idő kérdésévé teszi.

Tekintsük először a nyelv kérdését. Miként beszél az európai kultúra a halálról? „Amikor a halált idézi meg, a halálon túlról nyert tapasztalatait használja”¹¹ – hangzik a válasz. A kommentár itt megszakítja a gondolatmenetet, és az evangéliumi elbeszélés nehézségeire tér át, majd az erről szóló bekezdés végén visszatér az előbbi problémához ekképp: „Míg Jézus halála túlnyúlik a történeten, Lázáré belül marad

9 „Also, whereas John may emphasize Lazarus's restoration to prefigure Jesus' resurrection.” Craig S. Keener, *The Gospel of John*, Baker Academic, Grand Rapids [Mi] 2012, 836.

10 Borbély, *A halál előtti halálról* = Uő, I. m., 29.

11 Uő.

rajta”.¹² A mondat arra utal, hogy Lázár a feltámadása után a korábbi életét folytatta, majd adandó pillanatban újra és immár véglegesen meghalt, míg Jézus a halála után egy másfajta létben támadt föl az evangélisták szerint. Visszatérve tehát a korábbi mondathoz, az embernek nincs tényleges és közvetlen tapasztalata a halálról. A keresztény hívő egyedüli ilyesféle tapasztalata az, amit Jézusról hisz, aki pedig nem hisz benne, az semmiféle tapasztalattal nem rendelkezik. A nyelv, a halálról szóló beszéd viszont mindkettőjük helyett olyasféleképp keretezi a halál valóságát, hogy a percepció a halálon túli valóság állításából vagy tagadásából indul ki, nem képes másra. Jól mutatják ezt a „meghal” szó szinonimái a magyar nyelvben: kileheli a lelkét, elhalálozik, jobblétre szenderül, életét veszti, örök nyugovóra tér, elhunyt, kipurcan, elpatkol, elhull, fűbe harap, feldobja a talpát, elpusztul, beadja a kulcsot, kiműlik, ele-nyészik, megmurdol, megboldogul, kinyíffan, örök álmra szenderül, az örök vadászmezőkre távozik, eltávozik, örök nyugalomra lel, távozik az élők sorából, teste eggyé válik a porral. Ha tehát az európai kultúra a halálról nyert tapasztalatból indul ki, amikor a halálról beszél, amely tapasztalattal közvetlenül nem rendelkezik, akkor a nyelv szavatol azért, hogy Jézus váljék a halál és az élet kérdésének emblémájává.

Amikor Borbély Szilárd ezt állítja, vállaltan korszerűtlen pozíciót foglal el. Ez a pozíció ugyanis nem vallásos ugyan, de a szekuláris, vagy a '90-es években Magyarországon is megerősödő liberális kulturális tudat perspektívájából nézve annak látszik. A krisztológia és a teológia területe ekkorra kívül került a normál tudományosság keretein,¹³ és a hétköznapi kulturális tudat sem foglalt magában efféle ismereteket, tudást. Miközben a '90-es évek kanonikus szerzőinek, Esterházy Péter, Kertész Imre, Krasznahorkai László, Nádas Péter és Tandori Dezső műveiben alapvető súllyal vannak jelen teológiai eredetű szerkezetek, narratívák és sejtések, a korabeli kritika erre nem reagált. Ami az irodalmi nyilvánosságot illeti, Max Weber szavával élve,¹⁴ a vallási amuzikalitás vált általánossá. Pilinszky nagyhatású költészetén kívül minden olyan kortársi diskurzus, amelyben fontos szerepet játszottak explicit teológiai utalások, könnyen válthatott ki a templom sűrű tömjénillatának kijáró tartózkodást, gyanakvást vagy elutasítást. De miért nem vallásos az a pozíció, amelyben Borbély Szilárd teológiai szerkezetei feltűnnek? Azért, mert Jézus történetét nem a hit, hanem a nyelv eseményének fogja föl. A nyelv eseményeként ez a belátás azt jelenti, hogy a kulturálisan átörökölt nyelvi mintázat – ami az európai költői nyelveknek is forrása, ugyanakkor ezek a költői nyelvek is felelősek a mintázat fenntartásáért –, egyszerre hordoz apokaliptikus és utópikus jegyeket. „Első látásra mi sem áll távolabb a poszt-modern világlátástól, mint az apokaliptikus örökség” – szögezi le bevezetésekként

¹² Uo., 30.

¹³ Az egykori Pázmány Péter, későbbi Eötvös Lóránd Tudományegyetemtől például a névváltoztatás évében, 1950-ben csatolták el a Római Katolikus Hittudományi Fakultást, amelyből létrejött az egyházi fenntartású, a többi tudományterületről elszigetelt Római Katolikus Hittudományi Akadémia.

¹⁴ Az ilyesféle hivatkozás Weberre téves, amennyiben híres megjegyzése önmagáról, hogy vallásilag amuzikális (religiös unmusikalisch) lett volna, a módszertanilag „értékmentes” (wertfrei) tudomány koncepciójának közegében értelmezendő. Az „értékmentes” tudomány paradox módon elfogadja a szubjektív értéktulajdonításokat, amelyek nélkül nem volna lehetséges modern tudományt művelni. Az értékkonfliktusok és az értékekről szóló viták ezért szükségesek a pluralizált modernségben. Weibert egyébként családilag és élettrajzilag is meghatározott ambivalens affinitás fűzte a valláshoz.

Angyalosi Gergely egyik, témánk szempontjából különösen fontos tanulmányában.¹⁵ Angyalosi, ahogy tanulmányának címe is mutatja, éppenséggel a posztmodern magyar próza azon szövegszerű, a fikció működésével összefüggő jelenségeit teszi vizsgálat tárgyává, amelyek az apokaliptikus gondolkodás termékeiként értelmezhetők. Ő is idézi Derrida jól ismert esszéjét, amely az apokaliptikus hangnemről nem az európai filozófia régi sajátosságaként, hanem újabban meghonosodó nyelveként [is] beszél, és megjegyzi:

Aki apokaliptikus hangnemben szól, valamit jelenteni [signifier], ha éppen nem mondani akar neked. Mit hát? Persze, hogy az igazságot, és azt akarja jelenteni, hogy az igazságot fedi fel előtted, a hangnem a folyamatban lévő leleplezést revelálja. Leleplezés vagy igazság, a vég közellétének apofantikája, bármié, ami végső soron a világ végére vonatkozik. Nem csupán az igazság, mint egy, a végre vonatkozó titok vagy a vég titkának felfedett igazsága. Maga az igazság a vég; a rendeltetés, a vég eljövetele pedig az, hogy az igazság lelepleződjék. Az igazság az utolsó ítélet végcélja [fin] és instanciája. Az igazság struktúrája ezúttal apokaliptikus volta. Ezért nem akadna olyan apokaliptikus igazság, amely ne lenne az igazság is egyben.¹⁶

Derrida szeretné ezt a hangnemet kiküszöbölni az európai filozófiából, ám tisztában van vele, hogy ez lehetetlen, mert az apokaliptikus hangnem leleplezése maga is apokaliptikus gesztussá válna. Borbély Szilárd másképp viszonyul a problémához. Meg kell azonban jegyezni, következőket, paradoxonoktól és ellentmondásoktól mentes viszony aligha alakítható ki a kérdéssel kapcsolatban, amint a teológia és a krisztológia területéről a filozófia vagy éppen a poétika területére lépünk át, ahol megoldásképpen senki sem hivatkozhat a hit ugrására. Másrészt azt sem feledhetjük, hogy a halálhoz viszonyuló lét és a léthez viszonyuló nyelv kérdését a katolikus teológiai rendszert behatóan ismerő Heidegger avatta a modern filozófia alapproblémájává. Heidegger széleskörű szellemi hatása pedig az egyik magyarázata lehet annak, hogy a teológia láthatatlanná válása után miért hatották át a késő modern és a posztmodern kultúrát – sok esetben reflektálatlanul – teológiai kérdések és gondolati szerkezetek. Borbély Szilárd válasza nem általános, hanem a költészetre vonatkozik. [Ez persze nem áll távol Heideggertől sem, aki az emberi lakozást költői lakozásként ragadta meg.] Abból indul ki, hogy a költészet a halállal folytatott párbeszéd, a vers az élet és a halál, a szó és a szótlanság köztes terében képződik. A *bábu arca* egyik prózaverse, A *vers címe* ezzel a kulcsmondattal kezdődik:

A szavak életéből nem lesznek más szavak. A szavak között élethalál nélkül bolyongó szótlanság
Hasonlatokba öltözve kísérti meg a szavakban
Rejtőző halált. A szavak halála önmaguk kimon-
Dásában öltene testet.

15 Angyalosi Gergely, *Az apokalipszis víziója és a posztmodern magyar próza*, Kalligram 1994/11., 90.

16 Jacques Derrida, Immanuel Kant, *Minden dolgok vége*, Századvég, Budapest, 1993, 74.

A hasonlat problematikájára később térek vissza. A pozíció rögzítése szempontjából fontosabb azt látnunk, hogy Borbély Szilárd felfogásában a nyelv, a költői szó eredendően hordozza a halál tapasztalatát és a róla szóló tudatot. A szó ugyanis nem képes közvetlenül a tárgy, a dolog megragadására, így a szó élete azonos önmaga ürességével, halálával. Másnak a kimondására a szó valójában nem is alkalmas, mégsem ezt mondja ki, hanem szüntelenül valami mást mond, a dolgot mondja. A szó ellentéte így a szótlanság volna. Ami tehát Derrida számára beszédmód, mert kényszeresen a vége és az igazság feltárulására vonatkozik, az Borbély Szilárd számára a nyelv lényegi sajátossága, amennyiben a közvetlenség elérhetetlenségét, a nyelv, a mondás eredendő halálra való vonatkoztatottságát fejezi ki. Ebben a tekintetben a korai Borbély Szilárd Heidegger filozófiájához áll közelebb. Ez a poétikai szemlélet azonban nem *A bábu arca* verseiben, hanem a *Hosszú nap el* költeményében excellel először, és a *Mint. minden. alkalom.* verseiben bővül tovább.

Éppen a heideggeriánus szemléleti alapszerkezet miatt nem meglepő, hogy a halál előtti halál képletéhez kapcsolódó eszkatologikus szemlélet másik aspektusa az időre vonatkozik. „Az életről és a halálról gondolkodó ember az időből kiszakítottan létezik, az ő ideje a minden pillanatban végetérő korlátozottság, mely kézenfekvően az utolsó nap kifejezést mondatja vele, hisz minden nap az utolsó napot halja”¹⁷ – írja Borbély Szilárd, majd a bekezdés végén hozzáteszi: „A hitnek az emberi gondolkodás számára felfoghatatlanul titokzatos ereje által az idő illúziója lepleződik le. Lázár ezután akármeddig élhet, valójában kortalan. És mégsem az életre támadt föl, hanem a halálra.” Az idő illúziójának ebben az esetben is poétikai jelentősége van. A vers szerveződésében így az időbeliséggel szemben valósnak tételezett térbeliség jut meghatározó szerephez. Nem a szemantikával rendelkező szavak, hanem a köztük fennálló távolság, az ilyen szemantikával nem¹⁸ rendelkező csend és a szünet, a törés és a szóköz válik a poétikai építkezés alapjává: „A tetetöltéssel a szavak / Egymást mondó tetetlen életét zárná le a ha- / Sonlatok elől. A hasonlatok léte a szavak életé- / Ből válik lehetségessé. A hasonlatok menekülése / A szótlanságból a szavak közötti távolság fenntar- / Tására irányul. A szavakban lévő halál a szóköz- / Zök bekebelezését kívánja.” Mint látható, a szóköz, a távolság kérdése, amely szintén a *Hosszú nap el* költeményében jut főszerephez, a térbeliség materiális jellegének köszönhetően összekapcsolódik a test problémájával.

A halál előtti halálról című esszé középső része egy haggadaszerű elbeszélés Lázárról. A haggada a zsidó írásmagyarázatok egyik típusa, amely egy konkrét bibliai szöveghelyet értelmez azáltal, hogy egy-egy moralizáló történetet, legendát kapcsol hozzá. A Lázárról szóló elbeszélés János evangéliumában a passió elbeszélését nem számítva a legterjedelmesebb narratív egység, egyben a csúcspontja és a leginkább csodaszerű epizódja az általa bemutatott jeleknek. A történet eredete vitatott.¹⁹ János evangéliumából annyit tudhatunk meg Lázárról, hogy Betániában élt két nővérével, Máriával és Mártával, Jézussal pedig baráti viszonyt ápolt. Amikor a nők megüzenik Jézusnak, hogy Lázár meghalt, Jézus csak két napi késlekedés után indul a tanítványaival

17 Borbély, *A halál előtti halálról* = Uő, I. m., 33.

18 Borbély, *A vers címe* = Uő, I. m., 72.

19 Vö. Keener, I. m., 835–837.

együtt Betániába, hogy ott megmutassa nekik hatalmát, és higgyenek benne. Akkor érkeznek meg, amikor Márta és Mária zsidó szokás szerint már a süve, vagyis az egy hétig tartó legmélyebb gyászidőszak napjait tölti. Borbély Szilárd ezeket az életrajzi adatokat, töredékeket egészíti ki a fikció segítségével. Olyan eljárás ez, amelyet későbbi prózájában bőségesen használni fog. Az elbeszélés legmeglepőbb vonása, hogy Borbély Szilárdnál a mindössze húsz éves Lázár súlyos betegsége nem az élet menetét megszakító katasztrófa, hanem a halál megismerésének számára egyedül lehetséges módja. Az ő Lázárja ágensi viszonyba kerül a halállal: „A barátság megnyithatja az átjárást két személy között, és Lázár Jézus titkát megsejtve halálos betegségbe esett. Lázár emberi természete számára a halál megértése nem lehetséges másként, csupán a halál megélése által, ami a betegség, és a halál meghalása által, ami több a halálnál.”²⁰ A történet itt is azonnal nyelvi problémaként jelenik meg. Amit Lázár megértett, a nyelv nem képes kimondani. Jézus sem képes rá, ezért használja Lázár állapotára az alvás metaforáját, ami az élet szférájához tartozik. Azért teszi ezt, mert tudja, hogy ha a nővérei teljes joggal halottnak látják is, ő vissza fogja adni az életnek. A metafora ebben az esetben inkább olyan körülírásként, katarétkus hasonlatként értelmezhető, amely tagadja önmagát: Lázár olyan, mint aki alszik, hiszen lesz belőle ébredés, de amit megél, az más, mint az alvás. Ez a nyelvi tapasztalat ismét poétikai tanulságokkal jár, és a hasonlat alakzatának Borbély Szilárd-i elméletét alapozza meg:

A szavak élete más szavakban

Van. A szó mindig az összes többit mondja. Az

Önmagát mondás kísértését a hasonlat nyitja meg

Előtte. A hasonlat a semmi fölött járható utat a

Végtelenen keresztül vezető végesként állítja.²¹

A hasonlat alakzata döntő fontosságú Borbély Szilárd korai költészetében, ezért érdemes elidőznünk ezeknél a talányos mondatoknál. A *bábu arca / Történet* című kötet még kevéssé találta meg azokat az eljárásokat, amelyek megfeleltek volna a benne kifejeződő nyelv- és világszemléleti, valamint a velük összefüggő poétikai kérdéseknek, de mind a versek, mind az esszék nagyon határozott igényt jelentettek be a modern magyar költészetben is oly nagy hatású, Nemes Nagy Ágnes által is közvetített rilkei hagyomány újragondolására. Amint az eddigi belátásokból kiderül, Borbély Szilárd korai költészetében mindenekelőtt a tér hangsúlyozottan nyelvi természetű poétizálásának kérdései érdemelnek figyelmet. Ahhoz, hogy a szövegeket megközelíthessük, abból kell kiindulnunk, hogy maga a vers is térszerű képződmény, amelyet a nyelv, vagy sokkal inkább a mondás anyagszerűen kezelt egységei, és ami még fontosabb, kapcsolatai hoznak létre. A szövegek ebben az esetben szó szerinti értelemben textusnak, szövedéknek bizonyulnak, ugyanakkor reprezentatív erővel is rendelkeznek. Borbély Szilárd verseinek térszerűsége kezdettől fogva jellemzően az ismétlődés és a törés, a töredezettség formáiban mutatkozott meg. Mindehhez a pálya első könyveiben az a metafizikus feltételezés is társult, hogy a nyelv térszerű-

20 Borbély, *A halál előtti halálról* = Uő, I. m., 32.

21 Borbély, *A vers címe* = Uő, I. m., 72.

sége nem meríti ki az érzékelés és az érzelmek mozgását, hanem csupán bemutatja, módosítja és egyszersmind el is fedi azt. Példaként idézhetjük *A bábu arca Egy képzelt égbolt csillaga*, szóvers című darabját, amely a lehető legszorosabban összekötötte az érzékelés nyelvi jellegének és térszerűségének kérdéseit:

szavak mögött vannak még más sza-
vak mögött vannak szavak mögött
ismétlődő pusztaságok szavai fölé
boltozódó végtelen szavak belső te-
rében...²²

A tér poétizáltságának problémája Baudelaire és még inkább Rilke óta a modern költészet legelemibb szemléleti kérdéseit érinti. A belsőt és a külsőt mindig együtt tartó térszerűség Rilke költészetében köztudomásúan a dolgokkal, pontosabban a dolgok átváltozásával és képződésével együtt keletkezik, így a tér és a nyelv nála folytonos korrelációban áll egymással. Sőt azt is állíthatjuk, hogy a szó és a tér ekvivalenciája és folytonos átmenete a rilkei életmű egyik alapvető eszményét jelenti. A költészet térfogalma nála immár nem a külső tér reprezentációjából származott, hanem a német kora romantika törekvéseihez visszanyúlva maga a vers, azaz a mű vált azzá az egyetlen helyé, amelynek térszerűsége a nyelv anyagi természetének hangsúlyozásával megalkothatónak bizonyult. Ez nem jelent kevesebbet, mint azt, hogy a szemlélet nem képes a művet megelőzően térszerűen megragadni a dolgokat, csakis a retorikailag megszervezett nyelvi alkotásban. E belátások Rilke pályáján csak az *Új versek*ben nyilvánultak meg teljes alkotóerejükben, ahol a vers egy-egy dolog, vagy a dolgok keletkezésének saját tereként született meg. Ebben a térben az átváltozásként értett realizációnak köszönhetően megőrződött a dolgok metaforikus és allegorikus jelentéssége, olyannyira, hogy a lét térformaként való megalkotása során a dolgok keletkezésének iránya önnön transzcendenciájuk kibontakozása felé mutatott. Ezáltal Rilke új jelentést kölcsönzött a neoplatonikus hagyomány egy sor elemének, ami elsősorban a figura etimologica alakzataiban mutatkozott meg. A német költészet Rilke előtt kevésbé élt a figura etimologica lehetőségeivel, és különösen kevés példa akad a főnévi kompozíciókra. Rilke az *Új versek*ben éppen ezekkel élt a leghatásosabban a dolgok transzcendálása során, ahogyan például *A torony* című versben is, amelynek egyik sora a fényben megmozduló eget így jellemzi: „vakító fény vakító fény fölött” (*Blendung über Blendung*). A dolgok keletkezésére, azaz a versek térszerkezetének és nyelvi mozgásainak megalkotására az *Új versek*ben éppen a dolgokból magukból kiinduló és végső soron rájuk irányuló transzcendálást kifejező „über” a legjellemzőbb.

Amint *A bábu arcából* vett idézet mutatja, kezdetben Borbély Szilárdtól sem állt távol a vers térszerűségének hasonló metafizikus szemlélete, bár nála nem a „fölött”, sokkal inkább a „mögött” játszott kulcsszerepet. Ez arra utal, hogy a versek mozgása nem annyira a dolgok transzcendens realizációja, mint inkább immanenciája felé lendült ki. Ugyanakkor a központosítás hiánya, a frázishatárok teljes elmosódása olyan

22 Borbély, *Egy képzelt égbolt csillaga*, szóvers = Uő, I. m., 24.

partitúrához tette hasonlatossá a szöveget, amelyben a folyamatosság és a törés együtt és egymás ellen hatva szólaltathatják meg a verset. A dolgok önmagukból való kifejlésének eszménye itt mindenekelőtt magára a szövegre vonatkozik. Így válik az írás arabeszk jellegűvé. Az arabeszk fogalma az *Ami helyet ars poeticaként* hangzó fülszövegében is megjelenik: „Egy megmunkált felszínt szerettem volna, egy eldolgozott felületet, miközben az írás grafikai jeleit átrajzoló mintázatot kerestem. Minduntalan töréseket »repedéseket, szakadásokat« találtam, amelyeket próbáltam eltüntetni. Ez az igyekezet újabb változatát eredményezte azoknak a mozgásoknak, amelyek az egyenes vonaltól elváló, azt körülfonó, indázó rajzolatot hoztak létre, amolyan arabeszket.” Aligha véletlen, hogy az arabeszk fogalmát az egyébként távolról sem definitív versnyelv *A kinyílt mondatok* esete kezdetű darabban újra meghatározza, és ez a meghatározás már közvetlenül utal a rilkei poétikai eszményre:²³

A látás
ornamentikája, ahogy a mondatokban
szerkeztette alakul. A virágok felé
mutató kép, amely a látványt arabeszkké
változtatja. Olyan zárt alakzattá,
amely önmagából fejlődik ki.²⁴

A *bábu arca* / *Történet* esszéiben megfogalmazódó térkoncepció legfigyelemre-méltóbb szövege a két egyező, *A történet* címmel szereplő esszé közül az első. Korábban jeleztem, hogy Borbély Szilárd korai gondolkodásában felismerhetők a heideggeri filozófia nyomai. Ez talán nem is véletlen. A költő 1989-ben kapott diplomát a debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem Bölcsészkarán, és még ugyanebben az évben tanársegédként alkalmazták a Klasszikus Irodalmi Tanszéken. Ugyanebben az évben kapott megbízást az addig állás nélküli, a hivatalos magyar filozófiai intézményrendszerből kitessekkelt Vajda Mihály a KLTE Filozófiai Tanszékének vezetésére. Vajda a következő években rendkívül nagy hatással volt új környezetére. Nem csupán a Filozófia Tanszékét értem ezalatt, hanem az egész Bölcsészkart. A hatásban közrejátszott egy másik esemény is. Ugyancsak 1989-ben, az eredeti kiadáshoz képest 62 évvel később jelent meg Heidegger *Lét és idő* című nagy művének első teljes magyar fordítása. A fordítók között Kardos András, Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Orosz István és Bonyhai Gábor mellett ott találjuk Vajda Mihályt is, aki akkoriban már dolgozott *A posztmodern Heidegger* című 1993-ban megjelent kötetének esszéin. A címadó esszé, amelynek első változata 1990-ben már olvasható volt, leszögezi, hogy Heidegger „a metafizikát »humanizmusnak« tekinti. Olyan világértelmezésnek, melynek az ember áll a középpontjában, olyan világértelmezésnek, amely a létezők egészét egy specifikus, »kitüntetett« létező, a »szubjektum« felől értelmezi”.²⁵ Maga Vajda azonban Hegelre hivatkozva másképpen határozza meg a metafizika fogalmát: „A metafizika annak az embernek az öntudata, aki semmiképpen sem akarja tudomásul

23 Az előbbi két bekezdés szó szerinti átvétel az *Ami helyet* című kötetről írott recenziómból. Schein Gábor, *A halott angyal*, Jelenkor 1999/11., 1180–1185.

