



Szépirodalom

- 3 HALMAI TAMÁS versciklusa: Medalion [Nilus; Gyermek nevelte felhő;
A Debussy-sejtés; Tenyeredben; Isten szerint; Mozdulatlan zápor; Szerzető;
Medalion; Boldogságra vetemedő; A bőr alatti vendég; A túlvilág textúrája;
Madármedúzák; Földből kicsurranó fény; Növendék holdak; Koszorú]
- 11 KRUSOVSKY DÉNES: Hikikomori (novella)
- 20 FILIP TAMÁS versei: Félig bevallani; Égetnivaló; Jóslás a múlttól; Az utolsó
hal
- 21 DEÁK BOTOND versei: A vágy; A test és a szellem; Budapest szonáta
- 23 BECK TAMÁS: Álmaink városa, Bécs (novella)
- 25 PÉNTEK IMRE versei: Pár korsó sör; Prósza
- 26 EGYÜD REBEKA versei: Ideje van; A folyónál
- 27 BALOGH ENDRE versei: A homokóra két tartálya közt; Befejezetlenül
- 29 FARKAS ARNOLD LEVENTE: A tévedés árnyéka (próza)
- 38 BORDÁS MÁTÉ versei: Pajzsaink; Honnan-hová; Macskák
- 39 CSEHY ZOLTÁN versei: Du mußt; Peter Berlin beleesik a Styxbe; Túl sok már
a poén; Ibükosz-variáció Fábri Péter-sorokban

Kilátó

- 42 SZÁZ PÁL: Letűnt Libeň
- 51 BÓNUS TIBOR: Tompahát, Berlin, Quibéron [Úti emlékek 2024-ből]

Tanulmány

- 64 KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: A vers – amint elhagyja eredetét? [A költészet
szava és igazsága]
- 81 EISEMANN GYÖRGY: Dallam és líra

Szemle

- 93 GÁSPÁR SÁRA: Miért kell mindenáron kimenni a tajgába? [Kiss Tibor Noé:
Olvasás]
- 98 HOCZA-SZABÓ MARCELL: Avantgárd diszkurzív [Balázs Imre József:
Avantgárd séták látványban és láthatatlanban]
- 103 BAKÓ ENDRE: Az ellentmondásos Szabó Magda [Soltész Márton: Önmaga
hőse és áldozata. Közelítések Szabó Magda karriertörténetéhez]
- 106 SZENDREI BOGLÁRKA: Üvölteni igenis kell [Fancsali Kinga: Nem a haláltól]

• • • • •

Képek: REINING VIVIEN grafikái

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

www.alfoldonline.hu
alfoldfolyoirat@gmail.com

 ALFÖLD

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő

ÁFRA JÁNOS

FODOR PÉTER

HERCZEG ÁKOS

LAPIS JÓZSEF szerkesztők

SÁRINÉ NAGY MAGDOLNA szerkesztőségi asszisztens

Halmai Tamás

Medalion

1

NÍLUS

Reggel a kert még az erdő testvére.
A fedetlen és feddhetetlen részvét
Nílusnak hívja a pusztát, elvégre
tisztás peremén is találni révészt.

A jó: barát. A tudat: állapot.
Romlatlan arc a vérző teremtményé.
Kápolnában megalvó állatok
iskolázzák az igazat reménnyé.

Az út megy tovább, ha szállni megállunk;
szellőcsend során minden porszem írmag.
Isten tenyerén hordozod a májust:

faág is hajlik – kalligráfiára;
ihletett jelek is jeleket írnak.
A fény a mennyek kiábrázolása.

2

GYERMEK NEVELTE FELHŐ

A fény a mennyek kiábrázolása.
De a sötét se sanyargattatás.
Hogy a hold arcát kárhozott is lássa,
éj azért van. Hogy kárhozásra láss.

A cselekedet évszaka megépül.
A gonoszságnak nincsenek igéi.
Nem akaratos ajándék a mélyűr,
gyermek nevelte felhőt elígérni.

Hetvenszer hétszer megbocsát a bűnös.
Nem megfejtés, de mérték fér betűhöz;
forrás lényeit új élet tetézze.

Farizeus fanfár is tüdőt szolgál.
Nincs árva templom, csak tapasztalt oltár.
Még hasonlít a táj a teremtésre.

3

A DEBUSSY-SEJTÉS

Még hasonlít a táj a teremtésre.
Ember partján a láthatatlan tenger.
Mintha fák közt egy más bolygó tenyészne.
Felcserél teljest a telhetetlennel.

Tükröket szólongat zárandok szentség,
egy lombhullás térfogatára valló.
Veszteglő kertben a Debussy-sejtést
magyarázza az Ézsaiás-állandó.

Szent Márton köpenyéből bújtunk mind ki.
Sorsot vetettünk rá, nem csak szemet.
A Jordánban a Nílust megmeríti,

aki a száját szélhez kalibrálja.
A szavak nem mizantróp szerzetek.
Beszabadul a tér a kalitkába.

4

TENYEREDBEN

Beszabadul a tér a kalitkába.
Lassúság hódít, hogy magadba megfuss.
Az erdőzúgás longobárd tiráda.
A tengermoraj latin dialektus.

Nem lehet lélek gyarmata a test.
Az ég sem szakadék provinciája.
Ki ítéletben gyönyörködni kezd,
a megbocsátás próbáját kiállja.

Nem csak a dicsőség dicséretes.
A hálát nem csak az érdem érdemli.
A templomrom is templom. Éledezz:

újszülött teher elvénül a vállon.
 Mismásolt mise derűtlen térdelni.
 Tenyeredben sorsom vonala villan.

5

ISTEN SZERINT

Tenyeredben sorsom vonala villan.
 Mint ki istennők novíciusa,
 sétál egy madár, szárnyat öltött hittan,
 nagy télből kicsinyek nyaraiba.

Isten szerint szép vagy. Mit tegyek hozzád?
 Elvitatkozni szívem ágában sincs.
 Csillagokat a terek úgy okozzák:
 hullámok hosszán hosszabb háládat ring.

Nem az élet az élők hivatása.
 A haláltánc sem táncoltat halálra;
 az idő: látomás, mit senki sem lát.

Öröm érkezik küldetlen követként.
 Vizek mélyén hódítatlan a hegylánc.
 Rózsák múltjából tudunk eljövendést.

6

MOZDULATLAN ZÁPOR

Rózsák múltjából tudunk eljövendést.
 Egy Satie-dallam emléke a táj.
 Az erdő Rubljovval kötött szövetség.
 Botlásom is táncolni invitál.

Amint a tó is: mozdulatlan zápor –
 és fénytől fényig száll, akár a kert.
 Cselló hallik csalatlan zongorából.
 A gondolat: érez. Bor a kehelyt.

A halálról akkor majd leszokunk?
 Az elmúlás az utolsó függőség?
 Szabadságra evégből lesz okunk,

elhagyni a magány fülleteg gögjét?
Fülre szomjas zenében áhítat van.
Megvetülök vonatkozásaidban.

7

SZERZETŐ

Megvetülök vonatkozásaidban.
Mozart kottázta térben arcod érik.
Éjente strázsát fekszem, állhatatlan.
Jelenléted magunktól értetődik.

Annyit fordult a kocka: gömbölyű már.
A sors hegyre föl szerzett rendben gördül.
Lakolt sárban szerzető rend a zsoltár.
Iszapos kagylót letisztázott gyöngy tűr.

Nem az orgona: a templom beszél.
Válj valóra!, szóloom orgonanyelven.
Hűségbe légy szerelmes, magba héj.

Megtér anyaghoz a veszíthetetlen.
Szellem sarja a lélek, mint a nemlét.
Őrangyalunk előhívatlan vendég.

8

MEDALION

Őrangyalunk előhívatlan vendég.
Dadog a pokol, hogy az éden értse.
Gyönyör pásztázza egy pont végtelenjét.
Elhangolt taps a koncert ékessége.

És megiramlik a dalban a dél.
És átszüremlik az időn a dallam.
Medaliont babonáz bajadér.
Tartalék tér készülődik a falban.

Ki látott már istentelen fűgét?
Pogány almafát ki ölelt sírhantig?
Szent erény a barbár együgyűség.

Moll engedelem bujdoklik a dúrban;
 ha elenyész a hang, a hangtan hallik.
 Saját hiányát is kitölti dúsan.

9

BOLDOGSÁGRA VETEMEDŐ

Saját hiányát is kitölti dúsan.
 Fű alatt sarjadó fű lelket tervel.
 Emberiség tanúja, bár tanútlan
 a boldogságra vetemedő ember.

Jézust az árulás váltotta meg
 a világtól. Júdás feltámadása
 az árulástól. Szép véreinek
 vére csorog a hiszékeny Tamásra.

Orpheusz szállt alá az alvilágba,
 s Krisztus tért vissza Eurüdikével.
 A teológus titkok tanítványa.

Szabályok közt a törvény a kivétel.
 Intések közt érintésre szorultan
 párhuzam ér körbe a koszorúban.

10

A BŐR ALATTI VENDÉG

Párhuzam ér körbe a koszorúban.
 Alkonyodra fölgőgyul Rafael.
 Megbocsátásból méz emléke csurran.
 A zenét nem csak a fül fogja fel.

A szelídeket szelíd föld öröklí.
 Fiatal még az irgalom, de pártol
 az ikonokkal barátságot kötni,
 kilábalni Isten gyerekkorából.

A bőr alatti vendég hitedben hisz.
 A sivatag se egyéb: hitetlen víz.
 Mulandóság nem múlik érveken.

Elmozdulatlanul az ima Atyja
az elevent élővé simogatja –
gyóntatott sziklának vére terem.

11

A TÚLVILÁG TEXTÚRÁJA

Gyóntatott sziklának vére terem.
Krisztus óta az ördög is keresztény.
Szentek szentje suttog, ha kérlelem.
Ha nem kérlelem, énekel a szentély.

Ki éltét veszti: új élet talál rá?
Az ártatlanság bűnét megtanulja?
Imára kulcsolt kézzel transzplantálnánk
Jézus szívét sóvárgó mellkasunkba.

Tett érintője a láz, holott átló.
A sír fölött mindenki halottlátó.
Mint jós a múltat, a semmit elértjük.

Vak textus a túlvilág textúrája.
Kicsinyek ujja tapintja csudálva.
Látatlan tornyok lakozzák a szérűt.

12

MADÁRMEDÚZÁK

Látatlan tornyok lakozzák a szérűt.
Szerelem elliptikus körei.
Itt csönddé szférák szerenádja szépült.
Akit megsebez, be is kötözi.

Lovagkirályok kora közeleg.
Lovagkirályok kora távozik.
A békesség pásztori övezet.
Elszámolj szingularitásokig.

Még testetlen, de iromba az éden.
A karddal barátkozó vétek idején
megszelídített vétek az erény.

Madármedúzák úsznak – fény a lényük –
a levegő irdatlan tengerében.
Az igazságot szépségnek becézzük.

13

FÖLDBŐL KICSURRANÓ FÉNY

Az igazságot szépségnek becézzük.
Szavak családján tavasz népe múlik.
Az ártatlanság dalban elbeszélt bűn.
Ha éneklünk, hallatszunk szebb magunkig.

A hurrikán szeme gyógyító tájseb.
Nem érhet révbe, csak a révület.
Kafarnaum fővárosa Názáret.
Földből kicsurranó fény a füvek.

Szívbe szívesség méltán települ
– angyal mentén a tekintetes úr –;
a sumer hangzat bartóki elem.

Tenger hajózik meglepett folyódon,
határtalan partodon folytatódom –
ott kezdődik, hol állsz, a végtelen.

14

NÖVENDÉK HOLDAK

Ott kezdődik, hol állsz, a végtelen.
Isten háza homokból is kinő.
Manna könnyörül szikkadt éveken.
A legkülönösebb hely az idő.

Tűzben edzett óceán megkering.
A tudat egyenesen kanyarog.
Mert víznek elhordozott mennyeink.
Mert növendék holdak a kavicsok.

Nem fárad meg, kit a dicséret elnyű.
Látnok ujjára gyűrűt olvas eskü.
A súlytalanság áldó tehertétel.

Tíz templomból áll az első falu.
A kereszt árnyéka fény alakú.
Reggel a kert még az erdő testvére.

15

KOSZORÚ

*Reggel a kert még az erdő testvére.
A fény a mennyek kiábrázolása.
Még hasonlít a táj a teremtésre.
Beszabadul a tér a kalitkába.*

*Tenyeredben sorsom vonala villan.
Rózsák múltjából tudunk eljövendést.
Megvetülök vonatkozásaidban.
Órangyalunk előhívatlan vendég.*

*Saját hiányát is kitölti dúsan.
Párhuzam ér körbe a koszorúban.
Gyóntatott sziklának vére terem.*

*Látatlan tornyok lakozzák a szérűt.
Az igazságot szépségnek becézzük.
Ott kezdődik, hol állsz, a végtelen.*



Krusovszky Dénes

Hikikomori

Egy nagy, átlátszó zsákba tömködtem be a ruhásszekrény tartalmát, Gavino meg a fürdőszobát fertőtlenítette a gőzmosóval, amikor megérkezett Saito-san, a főnökünk, hogy felmérje a lakás állapotát. Úgy néztünk ki, mint az úrhajósok, vagy inkább, mint a kutatóorvosok egy gyilkos világjárványról szóló filmben. Tetőtől talpig be voltunk bugyolálva hófehér védőfelszerelésünkbe, egy kezeslábasba, amihez egészen szorosra összehúzható csuklya is járt. Ehhez jött a védőszemüveg, a biztonsági maszk, könyékig érő gumikesztyű és ugyancsak gumiból készült hófehér csizma. Ha bárki meglátott volna minket, mint ahogy rendre meg is láttak, hiszen nem rejtőzhettünk el, és nem is akartunk, azt hitték, újra kirobbant a pandémia, pedig egyszerűen takarítani jöttünk. Saito-san elégedetten nézett végig rajtunk, és egy meghajlással nyugtázta, hogy minden a helyén van, aminek ott kell lennie. Rólam egyébként már akkor szakadt a víz a védőruha alatt, de ez nem volt téma, a melóhoz tartozott, felesleges lett volna panaszkodnom miatta. Hallottam, hogy a másik brigádból azért küldtek el egy vietnámi srácot, mert levette a maszkját és kigombolta a köpenyét. Megbocsáthatatlan lazaság, tisztában voltam vele, hogy Saito-san engem is gondolkodás nélkül kipenderítene, ha ilyesmin kapna. Pedig kedvelt, azt hiszem, már amennyire ezt egy japán főnöknel egyáltalán meg lehet állapítani. Ő egyébként úgy jött be, hogy kezeslábas ugyan nem volt rajta, de a benti gumicsizmájába belelépett az ajtóban, és maszkot is húzott. Még egy ilyen feldúlt, elhagyatott, hulladéklerakónak tűnő lakásba sem lehetett utcai cipővel belépni. Nyilván az volt a logika, hogy az ellenőrzéshez ennyi is elég, a mi egész napos munkánk azonban nagyobb elővigyázatosságot követel. Nyikorgó léptekkel, a szeméthalmokat kerülgetve ment körbe a főnök a lakásban, felhúzott egy eldobható kesztyűt, és úgy mozgatt meg néhány bútort, felhajtotta a szőnyeget, a konyhafülkében végignyitogatta a szekrényeket. Amíg Saito-san körülnézett, Gavino leállította a gőzmosót, és a bejárati ajtó előtt várakozott összefont karral. Szerettem vele dolgozni, hiszen egyrészt szorgalmas volt, másrészt azonban mégsem akart beledögleni a robotolásba. A maga filippínó munkamoráljával valahol középen állt a képzeletbeli skálán, aminek az egyik végén a japánok sürgölődtek, a másikon meg talán a mindig vidám vietnámiak lazáltak. Vagy mondjuk a pakisztániak lehetek volna még ott, de őket egy ideje már nem is hajlandó felvenni Saito-san. Egyszerűen nem értettek szót egymással, és nem elsősorban a nyelvi akadályok miatt, hanem mert annyira mást gondoltak a legalapvetőbb fogalmakról is, úgymint tisztaság, munka, rend, időbeosztás, udvariasság. Nem állítom, hogy időnként ne éreztem volna magam inkább hozzájuk közel, semmint Saito-sanhoz, mindenestre Gavinóval karöltve sikerült nekem is valahol a középmezőnyben megvetnem a lábam.

Rendben, nincsen semmi extra, dörmögte Saito-san japánul, és egy jól begyakorolt mozdulattal lerántotta magáról a vékony gumikesztyűt, amit azzal a lendülettel bele is dobott az egyik zsákba. Ilyenkor általában Gavinóhoz beszélt, és csak néha pillantott oldalra rám, pedig én is ugyanolyan jól értettem, nem használt túl bonyolult mondatokat, egyszerűen csak, mivel Gavino régebb óta dolgozott neki, úgy volt

illendő, hogy vele közölje az utasításokat. Folytassátok csak, mondta a kedvünkért magára erőltetett lassúsággal, ügyeljete a szelektálásra, az égethető dolgokat a nagy zsákokba rakjátok, a magazinok, könyvek, füzetek mehetnek a papírba. Mindezt teljesen felesleges volt parancsba adnia, hiszen enélkül is jól tudtuk, mi a dolgok menete, de azért minden alkalommal újra végig kellett hallgatnunk, és még csak véletlenül sem engedhettük meg magunknak, hogy közbeszóljunk. Ugyan már főnök, tudjuk, mi a dörgés, ne viccelj, mondtam volna hazai reflexeimmel, ehelyett némán figyeltem, aztán közepesen mélyen meghajoltam, ügyelve rá, hogy se túlzóan előre ne döntsem a felsőtestem, hiszen mégsem valami kiemelt ügyről volt szó, se hányaveti módon egy biccentéssel ne intézzem el az eligazítás végét. Saito-san tipegve kihátrált a lakásból, a lábtörlőn állva átlépett az utcai cipőjébe, aztán még annyit visszaszólt, hogy a fényképeket tegyük félre, majd a két gumicsizmát az ujjai közé csippentve elindult lefelé a lépcsőházban. Egy kattanással zárult be mögötte az ajtó, és nyomban valami szokatlanul mély csönd telepedett körénk. Bizonyára Gavino is érezte ezt, néhány pillanatig moccanatlanul állt, épp csak a karjait eresztette le, és fehér csuklyába burkolt fejét lassan körbeforgatva nézett végig a lakáson. Mintha egy csatatér terült volna el a lábaink előtt, csak épp oszlásnak indult testek helyett halott tárgyak borítottak be mindent. Habár a nehéz, avarmélyi szag, amit a hullaszállítók távozása óta sem sikerült teljesen kiszellőztetni, mégiscsak valamiféle bomlás baljóslatú működését idézte meg. Mintha a test távoztával sem állt volna le a folyamat, és ahogyan az emberi szövetek, úgy az élettelen tárgyak is megállíthatatlanul emésztették egyre önmagukat. A padlón zsinórral egybekötött magazinévfolyamokból emelt gúla állt. Habár jobban megnézve nem is magazinok voltak ezek, hanem vegyesen hirdetési újságok, szórólapok, színes kiadványok, ki tudja milyen elv szerint összegyűjtve. Az íróasztalon füzetekből és összefirkált írólapokból épített tornyok sorakoztak. Némelyik telejegyzett papír arra utalt, mintha valamit itt lázasan próbáltak volna kiszámolni, míg más lapokon grafittal rótt írásjelek indáztak bizonytalanul. Mi lehetett ez, bevásárlólista, napló, egy félbemaradt levél, vagy egyenesen könyvet írt, aki itt lakott, de soha nem fejezte be?

Az apró főzőhelységbe szinte be sem lehetett jutni, szabályszerűen szétvágott és kihajtogatott gyümölcsleves és tejes dobozok, vizes és üdítő flakonok, körültekintően kiöblített konzervek és sörösdobozok állták el az utat. A mosogatóban irreálisan nagy rakásban magasodtak a tányérok és poharak, attól lehetett tartani, hogy bármelyik pillanatban egyensúlyát veszítheti a torony, és a földre zuhannak a porcelánok. Nem mintha nem lett volna mindegy ez a mi szempontunkból, vagy tulajdonképpen bárki máséból is. A fürdőt és a konyhafülkét leszámítva egyetlen szobából állt a lakás, a tatamin leharcolt matrac hevert, gyűrött ágyneművel, nem volt könnyű megmondani, hogy csak néhány perce vagy esetleg már hónapokkal ezelőtt kászálódott ki belőle a házigazda. Egy kerekre szerelt ruhaállványon télikabátok, zakók, szélzsekik sorakoztak. Egyetlen polc állt a lakásban, azon egypár régi könyv, egy kiselejtezett számítógépes monitor, meg néhány bekeretezett fotó árválkodott. Alighanem ezekről beszélt Saito-san, az egyiket alaposabban is megnéztem, egy teljesen átlagos család feszengett a felvételen, évtizedekkel ezelőtt, talán a hatvanas években. Apuka, anyuka, egy lány és egy fiúgyerek, meg egy kutya, amennyire meg tudtam mondani, talán egy akita. Vajon melyikük lehetett ő, vagy ha egyikük

sem, akkor mégis kik ezek, mit keresnek itt, még inkább, miért nem voltak itt, amikor kellett volna? Olyan régi ez a kép, lehet, hogy már nem is élnek. A többivel együtt félretettem ezt is egy doboz tetejére. Közben Gavino is összeszedte magát, felhúzta a vállát, mint aki azt akarja mondani, itt már úgysem tudunk mit tenni, és visszament a fürdőszobába. Egy pillanattal később meg is hallottam az újraindított gőzmosó sejtelmes zümmögését.

Nem, ha valaki megkérdezné, amikor idejöttünk, gondoltam-e volna, hogy másfél év múlva egy speciális takarítóbrigádban fogok alkalmi munkásként hófehér védőruhában idegen lakásokat fertőtleníteni, ezt felelném. Azt sem tudtam, hogy ilyen brigádok egyáltalán léteznek, tulajdonképpen semmit sem tudtam, a feleségemet követtem, aki a szülési szabadság lejárta után válaszüti elé került a cégnél, ahol dolgozott. Marad abban a pozícióban, amiben korábban volt, és amitől egyébként már nagyon szeretett volna megszabadulni, vagy elmegy kiküldetésbe másfélszer annyi pénzért, és egy közeljövőbeli előléptetés ígéretével. Nem csoda, hogy az utóbbit választotta, pláne, hogy az egyetem alatt már egy ideig tanult is japánul, és ezt a régi nyelvtudását mindig szerette volna felfrissíteni, tovább mélyíteni, csak ugye Birminghamben erre nem sok lehetőség adódott. Én sem bántódtam különösebben, hiszen az, hogy egy tolmácsirodától viszonylag kiszámíthatóan kaptam fordítói munkákat, önmagában még nem volt nagyon erős érv a maradás mellett. Egy kis környezetváltozás biztos frissítően fog hatni, a költözés lendületével pedig akár valami új dologba is belekezdhetek, a lányommal pedig több időt tudok majd tölteni. Effélékkel biztattam magam, és végül tényleg úgy indultam el, mint aki mindig is ide szeretett volna költözni. Nem önámítás volt ez, hanem őszinte remény, és bizonyos szempontból egyenesen racionális választás is. Mi szólhatott volna ellene? Hárman jöttünk, együtt, egy család, ahol józanul gondolkodó felnőttek hozták meg az ide vezető döntéseket. Az angliai barátaink tulajdonképpen irigykedve figyelték ezt a harmóniát, az én otthoni kapcsolataimnak meg szinte mindegy volt, hogy ezzel még távolabb kerülök tőlük, hiszen már addig is nagyon távol voltam, ez sem változott lényegében.

Már a második zsákot töltöttem meg a szekrényből kiráncigált ruhákkal, muszáj volt nyitnom egy harmadikat is. Gavino szünetet tartott a gőzmosásban, a félretolt erkélyajtóba állt ki, és csukott szemmel légzőgyakorlatokat végzett. Nehezen adja meg magát, kérdeztem, és a fürdőszoba felé intettem, amit nyilván nem láthatott, mert továbbra is csukva volt a szeme. Tele szívta a tüdejét levegővel, hosszú ideig bent tartotta, majd úgy fújta ki, hogy közben egész halkan meg is szólalt. El tudod képzelni ezt az életet? Ami azt illeti, el tudtam, megvontam a vállam csak úgy, magamnak, aztán annyit mondtam, bizonyára mindenre van magyarázat. Gavinóval egyébként angolul beszéltünk, vele gördülékenyen ment, a vietnámi fiúk általában se angolul, se japánul nem tudtak, vagy nem eléggé, de az is lehet, hogy csak úgy tettek, mintha nem értenének, akárhogy is, ha velük voltam beosztva, jóval hosszabbnak tűnt a műszak. A hallgatás, úgy tűnik, lelassítja az időt. Hát én biztos inkább megölném magam, folytatta Gavino, és ezúttal egyenesen rám nézett. Talán ez is egyfajta öngyilkosság, feleltem, lehet, vágta rá, de ha az, akkor a legfájdalmasabb fajta, ami létezik. Nem akartam vele vitatkozni, tudtam, hogy másképp látja ezeket a dolgokat, és véletlenül sem szerettem volna megíngatni az elveiben. Valójában

irigyeltem azért, hogy hisz bizonyos dolgokban, illetve nem is azért, mert hisz, hanem mert úgy él, úgy adatott neki, fel sem merül, hogy ennek az hitnek az alapjaiban elbizonytalanodjon. Nem azért volt hívő, mert hosszas töprengés után erre jutott, hanem mert anélkül is megvolt a hite, hogy bármin elgondolkodott volna. Nem a vallásos hitről beszélek, habár nyilván az is megvolt Gavinóban, de csak afféle örökségként, mint egy családi ékszer, amit anélkül őrizget az ember az otthonában, hogy akár csak egyetlen alkalommal is valóban viselné. Nem, a hétköznapi életben való hitét irigyeltem, hogy az a természetes, ha egy férfi harminc éves koráig apává válik, ha eltartja a családját, ha nem azt nézi, hogy a napi munkája önmagában értelmes-e, hiszen nem a munka mikéntje adja meg a végigrobotolt napok értelmét, hanem az, ami a munka után következik. A mindennapi célokat gondolkodás nélkül teljesíteni kell, fizetni a gyerekek iskolai tandíját, a ruhájukat, az ételt, amit megesznek, a feleségének vett virágcsokrokat, a havi támogatást az otthonmaradt öreg szülőknek. Mintha egy nagyon régi világból toppant volna elém ez az ember, és én egyszerűen nem találtam fogást a meggyőződésén. Hogy az én értékrendem szerint ezeknél többről kellene szólnia az életünknek? Hiszen én ugyanazt a munkát végzem, mint ő, ugyanabban a fehér védőruhában töltöm a napjaim egy részét, ugyanúgy halott emberek lakását takarítom, milyen joga tarthatnám a saját elveimet magasabb rendűnek az övéinél? És egyáltalán, gondoltam, mik is volnának az én elveim? Tudsz valamit a pasasról, kérdeztem inkább, nem igazán, felelte, aztán egy kis törölközővel felitatta az arcáról meg a nyakáról a verejtéket. A főnök annyit mondott csak, folytatta, hogy az ipse unokahúga telefonált be a napokban, ő rendelte meg a takarítást, meg ő volt az is, aki korábban megtalálta a halottat. Havonta kétszer jött hozzá, magyarázta tovább Gavino nagyokat nyögve, mert közben nyújtógyakorlatokat végzett továbbra is a huzatos erkélyajtóban állva. Elég sokáig aszalódott itt a hulla, tette hozzá, állítólag a szomszédok már panaszkodtak is a bűzre, de senki nem mert bejönni, pedig nem volt kulcsra zárva az ajtó. Nehéz elhinni, hogy egy ilyen kicsi lakásba be se kukkantottak a szomszédok, gondoltam, talán féltek tőle, vagy annyira viszolyogtak, hogy inkább idehívták az unokahúgát, mintsem, hogy maguk néztek volna utána a dolgoknak. Gavino is hitetlenkedő arcot vágott, aztán széttárta a karját. A gőzmosást mindjárt befejezem, szólalt meg, de előbb elrendezem a konyhát, te hogy állsz?