24 Borbély, *A kinyílt mondatok esete* = *Uő, Ami helyet*, Jelenkor, Pécs, 1999, 21.

25 Vajda Mihály, *A posztmodern Heidegger*, T-Twins, Lukács Archívum, Századvég, Budapest, 1993, 10.

venni végességét. A metafizika csúcspontja a felvilágosodás, a maga tudományfanatizmusával, fanatikus hitével a tudományban, amely tulajdonképpen arra is kísérletet tesz, hogy egyedi végességünket megszüntesse.”²⁶ A felvilágosodásról pedig azt állítja, hogy a modernitás világnézeteként lényegében nem egyéb, mint „Isten nélküli valóság”.²⁷ Vajdánál éppen ezért kétséges, hogy Heidegger még a metafizika történetéhez tartozik-e.²⁸ Habár bevezetesképp egyértelműen ezt állítja,²⁹ később elbizonytalanítja az állítást, amennyiben „Heideggernél nem az ember, nem valamifajta szubjektum áll a középpontban. A középpontban a lét [a lenni] áll.”³⁰ Vajda azonban azt is látja, hogy a szubjektumtól való elfordulás vesztese a felelősség gondolata lesz.

Az emberiség abszolút felelőssége önmagáért, ami – ahogyan Husserlnél – univerzális észigazságokon nyugszik, csak a szubjektum filozófiájában lehetséges. A kérdés csak az, hogy feltétlenül el kell-e fogadnunk ezt az elvet. Mit jelent egyáltalán az emberiség felelőssége? Miért és kinek lenne az emberiség felelős? A megölt Istennek? Még az egyed felelősségét sem lehet univerzalizálni. Az egyént természetesen felelőssé tehetjük a tetteiért. Csakhogy az egyénnek és a tudatosan, szerződéssel kialakított embercsoportoknak e felelőssége semmiből sem vezethető le. Nincsen semmifajta olyan észigazság, melyből a filozófia a felelősséget dedukálhatná.³¹

Nem kétséges, hogy ez a kétely nyitottá teszi Heidegger gondolkodását a diktatúra és a diktátor elfogadása iránt.³² Másrészt ezen az úton Heidegger filozófiája ismét a szubjektum köré építi fel magát. Nem tudjuk, jegyzi meg Vajda, „miképpen lehetne egy másikat, a szerénység filozófiáját állítani annak a filozófiának a helyére, amely a szubjektum köré épül, s az embert a létezők urává akarja tenni.”³³

Ezt a nemtudást a szerénység filozófiája iránti igénnyel együtt meghatározó jelentőségűnek tartom Borbély Szilárd egész életművével kapcsolatban. A szerénység ebben az értelemben merészséget jelent. Merészséget ahhoz, mondja Vajda, hogy a végességünkkel őszintén szembenézzünk, aminek Heideggernél szerinte tanúi lehetünk.³⁴ Én ebben nem vagyok olyan bizonyos. De az kétségtelen, hogy az időbeli végesség tudatával a test történései ajándékozhatnak meg bennünket. Ebben az értelemben az emberi természet elsősorban a physis természete. És ha az, akkor

26 Uo., 13.

27 Uo., 12.

28 A problémával, hogy ugyanis a keresztény teológia maradványait még egyáltalán nem sikerült radikálisan „kiűzni” a filozófiai gondolkodásból, természetesen Heidegger is szembesült a *Lét és idő* írásakor. [Vö. *Sein und Zeit*, Max Niemeyer, Tübingen, 1986, 229.] Ezeket a maradványokat nevezte ekkoriban metafizikának, később onto-teológiának.

29 Vajda, *I. m.*, 10.

30 Uo., 14.

31 Uo., 17.

32 „Ha egyszer Isten halott, akkor az univerzális igazságnormákat csak mi, csak az »emberiség« teremtheti, s minthogy az emberiség mint olyan ezt a neki tulajdonított szubjektumfunkciót csak képviselői útján töltheti be, a szubjektumfilozófiának, az államférfi által képviselt filozófusnak kell a törvényhozó és bíró funkciójában kevélykednie.” Uo., 17.

33 Uo., 18.

34 Uo., 19.

az is nyilvánvaló, hogy az idő a test szempontjából nézve absztrakció. A test, a physis a térben létezik. Borbély Szilárd költészete felől szemlélve Heidegger filozófiáját, megerősödni látszik Jeff Malpas értelmezése. Jeff Malpas úgy látja, hogy a létre irányuló kérdés, ahogyan Heidegger kezeli, a különböző kitérők és kerülőutak ellenére egy irányba vezet: „a hely – Heidegger német nyelvén Ort vagy Ortschaft, vagy ahogyan ő görögül is utal rá, toposz – gondolkodása felé. Heidegger munkássága azt mutatja meg nekünk, hogy a lét után kérdezni annyit jelent, mint a hely után kérdezni, és hogy a létre való rákérdezésnek topológia – a hely »mondása« – formáját kell öltenie.”³⁵

Miközben a '90-es évek magyarországi Heidegger-recepciójának középpontjában már csak azért is a *Lét és idő* állt, mert e mű fordítása során dolgozták ki a heideggeri nyelv magyar megfelelőjét, amit a kiadás függelékeként szereplő szöszedet tett nyilvánvalóvá. A későbbi fordítások ehhez a munkához illeszkedtek. Borbély Szilárd esszéiben viszont a kései Heidegger fogalmi készletével és hangsúlyaival rokonítható gondolatmenetekkel találkozunk. A *történet* című esszé az egzisztálás és a történetmesélés alapvonatkozását nem az időben, hanem a földben és a helyben (Ort) tárja fel. Az igazán fontos lépés mégis az, hogy a helyet nem lokalitásként érti, hanem a heideggeri gondolatot Saussure nyelvelméletével összekapcsolva viszonylatok hálójaként. Így van esély arra, hogy a hely, amihez a szubjektum hozzá van kötve, térbe ágyazottan jelenjék meg, vagyis arra, hogy immár ne a szubjektum legyen a gondolkodás és az érzékelés középpontja. A tér azonban nem magától keletkezik, hanem a szemlélődés által, és nem kívül, hanem belül, Rilke szavával élve, a világ belső terében (Weltinnenraum).³⁶ Habár a gondolatmenet egyes elemei jól feltárhatók, és úgyszólván készen megtalálhatók voltak, ilyesfajta összekapcsolásukkal ismereteim szerint senki nem kísérletezett. Filozófiai értelemben ez innovációnak tekinthető. Irányultsága egyértelműen kifelé mutat a modernség Vajda Mihály által használt episztemológiai rendszeréből. A filozófiai alapvetés célja pedig a költői gondolkodás, a poétikai gyakorlat korai megalapozása. A magyar irodalom történetében talán csak József Attila esetében láttunk példát efféle „alaposságra”. Jegyezzük meg azonban, hogy a filozofálás Heidegger, sőt valójában már Nietzsche számára is valami más volt, mint a kanti értelemben vett filozófia. Inkább útnak és kapunyitónak nevezhetnénk, ami olyan térbe enged átlépést, amely a gondolkodás eddigi kategóriáival, a gondolkodás önmagára vonatkoztatottságának eddigi módjaival nem nyitható meg. Vagyis nemhogy nem esik messze a költészettől, hanem egyenesen költészetnek tekinthető. A gondolkodásnak erre a módjára „az erények kategóriarendszeréből olyan fogalmak illenek, mint az alázat és a szerénység, az észleléstan kategóriái közül az odahallgatás és a csönd, a sikeres életvezetés gyakorlatából pedig a ráhagyatkozás”.³⁷

35 Jeff Malpas, *Heidegger's Topology from The Beginning: Dasein, Being, Place*, Journal of Philosophical Investigations 18. (2024), 67.

36 „A hely előttem van, és mögöttem van. A föld, amelyből vétettem, és amelybe visszatérek. A föld természetesen nem anyag, hanem a hely. És nem is az időben, hanem magában a folyamatosságban. A történet ebben a térben rendelkezik kezdettel és véggel. A tér föltételezett végtelensége ehhez képest csak bátorítalan hasonlat. Mégis, csupán ebből következtethetünk a másokra. A viszonylatok hálójaként felfogott hely egyetlen kitüntetett pontjából, ahonnan csupán akkor van esélyem kilátni, ha az elmélyült szemlélődés által térré változtatva bensővé teszem.” Borbély, *A történet* = Uő, I. m., 18.

37 Martin Brassier, *Das Mystische im Konzept der Methode des Philosophierens bei Rosenzweig und Heidegger*, Les Cahiers Philosophiques de Strassbourg, 29. (2011), 204.

De indokolt-e a szerénység filozófiájáról és poétikájáról beszélnünk Borbély Szilárd esetében? Nem osztogatjuk-e túl könnyen az efféle eredményeket azoknak, akik közel állnak hozzánk? A szerénység Vajda értelmezésében olyasvalami, ami együtt jár a szubjektumfilozófia biztonságának elvesztésével, és általában véve is kilépést jelent a bizonytalanba.³⁸ Borbély Szilárdnál ez a kilépés pesszimiztikus, távolról (?) „Az ember fáj a földnek” sorát leíró Vörösmartyra emlékeztető hangsúlyokkal párosul. A tér folytonossága egyáltalán nem igényli a szubjektum megszületése által megnyíló hely létrejöttét. Ellenkezőleg, elszenvedi. A gondolkodás itt elhagyja a szubjektumközpontság kényszereit, és vonatkozásrendszerének középpontja a föld, a tér lesz: „A hely, amelybe beleszülettem, megjelenésem által folyamatosságában törést szenvedett. Születésem ugyanis nem a világ szerkezetében tátongó hiány önkéntes kitöltése, hanem egy betöltésre váró üresség létrejötte.”³⁹ A hely az én és a tér szétválása által jön létre ürességgént. Ha az előbb pesszimiztikus hangsúlyról beszéltem, hozzá kell tennem, hogy itt ez a pesszimizmus még semmiképp nem válik alapvetővé, hiszen végső soron az üresség betöltéséről van szó. A betöltés pedig csak úgy történhet, hogy az üresség térszerűsége megmarad, és a világ belső terében, vagyis a szemlélődés által illeszkedik a térhez, és átveszi a tér másodlagos természetét is, az időbeliséget: „A bennem lévő üresség megköveteli, hogy térré rendezzem. A tér kitöltése az időben való megmerítkezés által történik.”⁴⁰ A szemlélődés, a világ belső terének létrejötte Borbély Szilárdnál a történetmesélés által válik lehetségessé. Ez független attól, hogy a történet megjelenik-e a külsőben, és egyik változatában irodalom lesz belőle, vagy nem. Az viszont bizonyos, hogy a folyamat nyelvi természetű, és szerkezetet követel, hiszen történetet mesélni csak a nyelv által⁴¹ vagyunk képesek, a történetképzés pedig mindig szerkezetépítést is jelent. A világ belső terében létrejövő történet a hely megkettőződését jelenti, de a szubjektum csak a megkettőződés nyelvi története által töltheti ki az ürességet, amelyet pusztá léte okoz. „Én a hely és a nyelv találkozása által szólalhatok meg”⁴² – írja Borbély Szilárd, és a találkozásnak ezt az időben megvalósuló pillanatát nevezi alkalomnak.

A poétikai gondolkodás középpontjából tehát radikálisan kikerül a szubjektum, ami itt semmiképpen sem eredete a történetmondásnak, a beszédnek. A középpontban a tér van, amelyben a szubjektum megszületése törést okoz, amit helynek nevezhetünk. A filozófiai szerkezetből a megkettőzésemélet közbejöttével lesz a szerénység poétikájának alapvetése. Itt állnak tehát előttünk Borbély Szilárd költé-

38 „Nem tudjuk miképpen lehetne egy másikat, a szerénység filozófiáját állítani annak a filozófiának a helyére, amely a szubjektum köré épül, s az embert a létezők urává akarja tenni. Heidegger filozófiája legalább elbizonytalanít bennünket. »Merészsége abban rejlik, hogy [...] kijelentő mondatokban beszél valamiről, aminek a mondás e módja nem felel meg« (Protokoll..., 27). De megvilágosodik-e valami számunkra e bizonytalanságon keresztül? Talán. Heidegger arra tanít, hogy a gyermeki kérdéseket nem azért nem lehet megválaszolni, mert gyermekiek, hanem mert az emberiség nem tudja őket megválaszolni, fél megválaszolni őket: nem akarja a szubjektumfilozófia nyújtotta biztonságát elveszíteni.” Vajda, *I. m.*, 18.

39 Borbély, *A történet = Uó, I. m.*, 18.

40 *Uo.*

41 „Bár a történet a helyben játszódik, csak a nyelvben feltett kérdés által juthatok el hozzá. [...] Csak úgy ismerhetek meg valamit, ha lényem egy része benne rejtőzik. A kitöltésre váró üresség szerkezetet követel.” *Uo.*, 19.

42 *Uo.*

szetének alapszavai: hely, alkalom, nyelv, történet, megkettőzés, hasonlat. Egy gondolkodástörténetileg is jelentős életmű alapzata. Egy olyan életmű, amely éppen a szerénység poétikájának köszönhetően válik radikális ellenszövegévé azoknak a szubjektumközpontrú folyamatoknak, amelyek a '90-es évektől egyre alacsonyabb reflexiós fokon és esztétikai színvonalon zajlanak a magyar irodalomban is.

Valastyán Tamás

Ars poetica „reductiva”

LÉTÉRTELMEZÉS ÉS ÖNKÉP BORBÉLY SZILÁRD VITÉZ LÁSZLÓ DALA CÍMŰ VERSÉBEN

Szingularitás versus kontextualitás

A *Vitéz László dala* című vers Borbély Szilárd azon költeményei közé tartozik, amelyeket nem illesztett be egyik kötetébe sem. Jelen tudomásunk szerint nem olyan sok versszövegről van szó. Az említetten kívül még ilyenként aposztrofálhatjuk a *Sárkányszinegyörgy* [vagy *Szent György a sárkányhoz*], A só vagy éppen a *Kirké, disznószíve* és a *Pegazus, szárnyak* című verseket. Utóbbi kettőt a *Bukolikatájban* című kötet *Függelékében* olvashatjuk,¹ mert jóllehet nem kerültek be a tervezett kötetbe, de tematikusan és motivikusan harmonizálnak a posztumusz könyv világával és formarendjével. A *Prokné, anyám* című szöveg szintén ilyen morfológiailag, bár ezt sem választotta be a költő a tervezett könyvébe. Ahogy Száz Pál és Krupp József vélelmezik, ez lehetett az utolsó vers, amelyet Borbély megírt és el is küldött publikálásra.² A *Dökgút* és az *Ödipusz, aki megszüli* című szövegeken pedig feltehetően még dolgozott volna. Nos, Borbély nem csupán szinguláris szövegekben gondolkodott, pontosabban nem szingularitásában ragadta meg a versformát, hanem eleve, *per se* konstrukcióban és kontextusban alkotta meg a verseit, azaz a szövegek lehetséges kapcsolódási pontjai is nagyon foglalkoztatták, elrendezhetőségük nagyban meghatározta egy költemény kompozicionális indexálhatóságát. Ezért különösen figyelemreméltó, ha egy verset önmagában állóan olvashatunk, ha nincs, úgymond, kötet szerkezetbeli vagy valamely ciklus meghatározta kontextusa.

Mindazonáltal a *Vitéz László dala* paratextuális utalásai alapján pontosan látható és kijelölhető a szöveg helye és szerepe Borbély életművében. A vers 2011. december 4-én jelent meg a *Litera* irodalmi portál *Magasiskola* című rovatában. Az ún. beszélő cím mellett még azt olvashatjuk a cím alatti mezőben, hogy „i. m. Kemény Henrik”. A szöveget Borbély tehát Kemény Henrik emlékére írta, aki épp nem sokkal a vers születése előtt hunyt el Debrecenben, 2011. november 30-án. A nemzetközi hírű bábművész sok szállal kötődött Debrecen városához, legfőképpen a Vojtina Bábszínház révén, amely a hagyatékot is gondozza. A bábművész tartása, a játszáshoz való viszonya, életszemlélete és halála elemi inspirációs forrásként detektálható a *Vitéz*

1 Vö. Borbély Szilárd, *Bukolikatájban*, Jelenkor, Bp., 2022, 99–111.

2 Száz Pál, *Borbély Szilárd utolsó, hagyatékban maradt verskéziratai elé*, Jelenkor 2023/11., 1023.

László dalában. „Kemény Henrik örök életre rendezkedett be, a lelke nem fáradt, a szelleme tiszta, a testét mindennap gyúrja, mert: »Amíg a kezemet emelni tudom, játszani akarok. A színpadon akarom befejezni!«” – idézi Láposi Terka a bábművészt az önéletrajzi kötet elé írt *Prológusban*.³ A versszöveg tematikus és motivikus kibontakozása arra enged következtetni (noha előszörre talán némiképp távoli módon), hogy Borbély miközben tudatosan és játékosan referál a keményi életmű, a bábművészet és a játéktér-alkotás szimbolikus és allegorikus folyamataira, egyúttal saját ars poeticájának némely elemét s jellegzetességét is játékba hozza azáltal, hogy több vonatkozásban a számára kiemelten fontos poétikai, esztétikai témákra reflektál.

Mi több [ha közelebb hajolunk a versvilághoz], egyfajta önkép és létértelmezés megformálódásának lehetünk a tanúi a befogadás során, merthogy a dal nagyrészt Borbély egész alkotói tevékenységének a sajátos esztétikai reflexiójaként olvasható. Legfőképpen a báb (vagy bábu) figurája, valamint a játéktér-alakítás allegóriája révén sejlik fel egy sajátos ars poetica „reductiva” a versben.

Kicsinyítés, fa, trapéz

Mielőtt e két fő komponens, tehát a báb[u] figurája és a játéktér-képzés processzusa nyomába erednék, szeretném röviden bemutatni, hogy milyen módon referál e vers az egész oeuvre-re, pontosabban milyen mozzanatok utalnak a korábbi szövegvilágokra.

Már rögtön az első versszakban találunk egy jellegzetesen borbélyi fordulatot:

Hé pajtikák! Figyeljete!
Hadd mutatom be sorra
a nagyszerű művészeket,
kiknek arany a torka,
csak énekük szomorka!

Az utolsó sor „szomorka” szava, a kicsinyítő képzős, régies hangzású kifejezés felidézheti bennünk részint az *Ólomka* és *Papírlány* librettójának egyik főhőst, részint a *Míg alszik szívünk Jézuskája* betlehemes misztériumjátékának megint csak a kicsinyítés eszközére és retorikai fogására apelláló poétikai megoldásait. Borbély a 2005-ös kötetében azon túl, hogy a szereplőket, a szamarat és az angyalokat ilyen litotikus módon jeleníti meg [Szamárka, Gáborka, Mihályka stb.], a szövegben magában is többször és előszeretettel él a litotész retorikai és poétikai trópusával. Az *V. Stációban* [A Pásztorok segítenek Mihálykának] pl. ily módon:

Második Csordapásztor.
S egy kis borral!
(Mihályka elrepül. A csordapásztorok
Elindulnak. Közben énekelnek.)
Báránkyámon csengő szól,

3 Láposi Terka, *Prológus = Kemény Henrik, Életem a bábjáték bölcsőtől a sírig. Egy vásári bábjátékos, komédiás önarcképe*, lejegyezte Láposi Terka, Korngut-Kemény Alapítvány, Debrecen, 2012, 10.

Csingi-lingi-lánga.
 Furulyácskám is dúdol
 Tulu-furulyája.
 / Kis báránykám mellém fekszik,
 Szundikálunk sokszor estig
 Jójszákát kívánok! [Ref.]⁴

Ráadásul az „arany a torka” mint művészi attribútum és a „szomorka” litotészének rím-helyzetbe hozása az éneklés, tágabban a költői hivatás státuszát is erősen ironizálja.

A borbélyi lírára és világszemléletre oly jellemző másik motívumot és gondolatot a harmadik versszakban találhatjuk meg:

Mert bábszínház az életük,
 és fából van az orruk,
 és fából készült mindenük,
 és nincsen semmi dolguk,
 csak munkájuk: a cirkusz!

Ebben a részletben két dolog is szemet szúrhat. Egyrészt nyilván a báb, bábu motívum, amely az 1992-es kettős kötetet, *A bábu arca / Történet* címűt idézi meg, de másrészt – maradványként könyvnél – utalhatunk a *Történet* című esszé-párkönyv *Fák és madarak* szövegére, amelyben Borbély rendkívüli invenciozitással és erudícióval ír a fáról mint élőlényről és mint dologi entitásról. A *Vitéz László dalában* olvasható emfatikus sor: „és fából készült mindenük” – véleményem szerint feljogosíthat bennünket arra, hogy a dalt összeolvassuk az 1987-es esszé famotívumának gyönyörű metaforikus elemzésével, s némiképp mint eredetire vezessük azt vissza. A fa Borbély szerint egyszerre bír eleven természeti léttel és tárgyi mivolttal. Mint természeti létező, túl az elemi organicitáson, „közbenső lépcsőfok az ég felé”. Emellett „a tárgyak nyugalmával vesz körbe az embert, és mégis élő”. E kettős kitettsége és kapcsolódása révén „a fa a világ tükörszerkezetére döbbsen rá”. A fakorona az égi világokkal, a gyökérzet „a mélybe nyúló alvilág”-gal tartja fenn a viszonyt. Mindazonáltal az ember léptéke sem ismeretlen a számára: „A fa az emberléptékű magasság.” A fa is képes meghalni: „megszűnik hatni felette az idő. Végérvényesen átlép a tárgyak világába. Valami beteljesedett rajta. Mégis, úgy tűnik, mintha sohasem halnának meg a fák. Mozdulatlanóságuk méltósága rendkívüli biztatást jelent az ember számára.”⁵ Nos, a bábokban vagy a bábukban a fák égi [mennyei] és földi [alvilági] attribútumai, emberi léptékük és emberen túli hatóerejük egyként ott munkálnak.

A *Vitéz László dala* nagyon szoros intertextuális kapcsolatot kezdeményez és tart fenn a Borbély-életművön belül *A Testhez* című 2010-es könyv, tehát a költő életében utolsóként megjelenő verseskötet első darabjával, a három verset magában foglaló, triptichon formát idéző *1. A kesztyűbábhöz* című költeménnyel. Mint

4 Borbély Szilárd, *Míg alszik szívünk Jézuskája. Betlehemes misztérium*, Kalligram, Pozsony, 2005, 47.

5 Borbély Szilárd, *Fák és madarak = Uő, Történet = Uő, A bábu arca / Történet*, Széphalom, Bp., 1992, 47–49.

látni fogjuk alább, a báb(u) atavisztikus viszonyt létesít a transzcendens hatalmakkal, éppenséggel lételetlenségének szubsztanciája biztosít és képez számára minderre alapot. De ami nagyon izgalmas, hogy a báb révén az ember el tudja játszani istent, bele tud bújni a lényegi (ha nem is mozdulatlan) mozgató elvi szerepébe. Hogy ez mennyire izgatja poétikailag s teológiailag Borbély Szilárdot, mutatja az is, hogy *A Testhez* kötet mottója a következő *Talmud*-idézet: „Minden Isten kezében van – az istenfélelmet kivéve.” Egy kis szóróncsolással-jelentésmódosítással ebből rögtön megkapjuk, hogy: Minden Isten kezén van. Mindent ő mozgat, a dolgokat, embereket, időt, teret, világokat. Hasonlatosan a bábozó játékához. Pontosabban a bábozó hasonlatos Istenhez. Ilyen jelentés-átfordítással, értelem-változtatással játszik el a vers, az 1.3. *A Minden* alcímű szakasz így módon:

Minden Isten kezében
van olyan hogy minden
Isten van a kezében
és nincsen semmi ingyen
[...]
A test amely a félelem
az Isten van a testben
avagy csupán a kesztyű az
és ott lakik Istenben⁶

A harmadik önreflektív vonatkoztatási pont, amely kapcsolatba hozhatja a *Vitéz László dalát* a Borbély-líra és -világlátás egészével, az a nyolcadik versszak végén található „trapéz”-motívum:

Művészeink már sportosak,
nem úgy van, mint volt régen:
lebegnek a trapézen,
(Ó pardon: a trapézon!)

A rímhelyzet megkívánta hibás elváltoztatás („trapézen”), majd az emiatti kiigazítás ismétlése (mondhatnánk: ismétléskényszere:⁷ „trapézon”) fókuszálja a trapéz egyszerre tárgyi-dologi és metaforikus jelentésségét. Ti. a trapéz a cirkuszi akrobaták levegőben kifeszített lengő nyújtója, ebbéli minőségében pedig az elementáris veszély metaforája. Ilyenként a magyar irodalomban maradandó és nagyfokú poétikus feszültséggel Pilinszky János invencionálja a trapézt 1946-os első, *Trapéz és korlát* című kötetében. A címadó költemény „trapéz”-motívuma a személyes, pontosabban személyközi létviszonyt a kozmikusság távlatában oldja fel:

6 Borbély Szilárd, *A Testhez [Ódák & Legendák]*, Kalligram, Pozsony, 2010, 12.

7 A szó megismétlése tudniillik azt kívánja meg, hogy az ötsoros strófaszervezetet megbontsa a költő, be kell iktatni így módon egy hatodik sort is!

Elszűkül arcod, hátra buksz,
vadul zuhanni kezdesz,
az éjszaka trapézain
röpülsz tovább, emelkedsz

a rebbenő való fölé!⁸

Maga a lírai én is regisztrálja és detektálja Pilinszky-nél, hogy „Kegyetlen, néma torna” ez, az ember tehet bármit, ki van téve a veszély és elveszettség traumatikus és metafizikai élményének. Ezt a veszteséget, kiüresedést Borbély Szilárd is többször végigéli és -gondolja, versben és értekező prózában egyaránt: mindezt egy helyütt Pilinszky apokrif teológiájának hívja, amit a kereszt kiüresítésének folyamatával nevez meg konkrétan. Ez a folyamat Borbély szerint a legplasztikusabban és legintenzívebben „a térvésztes tapasztalata” révén ér el az emberhez. „Pilinszky szövegeiben ez a térvésztes a paradoxon figurális alakzataiban próbál kezdetből fogva alakot ölteni.” Odáig feszíti a paradoxont, hogy az apokrif teológia alapzata szerint nem más, mint „a világ elvesztése, a jézusi paradoxon értelmében, vagyis a világ elvesztése egyben annak megnyerése”.⁹ A trapéz metaforája a térhez, annak elvesztéséhez, az ürességhez való paradox viszonyt igen plasztikusan viszi színre: fenn a levegőben, szinte a semmiben kifeszített lengő nyújtó épphogy biztosítja az akrobata számára a kapaszkodót. Éppen ezt az állapotot kapja el Borbély a *Vitéz László dalában*: „lebegnek a trapézen”. Tehetnénk hozzá: egy hiba is elég, s már zuhanunk: „[Ó pardon: a trapézon!]”.

A báb(u) figurája

„Vitéz László a kortárs magyar színházkultúra egyik legnépszerűbb hőse, aki jóval lekörözi a Bánk bánokat, a Csongorokat és Tündéket, Ádámokat és Évákat. [...] Vitéz László tehát nemcsak az ehhez vagy ahhoz a színházhoz tartozó, itt vagy ott fellépő bábosok ügye, hanem közügy” – foglalja össze frappánsan Kékesi Kun Árpád a Vitéz László-jelenséget. S feltehetően sokan emlékszünk arra, ahogyan Vitéz László ütlegeli az ördögöt a palacsintasütővel, pillanatokra elhítelve a gyermek vagy felnőtt közönséggel, hogy a rossz elnyerheti méltó büntetését, de legalábbis kinevethető s ennél fogva távol tartható magunktól. Kékesi Kun ugyanakkor arra is felhívja a figyelmet, hogy Vitéz László Kemény Henrik kezén „minden humora, vérbő komikuma ellenére [...] nem vált a szatíra olyan eszközévé, mint például Punch”, valamint nem lett a politikai szatíra szócsövévé, és „nem vált olyan infantilis alakká sem, mint német testvére, Kaspar/Kasperle”.¹⁰ Ennek részint az az oka, hogy – mint folytatja Kékesi Kun – „nincs olyan törekvés, amely teljességgel a mai médiakultúrához igazítaná a [bábjátszás] hagyomány[á]t”, részint hogy Vitéz László nemritkán nyers színreviteli aktivitásában képes megőrizni a méltóságát. A játék méltóságát. No és közrejátszhat még egy

8 Pilinszky János, *Trapéz és korlát = Uő, Összegyűjtött versei*, szerk. Jelenits István, Századvég, Bp., 2000 Könyvek, 1992, 17.

9 Borbély Szilárd, *A kereszt kiüresítése. Pilinszky apokrif teológiájáról = Uő, Hungarikum-e a líra? Esszék, kritikák*, Parnasszus Könyvek, Bp., 2012, 58–66, 58–59.

10 Kékesi Kun Árpád, *A vásári bábjátszás hazai és nemzetközi helyzete*, Art Limes 2015. 05. 14., <https://www.artlimes.hu/cikk?id=52>

mozzanat abban, hogy a Vitéz László-sorozat nem pervertálódott vagy mutálódott használati áruvá, ideológiai terméké, nevezetesen, hogy a kétségbeesés komolysága a humor édestestvére, s ezt a kettőt, a humort és a kétségbeesést Kemény egymás nélkül jószerével soha sem vitte színre. Erről tanúskodik az is, hogy a Láposi Terka által lejegyzett önéletrajza, az *Életem a bábjáték bölcsőtől a sírig* mottóját Arany Jánostól választotta, aki szerint: „A humor (melyet némelyek negélynek, mások szeszélynek neveznek, de nem elég helyesen), hasonlóképpen csak álarcát viseli a nevetségesnek. Alapjában véve fölséges. Nevetséges álarcában rejtezett sírás. Élesen különbözik mind a szatírától, mind a komikumtól. Mert a komikum tisztán csak nevetet, semmi keserű íz nem vegyülve a nevetéshez. A komikus író nevet a világ bohóságain, mulatja magát és másokat velök. A szatirikus író csúffá teszi azokat, hogy térjenek észökre. A humoros író mély fájdalmat érez a világ romlásán, de nem lévén reménye javítani, kétségbeesetten kacag önmaga és a világ felett.”¹¹

Vitéz László alakja és báb[uj]figurája tehát egyként utal a játékosság, játszás magatartásbeli, értelemtulajdonítási, valamint a báb[uj]lét tropikus-egzisztenciális jelentésteremtési aktiválhatóságára. A bábu vagy báb eredetileg elemi kapcsolatot tartott fenn mind az emberen túli, mind az emberi világokkal. Ezáltal közvetített közöttük. Átláthatóvá vagy egyáltalán láthatóvá, transzparenssé teszi az átmenetiséget, a tranzitivitást. Cristian Pepino a témában kikerülhetetlen tanulmányában, amelyben az animáció elméleti és történeti kibontakozásának folyamatát követi nyomon, idézi Edward Gordon Craig 1908-as írását, amelyben a szerző részint a maszkokról, részint a bábfiguráról tesz alapvető s megfontolandó kijelentéseket: „A maszk az egyetlen közvetítő, amely révén hűen vissza tudjuk adni a lélek kifejezését a vonásokon keresztül. [...] A báb a régi templomok kőszobrainak leszármazottja; mára pedig valamilyen elfajzott istenség lett belőle.”¹² Akármiképp is álljon a helyzet a báb eredetét illetően, az világossá válhat e szavakból, hogy a báb[uj] a transzcendenssel áll kapcsolatban, s éppen lélektelen, élettelen mivolta révén képes a lelkit reprezentálni. E mögött az aporetikus gondolat mögött az az elméleti feltevés húzódik meg, hogy az eleven biológiai test képes-e megjeleníteni örök vagy elvi, szellemi erőket. Heinrich von Kleist e dilemmát úgy cizellálja, hogy szerinte a marionett esetében a lelket alapvetően súlypontok viszonyítása, egyensúlyi helyzetek keresése teremti meg, tehát eminensen élettelen elemek összjátéka mutatja fel az élet lényegiségét, a lelki dimenziót: „A súlypont mozgásvonala [...] éppen hogy nagyon is titokzatos valami. Mert ez a vonal nem más, mint a *táncos lelkének az útja*, mely útra sehogy másként nem találhat rá a masiniszta, csak úgy, ha beleéli magát a marionett súlypontjába, más szóval: *ha táncol*.”¹³ A marionett mozgása a lélek tánca.

Amikor Borbély Szilárdnál először felmerül a maga sokrétűségében s összetettségében a bábu figurája és metaforája, akkor szintén egy sajátosan átmeneti helyzetet jelenít meg a versszöveg, pontosabban a vers maga ez az átmenet: méghozzá a

11 Arany János, *A komikumról és a humorról* = Uő, *Széptani jegyzetek, 1855*. Mottóként idézve: Kemény, *Életem a bábjáték...*, 7.

12 Cristian Pepino, *Maeterlinck-től Argheziig. Rövid betekintés az animációs előadás elméletének történetébe*, ford. Novák Ildikó, *Art Limes* 2016/3., 80.

13 Vö. Heinrich von Kleist, *A marionettszínházról*, ford. Petra-Szabó Gizella = *Kultusz és áldozat. A német esszé klasszikusai*, vál. Salyámosy Miklós, Európa, Bp., 1981, 94. (kiemelés az eredetiben).

transz és az identikus köztes tere: „A költészetén túl van a szív hazája” – kezdi Borbély *A bábu arca* című kötet második ciklusának, a *Zártformáknak* az első, *A vers szíve* című szövegét. S ezzel a fordulattal zárja: „hol a szó önmaga, szó.”¹⁴ A kettő között, tehát a transz és az identikus között helyezkednek el a bábuk. Mondhatni: ők közvetítenek „a költészetén túli” dimenziója és „a szó önmaga”-sága között:

a vá
Sári bódékban a néma bábuk, arcuk törött tük-
Rök közé hullt, színük a krepp-papíron átszivárgó
Festék

A vers szíve valahol a bábuban dobog. Az 1. *A kesztyűbábhhoz* 1.2. *A szív* alcímű középső részében a szív és a bábjátékos keze között létesül metonimikus azonosság, azaz voltaképpen a báb elevenségét, szívének szimulákrumát a bábjátékos keze alkotja, teremti meg:

Minden a kézben van
a jó és a rossz az idő amelyben a kéz
mozgatja a báb félelmét

A *Vitéz László dala* annyiban árnyalja a bábu allegorikus – azaz egy teljes jelentésátviteli átváltoztatást artikuláló – poétikáját, hogy kibővíti a figuratív aktivitás érvényét és hatókörét az alkotó művész alakjára. A versben tudniillik az eldönthetetlen, pontosabban éppen eldöntetlenségében lendül játékba az, hogy pontosan kiknek is az élete a bábszínház: a báboké vagy minden „nagyszerű művész”-é, aki része a cirkuszi látványosság világának. Sőt tovább menve, kérdezhetjük: egyenesen a nézőközönséget, a buffonéria befogadó társaságát, „akik ülnek a széken”, nos őket is a bábuk világa részének tekinthetjük vajon? Ha erre igennel válaszolunk, akkor egyre pontosabb kontúrokkal rajzolódik ki előttünk Borbély reduktív ars poétikája, amelynek az önképre vonatkozó része sajátosan litotikus, kicsinyítő vagy lefokozó elemekkel operál. Ennek a poétikáját vagy esztétikai érvényét Friedrich Schlegel fogalmazza meg talán a legpontosabban, amikor a 37. *Kritikai* (vagy *Lyceum*) *töredékben* a következőképpen ír:

Amíg a művész még kitalál és lelkesül, a közlés szempontjából legalábbis valamiféle illiberális állapotban leledzik. Olyankor mindent el akarna mondani; s ez vagy ifjú zsenik tévtörekvése, vagy vén kontárok megrögzött előítélete. Ekképp a művész nem ismeri fel az önkorlátozás értékét s méltóságát, holott ez neki – mint minden ember számára – az alfa és omega, a legszükségesebb és a legmagasabb rendű. A legszükségesebb: mert mindenütt, ahol az ember nem korlátozza önmagát, korlátozza őt máris a világ; s ezáltal lesz szolgává. A legmagasabb rendű: mert korlá-

14 Borbély Szilárd, *A vers szíve* = Uő, *A bábu arca* = Uő, *A bábu arca / Történet*, 39.

tozni magunkat csak oly pontokon s vonatkozásokban lehet, ahol erőnk, önteremtésünk és önpusztításunk ereje végtelen.¹⁵

Schlegel ezen a helyen rendkívül éleslátóan és eruditívan arról ír, hogy az arányos ábrázolás megkívánja az alkotótól, hogy saját kreatív energiáit, alkotókedvét és tudásvágyát próbálja meg korlátozni [sőt ezért legyen képes megsemmisíteni magát [Selbstvernichtungról beszél] a közlés mind tisztább formarendje elérése szempontjából s érdekében. Vagy ahogy Paul de Man tömören megjegyzi e Schlegel-locusra utalva: „Kérdése a jól írás mikéntjére irányul: hogyan írjunk jól?”¹⁶ De Man szerint az önteremtésnek és az önmegsemmisítésnek ez a dinamikus processzusa azon túl, hogy „az elragadtatottság és kontroll bizonyosfajta sajátos ökonómiájáról szól az írás aktusa kapcsán”, az én nyelvi természetének, tropikus, tropologikus strukturáltságának problematikájához kötődik szorosan.¹⁷ Végső soron pedig az irónia, a folytonos elváltoztatás eleveensége az, amely az önteremtés és önmegsemmisítés dinamikus ökonómiája, azaz a forma arányos erendez(őd)ése mögött felsejlik. Borbély Szilárd reduktív önképének rajzolataiban pontosan ilyen tropikus-ironikus gesztusok válnak láthatóvá, mint a már említett litotész, vagy a mindjárt érintendő *pars pro toto* játék-tér-képzés formái, a bábszínház, a cirkusz.

A játéktér-alakítás folyamata

A *Vitéz László* dalában a bábszínház és a cirkusz a maguk tropikus erejével telítik és színezik a költemény poétikai gazdagságát. Ha azt állítom, hogy mind a bábszínház, mind a cirkusz Borbélynál egy sajátos világszemlélet, mi több, létértelmezés retorikai megalkotásának minuciózus eszköze, akkor ezzel nem azt szeretném sugallni, hogy ezen eszközöket a világ totális leképezésének, e leképezés narratív illúziójának és koherenciájának az ideája motiválja s tartja mozgásban, éppen ellenkezőleg: a bábszínház és a cirkusz mint *pars pro toto* oly módon utalnak a világ vagy a lét fogalmára (és urambocsá!, teljességére), hogy éppen részlegességükkel „a narratív illúzió megtörését” hívják elő.¹⁸ A *pars pro toto* mint a tropikus-tropologikus aktivitás eminens formája nem feltételezi a világ, a lét s ezek ábrázolhatóságának problémátlan teljességét, hanem éppenséggel a helyettesítések játékát szabadítja fel és indítja be. A sokféle rész[let] egyszer csak anamorfotikusan elrendeződik látható képpé, befogadható egységgé, egyrészt anélkül, hogy megszűnne rész-jellegük, másrészt a rendeződés mélyén katakretikus mozgásokat téve láthatóvá, meg tapasztalhatóvá.¹⁹ A *pars pro toto* dinamikájára [a trópusokon belül is különös erővel érvényesülve] jellemző a jelentésteremtés vonatkozásában a szelekció és a kombináció elve, emellett

15 Friedrich Schlegel, *Kritikai töredékek* [Fr. 37.], ford. Tandori Dezső = August Wilhelm Schlegel – Friedrich Schlegel, *Válogatott esztétikai írások*, szerk. Zoltai Dénes, Gondolat, Bp., 1980, 213–236, 218.

16 Paul de Man, *Az irónia fogalma* = Uő., *Esztétikai ideológia*, ford. Katona Gábor, Janus/Osiris, Bp., 2000, 175–203, 185.

17 Uő., 186 ff.

18 Uő., 194.

19 Pepino az árnyjáték kapcsán beszél „anamorfotikus módosulásokról”: „az árnyjátékban tisztábban látszik az a tény, hogy az árnyalakot a mozgató plasztikai változásnak teszi ki: az *anamorfotikus módosulásoknak*...” Vö. Pepino, *Maeterlinckről Argheziig...*, 75 [kiemelés az eredetiben].

az intuitivitás és fulgurativitás karakterisztikus vonása. „Az egyébként is feldarabolt jelentő reprezentatív részekre tagolásával a *pars pro toto* szemantikai jellege jóval tárgyibb [referenciálisabb], és így kialakítása természetesebb a képzőművészetek és térkomplexumok területén” – írja Angi István *Zeneesztétikai előadásai*ban.²⁰ A *pars pro toto* színreviteli aktivitásának, performatív jellegzetességének köszönhetően ugyanakkor a zenei és költészeti formák kialakulásának értelmezésében is releváns lehet.