Eleinte valóban minden biztatóan alakult, a lakás, amit a cég HR-esei béreltek nekünk az Ibaraki nevű kertváros egyik lakóparkjában, mindenkinek tetszett. Volt saját játszótere, közösségi szobája, és a magasvasút megállója is csak pár percnyi sétára esett onnan, a feleségem viszonylag kényelmesen be tudott járni az umedai irodába. Szükség is volt erre, mert rögtön a mélyvízbe került, és az átállás a japán munkatempóra nem ment egyik pillanatról a másikra. Reggel elrohant, és sokszor csak késő este, hullafáradtan ért haza. Nem elég, hogy szinte kötelező volt túlóráznia, utána még sokszor a munkatársaival be kellett ülnie egy afféle levezető körre valamelyik közeli izakájába is. Ez volt a szokás, mit tehetett volna? Mi meg Emmával az egész napot otthon töltöttük, illetve a környékünkön sétálva, parkokban, játszótereken. Nem panaszkodni akarok, szerintem a mai világban nagyon is természetes, hogy adott esetben egy apa maradjon otthon a gyerekével, és én ezt élveztem is, tulajdonképpen sikerélményt nyújtott a dolog. Mindent meg tudtam oldani egyedül, nem kellett segítséget kérnem idegen nőktől, éppen ellenkezőleg, nem egyszer

előfordult, hogy én segítettem ki őket, és erre joggal voltam büszke, azt hiszem. Egyszerűen csak idővel azt éreztem, hogy mintha távolodna minden, térben is, de még inkább időben. Minden, amihez addig kötni tudtam magam, és azok az újabb rögzítési pontok, melyek ezután adódtak, egyelőre még nagyon idegenek voltak. Azért tettem arra is kísérletet, hogy a saját életemet valahogy beindítsam, heti kétszer eljártam egy közeli ingyenes nyelviskolába, ahol az órák idejére Emmának is tudtak bébiszittert biztosítani. Afféle önkormányzati szolgáltatás volt ez a külföldi betelepülőknek, iszonyú hálás voltam érte. Egyébként az egyetlen európai voltam a csoportban, főleg kínaiak, vietnámiak, észak-afrikaiak jártak oda, meg néhány amerikai figura. Barátokat nem, de ismerősöket hamar szereztem, és mindig akadt ott valaki, aki segített az ügyes-bajos dolgok intézésében.

Miután az összes holmit kipakoltam a szekrényekből, közelebből is megnéztem a polcokat beborító újságpapíriveket. Találtam egyet, amin 2014-es dátum szerepelt, több mint tíz évvel ezelőtt simították ide ezek szerint, vajon azóta tartott a bezárkózás, vagy még korábban kezdődött? Ezekből a nyomokból nem lehetett egyértelműen kiolvasni a választ. Kisebb csoda volt, hogy ennyi minden befért ebbe a pár szekrénybe, Gavino is fintorogva számolta meg a teletömött zsákokat. Hogy az istenbe tudta ezt a rengeteg cuccot bezsúfolni, kérdezte végül, de nyilván nem várt választ. Ő közben a porcelánokból, kerámiákból és üveg poharakból rakott meg több műanyagládányit, illetve a vegyes szemetet is összeszedte, és így végre utat nyitott a nappali meg a konyhafülke között. A kopott, törött, menthetetlen edényeket ki kellett dobni, de ami használható volt, és a hozzátartozók nem tartottak igényt rájuk, azt Saito-san általában bevitte egy közel eső 2nd Streetbe vagy Hard Offba. Ezek afféle használtáru-boltok, ahová a japánok beadják a felesleges holmijaikat, a lecserélt bútoroktól kezdve a kinőtt vagy megunt cipőkön keresztül a régi PlayStationökhöz. Olyanok ezek az üzletek, akár egy nagyon rendezett, nagyon olcsó bolhapiac, ahol minden haptákban áll, a ruhák vállfákon, a cipők, játékok, használati tárgyak állványokon, a bútorok, mint egy szalonban, sorban egymás mellett. Itt se alkudozni, se a szarban turkálni, mint egy európai zsibvásárban, nem kell, éppen ezért imádom én is őket. Amikor egyedül maradtam, a saját odúmat is ezekből rendeztem be.

Feltekertük a szőnyeget, aztán levittük őket a zsákokkal együtt a céges furgonhoz. A nagyobb bútorokat félretoltuk, azokért külön szállítók jönnek majd. Gyorsan kiürült a kis lakás, a foltos linóleumpadlót és a szoba másik felét beborító kopott tatamikat elnézve nem tudtam másra gondolni, mint hogy vajon hol feküdt az ipse hullája, mielőtt rátaláltak volna. Talán túl egyértelmű volt, hogy ezen jár az eszem, Gavino egyszer csak odalépett mellém, és mormogva annyit mondott, a fürdőben találták meg, valószínűleg épp lefekvéshez készült, már pizzájában volt, amikor összeesett. Nyilván Saito-santól hallotta ezeket a részleteket, az más kérdés, hogy a főnök honnan szedte őket. Vagy elhittem, vagy nem. Illetve valahol a kettő között rekedtem meg ismét, ahogy általában történni szokott. Nekem végül is mindegy, hogy így volt-e, vagy sem, néha mindenféle ok nélkül jól esett egy kicsit kételkedni a tényekben. De most komolyan, csattant fel váratlanul Gavino, ha valakit bezárnak egy lakásba tíz évre, és nem engedik, hogy kilépjen az utcára, leüljön egy parkba, bemenjen egy kibaszott konbinibe, akkor az valami rettenetes bűncselekmény, nem igaz, ezek az emberek meg magukkal csinálják ezt, hát mi értelme van ennek, meg-

mondom, nincs semmi. Ezt a beszélgetést már jópárszor lefolytattuk egymás között, legalább kéthetente egyszer együtt dolgoztunk valahol, ettől függetlenül újra és újra végignézhettem Gavino arcán a stádiumokat. Az értetlenséget, a dühöt, az elkeseredést, a gyászt, azután, a munkanapok végén, az egész téma kizárását. Végül is mi csak takarítunk, nem, szokta afféle végszóként kérdezni. Pontosan, mi csak takarítunk, mondom ilyenkor. Nem nekünk kell megoldani mások életét. Ebben teljesen igazad van, nem nekünk kell. Ha egy ilyen ország nem tud ezzel mit kezdeni, mi hogyan tudnánk, ugye? Jól mondod Gavino, miért éppen mi tudnánk itt bármit is tenni?

Már egy nyelviskolában tanítottam angolt részmunkában, amikor elkezdtek rosszabbra fordulni a dolgok. Erre a munkára is az egyik régi nyelvtanfolyamos kapcsolatomon keresztül sikerült bekerülnöm. A japánkurzusok, hamar kiderült, nem csak a nyelvtanulás szempontjából segítették a betelepülőket, hanem afféle információcsere-központokként is működtek. Akkor már a középhaladóban voltam, Emma meg éppen a beszoktatásnál járt egy közeli hoikuenben. Amolyan helyi keveréke ez a bölcsődének és az óvodának, már pár hónapos kortól be lehet vinni a gyerekeket akár egész napra is, hogy a szülők minél előbb visszamehessenek dolgozni. A miénk reggel fél nyolctól este hatig volt nyitva, ha kértük volna, akár tovább is bent maradhat a gyerek, sőt, szombati ügyelet is létezett, de ezekkel mi nem éltünk. Pontosabban én nem éltem, a feleségem továbbra is reggeltől estig dolgozott, addigra már megszokta a tempót, és valahol, azt hiszem, tetszett is neki, hogy itt a beosztottak tulajdonképpen a munkahelyükön élnek. Eleinte nem értette, hogy minek kérek délutánra is ügyeletet a hoikuenben, mintha azt sugallta volna, hogy úgyis ráérek, és Emmának nyilván jobb velem. De érezte, hogy ezen nem lovagolhat sokáig, valahol ez az én dolgom, végül is beleegyezett nagyobb összeveszés nélkül. Azt, hogy egyre kevesebbet beszélgettünk, hogy közös programot legfeljebb hétvégén tudunk szervezni, akkor is inkább csak vasárnap, mert szombaton ugyan otthonról, de néha mégiscsak dolgoznia kellett, illetve, hogy a szexuális életünk egyik pillanatról a másikra tulajdonképpen megszűnt, mind a munkának tudtam be. A feleségem is erre hivatkozott folyton, a fáradtságra, a túlhajtott tempóra, és mindig elmondta ilyenkor, hogy ez már nem tart sokáig, normalizálódni fognak a dolgok, higgyem el. Nem akartam látni, hogy valójában mi történik velünk. Aztán egyszer csak, amikor az egyik angolórám után hazaértem, ő már ott várt a konyhaasztalnál ülve, holtápadtan, és eleinte hebegve, aztán egyre magabiztosabban, mint egy közepesen kiszámítható családi drámában, előadta, hogy beleszeretett az egyik kollégájába, és Emmával együtt elköltözik tőlem.

Egy nagy, sötét fóliát terített a hűtő elé Gavino, és arra pakolta ki az üvegpolicokat, műanyag ládákat, ajtóra akasztott tárolókat. A romlott ételeket már hamarabb kidobtuk, és érkezésünk után egyből kihúztuk a gépet, hogy legyen ideje leolvadni. Most a fertőtlenítésen volt a sor, a hűtő belsejét, illetve a kiszedett részeit is egy speciális habbal fújta be, aztán egy erős, de nem karcoló szivaccsal átdörzsölte az elérhető felületeket. Én eközben átvettem a gőzmosót, és a rozsdamentes acélból készült konyhapultot meg a mosogatót tisztítottam végig alaposan. Olyan hangosan zúgott a lábamnál a gép, hogy elsőre se én, se a megszállottan súroló Gavino nem hallottuk meg, hogy valaki becsöngetett. Aztán mégis átjutott a csengőszó a zümmögésen és a fülemre simuló védőruhán is, felemeltem a fejem, egy taposással leállítottam a mosót és zavartan az ajtó felé fordultam. Saito-san jött volna vissza, ahhoz még túl korán

van, gondoltam, akkor talán egy szomszéd akar panaszkodni a zajra, néha előfordul az ilyesmi. Feltoltam a védőszemüveget a homlokomra, és az ajtóhoz léptem, egy fiatal, helyi nő állt a küszöb előtt kipirult arccal. Miben segíthetek, kérdeztem japánul, mire az, felismerve, hogy gaidzsín vagyok, rögtön angolul válaszolt. Elnézést, mondta meghajolva, a főnökükkel megbeszéltem, hogy jöhetek, van itt pár dolog, néhány kép, ami a nagybátyámé volt. Á, szódeszuka, feleltem csak azért is japánul, teátrálisan nyomatékosítva a felismerést, hogy tudom, miről van szó. Kitártam az ajtót, a nő meg egy szemvillanás alatt kilépett a cipőjéből, és a táskából előhúzott benti papucsban surrant a lakásba. Sose értettem, hogy tudják ezt a lábbelicserét ilyen villámgyorsan elintézni a japánok, nyilván egy életnyi gyakorlás áll mögötte.

Odabent Gavino is abbahagyta a súrolást, és mélyen meghajolva üdvözölte a látogatót. Nagyon szépen dolgoznak, szólalt meg a nő végül, körülpillantva a nappaliban. Én is folyton felajánlottam a nagybátyámnak, hogy kitakarítok neki, de ő ettől mindig elzárkózott. Tudja, folytatta valamivel halkabban, a hikikomori része az is, hogy ugyan kizárják a világot, de ami bejut belőle, akár egy tejesdoboz, vagy egy szórólap, ahhoz nagyon ragaszkodnak. Erről mondjuk nekem is van némi fogalmam, jutott eszembe, hiszen az elmúlt hónapokban kitakarítottam már egypár hasonló lakást. Szép, szomorú, fiatal nő volt, úgy néztem, hogy négy-öt évvel lehetek nála idősebb, bár ezt néha nehezemre esett megállapítani. A japánok, különösen a nők, olykor egészen kortalannak tűnnek, legalábbis az én európai szemem számára, még ennyi idő után is. A közkeletű legendával szemben az soha nem jelentett nehézséget, hogy megkülönböztessem őket egymástól, ellenben az, hogy a korukat megmondjam, jóval keményebb diónak bizonyult. Itt vannak a képek, mutattam a polcra, ez az összes, tettem hozzá, ennyit találtunk. Ó, igen, sóhajtott fel a nő, ahogy kézbe vette a bekeretezett fotókat, a nagybátyám csak ezeket tartotta meg, a többiért valamiért kidobta, miután bezárkózott. Mennyi időt töltött idebent, kérdeztem hirtelen, magam sem tudom, miért. Több mint tíz évet, mondta a nő zavartan, és közben továbbra is az egyik képet bámulta. Megkérdezhetem, hogy előtte mit csinált, faggatóztam tovább. Matematikát tanított egy általános iskolában, felelte, aztán becsúszta a képeket a hátizsákjába. Akartam még valamit kérdezni, ami azt illeti, rengeteg kérdésem lett volna, de ahogy szólásra nyitottam a számat, Gavino rögtön közbeavatkozott, és nagyon udvariasan megkérdezte a nőt, miközben egy rosszalló pillantást vetett felém, hogy tudunk-e még valamiben segíteni. Alapszabály volt, hogy az ügyfeleinket nem kérdezzük az elhunytakról, pláne nem faggatózunk arról, hogy miért zárkóztak be ezek az emberek. Sok család nagy szegényként éli meg, ha valamelyik hozzátartozójuk a hikikomorit választja, igyekeznek a tényt eltitkolni a világ elől, úgy tesznek, mintha minden rendben lenne. Ha fiatalemberről van szó, az anyák jelentik a fedezetet, ők intézik a bevásárlást, mosást, ügyeket, főzést. Amennyiben egy idősebb dönt úgy, hogy többet nem mozdul ki, mindig akad egy rokon, aki besegít. A legrosszabb eset a magányos hikikomori, arról is hallani olykor, hogy éjjelente sokan kilopakodnak valamelyik közeli konbinibe elintézni a heti bevásárlást.

Mi ütött beléd, meredt rám Gavino, miután bezárta a távozó nő mögött a bejárati ajtót, tudod jól, hogy ez tilos, mi lesz, ha bepanaszol Saito-sannál? Megvontam a vállam, mi lenne, kérdeztem vissza, majd csak találok másik munkát. Ez persze nem volt ilyen egyszerű, igaz, hogy a megélhetésem nagyobb részét az angoltanítás adta,

de abból önmagában nem tudtam volna fizetni az albérletet meg a rezsit, az ételt, a ruhákat és a többit. Miután a feleségem Emmával elköltözött, és nekem új lakás után kellett néznem, gyorsan egyértelmű lett, hogy muszáj másodállást vállalom. El is mentem egy koreai étterembe pincérnek heti két-három alkalommal, és ezzel nem kerestem rosszul, de nehezen bírtam az éjszakai műszakokat, meg azt a végtelen talpalást, amivel a meló járt. Valami kevésbé hajtós dologra vágytam, egy könyvesbolti állásra, teremőrségre, akár még parkgondozónak is szívesen felcsaptam volna, csakhogy az ilyen helyekre hiába jelentkeztem, ha nem voltam japán, szinte szóba sem álltak velem. Egy ismerősöm javasolta, hogy menjek el valamelyik pacsinko-szalonthoz parkolóőrnek, de már a gondolattól is kivert a víz, hogy egész nap a kocsik között álljak a ventilátoros dzsekimben, és villogó botokkal mutassak utat az érkezőknek, távozóknak. Nem sokkal később találtam rá egy internetes fórumon Saito-san cégére, valaki belinkelte, aki már dolgozott neki, és elég jókat írt róla. Azt mondjuk nem fejtette ki pontosan, hogy miféle „speciális tisztítás” az, amiben részt kell venni, ez már csak az állásinterjún derült ki. Igaz, én még akkor sem értettem pontosan, hogy mi ez az egész, hiszen addig soha nem hallottam a hikikomoriról. Annyit fogtam fel csak, hogy alkalomra fizetnek, és meglehetősen jó órabért. Olyan helyzetben voltam éppen, hogy azonnal rábólintottam.

Kellett egy kis idő, hogy Gavino lehiggadjon, ebből a szempontból néha nagyon japán tudott lenni, a szabály az szabály, morogta az orra alatt, nem arra van, hogy kényünk-kedvünk szerint megszegjük. Én ellenben még mindig elég kelet-európai voltam ebben a tekintetben, a merev szabálykövetést valahol mélyen emberi gyengeségnek láttam, a személyes mozgásterem fenyegető szűkítésének, az egyéniségem gyarmatosításának, s innen nézve minden kis szabályszegés, egy tilosban elszívott cigi, munkaidőben lehúzott sör, beírt, de nem teljesített túlóra, gyakorlatilag szabadságharcos cselekedetnek látszott. Persze az itt eltöltött idő egyre inkább leszoktatott az efféle hozzáállásról, de időnként azért fel-feltört bennem ez a magyaros dac. Még vagy négy órán keresztül ott pucoltuk a lakást, az ebédet is a padlón ülve fogyasztottuk el a magunkkal hozott bento-dobozból. Gavino az incidensünket követően kicsit szótlanabb lett, de délutánra visszatért a jókedve. Az óvodás gyerekéről mesélt, akinek éppen az a legnagyobb vágya, hogy otthon neki is legyen egy orrszarvúbogara, mint az egyik csoporttársának. Ki kéne mennem hajnalban az erdőbe, csóválta meg a fejét Gavino, hátha ott szembejön egy *kabutomushi*, vagy szégyenszemre marad az állatkereskedés, akciósan már ezerötszázért lehet kapni egy ilyen dögöt. Nem nagyon tudtam beleélni magam a problémába, de azért egyre csak bólogattam, sóhajtoztam én is. Az járt a fejemben, hogy mit vegyek Emmának, egyáltalán hogyan ünnepeljük meg a születésnapját. Volt még addig másfél hónap, de hát a körülmények miatt muszáj mindent jó előre kitalálni és leegyeztetni. A feleségemmel abban meg tudtunk állapodni, hogy felesben vigyázunk a kislányunkra, és soha nem éreztem, hogy ezt az egyezséget fel akarná rúgni, vagy valahogy ki akarna szorítani engem a szülői szerepből. Nem tudom, hogy a szeretőjével épp hányadán álltak, annyit sikerült kisednem Emmából, hogy nem költöztek oda a pasihoz, saját albérletet vettek ki, de a fickó rendszeresen feljár hozzájuk. Egy új-zélandi csóka volt az, és ezzel a ténnyel sem igen tudtam mit kezdeni. Hogyan kell egy új-zélandit utálni? Ha európai lett volna vagy legalább japán, könnyebb a dologom, egy csomó negatív tulajdonságot tudok

csípőből bármelyik európai nációhoz rendelni, de egy új-zélandi megvetését vajon milyen irányból érdemes elkezdni?

Még nem indította be a furgont Gavino, de már mindketten bekötte ültünk a vezetőfülkében, amikor megkérdezte, hogy vasárnap nincs-e kedvem átugrani hozzájuk. Csinálok egy nagy adag adobót, magyarázta, a tíz ujjadat megnyalod majd utána. Szuper lenne, feleltem, de nem fog beleférni, megígértem Emmának, hogy elviszem a régi Expo-parkba. Erre nemigen lehetett mit mondani, tisztában volt a helyzetemmel, bólintott egyet, hűmmögött, aztán benyomta a motor indítógombját. Odakint még fülledt, párás forróság fojtogatott mindent, fát és bokrot, embert és állatot, pedig a horizonton sorakozó hegyek felett már látszott, hogy elindult lefelé a nap. Itt nagyon hirtelen jön a sötétedés, ezt is nehezen szoktam meg, ha megszoktam már egyáltalán. A légkondicionáló lamelláit az arcom felé fordítottam, és lehunytam a szemem. Miért hazudtam vajon Gavinónak, nem határoztam el előre, ilyesmire esélyem sem volt, hiszen azt sem tudhattam, hogy meg fog hívni magukhoz, mégis zsigerből rávágtam, hogy nem. Semmiféle parkozást nem ígértem Emmának, ami azt illeti, nem is fogok találkozni vele még jódarabig, hiszen elutaztak. A lányom, a feleségem meg az új-zélandi pasas kivettek egy házat a vakajamai óceánparton egy hétre. Igazság szerint a nyelviskolában is lemondtam a következő óráimat, se hétfőn, se kedden, se szerdán nem kell bemennem. Egyáltalán, sehová sem kell mennem. De hiszen ez volt a lényeg, a terv, amit nem is terveztem, mégis tudattalanul követtem, és csak most vált világossá az egész, ahogy Gavino meghívását elutasítottam. Megtennéd, hogy kiraksz a Lawson előtt, szólaltam meg hirtelen. Hát persze, felelte Gavino a visszapillantót fürkészve egy kereszteződésben. Szívesen meg is várlak, ha gondolod, segíték hazavinni, ha sok mindent vesz. Áh nem, feleltem, arra semmi szükség, csak pár apróság kell, egy kis tej, valami felvágott. Ahogy akarod, mondta némi sértődéssel a hangjában, ám ezzel már nem is törődtem. Azt próbáltam összeszedni fejben, mire is lesz szükségem otthon, mi az, amit már bespájkoltam, és mi az, amit feltétlenül be kell még szereznem. Ne maradjon ki semmi, nehogy aztán mégis emiatt kelljen kimozdulnom a lakásból az előttem álló ki tudja hány napban.

NEM JATSZOK VELED

NEM JATSZOK VELED

NEM JATSZOK VELED

Filip Tamás

Félig bevallani

Mindig csak tapogatózom saját
soraim között, és hiába tudom, mit
nem akartam versbe írni, valahogy
mindig beleügyeskedni magát.

Elég egy életet félig bevallani,
a másik felét majd mások elmesélik.
Én hallgatom őket, és bólogatok.
Aztán megkérdem tőlük: Hogyan volt,

kövéredett-e vagy fogyott akkor a Hold?
S ők tudnak mindent, emlékeznek, úgy
látszik, figyeltek, sőt jegyzeteltek is, de
életem bevallott felét nem ismerik.

Égetnivaló

Mintha az őszám lennék,
ki az időben előre pillant
utódai felé. Tűzet rak nekik,
ne fázzanak, mert nem látja,
hogyan van mivel fűteniük.

Elalszik, őseiről álmodik,
akik a tűz mellett róla
beszélgetnek, és arra gondol,
reggel első dolga lesz, hogy
a fészert telerakja fával.

Jóslás a múltból

Utolsó tangó a Titanicon,
aztán megyünk Atlantisz után.
Fent búcsút int egy üstökös,
elszállnak az albatroszok.
Tejfoggal ködbe haraptam,
kitörtem mindet, lehetnék végre

felnőtt, de nem maradt rá időm.
 Fekete zászlóval adom meg magam.
 A többiek még kiáltoznak,
 én hallgatok. Na tessék, megint
 a pózomat írom, és közben
 azt hiszem, őszinte vagyok.

Az utolsó hal

Ágyúk csendje ereszkedik
 a tájra, senkik lármás
 parancsait visszhangozzák
 a megrozsdásodott hegyek.
 Legjobb volna most barlangba
 bújni, hogy egy másik, nagyobb
 csend alattvalója legyek.

Nem tudom, mindez hol és mikor
 történik velem, a tó kiszáradt,
 és elvándorolt a partja is.
 De Miskin herceg mégis csónakba
 ültet, és pusztá kézzel evezve
 nekiindul, hogy kifogja nekem
 az utolsó halat.

Deák Botond

A vágy

Vannak percek, mikor közel van Isten!
 A valóság? – Nekem a varázslat kell!
 Védelmet reméltem itt is, ott is, erre
 megfojtott virágokat árulnak! – Halotti virágok!
 Koszorúk! Halotti koszorúk! – El innen egy
 hatalmas virágos rétre, ahol szaladhatunk, suttoghatunk,
 ordíthatunk akár, ahogy hat év alatt vagy nyolcvan fölött
 lehet, vagyis mindenkinek guruljon el a gyógyszere, ha nincs,
 akkor vegyen be valamit gyorsan! Újból egymásra ismernénk,
 ki hogyan táncol, és kinek az ajánlatát nem lehet visszautasítani!?

A test és a szellem

Egymás nélkül soha, külön-külön talán,
de az emberben együtt vannak meg. Nem engedi
egyik a másikat, hogy fárasztó, pazarló, hiú és
kényeskedő legyen, sokkal inkább elszánt, okos
és ravasz! Az is elképzelhetetlen, hogy együtt képviselői
legyenek egy elavult, az életet gyűlölő, beteges elmének!
Utolsó búcsútáncukat is közösen lejtik körbe-körbe, míg felhővé nem válnak.

Budapest szonáta

Nem élhetsz egyedül!; De alig ismerem!;
Én jól ismerem.; Az alázat és a béketűrés hatalma?;
Figyeld az öregeket, óhatatlanul hozzájuk hasonlítjuk magunkat,
és ne mindent a düh és keserűség színeivel írj le, fess meg, azt
hiszem, a lázadó korszakodon már túl vagy...; És mi van, ha nem
lesz holnap?; Tudod, hogy lesz! Fölkel a nap a folyó felett,
elindulnak a metrók, a villamosok, dolgozni az emberek.; Egy
másik gyilkossági kísérlet kissé gyanús lenne...; Hát igen,
inkább örüljünk minden szabad, lopott percnak!



Beck Tamás

Álmaink városa, Bécs

Amikor Sanyi gyerek volt, még nem az élettől kapta a pofonokat, hanem kedves szüleitől. Büntették szinte mindenért. Ha Sanyi megbetegedett, és gondviselőinek pénzt kellett kiadniuk a drága antibiotikumokra, lázasan is órákig térdepelnie kellett a sarokban. A fiú örülhetett, hogy legalább kukoricaszemeket nem szórtak a szőnyegpadlóra előzőleg. Ám ennek híján is szörnyen érezte magát abban a sötét zugban, miközben rémeket látott a harmincnycel Celsius fokot súroló hőemelkedéstől. Amikor már félrebeszél, apja csak fölrántotta térdelő helyzetéből, hogy nagy kegyesen a rekamiéra dobja a kicsinyke testet. Sanyinak lábon kellett kihordania a hörghurutot vagy az influenzát is. Ha a tavaszi félévben köhécselésével zavarta a tanórát, azt hazudta a tanító nének, hogy mindössze szénanáthás. Szülei a világért sem vettek volna ki szabadságot, hogy otthon maradjanak vele. Az a bécsi székhelyű vállalat jelentett számukra mindent, amely alkalmazta őket, leginkább az előmenetel a ranglétrán. Túlóráztak szorgalmasan. Távlati terveik között szerepelt, hogy a császárvárosban jutnak karrierjük csúcsára. Amikor az apa fennhangon arról ábrándozott, hogy reggelente a Práterben kocog majd, még Sanyi számára is jutott megnyerő mosolyából. Ennek a délibábnak az oltárán áldoztak fel a szülők mindent: kiüresedett házaseletüket, cafatokban lógó idegszálaikat, gyermekük boldogságát. Arra nem sajnálták a pénzt, hogy az amúgy is túlterhelt Sanyit délutánonként némettanárhoz járassák. Mielőtt a hullafáradt gyerek kelletlenül elindult otthonról a sógorok nyelvét tanulni, anyja pontosan leszámolta tenyerébe a különóra árát, és majd' minden alkalommal a lelkére kötötte, hogy utközben a világért se nézzen a koldusok szemébe.

Amikor azonban Sanyi rózsahimlő miatt esett ágynak, anyja végül mégiscsak otthon maradt a fiúval, hiszen a kiütéseket kiszúrta volna a tanítónő. Az asszony kivételesen nem bánta váratlanul jött szabadságát, tudniillik rengeteg dolga akadt a konyhában. Óriási megtiszteltetés érte ugyanis ekkoriban a szülőket: hosszas unszolásukra a cég hazai ügyvezetője elfogadta szilveszteri meghívásukat. A piros pöttyökkel borított Sanyi szótlannul figyelte a rekamiéről, amint anyja kivörösödött ábrázattal beesett az ajtón, elfagyott kezeiben hidegtálakat szorongatva. Atyaisten, a pezsgőt elfelejtettem, csapta le az edényeket az étkezőasztalra, és pillantást se vetve nagybeteg fiára, szaladt újra kifelé. Az egyedül maradt Sanyi orrát megcsapta a kaszinótojás étvágygerjesztő illata. Szájában összefutott a nyál, de tudta, nagyon kikap, ha megdézsmálja a másnak szánt csemegét. Hogy elterelje figyelmét, előhalászta iskolatáskájából a kezdőknek szánt némettankönyvet. Máskor a háta közepére se kívánta volna a tanulnivalót, de most még a szemközti falon függő kávéházi életkép sem enyhített kétségbeejtő magányán. Látszólag a grammatikával küzdött, gondolatai azonban az Óperencián túl jártak közben. A fiú már az oldal aljánál tartott az olvasásban, amikor tarkóját jeges huzat csapta meg. Láztól csillogó szemekkel fölneézett a könyvből, s a nyitva felejtett bejárati ajtó hívogatóan tátongett felé, a nagyvilág csodáit ígérve. Ha Sanyit rogyadozó lábai azon a délutánon önkéntelenül kivitték volna az ismeretlenbe, talán minden másként alakul.