A művészi játéktér-alakítás elemi esztétikai elvének jellemzését Immanuel Kant *Az ítéelőerő kritikája* című művében találjuk meg. Kant a játék, játszás fogalmait előszeretettel alkalmazza a rend, rendeződés kontextusában. Részint a természet az elme számára célszerűen rendeződik el, részint az elme erőinek egymáshoz való viszonyát megint csak egyfajta rend jellemzi. A kétféle rendeződés között a reflexiós esztétikai ítélet teremt viszonyt, amennyiben egyrészt a természetben és a művészetben meg tapasztalt különöst, egyedít, mindenkori mást mintegy oszcillatív összefüggésbe hozza vagy a már meglévő fogalmainkkal, vagy éppen eme különösség, egyediség, másság igényelte s teremtette új fogalommal. Másrészt magában az esztétikai reflexiós ítéletben egy olyan érzetről van szó, „amelyet az ítéelőerő két megismerőképeségének, a képzelőerőnek és az értelemnek a harmonikus játéka idéz elő a szubjektumban oly módon, hogy az adott megjelenítésben az egyik felfogóképesége és a másik ábrázolóképesége kölcsönösen előmozdítják egymást”.²¹ Kant tehát úgy gondolja, hogy az ítéletformálás, mondjuk így, mindkét, a perceptív és az apperceptív lényegi fázisában a játék/tér-képződés szabályszerűsége, rendeződési aktivitása érvényesül: akkor is, mikor szemléljük/olvassuk a befogadandó formát, alakot, hiszen „a képzelőerő [...] mintegy játszik az alak figyelésekor”.²² És abban az esetben is, amikor mintegy apperceptív módon, immár a „lelkünkben”, elménkben vagy kedélyünkben (Gemüt) végbemenő folyamatok során az elmeerők egyfajta eleven játék/tér révén hatnak egymásra, rendeződnek el: „A *szellem*, esztétikai jelentésében véve, a megelevenítő elv az elmében. Ami által pedig ez az elv a lelket megeleveníti – az anyag, melyet ehhez használ –, az nem más, mint ami az elme erőit célszerű módon lendületbe hozza, vagyis egy olyan játékba, amely önmagát tartja fenn, s evégből felfokozza magukat az erőket.”²³

A *Vitéz László dala* eleve úgy szcenírozza magát, hogy mindig is már benne vagyunk egy játéktérben. A játék/tér-alakítás szempontjából három részre oszthatjuk a verset. A felütésben egyből, úgymond, a bábjátékos paravánján, illetve előtte találjuk magunkat, ti. a „Hé pajtikák!” megszólítás és felkiáltás gesztusa jellegzetes fordulat Kemény Henrikől. A harmadik versszakban már a bábszínház tágasabb terét láthatjuk, míg a negyedik versszaktól kezdődően a cirkusz világába csöppenünk, s voltaképpen ott is maradunk végig a szövegben. Tehát egyfajta fokozást figyelhetünk meg a térképz[őd]és vonatkozásában. Egyszersmind Borbély részletezően veszi sorra és népesíti be a cirkusz játéktérét, felfokozva a *pars pro toto* dinamizáló tropológiáját, bemutatva a cirkusz közönségét, történetét, szubsztanciáját és attribútumait. A cirkusz

20 Angi István, *Zeneesztétikai előadások* II., Scientia Kiadó, Kolozsvár, 2005, 304–305.

21 Immanuel Kant, *Bevezetés az ítéelőerő kritikájába*. Első változat = Uő, *Az ítéelőerő kritikája*, ford. Papp Zoltán, Ictus, Szeged, 1997, 45.

22 Kant, *Az ítéelőerő kritikája*, 146.

23 Uo., 240 [kiemelés az eredetiben].

szubsztantív jellegzetessége a produkció, valamint ezzel szoros összefüggésben a játszás szívbéli ügye. Mindezt a hatodik-hetedik versszakban tudjuk meg:

A lényeg a produkció:
 varázslatán, a fényen
múlik a tisztelt ázsió,
 mert ebből élünk, kérem!
 Meg vízen és kenyéren!

Cirkuszt csinálni nem lehet,
 azt szívből kell szeretni!
„Csendben leülni!” Dob pereg:
 Ne tessék most nevetni!
 „A rágót meg kiköpni!”

A vers szubsztantív-imperativikus beszédmódját oldja a limerik parafrazeáló, szétírt, önmagában is az iróniát involváló formája. Mindezt árnyalja a fennkölt és a vulgáris tónusok vegyítése, a varázslat és az ázsió, valamint a csend és a köpés kontaminatív színrevitele.

A nyolcadiktól a tizenharmadik versszakig a cirkuszi mesterségek enumeratív jellemzését olvashatjuk: erőművészek, bűvészek, zsonglőrök, artisták, akrobaták, táncosnők, állatok, bohócok népesítik be a manézst. Persze itt is végig érvényesülnek a litotikus, ironizáló gesztusok: a bűvésről a pénz eltüntetésére, a lopásra asszociálunk, az artistát a földre-érés attribútuma egyéníti, azzal az eldöntetlenséggel, hogy ez a leérés, vagy a leesés révén következik-e be, cirkuszi állatokként az elefánt, az oroszlán helyett a szünycog és a bolha tűnik fel stb. S mielőtt egy ismétléses frázissal, a „torka / szomorka” litotikus gesztusával lezárulna a vers, a tizenharmadik-tizenegyedik versszakok enjambement-nal átvezetett-megtört szakaszában a komikumot és tragikumot játszatja össze Borbély, mondhatni, egy bravúros fordulattal: a bohóc krumpliorrának jellegzetes eltűlése és az orrméretük miatt a zsidó embert ért atrocitás csúszik egybe, de oly módon, hogy éppen e „másság”-mivolt teremt közösséget, családi hasonlóságot:

Egy nagy család vagyunk mi,
egyforma az orrméretünk,
 és az anyaga krumpli!
 „Kéretik nem csúfolni!”

Összességében azt állíthatjuk, hogy a bábjáték, cirkuszi mutatványosság térformája, téralakítása plasztikusan jeleníti meg Borbély Szilárd létszemléletét, méghozzá leginkább a költői nyelv gazdagon rétegződő, részletező tropikus aktivitásának felszabadításával és érvényre juttatásával.

Visy Beatrix

A tér írása, az írás tere

TÉR, ÍRÁS, ÖNFELSZÁMOLÁS BORBÉLY SZILÁRD *KAFKA FIA* CÍMŰ REGÉNYÉBEN

A recepcióban sok szó esett már arról, hogy Borbély Szilárd *Kafka fia* című művében szinte minden, a regényvilág konstrukciójához, a szereplők karakterformálásához és a mindenféle – nemzeti, etnikai, családi, individuális – identitásformákhoz kínálkozó vagy játékba hozott (narratív) elem, tartalmi mozzanat, motívumépítés és -lebontás dinamikájában van, a jelentések felkínálása és visszavétele, kisiklása és elbizonytalanítása a töredékes regény alapvonásaként rögzíthető.¹ Szintén többen² tárgyalták, hogy az írás és az íráshoz való viszony miként vesz részt a generációs feszültségek reprezentációjában, illetve milyen formában lényeges eleme a szereplők identifikációjának és identitáskérdéseinek. Ennek kapcsán összefoglalásként kiemelendő, hogy a regénybeli Franz/Anselm számára az írás egyfelől az apától való elhatárolódás határozott kifejezőmódja, a szuverenitás kinyilvánításának eszköze, másfelől alkotói és identitáskérdés, s e szempont nemcsak a regénybeli karakter[ek] formálódásának kérdése, hanem a mű határátlépései, -áthelyezései miatt Franz Kafka életrajzi vonásaival és a Borbély Szilárd nevű szerző, valamint a mű elbeszélőjének identitáskérdéseivel is fedésbe hozható. Franz számára az írás menedék és tévelygés, az apa okozta frusztráció leküzdésének kényszeres (pót)cselekvése, az apa deterritorializálására törekvő eljárás,³ ám ez a kényszeressé váló tevékenység lényegében mégsem tud elszakadni szorongása tárgyától, az apa fölé tornyosuló személyétől. A *Kafka ír* fejezet explicite tárja fel, hogy bár az írás számára „élet és halál kérdése”, „legtisztább tevékenység”, mégis kudarcra van ítélve, a transzgenerációs mintákkal való – írás általi – leszámolás lehetetlen,⁴ s erre *Az asztali beszéd* című fejezet szintén rávilágít. Az élet és írás viszonya explicit módon tematizálódik a műben, az írás az élet fölé kerekedik, helyettesíti azt, „megvéd az élettől,”⁵ sőt a *Kafka és a vakok* című fejezetben az is fel-

- 1 Például: Valastyán Tamás, *Az átírás gesztusai. Kafka-parafárizisok Borbély Szilárd műveiben*, Alföld 2018/11., 92–107; Artzt Tímea, *A hiányzó rokon. Kritika Borbély Szilárd Kafka fia című esszéregényéről*, Kortársonline 2022. február 1., <https://kortarsonline.hu/aktual/borbely-kafka.html>
- 2 Bodrogi Ferenc Máté, *Apák és fiúk*, KULTer.hu 2021. október 16. <https://www.kulter.hu/2021/10/borbely-szilard-kafka-fia-kritika/>; Kulcsár-Szabó Zoltán, *Kafka fia, Borbély Szilárd a világirodalomban*, Irodalomtörténet 2019/3., 274–295; Schein Gábor, *Rettenetes súly, Élet és Irodalom* 2021. augusztus 13. <https://www.es.hu/cikk/2021-08-13/schein-gabor/rettenetes-suly.html>
- 3 A Deleuze–Guattari páros Kafka-monográfiája Franz Kafka Ödipusz-komplexusából, apjával való nehéz viszonyából vezeti le a szerző íráshoz való viszonyát, íráskényszerét, s ennek egyik vonása, hogy az írás olyan tevékenység, megnyilvánulási mód, amely nem része az apa életének. Következtetésükben az írás „[d]eterritorializálni Ödipuszt a világban, nem pedig reteritorializálni Ödipuszt és a családban.” Gilles Deleuze – Félix Guattari, *Kafka. A kisebbségi irodalomért*, ford. Karácsonyi Judit, Qadmon, Budapest, 2009, 22. Hasonlóan értelmezi az apa-fiú viszony kapcsán az írás szerepét Száz Pál is, vö. Száz Pál, *Nagy és nehéz tudás*, Műút 81. [2021], 66–73. https://muut.hu/archivum/37875#_ednref7
- 4 „Franz érezte, sőt egyre határozottabban tudta, hogy őt az írás meg fogja menteni attól, hogy olyan legyen, mint a papa, akit sajnált egész elvesztegetett életéért.” Borbély Szilárd, *Kafka fia*, Jelenkor, Budapest, 2021, 54. [A továbbiakban az idézet után zárójelben adom meg az oldalszámot.]
- 5 „Történeteket akarok mesélni, rabbi, rájöttem, hogy az írás csak akkor menthet meg engem, ha történeteket fogok mesélni. Számomra csupán akkor van értelme a szavaknak, ha megvédhetnek

merül a szereplőben, hogy ha örületet színlelné, az mentesítené őt az élettől, „békén hagynák, a papírjaival és az íróeszközeivel foglalkozhatna.” [92.] A szerző számára Kafka személye, életműve, szubjektív énműfajainak gazdag hagyatéka tökéletesen alkalmasnak bizonyult arra, hogy az írást mint a léthez való alapvető viszonyt ábrázolja, s egyetérthetünk Bodrogi Ferenc Mátéval abban, hogy a „kafkai diszpozíció arról is szól, hogy az írói identitás létmeghatározóvá, a nyomán kialakuló életvitel pedig gyötrően önreflexívvé válik, írás és élet viszonya pedig elveszíti a normalitás szokásos életközpontúságát.” S így a tér is a szavaknak és az írásnak alárendelt, „[a] könyvben minden vezérmotívum, térrészlet »alfabetizálódik«”.⁶ Ugyanakkor mindehhez fontos hozzátenni, hogy az írás önelvesztés is egyben, ezt a gondolatot a *Kafka a rabbinál* című fejezet közvetíti a legerőteljesebben, amely részletesen értekezik az írásról, a regénybeli Kafka a szavak közötti tévelygés,⁷ irányvesztés kétségbeesésétől hajtva fordul tanácsért a rabbihoz, mivel az írás Franz számára kontrollálhatatlan folyamat is, az írás minduntalan önállósodik.⁸ A rabbi és Anselm beszélgetése arra is rámutat, hogy az írás felejtés is, az emlékezet írásba fordítása, eltávolítása a személyestől az utókor számára eljelentéktelenedő, elenyésző szövegek halmává válik, a rabbi meglátása szerint „[m]inden írás a semmibe vezet.” [45.]

Az írás tehát összességében egyfelől menedék, egyfajta szabadság, másfelől Kafka önmaga [önmagától való] eltávolítására, eltüntetésére irányuló tevékenysége is, a hiány(ok) elfedése az írás, a nyom által, Derrida írásfordulatának értelmében is, aki a hangzó nyelv helyett az írást, a jelenlét helyett az elkülönbözödést, a jel helyett a nyomot hangsúlyozza. A nyom pedig hiányt feltételez, ahelyett áll („helyt áll”), ami nincs ott, nincs jelen. Az írás mint távollét olyan menedék, amely egyben az önfel-számolás, öneltüntetés helye is,⁹ s e szempontból szintén összefüggésbe hozható a felejtéssel, ön/létfedéssel. A regénybeli Kafka egyik gondolatmenete szerint az írás azért a legtisztább tevékenység, mert az ember általa megszabadulhat „saját súlyától, amely oly módon nehezedik rá, hogy az idő teltevel maga alá temetné. Tévedéseitől, az önmagáról alkotott hibás képtől, amely egyre jobban gúzsba köti” [55.]. Az élet luxusa, ahogy írja, teher, amely ólomsúlyaival nehezkedik az emberre.

Az írás témája, az íráshoz való viszonyok által is kibontakozik a generációk közötti feszültség, szembenállás: a megszállottan az írásba menekülő Franz, az írást – magát a tevékenységet és a Tóra-olvasást is – elutasító Hermann, valamint az Írást [a Tórát, a Talmudot] megszállottan olvasó és követő mérszáros nagyapa mentalitása, világnézete és hite közötti különbség és az apa-fiú kapcsolatok feszültsége.

Az írás kitüntetett szerepét érzékelteti, hogy a tér, a város nem egyszer az írás tereként, az írásjelek labirintusaként tűnik fel, „mintha szavakból építették volna” [34.].

az élettől, és csak akkor tudnak megvédeni az élettől, ha történetekké tudom őket összefűzni, meghozza olyan történetekké, amelyek eltüntetik az én saját nyomaimat, amelyek a szavak között utánam ott maradhatnak. Üldözöm az elszórt nyomokat követve hamar utolérhetnének, és idő előtt végeznének velem, de ha ezeket a nyomokat történetekbe fűzve eltüntetem, akkor lehet esélyem a menekülésre.” [41–42.]

6 Bodrogi, *I. m.*

7 „elfáradt és eltévedt a szavak között” [40.]

8 „A történet Franz számára, amikor ír, sohasem kiszámítható. Nem ismeri, csak homályosan az irányát. Ezért teljesen kiszolgáltatottnak érzí magát minden alkalommal. Maga is izgalommal figyeli, mi fog történni alakjaival.” [46–47.]

9 Vö. Valastyán, *I. m.*, 96.

E két motívum összekapcsolódása, egymásra vetülése azért is hangsúlyossá válik, hogy a szerző előtérbe helyezi a tér, a hely meghatározását, leírását, a mű körvonalazható kronotoposzából a topikus alakzatok kapnak jóval nagyobb figyelmet. A töredékes regény térképzetei szintén dinamikus mozgásban vannak, tágítás és szűkítés eljárásai, horizontális és vertikális mozgásformák egyaránt szervezik, a térbrázolás minduntalan elvontabb, metaforikus jelentésekkel telítődik, szervesen összefonódik az apa-fiú viszonyokkal, generációs kérdésekkel, a szereplők identitáskérdéseivel, a zsidó vallás és kultúra hagyományával és a kelet-európaiság kontextusával. A nyelv, a szavak és az írás e metaforikus, a motívumokat összejátszó viszonyrendszerben „kavarog”, ahogy látható lesz.

Amennyiben – hagyományos módon – a *Kafka fia* térszerkezetét kívánjuk megadni, a mű sokat emlegetett *Az Olvasóhoz* című bevezetője jelöli ki azt a legtágabb térformát, Kelet-Európát, amelyben a különféle mozgások, elmozdulások – utazás, séta, érkezés, tévelygés – megtörténnek vagy megvalósíthatatlanok maradnak. A hangsúlyosan kiemelt geokulturális térség már e bevezető fejezetben számtalan jelentést implikál és mozgásba lendít. „Ez a regény Kelet-Európában játszódik. Utazókról, utazásokról szól. [...] És az egy helyben maradásról, amely nélkül értelmét vesztené az utazás. Valamint a sétákról, amelyeknek az útvonala mindig visszatér önmagába.” [5.] S bár az elbeszélő a nyitóbekezdés felvetéseit, mint mindent, némileg visszavonja, árnyalja, Kelet-Európát és a kelet-európaiság kontextusát mint történelmi, társadalmi közeget és az ebből adódó nézőpontot nem érvényteleníti, hanem végső soron ernyőként, a szerzőtől, választott szereplőjétől, saját és Kafka műveitől, történelmi idejüktől nem függetleníthető, őket determináló elemként a mű egésze fölé kiterjeszti, s minden társadalmi, közösségi, kulturális jelenséget, egyéni sorsmintázatot e meghatározó, sokkomponensű terület- és jelentéskonstrukció alá von be.

A folyamatos mozgás, kiűtkeresés, változtatásvágy és az önmagába visszatérő, értelmetlen mozgások, valamint a mozdulatlanság, a valódi elmozdulásra való képtelenség kettősségei már e nyitányban reflexiót kapnak, a térhez kapcsolódó képzetek az időre is kiterjeszthetők, Közép- és Kelet-Európa történelmi, társadalmi eseményeire, folyamataira, irányítvesztettségére, toporgására vonatkoztatva. Ugyanakkor maga a földrajzi terület csak hordozója, elszenvedője az itt zajló eseményeknek, passzívan, tanácstalanul és némileg közönyösen szemléli az itt élő embereket, népcsoportokat,¹⁰ s ez a figyelés, követés a tekintet mozgása [vagy hiánya] szintén jelentős motívuma a műnek. Mindez összességében a „szakadatlan vonulás” képzetében összegezhető, ahogy a regény más fontos elemei: az apák és fiúk viszonya, a generációk változása és a régió tragikus történelmi fordulatai is. Ez a vonulás – mint Borbély szövegének alapformája – a bevezetőben leírt vadlibák, az eredetileg költözésre és szárnyalásra rendeltetett madarak kegyetlen sorsával is összefüggésbe hozható: „Mert Kelet-Európában ez a sorsa a libáknak. De nem csak a libáknak, ha jobban meggondolom.” [10.]

A cselekmény fő idősíkjában, a 20. század elején a Monarchia hanyatló, szétesés előtt álló,¹¹ „elátkozott földként jelenik meg”, ahogy Szarka Judit írja,¹² aki az átok

10 „a terekről, amelyek tanácstalanul figyelik mindezt. Követik és kísérik azt, aki sétál.” [5.]

11 „A birodalomnak pedig lassan, a felszín alatt már megindul a felbomlása és pusztulása. A hullaszag terjengett szerte a birodalomban, Kafka idegesen érzékeny orra fintorogva válaszolt erre a borzasztó, sejtelmes és mégis édeskés illatra.” [32.]

12 Szarka Judit, *Kafka és Hérekleitosz*, Revizor 2021. október 27. <https://revizoronline.com/borbely-szilard-kafka-fia/>

motívumát történelmi szinten Batthyány Lajos Ferenc József-re mondott átkához kapcsolja, s a Monarchia további sorsának „eredetmítoszaként” tételezi, ám az átok mint transzgenerációs jelenség a zsidósághoz és a családi kapcsolatokhoz is hozzátartozik, a család férfitagjai önmagukat és/vagy felmenőiket látják átkozottnak egymás tükrében [„Mindig attól félttem, hogy átok ül rajtad. Te mindig azzal kínoztad magad, hogy meg vagy átkozva. Ma már tudom, hogy az átok rajtam ül. Meg az anyádon. És ettől nincs keserűbb kijózanodás. Ámen.” – 175–176., ezek a regény utolsó mondatai]. S a sorsszerű átkot Nabukodonozor és Oidipusz betéttörténeteinek emelik mitikus szintre.

A fejezetek többsége Kelet-Európán és a Monarchián belül a soknemzetiségű, soknyelvű, többvallású Prágához kötődik, mely „a birodalom északi nagyvárosa, ebben a pusztuló és látszatokra épülő világban tekintett Bécs felé” [31.]; innen ritkán mozdul el az elbeszélés, ám ezek között említhető a *Kafka a fürdőszobában* fejezet, amely az államszocializmus idején egy magyarországi településre, az elbeszélő gyerekkorába vezet, a szerző-elbeszélő első Kafka-élményéhez. Emellett hangsúlyosabb térváltásnak tekinthető a *Felice és a taps* című fejezet, amelyben a lányt Berlin utcáin láthatjuk, Franzhoz hasonlóan magányosan. A végül zátonyra, semmibe futó kapcsolatot és a beteljesedés reményét mindössze az egyik városhoz sem igazán köthető levél-áradat kapcsolja össze. E két, nem jelentéktelen résztől eltekintve az egyes fejezetek leginkább Prágához kötődnek, még akkor is így olvassuk őket, ha maga a város nem is bukkan fel az adott szövegrészben. A *Kafka fiában* a tér részleteiben, miniatűr rajzokban, apróbb leírásokban jelenik meg, a külső és a belső helyszínek váltakoznak. A részletező leírások, akár külső, akár belső tereket ábrázolnak, mindig csak részletet, töredékeket mutatnak meg az egészből, a műben nem igazán találhatóak átfogó panorámaképek, távoli látványok, és a lakások, belső terek – zsinagóga, üzlet, gyár, hivatal – sem jelenítődnek meg a maguk egészében, a családi jelenetek, emlékképek ebédlő- és íróasztalok, kamrák, szobácskák, ablakmélyedések tereiben játszódnak. Prága, a város utcái, terei is csak a szereplők, elsősorban Franz [Anselm] sétáinak léptékében tűnnek fel, a leírások a járókelő ember nézőpontjához, észlelési kapacitásához igazodnak, s ezek kapcsán érdemes kiemelni a tértapasztalat, a nézőpontok, a [szem] mozgás irányának változatosságát vagy leegyszerűsítve, kettősségét: a fejezetekben a fentről [ablakból, hídról] szemlélődő, a látványt befogadó,¹³ illetve a teret bejáró, ezáltal „elsajátító” ember egyaránt feltűnik, s olykor a kétféle pozíció össze is fonódik egymással. Az előbbieken inkább a töprengés, elmélkedés, emlékezés, az utóbbiakban pedig a séta, a tévelygés és a körköröség, céltalanság válik hangsúlyossá.

A teret Franz [Anselm] járja be sétái során, s ezek értelemszerűen nem terjednek ki az egész városra, hanem lakhelyei, a Belváros [Großer Ring, Niklasstrasse, Károly híd, Čech híd stb.] környékét, tereit, utcáit érintik. Ezek a séták leginkább a körköröséggel és a céltalansággal jellemezhetők, „repetitív rituálék”,¹⁴ s maga a tevékenység számos többletjelentést hordoz. A szereplő sétái ugyanúgy menekülések, és a szorongás feloldását szolgálják, mint az írás, a magányos lélek tévelygése a szavak és/vagy az utcák közt, a két tevékenység számos alkalommal fedésbe kerül a műben:

13 „Kafka szeretett ébredés után, ha már eleget lustálkodott az ágyában, kinézni az ablakon. Az ablakkeret különösen kedves volt számára, ahonnan szemlélődőként követhette a kívül zajló életet.” [68. – kiemelés V. B.]

14 Bodrogi, I. m.

a térben feltűnő sovány alak nem egyszer küzd a szabadulás, a fellélegzés vágyával, de ezekhez gyakran társul a testi mivolt eltüntetésének, megsemmisítésének a vágya vagy kifejezetten az öngyilkosság gondolata, ahogy az írás készítésének hátterében is egyszerre munkál az önkifejezés, szabadulás és az önelűntetés szándéka. Franz esti sétáinak megjelenítése a hozzájuk szőtt elbeszélői reflexiókkal elsősorban a térhasználat negatív konnotációit hozzák működésbe, s ehhez jól köthető Michel de Certeau meglátása: „Gyalogolni annyi, mint hiányt szenvedni egy saját helynek. Mindez a távol maradás és a saját után való kutatás végtelen folyamata.”¹⁵ A különféle cselekvésmódok tér- és városhasználatát elemző francia szerző a városban való gyaloglást, járást [térképszerű bejárást] a taktikához mint viselkedés- vagy cselekvésmódhoz köti [szemben a stratégiával], amely lényege szerint a hiánnyal és az ideiglenességgel jellemezhető. Ahogy írja „[a] taktika helye a másik helye. A taktika beférkőzik, töredékesen, a másik helyébe anélkül, hogy egészében ragadná meg, s anélkül, hogy képes lenne távol tartani magától. Nem rendelkezik támaszponttal, ahol felhalmozhatná előnyeit, ahol előkészíthetné terjeszkedését, és biztosíthatná a körülményektől való függetlenségét.”¹⁶ Az apa traumatizáló alakjától, családja fölé tornyosuló személyiségétől szenvedő Franz „taktikája” saját autonómiájának meg/visszaszerzése,¹⁷ az apa deterritorializálásának vágya és hétköznapi kísérletei, amelynek eredménye azonban a leküzdhetetlen komplexusok miatt mindig csak ideiglenes, átmeneti lehet – az írás vagy a séták által –, végleges nem. Főleg, hogy magát a várost Hermann, az apa teremtette, ahogy ez a sokat idézett *Kafka és az utcák* című fejezetből kiderül. A vidékről érkező apa [atyja] városalapító, a semmiből „egyedül építette fel” a várost: „Prágát Kafka maga alkotta meg maga körül. [...] Amikor először megérkezett Prágába, még az a város nem létezett. Kafka mondta, hogy legyen. És lőn.” [15.] A bibliai logosz általi teremtésre látványosan utaló részlet önkéntelenül is a teremtő, mindenható vonásokat rendeli Hermannhoz, az apa figurájához, s így mintha csakis az általa teremtett világ [Prága] lenne bejárható a fiú hosszú sétái során: „Tudta, hogy az apja nélkül sohasem létezett volna Prága, nem létezett volna Hradzsín, a Károly híd, sem a régi Prága a gettóval, templomaival, tornyaival.” [15.] A *Kafka fiában* tehát maga a tér, a toposz mint narratív alapforma is visszavezettetik a kezdethez, a teremtő atyához és a logoszhoz, amely aztán az Írásban testesül. De ez az írás [*Teremtés könyve*] egy egészen másfajta írás, mint amit Franz szokésvonalként, automatizmusként és kényszerként működtet. A nagybetűs Írással [Tóra, Talmud] végső soron csak a vallásos nagyapa viszonya harmonikus, leszármazottai, szembeszállva és/vagy eltávolodva a zsidó hagyománytól és vallástól, ezt az Írást már nem tudják elfogadni és törvényként, szentként tisztelni. Hermann azonban képes erővel, akaratlaltal szembefordulni az apjával és annak hitével, életfelfogásával, és territorializálni [maga számára] egy addig ismeretlen területet, megteremtve annak határait és szabályrendszereit is, ahogy ez számos regénybeli monológjából kirajzolódik. Végső soron mindez nevezhető az apa területiális stratégiájának. Prága megteremtésével létrehozza a hatalom terét

15 Michel de Certeau, *A mindennapok leleménye 1. A cselekvés művészete*, ford. Sajó Sándor – Szolláth Dávid – Z. Varga Zoltán, Kijarat, Budapest, 2010, 21.

16 Uo, 18–19.

17 „A magas és még mindig délceg apa alakja felkiáltójelként figyelmeztette Kafkát saját gyengeségére.” [15.]

és helyét, szemben Franz taktikázásával, aki ezt, az apja által teremtett teret kénytelen bejárni, mivel elszakadni nem tud tőle, hisz utazási tervei megrekednek a vágyak szintjén, ahogy erről később még szó lesz. Próbálkozása, siker esetén is, legfeljebb deterritorializálás lehet. S ami Kafkára mint szerzőre, az a műbeli Kafkára is igaz: „[a] kérdés az apa kapcsán nem az, hogy váljunk tőle függetlenné [ödipális kérdés], sokkal inkább az, hogyan leljünk utat ott, ahol ő nem talált.”¹⁸

Franz sétái tehát ideiglenes térnyerések; a lépések egymásutánja, haladása szövi, munkálja ugyan a teret, nyomvonalából útvonalak rajzolhatók ki, amelyek akár térképen is elhelyezhetők, „[á]m ezek a hol vastagabb, hol vékonyabb görbék, a szavakhoz hasonlóan, csupán az elhaladó hiányára utalnak. Az útvonalak listájából elvész az, ami megtörtént: maga az elhaladás aktusa.”¹⁹

A *Kafka fiában* számos fejezet a tér szemlélésével vagy a Prága belvárosában tett séta leírásával kezdődik, ilyen például *A Fény utca, Egy borús nap, Egy közelség emléke, A szellentés, Kafka a hídon*. Ahogy erről már esett szó, a város megjelenítéséhez és az utcákon bolyongó szereplőhöz negatív gondolatok, érzelmek kapcsolódnak. A látvány leírása többnyire tárgyilagos, precíz, nem egyszer explicite fényképszerű: „Kafkát látjuk, Franz Kafkát amint halad át a Großer Ringen. A kockakövek raszterén rajzolódik ki az árnyéka. Délután lehet, őszi délután. Késő ősz. A fények élesek, mintha szél lenne. A Großer Ring olyan, akár egy fotó, amelyen halad át a doktor úr, ahogy a Hivatalban szólítani szokták.” [111.] Mintha e leírás valóban egy Kafkáról készült fénykép ekphraszisa lenne. A körkörös séták centruma „A hajóhoz” nevű bérpalota, ahonnan a séták többnyire elindulnak és ahová visszatérnek, vagy amikor a család elköltözik, nincs alkalom, hogy a sétáló ne kanyarodna az épület felé vagy az ne kapna említést. A sétakörök külső pereme pedig leggyakrabban a Moldva, pontosabban a folyót átszelő hidak, amelyek korlátjáról lenézve a mélység mindig hívogatóvá válik, s leggyakrabban itt támadnak a szereplő önelveszejtő, önpusztító gondolatai. A legexplicitebb formában a *Kafka a hídon* fejezet ábrázolja az önelűntetés vágyát, az öngyilkosság késztetését. Kafka az esti ködben áll(t) a hídon, de „nem a vizet figyelte, hanem saját magát, és mint mostanában annyiszor, az öngyilkosságra gondolt.” [143.] A sokszor madárként, kísértetként megjelenített figura – ellentétben a „még mindig délcég apa” felkiáltójelszerű alakjával – önelűntetésének vágya olykor mindössze testi mivoltának láthatatlanná válását, megszűnését kívánja, ebben a jelenetben azonban a teljes megsemmisülés gondolata kísérti, sőt írásainak, amelyek már eleve önmaga nyomszerűsödését, az önmagától való távolságot is eredményezik, megsemmisülésére is vágyik: a hídon álló Kafka nemcsak önmaga vízbe vetését fontolgatja, hanem ezzel párhuzamosan saját betűi leázását is vizionálja: a testi, szellemi megsemmisülés, az alkotó és a mű elpusztítása együttesen jelenik meg:

Elképzelte, hogy a Moldva sodorná magával ezt a nevetséges testet, amely az övé, és megszűnne minden gondja, amely épp abból adódik, hogy nem tud megbékélni ezzel a testtel, amely épp arra szolgál, hogy mások számára láthatóvá tegye önmagát, aki a teste nélkül felfoghatatlan volna.

18 Deleuze–Guattari, *I. m.*, 21.

19 De Certeau, *I. m.*, 122.

Lehetne egy ilyen borítékból akár papírhajót hajtogatni, amire néha erős késztetést érzett Kafka, hogy leúsztassa a Moldván az általa megírt oldalakat. A víz leolvasná lassan a tintával írt ákombákomot, azokat a szégyenletes jeleket, amelyeket Kafka vetett rájuk. Eltörölné egész gyalázatos életének a nyomait is, erre ösztönözte most minden, ami az elmúlt napokban történt. [144–145.]

A híd azonban nemcsak Prága és az esti séták visszatérő helyszíne, jellegzetes építménye, hanem szintén szorosan kapcsolódik a szereplő apához való viszonyához, apafrusztrációjához, és kettőjük ellentétét is hordozza. A Prágát teremtő „Hermann a társadalom egy építőeleme volt, egy megbízható pillér. Ellentétben Franzcal, aki inkább az ív volt, amely a két pillért összeköti. Azonban csak képzeletben rajzolódott ki ez az ív. És aki elindult rajta, a semmin haladt keresztül.” [15.] Az apa által lekezelt, megszegényített fiú nem tudja teljesíteni az apa által kijelölt feladatát, élete – apja szemében – értéktelen, életképtelen, semmis, s még a generációk közti szerepét sem tudja betölteni: nőtlen, gyermektelen, Hermann pedig „az ismeretlen unokájára vágyott.” [108.] Az unoka kérdése *A Fény utca* című fejezetben jelenik meg, közvetlenül megelőzi azt a párbeszédet, amelyben Franz a benne lévő belső gettóról beszél, s amelyben Hermann gondolatai fia satnyasága körül járnak: „Ha nem lenne ilyen gyenge. Nem eléggé férfias. Pedig mi más marad egy férfinak, ha nem a méltósága.” [109.] Az apa – visszatérő – elítélő, elégedetlenkedő gondolatai és a hídról vízbe ugrás motívuma kapcsán nem nehéz felidézni Franz Kafka *Az ítélet* című novelláját, amelyben az apa a fiát arra ítéli, hogy ugorjon a hídról a folyóba.

Szintén Prágához és a sétákhoz kapcsolódik a rabság, bezártság és a szabadulásvágy gondolata. Többször is említést kap, hogy „A hajóhoz” címzett bérpalota a régi gettó szélén, „Prága egyik ékességeként épült fel nemrég az Óváros és a Józsefváros” [68.] találkozásánál. A gettó egyértelműen a zsidóság rabságának a helyszíne, s bár a mű cselekményének idejében épp bontják, elbontották, Franz mégis úgy érzi, a gettó belül van, a zsidó származás és a családi sors fogva tartja őt: „A gettó bennünk van, olyan sokáig laktunk benne, hogy belénk költözött, mondta Franz.” [108.] A szabadulásvágya többször is összefonódik a kelet-európaiság gondolkörével és a zsidóság sorsával, túllépve a Kafka nevű szereplő egyéni bezártságélményén. Az *Egy közelség emléke* című fejezet költői szépségű leírásában a meg nem nevezett szereplő számára az égen látható csillag adhat reménységet („hűvös szellő”, „pára fátyla”) és útbaigazítást,²⁰ addig a zsidóság számára a mindenhol üres égbolt reménytelensége marad:

A Großer Ring fölött Kelet-Európa egyik legrégebbi éjszakájának súlya nehezedik a magányos éjszakai vándorra. Ezen a téren járnak talán leg-
régebben Kelet-Európában a zsidók, akik mindenütt otthon vannak, mert

20 „Aki a Großer Ringről, az óváros szívéből a város kísértetei vagy saját szívének démonai elől menekülve szabadulni szeretne, az fordítsa észak felé az arcát. Ha a tér közepéről feltekint az éjszakai égre, megláthatja a fényes hajnali csillagot, Lucifer csillagát. Ez a fény fogja útba igazítani, bármennyire összezavarodott is legyen. Bármennyi bánat nyomja is a szívét. Lehet teljesen forró egész testében, talán patazkik a félelemtől róla a verejték, de ha az északi irányba fordítja az arcát, meg fogja érezni a hűvös szellőt, amely a Niklas híd felől fogja megcsapni. Úgy simítja majd meg a pára fátyla, mint a lázbeteg kisgyereket az ágya fölé hajló anya fátyla, aki épp a Cabaret-ből érkezik haza most épp kevésbé gondterhelt férje oldalán. Ez a fátyla még magával hozza a hideg utcáról az éjszaka hűvös lehetőségét.” [124.]

felettük mindenütt ugyanaz az üres ég ásít. De ennek az ásító, a világot elnyeléssel fenyegető mélységnek itt volt talán a legnagyobb a súlya, a régi gettótól néhány méterre, itt a messzi északon, ahová a zsidók elcipeltek Jeruzsálemből az összes félelmüket és rettegésüket. [125.]

A tér megjelenítésének másik gyakori módja a *Kafka fiában* a szemlélődés, a felülről az utcát vagy a folyót pásztázó tekintet, ilyenkor a nézőpontok rögzítettsége a szereplő belső meglátásainak, véleményének, érzéseinek szubjektív mivoltát is érzékelteti. A pozíció, a szemlélődés-motívum jelentőségét a *Kafka az ablakban* fejezetcím is kiemeli. A főntről nézett tér azonban nem a rálátás magabiztossága, hanem sokkal inkább a magányos töprengés pozíciója, kívülállás, elszigetelődés a zajló élettől: kívül-lét. „Kafka szeretett ébredés után [...] kinézni az ablakon. Az ablakkeret különösen kedves volt számára, ahonnan szemlélődőként követhette a kívül zajló életet.” [68.] Az ablakmélyedés a biztonság helye, a családi lakhelyek, a Zeltnergasse utcai ház második emeleti és „A hajóhoz” címzett bérpalota negyedik emeleti ablakaiból szemlélődő Franz a voyeur biztonságos pozíciójából, tét és következmények nélkül, ám vágyainak, késztetéseinek ismeretében tudja szemlélni a külső világot. Az ablak egyszerre elhatárol és világot nyit, azaz megteremti a kapcsolat lehetőségét a külvilággal, a kívülre nézés és a belülre látás helyszíne is. A hívogató mélység ezekben a helyzetekben is táplálja az öngyilkosság gondolatát a félelmeivel, boldogtalanságával, életének reménytelenségével, kilátástalanságával szembenező szereplő számára: „az ablakkeretben áll és zaklatott tekintettel figyel a Josephsplatz irányába [...] Valójában azonban a vizet nézi. A négy emelet mélységet, amely szakadékként nyílik meg most előtte, noha máskor csak a távolságot látja. Most egy hasadékot, amely magába zárhatja örökre.” [127.]²¹

A kilátástalansághoz tartozik a műben több alkalommal is felbukkanó szem és vakság motívuma is. [*Kafka és az ikertestvérem* és közvetetten az Oidipus történetét megelevenítő *A szfinx rejtélye* fejezetekben.] A Vakok Intézete és az épület ablakai kapcsán az elbeszélő gyermeki tudathoz visszaigazított töprengését, gondolatmenetet követhetjük a *Kafka és a vakok* című fejezetben. Az elmélkedést a vakok számára funkciótlan, hiábavaló ablakos látványa implikálja, az épület ablakain sosem néz ki senki. Ennek nyomán merül fel a bolondok emlékképe a bolondokházában, akik a gyerekkori emlék szerint folyton az ablakokban csüngtek. A mű számos heterotóp helyszíne (gettó, temető, szanatórium) közül a Foucault által²² a deviáció heterotópiáiként tipologizált intézmények kerültek közös fejezetbe és gondolatmenetbe, a visszatekintő fejezetben a gyermek jobban szenved apja diszkriminatív, elutasító szövegeitől, mint a bolondok látványától és zajongásától. A másság, a kirekesztés és kirekesztődés, az elszigeteltség és a vakság, kilátástalanság egyértelműen vonatkoz-

21 Az *Egy közelség emléke* című fejezet most idézett részlete mellett a démonokkal küzdő [vö. 126.] Kafkát nagyon hasonló situációban látjuk az *Egy borús nap* [és az ennek változataként olvasható *A szellentés*] című fejezetben: „Évekkel korábban egyszer hosszan állt »A hajóhoz« ablakában, és úgy érezte, nem maradt számára más lehetőség, mint hagyni, hogy magához ránts a föld, amelyet a szlávok anyácskának mondanak, amely magához ölelné most őt is, [...] Ez a végső és megváltó lehetősége maradt már, úgy érezte, nincs tovább, nem adatott meg neki a házasság, elképzelhetetlennek tartja, hogy valaha is gyereke legyen, nem tehet szerencsétlenné még egy olyan embert is, aki még meg sem született” [115–116.].

22 Vö. Michel Foucault, *Eltérő terekről* = *Uő, Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*, szerk., ford. Sutyák Tibor, Latin Betűk, Debrecen, 2000, 147–157.

tathatók a műbeli Kafkára, s a fejezet fő kérdése: hogy miért vannak ablakok a vakok intézetének épületén, a szabadság, szabadulás, önálló élet lehetőségének kérdéseit is magába rejt, illetve a vágyaknak önáltató, illuzórikus mivoltát, még tágabb értelemben a szereplőn kívüli, úgynevezett objektív valóság [és megtapasztalása] iránti kételyt is érzékeltetik: „Vajon nem elgondolható az, hogy a vakok éppúgy kinéznek, és éppúgy látnak dolgokat, ahogy mi is képeket látunk, amelyekről feltételezzük, hogy az ablakon kívül vannak, noha erre semmi meggyőző bizonyítékunk nincsen.” [89.] A fejezet ráadásul az apa és fiú közti feszült viszonyt és Hermann kizsákmányoló, munkásait kizsigerelő viselkedését ábrázolja, akiknek „nevetséges bérrel szúrja ki a szemüket” [94.], s ezt a gyermeki elme működése szerint a megvakítás képével konkretizálja az elbeszélő [„megvakítja őket fondorlatos szavaival” – 94.]

Az ablak mindemellett a vágyakozás, elvágódás helye is, a kifelé néző tekintet távolba révedése szintén az ablakhoz kapcsolódó ismert jelentések egyike. A műben a már tárgyalt *Kafka az ablakban* című fejezet az ablakból feltáruuló város leírásából kiindulva, Franz napirendjének ismertetésén át érkezik el ahhoz az estéhez, amikor Kafka megismerkedik Felice Bauerral 1912 októberében. A nevezetes alkalmat a Kafka levelezéséből szó szerint átvett vendégszöveg festi le, s ez az az este, amelyen a megismerkedés lelkesedésében a palesztinai utazás terve megszületik. Az ötlet, a terv, ahogy erről a Kafka-levél tudósít, azonban csak a férfi számára fontos. Palesztina és az utazás témája még kétszer tér vissza a műben, első alkalommal a *Kafka és Palästina* fejezetben kerül elő, s a „Jövőre Jeruzsálemben!” mondat érzékelteti a boldogabb életre irányuló vágyat. A pészah ünnepén a széder-esten mondott jókívánság a zsidók Egyiptomból való szabadulására emlékeztet, s legtöbb esetben benne foglaltatik, hogy a ma nyomorúságával, fogságával szemben a jövő jobb és szabadabb lesz. A *Kafka fiában* többször felidézett mondat, amelyet Franz, elragadva a zsidó vallástól és szokásoktól, sajátjának tekint, csak részben vonatkozik konkrétan a palesztinai utazás megvalósítására, sokkal inkább a szereplő kiszabadulására, egy új, valódi élet megkezdésére, a Felicével tervezett jövőre. Ám ahogy az idézett levél is az előre látott kudarc félelmével zárul, e fejezet is a házasság és a családalapítás képtelenségének gondolatáig érkezik.²³ A mondat utolsó alkalommal a *Kafka a hídon* korábban már szintén tárgyalt fejezetének végén hangzik el, az öngyilkosság és a teljes megsemmisülés, a nyomok eltörlésének vágyott képzetait követően: „Jövőre Jeruzsálemben, szokták mondani, de sosem lesz abból az utazásból semmi, amit Felicével és Maxszal terveztek Palesztinába.” [145.]