Így viszont húsz esztendő múltán egy szántóföldön találja magát, egy munkaterápiás csoport tagjaként bálázva. Olykor elfárad, egy perc erejéig felegyenesedik és rácsodálkozik betegtársaira, akiknek katatón mozgása a göcseji dombok tetején bólogató olajhimbákra emlékezteti őt. Sanyi agyát is nyomják a nyugtatószer: amennyiben a bálák árnyékában sakkparti zajlana, még egy kezdőtől is susztermatot kapna. Persze, hogy beleszerelmesedett a Kleopátra-frizurás pszichiáter nőbe, aki ráébresztette arra, hogy úrhatnám szülei sohasem viszonyultak hozzá adekvát módon. Kleopátra, ahogyan betegei becézik a doktornőt, az emberi személyiség elidegeníthetetlen részeként tekint a rosszra való hajlandóságra. Nem bíró vagy prédikátor ő, hogy igazságot szolgáltatson ifjú páciensének, netán megbocsátást kényszerítsen ki belőle felmenőiránt. Mindössze választ ad arra a nem is oly egyszerű kérdésre, Sanyiból vajon miért váltott ki heves és vissza-visszatérő pánikrohamot egy cigarettázva végignézett teljes napfogyatkozás.

Az ébredés déltájban mindig borzalmas. Álmoktól kótyagosan, feszülő hólyaggal kibotorkálni a toalettbe, s a császárváros szennyvízhálózatába engedni bele a szervezetben éjjeli tévézés közben felhalmozódott koffeint. Belepillantani az akkurátusan kézbesített, német nyelvű magazinba, melynek folyton emelkedő előfizetési díja hovatovább meghaladja Sanyi rokkantnyugdíjának összegét. A havasi gyopármintás abroszra tegnap kiszóródott citrompótló tablettákról a bostoni teadélutánra asszociálni. Grimaszokat vágni az édesítetlen grapefruitlétől, avagy Kleopátra itt-ott mitesszeres arcát elképzelve Antonius szerepében tetszelegni. Az éppen ma esedékes elektro-sokk-kezelésre pedig úgy gondolni, mintha villamosszékre ültetnék az embert. Sanyi buzgón bólogat, akár egy göcseji olajhimba, ha azt kérdezik tőle, kórházba menet a Bécsi-erdő lankáin kanyargó autóbuszjáraton szokott-e találkozni élete megrontóival. Sőt, megtörtént már, hogy csupán apja mellett talált ülőhelyet. Egy ütemre rázkódott meg testük a fel-felpörgő motor zajától, egyazon irányba billentek minden hajtúkanyarban. Ugyanaz a hullámos orrvonal, legörbült szájszög, szikrázó búzavirágkék szempár a visszapillantó tükörben. Szó mégsem esett közöttük az ütközésig.



Péntek Imre

Pár korsó sör

Kereste a ringó metéltet.
 A begabalyodott öreg mátrikulát.
 Onnan kell kinéznie valami adatot,
 amely az alváshoz mennyei jogot ad.
 De valakik állandóan pingpongoznak fölötte,
 mintha ő lenne a kaucsuklabda.
 És ki kellene nyitni a korhadozó meseládát.
 Mennyi teendő. Szinte rohanni kéne.
 Mégis úgy marad. Letétben. Gyermeki pózban.
 A pózolók és a pozőrök mindig is a barátai voltak.
 Azokon a szép estéken. Amikor eltemették a lélek nyavalyáit,
 és felhajtottak pár korsó sört.
 Az utolsó hugyozásig.

Prósza

Látod-e, lassul a séta
 ebben a parányi kertben,
 ahol még én is hevertem,
 hiába nyúlt értem létra.

Egyesek sajnáltak bőszen,
 húztak az égi magosba,
 de nem én vagyok a rossza,
 hiába lendülök őszén...

S megérkezik a posta,
 hétpecsétetes levéllel,
 közben kihúl a prosza,

mindegy, ki vitte-hozta,
 miféle élccel, éllel,
 nyakig megcsillagozva.

Együd Rebeka

Ideje van

Ideje van mindennek.
Régi háznak, kékszőlőnek,
fakanállal lábasra mért ütésnek.

Ismerős az ördög arca, lenn a vízben,
sápadt kövek visszhangozzák kiáltásod.
Kezed a kút szélén, kezed a hajamban,
kezed a kút szélén, kezed a hajamban.

Simogatod a hajam, én egyszer rövidre vágom.
Eljön minden, aminek ideje van.
Nem múlik el semmi, aminek ideje van.

Ahogy az ollót fogom, te éppen a kút szélét.
Sápadt kövek visszhangozzák kiáltásod.
Látlak a mélyben, ahol már nem vagy ember.

Kezed a kút szélén, kezed a hajamban.
Kezed a kút szélén, kezed a hajamban.

A folyónál

Akarat a láz, tüzes akarat.
Remeg a kéz, csuklik a láb alatt.
Ez a vágyódás, hogy gyöngé
bőröd foszlana. Az emlékezés,
hogy oltani kell, oltani a lángot amoda.

Amikor összeborulnak a bokrok,
nem mondatsz nemet a suttogásra.
Hogy mondanál nemet,
ha ismeretlen, mégis ismerős a hangja?

Inni a vízből, kiáltani a sötét fáknak,
kiáltani, hogy segítsenek.
Tátogni a víz alól, tátogni, hogy segítsenek.
Segítsenek, segítsenek.

Hiába, de azért kiálts csak,
vékony hangod megfogják az évek.

Ismerős már, hogy ami ég,
azt el kell oltani?

Balogh Endre

A homokóra két tartálya közt

Egy bőrönd, benne fotók,
iratok, levelek, ennyi elég
elindulni, a közelebbi
és a régmúlt, ez a pótolhatatlan
vagyon, arcvonások, a kézírás
formája, íve, viszonyrendszerek,
ez az, amibe újra meg újra bele-
merülhetek, élők híján, fürkészve,
asztalra helyezve rendezgetni
kitakarásokat, képmutatást,
kétségbeesést, öngyűlöletet,
törekvést és félrenézést, történeteket,
őket magukra hagyom, feladatuk
kiállni magukért, harcuk az övék,
nekem itt a helyem, a homokóra
két tartálya közt, vagyok a nyak,
az én optikám szerint, tükörben,
egyebütt hatnak majd az arcvonásaim,
hazugságok, bizonytalanságok,
kitakarások és viszonyrendszerek.

Befejezetlenül

Innen csak egy út
vezet tovább – fürdőbe,
végére nem. Vendégek,
párbeszéddek, az ágyak
körül a nővérek
mindenkinél behúzzák

a függönyt, magány,
tisztes egyedüllét
megadva. Csoszogások,
pépes ételek, infúzió.
Rostos gyümölcslé
– luxus, annál is ott
áll, aki már nem nyel.
Juli, segíts, kéri,
ahogy szoktál. Nem,
ne úgy. Hanem kézzel.
Nagyon fárasztó ez, ha
tudnád, így Juli. Ne
nyafogj, többször nem kell.
Csak lassabban, most elég
szól a válasz. Legyen
valami jó, embernek
akartam érezni magam
még egyszer.
A gyerekek mikor
jönnek elbúcsúzni?



Farkas Arnold Levente

A tévedés árnyéka

Első levél. Pócsmegyer, huszonöt január huszonöt, szombat. Tegnap a könyvtárban egy Clément nevű magyarral találkoztam. Olvasta éppen Fridolin mester halhatatlan remekművét a halhatatlanságról, amit a halhatatlan szerző a halála utáni esztendőben fejezett be. Egyedül. Elhagyatott helyen. Mivel bűnös létemre magam is érdeklődést mutatok a teológia szent tudománya iránt, szóba elegyedtem a fiatal magyar nemessel. Elmondta, hogy Ragodzy fejedelem kíséretéhez tartozik, hat esztendeje már, hogy elhagyta hazáját. Óvatosan fogalmazott. Megjegyezte, hogy a franciák udvariasak ugyan, de a fejük üres, mint az árulók szíve.

Úgy szokott az lenni, hogy a halhatatlan szerző a halála utáni dolgokkal már nem-igen bajlódik, amíg pedig él, játszik, mert *Játszani kell*. Kétezerhuszonegy óta a szigeti írók havi rendszerességgel összegyűlnek a pócsmegyeri könyvtárban, a malomban, valamelyikünk házának teraszán vagy udvarán, hogy felolvassák egymásnak legkedvesebb játékaikat. Az is szokássá vált, hogy novemberben egy novemberi novella megírására bátorítja a könyvtár és könyvtárosa a lelkes tollforgatókat. Ez az antológia tehát egy játékgyűjtemény, a halhatatlan szerzők nem titkolt célja pedig, hogy halhatatlan játékba szólítsák a halhatatlan olvasót. Mert szavak által játszunk életet, halált és hallgatást. A játéknak pedig egyetlen szabálya van, a fegyelmezettség.

Harmadik levél. Szigetmonostor, huszonöt január harmincegy, péntek. Clément mutatott egy antológiát, különös címe van, *Játszani kell, mert*. Ülök egy padon, André Forgach drámáját olvasom, *Áfonyalekvár*. A dráma egyik szereplője egy Clément nevű magyar, aki egy üresfejű franciának mutat egy antológiát, *Szégyen a látszat*. Elolvastam minden verset az antológiából, aminek az lett a haszna, hogy néhány hexameterzárlat megtapadt nyálkás tudatomban, *Torzul a lélek*. Clément is szerepel néhány verssel az antológiában, *Mert megalázzák*. Az üresfejű francia áfonyalekváros kalácsot fogyaszt reggelire, ám az egyik lapon foltot hagy az áfonyalekvár, vágyom a rendre, *Távolodom már*. Méla igazság.

Negyedik levél. Pócsmegyer, huszonöt február négy, kedd. Hazamentem egy üveg borért. Clément szerint minden másodikat szükségképpen megelőz valamilyen első. A kérdés éppen csak annyi, hogy van-e létjogosultsága az első nélkül a másodiknak. Olvashatja-e valaki előbb a második levelet, mint az elsőt, olaszrizling. Azt hiszem, a szándék a fontos, a szerző szándéka a sorrendet illetően. Persze az olvasói szándék a szerző szándékánál is fontosabb, de nem erről van szó. Clément kapott egy könyvet karácsonyra a fejedelemtől. Volt ott egy boldogtalan nő az esküvőn. *Romantikus véletlenek*. Persze az is előfordulhat, hogy a magyar cím a német cím fordításának a francia változata. Sokba kerülnek a magyarok a franciáknak.

Ötödik levél. Pócsmegyer, huszonöt február hat, csütörtök. Egészen kiváló férfiú ez a Clément, hét nyelven beszél, ír, olvas, levelez, franciául, olaszul, németül, lengyelül, latinul, görögül és magyarul. Meg fog tanulni törökül is, de ezt ő még nem tudja. Sokba kerülnek a magyarok a franciáknak. Ha szelídebbre fordul az idő, el fognak hajózni a török partok felé. A madárijesztő piros kabátja az udvaron. Mintha az őrület jelei jelentkeznének a madárijesztőn. *Szabad unalmas könyvet írni az unalomról*, Clément kérdése meglepett. A kérdés igazából az, hogy mit tudunk kezdeni az unalommal. *A szeretet türelmes.* Mindenki tudja, hogy a türelmes helyett unalmas olvasandó. A keresztények istene görög nyelven közlekedik.

Hatodik levél. Pócsmegyer, huszonöt február nyolc, szombat. Olyan furcsa betűket írok. Időnként megrémülök, mert az egyik betű olyan, mint a másik. *Ezt a mondatot például nem én írom.* Képzelnék el egy Clément nevű franciát, aki egy Clément nevű magyarral találkozik. Tegnap reggel Clément az okhatározó miatt célhatározóért ment a boltba. A boltban szólt a rádió. *Ez Chris Rea, kérdeztem Bénitől. Nem annyira ismerem Chris Reát, mindig csak Mozart, Mozart, Beethoven és Zoltán Erika, ez a három.* Nevettünk. A tetőt meg kell csinálni. Clément hajlamos összekeverni a dolgokat, Chris Rea muzsikáját Bruce Springsteen zenéjével például. A görög szöveg szerint a próféta holtteste feltámasztott egy holttestet.

Hetedik levél. Pócsmegyer, huszonöt február tizenhét, hétfő. Clément mindig elolvassa a karácsonyra kapott könyveket. Idén karácsonyra, ami még tavaly volt, egy antológiát kapott a fejedelemtől, *Játszani kell, mert, ez volt a címe.* Január elsejétől január huszonötödikéig olvasta. *Mozgóképek*, ez egy másik könyvnek a címe. Január huszonhatodikától január huszonnyolcadikáig Kálidásza hosszú költeményét olvasta a felhőről. Január huszonkilencedikétől február negyedikéig *A két koldusdiákot* olvasta. Sárospatakon a fejedelem azt javasolja az egyik mellékszereplőnek, persze maga a fejedelem is mellékszereplő, hogy legyen pap, mert egykönyves szakma a papság, egyetlen könyvet kell ismerni, a *Bibliát*.

Ablak, zsiráf, ajtó, elefánt. Folytathatnám a felsorolást, de inkább elmesélem Clément nélkül a *Clément nélkül* című regény negyedik fejezetét. A péntek esti cigire gondolkok, mert költészet ez is, a tévedhetetlen fasiszta első zsoltára Ninivében. Jónásnak hívták a prófétát, a cetet, a hajót és az alvó kikötőt. *Nyugalmam helyére nem jutnak el.* Altatót énekel a hajóknak a kikötő. Felnőtt emberek vagyunk. Ez persze semmit nem jelent. Altatót énekel a tavaszi lelkiismeret. Főzők egy teát. Eredetileg úgy képzeltem, hogy Franciaországban egy Clément nevű francia találkozni fog egy Clément nevű magyarral ezerhétszázhuszonkettő tavaszán. A *Clément nélkül* című regény negyedik fejezetében, ó, a török partok felé hajózik C.

Kilencedik levél. Szigetmonostor, huszonöt február tizenkilenc, szerda. Clément szerint nem tudom, ki a szerzője János evangéliumának, de a kilencedik fejezet mesteri kompozíció, a kilencedik vers pedig a legtökéletesebb mondat, amit valaha írtak. *Egyesek azt mondták, ő az, mások azt mondták, nem ő az, csak hasonlít rá, ő maga azt mondta, én vagyok az.* János evangéliumának kilencedik fejezete az em-

beri társadalmak leképezése. Jézus meggyógyít egy vakon születettet. Az emberek megszokták, hogy ül ott egy vak ember, aki koldul. Aztán ez a vak ember látni kezd. Az emberek nem értik ezt. Maga a vakon született is azt mondja, ilyen még nem történt. Igyekeznek racionalizálni az érthetlent.

Béka, gólya, gólyahír, békalencse. Folytathatnám a felsorolást, de a *Clément nélkül* című regény negyedik fejezetében felbukkan egy író, aki nem tud írni. *Mi a különbség a gólya és a gólyahír között*, kérdezi a gyermek a sötétségtől. Talán analfabéta, de az is megeshet, hogy szorong, képtelen írni, mert retteg a betűktől. Ezerhétszáz-huszonkettő tavaszán C elhajózik a Jónás fedélzetén a török partok felé. Olvastam egyszer egy könyvet a fogorvosnál, míg várok, akkor még voltak fogaim. *Nem nyitotta ki a száját*, idézte a fogorvos a Bibliát. Persze ez régen történt, amikor B könyvét olvastam C-ről a fogorvosnál. *Mi a különbség a sötétség és a világosság között*, kérdezi a gyermek a hajnaltól. A kezdet megelőzi a hajnalt.

C elhajózott a török partok felé. A *Clément nélkül* című regény negyedik fejezetében C elhajózott a török partok felé ezerhétszázhuszonkettő április huszonkettedikén. Amikor untam már az örökkévalóságot, kezdte a gyermek, megtestesültem. Anyám szűz volt, apám örökkévaló. C a Jónás nevű hajó fedélzetén úgy érezte magát, mint a Jónás nevű próféta a Jónás nevű cet névtelen gyomrában. Az ember ilyenkor nem akar eljutni Ninivébe. A könyves próféták közül Jónás az egyetlen, akit Jézus név szerint is megemlíti, gondoljunk Jónás próféta jelére Lukács evangéliumában. *Mindenki az igazságot keresi.* Hazug világunkban *mindenki az igazságot keresi* fáradhatatlanul. Holnap vasárnap.

Pócsmegyer, huszonöt március kettő, vasárnap. Igen, az úgy volna tisztességes, ha úgy csinálnék, mint aki naplót ír. *C elhajózott a török partok felé.* Gellért ma színházba megy, a Madáchról elnevezett színházba Budapestre. Budapest egy város nem túl messze Verőcétől. *Ne álljatok ellen a gonosznak.* Tegnap egész nap a házassági anyakönyvi kivonatunkat kerestük Eszterrel. Képzelnék el egy házaspárt, akik a házassági anyakönyvi kivonatukat keresik, mert el akarnak válni. Felkutatják az egész lakást, de nem találják. Keresés közben előkerülnek a régi emlékek, fényképek, levelek, mindenféle kacat, egy közös élet lenyomatai. Jézus haldoklik. A pápa feltámad. A papír egy fiók mélyéről előkerül. Nem válnak el. Holnap hétfő.

Pócsmegyer, huszonöt március három, hétfő. Csütörtökön lesz Tomi születésnapja. Lóci rajong Rick Riordanért. Megmondom őszintén, én csak *A harminckilenc kulcs* első kötetét olvastam ettől a szerzőtől, *Csontlabirintus*, Párizsban játszódik, a második kötetet nem ő írta. A második kötet Mozartról szól, Bécsben és Velencében játszódik, *Egy hamis hang*, Mozart testvére naplót írt. *Nincs értelme semminek.* Ezzel a mondattal kezdődik a *Semmi*. Állunk majd este a templom hófehér oldalánál, miközben zúg a vízesés. *Ahol a kincsetek, ott van a szívetek.* Sehol. Én is elkezdtem írni egy könyvet, de a teremtnél elakadtam. A templom hófehér oldalát a templom hófehér falára cserélem. Délelőtt lefényképelem az illatokat.

Pócsmegyer, huszonöt március négy, kedd. Délelőtt lefénymásolom az illatokat. Az a baj, hogy nem olyan jó az orrom, mint Gézának, folyton összekeverem az illatokat, a zsályát a levendulával például. A színükről igyekszem megkülönböztetni őket. A zsálya illata zöldesszürke vagy szürkészöld, a levenduláé sárgáslila vagy lilássárga. A lefénymásolt illatok árnyékát felcímkézett befőttesüvegekbe teszem, *zsálya*, *levendula*, *gyöngyvirág*, a felcímkézett befőttesüvegeket az illatok árnyékával felrakom a konyhában a szekrény tetejére a pálinka mellé. A pálinka igazi, minden egyéb hiábavalóság. Egyszer még megtörtént az is, hogy tévedésből lefénymásoltam a tévedés illatát. A tévedés árnyéka fekete, a széle azonban rózsaszín.

Pócsmegyer, huszonöt március öt, szerda. Valamikor meg kellene látogatni Antanarivo érsekét. Amikor legutóbb nála jártam, a tévedés illatáról beszélgettünk. Antanarivo érseke szerint a tévedés illata fekete. Madagaszkár szigetén temették el Móriczot. Ez persze nem az a Móricz, akit eltemettek, ez egy másik. Antanarivo érseke szerint Madagaszkár szigete a *Tündéerkert*. Madagaszkár szigetén tizenhárom ősi nyelvet beszélnek, és akkor ezekhez még nem számítottuk hozzá a franciát és az angolt. Antanarivo érsekével francia nyelven érintkezünk, mint annak idején C-vel, aki F mester halhatatlan remekművét olvasta a halhatatlanságról a könyvtárban, amikor megismerkedtünk.

Szigetmonostor, huszonöt március hét, péntek. F mester halhatatlan remekművét olvasom a halhatatlanságról. Tegnap volt Tomi születnapja. El akarok bújni az emberek elől. P mester azt mondja a *Mozgóképb*en, hogy minden elmúlik, egyedül a művészet az, ami megmarad. P mester halhatatlan remekműve elveszett. K mester halhatatlan remekművét írt P mester elveszett remekművéről, ám K mester halhatatlan remekműve szintén elveszett. Elmúlik az is, ami megmarad. A halhatatlanságra gondolok. Leányfalun megveszem G mester legújabb remekművét. Antanarivo érseke szerint beszélgetnünk kellene azokról a remekművekről is, amiket nem ismerünk. Felejtés borul a betűkre.

Debrecen, huszonöt március nyolc, szombat. Tegnap F elindult Nagyvárad felé. B nem vette fel a telefont. E azt javasolta, töltsen P házában az éjszakát. Számokba rendeződik az időn túli létezés. Ezt a mondatot én sem értem. Megnyomom, mutatja. Hajnalodik. Folytatom utam a végtelen felé. Régen olvasott könyvek oldalszámaait őrzi a visszhang hideg falak között. Nincs bennem semmi lendület. Tegnap volt L születnapja, hatvanöt. A lila bicikli a fényképről a valóság feneke alá gurul. Nincsenek hazug betűk, csak hazug mondatok. Most mást mutat. Antanarivo érseke egy könyv borítójáról mosolyog. Ki vagyunk szolgáltatva a körülményeknek. Halálos körülmény a szó.

Nagyvárad, huszonöt március kilenc, vasárnap. F fölöslegesen vitte fel a táskát. A fürdőszobában nem ég a villany. Fáj a fejem. Az autópályán majd megállok pihenni. Nem hoztam magammal hajkefét. Meg kell változtatni a szabályokat. Nem kedveznek a körülmények a mondataimnak. Betűkre hull az ábécé, minden betű önálló mondat. A. B. C. D. E. F. A mondataim érthetetlenek, ám értelmezhetők. Barátaim szerint nincsenek barátaim. Célpontja vagyok a véletleneknek. Délután azokra

az élőkre gondoltam, akik meg fognak halni. Eszter szerint a művészet a szabadság illúziója. Félek a halhatatlanságtól, mint naptejtől a holdvilág. Gonosz vagyok, mint a megkérgesedett szívű istenek.

Pócsmegyer, huszonöt március tizenkilenc, szerda. Amikor az isten megteremtette az eget és a földet, odaült az íróasztalához, elővette a naplóját, és felírta a tér és az idő nevét, jóllehet a tér és az idő még nem létezett, illetve az isten gondolata volt a kezdet előtt minden, még a kezdet és a gondolat is. Kereszt, sóhajt fel a sarokban *F*, aki az Atyával egylényegű. Várj a sorodra, mondja *A*, aki a Fiúval egylényegű. Persze, jut eszembe, általad teremtek én, te vagy az *Ige*, én vagyok a *Név*, a Szentlélek pedig az *Igenév*. De ezt hagyjuk a teológusokra, előbb teremtsük meg a teológiát. A teremtés előtt tehát minden az isten gondolataként létezett. Az isten naplója maga a teremtés.

Pócsmegyer, huszonöt március húsz, csütörtök. Amikor az isten hozzálátott a világot megteremteni, miért ne lakhatnék az isten háta mögött, teszi fel a kérdést az isten naplójában az isten. Az meg hogy lehet, hogy minden az isten gondolata, kérdezi *F* a sarokból, aki az Atyával egylényegű, mert akkor meg kinek a gondolata az isten, hogy én erre nem gondoltam, csapott a homlokára az isten. Persze akkor azt gondolnák a teremtmények, hogy folyton csak magamra gondolok. Minden teremtmény a te gondolatod, sóhajt fel *F* a sarokban, ugyan mit számít, mit gondol egy gondolat, a bűnösök nevét írja a homokba, pedig a betűk még meg sincsenek teremtvé. Kezdetben megteremtette az isten a tűt.

Pócsmegyer, huszonöt március huszonegy, péntek. Hogyhogy a tűt, kérdezi *F* a sarokban. Mert könnyebb a tevének átjutni a tű fokán, mint a gazdag embernek bejutni a mennyek országába. Akkor talán meg kellene teremtened a tevét is. Az emlősöket csak az ötödik napon fogom megteremteni. Te nem olvastad a *Bibliát*, kérdezi az Atya a Fiútól, a teológusok azt hazudják, hogy a Szentlélek diktálta az egészet. Pedig hazudni bűn. Benne van a *Bibliában*. Az ember az isten melléfogása, írja majd Nietzsche, aztán megfordítja, az isten az ember melléfogása. Tudtam, hogy Nietzschét még azelőtt szóba hozod, hogy megteremtenéd. Az isten meghalt. Hátha ezt a mondatot is a Szentlélek diktálja.

Pócsmegyer, huszonöt március huszonnégy, hétfő. Amikor az isten megteremtette Ádámot, odateremtette mellé a magányt is. Láta az isten, hogy Ádám nevet se ad a magáynak, annyira egyedül van. Nosza hamar álmot bocsátott rá, kivette az oldalbordáját, megcsinálta belőle Évát. De Ádám annyira sovány volt a magánytól, hogy kevés volt az oldalában az anyag. Éva formás kis teremtés lett, nem arról van szó, csak éppen hiányzott az egyik lába. Mivel a teremtés elején vagyunk, puha még az ember teste, a szíve is lágy, Ádám lecsatolta az egyik lábát, odaadta Évának, felváltva viselték. Amikor a bűnbeesés megtörtént, éppen tél volt, tél eleje. Felmásztak mindketten a kert közepén lévő fára. Előbb Ádám.

Pócsmegyer, huszonöt március harminc, vasárnap. Dezsőnek nincs pénze, illetve van, de nem látható, mert olyan a pénz, mint a lélek és az igazság. Dezső megálmodta

a lottószámokat, igazából helyesebb volna úgy fogalmazni, hogy megérezte a lottószámokat, de a romantikán nevelkedett olvasó ezt nem értené, ezért inkább mondjuk így, megálmodta. Dezsőnek annyi pénze se volt, hogy feladjon egy lottót. Kérhetett volna kölcsön valakitől, de Dezső önérzetes teremtés, nem csinál ilyet. Tudta, hogy *tizenhét, harminchat, negyvenkettő, hatvanhárom és hetvennégy*, felírta egy cetlire, amikor pedig kihúzták a megálmodott nyerőszámokat, éhséggé szűkült a szomorúság.

Pócsmegyer, huszonöt március harmincegy, hétfő. Gyönyörű tested körül matat a szorongás. Átértékelem a dolgokat, hogy életben maradjunk. Hosszú ez a március, már elsején elkezdődött. Dezső neve maga a vágyakozás. Melledet bámulom, miközben olvasol, ahogy süllyed és emelkedik ruhád alatt az a két tökéletes domborulat. A hóhér talizmánja rózsaszín. Áprily Lajos Ion Pillat verseit fordítja. Érdekes szó ez a talizmán. Olyan, mintha valaki azt mondaná, *talizz mán*, felkiáltójel. Lófasz ez, nem kereszténység. Gellért belázasodott. A gyógyszerárban nem lehet hőmérőt venni hitelbe. Az örökkévalóság is elmúlik. A tévedéssel kezdődő mondatok bizonytalansággal végződnek talán. Péter önző, Levente önző, Kriszta önző, magányunk társtalan.