Mindebből látható, hogy bár a *Kafka fiában* a tér megjelenítésének többféle aspektusa és léptéke van, amelyek közül most kevés szó esett a belső terek mint a család és a szereplők életének, identitásformálódásának, valamint otthon- és otthonlanság-érzetének helyszíneiről, tehát a mentális, lelki tartalmak ábrázolásának közegeiről. A szöveg meghatározó tér-képe és helyszíne a város, amely lehetőséget ad a tér és a távlatok, távolságok megjelenítésére, s leegyszerűsítve három cselekvéshez, tevékenységhez köthető: a szemlélődéshez, a sétához és az utazáshoz. A térleírások és az ezekhez társuló reflexiók vizsgálata megmutatja, hogy a mű cselekményének

23 „Ez az örök szövetség az, amelyet nem tudok elképzelni, főként nem úgy, hogy gyerekekkel együtt.” [102.]

terei a tág egésztől, a közép-kelet-európai térségtől, a Monarchia századeleji birodalmától, a korabeli Prágát megidéző leírásokon át a kamrácskák, ablakmélyedések szűk, privát tereiig mind ugyanazt a kilátástalanságot és reménytelenséget hordozzák, s maguk a különböző léptékű térformák és cselekvésmódok is egymásra vetülnek, a helyszínek és a gondolatok körkörösén, bármiféle megoldás nélkül, visszatérnek magukba. Ezt kiválóan érzékelteti a könyv *Függelékében* közölt fejezet, amelyet a szerző nem tett bele a könyv alapját képező fájlba, ám a *Kafka fia* elnevezésű mappában benne hagyta. [vö. 179.] Ebben, a *Kafka és az utazás* című fejezetben az általam is hosszasan tárgyalt ablak a szemlélődés és az utazás motívumait kapcsolja össze, ám a töredékben maradt szövegrészlet keletkezéséről, kimaradásának okáról természetesen nem sokat tudhatunk. Annyi azonban talán mégiscsak állítható, hogy Borbélyt, ahogy a törzsszöveg fejezeteiben is megmutatkozik, erősen foglalkoztatta a tér, a térben való mozgás és az írás írásjelek általi teresülése, valamint a különböző térképzetek összejátszatása, egymáshoz rendelése:

Ült és figyelt. Azt mondta, csak ülök és figyelem az ablakot. Meglehet, az ablak kinyílik egyszer. Valaki kinyitja, benéz, és kérdezni fog valamit. Miért figyeled az ablakot? – kérdezte. Hirtelen nem tudta, mit válaszoljon. Nem várta ezt a kérdést. Ha voltak is kérdései, amelyek összefüggésbe hozhatók az ablakkal és az utazással, de egyik sem volt ennyire határozott. Nem tudta, mit válaszoljon. Nem szeretett utazni. Meg kellett figyelnie az útítársait, megjegyezni az öltözetüket, magában megjegyzéseket tett a gesztusaikra, a viselkedésükre. Mindezt igyekezett rögzíteni emlékezetében. Az ablakról az utazás jutott eszébe. [179.]

A mű írásához használt, a Kafka-mappában maradt (és a magyar kiadásban közreadott) Prága-térkép azonban nem igazít el, ehhez hasonlóan maga a város ábrázolása a kilátástalanság, az identitáskeresés, a -hiány és az apatrauma mértékéhez képest inkább csak látványelem, díszlet. Prága plasztikus leírásaival együtt is csak metaforikus, szimbolikus kivetülések sorozata, mintsem valódi támpont, szilárd talaj.²⁴ Mert hiába teremtette meg az apa Prágát, a világ terét, a szerző és regényalakká formált alakmása, Kafka a kelet-európai zsidósággal együtt csak otthontalanul bolyong benne. „Minden alak, akivel írás közben találkoztam mint írásaim szereplőjével, *tévelygett* abban a *semmiben*, amelyből megpróbáltam őket kivezetni. Kudarcot vallottam, mert *senkinek sem tudtam kiutat mutatni, legkevésbé magamnak*, aki addig kísértem őket, hogy *utat nyissak a labirintusban*, ahol szegény figuráimra ráleltem, hogy *magam is eltévedtem velük együtt*.” [132. – kiemelések V. B.]

24 Száz Pál is hasonló gondolathoz érkezik a nyelv és a szavak kapcsán: „mindez csak adalék a regényhez, helyszín vagy kulissza, színpad, amelyet betöltenek a szavak. Mert a soroltakon túl elsősorban mégiscsak a szavakról szól a regény, szavakról, amelyeket kimondanak, leírnak. Szavakról, amelyek a kereskedés nyelveként korrumpálnak, amelyeket Kelet-Európában államosítani lehet, és lecserélni, akárcsak az alkuszok beszédében, a szavak, amelyek megneveznek, mégis mindig valami mást jelentenek.” Száz, *I. m.*, 72.

A kritikairás mint szabadság

SZAKOLCZAY LAJOS: SZABADSÁG-TÚL. IRODALOM, KÉPZŐMŰVÉSZET, SZÍNHÁZ

Ahogy mondani szokás, nagy idők nagy tanúja Szakolczay Lajos, nemzedékének kiemelkedő irodalmára, fáradhatatlan munkabírású és elképesztő munkakedvű szerkesztője és kritikus. Jelen kötet a maga 640 oldalával ugyan reprezentatívnak is tűnhetne – kiállítása mindenképpen az –, valójában azonban életútösszegző/-összefoglaló válogatás helyett „csak” az elmúlt bő másfél évtized anyagából szemezgető gyűjtemény [néhány kivétellel 2008 után keletkeztek vagy lettek közzétéve az írások]. E minőségében bőven illusztrálja felülről mondatom második felét: bizony a nyolcvanhoz közeledve, majd betöltve és azon átlépve is maradt a hihetetlen energia és kedv a műbefogáshoz és annak közvetítéséhez, több műfajban, viszonylag széles merítésben – nemcsak irodalom, de képzőművészet és színház is megjelenik a lapokon: kritikák [köztük akár egészen röviddek is], esszék, tanulmányok, levelezés és napló, élménybeszámoló és számvetés, valamint alkalmi ünnepi beszédek, méltatások, köszöntők, egy irodalmár „jutalomjátékai” – sőt, a „komoly” szakmai szövegek árnyékában jellemzően szakolczays fricskával, e köszöntők között olyan játékos verses darabok is, melyekről, úgy gondolom, nem akarná azt állítani, hogy versek, inkább a barátoknak szóló alkalmi kedveskedés „dokumentumai”. Tulajdonképpen a kötet nyolc fejezete akár több könyvként is elképzelhető lenne – csak maga az első rész [Sorsközeliség] 220 oldal, de persze értelemszerű, hogy a rövidebb darabokat, mint az előbb említett verses játékokat, vagy a „körömhátra” írt verskritikákat a hosszabb egységek „viszik a hátukon”.

Ilyenformán persze a vegyes gyűjtemény vegyes olvasási élményt is ad – láthatóan más a nekifutás tétje fejezetről fejezetre, bár van, ami mindenhol egyforma: Szakolczay egy olyan nemzedék tagja, amelyben él a művészeti megszólalás éthoszába vetett hit, s az 1990 utáni súlyvesztés, a művészeté, az értelmiségé, egyáltalán a kultúráé, önnön létmódjában éri arculcsapásként, valósággal lefokozásként, és nem is nagyon teszi túl magát rajta – bár az a látható vitalitás, ami ezen könyvben is megmutatkozik, kétségkívül egyfajta győzelem. Viszont annak belátása, hogy a demokrácia megteremtette egykor a maga közéleti fórumait, melyeken immár minden világnézet megjelhet a maga helyét, és ezért az irodalomban ez már nem lett annyira érdekes, mint korábban volt, leginkább mégis valami súlyos veszteségérzettel párosult, és nem kevés gyanakvással: hogy nem magától, „természetesen” történt ez így, hanem a liberális politika és a posztmodern irodalom, valamint ennek irodalomtörténeti „kánonalakító” műhelyei összezártak, összekapaszkodtak, és a maguk pénzközpontú szemléletével kiszorították a nemzeti filológia *kizárólag csakis értékben* [tehát hangsúlyozottan nem pénzben!] gondolkodó műhelyeit és jeleseit a szakmai közéletből is. Nem tisztom eldönteni [és a kompetenciám is hiányzik hozzá], igaza van-e vagy sem, mindenesetre a könyvet „folyóirat-köszöntők” kezdi – Szakolczay a folyóirat-kultúra megszállott rajongója, mindenféle lapok gyűjtője legalább hat évtizede –, s bár a *Hitelt* 2009-ben köszönti, mire az írás kötetben megjelenik, nagyt fordult a kocka a lappal is, de egyáltalán azzal

az irodalmi mezővel is, melynek Szokolczay kiváló reprezentánsa [s mely, egy jelen kötetben recenziált történeti munka a szerzőnek láthatóan tetsző kifejezésével, a „nemzetépítő demokratikus ellenzék” szellemi örököse], aminek viszont egyáltalán nem látszik jelzése a gyűjteményben. Bár amilyen ironikus és lényeglátó embernek ismerem, el bírom képzelni, hogy ezeket az írásokat afféle figyelmeztetésként is helyezi a könyve elejére, az „övéi” irányába: hogy ne legyetek/legyünk annyira híján az empátiának „őfeléljük”, mint amennyire „ők” voltak „mifelénk”. Ha így van, egyelőre ezt sajnos nem vették még komolyan.

Szokolczay irodalomeszménye képlékeny és befogadó, kedves hívószavait – amelyek a Németh László-i értelemben vett sorsirodalom fogalomköréből kerülnek ki – termékenyen tudja odahajlítani a neki tetsző szerzők köré még akkor is, ha kívülről szemlélve ez nem mindig volna evidens [pl. Rózsássy Barbara, Viola Szandra vagy Ágens esetében], vagy akár olyan témák felé is tágitva, mint az erotikus irodalom, melynek egy esszéjét szentel. Bár persze bármennyire is szeretnék, nem lehetek annyira naiv, hogy ne lássam: értékeszményekhez való ragaszkodás helyett egészen egyszerűen az ezeket valló szerkesztők vezette szakmai műhelyekhez (elsősorban a *Kortárs*, *Magyar Napló* és a *Hítel*, tágabban az Írószövetség műhelyeihez) tartozó szerzők érdeklik Szokolczayt, ha valóban népben-nemzetben gondolkodnak, ha nem. Mindenesetre a magyar nyelv, amelyen írnak, mindenképpen összekapcsolja munkáikat a „magyar sors”-sal – mint ahogy mindenkit, aki más műhelyekben ír magyarul.

Az első rész nagy lélegzetű írásai Szokolczay legszenvedélyesebben szeretett témáit tárgyalják: a folyóiratokat [*Vigília*, *Erdélyi Helikon*, *Sorsunk*, *Magyar Napló*, *Hítel*], levelezéseit egyrészt a nyugati emigráció tagjaival [itt Cs. Szabó Lászlóval és Faludy Györggyel], akiknek „hazahozataláért” sokat tett Szokolczay az egypártrendszer éveiben, másrészt Sütő Andrással, továbbá az erdélyi és romániai utazásainak naplóját a hetvenes évekből, valamint a Trianon centenáriuma írott reflexióit, de itt kap helyet a Borbándi Gyulára és a Kányádi Sándorra történő megemlékezés is.

Ezek közül számomra a naplók emelkednek ki: Szokolczay akkor lett Erdély-járó és a szó szoros értelmében kultúraközvetítő – könyvek és kéziratok hozója-vivője –, amikor ez még nem kis kockázattal járt. Bejáratos lett kolozsvári, vásárhelyi, de még bukaresti szerkesztőségekbe is, megismerkedett még a román kultúra jelesei közül is egyikkel-másikkal, s közben a nappali irodalmi eszmecserék után – vagy inkább a nappali és éjjeli eszmecserék közötti szünetekben – járta az erdélyi színházakat és a képzőművészeti tárlatokat. Feljegyzései persze láthatóan nem tudósításnak készültek, inkább afféle memóriasegédnek: sok esetben hosszú névsorolvasást tart, kik voltak ott egy-egy összejövetelen az erdélyi magyar kultúra jelesei közül, de rejtetten, ki nem mondva, a szorongásairól is beszámol – egyik útján súlyos gyomorrontással küzd, s a már akkor is nagy költő Kányádi Sándor veszi a szárnyai alá, hogy főttojtás-kúrával segítse át a nehezén. Állítólag már más Erdélybe látogató neves magyarországi művészen is segített így. Szintén élményszámba mennek Faludy György levelei, még Londonból, melyekből a maga mélységében átláthatóvá válik Faludy szent költészeti örölete, ahogy műfordítói tervei a világ lírájának feltárásához, megértéséhez és értékeléséhez vezetnek el. Szokolczay könyvének ezen részletei, „Csé”, „Gyurka” és Sütő levelei, na meg persze naplója forrásértékű szövegek. Nem titkolom, mégis megállított, már-már megütött Sütő naplójának egy bejegyzése, me-

lyet a könyv 172. oldalán idéz 1986-ból, nem sokkal az *Advent a Hargitán* bemutatója után, melyet Szakolczay kritikával illetett: „Szakolczay fanyalgásai Görömbei könyve kapcsán. Belém harapdos itt-ott, s újból nekiront az *Advent*nek. [Talán harmadszor, mióta bemutatták.] Úgy néz ki, hogy ez a fiú, aki hajdan belepislogott az életünkbe: átkeresztelkedett.” Ez az utolsó szó mellbevágó – persze Szakolczay alapállása is az, hogy amivel foglalkozik, jóval több irodalomnál, de egy irodalmi mű bírálata mégis csak egy irodalmi mű bírálata, nem több annál a nyolcvanas évek Magyarországn sem –, Sütő azonban ismeri jól a romániai kurzus működését, ahol egy kritika akár feljelentésértékű is lehet. A dokumentumokból kitetszően hamar meggyőződött róla Sütő is, hogy nincs szó átkeresztelkedésről [mondjak szinonimákat? átállás, áruálás?], de azért ez a logika átöröklődik kilencven utánra – lásd amit fentebb írtam a „posztmodern”-nek tételezett (mert a tradicionális „nemzeti” irodalmat bíráló) iskola és a liberálisnak mondott politika feltételezett/orrontott összeborulásáról. Egy kritika ebben a felfogásában még mindig politikai tett – hiszen az irodalmi mű is az maradt.

Így aztán nyilván nem véletlen a politika, a történelem és a művészetek közötti át- meg átdindzás az egyes részekben sem: a *Szabadság méltósága* című második rész előbb különböző alkalmi beszédeit (március 15., október 6., a magyar kultúra napja) közli, majd 1956 kerül a középpontba, illetve a forradalom hagyományából kiágazó értelmiségi válaszutak, majd Lakitelek rendszerváltó jelentősége jön elő, hogy a vége a kisebbségi magyarság sorskérdéseit irodalomközelben taglaló jelenségek felé közelítsen. A harmadik, *Szabadság-tű abba dugva* című fejezet már művészportrékat közöl, esszéisztikus írások sorakoznak itt írókról, költőkről és képzőművészekről. Dsida másodszor kerül elő, örök szerelemként, de Csoóri Sándor, Nagy Gáspár szintén visszatérő szereplői a kötetnek emlékezőekben, beszélgetésekben is, nem csak irodalmi esszéikben. A fejezetcíméből lett a kötet cím is – az egész pedig a korondi képzőművész-költő Páll Lajos *E se tánc* című verséből való: „Ahol én járom a táncot, / medve vitte már a láncot, / minden láncszem szénabuglya, / szabadság-tű abba dugva...” [323.] – erre még visszatérek írásom végén. Az ezt követő *Líráról körömhátáron* ránézésre amolyan négyezer leütéses recenziók gyűjteménye, a *Fő* próza- és drámakötetéről, szociográfiákról és beszélgetőkönyvekről szóló írásokat tartalmaz. Az *Égi és földi dűlőn* újra alkalmi írásokat hoz, de ezúttal írók és művészek jeles évfordulóira születettek – vagy, ami már sokkal gyászosabb: nekrológokat. A *Gong* című fejezet egy az egyben színházi írásokat közöl, míg az utolsó, *Szállongó* című ciklus a fentebb említett költői játékoknak ad helyet.

Nyilván a posztmodern értelmezői iskolákkal szembeni fentebb taglalt gyanakvás mondatja azt is, már mindjárt a 21. oldalon, hogy az irodalomkritika nyelve valamiféle abrakadabrává változott, ami jelen sorok íróját egyrészt azért hozta zavarba, hogy akkor hát milyen nyelven is kellene írni vajon jelen kötetről; másrészt azért, mert a könyv szerkesztője Smid Róbert volt – vajon milyen nyelven tudott beszélni szerző és szerkesztő a közös munka során? A zavaron túllépve viszont már inkább érdemes azt megnézni, milyen kritikaeszmény is működik Szakolczay írásaiban. Nos: a szerző egyértelműen élményközpontú határesetztétikai demonstrációt tart, magát afféle médiumnak tekintve csak, aki egyszerűen átadja a maga lelkesültségét olvasójának. Írásainak itt csokorba gyűjtött sokasága laudáló jellegű, különösebb elemző attitűd nélkül, a legfontosabb mondatok kiemelésével igyekszik meggyőzni olvasóját. Ez hol

jó, hol nem. A *Magyar Napló* folyóirat 1995–2014 közötti évfolyamainak „breviáriuma” kizárólag idézetekkel elég semmitmondó – bár azt hiszem, az ünneplésen kívül nem is volt más célja a gyűjtésnek. Szakolczay ebből is láthatóan osztózik a mondat poétikájának ígézetében élőkkel, bár a mondatok nála ritkán állnak meg nyelviségükben, hatásukat az esztétikain túli térben fejtik ki (legyen akármi is az), mint azt jelzőivel, hasonlataival nem fukarkodva jelzi a szerző. Nekem kicsit hiányzik néhol ehhez a kontextus – máskor meg, mikor egész bekezdések csak idézetekből állnak szinte, a magyarázat. Néhány dologgal azonban számot kell vetni: a Szakolczay-kritikák, érzésem szerint, sokkal inkább szólnak azoknak, akik a szerző-kritikus ízlését ismerik és osztják. Ez esetben őket csak „rávezeti” újabb jelentős fölfedezéseire, kellő gyúanyagot adva az olvasáshoz. Másfelől, itt nem szakkritikákkal, hanem publicisztikus kritikákkal, vagyis recenziókkal van dolgunk. Ezeknek a megszólítottjai nem a szakma képviselői, hanem a nem feltétlen irodalmár foglalkozású olvasók. Őket jó ízléssel, igényes nyelven igyekszik kedves szerzői felé terelni Szakolczay. Hogy ez működőképes, magam igazán a képzőművészeti és a színházi tárgyú írásaival tudtam „letesztelni”, melyek szaknyelvét nem beszélem, így műkedvelőként sokkal jobban működnek az „ajánlások”. Ezzel persze egy olyan formátumú szaktekintélynek, mint amilyen Szakolczay is, tisztában kell lennie: elképesztően gazdag pálya az övé, és a hál’ istennek üdvösen sok évtized alatt átalakult az egész szakma. Ma már a szakfolyóiratok kritikai rovatai nem nagyon nyitnak a nagyközönség felé, ami vagy jó, vagy nem jó – de mindenképpen tény. És semmi köze sincsen semmilyen jól meggondolt összeesküvéshez.

A könyvből a kortárs irodalom olyan szegmenseire is rá lehet látni, amelyek az állami díjazáspolitikai és a kritikai diskurzusok közös metszetétől távol esik: Rózsássy Barbara vagy Borboly Zoltán (előbbi többször is szerepel, utóbbi: *Dallamtalan hajnalok*, 456–458.) olyan szerzők, akikről – szégyen, nem szégyen, Szakolczay szerint nyilván az – József Attila-díjuk megkapásakor hallottam először –, és e könyvben meg mondjuk harmadszor. Különös a meztelen felsőtestére verseket festő Viola Szandráról egy olyan irodalomtörténész tanulmányában [a *Meghasad öled borzos pihéje. Szerelem és szexualitás a kortárs magyar költészetben* című dolgozat 382. lapján] olvasni komolyan vett szerzőként, aki a nemzeti-keresztény kódok felől közelít az irodalomhoz, ahol alapvetés, hogy értékek állnak szemben a (nyilván) nem-nemzeti, nem-keresztény szemléletű, pénzközpontú, és most itt legfontosabban: exhibicionista irodalommal szemben – amivel nem azt mondom, hogy nem lehetne helye a költőnek a tanulmányban, ám itteni szereplése kicsit önellentmondásosnak tűnik. Őszintén remélem, hogy a nem kellő tájékozódás sodorja bele minden megjegyzés nélkül ifj. Tompó László méltatásába a Szentmihályi Szabó Péterről szóló Niczky Emőke szerkesztette tanulmánykötet bemutatásakor – a legsötétebb hungarista-fajvédő portálok „tudós”, mélyen és zsigerien antiszemita „irodalomtörténésze” még említés szintjén sem tűnik szerencsés kiindulópontnak, bár Szentmihályi Szabó emlékezetéről tényleg sokat mond el, hogy ifj. Tompóé a legalaposabb elemzés a *Térdre, magyar!* című verséről [531.].