Nyikolaj Afanaszjevics Mittomenszkij azt mondja a barátjának, Vlagyimir Iljics Szuszakovnak, hogy regényt írni igazán egyszerű, egyszerűen csak ki kell találni egy nevet, ehhez a névhez pedig ki kell találni néhány történetet. Mittomenszkij először saját magát találta ki egy nem túl okos férfi naplójának a közepén, aztán azt találta ki, hogy regényt ír. Ez a regény Nyikolaj Afanaszjevics Mittomenszkij nevével kezdődik. Aztán azzal folytatódik, hogy Mittomenszkij elindul szerencsét próbálni, mint a legkisebb szegénylegény a népmesékben. *A tévedéssel kezdődő mondatok bizonytalansággal végződnek talán.* Ezt a tévedéssel kezdődő mondatot akkor mondja, amikor a férfi naplójából kilép.

Pócsmegyer, huszonöt április három, csütörtök. *A tévedéssel kezdődő mondatok bizonytalansággal végződnek talán.* Ez a tévedéssel kezdődő mondat nem a kedvenc könyvemből származik. *A költők mind hazudnak.* Ez viszont igen. Kedvenc könyvem a *Zarathustra*. Nietzsche írta németül, én viszont csak fordításban olvastam. Zarathustra a könyv elején egy odvas fába rejti a *kötéltáncos* holttestét, aki a mélybe zuhant. Innentől gondolatok, szavak, cselekedetek és mulasztások *kötéltánc*a a könyv, az *európai kultúra* kritikája és az örök visszatérés mítoszának lehetősége, mert minden kultúra mítoszalkotó. *Mit is mondott neked Zarathustra, hogy a költők mind hazudnak, de költő Zarathustra is.* Így szólott Zarathustra.

Mittomenszkij barátja azt mesélte, hogy Petuski határában van egy rét, a rét közepén van egy domb, a domb közepén pedig van egy fa. Történt pedig egy alkalommal, hogy vándorcirkusz tanyázott azon a vidéken. Éppen tél volt, persze Petuskiban mindig havazik. A kötéltáncos leverte két póznát, a póznák közé kifeszített egy erős kötelet, az erős kötélén pedig elkötéltáncolt a fáig. A fához érve óvatosan egyensúlyozva a kötélén leeresztett egy negyvenkettes férfi bakancsot viselő műlábat, így hagyott nyomot a hóban, egyetlen lábnyomot. A póznákat és a kötelet elrejtette egy közeli

csűrben. *Azonnal induljunk Petuskiba*, kiáltott fel Nyikolaj Afanaszjevics, ám Vlagyimir Iljics elaludt a meleg szobában.

Pócsmegyer, huszonöt április tizenegy, péntek. A karácsonyra kapott könyveket mindig elolvasom. Tavaly karácsonyra Daniel Kehlman *Mozgóképek* című könyvét hozta az angyal. A *Mozgóképek* egy Pabst nevű rendezőről szól. Megnézhettem volna, hogy írják pontosan a szerző családnevét, mert az ember legyen igényes, akkor is, ha csak magának ír. Egyébként Kehlman nevét rosszul írtam. *A feleségemnek igaza van, csak kihasználtalak*. Mondhatnám azt is, hogy ez a Kehlman nem azonos azzal a másikkal, akinek nem is ez a neve, a *Mozgóképek* tehát legalább két könyvnek a címe. Az egyik arról szól, hogy egy hegedűművésznek a börtönben eltörik az ujjait, többé már nem tud sosem játszani. Pszt. Pabst nevét így érti az egyik.

Nyikolaj Afanaszjevics cetlit talált a párnája alatt egy szombat délután. *Elmentem Petuskiba*. Ennyi állt a papíron. Szuszakov írta. Mittomenszkij arra gondolt, estére ő is Petuskiba érhet. *Aztán hogyan fogunk hazajönni*, kérdezte a párától, amit az ablaküveg belélegzett és kilélegzett, *legfeljebb majd megalszunk egy csűrben az elrejtett és az el nem rejtett dolgok között*. Az állomás mellett volt egy kocsmá. Mittomenszkij az állomáson megvette a vonatjegyet, a kocsmában pedig a vodkát. Nyikolaj Afanaszjevics felírta Vlagyimir Iljics nevét a párás vodkásüvegre, a vodkásüvegen megjelenő hideg párára. A név látszott egy ideig, aztán eltűnt nyomtalanul. Este volt már, amikor Mittomenszkij megérkezett Petuskiba.

Amikor a koadjutor lefényképezte az állomás melletti kocsmában Nyikolaj Afanaszjevics mosolyát, Petuskiban éppen olvadni kezdett a kötélzáncos lábnyma. A koadjutor nem is a számára ismeretlen orosz mosolyát akarta lefényképezni, bár régebben volt még olyan, hogy fényképezőgép, be kellett állítani a távolságot, a fényerősséget, a körülményeket, beállítani, nem pedig megteremteni, éppen csak meg akarta ragadni a törekeny pillanatot, a hideg párát a vodkásüvegen, a tétova mosolyt, ami elindul az arc sivatagából, hogy az arc sivatagába érkezen vissza. A koadjutor csak annyit tudott oroszul, hogy *igazság*, márpedig igen nagy szüksége lehet erre a szóra annak, aki egyedül utazik. A koadjutor kivételesen egyedül utazott.

Budapesten a koadjutor Antananarivo érsekével találkozott. A történet szempontjából lényegtelen, hogy a Reggel utcában találkoztak este vagy az Este utcában reggel, a koadjutor későbbi önéletrajzírója szerint nincsenek véletlenek. Beültek valahova egy kávéra. *A kávé fekete, a tej fehér. Ez lesz pápai mondatom, ha megválasztanak*, mondta Antananarivo érseke, aki bíborosként a konklávára készült. *Nem a régi pápáért kellene imádkoznunk, aki meghalt húsvéthétfő reggelén, hanem az újért, akit majd beiktatnak pünkösdhétfő estéjén*, gondolta a koadjutor, aki nem volt bíboros. *A galamb allegóriája fehérebb, mint a valóságos galamb*, mondta az érsek. *Ne gondolja, hogy rasszista vagyok. Nem egyedül a bűn fekete. Az utolsó mondatom is*.

Celesztin. Így hívták. Ez volt a neve. Olyan, mint valami női név. És ő volt a sorban az ötödik. Ha jól emlékszem. Meg kellene nézni abban a könyvben. *A koadjutor fi-*

gyelmesen hallgatta az érseket. Azt szokta mondani a közvélemény, ami nem létezik, hogy egy reformpápa után mindig jön egy konzervatív, de ez nem ilyen egyszerű. Huszonharmadik János jelentősége abban áll, hogy ezerkilencszázhatvankettőben összehívta a második vatikáni zsinatot. Huszonharmadik János ezerkilencszázhatvanháromban meghal. Az új pápa, Hatodik Pál, első intézkedése az volt, hogy folytatta a zsinatot. A zsinat ezerkilencszázhatvanötig tartott. Hatodik Pál volt az első pápa, aki keblére ölelt egy konstantinápolyi pátriárkát.

Pócsmegyer, huszonöt április harminc, szerda. A római pápa akkor ölelte keblére a konstantinápolyi pátriárkát, amikor Konstantinápoly Isztambul volt, kilencszáz évnek kellett eltelnie. A *Hagia Sophia* ötszáz éve mecset, falai között nyugszik az egyetlen velencei, aki soha nem látta meg Jeruzsálemet. Hol lakik a konstantinápolyi pátriárka, nem tudom, Madagaszkár fővárosa Antananarivo. Kevés afrikai országnak tudnám megmondani a fővárosát, Kenyának Nairobi, a *Hagia Sophia* nevét latinul írtam. Az *Így élt Janus Pannonius* említést tesz II. Piuszról, aki a költő iskolatársa volt Itáliában. Egyiptomnak Kairó, Marokkónak Rabat, Etiópiának Addis Abeba, de már nem az. Báthori Gábor bort ivott, amikor megszomjazott.

Amikor Celesztin Bonifác először találkozott a manókkal, a tél már tavaszba hajolt, gyöngyharmatként gurult az eperfa levelein a tegnapi jégdara. Celesztin Bonifác sapkája is átnedvesedett, ahogy hátát nekinyomta az eperfa törzsének. Egy, kettő, három, hirtelen úgy érezte, mintha három csepp harmat ugrott volna a sapkájára, *plutty*, a sapkájáról pedig a lába előtt szivárgó hókupacra, *plitty*. Ám a gyöngyharmat nem ugrál, a sapkám beitta volna, gondolta Celesztin Bonifác, amikor lába előtt meghallotta a kacagást. A három kacagáshoz három manócska tartozott. *Hát ti kik vagytok*, kérdezte Celesztin Bonifác. *Gyöngyharmatmanócskák*, felelte a három kacagás, *Zsömapel, Nöszepe és Orevár*.

Barátságos teremtményeknek tűntök, mondta Celesztin Bonifác, mivel ennél okosabb nem jutott az eszébe. Köszönjük. A gyöngyharmatmanócskáktól *távoll* áll a rossz szándék, mint hőembertől a tavaszi napsütés, gurgulázta Zsömapel. Ez talán nem éppen a legpontosabb hasonlat, mosolyodott el Orevár, de az biztos, hogy inkább segíteni igyekszünk, semmint ártani. És most hogyan fog folytatódni a történet, kérdezte a vándor. Az attól függ, vonta fel a szemöldökeit Nöszepe a sapkája bojtjáig, hogy mi lakozik a szívedben. Üres gyomorral nehéz a szív teljességére gondolni, sóhajtott Celesztin Bonifác. Gyere *vellünk*. Van itt a közelben egy forrás, *körüllötte* ribizli, málna és áfonya. Igazán pompás *reggelli*.

Celestin Bonifác, Zsömapel, Nöszepe és Orevár éppen az utolsó kortyokat nyelte, *hozsup*, amikor az egyik bükkfa egyik bükkfaágán megjelent egy selyemmókus. Gyer-tek gyorsan, szólította meg a gyöngyharmatmanócskákat, Berengár király összehívta az erdő népét a tavaszi tisztásra. Celesztin Bonifác nem értette a mókus beszédjét, ám a gyöngyharmatmanócskák lefordították neki. Ne késlekedjünk, mondta Orevár, bár Celesztin Bonifác ellenkezett. Én ember vagyok. Nem tartozom az erdő népéhez. De a szíved tiszta, szaladt fel Nöszepe szemöldöke a sapkája bojtjáig, megbízunk

benned. Amúgy se te *leszell* az első ember, akit az erdő népe befogad, gurgulázta Zsömapel, így aztán elindultak a tisztás irányába.

Csak egy fél szellőfuvallatnyira volt a tavaszi tisztás a forrástól, hamar odaértek. Berengár király ott állt a tisztás közepén, körülötte az erdő népe. Nőszepá, Orevár és Zsömapel behúzódott a vándor árnyékába. Berengár király elmondta, hogy az északi sárkány éjszaka ellopta a lányát, Szelávi királykisasszonyt. Magával hurcolta a világ északi sarkába, ki tudja, él-e vagy meghalt már. Berengár király maga menne érte, hogy kiszabadítsa, ám az uralkodás terhe nem eresztí. Ha az erdő népe közül valaki megszabadítaná a királykisasszonyt a sárkány tömlőcéből, azt gazdagon megjutalmazná erdei csönddel, tavaszi *békességgel*, puha *nyugalommal*. Az erdő népében zsirogani kezdett a lelkesedés.

Darab ideig csönd lett a király szava után, majd Nőszepá szólásra emelkedett. Szó szerint. Előbb a szemöldökét húzta fel, majd maga is felhúzódkodott a vándor kalapjára. Onnan beszélt. Elmondta, hogy a gyöngyharmatmanócskák legott útra kelnek, és a vándor segítségével ki fogják szabadítani Szelávi királykisasszonyt az északi sárkány fogságából. Berengár király megköszönte a gyöngyharmatmanócskák ajánlközását, ám azt gondolom, folytatta az erdei fenség, hogy a sárkány mellett az idővel is meg kell küzdenünk. Gyalogszer helyett jobb volna röpnőtök. Ekkor az égből egy *erdei sas* ereszkedett alá Berengár király mellé a tisztás közepére. Vultur vagyok, fenség, sebesebben szállok, mint a gondolat.

Elbúcsúztak egymástól. A gyöngyharmatmanócskák Vultur hátán röptek a világ északi szöglete felé, míg a vándor az erdő népével maradt még néhány napig, hogy amiben tud, a segítségükre legyen. Talán majd egy másik *kallandban* találkozunk, integetett az erdei sas hátáról lelkesen Zsömapel. Nőszepá felvonta a szemöldökét. Elindultunk. Jó. Kiszabadítjuk Szelávi királykisasszonyt. Remek. De hogyan kezdünk hozzá, kérdezte társaitól. Éppen így, dörögte Orevár, mert minden kezdet egy kezdettel kezdődik. Ha nem is éppen tökéletes ez a mondat, akkor is érdemes mindig mindent az elején kezdeni. Ne aggódjatok, szólalt meg Vultur, hamarosan az északi szögletben találjuk magunkat.

Félelmetes volt az utazás, félelmetes és csodálatos. Amikor az erdei sas leereszkedett az északi rengeteg egyik tisztására, szétszéledtek a gyöngyharmatmanócskák elemózsiaát gyűjteni. Tompa fény csillan a ködbe burkolózó táj fölött. Orevár számocát hozott, Nőszepá áfonyát, Zsömapel pedig szedret. Orevár lapulevelet terített a tisztás közepére, rászórták kincseiket, *hozzsup*, és hozzáláttak a falatozáshoz. Az erdei sasok mivel *táplálkoznak*, kérdezte Zsömapel csámcsogva Vulturtól. Nektárral. Amíg ti izletes bogyót gyűjtöttek, jónéhány virágkelyhet kiűrittem. Csordogál itt a közelben egy hús patak. Ha éheteket elvertétek, csillapítsátok szomjaitokat, pihenjünk keveset, aztán lássunk hozzá a királykisasszony kiszabadításához. Így is tettek.

Bordás Máté

Pajzsaink

Védenek a szavak, a legkevésbé
sem metafizikai módon, mert a jelentés
a padkához köthető, zebrához,
forgalomhoz, lámpához, a csengető
villamoshoz, hogy hátrébb, ül, vársz,
mehetünk. Hangzás, mozdulat,
közlekedés, járás, ösvény. Nem hagyják,
hogy kitaposd. Burkolják, kövezik,
városnak nevezik, nyomokkal töltik fel.
Miló mutatja a legfontosabbakat, meg-
jelöli őket, közös játék felé vezet.
Tanulunk, a téli fáktól és a Dunától.
Labdázunk, a Dunán innen és a Dunán túl.
A világ ugyanaz, a tanulás és a labda a horizont
egyenlően nemes íve. De a szem csak az egyiket
követi. Hogy a másikat felismerd, tanulni kell
a téli fáktól, a vízben úszó kacsáktól, a saját
kutyádtól, ahogy újra elrontja a sétát,
és tünékeny szorongással élvezi
a fűbe farolt félköröket.

Honnan-hová

Mindkettőnk alföldi lény:
én Martfű, Miló Szelevény.
A családi házunk mellett mező,
a régi, a mindig új – mert otthon
már nem hallom a lábdobogást,
ahogy a labda után szalad a kutya.
A Petőfi hídon áthaladó villamos
a várost átszelő szegedi vasútvonal
helyettese. Mélyzengő robaj, feszült
csend, mert még a visszahívás –
köztünk a kapcsolat biztonsága –
hibás: sétálunk, anyám, húgom,
és mellettem a magas fűből nyúl
ugrik el, Miló utána, üvöltök, húgom
a nyulat félti, de Miló lassabb. Anyánk

reflektorba néző őz az országúton,
a kiszáradt csatorna partjáról figyel
minket. Miló! – kiáltjuk húgommal.
Fáradtan szalad vissza a szántóföld
és az erdő határáról. A nyúl nyert,
de nem csalódott. Fontos a futás.

Macskák

A macska halmazállapotán
gondolkodunk. Ahogy az udvaron
végigkergetve a kerítésre ugrik,
ahogy a ruhaszáritó torony alatt
gubbaszt. Elnyúlik vagy egy
pontba sűrűsödik berregő élet-
kedve – végigszalad a csontokon,
belőle a földkéreg súrlódása,
domborzat az ágyon, a fákon,
a Lónyay utcában egy parkoló
Dacia előtt. Hát te mit keresel itt?
Nyalogatja a kocsí elejét. Jobbra udvar.
Grund a házak közt. Teraszra nyílnak
a lakások, esti bolyongás,
a város izgalma egy fehér lökhárító,
üres parkolóhelyek. Egy is elég,
egy is sok – kóbor macskák Pesten.

Csehy Zoltán

Du mußt

Változtasd meg az élted, ha az életed
nem túl változatos, vagy ha unatkozol!
Változtasd meg a sorsod, ha szarul vagy és
fölráz még egy elitszonett!

Du mußt, mondja nekünk, lám, az okostojás,
ändern. Szép feladat. Visszacsavarni ne késs
látásod, s ne tagadd, mennyire izgató
látványszűke után a fény!

Torzóból van elég, s képzeleted se rossz.
Túrd, hogy kínoz a szép, hogy beletébolyodsz.
Bámulj és ne akarj semmit. Elég az is.
Nem változni a nagy dolog!

Peter Berlin beleesik a Styxbe

Herceg, téged az éj mocska megistenít!
Műtárgy vagy, popikon, sőt fotoszexuális!
Fényképeken élsz, stigmatizál a vágy,
s megkorbácsol a képzelet!

Angyal vagy, de bukott. Megfeketült a toll
pompás szárnyaidon, és feszebb a bőr
önző tagjaidon, mint amilyen precíz
konzervált anatómiád.

Dark-lét cinkosa, *camp* hős, akiben belül
pajkos lelkületű férfiszirén feszeng!
Elcsábulni halál, légy közönyös, s hajózz,
érzéketlen Odysseus!

Maszturbálj, buja csönd, míg a világ pihen!
Ámuldozz, vad erő, pixeleződj, tükör!
Narcissus ma a Styx langy mocsarába hullt.
Minden szintelen és sötét.

Túl sok már a poén

Túl sok már a poén, a trükk, a tréfa,
s féltő, hogy belefűlsz a sok kacajba.
Megszenvetted az ősz a viccelődést,
dérreteg lepi már a kék kökényt is,
lombhullások iróniája dúsul
szarkazmussal a meztelen berekben.
Fáznak már a rövid szavak s a lábak,
rímmel fűtenek, ám e láng csalóka.
Szép lesz majd, ha a kályha is begyullad.

Hőértéke a strófaszerezetnek
 jól meglátszik a tél poétikáján.
 Nincs szebb, mint a fagyott szonett, a stanza
 virgonc ríme, ahogy tapadva dermed.
 Szélhárfaín az ősz hiába csenget,
 rézfúvósaival dühít a tél már!
 Kandallózni a vén Horatiusszal
 bor nélkül szomorú mulatság.

Ibükosz-variáció Fábri Péter-sorokban

Fénylik a gyönyörű birs, buja ragyogás fénye fűrészi.
 Gyors patakok ezüst habja a gyökerét kéjjel itatja.
 Nyílik a pomagránát, a picike fűrt bújik a lombba.
 Furcsa-zavarosan, hirtelen, eszelős ötleteléssel,
 mint a hideg eső, északi zivatar, csap le Venus rám.



Száz Pál

Letűnt Libeň

A. / Egy Vita Nuova apokrif

Feljegyzés a piros füzetből

Egyszer Vladimír kivitt engem és műj mužt a Vörös Hadsereg sugárútjára amelyet Zenklova třídára neveztek át és mire odaértünk már egész tömeg volt ott és mindenki egy irányba nézett vagy a karóráját bámulta nem értettem a dolgot Vladimír titokzatoskodott mint egy tajnústkár azt mondta meglepetés lesz chachachachááá langaléta alkata akár a hajó zászlaja úszott előttünk az utcán gyerünk mert elszalasztjuk a pillanatot hajtott másodszor maga előtt gyerünk Nem értettük a dolgot aztán néztük hogy mit néznek az emberek a szemközti utcasoron talán valaki ki akar ugrani az ablakon talán lebeszélük az emberek vagy éppen hogy drukkolnak neki ez az megcsinálod itt a véged szerelmi bánata van hát hogyné azt ordítózsa kerítsétek elő Božankát aki nélkül nem tudok tovább élni végem van nélküle mint a botnak de aztán kiderül hogy Božanka nem Stejskalová nem is Pocházková vagy Nováková mert Božanka egy kutya aki tegnap szökött meg tőle és azóta semmi hír róla talán elfogták a rég holt zsidók szellemei és kikészítették a bundáját és a belzi rabbi strámliját díszíti azóta Ekkor hirtelen a műj muž arcára lettem figyelmes ekkor esett le neki mért is vagyunk itt počkejte doktore hned se dovíte vo co jde de a műj muž ekkor már pontosan tudta felém fordult hogy közölje de a hangját már nem hallottam hirtelen valami föld alól jövő mennydörgés hasított a levegőbe csak azt láttam mozognak az ajkai aztán már mindketten a szemközti utcasort néztük hogy a házak lábánál füst tör fel s egyszer csak az utcasor házai a saroktól az utca közepéig megrogynak és térdre esnek akár az elítéltek halálsora az osztag előtt ahogy a lövést követően a tűz végigfut a soron az a pillanat amely a lövést és a halált elválasztja egymástól az örökkévalóságig tart tömegsírok nyílnak meg ekkor s nyelik el éhüket a történelmet ahogy mi sem úsztuk meg és fizetnünk kellett ezért a hallgatásért hogy nyakig voltunk a rendszerben azzal ahogy apám a zsidó üzlettársakat nem fogadta többé s hogy két szobalányt tarthattunk ahogy Wulli beszélt róluk és azzal ahogy kislányként von Norden tisztre néztem s most nézem ezt az utcasort amely úgy áll és rogy össze mint ott a Szudétákban mert voltak esetek úgy állnak ezek házak ezek a činžové baráky is mint egy tisztos tar koponya tarkóján a kopott baretká gombja vagy egy reggel gondosan feltűzött szétzilálódott konty egy frissen gombára vágott gyerekfrizura vagy egy szigorúan megkötött kirojtosodott kendő így fordulnak az emberek mind a házsor felé éhes szemmel falják a látványt lenyűgözi őket a robbanás chachachachááá hallom mellőlem Vladimír hangját míg műj muž meszmerizálva bámulja jak zkamenělý a pusztítás történetét nézik az édes apokalipszist bámulják gyöngéd tekintettel Abban a pillanatban ahogy a házsor megroggyan füstfelhő tör fel a kéményekből a házak halálsíkolya persze nem füst az hanem alvadt korom és a ház megépülése óta letűdözött füst slájmkrisztályai megkövesedett kátrány amely a ház légcsővébe rakódott most kilövell mint alvó vulkán

krátere a kémény aztán lesüllyed lassan méltóságteljesen a sarki ház mintha magával vonná a szomszédait egymás után vesznek bele az alulról komótosan gomolygó porfelhőbe mert nem füst az amibe elmerül ami eltakarja előlünk hogy nem maradt több belőlük mint egy romhalom A néma nézelődők fészkelődni kezdenek lassan egy gyerek nagymamája kabátját rángatja nem hallok mit kérdez lassan tér vissza a hallás a fűlekbe a mennydörgés után műj műz tanácstalanul néz maga elé fürkészi a gomolygó füstöt amely ahelyett hogy tisztulna csak tovább kúszik az utcákban igaz egyre komótosabban akkor jut eszembe hogy hiszen ki van teregetve hogy talán bokáig érő hamu fogja borítani a muskátlijaimat hogy az Örökkévalóság gátja 24-es háza lesz az új pompeji lelet Hele vidite doktore jaké to štěstí a teď máme zase jednou více místa na zemi vždyť to je tak krásné Mire lassan műj műz Vladimír felé fordul és azt feleli nebo možná víc prázdnoty Aztán már később érkezett csak Egon Bondy már az U Jeřábkůnál ültünk Kurva fix to ten Vladimír teda umí já tady studuju zen buddhismus a von to všechno už dávno umí i v praxi to teda musím říct Zbyňku Fischerovi Ekkor még nem tudjuk hogy kitérőt teszünk hazafelé hogy műj műz és Vladimír bizonytalan léptekkel visszavisznek a helyszínre hogy addigra elül a porfelhő láthatóvá lesznek a romok a csillogó ködszítálásban hogy csak ekkor válik láthatóvá a hiány az utcányi foghíj majd csak ekkor szembesülünk a romokkal a pusztítás ma még temetetlen halottaival akikért holnap megérkeznek a munkagépek

Megjegyzés: A Zenklova sugárút házsorának felrobbantása 1967-ben, L. Michálek fotója a *Libeňskou minulostí* képes albumból. A mai Zenklova és a Primátroská sarka helyén egy forgalmas bekötőút, az egykori utcafrontra csak a hidak alá kényszerített pillérek közé szorított út vonala emlékeztet. A szemközti sarkon az egykori U Jeřábků épülete túlélőként figyel. A család tulajdonában maradt Hotel Jeřábek működik itt ma. A robbantás után egy évvel bevonulnak a varsói szerződés csapatai Csehszlovákiába, Vladimír Boudník később öngyilkos lett.

I. / Felszámolás: likvidace

„Ittuk a sört az U Horkýéknál és békésen néztük ahogy a bulldózeros nagy étvágygyal rombolják le a zsidó házak megmaradt falait s hogyan omlanak le a kidöntött falak és velük együtt az erkélyek és lépcsősorok mialatt kicsit odébb hatalmas kanalak szedegetik össze a széthullott gettó maradványait és bézs színű porával együtt teherautókra pakolják majd elszállítják s szétszórják... egyszer amikor villamossal jöttem láttam ahogy az emberek felállnak ágaskodnak lesik a teherautókat hogy belássanak az öntöttvas kerítésen túlra ahová egyik a másik után érkezett rakományával arra a kis dombra a Palmovkával szemben így tűnik el ez a szép dombocska s kiegyenlítik ott ahol fekete bodzabokrok nőnek a lejtőjén ahol a régi zsidó gettó utolsó emlékeinek százai állnak vagy fekszenek...”

Azt mondják, a szerencse megtalálja az elviselőjét. Így találtam meg e sorokat a Podzemní antikváriumban, a Masaryk pályaudvar szomszédságában, a Hybernskán Hrabal *Vita Nuova* című könyvének 276–277. oldalán. Nem kerestem őket, inkább a sorok találtak meg engem, s azonnal – ha akartam volna, sem lett volna időm keresni őket a vonatom indulásáig [na nem a Masaryk, hanem a főpályaudvarról].

A fenti gyorsfordításban eltűnik a szó, amit szöggént viszek magammal a fejemben: *likvidace* = felszámolás!] A szerencséről azonban csak utólag derül ki, hogy szerencse, amikor megesik, akkor csupán véletlennek véljük. A furdaló gyanú, amelyet a sorok felkeltettek bennem az antikváriumban, csak a vonatút során tisztázódott. Hogy épp tegnapelőtt söröztünk ott Andriszal.

U Horkých. Tegnapelőtt. És ez itt már a gettó. Volt valaha. Mondom Andrisnak, miközben a Zenklováról a Koželužnickára kanyarodunk, hogy a novemberi nedvességtől átfagyva menedéket találjunk. Lábunk sajog, orrunk lóg, libeňi sétánk végére értünk, átmentünk a Kotlaska dombján, aztán végig a Rokytka partján az első köztársaság idején épült bérházak előtti bicikliúton, a kastély mellett lementünk a gesztenyefás sétányon a Moldva partjára megcsodálni az épülő jövőt, az egykori kikötő öble körül épülő luxuslakóparkot. Itt volt valahol a Libeňi szigeten Eduard Štorch úttörő Gyerekfarmja. A művilég kialakított öbölben most akár jachtok is parkolhatnak a luxuslakások előtt.

Igazán megérdemeljük a sörünket. S én ezt a helyet ismerem is, már akkor is szemet szűrt a kocsmá [*hospoda*] neve, amikor Adam vezetett körbe a környéken – és igen, ennek, meg némi utánaolvasásnak köszönhetően okoskodhatok Andrisnak. Arra tovább volt a zsidó temető, behordták azt is a hatvanas években, Adam azt mondja, Hrabal ír róla valamelyik könyvében, de nem emlékszem, melyikben, meg kell találnom. Nos, ekkor adtam fel a kérvényt a véletlennek, az ismeretlen címzettnek, hogy szerencse érjen két nappal később az antikváriumban a válasz képében. Programozott véletlennel a felejtés ellen!

A zsinagógát pedig láttad, fordulok Andrishoz, Hrabal ott volt *kulisák*, azaz díszletépítő, ez volt az új zsinagóga, a 19. század közepén épült, s immár a gettó határain kívül – mutatok a Palmovka felé. Ez volt ugyanis sétánk kiindulópontja. A libeňi gettó a prágai zsidók kiűzése után alakult a 16. században, Jan Hartvík z Nostic az elhontalanítottaknak privilégiumokat adott, s biztosította számukra a gettó-autonómiát. Később, miután Mária Terézia kitiltja a zsidókat Prágából, a libeňi gettó lakossága megnövekszik. A gettó jogi falai csak az emancipáció után [1848] hullanak le, az új zsinagóga is ezért épülhetett – kívülre [mellette]. Mára csak ez a két-három épület maradt meg belőle – mondta Adam akkor, s most helyette én mutogatok az előttünk álló házra Andrisnak.

Robusztus házakat láthatunk a gettó régi fényképein, egyemeletes házakat, vastag falú, behemót földszinttel. Ezt már odabent mondom, a libeňi Sörszanatóriumban [Pivní sanatorium]. Mert ez a név volt az, amely olthatatlan sörszomjúságom felkeltette, miközben Adam a gettóról mesélt. Odalent a földszinten voltak a műhelyek, magyarázom Andrisnak, varga- és tímárműhelyek, mert főleg bőrfeldolgozással, cserzéssel foglalkoztak az itteni zsidók, színezték is a bőrt, jól jött a Moldva vizének közelsége. Meg nem is, mert néha már olyan közel jött, hogy az alsó lépcsősort nyaldosták a hullámok. Ezért e behemót házak: így a műhelybe bejöhettek a tavaszi árvíz, az értékek, a lakás fent volt. Mutogatok a kocsmafal felé, ahol ugyanazon szomszéd házról készült régi fénykép replikája van felfestve, amely mellett az előbb eljöttünk, és amelyet sokkal később a *Zmizelá Libeň* című albumban talállok meg. Erre utal az utca neve is [Koželužská => koželužník – bőrműves, tímár – kože [bőr] + luhovati [lúgozni]]. Hrabalnál a *V Židech*, azaz Zsidóknál név alatt szerepel az utca például a *Gyöngéd barbárokban*.

Emlékszem, úgy a harmadik sör után kifogytam a szóból, s Andris, aki város-történész egyébként, a rombolásról kezdett beszélni, illetve annak Kelet-Európához és a hatalomhoz fűződő viszonyáról, aztán az emlékezet manipulálásáról, meg a Száva-parton az éj leple alatt lebontott műemléképületekről Belgrádban, melyek helyén az olajsejkek üvegpalatákat építenek, luxuslakásokat és üzleteket egy olyan országban, ahol nem él meg a nép. Csak túl. Én kibámultam a novemberi ködszítálásba, az ablakon túl az utca végén kezdődő irodaházsor részlete sandított be a söntés fölött, amely a folyó partjáig nyúlik, és amelyet már láttunk is a sétánk során. Gyöngéd apokalipszis. Lebontják egyszer majd ezt is, akár a lejátszott darab díszleteit. A csap sárga fénnel ragyog tompán, odakint a kék palotaüveg éle furakodik át a ködön, egyedül vagyunk a világban, mondom Andrisnak, az örök csapszékből iszunk, mely a végét várja, melynek életbiztosításává válik felszámolási terve. Hát igen, vonom meg a vállam, amit az elvtársak nem végeztek el, elvégeznek a developerek. [Hogy van ez magyarul?] Úgy áll itt a söntés épülete a szomszédos zsidó házzal, mint két holokauszt túlélő, akik hazatérőben elvesztek az állomás tömegében: „Hát titeket senki sem számolt fel?”

Másnap a vonatom kifut a főpályaudvarról, már az alagútban járunk a Vítkov-hegy gyomrában, várnom kell, nincs hálózat, míg Libeň mellett elsuhanunk. Amikor ráguglizok a tegnapi kocsmára, amely most a negyed épületei mögé rejtőzve suhan el mellettem a távolban, rájövök, hogy a vicces sörszanatórium nevét hiányosan jegyeztem meg: *Horkých pivní sanatorium*. U Horkých, erről ír hát Hrabal, s én akkor még nem is sejtettem, hogy egy hrabali kocsmában ülök. Ha újra Prágába megyek, vissza kell térnem ide.

S csak később, a könyvbe merülve derül csak ki, hogy a *Vita Nuova* narrátora [a félfiktív Hrabal félfiktív felesége], pontosabban narrátornője, sőt, narrátorkája nem csak a zsidó temető, de a gettó felszámolásáról is beszél. A gettó romjaival szórták be a régi zsidó temetőt.

Az antikváriumban olvasott sorok a holokauszt árnyékában fogalmazzák meg azt az egyszerre hrabali és libeňi valóságot, az állandó rombolás, a konstans apokalipszis sörromantikáját és a közöny sörkeserűségét, melynek párhuzamát a narrátorka a prágai, óvárosi gettó lebontásában és a zsidók likvidálásában [*likvidace* = felszámolás!] találja meg. A likvidálás vágya, az abban való gyönyörködés nem történelmi esemény, de látenszen örök. Az ember démoni tulajdonsága. Ez a holokauszt egyik borzongató tanulsága is.

Ugyanott ült Hrabal is feleségével, vagyis a *Vita Nuova* narrátornője, avagy szlávosan narrátorkája és a „můj muž” [férjem], az ablaknál, ahol szeretett, a narrátorkának eszébe jut a prágai gettó felszámolása a századfordulón, a nagy *asana-ce*: „ahogy akkoriban csehek ezrei nézték nagy örömmel ahogy háztető háztető után tűnik el utcákat vernek szét és szállítanak el éppen olyan utcákat mint amilyenben most ültünk én és a můj muž a V Židech utcában az U Horkých vendéglőben az ablaknál ittuk a sört s ahogy a többiek bámultuk hogy zajlik a libeňi gettó maradványainak felszámolása és amikor jobban megnéztem a nézőket és az U Horkých kifelé nézegető vendégeit körülöttem senki nem akadt fenn rajta senki sem sajnálkozott hogy a titokzatos épületek eltűnnek... És most bámultam ezt a felszámolást [*likvidace*] a fotókon éppúgy ahogy Hitler likvidálta a zsidókat és azt láttam hogy

azok a csehek akik szintén gyűlölték a zsidókat mint a németek ha tehetnék ma is likvidálnák őket...”

B. / A rombolás szellemének manifesztuma

Feljegyzés az arabeszkos füzetből

Átok ül ezen a városon, azt nem tudom, hogy milyen, de azt igen, hogy a pusztítás átka, a rombolásé, elég csak körülnézni, tessék, ott a buszpályaudvar, amely annyira nem központi, hogy nem is indulnak onnét buszok, legfeljebb csak érkeznek, Náměstí Bohumila Hrabala ezt a nevet viseli a félig lebontott Na Hrázi és Na Žertvách, és a teljes Ludmilina és Bratrská utca helyén épült tengődő és kiáltóan üres buszpályaudvar betonnal erődítve, érted, mert itt a Bohumil Hrabalról elnevezett téren nem lakik senki, érted, innét nem megy semmi, ide csak legfeljebb befut, érted, nem úgy, mint az alsó pályaudvarra, amely felé az átvezető sínek itt futottak a Na Žertvách közepén két oldalról, amott volt egy a metrófeljárónál, látod, meg arra tovább, de ahol most vagyunk, itt a buszmegállónál házsor volt, ha ezt tudta volna, ha tudta volna Hrabal, hogy így fog kinézni, nem viccelődött volna anno, hogy a Bratrská és a Na Hrázi találkozásánál a terecskét róla fogják elnevezni. És azt tudtad, hogy épp ott szemközt, a Heydukova sarkán volt a földszinten Vladimír Boudník ateliérje, látod, ott, ahol az a fickó álldogál a sarkon, hát nem tudom, az ablak talán új, esetleg átépíthették, érted már, itt, ahol most a villamosok járnak, itt kellett hogy végigzakatoljon a füstköpő masina, amelynek homálya befedi a Vladimír műhelyébe nyíló kilátást, amint a doktor és Egon Bondy azt figyelik, ahogy barátjuk dühöngve magyaráz, Tekla pedig, az a szlovák grófká, aki magyarul káromkodik, a pamlagon ül, látod, ott, ahol az a Chutná diéta plakát van...

Igen, tudom, benne van a *Gyöngéd barbárokban*, én azonban kudarcot vallottam, Adam, vagy legalábbis csődöt a tervemmel, azt találtam ki, hogy a *Házimurik* 11. fejezetének útvonalát járom be, tudod, azt, amelyben Lizaj és Wulli elutaznak, amikor a Na Hrázi 24-ben Bobbyt, a kutyájukat kell megőriznie a narrátorkának, és persze újra találkozik a doktorral, és randizni mennek, míg Bobbyt a szomszédaszonyra, paní Beranovára bízta. Aztán egymás mellett lépkedtünk az Örökkévalóság gátja utcán, írja, és mentek, hogy tegyenek egy sétát, és nincs sehol a postaláda sem, amire a doktor rámutatott, és amelyet egy vak ember lefejtelt egy nappal azután, hogy odaszerelték, és nincs a Na Hrázi 24 sem, ahogy a mozdony füstje sem. A vasúti pálya mentén folytattuk utunkat, írja, és utána bementek egy Perutz-házba, mondta a doktor, itt laktak a Perutz fonógyár munkásai, leírja a lepukkant, egyemeletes, gangos házat.

Igen, megvan, a maga korában egy böcsületes proletárstandardot képviselt, de eljárt felette az idő, azt nem írja például, hogy oláh cigányokat költöztettek ide...

És azt mondja, hogy a Na Žertvách utcán mennek. És közvetlenül a sorompónál átvágunk a főutcán, de nincs már a sorompó, amely a Na Žertvách vasúttal elválasztott két oldalát összekötötte, nincs már füst, csak szmog, nincs már vasút, csak villamossínek, nincs állomás, csak metró, a mész- és cementraktáraknak sincs nyoma, a peronnak sem, amelyről a narrátorka a doktorral felszáll, és újra füst csap fel, és most a vonaton ülnek, s úgy haladnak keresztül a Na Žertvách közepén, s

újra feltűnnek a Perutz-házak nyomorúságos gangjai és a Kotlaska, és át a Rokytkán, nincsen csak ez a 11. fejezet...

Nem fejezem be, megérkezik Sophie, aki gyors üdvözlés után szétszórtan pakolászni kezd, cigit keres, közben Adam veszi át a szót. Hát éppen ez az, ezért mondom, hogy átok ül Libeňen, és szerintem az átok itt lakozik, ahol most állunk, és ahol egykor a Perutz-házak álltak, ott, a funkcióját veszített pályaudvar mellett, aprópó, az állomás épülete és a beszórt zsidó temető mellett kellett volna egy alagutat megépíteni, a tervek megvannak, a hetvenes évek végén el is kezdtek szanalgatni ezt-azt, mégsem lett belőle semmi, itt minden, ami megmarad, funkcióját veszítetten csúfodik csak, mint az egykori állomás árván maradt épülete vagy a *plynojem*, a gázfinomító, ismered a gömbjét, ugye, jellegzetes Libeň-Alsó-látkép, hát azt is megépítették valamikor a hetvenes években, de rögtön azután, hogy megépítették, azért, hogy kiegyenlítse a gáznyomást, gondok voltak vele, ráadásul később átálltunk a másik gázra, és elvesztette a szerepét, a gázfinomító tulajdonképp nem finomít semmit, legfeljebb gyűjt és raktároz, csak azt várom, mikor fog felrobbanni, azt hallottatok, hogy amott, ott kellene hogy felépítsék az európai NASA-t, komolyan, világűrkutató központot fognak a felszámolt temetőre építeni, ez mind az áldozatok átka, az a bizonyos libeňi átok, a rombolás szelleméé, mert a Žertva azt jelenti, hogy áldozat, a déli szlávok ma is így mondják, hogy *oběť*, szóval ez itt egy ősi pogány áldozóhely volt, innét kapta az utca a nevét, miután feltárták az ősi temetőt, és megtalálták az áldozópapok kelyhének töredékeit, illetve papnőket, mert a kultuszhelyet a krónikás szerint állítólag Libuše legkisebb unokaleánya alapította, ő volt az áldozópapnő, aki megátkozta a kultuszhelyet, miután a keresztények boszorkánysággal vádolták meg, és megégették az áldozóhelyén...

Ti már ittatok? Vagy be vagytok állva? Kérdezi Sophie, majd irányít minket, terel, az U Horkých lesz a megálló, ahol a kikért sör után Sophie érdemben szólal meg. Értsétek meg, nem élhetünk rezervátumban vagy múzeumban, mert elevenek vagyunk, és valóságosak, és mert az élet változást követel, olyan az alaptermészete, hogy sírokon virágozzon, romokon tenyesszen, soká beszél még, egy idő után franciára tér át, amit Adam lassan és akcentussal kimondott válaszainak hála tudok csak követni...

Így csak egy francia gondolkodik, már megbocsáss, lehet, hogy ti, nyugatiak máshogy gondolkodtok a városok felől, cukkolom őt, angolra térve, a diplomácia nyelvére, európai *vulgar latin*ra, Libeň éppen annyira egyedülálló térben és időben, mint a világ bármely másik pontja, mondja, minden más csupán mítosz vagy költészet, és lezártnak tekintve a vitát kortyol, Ti, keletiek mindig a történelmeitekkel vagytok elfoglalva, mondja soká formálgatva ajkain a szót, hogy visszaadja a provokációt. Közben pedig nem is történt semmi, teszi már hozzá Adam, a mítosz keleten lakozik, a történelem pedig nyugati találmány, a kis keleten a mítoszt elfelejtjük, a történelmet pedig átírjuk, könnyű nektek persze ott a lebontott vasfüggönyön túl, ahol sem *asanace*, sem sztálinista várostervezés nem volt, de az oszmán sem jutott el, csak a Haussmann, próbálom humorral elűtni...

Sophie a telefonjában matat, ráközelít egy befényképezett szövegre, mennyivel olcsóbb volt akkor a sör, teszi hozzá kommentárként, akár egy proletár, ott szerepel benne ez a hely is. Mi ez? Egy Praha 8 kocsmá guide a kilencvenes évekből. Hol szerezted? Nemzeti könyvtár...

A város funkció, ez nem keleti vagy nyugati dolog, ha bármi funkcióját veszi, pontosabban nem adaptálható funkciójánál fogva a körülményekhez, el kell bontani, *pas de problème*, igen, veszteség a középkori Párizs felszámolása vagy a prágai gettóé, de hát élehetetlen volt már...

Ez csupán annak kérdése, találnak-e neki új funkciót, a Vyšehrad is romhalma volt, míg a nemzeti emlékezettől fűtve nem rekonstruálták, tulajdonképpen megépítették a 19. század folyamán a legendás városalapító jóslatát, Libuše szavainak szent áldozóhelyét imitálva, *Město vidím veliké, jehož sláva hvězd se bude dotýkat...*

II. / Lebontás: demolice

Betartom az ígéretem. Žižkov felől jövők, érzelmi és kegyeleti okokból. Villamossal, s nem csak azért, mert nem volt kedvem metrózni. A Vítkov keleti lejtőjébe vágott útvjáról a villamos Libeň irányába, akár a biliárdgolyó, csúszik ki a bekötőutakat és vasúti síneket maga alatt tudó völgyhídra. Ekkor jut eszembe, hogy sosem jártam itt nyáron, és sosem jó időben. Tél végén járunk, a felhők mosogatórongyként terülnek a város és fejünk tetejére, a domboldalak árnyékában olvad a maradék hó, mintha az is az egykori periféria maradványa lenne, akár a régről árván maradt veterán épületek, amik a lebontást várják. Összefagyott, hatalmas hógolyóként áll a libeňi gázfinomító (*plynojem*) hatalmas gömbje a szembeni domboldalon. Mintha örökre odafagyott volna, talán a felhők fölülűl örök hómezőkről pottyant ide egy angyalhógolyózás elvétett dobásaként. Ami ott örök, itt már csak átmeneti locspocs – gondolom, miközben leszallok a Palmovkán. Sophie és Adam már várnak rám a Sörszanatórium-ban – megígértem, hogy visszatérek ide.

A hídról kezdenek beszélni, amelyet nemes egyszerűséggel csak Libeňský mostnak hívnak, mely bár a kubista építészet [melynek Prágában igazi rejtett gyöngyszemeit találjuk, *perličky na dně!*] egyedülálló példája európai mércével mérve. Már évek óta balesetveszélyes, csak a villamos jár át rajta csigalassúsággal. Le akarják bontani. Adam társulása igyekszik megmenteni, bár titokban tudjuk, nem sokat tehetnek. A második sörnél már egyre inkább kezdek elveszni szavaik közt. Franciára váltanak, s hála Adam akcentusának és Sophie türelmének, problémamentesen tudom követni őket, legalábbis a pohár aljáig. Adam egyre jobban belelovallja magát, s jönnek a vesszőparipák, a hely, ahol ülünk, a gettó, a zsidó temető, a régi gyárak, a *developerek*, a Na Vartě kiskastély, a sörgyár, a vasúti sínek satöbbi, egy egész romboláskatalógust rakhatunk ki belőle. Exemplumok, amelyek az emlékezet fontossága mellett érvelnek. Sophie azonban gyakorlatias belátásra akarja bírni őt: ami funkcióját veszítette, le kell bontani.

Dans ce monde matériel, il n'y a rien d'éternel – mondja Sophie lezárandó.

Tu parles comme un prêcheur – próbálom oldani a szítut.

Ou comme d'un staliniste – teszi fel a pontot Adam.

A harmadik korsónál angolra váltva Hrabalra terelem a szót. Tíz perccel később Sophie már a *Moje Libeň* című visszaemlékezéséből olvas fel édes akcentussal, melyet gyorsfordítok: „Vladimír volt az, aki megtanított arra, hogy ne sajnáljam mindazt, amit épp lebontanak, ami épp eltűnik, sőt, Vladimír mindig szívesen vezetett oda, ahol a buldózerek épp öreg házfalakat bontottak, és teljes utcasoro-

kat. Vladimír volt az, aki megtanított szeretni e pusztítást és rombolást [*devastace a demolice*]. Ma is élvezettel álldogálok Libeňben, és nézem, hogyan múlik mindaz a régi, leélt, kopott [*zšteřeně*] dolog, mindaz, ami nem illik, és ma is szívesen térek be udvaromra a Na Hrázi utca huszonnégyes száma alá, az udvar be van nőve, az ablak ki van törve, amint benézek oda, ahol egy negyedszázadon át boldog voltam...” Menjünk oda! – szakítja félbe hirtelen Sophie a felolvasást. Most – és nekifog kihörpíteni a sörét.

Öt perccel később, ahogy átmegyünk a Zenklova túloldalára [egykor Rudé Armády, mondja Adam], máris abban az utcában termünk: Na Hrázi. Věčnosti – ahogy Hrabal nevezte, az Örökkévalóság gátja. Az utca jobb felét bontották le, szockós kockaépület sarki patikája mellett haladunk, majd mögötte a Billa lapos épülete. A bal oldali utcasoron régi, kopottas házak: a túlélők. A Billa mögött jobbra a Ludmila utca tűnik fel, a háttérben a kihalt buszpályaudvar, a Náměstí Bohumila Hrabala darabja és annak teraszszerű betonfala látszik. A sarkon mintha a semmibe, a fal alatti pázsitra, a betonszegletre mutatna Adam, mintegy mellesleg mondja, itt állt az U Hausmanů kocsmá. U Vaništůnak is nevezi a halhatatlan Vaništa úrról, az összes libeňi vonatkozású Hrabal-regényben felbukkanó alakról. Ott állt a ház, mutat Sophie a botlatóko irányába, amely a ház helyét jelöli.

Minek jöttünk ide? Hogy megnézzük a Hrabal-falat a macskákkal, mint a turisták? Mindketten jártunk már itt – mondja Adam rám mutogatva. Valóban, sehol a ház, sehol az udvar, sehol a kitört ablak, a padló szaga, sehol az örökkévalóság. Sehol a kitergetett pelenkák az emeleten és a csattogó Perkeo írógép zaja, amely a passzus folytatásában kerül elő, és amelyet Sophie lassan tovább olvas. Sehol a zakatoló, majd eltöprengve megakadó katatónia, sehol a műhely teteje, amelyre írógépét cipelte a szerző, hogy sütkérezve gépeljen a méretre vágott asztalkáján a vakító napfénnel szemközt, és amelyre állandóan ráomlott a szomszéd ház vakolata. Mindez már csupán a *Házimurik* [*Svatby v domě*] olvasmányélménye marad paní Beranovával, a cikánkával, Lizajjal, s végül is Pipsivel, az elbeszélővel együtt, akik mintha sosem léteztek volna, akárcsak a helyszín, amelyet a vég szintén lebontott. Persze, fikciót olvasunk, nem kétséges, mégis, a halál és a lebontás úgy utalja a fiktitivásba a szöveget, hogy onnét nincs már visszaút. Felszámolja a nyomokat a referencialitásban. Olyan, mintha a *Mammutvadászokat* olvasnánk húszezer év távlatából. A példa rossz: Eduard Štorch fikciója, ellentétben Hraballal, akkor sem volt közelebb a valósághoz, amikor megírta.

És amikor az Adam a rá jellemző katalogikus teljességgel, a felolvasást megszakítva Sophie szemére hányja mindezt a pusztítást, előszámlálva mindennek lebontását, ő vállrándító egyszerűséggel csak annyit válaszol: *Il n'y en a pas*. Adammal kezdjük nem érteni. *Ták todle je ten francouzskej humor, že jo* – fordul hozzám úgy, hogy Sophie is fél füllel elkapja. Az onirizmus tréfái, jut eszembe hirtelen, de nem találom a megfelelő cseh fordulatot.

Pont ez a lényeg, hogy nincs. Az üresség, a hiány: *l'absence*. Mindez már csak irodalom. Szöveg, amelynek referenciáját lebonthatják, de a sorait soha. *Itt* van, de nem az – összegzi lakonikusan Sophie. *Les farces de l'onirisme*, jut eszembe hirtelen.

Hát épp ez az. A valóság, a referencia jelentőségét veszti az irodalomban. Különben meg, ha nem lenne lebontás, *demolice*, nyomatékositja a cseh szót, akkor

még mindig a középkori Párizs mocskos és rozoga házaiban kellene élnem, a földszinten disznóóllal. Ez már Victor Hugo korában is történelem volt. Sophie elneveti magát, nem értitek, hiszen olvastam, a lebontás költészetére Vladimír Boudník tanította a mestert... közben előbányássza a tabletjét, és mutat egy régi képet – régi utcарészlet. Nézzetek hátra: valóban, a Gát utca régen, teljes két oldalával. 1963. A következő kép a Na Žertvách és a Ludmilina sarkát ábrázolja. 1963. Pont ott állunk most. 2018. február 14. Aztán egy újabb képen az a bizonyos udvar látható. 1988-as fotó, a *Moje Libeň* 86-ban jelent meg könyv alakban. Így láthatta Hrabal is, mint ezen a képen van. Ekkor még visszamehetett oda. Leírhatta. A múlt helyszínét – a *Moje Libeň* című szövegébe. A romos, gazos udvart, az alsó szint elhanyagolt, ablaküveg nélküli ásitását a sötétbe, az emeleten látszott, hogy laknak még ott, a gang ki van meszelve, az ablakok talán újak, közjük létrát támasztottak. Pelenkák sehol. Ekkorra talán már szobatiszták lettek a gyerekek, vagy felnőttek. Lizaj és Wulli nyomtalanul eltűnt, a cigánylány is, paní Beranová is, akiket a *Házimurik*ból ismertünk meg. Már ha léteztek egyáltalán valaha azok az emberek, akik a regényalakok mintájául szolgáltak. A vakolat sem zuhan időről időre az udvaron álló kis műhely tetejére, ahol napos időben az író a zsámolyán tanyázni szokott. Hogy az írógép zakatolása valós lehetett-e, vagy az író tevékenységének múltból érkező echa, amelyet a szebb napokat látott, immár idegen udvarra képzelt, ki tudja: a fikciót nem bonthatjuk le a valóságra, akár a házfal tégláit.

Aztán egy kép a kopaszodó, húzentróglis, mintás inges Hrabalról. Arca békés, karját csípőre teszi, fülei elállnak. A lakás félig nyitott ajtajában áll. 1963. Ennyi maradt, a valóságreferencia néhány fénylenyomata JPG-vé transzmutálva. Így van, régi sztori, bólogat Adam, ezen már nincs segítség. Sophie: rajtad sem, hát nem érted, az irodalom, úgymond, örök, mert nem lehet lebontani. Adam: csak elégetni, mint az inkvizíció meg a Harmadik Birodalom idején. Sophie: könyveket igen, de a szöveget nem. Házak és utcák kitörölhetők, az írás megmarad.

De nem ezért ráncigáltalak ide benneteket. Ideje, hogy tegyünk egy libeňi sétát, tartogatok valamit. Mondja titokzatosan, mire Adam évődni kezd vele, én meg elkérem tőle a könyvet, s mögöttük kullogok. Visszacsapponnak az elbeszélővel a régi házba, az elbeszélővel, aki nosztalgiauturista, akárcsak én, az elbeszélővel, aki csak térben van jelen, időben viszont nincs, mert felszámolták. Az elbeszélővel, aki menthetetlenül az emlékek maradványai között jár, melyek egy lebontásra ítélt élet romjai. Nosztalgiauturista vagyok, eszembe jut, hogy évek óta nem jártam a Jaskovů radon Pozsonyban, pedig oda is visszamennék már, a Wilsonovára is, a nem is olyan régi múltba, aztán a Lehel utca gesztenyefái ugranak be, a medúzareliéfek a szemközti homlokzatról a szarajevói Danijela Ozme utcában. Az előbb pedig Žižkovon jártam, a Roháčován. Kegyeleti okokból. Azt az életet számoltam fel legutóbb. Nem az első alkalommal. Azokat a szobákat már mások lakják, azokban a házakban már más székel. Ahogy a *Házimurik*ban a doktor megmutatja a narrátorkának egykori lakásának ablakát a nymburki sörgyárban, ahol már más lakik, újak az ablakok is, ahogy a narrátor egykori villájukba, Losinyba látogat, hogy az ott működő bölcsődéből kitessékeli. Igaz, sem ezeket az épületeket, sem felszámolt életeim helyszíneit nem bontották le, ma is állnak. A rombolás turizmusa egyedül Hrabalé. Vissza a *Moje Libeň* szövegébe:

„Majd mosolyogva térek vissza a főutcára, oda, ahol a Na Hrází utcába a Bratrská torkolt, apró terecske volt itt, amelyről Vladimírnak mosolyogva mondogattam, hogy ha egyszer híres leszek, itt lesz majd a Bohumil Hrabal tér... Ám ma serényen dolgozik itt a buldózer, és nagy kedvvel pusztítja a házikókat, az apró műhelyet, amelyben sírokra és temetésekre való lámpásokat gyártottak, most dől le a kis ház is apró ablakaival a terecskémre, s boldog vagyok, hogy itt lehetek, hogy láthatom ezt, hogy beléphetek e romhalmaz szívébe, amelyet senki sem őriz, s bizonyos perverziónal élvezhetem ki minden pillanatát az édes apokalipszisnek, a régi Libeň letűnésének, amelynek szépségéhez a kulcsot emlékezetemnek hála birtoklom, hogy éltem, és hogy élni fogok egészen addig a percig, amíg az idő be nem hord, ahogy a régi zsidó temetőt hordták be, és ahogy annak a műhelynek a tetejét, melyen a napsütésben a szövegeimet írtam...”

Bónus Tibor

Tompahát, Berlin, Quibéron

ÚTI EMLÉKEK 2024-BÓL

A *Recherche* narrátorának távoli nagynénje [nagyapja unokanővérének, azaz a nagynénjének a lánya], Léonie néni az önkéntes szobafogság ironikus távolsággal emlegett esete, aki – korai özvegyiségre jutván – először „nem akarta elhagyni Combray-t, azután Combray-ban a házát, azután a szobáját, azután meg már az ágyát”, s akitől az elbeszélői distancián az módosít váratlanul, amikor, jópár kötettel később, a(z immár felnőtt) narrátor maga is szobájának foglyaként tűnik föl, akit még a szerelme iránti féltékenysége sem képes kimoszítani helyzetéből. Az emlékező én ekkor ismeri fel az öröklés, az egyes ősektől örökölt tulajdonságok legyőzhetetlen erejét.