Kettős érzéseim vannak hát: elképesztő izgalmasak az erdélyi utazásokról, rendkívül érdekesek az erdélyi írókról írott emlékezések [a Szilágyi Istvánról, Szilágyi Domokosról szóló szövegeket nem is említettem még], s Szakolczay óriási ismeretanyaga – még egyszer mondom – forrásértékű. Másrésztől vannak fenntartásaim azzal kapcsolatban,

hogy egyáltalán mit gondolunk irodalomnak, irodalomkritikának – amelyek valószínűleg [fogjuk rá] nemzedéki nézőpontból eredeztethetők. Ettől eltekintve azonban mindenképp abban maradnék, hogy Szakolczay Lajos mindenestül, ahogy van: egy jelenség. Nyolcvanas évei közepe felé tartva, minden mellékszövegén túltekintve is kiolvasható e könyv címéből [segítségül hívva hozzá persze a fentebb idézett Páll Lajos-versrészletet], hogy számára a szabadság az írásban és a műbefogadásban található meg a legteljesebben. Ezzel pedig a magam részéről tökéletesen egyet is értek. [PRAE]

ANTAL BALÁZS

Nincs vissza út

GÖMÖRI GYÖRGY: *SOKNYELVŰ ÉLETEM*

„Patetikus felhang és szomorúság nélkül mondom, hogy a kettős kivérzés jegyében telt el az életem. Azóta nemcsak az önkényuralmat gyűlölöm, de a republika és a demokrácia gyengeségei, olcsó színjátékai és önvesztélyes elfogultságai láttán sem tudom a fejemet elfordítani. Nagyon sajnálom.” – írja Nádas Péter a *Világoló részletekben*. Gömöri György visszaemlékezésében hasonló következtetésre jut, mint a néhány évvel fiatalabb Nádas, mikor az életét meghatározó rezsimek jellemzőit hasonlítja össze a rendszerváltás utáni időszakéval, és kiemelten a jelenrel, a megvalósítás azonban nagyban különbözik. Bár az utalások nem rendszerezsek, nem részei a fejezetek egységes szerkezetének, a jelen és a múlt összevetése a könyv egyik fő témája. Gömöri emlékirata – a szépirodalmi munkáiban kitüntetett jelentőséggel bíró klasszikus hagyomány szellemében – időket és értékeket szembesít. Bár utalásszerűen általánosságban is kritizálja a jelenlegi politikai rendszer egyes szereplőit, például a *Magyar Nemzetet* vagy Orbán Viktort, vizsgálatának határozott fókusza van, a diktatúrákkal szembeni harc és különösen az 1956-os forradalom. Az emlékezetpolitikát is tárgyalja: bírálja, hogy a Terror Házában „gyalázatosan kevés hely jut a nyilas terrornak” [122.], valamint az ’56 ideológiai háttérét átíró jobboldali propagandát és Nagy Imre szobrának eltüntetését az emberek szeme elől. A múlt manipulációja egyik lényeges vonatkozása a fő következtetésének: a forradalom céljai nem teljesültek be, a rendszerváltás kétes sikerét megmutató évek után pedig újra egyre távolabb kerülünk ennek lehetőségétől.

Ugyan a *Sokszínű életem* a történelem költészeti programként is megfogalmazott átfogó értékelésével végződik, alapvetően mégis a szerző életének elbeszélése. A világ eseményei ugyan sosem szorulnak háttérbe, de a történelem szempontjából inkább adatközlői, mint értelmezői igénnyel lép fel. Gömöri főként az emlékeire támaszkodik, bizonyos részleteket ad hoc vagy bizonytalanul idéz fel, és nem is fontos számára a teoretikus igényű alátámasztás vagy a rendszerezés. Az írás szerkezetét meghatározza, hogy az elbeszélő az életét a narráció jelenében, mesélőként idézi fel. Az egyes fejezeteket anekdotikus stílusú fordulatok kötik össze, ilyen tónusú gyakori előreutalások ígérnek például az egyébként naplószerűen részletes történetek egyes

utalásainak későbbi kifejtését, és hasonlóak a kontextualizáló leírások fontosságát jelző visszatérő mondatok is.

Egy másik konzisztensen ismétlődő elem a történetek szereplőinek bemutatása. Külsejük, illetve dohányzási szokásaik jelentik a személyesebb szempontokat. A szerző szenvedélyesen ellenzi a dohányzást, van, hogy egy ember negatív jellemzésének alapjául szolgál, a legnagyobb dicséret pedig az, ha valaki cigarettázása ellenére is pozitív színben tűnik fel, de elmaradhatatlan említeni, ha halála ehhez kötődik. Mit jelenthet vajon, hogy édesanyja új élettársát így mutatja be először? „[...] Anyám új partnerével, a szintén megözvegyült, rekedtes hangú, láncdohányos Nagy Lászlóval, akivel Anyám egy temetőlátogatáson ismerkedett meg, és utána majdnem 20 évig éltek együtt »vadházasságban«, de eléggé békés egyetértésben.” [308.]

A megjelenő embereket kategorikusan ítéli meg társadalmi szerepük, közös viszonyuk, továbbá szakmai pályájuk alapján. A sikeres karriert valódi hivatástudat nélkül, az opportunizmust nagyobb cél nélkül élesen kritizálja, de nyilvánvaló, hogy a sikert önmagát az ember egyik legfontosabb jellemzőjének tekinti. Néhányan talán emiatt kerülnek említésre, Földvári Péter barátjáról azt tudjuk meg, hogy „a Rákóczi úti jól menő fogorvos zenebarát fia” [70.].

A karrierút nem csak Gömöri ismerősei hosszabb-rövidebb jellemzésének fókuszsa. A *Soknyelvű életem*nek legalább annyira lényegi tétje a szerző szakmai – tudományos, kultúraszervezői, költői – pályafutásának, illetve történelmi szerepének pozicionálása, mint életének intim és társasági, tragikus és adomázó, összefoglalóan személyes elbeszélése. Az összeállított kötet elemei – a Gömöri életének állomásait illusztráló képek, amelyek közt szerepel esküvői és diplomázáskor készült fotó, de állambiztonsági jegyzőkönyv és újságcímlap is, illetve a paratextusok, a szerző műveinek és díjainak felsorolása, valamint a törzsszövegbe ékelődő versek – azt mutatják, hogy összegző igénnyel készült. Az emlékirat kontextualizálja és értelmezi az életművet, kijelöli helyét a költészeti hagyományban, emellett szerzője történelmi emlékezetét is igyekszik alakítani, különös tekintettel a forradalmat megelőző és abban játszott szervezői szerepére. A konzisztens mesélői hangnem, a saját élmények és eredmények személyes szempontú felidézése talán itt működik kevésbé meggyőzően. A tehetség gyermekkori megmutatkozásai, egy sikeres röplabdaverseny vagy akár a művészet és történelem ismert szereplőivel történő találkozások jobban illenek a szubjektív hangnemhez, mint az egyébként tárgyilagos hatásra való igénnyel megírt részletek.

A *Soknyelvű életem* nem mindennapi képet rajzol fel a huszadik század legsötétebb évtizedei után Oxfordba emigráló magyar kulturális szereplőről. Hogy fordultatos karrierútjának alakítása és alakulása adja a kötet vezérfonalát, alkalmat ad arra, hogy részletesen megismerjük, hogyan építi fel életét egy hontalan útlevelével az egész világot bejáró angliai magyar migráns. Gömöri György emlékei közül szerintem ennek az időszaknak a tapasztalatai a legérdekesebbek. Az oxfordi fogadtatás, a külföldi baloldalhoz fűződő kapcsolata, az első világ országai közt tapasztalt különbségek kevésbé ismert és tárgyalt témák, ahogy az Indonéziában töltött tanév is kivételes történet.

Ami kétségtől egyedi, az a kortárs lengyel és a magyar irodalom viszonyának, illetve angol fordításainak a története. A szerző szinte véletlenszerűen kezd el foglalkozni a lengyel nyelvvel, majd irodalommal, de ahogy egyre jobban elmélyül azokban és felismeri a lengyel–magyar kapcsolatok hiányosságát, párhuzamosan kezdi

továbbépíteni a viszonyt és megtalálni a saját lehetőségeit is. Nemcsak ebben tölt be fontos szerepet, hanem menekülése után sokat tesz a két nyelv és kultúra oxfordi oktatásáért, és ezen keresztül különböző lehetőségeket teremt és segítséget nyújt a szülőhazájukban maradt kollégái számára. Ezek mellett sok fordítás is köszönhető neki, ezek létrejöttét nem csak megszervezte, de több kiadás létrehozásában nyersfordítóként is részt vett.

Visszatérve a *Soknyelvű életem* kifutásához, Gömöri pozitívan akarja zárni írását, a fülkeforradalom utáni évek re való kitekintés helyett az ötvenhat szellemébe vetett bizakodását fejezi ki, a borús társadalmi helyzetre történő utalást a tökéletes szakmai és házi boldogság képe ellentétezi. Bár karrierje fölé helyezve a legfontosabbnak nevezi a családi életet, a mű és az általa bemutatott élet magját valószínűleg mégis a kötetet záró vers előtti utolsó mondatban fogalmazza meg: „Kilencvenévesen még írásaim és verseim jelennek meg, és annak ellenére, hogy huszonkét évesen el kellett hagynom a szülőföldemet, megmaradtam a magyar irodalom követének és magyar költőnek.” [327.] [Savaria University Press]

DEMECZKY ÁDÁM

Kaddis a meg nem született szabadságért

PETŐCZ ANDRÁS: *AZ ANYÁÉRT, AKI ALSZIK*

Petőcz András verseskötete irodalmi és eszmei párhuzamokat épít fel. Irodalmi felvételeiben és asszociációiban (példa)képei által visszatér korábbi kötetei inspirációihoz, költészeti-irodalmi intencióihoz Juhász Gyula és Juhász Ferenc, Szép Ernő, Csokonai Vitéz Mihály, Balassi Bálint, Batsányi János, Petőfi Sándor, József Attila, Kosztolányi Dezső, Radnóti Miklós alakján keresztül. A beatnemzedék és beatköltészet felelevenítésében, színre vitelében az adott korszak kiemelkedő személyiségei jelennek meg, mint Charles Bukowski, Allen Ginsberg, Gregory Corso, Jack Kerouac. Külön képi meg a költő az apához és anyához írt, a halál jelenléte által szervezett emocionális-emlékezeti, tapasztalati keretbe foglalt kaddisok csoportját.

A beatköltészetben belül Gregory Corso világát Percy Bysshe Shelley művével [*A Defence of Poetry*, 1840] is behúzza Petőcz a szövegekbe, a költészet shelley-i manifesztációjának védelme (defense) jelentéstartalmával. Nem költészeti vagy esztétikai instrukciókat tartalmaz alapvetően Shelley munkája, inkább a költők és a költészet romantikus mozgalmaként való megközelítésének, feltételezésének filozófiai olvasatát kínálja. Először az értelem és képzelet felé fordul, az értelmet logikaként, míg a képzeletet észlelésként meghatározva Shelley hozzáteszi, hogy ezt kiegészítve a nyelv maga képes megmutatni az ember szándékát, késztetését a rend és a harmónia felé, ami a szépség egységének megbecsüléséhez vezet. Shelley és

Corso az ember erkölcsi és társadalmi fejlődését, az etikai [moral] és társadalmi törvényekre vonatkozó [civil laws] alkotói és védelmezői funkciót, ezek szükségességét látta [meg] a költők tevékenységében. Corsót mindez inspirálta a beatköltészet új poétikai irányának elméleti kidolgozására, hogy magát a költészetet forradalmi, változást hozó kontextussá alakítsa. Shelley mellett Corso az angol romantikus költészet [Keats és Byron személyisége és munkássága] felé általánosságban is elmozdul, illetve érdeklődést mutat, tudatosan kötve be ezt a lírai irányt a beat kortárs egységébe. A Corso és Shelley költészete és felfogása közötti hasonlóság tehát a lázadó egyén képében, közösségvállalásában nyilvánul meg [Andrew Sanders, *The Short Oxford History of English Literature*, Oxford UP, New York, 2004, 386.]. Corsónál kialakul a confessional poetry és a beat literature két releváns kategóriája, ami Petőcz András kötetbeli szövegeit, verseit is meghatározza.

Petőczöt Allen Ginsberg *Howl* című verseskötete [1955] inspirálja és vonzza, a howl [üvöltés, ordítás, kiabálás] és a „mondom” gesztusára épülve. Előbbi részben visszatérés *A látogatás emléke* című kötet egyik fő gesztusához, utóbbi kapcsolódik Lawrence Ferlinghettihez is [„Mondom, nem kapsz levegőt”, *A túlsúlyos vers*; „Mondom, álmodom olykor”, „kinek a kora mit üzen nekem”, *Álmomban olykor*]. Allen Ginsbergnek Petőcz arcot ad [mellette és „benne sokféle arc”, *Álmomban olykor*], ami egyben a beat szellemiséggel való azonosulás szándéka is. Petőcz a kötet talán két legfontosabb fogalmával, a szabadsággal, renddel, a szabadság eszmeiségével és gyakorlati lehetőségével is azonosulni akar: „Irigyeltem a szabadságodat, / a magabiztosságodat [...] 1980-ban találkoztam veled, / 21 éves voltam, / két szót, ha váltottunk, / kezemben a frissen megjelent kötetteddel. / Minden annyira más volt akkoriban. / Költő akartam lenni, / és meg akartam változtatni a világot magam körül [...] Most már alig tudok csak lélegezni is.” Majd elszomorodva teszi hozzá, Ginsberghez kapcsolódó hitében megrendülve: „és a mosolyod elhitette velem, / hogy minden oké, / minden rendben lesz, / szabadok és boldogok leszünk [...] Azt hiszem, átvértél, / Allen Ginsberg, / és emiatt / most nagyon szomorú vagyok.” [*Találkozásom Allen Ginsberggel*] A Ginsbergben mint valami istenségben való csalódás, a költői és poétikai hitvesztés a lírai ént tovább formálja. József Attila *Levegőt!* [1935] című versének áthallása, inspirációja is tetten érhető [*A túlsúlyos vers*, *Álmomban olykor*]. A beatköltészethez kapcsolódóan jelenik meg a *Beat* és a *Keserű óda* ciklusokban a szabadság és a rend [„mert ahol / a szabad a rend, ott a végtelen, / írva vagyon, és ez a lényeg”, *Valami futás*]. A vers mint egyfajta szent-írás jelenik meg, az örökévalóság számára megjelenő igazságértékével, érték- és eszmeszintjével. József Attila vagy Petőfi Sándor lázadó-forradalmi jellegű költészetének, valamint kettejük személyiségének egyfelől kombinációjaként érkezik a költő a versekhez, másfelől a behelyezkedés Ginsberget idéző közelségét hozza el. Petőfi alakját kiemeli, megformálja, megszólítja [*Merre vagy, Petőfi Sándor?; Szabadság, szerelem*]. Időbeli és nyelvet érintő visszahelyezkedés is mindez Petőcz részéről [„danolgat”, „énnekem”), ahol a szabadság és szerelem ikerfogalommá válik a versen keresztül. A felidézés és jelenbe hívás fontossága rajzolódik ki, és a vers nyelvezete, stílusa is József Attila vagy Petőfi letisztult, kimondó jellegű verselését tükrözi, ezt követi [Ginsberghez hasonlóan ebben hisz, ezt tartja követendőnek]. Ebből az útkeresésből, az úton levés egzisztenciális módjából, az út és utak kereséséből alakul ki a rátalálás [nemcsak szövegi

és szövegalkotási) öröme, a lényeg és az értékek megtalálása. Jack Kerouac *Useless!* című versének ciklusmottóként, paratextusként alkalmazása és felhasználása sokat mond: a haszontalan[ság], hasznavehetetlenség, a használatlanság, a használaton kívüliség sugallata az esőtől („heavy rain”) a tengerig („into the sea”) vezet.

Petőcz közel hozza a magyar történelmi vonatkozásokat a nyugat-európai beatköltészethez és más lázadó, újtó jellegű poétikához, manifesztumköltészethez. Kerouac másik művéből, az *Úton* című regényből indított saját vonal az elindulás és megérkezés, az elindulás és úton levés kettősségét ábrázolja, a lírai én számára fontos elemekkel: „Elindulni Deannel, / az volna jó. / Hej, Jack! / Végig Amerikán. / Vagy éppen végig Európán, / szabad hazában, / szabad földeken által / óceántól / a tengerig.” (*Úton*). Az úton-levés mesejellege, naplószerűen elképzelt műfajisága képzeletbeli úti beszámoló az egykor volt beatnemzedék társaságában, Párizs, Bécs, Berlin, Budapest, Bukarest helyszínek bevonásával, útvonaltervvel (illetve többek között Cascais portugál településsel, amely Petőcz András *Dadog* című verseskötetében is szerepel). Velük együtt váltja valóra és fogalmazza meg versben akarátát, szabadságeszméjét. „Útközben boldog lennék”, írja. „csakis ott vannak határait, / abban a határtalan világban, / ami mára itt van velünk, / és amivel, / láthatóan, / nem tudunk mit kezdeni” (*Úton*), ami a *valami* és *ilyenmi* szófordulatokhoz hasonlóan fejezi ki a szabadság eszmei-szellemi-filozófiai jelentőségét, nyelvvel kifejezhetetlen, körülírhatatlan voltát („az igazat mondd, ne csak a valódit” értelmében), amelynek elgondolhatósága a tapasztalattal szerves egységet alkot. A szabadság – nyelvi és értelmi, a jelentést nyomatékosító ismétlésekkel bíró – megoldásai jelennek meg Iggy Pop *The Passenger* (1977) című dalában is. Ezek a [jelentés]ismétlések Pop dal-szövegében ugyanannak a vezetést, az úton-levést, a tapasztalat- és élményszerzést, a kalandosságot mutatják meg: „I am a passenger / And I ride, and I ride / I ride through the city's backsides / I see the stars come out of the sky / Yeah, they're bright in a hollow sky / You know it looks so good tonight / I am the passenger / I stay under glass / I look through my window so bright / I see the stars come out tonight / I see the bright and hollow sky / Over the city's ripped back sky / And everything looks good tonight [...] And everything was made for you and me [...] So let's take a ride and see what's mine [...] So let's ride and ride and ride and ride [...]” (Iggy Pop: *The Passenger*. A dal Iggy Pop és Ricky Gardiner közös, *Lust for Life* című albumán jelent meg 1977-ben.) Ezt idézi fel Petőcz Gregory Corso mottójával („Last night I drove a car / not knowing how to drive / not owning a car”). A szabadság empirikus volta hozza meg a szabadság eszmei-ideológiai elgondolhatóságát, teremti meg a lírai én saját maga számára igazolható jellegét, bizonyítékát. Petőcz ezt köti a szabadságot másként megélt és megélő beatnemzedék empirizmusához. Ebben áll a szabadság otthonossága is [Budapest, Donáti utca, Logodi utca, „messzire indulok / – vár rám a Logodi –, / a Tóth Árpádon át” *Álmomban olykor*]. Kosztolányi kötetenként visszatérő, lakhely szerinti megidézése a *Hajnali részegség* című vers áthallásain vagy Csokonai Vitéz Mihály *A Reményhez* című verséből is előhívott „égi tünemények”- en keresztül [Az *öregember verse – a reményhez*], költészetük tisztelete és a versekből merítés szándéka szerint. A szabadságeszme igazi eszméje, de valódi hiánya miatt a lírai én Ginsberg alakját „istenségnek látszó, csalfa, vak Remény”-ként ábrázolja („*Ameddig kecsgettetsz, suttogom, addig vagyok.*” Az *öregember verse – a reményhez*).

A kötet szövegeinek fontos nyelvi és értelmezési kerete a nyelvi-fogalmi különbségeket, szókapcsolatokat is magában foglalja, a jelentés bővülése-szűkülése alapján, illetve a meghatározatlanság kifejezésével, a *valahol, valami, valaki, aki, ilyesmi, úgy, minden, talán* szavakkal, vagy a *mintha* megközelítő, de konkrétan ki nem mondható, körül nem írható és meg nem határozható alkalmazásával. „És van erre valami futás. / Valami hallgatás és csend. / Van erre *minden* ilyesmi. [...] Szeretném, ha másképpen lenne. [...] lenne bennünk erő a *tétlenséghez* [...]” [*Valami futás*]. A *Dadog* kötetben megformált eszmeiséghez hasonlóan jelenik meg ez a nyelvi keret, a szellemi ismétlés és nyomatékosítás, hangsúlyozás mellett a szavak hiánya dominál, ami továbbengedi az olvasói interpretációt nemcsak Petőcz világa felé (befelé), hanem a Petőcz által képviselt és kifejezett világszemléleti alakzatok irányába is (kifelé). A nyelvi és képi kettősség, amely Petőcz András korábbi köteteit is jellemzi, meghozza az értelmezés és a nyelv alkalmazásának szabadságát is, melyben a költő rendet formál. Összekapcsolja az eszmei mondanivalót a vizualitással, a modern, avantgárd képzőművészet fontos szemantikai hagyományaival, jelzésértékével, kognitív vonalával. „Magához, magához, feltétel nélkül, / Nem is tudom, nem is tudom.” [*Talán újra – és itthon is*]. A jelentéscsökkenés és jelentéstöbblet [*Minden, aki; Az idő – talán egy pillanatra*] a tartalmi és formai törésekkel, szándékos elválasztásokkal fontos verbális eszköz, amely Petőcz versszerkesztésében jellemző elem: „Van a min- / den, *aki* csak / éppen van. [...] Tudom, hogy / immár semmit / sem tudok. / Csak *van*, és / akarom is, / hogy legyen. / Valahogy / a mosolya / az, ami. / Ránézek, / és vagyok va- / lamiért. / Kora reg- / gel, amikor / semmi se. / Mert néha / van ő, *aki* / a minden.” [*Minden, aki*]. A „minden” a teljességet magába foglaló szó, a filozófiai-eszmei és a megszemélyesített értelemben vett minden [*Minden*].