„Márpedig, bár én nap mint nap megtaláltam az okát – egy-egy különleges rosszul-létet –, az, aki miatt oly gyakran voltam kénytelen ágyban maradni, valójában egy személy volt: de nem Albertine, nem olyasvalaki, akit szerettem, hanem olyan, akinek nagyobb hatalma volt felettem a szeretett személynél is, valaki, aki belém költözött oly zsarnokian, hogy néha még féltékeny gyanakvásomat is elnémitotta, vagy legalábbis nem engedte, hogy utánajárjak, megalapozott-e a gyanú vagy sem – és ez a valaki Léonie néném volt. Már az is épp elég volt, hogy immár a túlzásig hasonlítok édesapámra, nem csak, hogy folyton a barométert lesem, mint ő, hanem magam is eleven barométerré váltam; épp elég volt engednem, hogy egészen Léonie néném rendelkezzen mindenben, amikor naphosszat az időjárását figyelem – de hogy ki se mozduljak a szobámból, sőt néha az ágyból sem? [...] Egy bizonyos életkoron túl hajdani gyermekvultunk lelke és a holtaké, akiktől származunk, bőkezűen hinti ránk a kincseket és rontásokat, részt kér minden újabb érzelmünkből, amelyben – régi képmásukat eltörölve – korábban sosem látott teremtéssé ötvözzük őket össze. [...] Életünk egy bizonyos szakaszától kezdve magunkba kell fogadnunk összes rokonunkat, akik oly messziről érkeznek, s gyűlnek körénk.”

Noha gyerekkoromtól szenvedélyesen szerettem utazni, kerestem és megragadtam az alkalmakat, sőt hosszú évekig éltem külföldön, egy ideje azt észlelem magamon, megszokott környezetemet nehezen és kényszerűen hagyom oda. Legfeljebb az az utazás okoz örömet, amit a családom, jobban mondva – amióta a gyerekeink nem tartanak már velünk – a feleségem társaságában teszek. Anyai nagyanyám örökségének zsarnoki hatalmát ismerem fel ebben, aki ugyanabban a dél-alföldi falucskában élte le az életét, s egyetlenegyszer járt Budapesten, átutazóban, hogy korán meghalt nővérének lányát, akit – ahogy másik, ugyancsak fiatalon elveszített nővérének lányát is – ő nevelt fel, s aki akkor Zsámbékon tanítóskodott, első gyermeke születésének alkalmából meglátogassa. Széna téri átszállásának kalandjait sokszor elmesélte, egész addig, hogyan találta meg nagynehezen Mancikáék házát Zsámbékon. Akkor kikacagtam őt, ma viszont, mikor rendre azokat az időszakokat várom, amikor hetekig nem kell kimozdulnom akár a bicskei, akár a zánkai házunkból [illetve csak akkor és addig, ahogy a nap ritmusa megkívánja], és zavartalanul tölthetem az időt az aktuális munkámmal, egész másképp gondolok rá. Az egyhelybenlét mint a távlatosabb szellemi kalandok feltétele, ismert reláció, s vele az, mikor tartósan nem szakít ki semmi és senki az írásművek szellemeivel, a velük mint szellemekkel folytatott dialógusból, ennek a saját munkarendünkbe tagolt, ezt kitevő ritmusából. Az olvasás mint holtakkal vagy távollévő élőkkal beszélgetés, akiknek a testetlen alakjai sokkal közelebb férkőznek hozzánk, mintha testileg jelen volnának. [Sokasítva az ember életében a kontratemporalitás fájdalmas eseményeit is, mikor egy-egy írása, műve azt a halottat hozza közel, ki az életében is elérhető közelségben volt, ott mégis távoli, alig ismert maradt.] Nem szakít ki tehát semmi abból, aminek váltig hajsolt valósága, ennek intenzitása különös elvalótlanító erőt fejt ki: kísérteties otthonosságával, otthonos kísértetiességgel elvon a jelen téridejétől, miközben mélyen az emlékezetbe írja e téridőnek, saját külső keretének a koordinátáit. Az immateriális diszkurzív esemény a maga testi-materiális kiterjedését is emlékezetessé teszi, nem egyszerűen a „testétől” elválaszthatatlan, idiomatikus nyelv tapasztalatában, de az őt kísérő eufória, a testet-lelket átjáró öröm vagy gyönyör formájában. Egy kora nyári estét például, mikor a Szepezdre tett sétából a Halász utcán hazafelé tartva egy József Attila-vers sorainak nem is sejtett jelentésdimenziói nyílnak meg váratlanul és jelölik ki a munka irányát hosszú hetekre. Utólag pedig a nagyanyámék tompaháti portáján eltöltött hosszú nyarak is más megvilágításba esnek: a tétlen idő végtelensége erősen közrejátszott az olvasás iránti intim viszonyom kialakulásában.

Berlin

Úgy hozta az élet, hogy 2024-ben a szokásosnál [az évi egy-kettőnél] több külföldi utazás várt rám. Január végén Berlinbe kellett menni az Esterházy-kutatás miatt, az Akademie der Künste-ben utánakeresni, maradtak-e fenn mégis cédulák a *Termelési-regény* kéziratos anyagában, illetve ehhez kapcsolódóan. Autóval megyünk, régi barát, Palkó Gáborék visznek, jó beszélgetések a fedélzeten, többek között apák és fiúk viszonyának meghaladhatatlan nehézségeiről, otthonosság, fesztelenség, ismét csak [akár másfél évvel azelőtt velük ugyanide] kellemes út, összehangolt munka az archívumban, külön és együtt is nagy séták Berlinben, esténként főzés és

közös vacsorák a Collegium Hungaricum szobáinak jól felszerelt konyhájában, ahol Gáborral és Zsófiával a készülő kiadás alapelveiről vitázunk hevesen. Egyik nap az archívum után nagy sétát teszünk Berlin keleti felébe, hol a város legjobbnak mondott kebabosánál állunk sorba majd' két óra hosszat a kibírható hidegben. A végére már farkaséhesen. A döner valóban kiváló, a sört a stand melletti kis boltban szerezzük be hozzá, s üvegből isszuk, ott az utcán, a sorban előttünk álldogáló spanyol fiataloktól lessük el ezt a megoldást.

Egyedül a Gemäldegalerie-ben pár órát, ahova a még téliesen kopár Tiergartenen keresztül sétálok el [a *Párhuzamos történetek* első fejezete jut eszembe, de az ott talált hullán kívül nem sok részletre emlékszem, régen olvastam], s a hatalmas németalföldi anyag ragad magával, amiből néhány festmény marad meg igazán, azokat még most is élénken fel tudom idézni: Veermeertől a pohár bort kortyoló nő képe, a maga gáláns-erotikus utalásrendszerével, s közvetlenül e kép mellett egy másik hasonló műfajú, szerzőjét nem jegyeztem meg, ám ahol a képen a lesütött szemű nőről a férfi egy másik nővel alkuszik meg épp, illetve az idősebb Lucas Cranachtól *A fiatalság kútja*, a medence, amihez az aszott nők, férfiak szekéren vagy gyalogosan zarándokolnak el, hogy a másik oldalon aztán fiatalon szálljanak ki belőle – alapvető fantazma, melynek jelentését és jelentőségét az ember a korral egyre inkább belátja. Meglepődöm, hogy a számos Zsuzsanna és a vének-ábrázoláson is hosszan elidőzőm. Botticelli profilból megfestett képe bizonyos Simonette Vespucciról, vagy a Rembrandt-önarcképek, arcképek, a Jan Sten és a Frans Hals (meg mások) festette, groteszkre vett gáláns jelenetek, ahol a nők a játékban [kártya, sakk, dominó] való részvételükkel jelzik, közvetetten, mégis eltéveszthetetlenül, a hajlandóságukat. Egy 17. századi németalföldi tájkép, amin a mellmagasságig érő búzatábla tűnik szembe, s amiből látom, amit olvastam korábban, hogy a modern nemesítése előtti búza azért sem igényelt vegyszeres kezelést, mert a földtől messzebbre és ritkábban nőtt a kalásza. [Ez húsz éve még biztosan nem érdekelt volna.] Gerard ter Borch képe *A késélező család* címmel, ami nem a németalföldiektől megszokott polgári miliő [hogy miként öltözködtek az emberek a 17. században, azt például Mnouchkine Molière-filmje is 17. századi németalföldi festmények nyomán gondolta megmutatni], hanem egy szegény családot láttat házuk nyomorúságos belső udvarán. Az archívumban a remélnél jóval kevesebb nyomot találunk, Esterházy – most már látszik – gondosan megőrizte és rendszerezte a füzeteit, melyekbe a regényeit írta, megszabadult viszont a céduláitól, amint a rájuk körmölt szövegrészek megtalálták helyüket a műben. Ez annyiban is nehezíti a genetikus kiadást, hogy a füzetekben több helyütt is kétoldalas, összetett szerkezeti vázlatokat találunk, amelyek cédulaszámokra referálnak. Sok-sok mappát átnézve e hiányt vagy kudarcot érdekes felfedezések ellensúlyozzák: a fiatal Esterházy összerendezett verseskötete például, ami fiókban maradt, nem véletlenül, de ami tanulságos olvasmány ennek az írásmódnak az irodalmi forrásairól, alakulásáról. Ahhoz azonban különösebben nem segít közelebb, miként is állt elő, képződött meg a *Termelési* összetéveszthetetlen hangja, az ezt alkotó modális komplexitás. Ez, minden intra- és intertextuális kötéssel együtt, levezethetetlen bármely előzményéből. Persze, mondhatjuk, a nagy műveknél már csak így szokott lenni; és hogy Esterházynak ez az első regénye az egyik, sőt talán – megkockáztatom itt is – a legnagyobb műve, azt a szövegnek a kéziratos anyag fényében történő szakadatlan újraolvasásai rendre

mege erősítik. Hatalmas munkába vágtunk, aminek értelmét a mű jelentősége a legnehezebb és legfárasztóbb [mechanikus] filológiai műveletsorokban is visszaigazolja.

A Collegium Hungaricum szobáit az egyhetes kutatási időszakokra térítésmentesen kapjuk meg, ami hatalmas segítség nemcsak anyagi, hanem adminisztrációs értelemben is: mindannyiszor mentesülünk a szállásfoglalás közbeszerzési keretei és az egyetemi hivatal által elénk állított [ön]adminisztratív feladatok – munkaidőrábló és lélekromboló – nehézségei alól. Az utolsó este a Collegiumban vernissage, fiatal magyar képzőművészek kiállítása, melyen szót tudok váltani vendéglátóink közül többekkel. A házat vezető Nagy Mártával, majd Petró Zsuzsival is, aki nálunk végezte a magyar szakot még a kétezres évek első évtizedében, és akivel történetesen bicskei szomszédokként is régről ismerjük egymást, illetve egy másik munkatárssal, mint kiderül, ugyancsak egykori tanítványommal, akit az idő távolából nehezen ismernek fel, segít. Mártával a *Termelési* kritikái kiadásának németországi bemutatásáról, ennek lehetőségéről beszélünk, szóba jön a 2025-ös évszám, hisz akkorra ígértük megjelentetni a munkát. Egy ideje azonban látszik, muszáj lesz haladékokat kérnünk, egyrészt egy ilyesfajta kiadás minuciózus szöveg munkája – ebben most szerezzük első tapasztalatainkat – lassabb tempót követel, másrészt a futó pályázattal járó jelentős késleltető tényezőket [például hogy egy szerződéskötés a kéziratokról készült fényképek megvásárlására több, mint fél évet vesz igénybe, nem beszélve az eszközbeszerzésekről, ami több, mint egy évig eltart] sem kalkulálhattuk be a projektbe. Előnye is látszik mindazonáltal az elhúzódnak: Esterházy levelezésének vonatkozó időszakát is át tudjuk így majd – talán ez év végén – nézni, hála Madácsi Katalinnak, aki a hatalmas hagyaték katalogizáló archívumba rendezését a mi kutatásunk igényeire is tekintettel végzi fáradhatatlanul.

Nyugat-Franciaország

A húsvéti szünetben Kingával, a feleségemmel ülünk kocsiba, a távolsághoz képest nagyon szűk időkeretben, egy hét alatt kell megjárni Angers-t, ahol Angi, a kisebbik lányunk tanul egy féléves Erasmus-ösztöndíjjal, s ahová Samuval, barátjával és szaktársával együtt mentek. Régi hiányérzetem, hogy amikor Párizsban éltünk, nem utaztuk be alaposan és szisztematikusan Franciaországot [akkor születtek a gyerekeink, és a lektori fizetés sem kedvezett az ilyesféle utaknak], most örülök, hogy eljutok egy olyan vidékre, ahol nem jártam még. Hajnali indulás, autópályán váltott vezetéssel a lehető leggyorsabban el Alsace-ig, ott egy Ittenheim nevű kis faluban szállunk meg éjszakára, ami a maga véletlenszerűségében is színekdochéja az egész régiónak, egységes építészetével, fa falazatú jellegzetes házaival, amihez a téglából rakott új épületek is alkalmazkodnak, ezekre is faburkolat kerül, az ismert mintázatokkal, változatos, de ízléses színezéssel. Úgy tervezzük, innen már kerüljük az autópályát, nem egyszerűen azért, mert Franciaországban egy kisebb vagyont elkérnek egy-egy szakaszért, hanem mert látni szeretnénk közelebbről a vidéket, falvakon, községeken átutazni. Először a Vogézekén [Voges] átkelve, amelynek létéről néhány évvel ezelőtt Alsace-ból Picardiába menet előre győzködnöm kellett Kingát, akinek pedig nálam kiterjedtebb és biztosabb földrajzi ismeretei vannak, ám valamiért ez a hegység az iskolában kimaradt neki. Nem is hitte el rögtön a létezését, gyanakvása akkor oszlott

el, amikor a hegylánc már elénk magasodott. Mindez, viccesen, most újra lejátszódik, előhossa a kételkedését, amit megint a látvány bizonyossága rekeszt be, hasonlóan a játékhoz, amit több, mint harminc éve, minden Szentesre utazáskor lejátszunk: a dél-alföldi tanyavilághoz közeledve (először Félegyháza és Csongrád között) csodálkozóan hitetlenkedik, hogy az ott van, létezik, és tehát mégsem számolták fel a kommunizmus és a szocializmus éveiben, ahogy a kádárizmus földrajz és történelem tankönyvei, melyeket nem tud feledni, váltig állították.

Több, mint 300 km-t autózunk kisebb utakon, sajnos hamar elmegy az idő, felkanyarodunk Troyes felé, ahová nincs idő betérni, és ahonnan muszáj autópályán folytatnunk, különben még késő estére sem leszünk ott Angers-ban. [Szállásadónk is telefonál, mikorra jöjjön este a kiadott lakásához, valami közelebbit muszáj mondani neki.] Mivel a pályán elég tempósan haladunk, engedek a kényszeres érzésnek, hogy a lehető legtöbbet látni kell a helyekből, amelyek utunkba esnek, és lekanyarodunk Tours-ba, ha csak egy órácskára is, beleszabolni a városba. Van nálunk útikönyv (még a jó öreg Pannónia sorozat *Franciaország* kötetét is elhoztuk), de az egy ilyen órára teljesen fölösleges, ahogy a nélküle hordozott információk is külső referencia nélkül lebegnek csupán: a Pannóniából elszármazott Szent Márton itt volt püspök s itt is halt meg, illetve Balzac-nak nemcsak *A tours-i plébános*a, de hogy itt született és élt 13-14 évet, és innen költözik a család Párizsba. A piac mellett találunk parkolót, mellette a főter és az utcánkat keresztező széles, hosszú főutca. Nagyszerű tavaszi kora este van, mégse lesz tőle jobb, könnyebb: el kell engedni az érzést, másképp megfosztom magam a kevés befogható hely feletti örömtől is.

Másnap, húsvét vasárnapján már Angi és Samu kalauzolnak Angers-ban, akik reggel átjönnek a szállásunkra, hoztunk főtt sonkát, paprikát, paradicsomot, retket, főzünk tojást, már kora reggel felkutatok a városban egy jobb péket [négy baguette-et veszek, utóbb látom, sok lesz; már elszoktam attól, hogy itt a nagyobb városokban ünnepnapokon is bármikor kapni friss kenyeret, és amikor hazafelé beugrom egy templomba, kifelé menet a kezébe nyomom a koldusnak az egyik kenyeret, korombelinek nézem, nagyon örül, én talán még jobban annak, hogy örül, így aztán, mondhatni, nem is őt, hanem magamat ajándékoztam meg, már ha ajándéknak lehetne ezt nevezni, a szó derridai értelmében nem lehet, ám ettől örööm[ben] el tud[ok] vonatkoztatni], és a kicsike lakásban elköltünk egy meghitt húsvéti reggelit. Délután a várba már magunk megyünk fel, de túl fáradtak vagyunk, és nyilván nem is elég felkészültek a híres Tapisserie de l'Apocalypse-hez, ami hatalmas ahhoz, hogy egyetlen alkalommal alaposabban végigpásztázhassuk, töredékek maradnak meg belőle.

Húsvét hétfőre már Nantes-ban foglaltunk szállást [Rézé nevű külvárosi negyedben, egy kis házrész, mint kiderül, virágzó cseresznyefával a kert közepén, egy ipari negyed kertvárosias szélén], ezért aznap reggel a gyerekekkel együtt irány Noirmoutier, a Kuncz Aladártól, Németh Andortól ismert sziget, a *Fekete kolostor* helyszíne. Jó időt fogunk ki, a napsütést csak óránként egyszer szakítja meg rövid zápor, melynek felhői váratlanul gomolyognak elő az égbolton. Ahogy közeledünk az óceánhoz, egyre bujább a növényzet, lápos, tőzeges területek és hatalmas zöld legelők. A szigetet a dagály változtatja szigetté, apálykor félszigetté alakul vissza, amelyre köves úton lehet beutazni, 4 km hosszan. A szakadatlan közeledés érdekében '71-ben hidat állítottak, a GPS ezen keresztül vezet be minket a 20 km²-es területre, amelynek

„sarkaiban” négy község épült ki, közöttük sósvízű mocsarak, bennük kagyló- és osztrigatelepek, sólepárló medencék, melyek felszínéről kézzel gyűjtik be a sóvirágot, illetve terebélyes krumpliföldek. Az itt termesztett egy különösen jó fajta krumpli, valamivel korábban takarítják be, mint ahogy végleges nagyságát elérné, mivel ekkor produkálja a legjobb formáját. Az otthoni nivóhoz képest megszokhatatlan a minőség e reflektált előszeretete a mennyiség rovására, a tudatosság, ami azt is jelenti, hogy itt egy szupermarketben is legalább 8-10 féle, fajta- és származási jelöléssel ellátott krumplit árulnak, ami nyilván töredéke az előállított szortimentnek (otthon nagyapám, kitől a legjobb ízekre való fogékonyságot örököltam és/vagy tanultam, a *gűlbaba* fajtát termesztette, sokszor sütöttük héjában, parázson...), és tanúskodik arról az étkezési kultúráról a maga territórikus diverzitásával, ami egyszerűen utolérhetetlen, és ami egy kisebb piac bejárását is felfedező kalanddá teszi errefelé. Lessük, várjuk is az elébünk kerülő piacokat bárhol az úton, ebben teljes az egyetértés Kingával, nem úgy, mint abban, milyen zene szóljon az autóban, amit általában csak azzal tudunk feloldani, ha nem hallgatunk zenét.

Egyenesen a Noirmoutier nevű legnagyobb község felé indulunk, a központjában tesszük le az autót és sétálunk ki nyaralók, majd mocsarak között a tengerig. Előtte még szétnézünk a végéhez közeledő piacon (úgy nézem, a fleur de sel de Noirmoutier még itt, a lelőhelyén is drágább [vagy csak itt drágább?] a Camargue-inál és a Guérande-inál), s egy bisztróban ebédelünk. Muszáj osztrigát kóstolni, hiszen egyrészt az április az utolsó hónap, mikor még lehet [csak az „r” betűs hónapokban fogyasztható az osztriga], másrészt a tengert belülről kell keríteni, másképp nem érintkeztünk igazán vele. Különösen, hogy a fürdéshez még hideg, 14-15 fokal, és bár Samu zokszó nélkül percekre megmártózik benne (a reggeli hideg vizes zuhanyzás szokását is ő vezette be a családba, lassan már egyedül vagyok, aki vonakodom követni ebben), én sokkal óvatosabb duhaj vagyok, lábszárig gázolok csupán a kristálytisza vízbe. Egy nagypapa az unokáival kagyló- és csigahéjakat gyűjt a parti homokban, többen is a pórázáról eloldva kutyát sétáltatnak (mióta, már második éve, van kutyánk, nem félek egyiktől sem), jön a menetrendszerű zápor, a közeli faházak vászonnal fedett terasza alá húzódunk, távozik hamar.

Különleges atmoszférája van a szigetnek, ahonnan a paraszti létformát nem szorította ki a turizmus, melynek aktív, természetközeli változata működik itt, nincsenek wellness hotelek, a tömegturizmust vonzó nagy szállodák, gondozott kertű ízléses nyaralókat, kempingeket, kisebb kiadó házakat látni. Megáhitom az itteni pihenést, életet, elképzelem Kingának a mindennapokat, végül abban maradunk, komolyan-komolytalanul, hogy egyszer két hétre kibérelünk majd itt egy kis házat, barátokkal akár. Az erőd, azaz a fekete kolostor még zárva tart, pár nap múlva, április 6-án nyit, akkor kezdődik a szezon. Fájdalmasan érint, Kuncz könyve emlékezetes olvasmányom, a körülötte végzett dokumentarista nyomozásokat is követtem (a szentesi tanár, Soltész Gyula révén is érintve érzem magam, kinek nyomában Nagyajtósi a gimnáziumban a francia tagozatot megalapítja, ami nélkül, könnyen lehet, az én sorsom is más irányt vett volna), elkészültem már látni a belső tereket, ahol a frankofón magyar ösztöndíjasok, jelentős szellemek, akik a háború kitörésekor nem érkeztek hazajutni, ellenséges elemmé nyilvánítva raboskodtak, sanyarú körülmények között, magukat a világ végén érezve. Nem egész egy évig vannak itt, a fogság legnagyobb részét a Noirmoutier-től délre fekvő Île d'Yeu szigetén töltik. Öt teljes év fogságban, már

annak, aki közülük megéri a háború végét, a szabadulást [a '18-as spanyolnáthajárvány itt is tarol]. Mindazonáltal a Noirmoutier-ről kialakult benyomásaim éles ellentétben vannak a szigetnek a Kuncz könyvéből körvonalazódó képével, amit talán a komor téli hónapok tapasztalata tudna áthidalni, ha már nem is a bezártság nyomorúságos körülmények közé. Erről a kontrasztról egy tavasszal [újra]olvasott Kosztolányi-publisztika ötlík az emlékezetbe, a háború kitörésének évében, 1914. június 21-én jelenik meg *A Hétben*. Az utazó egy kis horvát falucska életét áhítja meg, s akár ezért leszállni, egy, a faluval együtt tovatűnő minutumig, a vonatról [szinte minden utazás visszatérő érzése ez], de éppen nem a könnyű vagy a konvencionálisan boldognak elképzelt élet [amelynek gondolatával minden utazó eljátszik], hanem – s ebben az inverzió – egy különösen gyötrelmes élet kelt itt vonzerőt. Olyan, ahol a természeti felszín elfoglalása – amit a szöveg azzal nyomatékosít, hogy a házakat támadó katonákként személyesíti meg – nem korlátozódik az alapításra, hanem mindennapos feladat.¹ Távozásunk előtt kocsival körbejárjuk a szigetet, ki is szállunk egy másik községben, s egy, a házak sorát keresztező keskeny ösvényen leereszkedünk nem a partig, de nem sokkal a part fölé. Innen jól látszik a hajókikötő, s hogy élénk a teherhajó-forgalom is errefelé. Egy épülő ház mellett megyünk el, amelynek ablakaiból, teraszáról

1 „A falu egy hegyromra kapaszkodott. Egymás után másztak fel a kis házak, harcászati gyakorlatot végeztek, mint a katonák. Némelyik lenn, a hegy lábán guggoló helyzetben állott, hogy a többi fedezete alatt észrevétlenül törhessen előre. Voltak olyanok, akik hason feküdtek, akik ültek, akik térdeltek, akik felemelkedtek, akik lestek, akik támadtak, s templom, amely már a hegyromra ért, a hadvezérüknek látszott, győzelmes hadvezérnek, aki uralkodik a mozdulatlanságban is mozgó csapaton, a fölfelé masírozó falun. Kis, névtelen falu lehetett, amelynek a térképen se híre, sem hamva. Mindössze ötszáz lélek lakhatta. Akik itt élnek, szegény, kétségbeesett parasztok, kicsorbult fogukkal a sziklákat harapják, s a szájukon is vér csordul. Mögöttük erdők állanak, sűrű fenyveserdők, amelyek vastag falát hiába döfködi a tekintet. Itt télen a farkasok ordítanak, havas bundával. Különben az élet egyhangúan folydogál. Látok egy embert, aki kezében csákllyával birkózik a hegygel, tördel egy-egy kőgörgőgyöt, s a küzdelme lélegzetelállítón lassú, mintha a lehetetlennel, magával az Istennel tusakodna. Lejjebb fekete kendővel, fekete ruhában mendegél egy asszony. Azt gondolom, jó lenne itt maradni. Eleinte csak kacérkodom az ötlettel. Később azonban, amikor – egy magasabb hegycsúcsról – újra meglátom a képet, olyan parancsolóvá erősödik bennem, hogy szeretnék odarohanni a vészfékhöz, megrántani s az általános zűrzavarban leugrani a vonatról, árkon-bokron keresztül, szikláról-sziklára kúszva, tüskéktől megvértetten lesiklani a faluhoz, az én falumhoz, amelyet egy pillanat alatt megszerettem. [...] Két óra alatt célomhoz érnék. Levenném a kalapom a horvát parasztok előtt. Még a nevem se kellene megmondanom. Úgy állanék előttük, mint a mesék névtelen vándora, mint egy idegen csillagból lehullott élőlény. Igaz, egy kukkot se tudok a nyelvükön. Néma gesztusokkal beszélnek, a testem állati melegével. Aztán hamarosan megtanulnék horvátul is, pár hét alatt az is eldőlné, mire van képességem, hogy kötörő, lakatos, bogárnar vagy népe nékesé válik-e belőlem. Naponta többször megtenném az utat a hegy lábától a templomig. Esetleg találnék egy új ösvényt, amelyet eddig nem fedezett fel senki. Szakállam és bajuszom kinőne, hasonló lennék hozzájuk, ahhoz a kötörőhöz, akit a vasúti fülkéből láttam, és lassan, nagyon lassan fejtettem a sziklákat. Téli éjeken pedig hallgatnám a farkasok ordítását.” Kosztolányi Dezső, *Az idegen falu* = *Uó, Füst*, szerk. Réz Pál, Szépirodalmi, Budapest, 1970, 58–59. A nehéz, küzdelmes élet és a megáhitása közötti kontraszt itt nyilvánvalóan többszörösen túlmutat önmagán, egyebek közt a változatlan vagy nehezen változó és az átváltozás ellentétéként, amely végső soron a sorsszerű változhatatlanságát, a sorsok felcserélhetetlenségét mondja, amint azt a saját arc és a saját testbe zártság meghaladhatatlanságáról néhány bekezdéssel később írottak nyilvánvalóvá tehetik: „Ó, igen, ettől az arctól futok, az ismert és bús arctól, mely az enyém. Nem bírom elviselni a rabságot, állni a felelősséget mindazért, ami történik bennem, viselni e szervezet következményeit, a bennem lappangó szenvedély, betegség és fájdalom terhet, s egyszer – kötelességszerűen – meghalni e testért, e test halálát halni.” *I. m.*, 61.

az óceánra látni majd, ami ismét hozza magával az impulzust, itt, egy ilyen házban akarnék élni, s ez az érzés egyből vissza is dob a saját sors sziszifuszi meghaladhatatlanságához. Képtelenség elkülöníteni az örömet és a fájdalmat az öngyásznak (vagy önsajnálatnak?) és az önaffirmációnak ebben az amilyen múltékony, annyira makacsul visszatérő tapasztalatában.