A másik jelenléte és nem-léte, nem-jelenléte újabb hiány, a hiányesztétika félelmet, szorongást kifejező eleme is a versekben. „Hogy valaki majd vigyázzon rám [...] *Annyira jó lenne megölelni valakit. / Gondtalanul, szorongás nélkül.*” [*Házasság*]. A házasság konkrét és átvitt értelmét is alkalmazva jelentkezik a hűség jelentéstartalma [„Láttam a hűséget követelő fiút”, „Láttam a hűséget követelő lányt”, *Értekezés a hűségéről*]. Kifejezi a „*hűség a néphez, hűség a párthoz, / darálta az iskolában / a zavaros tekintetű pudingarc, / a funkcionárius bácsi, / akire ránézni is utáltam.*” jelentését is. Petőcz kimondja: „Hűséges vagyok / a hűségképtelenséghez” [*Értekezés a hűségéről*]. Ebben a „magad vagy” kifejezése, az elmagányosodás, valamint az egyéniséget és identitást is szinte veszélyeztető ellentét, a kollektívizmus is benne rejlik. Az egyedüllét nemcsak a magányt, de az erős személyiséget, a kívülállást is kifejezi [„Nem akarok senkitől se függeni”]. Hasonlóan lép tovább az ideológiá(ko)n alapuló félelemkeltés, szorongás, a szabadság hiányának érzete és a mindenkori történelmi-politikai-társadalmi háttérének negatív töltetű érzései felé: „engem hagyjanak elmenni, / ne akarják teletömni a fejem / mindenféle hamis ideológiával” [*Elegem van*]. A „magad vagy” eszmeiségében a költő a maga útját akarja járni, költészeti inspirációi, példaképei segítik ebben az útkeresésben, majd a saját út kialakításában és ennek bejárásában. A saját úton észreveszi a költő életének másodperceit: „Nézem, miképpen int / búcsút a nyár. / A tél majd megtalál.” „Egyedül, nélkülöd [...] várni, hogy újra / sor kerül a múltra. [...] Fontos volt valami, valamikor, / és ami elment, / az eltípor, / nem hozza vissza senki sem, / amit eljárszik a háború velem, / ébredni jó, / és mindaz, / ami jó [...]”

ami a másvilágra / útlevelet ad.” [Keserű óda]. A nyelv megragadása tükrében „Nem tudom elmondani szebben, / hogy a hiányod éppen / miféle kín” [uo.]. Petőcz Ady Endre verséhez hasonlóan írja meg a hiány megfogalmazhatóságát: „Homlokomra várom puha kezét / És a szívem tájára, hogy itt fekszem, / [Mondd csak, hogy a Te nagy várásodat, / Édes Senkim, sirták-e már szebben?]" [Ady Endre: *Az angyaloknál becsületesebben*, Nyugat 1912/18.]

A verscsozor másik nagy kategóriája az emlékezet és felejtés legfontosabb alanyainak, az apának és az anyának megírt két kaddis [*Kaddis az elfeledett apáért*, *Kaddis anyáért*, *aki alszik*] nemcsak a költészeti-poétikai tétellel bír, de Petőcz családi vonatkozású útjainak bejárását is tükrözi. „Újra és újra megköszönöm azt, / amit megköszönök.” [*Kaddis az elfeledett apáért*]. A visszaemlékezés egyszerre pozitív és negatív emlékeket is felmutat, az emlékezés és a memorizálás kiválogathatatlan részleteit, amelyek jól és rosszul estek egykor: „ócska, hibás, beteg krumpliból, valami zsírból, / két szem tojásból / süttőtől nekem valami ennivalót, és annyira ízlett.” [uo.]. A gyerekkori, majd a kórházban tett felnőttkori látogatás mellett a verselés cselekménye itt az emlékezés, a bűnbánás és bűnbocsánat kettőssében íródik. „és azt hiszem, / hogy valami fohással, / verssel, / mindez rendbe hozható, / azt hiszem [...] dehogy lesz jobb, / dehogy hiszem.” [uo.]. Ezek az elemek is a homályosodó, elmosódó, egy idő után már pontosan fel nem idézhető képekre [*valami fohász, valami zsír*], az emlékezés akart cselekményének és az emlékezés valós fizikai folyamatának az ellentétére utalnak. Az imajelleg erős, az emlékezés akaratában szólal meg: „legyen békés a földed, / legyen békés és nyugodt, / veled vagyok, / itt, / ahol velem voltál, / és velem leszel, / mindaddig, / ameddig lehet, / az időnek végezetéig.” [uo.]. Az anya képét *elmondja*: „Azt mondom, boldogtalan voltál, / azt mondom, nem tudtál minket elviselni, / azt mondom, nem szeretted az apámat, / azt mondom, másik életet képzeltél magadnak [...] azt mondom, volt benned valami végtelen szomorúság, / azt mondom, magányos maradtál egész életedben.” [*Kaddis az anyáért, aki alszik*]. A kaddistól, a haláltól való félelem és a vele való megbékélés, szembenézés motívuma lesz a „Ne félj tőlem” [*A misztérium [havas táj, éjszaka]*], valamint a Bukowskitól [*hello, how are you?*] kölcsönzött mottóban szereplő „this fear of being what they are: dead” [*Ne félj*] sorában, amelyek egyaránt szólítják meg az Én és a Te személyét. A létezésről [is] való félelem, a Ginsberg *Kaddish* című költeményében is megjelenő Halál, amelyet édesanyjához, Naomi (lánykori nevén Levy) Ginsberghez írt. „And you're out, Death let you out, Death had the Mercy” [Allen Ginsberg: *Kaddish*], „És kint vagy, a Halál engedett ki, a Halál irgalmazott.” Petőcz továbbmegy: „s miféle terve / van az Istennek veled. / Vagy bárki másnak. / Tétlenkednek a falak / nem értik, miféle / alak, / aki az ajtódon benyit” [*Üres szoba*].

A halál[ozás] közelhozása, perszonifikálása és annak alakként való definiálása egyszerre foglalja magában az otthon otthontalanságát, a félelem és szorongás kettőssét, ami nem a szabadságnak és az elmúlásnak a kötöttségét, elkerülhetetlenségét, ezáltal a szabadság abszolútokra soha nem engedett mivoltát jelenti. A halál a szabadság korlátozása, amely átfogja a földrajzi és pszichikai távlatokat. „Csak ők tudják, / mennyire nem vagy itt.” [*Üres szoba*]. A félelem [*Egyedül*] a tavasztól, a Másiktól, illetve a valamiért, valamitől való félelem Petőcznél a misztikumnak és a történelem ismeretének egyfajta kettős játékában, kettős funkciójában jelenik

meg, kifejezve a félelemmel együtt járó, stagnáló létállapotot [„Félek tőled. / Nincs is jogom – semmihez [...] Tavasz a télben, / Szürke fényben fürdesz, és magad vagy” *Egyedül*]. A maga-ság [*Egyedül; Magam, magamban, Öregember-szonett*] a *Dadog* című kötetben is előkerülő nyugalomvágyásról, az idő kivárásáról, a halálig való tevékenykedésről is szól, de „valami történik, mégis. / Szinte észrevétlen” [*Távolság*].

A kötetben megformált „idő valóban mozdulatlan. / A kezed sem remeg már, / valami végképp véget ér, / bár lélegzik még körülötted / az idő, valamiféle csend / fedi el, csend, majdnem / némaság, szinte némaság / a csend helyett, de a csend? / *mi a csend?, múlik-e így?*” [*Idő, újra – Európa*]. A csend és a hang kapcsolata maga Európa, a szabadság és a(z érték)rend alapján Petőcz András hangja és igazsága [igazságérzete, igaz ember volta, igazhite], poétikai megnyilvánulása, manifesztációja. Az idő és tükör [„tükrömmé tennélek” *A misztérium [havas táj, éjszaka]*] vagy a kehely [Szent Grál] mind egybekapcsoltan a költészet misztériumát és konkrét valóságában az általa hordozott eszmét hirdeti.

Petőcz András versei és lírai éneke „szürke fényben” [*A misztérium [havas táj, éjszaka], Egyedül*] fürdik, az (ön)megszólítást alkalmazva. Petőcz saját megfogalmazásában a kötet „egy szomorú könyv. És mégis: egyfajta boldogság.” [*Fekete Sas*]

HÖRCHER ESZTER



Hogyan lesz a vers vigasz?

SZABÓ T. ANNA: *VIGASZ*

Szabó T. Anna 1995-ben megjelent első verseskötete, a *Madárlépte hó* óta összeállt egy tekintélyes életmű: nyolc önálló verseskötet és számos egyéb munka (novellák, műfordítások, ifjúsági regény, meseregény, gyerekversek). 2022-ben jelent meg a *Vagyok* című gyűjteményes kötete, amely jellegénél fogva egyfajta lezárás, összegzés, visszatekintés. A 2024-es *Vigasz* azt mutatja meg, hogy mi az a pont, ahonnan az ember visszanéz az életére, ahonnan a végső összegzés elvégezhető. Ez az újabb mérföldkő az elkerülhetetlennel való szembenézést, a lezáráshoz való személyes viszony tisztázásának az idejét hozza el. A kötet verseinek legerősebb magyarázó elve a létbomlasztó elmúlás, a halál, az öregedés, a veszteség, a kötet fő témája mégsem a gyászmunka, hanem az élet – az, ami a veszteség tudatában és bekövetkezte után is van.

Arra, hogy hogyan lehet a halál és a gyász esetében mégis az életről szólni, az európai irodalomban és filozófiában gyökerező egzisztenciális pszichológiai szemlélet adja a választ. Hiszen az elmúlás árnyékában mindenki kénytelen szembenézni a létezés nagy egzisztenciális kérdéseivel, hogy mi a viszonya az elmúláshoz, a szabadsághoz, az elszigeteltséghez és az élet értelmének kereséséhez. A szembenézés tétje, hogy összegeznie kell, ezeknek a nagy kérdéseknek a fényében hogyan élt eddig, és hogyan fog, hogyan szeretne élni ez után. Tolsztojtól az *Ivan Iljics halála* alaptörténet ennek a megértéséhez. A *Vigasz* fontos témái, az örökség, a gyökerek, az értékek tisztázása, a vágyak, a bizalom, az új célok kitűzése mind a múlt elengedéséhez és a jelen és jövő lehetőségeinek a felismeréséhez vezet, ami a változás, fejlődés, megújulás kulcsa egy teljesebb, értékkel telítettebb lét felé vezető úton, mindezt az út végességének az egyre erősödő tudatában. Ezt az értelmezést erősíti a kötethez mellékelt jegyzet, amelyben a szerző nemcsak édesanyja emlékének ajánlja a kötetet, hanem felsorolja azt is, hogy melyik szöveg kinek, és főleg milyen veszteség apropóján íródott. A veszteség és megújulás kettőssége mint téma hangsúlyos volt már néhány korábbi versben is, mint például a Herbert Anikó *Haniko* című arctalan önarcképe nyomán *ekphraszisz* [a képen látottak saját fantáziában, személyes jelentéssel telített elbeszélése] írástechnikával készült *Lüktetés* negyedik és záró versszakában [a 2018-as *Ár* kötetben]:

Akarat van, nincs szerencse. Ki-ki magát úgy szeresse,
úgy nézzen a fény tükrébe, vakító ég közepébe,
hogy amit lát, azzá válik, álmában él mindhalálig,
belélegzi az egészet: por, enyészet, sár, tenyészet,
sötétre fény, minden kikel – ha születél, hát lenni kell.
[...]

Kivágott fa törzsén állni, innen megtörténhet bármi,
a holt gyökér van is, nincs is, szabadság is, és bilincs is,
lenni vér, és lenni szél, mennyi láz és mennyi tér,

vonallenni, pontlenni!
Minden élet pont ennyi.

Azt, hogy a *Vigaszt* az életről szól, erősíti a versek jelentős részének erős zeneisége, ritmizáltsága, sodrása is, ami az évek során Szabó T. Anna védjeggyé vált, közelítve költészetét a Weöres Sándor által képviselt poétikához és metafizikus szemlélethez. Különös jelentősége van annak, hogy a *Vigaszt* éppen egy Weörest idéző sorozat zárja az ő bölcséleti írásaira utaló címmel (*A teljesség felé*), amely az örömet, a játékossgot és a vers zeneiségét mint rendezőelvet állítja a középpontba, kiegészítve ezt egy utolsó (eredetileg a szerző számára szintén meghatározó Lator Lászlónak írt) *Örömdallal*. Szabó T. Anna a versek összerendező, gyógyító erejéről szóló januári rádióbeszélgetésben (*Egyenes labirintus*, Tilos Rádió: *VERSVIGASZ* – vendégünk Szabó T. Anna – Tilos Rádió) azt vallotta, hogy a szülés és az anyává válás hozta el számára azt a fordulatot, amely a tárgyas líra helyett a lét és a lélek mélyebb rétegeit fűrkésző költészethez vezetett. Ebben a szemléletben a vers hangzásvilága és jelentése szoros egységet alkot, és gyakran nem a rétegzett jelentés áll a középpontban, hanem a hangzás, a zeneiség hat, a szó és a forma, a nyelvművészet és a ritmus játéka, öröme és rácsodálkozása kulcsfontosságú, egyszerre igézve meg és varázsolva el azt is, aki a verset mondja, és azt is, aki hallgatja. E versvarázs prototípusa a kötetben a *Varázslódal*.

Hogyan hat egy ilyen vers, hogyan köt az élethez? Egy olvasó, aki először hallotta egy nyilvános hangos felolvasáson ezt a verset, azt mondta, hogy ez a szöveg számára azért gyönyörű, mert energetizál, olyan, mint egy biztatás, amit minden reggel elolvashat, és ezzel a lendülettel indulhat a nap, a növekedés. A *Varázslódal* valóban olyan, mint egy mantra vagy ima, amely képes elérni azt is, ami a nyelv előtt és a nyelv alatt van (nevezzük ezt most tudattalan és intuitív tartalmaknak), ugyanakkor a nyelvi performativitás, a kimondás általi cselekvés, a megtestesült gondolat és affektus is érvényesül benne.

Ez a kifejezőmód a terápiás írásfajták közül a *szomatikus írás* sajátja, melynek célja, hogy arra fókuszáljunk, amit a test mesél, kifejez, ezáltal össze lehet kapcsolni a testi tapasztalatot és az élményeket, a külső világra adott reakciókat és a belső érzelmi világ működéseit, hiszen a kettő hatással van egymásra, erősíti, eltéríti vagy gyengíti egymást. Ha ebből a szempontból megfigyeljük, a *Varázslódal* szövege sokféle testi és lelkiállapotot foglal magában, tele van élettel, ami különféle intenzitású és irányú, haladást, növekedést hozó mozgásban nyilvánul meg a vers első felében (pl. magasodik, tágasodik, csúszik, úszik, siklik, gázol, csillagokig felnyurgul), majd a lelassulást, elcsendesedést igénylő figyelem testi érzeteiben (pl. „felsóhajtván, lélegezve, / minden percben ébredve, / rátalálni a talányra, / hagyni, mosson át az árja, / ellazulni, felengedni, / minden rosszat elengedni, / túllépni a pontnyi énen, / úgy lebegni, por a fényben...”). A növekedés előfeltétele a saját vágyak, célok megfogalmazása, ezt szolgálják a sorjázó főnévi igenevek, hogy mi mindent szeretne elérni a versbeli beszélő. A vágyott dolgok pedig pusztán azáltal, hogy kimondjuk vagy leírjuk őket (akár egy egyszerű listában is, mint a *Ha* a című versben), és formát öltenek a nyelvben, könnyebben megérthetőek és megvalósíthatóak lesznek. Ebből a szempontból a *Varázslódal* egy csokorba tartozik a *Minden*, *mi* és az *Időtlen* ciklusból a *Tíz látásgyakorlat*, a *Létezését*, a *Megnyerhető veszteség*, az *Időtlen én*,

a *Bennünk a tenger* és a már említett *Ha a*. Ezek a versek egyrészt támpontokat nyújtanak a megküzdéshez a veszteségekkel, másrészt – ahogy alább *A létezését* soraiban is látjuk – valamiféle transzcendens felé is irányítanak, olyan értelemben, ahogyan Pilinszky beszél róla az *Egyenes labirintus* és a *Milyen felemás* című verseiben.

A csend beszél, ha nincs hogy mondani.
A lélegzését mindig hallani.
Fejem a túli szélbe hajtani.
A szédülésnek ellentartani.

A széttörő tér. Pusztá tenyerem.
Mikor az egész lezuhan velem.
Ahogy megadnám magamat. De nem.
Nincs szabadesés. Csak a kegyelem.

A *Tíz látásgyakorlat* és a *Bennünk a tenger* szerint a vers nemcsak azzal vigasztal, hogy elvárásol, hanem figyelni is tanít. A vers jó eszköz arra, hogy segítsen a jelenre fókuszálni, mondhatjuk, hogy az egyik legjobb mindfulness eszköz. A külső és belső tárgyakra irányuló figyelemgyakorláshoz, látásgyakorlathoz idő is kell, rögzített pillanat. A vers mint rögzítés, elkapott pillanat, amely egész történeteket, mozgássorokat sűrít egybe, a fotózással kapcsolatban már a *Rögzített mozgás* [2004] és a *Fény* [2002] című kötetekben is megjelent. Szabó T. Anna akkori költészetének alapélménye volt a világ legapróbb külső-belső részleteinek a megfigyelése és az élmény fotószerű, objektív rögzítése, egy olyan líranyelv jegyében, amely folyamatosan hullámozott az újhordások költészetét, elsősorban Nemes Nagy Ágnes írásmódját idéző, bár azt sokban meg is haladó tárgyas líra, másrészt pedig a belső tárgyak felé forduló vallomásos líra határmezsgyéi között.

Az *időtlen én* című vers első sora reflektál arra, ami mindannyiunk számára talán a legnagyobb kérdés: Ki vagyok?

Hogy ki vagyok? Ahány perc, annyi ember.
Áramlik bennem, úszom benne én.
Aki mindig volt, annak lenni sem kell.
Fény szikrázik a tények tengerén.
[...]
Hogy ki vagyok? A kérdés az: ki kérdi.
A látó rögzít, csak egy villanás,
a szem az adott pillanatot érti –
ragyog: vagyok. Az én? mindenki más.

A vers Demeter Zsuzsa Finnországban élő festőművész arcképeinek a tárlatához készült. Apropos a kiállított arcképek furcsa sajátossága: ugyanaz a modell szerepel rajtuk, mégis mind más. Nemcsak a képek, hanem a vers is a szelf írásának/kifejezésének a kérdéséhez vezet bennünket. A szelf egy minduntalan elcsúszó pozíció, mentális konstrukció, dinamikus rendszer, amely az egyéni, a személyközi és a kol-

lektív tapasztalat kölcsönhatásán alapul. Egyrészt lehetővé teszi, hogy önmagunkról mint önálló lényekről gondolkodjunk, másrészt a kapcsolatok, a másoktól kapott visszajelzések alakítják. A vers azzal is képes vigaszt nyújtani, hogy lehetővé teszi a rálátást erre a dinamikára, és az irodalom, az írás összerendező, megértést segítő, gyógyító erejénél fogva segíti a mélyebb szelf elérését. A versben és a kiállítás képein megjelenő arc a nyelv önfeltáró és szubjektumalkotó funkciójára kínál metaforát, amely az irodalom önismeretet fejlesztő funkciójára mutat. A kérdés, amelyet a vers is felvet, hogy mennyire lehetséges valakinek a valódi lényét megmutatni, illetve az ő személyes igazságához, személyiségének belső magjához miképpen lehetséges eljutni az őszinte kifejezés [pl. a fotó, az írás vagy a festés] által. Nemcsak a Másik személyiségének a teljes megértése, valódi arcának a pontos észlelése nehéz [ha nem lehetetlen], hanem az önértelmezés, vagyis a torzításmentes önarckép megalkotásának a lehetősége is kérdéses. Az írás ilyen értelemben tükör, amelyben a szöveg írója és olvasója megpillanthatja a saját arcának egészlegességét is. „Úgy tűnik, az írás úgy kerül előtérbe és nyer igazolást, mint a világban szétszóródott én visszanyerésének egyik módja.” – írja Paul de Man *Az olvasás allegóriáiban*. Az olvasás és az írás lehetőség a lét és lélek mélyebb rétegeinek megismerésére, az elmúlással szemben. A *Vigas* versei reményt nyújtanak, hogy nem vagyunk egyedül ebben. (Magvető)

BÉRES JUDIT

• • • • •

Felelős kiadó: FAZAKAS GERGELY TAMÁS

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Grafikai terv, layout: Alkotópont Grafikai Műhely Kft.

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége

Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen

Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. E-mail: alfoldfolyoirat@gmail.com — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál [Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900]. További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 10800 Ft, félévi 5400 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.