A szigetről kifelé a GPS a régi útra irányít rá, s amint ezt felismerjük, előre örülünk az élménynek. Az útszakasz előtt tábla jelzi, a dagály egy órája kezdődött, semmi nem tiltja azonban, hogy ráhajtsunk az útra, amelynek kezdete előtt lehúzódtak autók sorát látjuk; ezek mellett elhajtva egy autós figyelmeztet, elindulni már életveszélyes. Visszafordulunk, letesszük a kocsit a közelben, és a kőgátról nézzük a víz emelkedését, ahogy ütemesen lepi el az utat, melyen a túlpartról, immár a vízben gázolva, két autó érkezik még, nyilván tapasztalt helyiek, akik kicentizték az átkelés idejét, és jól ismerik a víz által már elfedett út pontos ívét is. Az út mellett kőalapra épített magas oszlopok, rajtuk kiálló kapaszkodók sora, amelyek menedéket nyújthatnak a bajba került autósoknak, ámde nem az autójuknak, melyet messze sodorhat és elnyelhet az óceán. A hídon át tudjuk elhagyni a szigetet, kora estére Nantes-ban vagyunk, Angit és Samut kitesszük a pályaudvaron, ők visszavonatoznak Angers-ba, vizsgára kell készülniük, mi pedig megkeressük Rezében a szállásunkat. Akár a többit, ezt is airbnb-n foglaltuk, ahol bevett gyakorlat, hogy a szállásadó telefonon vagy emailben adja meg a kódját a bejárat közelében elhelyezett kis doboznak, mely a kulcsokat rejt. A ház elől felhívom a szállásadót, hatvanas mély férfihang, nem ellenszenvesen kifaggat, honnan, mi célból jöttünk, hova tartunk, kik vagyunk, majd elmagyarázza, hol találom a dobozt, megmondja a kódját, s miután sikerül kinyitnom, elköszön. Egy ideig morfondírozom a kódon, véletlen vagy szándékos, olvasásra szoruló számsor-e: 1871; üzeni akar-e vele az idetévedőknek és ha igen, mit kódolt a kódba pontosan a francia: a sedani vereséget és Elzász-Lotaringiának az egységes Német Birodalomhoz csatolását [ahhoz, amit a Párizst elfoglaló németek a versailles-i kastélyban kiáltanak ki], ennek tragikus emlékét [amit a német újraegyesítés legújabb kori emléke is aktiválhatott, kétségtelenül] vagy a Párizsi Kommün kitörését, s vele a császárság végleges bukását? Meglehet, egyiket sem, s a kódot a bokszt gyárilag tartalmazta. Kinga határozottan elutasítja spekulációimat, szerinte a számsor véletlen, és én hallucinálok az egészet.

Nincs kizárva. Ám mégiscsak abban a Nantes-ban vagyunk, amelynek nevéhez emblematikusan egy évszám, a híres ediktum évszáma [1598] kapcsolódik, vele pedig annak a cirka száz évnek az emlékezete, amely alatt a protestantizmus, nyilván az idő előrehaladtával egyre kevésbé, de még bízott abban, hogy erőre kaphat ebben az országban. Nem kaphatott, aminek aligha egyedül az ediktum ambivalens kompromisszumossága lehetett az oka, ami aztán erőszakos visszatérítésekre is alkalmat adott, míg végül a Napkirály arra hivatkozva tudja visszavonni 1685-ben, a fontainebleau-i ediktummal, hogy nincsenek is már hugenották. Nem véletlenül írja a német románista Robert Curtius a Franciaországról 1930-ban közreadott nagyszerű esszéjében, a vallás szerepének külön fejezetet szentelve, hogy a vallásháborúkat lezáró nantes-i ediktum vallási békét nem, legfeljebb politikait hozott, amely bizonyos határok között tolerálta ugyan a protestantizmust, mégis bukásra volt ítélve, lévén azt „a nemzet a maga egészében elutasította. Csakis katolikus királyt tűrt meg a trónon. 1600-tól kezdve

a protestantizmus úgyszólván semmilyen szerepet nem játszik Franciaország szellemi történelmében. A protestantizmus és a francia szellem megnyilvánították alapvető összeférhetetlenségüket. Ennélfogva lehetetlen tisztán politikai okokkal magyarázni a reformáció bukását Franciaországban. E bukás sokkal mélyebb, a nemzeti szellem struktúrájában rejlő okoknak volt köszönhető.”² Az érkezés estéjén már nem mozdulunk ki, megesszük a maradék szendvicseinket (melyeket még a húsvéti sonkából csináltunk), az aznapi élményekkel telítve túl fáradtak vagyunk, ráadásul Kingát az ismerős migrén gyötri, amit másnapra is csak csillapítani sikerül, felszámolni nem.

Másnap a reggeli után, amit a hűvösre fordult idő és a szemerkélő eső nem enged a kicsi, de hangulatos teraszon elkölteni (melyet a virágzó cseresznyefa hintett be szirmaival), villamossal a városba indulunk, ahol nagy sétákkal járjuk be, ami egy nap alatt bejárható. Nem akarunk mindent látni, lélegzetünkhöz igazítjuk a befoghatók körét. Húsvéti búcsú forgatagán kell átvágnunk a breton hercegi palota felé menet, kisgyerekek szülővel, nagyobb tizenévesek szülő nélkül, céllövölde, dodzsem, majd egy körbeforgó nagy póklábas szerkentyű, a székeikbe bekötött fiatalok sikítva élvezik a lábakban, hogy a legváratlanabb pillanatban magasba emelkednek s velük kalimpálnak. Nézni is rossz, mondom Kingának, ki újra felidézi gyerekkori emlékeit a bicskei búcsúból, mikor a barátnőjével körhintáztak szédülésig és hányásig. Engem a tériszonyom megóvott az ilyesmitől. A palotát végigjárjuk, de a kiállítást kihagyjuk benne, sétálunk a kertben, körbemegyünk a várfalon, élvezzük a kilátást a városra, s a katedrális felé vesszük az irányt, amely, fájdalom, felújítás miatt zárva tart, a 2020-as tűzvész (gyaníthatóan gyújtogatás) óta, amikor az orgonája is leégett. Noha Nantes-ot a második világháború durván lerombolta, több negyedét korhűen újjáépítették. Hangulatos utcákat járunk be, kis üzletekkel, melyekből engem a könyvesboltok, papírboltok, illetve a pékségek és a cukrászdák húznak be, Kinga inkább a ruházati és az ékszerboltok, no meg a drogériák iránti vonzódása jegyében orientálja a sétát, melyen ezért egy órácskára kettéválunk. Meg akarna venni valami ritka, otthon nem kapható nagy cserepes virágot, de reménytelen, már most alig van hely a kocsiban, és hazaúton még a gyerekek téli ruháit is be kell pakolni Angers-ban. Átsétálunk a szigetre, melynek Beaulieu a neve, s melyből régen állítólag sokkal több volt ebben a Loire torkolatánál épített kikötővárosban. Lehet, az időjárás és a napszak teszi, de hangulatosabbra számítottunk a leírások alapján, most kissé steril és néptelen, de hát folyamatosan lóg az eső lába.

Ránk esteledik, mire hazaérünk, az egyik pékségből beszerzett csodás parasztkenyérrel [időnként megóhajtom ugyan a friss baguette-et, de többre becsülöm már a gyorsan szikkadó vesszőkenyérnél a gyerekkorom falusi kenyérére emlékeztető kovászos veknit [Nagymágousra mentünk át érte hetente nagyapámmal, kemencében sütötték, és kétkilós volt], amely egyhetesen is ehető, savanykásan ízletes], és a szigeten lévő szupermarketben vett jóféle sajtokkal [kéksajt, érett chaource és lágy kecskesajt], egy doboz olivabogyóval, no meg egy palack Saumur-Champigny-vel. Akár Devecseri, bevacsorálunk, az élenkülő eső miatt ismét benn, és nem a teraszon. A fűtést is be kell kapcsolni, úgy lehült a levegő. Telefonozunk Veroccsal, az otthon maradt gyerekünkkel, aki az egyetemi hajtás miatt nem tudott velünk tartani, s lefekvés előtt még eltervezzük a másnapot, amikor is inkább észak felé indulunk

2 Ernst-Robert Curtius, *Essai sur la France*, ford. J. Benoist-Méchin, Édition de l'Aube, Paris, 1995², 216.

és dél-Bretagne-nál térünk vissza utolszor az óceánhoz. Úgy tervezzük, ha időnk engedi, a sóvirágáról elhíresült Guérande-ba is betérünk, bár különösebb látnivalót nem ír az útikönyv. De hát a természet az épített környezetnél is sokkal vonzóbb tud lenni ebben a virágzó kora tavaszban.

Reggel Vannes felé vesszük az irányt, útközben nem állunk meg sehol, szűk két óra múlva már a város központjában kell parkolót keresnünk. Egyirányú utcák, behajtani tilos táblák után úgy döntünk, egy kisebb földalatti parkolóház a megoldás, a történelmi centrumtól nem messze. A parti sétány és a kikötő felé indulunk, az ott nyíló városkapun közelítjük meg a középkori negyedet. Verőfényes időnk van, enyhe széllel, ami itt az óceán közelében ennél jobban nem is igen csillapul. A sétány a városba csatornaként bevezetett hajókikötő mentén (amihez érdemes tudni, hogy Vannes egyszerre esik bentebb az óceántól és érintkezik mégis vele: a Morbihan öböl nyúlik be ideig) tele helyi fiatalokkal, középkorú turista párokkal, szokatlan nyüzsgés egy hétköznapi délelőtt. Legszívesebben kiülnék az egyik kávézó teraszára, és hosszú óráig élvezném a látványt, a napot, a szelet, a víz szagát, ennek kényelméhez azonban több itt töltött idő kellene, haladni kell, látni, mit rejt a város, melynek jól megőrzött középkori magja, ahogy az lenni szokott, a vár tövében és a katedrális körül terül el. Néhány utcát bejárva hirtelen egy piacon találjuk magunkat, hol, hamar megállapítjuk, a helyi termelők vannak többségben, csak elvétve találni viszonteladó-gyanúst (a párizsi piacokon általában fordított ez az arány). Az egyik gyümölcsárusnak 20-22 fajta almája van, ebből 5-6 fajta reinette-je, átlátszó literes üvegekben almaleveket, sőt saját készítésű cidre-et kínál. Maradok az almáknál, felvilágosításokat kérek tőle savról, édességfokról, roppanóságról, lévén ennyi fajtát reménytelen lenne végigkóstolni, és végül három fajta reinette mellett döntök (Reinette rose, Reine des reinettes, Reinette d'Armorique). Több, mint hat kiló almát veszek, amit cipelhetek a vannes-i sétány végéig, de nem bánom. És később sem bánom meg: mire Bicskére érünk, pár szem van csak belőlük.

Az alma iránti szenvedélyem nem ismer határokat. Amikor (pontosan az ezredfordulón) a bicskei házat vettük, néhány körte- és egy almafát lőtünk az udvarán. Az első őszi ujjongva fedeztem föl, az alma az a húsvéti rozmarin, amit a falusi nagyanyámnál kóstoltam először, egy környékbeli gazdaságban vette, aztán már rendszeresen a kedvemért. Mára igazi, kis méretű jonatánt is csak elvétve lehet találni a néhány standard (és ízetlen) fajtára redukált kínálatban, legalábbis komoly utánajárást igényel. Ambrus Lajos pommológiai munkáinak lelkes olvasója vagyok, s mikor a zánkai házat vásároltuk, tanácsát is kértem, a hatalmas üres portára milyen fajtákat javasolna (a pónyikot és a batult mint ősi magyar fajtákat mondta), de aztán hamar kiderült, az ottani meszes-agyagos talaj nem kedvez az almának, a mandula, a dió és a barack él csak meg benne. A bicskei kertben két fajta fért még el, amelyeket már magam ültettem, nem kimondottan ősi fajták, sőt modern hibridek, ellenben rendkívül ízesek: Red jonaprince és Red winter. De hol van ez egy hétköznapi normandiai alma-kerttől, azoktól az almaültetvényektől, amelyekről 18-20 fajtát szüretelnek le egyszerre a cidre (abból meg a pommeau, és még inkább a Calvados) előállításához. Legfeljebb Lajos kertje ér föl ezekhez, akinek 40-50 fajta alma terem az egyházasheteyi birtokán (s aki a batult XIV. Lajos versailles-i kertjében is felfedezte), ám a több évszázados savoir-faire-t nem lehet egyszerűen csak átültetni.

Betérünk a piac melletti csarnokba, ahol javában tart még a halpiac, Kinga csatlakozik, bár nem szíveli, soha nem is ette meg a vízi élőlényeket. A szagukat sem állja. A halfajták változatosságában, a naphaltól a rájáig, a lazactól a lepényhalig, a fekete kagylótól a crevette-ig vagy akár a homárig, és még hány olyan halfajtáig, amelyeknek az ember a nevét sem ismeri, nemhogy a húsa ízét, elgyönyörködik velem. Több osztrigaárust is látunk, kik nem kereskedők, de maguk a tenyésztők, számosan élnek erre felé, hol a tenger különösen alkalmas e tevékenységre. Egy korunkbeli asszony kínálatánál horgonyzunk le, megkérdezem, ha helyben akarnék megenni egy féltucatot, felnyitná-e nekem, mondja, készséggel, így aztán sorban szűrösölöm be az 1-es, azaz a legnagyobb méretű sós-nyálkás állatokat, akiknek – mint megtudom – három év kellett, hogy ekkorára nőjenek. Nem kíséri itt vajás kenyér, chablis vagy champagne, csak a tenger az, nyersen, amit nyelek, miközben az íz emlékezetbe úsztatja a ritka alkalmakat, mikor hasonlót ízlelhettem. Párizsi éveink alatt 1-2 karácsonykor, amikor, az ünnep előtti napoktól, az osztrigaárusok megjelentek nagyobb kereszteződésekben, utcasarkokon fadobozaikkal. Londonban és Nápolyban ugyanígy a piacon. 2009 őszén Szűts Miklóssal egy párizsi bisztróban, előtte pár évvel Sipos Gyuláéknál a Tombe-Issoire-on, amikor Pierrette szaladt le a sarokra egy tucat osztrigáért, már zárórában, s nem volt biztos benne, hogy felbontja-e neki még a kereskedő. Felbontotta, és, mint minden alkalommal, a Gyula könyvekkel zsúfolt dolgozószobájában felállított asztalon terített meg és tálalta fel [a kicsi konyhában csak főzni volt tere, hárman nem fértünk volna el benne], jó fajta fehérborral, a keletiesen elkészített bárány előtt, amit éjfél felé néhány kupica birsalmapálinkával öblítettünk le. Mikor hozzájuk megérkeztem, Gyula rendre hosszan kifaggatott az otthoni ügyekről, irodalmi diskurzusok, viták állásáról, aktuális munkáimról, olvasmányaimról, s mire Pierrette tálalt, franciára váltottunk és már kevesebb magyar, inkább francia irodalomról, közéletéről, mindenféléről folyt a szó. Az osztrigás este kivételesen úgy elhúzódtott, hogy bőven lekéstem az utolsó metrót, ráadásul csak néhány napra jöttem akkor a városba, amelynek a túlsó végében laktam, a Gare de l'Est mellett. Éjjel fél háromkor Pierrette kiállt a garázból a kis Renault ötössel – mindig ő vezetett, Gyula navigált, fiatal koruktól rengeteget utaztak így – és átfurikáztak a városon, egyenest a szállodám elé. Felejthetetlen este volt, ez is, és az összes többi is náluk, velük. Pierrette még él, de már nem emlékszik semmire, Gyula tavaly meghalt, ő azért. Szűts Miklós, akinek Gyula mutatott be 2009-ben a párizsi Magyar Intézetben, idén halt meg. Pár héttel az apám előtt, aki pedig Czakó Gáborral egy napon, amely különös egybeesést az teszi emlékeztetessé, hogy a már súlyos beteg író feleségével, Simon Évával arra a hétre beszéltünk meg találkozót, ahol a *Termelési*-ben szereplő Czakó [„Csaba úr, a decsi prózairó”] és a fiatal Esterházy kapcsolatáról kérdeztük volna. Apám aznap reggeli halálhírével Szentésre tartva, Czakó haláláról még nem tudva, a Népligetből telefonálok, hogy lemondjam a látogatást...

Készülve az utazásra, olvastunk egy neves breton süteményről, a *kouign amann*-ról, s az osztriga-kóstolás után, hogy Kinga se maradjon ingyencsés nélkül (meg én se egy másik nélkül), elindulunk felderíteni. Több helyen is kipróbáljuk, felejthető abban a pékségben, ahol díjnyertesként hirdetik, a legemlékezetesebb egy bódében, ahol frissen sütik, benne a cukrozott vajhoz almászószot is kevernek, s az ezzel együtt karamellizálódik a leveles tészta közé. Nehéz abbahagyni, ám a készítése is nehéz,

komoly technológiát igényel, látom, akár a panettonét [amihez különösen ruganyos olasz anyakovász, pasta madre szükséges], ezt sincs esély az otthoni háztartásba bevezetni. Így hát, hiszen az könnyebb, a nevét honosítjuk, Kinga *kumignon*-nak nevezi át, ettől fogva egymás közt így emlegetjük. Átsétálunk a hercegi palota, a Château de l'Hermine hatalmas kertjén, felkeressük az egyik vártornyot, de nem lépcsőzünk föl, eltelt az idő, indulunk át Carnac-ba a kősorokhoz.

Carnac-ba érve az úton jobbra, még a várostábla előtt megpillantjuk a híres menhir-mezők egyikét, de halasztva a hosszabb sétát a területen, a városka központjába autózunk, onnan meg az óceánpartra, ahol a hirtelen oszladozó felhők mögül kibukkanó napfényben leülünk a szállodasor előtti padok egyikére, és megesszük a szendvicseinket. Majd a homokban a víz közelébe séltálva azon veszem észre magam, hogy a szememet nem tudom levenni a különleges színű tengeri kagyló- és csigahéjakról, pillanatok alatt tele lesz a kezem meg a kabátzsebem velük, vissza is szaladok a kocsihoz egy nejlonzacskóért, amibe alig tudom abbahagyni a gyűjtést. Lényegében értelmetlenül, a zacskó azóta is itt hever a dolgozószobámban, anélkül, hogy egyszer is késztetést éreztem volna felmérni a tartalmát. Valamiért mégis fontosak voltak. Talán a tengerrel érintkezést meghosszabbítandó, talán azért, mert kicsiben mintázzák azt a nagyobb tengeri csigát, amit egy Malagában élő barátunktól kaptam 2003-ban, azidőben, mikor a Proust-regény harmadik kötetét – benne a Phaedra-előadás hihetetlenül összetett, a görög mitológia tengeri szörnyeit is megidéző elbeszélésével – próbáltam olvasni a fül és a szem, a hallás és a látás relációjának érzékelés- és nyelvelméleti kérdései mentén, és naponta mielőtt a munkába fogtam, rituálisan belehallgattam a csigába, ahol – mint közismert – a saját fülem természetes alapzajtát a tenger morajlásaként érzékelhettem. E munkának vált a csiga az emblematisz mementójává a számomra, vele pedig a szöveg megszólaltatása és a saját hang közötti ellentmondásos viszonynak is, elkerülhetetlenül. Eltelik az idő, újra esőre áll, neki is kezd, s mire a kősorokhoz érünk, úgy felerősödik, hogy le kell mondanunk a hosszabb sétáról. Negyedórát nézelődünk, le-föl járkálva az esernyő alatt, de reménytelen a helyzet, a talaj egyébként is teljesen fölázva (700-800 milliméter itt az évi csapadékmennyiség, ami a menhirek állapotán is nyomot hagy a leírások szerint), visszaszállunk a kocsihoz, és Plouharnelen keresztül be- illetve kiautózunk a Quibéron félszigetre, egész a csücskéig, ahová az út egy szakaszon különösen keskeny földnyelven vezet, szinte mintha egy, a tengerbe épített szélesebb úton közlekednénk. Minden eddiginél erősebb szél fúj, esni már nem esik, amikor a Pointe du Conguelnél kiszállunk, hogy hallgassuk és bámuljuk az óceánt. Estére újra Rezében, időben fekszünk, másnap hajnalban indulunk vissza: a reggeli angers-i megálló után, ahol elbúcsúzunk a gyerekektől, egészen Mulhouse-ig kell eljutnunk, ahol, félúton, megpihenünk éjszakára.

Akárcsak ideúton, egy ideig kisebb utakon, falvakon át hajtunk, majd átalítjuk a GPS-t, és autópályán robogunk el Mulhouse-ig, ahová késő este beérkezve felhívom a szállásadóinkat a lakásba jutásunkhoz szükséges információkért. Nem veszik fel, majd érkezik a telefonomra egy sms, hogy email-címemre minden szükséges felvilágosítást elküldtek. Csakhogy az én egyszerű, buta telefonomról, amelyen fényképezőgép sem található, s mely mms-t sem tud fogadni, nem férek hozzá mindehhez, Kinga okos készülékéről kell elintézni. Mulhouse Alsace déli „fővárosa”, s csakis azért jöttünk erre, mert még sosem jártunk itt. Szállásunk a városközpont-

ban, a Rue des Boulangers-n található, egy harmadik emeleti, szűkös lépcsőházban keskeny lépcsőkön megközelíthető manzárd, modern berendezéssel. A térélmény az amsterdami szállásunkra emlékeztet, még 2005-ből, ahol a szállásadó, egy befűvezett öreg hippi ott lakott a földszinten, noha az a szoba, ugyancsak a harmadikon, lerobbant állapotban volt [ott az utolsó délutánon alig úsztam meg, hogy harcolnom kelljen az egerekkel, akik, vettük észre aznap, át- átvágtak a szobán], ez kifogástalanul újszerű és tiszta. Este már nem mozdulunk ki, s reggel azzal ébreszttem Kingát, hogy 8-ig érvényes a parkolóhelyünk, addig tegyünk egy kis kört a belvárosban, nézzünk szét gyorsan és induljunk is, mert engem nyomaszt az előttünk álló több, mint ezer kilométer. Tiltakozik, ő várost akar nézni, ehhez pedig a kényelmesebbik cipőjére is szüksége van, amit a kocsiban hagyott. Erre én, mit van mit tenni, elsétálok a parkolóig és 11-ig meghosszabbítom a parkolójegyet, folszaladok a cipővel, majd újra le, hogy keressek egy rendes pékséget a reggelihez. Naiv módon úgy képzeltem, hogy a szállásunk környéke tele lesz ilyenekkel, de a pékek utcájában egyetlenegy sincs [talán a középkorban még volt], sőt a környéken is mindössze kettőt találok, melyek ugyanahhoz a kommersz, „ipari” vállalkozáshoz tartoznak, amelynek élesztős középserűségéhez semmi kedvem, kivált ebben az országban, ahol még kis falvakban is találni jobb kenyeret. [Az igazsághoz persze az is hozzátartozik, hogy számos faluban baguette-automatákat láttunk kitéve, a hanyatlás és a vidék elnéptelenedése eltéveszthetetlen jeleiként, amit korábban még soha.] Az idő szorításában sem kötök kompromisszumot, inkább messzebb megyek, de ezekben az utolsó itt töltött órákban jó viennoiserie-t akarok. Sehogy sem sikerül bizalomkeltőt találni, végül, közel félórás járkálás után egy járdát sópró fiatalabb pincérnek teszem fel a kérdést, hol kapni itt tisztességes kenyeret. Látom az arcán, érti, tudja, mire gondolhatok, és elmagyarázza az utat egy félreeső, észrevétlen helyen meghúzódó kis pékséghez, nem is túl messzire. Hamar odatalálok, lelkesedésem a gyér választék láttán sem hagy alább, sőt, ezt a hely javára fordítom, s veszek két sima és két pisztáciás croissant-t, s még egy kisebb parasztcipőt is, de a reggelinél kiderül, erősen feledhetők, sőt a pisztáciás töltelék egyszerű zöldre színezett marcipán. Ismerős trükk ez itthon, főleg fagyaltatók kínálatából, de itt most egyáltalán nem számítok rá, így aztán lelkesen dőlök be neki. Reggeli után másfél órás séta a belvárosban, nem túl emlékezetes látnivalókkal, így is dél van, mire nekivágunk a hazaútnak.

Ami nehezen indul, már Bázél után forgalomkorlátozásokba futunk, s a hasonlók miatt aztán a svájci–német és a német–osztrák határ előtt is hosszú órákat vagyunk kénytelenek lépésben megtenni. Még csak Salzburgnál járunk, mikor alkonyodni kezd, s látva a hátralévő távolságot s tudva, hogy sötétben – az egyik szememen kezdődött szürkehályog miatt – nem tudok biztonságosan vezetni, azt javaslom Kingának, vegyünk ki a környéken egy szobát, pihenjünk és aludjunk meg, másnap pedig kényelmesen hazavezetünk. Egyáltalán nem rezonál a felvetésre, a szálláskereséssel és a csomagok ki- és bepakolásával járó nyűgöket látja maga előtt, s a plusz egy nap autózást, így aztán sötétedéskor több, mint 500 kilométeres szakaszra adom át neki a volánt. Hihetetlen lendülettel és ritmusban vezet el hazáig, két rövid pihenőt iktatunk csak közbe. Éjjel kettőkor otthon vagyunk.

A vers – amint elhagyja eredetét?

A KÖLTÉSZET SZAVA ÉS IGAZSÁGA*

„Poetry is a constant reminder of all the things
that can only be said in one language and are untranslatable.”
[T. S. Eliot: *The Social Function of Poetry*]

„es sind
noch Lieder zu singen jenseits
der Menschen.”
[Paul Celan: *Fadensonnen*]

A történeti világgép és gondolkodás végét hirdető összes mai felfogással szemben az alábbiakban abból indulunk ki, hogy a költészet mibenlétének megértése nem lehetséges létmódjának eredendően *történeti* lényege nélkül. Másképpen szólva: a költészetnek nincs időtlen lényege, hanem éppen fordítva: lényegi létmódja szerint olyan [hatást]történeti fenomén, amely nem a quidditas horizontjában férhető hozzá, hanem mindig csak a mindenkori jelen kérdezőhorizontjával összekapcsolódva mutatkozik [s ami azt is jelenti: bizonyul] – az eruditio-tól a belletrisztikán, vagy az igaz megérzékítésen át egészen a computerköltészetig – valaminek. Ennek a változékony létmódnak még az sem mond ellent, hogy az, amit ma irodalomnak nevezünk, az általunk ismert kultúrákban rímes és ritmosos szövegekkel vette kezdetét, amelyek mágikus „esztétikai” hatások szolgálatában álltak.

I.

A lírát mint a szorosabban vett *költészetet* a romantika emelte az irodalom reprezentatív műnemévé. Éspedig elsősorban azért, hogy a szívnek ezt a viszonyok prózájával szembeállított poézisét a legbensőbb forrásból megszólaló vallomás nyelvévé nyilvánította. Közvetlen önkivallás értelmében a szubjektum itt a maga összetéveszthetetlen, fel nem cserélhető egyediségét nyilvánítja meg. A „szív expektorációjának”¹ [Hegel] eseményében egy megbonthatatlan természetű, kettős tartalom válik kívül

* Az MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának *Nyelv – költészet – igazság* [Csupán szép vagy igazat is mond a költészet?] című, 2025. június 4-i konferenciáján elhangzott előadás szerkesztett változata.

1 „A saját szív expektorációja”, úgy is mint az alaktalan gomolygású belső tartalmak kiömlése/kiáramlása lényegében az önmagában mindig elmerülni kész szubjektivitást szabadítja meg attól, hogy kedélye foglyává váljék „az érzelmek, emlékek és töprengések iránytalan lebegésének”. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, III. = Uő, *Werke*, XV., Suhrkamp, Frankfurt/M., 1970, 490. Éspedig úgy, hogy a mediális [=nyelvi-szellemi] tárgyiasulás útján elválasztja a tartalmat a szubjektummal való közvetlen egységtől, és „a hangulatok esetlegességétől megtisztított objektummá változtatja azt, amelyben a felszabadított benső egyszersmind önmagával megbékült öntudatban [*befriedigtes Selbstbewußtsein*] tér vissza szabadon önmagához és van önmagánál.” Uo., 417. Úgy is mondhatnánk, a szubjektivitás ebben a nyelvi „kimondásban” jut hozzá az önmagáról való tudáshoz: így voltaképpen a nyelv az, ami hozzásegíti a tudott és tanúsítható önmagához.

hozzáférhetővé: a kedély alaktalan gomolygásából a *legbensőbb* mint az egyszersmind *legsajátabb* áramlik ki és a költemény nyelviesült *hangjának* médiumában nyer artikulált alakot. Az újkori esztétikai gondolkodás történetében a romantika volt az első, amely a saját belső homályából kilépő szubjektivitást a maga nyelvi artikulálódásának egyediségében látta tettenérhetőnek. Így azután a szubjektumnak azt az eredetiségét, amely immár nem azonos a klasszika példányként elgondolt „individualitásával”, a költészetben [annak mediális materialitásán keresztül] a legszorosabb kapcsolatba hozta a költői kifejezés szóművészetének tisztán nyelvi karakterével. Az így értett költői szó olyan szubjektivitásra utal vissza, amelynek egyediségét nem valamely imaginálható alakszerűség, hanem nyelvi konstellációk teszik hozzáférhetővé: inkább személyes hangként hallhatóvá, mintsem „láthatóvá”. A belső hangoltság dallá válásának mint az alaktalan belső tartalmak hangzó nyelvi kiáramlásának – egy különös, megragadhatatlan átmenettel – talán Heine nevezetes sorai adhatják a romantikakori mintapéldáját: „Leise zieht durch mein Gemüt / liebliches Geläute, / Klinge, kleines Frühlingslied / Kling hinaus ins Weite”.² A dalnak, mint a líra romantikus prototípusának, már itt eredendően két olyan tulajdonsága van, amelyek *materiális* hatást keltve „mennek” a *szellemi* jelentésképződés elé. A műfaj nevébe foglalt zeneiség mellett az a periodikus ismétlődés számít – már a klasszikus antikvitás óta változékony vagy szabályozott rend gyanánt – meghatározónak, amelyet Paul Hoffmann a vers hordozó bázisának nevezett: „A költemény legmélyebb rétege, még a képek és a szemantika előtt, a ritmusnak a testisége.”³ Ennek a hordozó alapnak már Platón óta „középponti szerepe van [...] *annak az* »elvarázsoló« hatás[*nak*] a kiváltásában”⁴, amelyben a költészet legősibb rendeltetése szerinti *mágikus* funkció is megtestesül.

Innen tekintve a romantika óta alighanem a legszorosabb összefüggés áll fenn a lírai költészet legbenső [hangoltsági, érzelmi, tehát elsődlegesen nem-szemantikai] tartalmakat megnyilvánító karaktere, illetve a műnem primer nyelvi lényegiségének felismerése között. Szép példáját adja ennek a kivételes poétikai érzékenységű Emil Staiger, amikor a *Wanderers Nachtlied*-ről a következőket állapítja meg: „A költői stílus [...] nem »vissza« ad nyelvileg egy folyamatot. Nem úgy áll a dolog, hogy »A vándor éji dalá«-ban itt volna az esti hangulat, amott pedig a nyelv állna rendelkezésre a maga hangjaival s a tárgyra volna alkalmazva. Ellenkezőleg: az est eleve/önmagától fogva mint nyelv csendül fel.”⁵ A lírai költészet tiszta nyelvi lényegének gondolata még akkor is Hegeltől származik, ha ő maga nem a nyelv médiumán keresztül közelíti meg a műnem alapvető viselkedését. Mert mégiscsak abból indul ki, hogy a csak szavakban

2 Heinrich Heine, *Leise zieht durch mein Gemüt* című nevezetes versének [1830] magyar fordításai annyiban félrevezetőek, hogy a *Geläut/e* [hangzás] főnevet a rokon „harangszó” jelentésébe fordítják – és ennyiben egy külső hangzást tesznek meg a beszéd eredetétül. Lásd Jacob Grimm – Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*. A „liebliches Geläute” ezért sokkal inkább egyfajta lágy/gyöngéd/vonzó/varázslatos hangzásnak felelne meg. <https://www.dwds.de/wb/dwb/gel%C3%A4ute#GG06330>

3 Paul Hoffmann, *Das erneute Gedicht*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 2001, 110.

4 Simon Attila, *A ritmus politikája. Platón a kartáncról* = *Uó, Affektív megértés, Ráció*, Budapest, 2022, 61. A költészet és a zene közös ritmikai eredetére nézve az sem érdektelen, hogy Platón szerint a ritmikai viszonyok testi tapasztalata okán a zenei dallamban összekapcsolódó hangok „magukban véve is mozgásvizonyok[*nak*]” bizonyulnak. Vö. *Uo.* 67. Márpedig ha ez így van, nem kevés joggal vélelmezhető, hogy a dallamot is csak a ritmus [emlékezete] képes zenévé tenni.

5 Emil Staiger, *Grundbegriffe der Poetik*, DTV, München, 1975, 13.

objektívvá váló költői képzet nyelvi kifejezését „a maga tisztán nyelvi oldalára nézve kell szemlélünk.”⁶ És valóban, a költészet tiszta nyelviségének gondolata itt azért jóval beszédesebb az absztrakt műnemi klasszifikációk formalizmusából következő alaki jellemzőknél [hangzó jelleg, strofikusság, időmérték], mert a költészetnek egy magából a mindenkori történeti létmódból adódó jellegzetességét viszi színre: azt, hogy a líra lényegi mibenléte sem időtlen képződmény, hanem az irodalmi hatástörténet folyamatának korszakos változásai mentén bizonyul benne valami másképpen meghatározónak. És ennyiben mélyen rá is nyomja a bélyegét az egész műnem újra keletkező arculatára. A költészet lényegi karaktere ugyanis egészen másnak bizonyul a klasszicizmusban, mint [Novalis és Wordsworth között] a reá következő romantikában s megint eltérő lesz a már-nem-szép-művészetek [Hugo, Petőfi, Heine] idején, mint majd az esztétikai tapasztalat Baudelaire bevezette korszakos fordulata után. Amikor, nagyjából Mallarménál megszilárdulva az az episztémé veszi kezdetét, amelyet – lényegében máig – az a fajta belátás ural, hogy az autonóm művészeti tudat esztétikai tapasztalatában a tiszta nyelvi művészet válik a költészet lényegi alapjává. Ami azt is jelenti, hogy a költészet nem egyszerűen a lehetséges nyelvi *cselekvések* egyik változata, hanem hogy „itt a nyelv mint nyelv válik láthatóvá. [...] A nyelv a lírai költeményben jelenik meg a maga tiszta lényegében.”⁷ [Ami itt a köznyelv „megjelenéséhez” képest arra utal, hogy a beszélt nyelv akkor szolgálja hibátlanul a köznapi kommunikációt, ha éppen mint nyelv nem emlékeztet magára. Úgy is mondhatnánk: a lingvisztikai nyelvfogalom nyelve olyasvalami, aminek a köznapi szóértésben éppen, hogy nyelvként kell eltűnnie, láthatatlanná válnia.]

Ha ezt a romantikától fogva kibontakozó műfajttörténeti folyamatot a maga konzekvenciái szerint akarjuk megérteni, akkor emlékeztetnünk kell arra, hogy a líraértés jelenlegi horizontján természetesen nem olyan nyelvművészeti ideál dereng fel, amely a költészet tiszta nyelvi lényegiségét a műalkotásban egy pusztán önmagára visszavonatkozó nyelvi konfiguráció megképződésére korlátozná. Az önmagában nyugvó műalkotás alkotott létének feszültségteljes statikája ugyanis nem olyan „oszcilláló” állapotszerűség, amelyet a referenciális vonatkozásaiktól elválasztott nyelvi elemek artisztikus összjátéka táplál és tart fenn. Ez a harmincas évektől fogva lassan kibontakozó nyelvművészeti ideál – Valérytól Bennig jól tanúsítják ezt a korszak kiemelkedő ars poeticái – nem a pusztá gyönyörködtetés ama nyelvi attraktivitásában van megalapozva, amely az érdek nélküli tetszés ornamentális szépségformáinak artisztikumában szokott kicsúcsosodni. Azaz: esztétikai tapasztalata nem abba a helyzetbe hozza a befogadást, ahol a – tárgyként értett és szemlélt – műtől úgyszólván elválasztva esik áldozatul egy olyan, sugalmazott „esztétikai megkülönböztetésnek”,⁸ amely az érdek nélküli tetszés tisztán esztétikai mozzanatával helyettesíti a művészeti történelembe való bevontság és annak igazságában való részesülés tapasztalatát.

Amikor 1955-ben Benn azt írja, hogy a műalkotás igazságát nem abban kell keresnünk, üzenetével hozzájárul-e az élet jobbításához, hanem egy másik fajta hatásban, akkor olyasvalamit hoz szóba, ami lényegileg tartozik hozzá a költészet mélyebben

6 Hegel, *I. m.*, 275.

7 Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer*, ford. Bonyhai Gábor, Osiris, Budapest, 2003, 614.

8 *Uo.*, 117.

vett értelméhez: „A költészet nem javít, de valami sokkal döntőbb dolgot tesz: megváltoztat. [...] Minden dolog átfordul, minden fogalom és kategória megváltoztatja a maga karakterét abban a pillanatban, amikor művészeti nézetbe kerül.”⁹ Ami itt szóba kerül, nem egyéb, mint annak a kapcsolatnak az ontológiai elsődlegessége, amelyen keresztül a műalkotás egyáltalán eléri a világot. Ez a kapcsolat ugyanis az, amely megélesteríti annak eseményét, hogy az esztétikai tapasztalat valódi *igazságnak* érthesse azt, amit tapasztal. Ennek az igazságnak a természetét azonban nem a valóságtapasztalat modifikációjaként kell elgondolnunk. „[A]z esztétikai tapasztalat lényegéhez tartozik, hogy nem lehet a valóság valódiabb tapasztalata révén ráébreszteni a valóságra.”¹⁰ Vagyis itt nem egy „igazibb létre” való ráébresztés olyan eseményében részesül a befogadás, amely egyfajta ismeretelméleti típusú belátással szokta gazdagítani az eddig tudottakat. Az esztétikai tapasztalat azért nem írható felül a „megismerés” újdonságának vagy igaz-hamis alternatívájának a logikájával, mert ebben a viszonyban nem lehetséges elkülönülnünk a tapasztaltaktól. Az ilyenkor tapasztaltak igazságába való elháríthatatlan bevonódás ugyanis par excellence *esztétikai* természetű, amiből az is következik, hogy ebben a történésben „a szépség [lesz] annak egy módja, ahogyan az igazság elrejtetlenségként létezik”.¹¹ Az esztétikai tapasztalat átfogó szenzorikus modalitásának kijátszhatatlan uralma alatt bekövetkező történés olyan részesülésnek az eseménye, amelyben nem lehetséges korrektív viszonyba lépni a benne tapasztaltakkal: ami itt megtörténik, az – igaz.

E ponton kell hangsúlyosan utalnunk arra, hogy az *igaz* a szónak ebben az értelmében nem a „hamis” ellentéte, hanem az esztétikai tapasztalatnak azt a zónáját képezi, amelyben a hagyományos művészettanok a *jelentés* fogalmát helyezték el. Éspedig olyan potenciálként, amely a befogadásnak a művel folytatott dialógusában lehetővé teszi, de egyszersmind korlátozza is a [még legitim] értelmezések többirányú kibontakozását. Amikor Heidegger művészetfelfogásában a szépség helyett – de nem annak rovására – az igaz[ság] fogalma úgy kerül előtérbe, mint amelyben ember és világ teljes viszonya fénylik fel vagy lép az elrejtetlenségbe,¹² akkor itt nem valamely formális többjelentésűség nyitja fel a mű világát, hanem az a történés, amelynek során az igazság működésbe lépése voltaképpen a nyitott[sága]ba kerülés eseményének bizonyul. A mindig kölcsönös ellenhatások „vitájában” keletkező igazság azért más státuszú fenomén, mint a hagyományosan vett „jelentés”, mert a csak nyitottban lehetséges berendezkedése maga is nyíltságot hív elő: „napvilágra hozza a még el nem döntöttet és a mértékkel még nem rendelkezőt.”¹³ Ezért hozhat létre „olyan létezőt, amely azt megelőzően még nem volt és azután sem lesz soha többé.”¹⁴ És hogy a közkézen forgó műalkotás-fogalmakhoz képest a maga látszólag exkluzív implikációi ellenére mennyire nem elzárkózó, „hermetista” művészeteszmény szólal meg ebben a [kétségkívül ritkaságszámba menő] elgondolásban, jól példázhatja,

9 Gottfried Benn, *Soll die Dichtung das Leben bessern?* = Uő, *Essays und Reden in der Fassung der Erstdrucke*, Fischer, Frankfurt/M., 1997, 601.

10 Gadamer, *I. m.*, 115.

11 Martin Heidegger, *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt/M., 1994, 43.

12 Vagy másik kifejezéssel élve: „Ilyenformán az elrejtőző lét megvilágosodott.” *Uo.*, 43.

13 *Uo.*, 50.

14 *Ua.*

hogy főbb következtetései mára már elérték az igényesebb irodalmi nyilvánosságot is. „Az olvasó nem valamely épületes üzenetnek a befogadója – olvasható például Ferenc pápa 2024. július 17-i levelében –, hanem olyan személy, aki aktív készíttetés érez arra, hogy olyan bizonytalan területre lépjen, ahol nem *a priori* rögzítettek vagy nyilvánvalóak az üdv és a kárhozat közti határok. Az olvasás aktusa ezért a »megkülönböztetés« olyan eseményéhez hasonlít, amelybe az első személyű olvasó egyidejűleg az olvasás »szubjektumaként« és az olvasottak »objektumaként« is be van vonva.”¹⁵

Mármost ha e keretek között vesszük szemügyre a modernségbeli alakulásának történetét, arra is emlékeztetnünk kell, hogy a költészet *szövegiségen túli* létmódját már Hegel is a nyelvművészeti konstrukció hangzó, beszédszerű karakterével hozta összefüggésbe. Még akkor is, ha a műnemet még nem a benne uralkodó nyelvi elsőbbség okán, hanem a Goethe-kor természetesség-felfogásának antropológiai horizontjában¹⁶ – és mindig valamely organikus totalitás eszméjétől vezettetve – tekintette hangzó művészetnek: „A költői műveket mondani kell, el kell énekelni, elő kell adni, élő szubjektumoknak maguknak kell megjeleníteniük őket, mint a zeneműveket.”¹⁷ Vagyis – akármilyen formában is, de – annak a hosszan elhúzódó történetnek a kezdetén, amely során a költői beszéd a befogadás számára mind kevésbé teszi lehetővé saját eredetének humán arculattal felruházható utánalkotását, már egy olyan nyelv képzete van ott, amely nem esik egybe a nyelv – *langue* és *parole* immateriális kombinatorikájaként elgondolt – lingvisztikai fogalmával. A nyelvet – írta erről 1946-ban Heidegger „végső soron a hangalak (írásképp), a melódia és ritmus, valamint jelentés (értelem) egységeként képzeljük el. A hangalakot és írásképet szótestként, a melódiát és ritmust lélekként, míg a jelentésszerűt a nyelv szellemeként gondoljuk el.”¹⁸

A költői beszéd szemantikai építkezése, a versgrammatika és a képiség dinamikája különösen az 1920-as évektől fogva olyan új konfiguratív mintákat létesít, amelyek mögött már nem lehet fölismerni az intencionált humán imagináció szervezőelveit. Mindez jelentős részben abból is származik, hogy a beszéd hangoltsága (úgy is mint regiszterek mozgása) a költeményben annyiban képes elhagyni a humán hang diszpozíciós játékerét is, hogy a benne „megszólaló” szenzorikus modalitások a beszéd antropológiai elgondolhatóságának formái fölé tudják emelni a mondottakat. Amikor Valéry egy, a „beszélő fölé rendelt Én”¹⁹ hangjáról beszél, lényegében a lírai hang olyan humánon túli orkesztráltságát hozza szóba, amely leginkább a befogadás zenei tapasztalatával hozható összefüggésbe. Azzal a nagyfokú különbséggel, hogy míg egy szimfonikus műhöz – a kudarcok kockázata nélkül – nem közelíthetünk a jelentéstulajdonítás szándékával, addig a lírai beszédmű még ebben a ritmus, dal- és prozódia képezte materiális hordozottságában sem gondolható el a művet a nyitottban esztétikailag meglétesítő tartalmi igazság nyelvhez-tartozása nélkül.

15 <https://www.vatican.va/content/francesco/de/letters/2024.index.html#letters>

16 Hegel „a lírai költeményt csupán a bensőség szubjektív kifejezésének tekintette.” Gadamer, *I. m.*, 615.

17 Hegel, *I. m.*, 320.

18 Martin Heidegger, *Levél a „humanizmusról”*, ford. Bacsó Béla = *Uő, Útjelzők*, Osiris, Budapest, 2003, 309.

19 Paul Valéry, *Poésie et pensée abstraite*, <http://www.jeuverbal.fr>

II.

Az, hogy miként alakul annak hatástörténeti útja, amikor a vers lassan mind messzebb hagyja maga mögött saját eredetét, csak úgy szemléltethető, ha ennek a folyamatnak a főbb állomásai megmutatkoznak a befogadás művel való találkozásának újra meg újra másként megismétlődő eseményeiben. Az eredettől való eltávolodást azonban nem úgy kell érteni, mintha a líra modernségbeli útja bármely értelemben is eltüntetné a keletkezésnek azt a pontját, amelyhez a lírai szubjektum úgy volt odarendelve, mint akinek a vallomástevő beszédéhez rímes-ritmusos dalszerűség tartozik hozzá. Vagy ahogy a „források” közelében Goethénél olvasható: „Senki nem vall szívesen prózában” [...] mert „a vétség és az erény is jobban illik a dalokba”.²⁰ Azt tehát, hogy a romantika utáni költészet miképpen távolodik saját eredetétől, itt annak tétjével igyekszünk röviden szemügyre venni, hogy a magyar költői nyelv útjának feltárlhassanak ama főbb mozzgatói és fordulópontjai, amelyek ezt az utat a maga saját konzekvenciájában képesek elénk tárni. Ezzel két olyan ún. költészettörténeti koncepció tarthatóságára is olyan kritikai távlat nyílhat, amelyek között immár évtizedek óta terméketlenül vesztegel ott a magyar líra modern hatástörténetének kérdése. Így talán kikerülhetünk abból a kényszerű modellből, amelynek egyik pillérét a megkésetttség, másikat pedig a saját, külön paradigma uralmának elképzelése alkotja. Vagyis míg egyfelől annak szakmailag kényelmetlen következményei kerülnek mérlegre, hogy Angelus Silesiusnak Beniczky Péter, Hölderlinnek Virág Benedek, Novalisnak Kazinczy, Baudelaire-nek pedig Arany János volt a kortársa, másfelől annak a nagyhatású elgondolásnak is újra vizsgálhatók a poetológiai alapjai, hogy – miként az Hegeltől Horváth Jánosig²¹ olvasható – a nemzeti költészetnek azért egyedi és összetéveszthetetlen a formakultúrája, mert szerves, belső és folyamatos kapcsolatban áll az anyanyelvi közösség történelmi útjának alakulásával. Vagy, ahogyan Hegel írta, mivel a korszak – itt konkrétan: a Goethe-kor – legjelentősebb alkotásai „honi talajból sarjadtak, teljességgel meg is felelnek szellemünk alaphangjának.”²²

Ebben a költészettörténeti alakulásban elsődleges poetológiai jelentőséggel az figyelhető meg, hogy a huszadik század lírairányzati megnevezéseinek mozgása maga is folyamatos távolodást mutat a vallomásosság tiszta *dalszerűségének* uralkodó terminusaitól (élménylíra, konfesszionális vers, hangulatlíra stb.) Mert miközben a lírai beszédnek valamilyen formában értelemszerűen megmarad ugyan a grammatikai[lag azonosítható] alanya, a mind kevésbé alakosítható beszélő személyszerűségét

20 „Dichter lieben nicht zu schweigen, / Wollen sich der Menge zeigen. / Lob und Tadel muß ja sein! / Niemand beichtet gern in Prosa; / Doch vertraun wir oft sub Rosa / In der Musen stillem Hain. // Was ich irrte, was ich strebte, / Was ich litt und was ich lebte, / Sind hier Blumen nur im Strauß; / Und das Alter wie die Jugend, / Und der Fehler wie die Tugend / Nimmt sich gut in Liedern aus.” [Goethe: *An die Günstigen*, 1799]

21 Toldy Ferenc, Kölcsey és Arany János nyomán nálunk Horváth János volt az, aki ezt az összefüggést szisztematikusan vizsgálta a maga történeti alakulásában. Megállapítva, hogy „nemzeti jellege nemcsak tartalmában van a költészetnek, mire Kölcsey a legtöbb figyelmet fordította, hanem – mit ő is sejtett ugyan, de kellő világossággal még nem látott – *formájában is*.” Horváth János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete* [1922–23] = *Horváth János Irodalomtörténeti munkái*, I., szerk. Korompay H. János – Korompay Klára, Osiris, Budapest, 2005, 339–340. [Kiemelés az eredetiben]

22 Hegel, *I. m.*, 474.

azonban folyamatosan olyan költői gyakorlatok viszonylagosítják, amelyeket eleinte a „tárgyas költészet”, „Dinggedicht”, „lírai tárgyiasság”, „objektív költészet”, „objektív tárgyiasság”, majd a „tudatlíra”, „kórusköltészet”, később a költészet nyelvi lényegére utaló formulák – mint a mallarmé-i „poésie pure”, a „tisza vagy abszolút”, sőt majd az „absztrakt költészet” fogalmi kezdik jelölni. Valamennyiben közös, hogy olyan stádiumokra utalnak, amelyekre nézve már nem konstitutív egy jól azonosítható eredet kisugárzó és alakító potenciálja. Ezra Pound 1913-as *In a Station of the Metro* című kétsorosától kezdve számos figyelemreméltó állomása van ennek az átalakulásnak, de Celan *Heimkehr*-je (1955) talán épp azért jelzi a legemlékezetesebbek egyikét, mert már nem is emlékeztet a szubjektív önmegnyilvánítás beszédhelyzetére, hanem pusztá szervesetlen tárgyisággént érzékeli a némaságba siklott, mindentől megfosztott én „itt-létét”:

Hügel um Hügel,
unsichtbar.

Auf jedem,
heimgeholt in sein Heute,
ein ins Stumme entglittenes Ich:
hölzern, ein Pflock.²³

Miközben itt még mindig fennállnak a versbeli történés – ha már nem is közvetlenül rá vonatkozó, de – az *én*hez való viszonyíthatóságának koordinátái, Gottfried Benn 1951-es, *Wer allein ist* című [egyszerre Goethe *Selige Sehnsucht* és Rilke *Herbsttag* című versét előhívó] költeménye ugyanezt a viszonyíthatóságot olyan nézőpontban jelenetezi elénk, ahol a látás emberi tapasztalatát tükörszerűen maga a vers fordítja annak ellentétébe. Olyanba, ahol úgyszólván már egy emberen túli, utolsó, kiteljesedő bekövetkezés mozdulatlan [*formstill*] optikája „tekint rá” és veszi igénybe mindazt, amit humánnak nevezünk:

Ohne Rührung sieht er, wie die Erde
eine andere ward, als ihm begann,
nicht mehr Stirb und nicht mehr Werde:
formstill sieht ihn die Vollendung an.

E folyamat mentén elsősorban két olyan, a líra diszkurzusát közvetlenül alakító formai sajátosság figyelhető meg, amely nagymértékben összefügg a lírai alany fentebbi újraszituálásával. Egyfelől – Eliottól Bennig, nálunk Babitstól Nemes Nagy Ágnesig – feltűnően felértékelődik a versgrammatika jelentésképző teljesítménye. Különösen a versmondat hasonlatos szerkezeteinek olyan módosulásával, ahol a szubsztantív státuszú kifejezések, illetve a velük rokon funkciójú participiális formák megnövekedett szemantikai – és gyakran állítmányi – nyomatéka ellensúlyozza, sőt, mérsékli is

23 „a halmok sora / láthatatlan. // Mindegyiken / egy némaságba suhant én, / melyet hazahoztak a mába: / egy-egy facövek.” [Celan: *Hazatérés*, Lator László fordítása]

a hagyományos vallomásversek szintaxisának igei dinamikáját. József Attila, Kosztolányi, Szabó Lőrinc vagy Illyés Gyula kezén még a modern magyar költészetben is szokatlanul változatos formái jönnek létre ennek a későromantikus, Ady-féle képi vallomásosságtól elforduló versbeszédnek. Azt a máig alig méltatott poétikai fordulatot követően, melynek során Babitsnál egy olyan új grammatikai költészet veszi kezdetét, ahol a költői kép – a William James-féle filmszalag-mozgásra emlékeztető dinamikával – egy erősen névszói vezérlésű és kivált *új ütemrendű* szintakszison keresztülfutva szerveződik, a harmincas évek lírája olyan jelentőségű hatástörténeti változást idéz elő, amelyet csak a Stefan George korábban nagyhatású „szimbolizmusát” elhalványító Trakl-, de főleg Benn-féle versnyelv tudott végrehajtani.²⁴ A kortársak közül Halász Gáboron – s kis részben Németh Lászlón – kívül lényegében senki nem ismerte föl e versnyelvi változatoknak azt az új potenciálját, amely új hatástörténeti távlatot nyitott a harmincas éveket követő – de azután művileg megszakított – költészeti folyamatok számára. „Az új versek diadalmas felismerés emlékei – írja 1934-ben(!) Szabó Lőrincről Halász Gábor. – Sűrített soraik őrzik, sőt felfokozzák a régi puritánságot, keménységük azonban asszociációk tömegét rejtí magában, ahogy a gyémánt a szikrázó fényt. Nem a mondat hangulati háttere hat, mint Adynál, nem is az önállósult, kiteljesedett, szánkban élvezettel forgatott szavak, mint sok más költőnél, hanem maga a megszerkesztés, az emlékezetbe vésődő végleges rendje és biztonsága a mondat részeinek.”²⁵ A „szubjektív költő” eszményének korszakos nietzschei kritikája²⁶ után T. S. Eliot volt az első, aki a személyiség önkifejezésének kíváncsiát már a kései modernség nyitányán kizárta a költészeti eredetiség köréből. Nála a szubjektív tartalmakról egyértelműen a *személytelen*, vagyis: *nyelvi* eredetiségre²⁷ kerülnek át a költészet lényegi mibenlétének hangsúlyai: „a költő nem azért költő, hogy »személyiségét« kifejezze, [...] a költő sajátos médium (és csakis médium, nem pedig személyiség), mely médiumban benyomások és élmények sajátos és váratlan módon kombinálódnak.”²⁸

24 A formális „puntuális” grammatikai hasonlóságok ellenére ezért van óriási különbség a két versnyelvi modell között. Az Ady-vers névszói (szubsztantív) képei „imaginálható”, tárgyi-alaki minőségek, ezért az individuális-tapasztalati elgondolhatóság *referenciális* szerkezetére épülnek. A Nemes Nagy-költemény utolsó sorában a nem-névszói támaszkodású, egyszavas mondatok adverbális állítmányai viszont nem „imaginálhatók” – és alaki elgondolhatóság híján a zárlat időtlenítő *grammatikai* nyomatékát hagyják hátra a befogadásban.

„Gémes kút, malom alja, fokos, / Sivatag, láрма, durva kezek, / Vad csókok, bambák, álombakók. / A Tisza-parton mit keresek?” (Ady Endre: *A Tisza-parton*, kiemelés tőlem)

„Ott délelőtt. Ott nagy növények. / Ott nem mozdul a nagy kamilla-rét, / közötté néhány vasdarab, / fölötté lépes sűrűség, / fehér-küllös növény-napokkal / hullámtalan Tejút és semmi szél. / Mindig. Örökre. Dél.” (Nemes Nagy Ágnes: *Ekhnáton az égben*, kiemelés tőlem)

25 Halász Gábor, *Szabó Lőrinc* = *Uó, Válogatott írásai*, Magvető, Budapest, 1977, 756.

26 Vö. Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie* [1871] = *Uó, Kritische Studienausgabe*, I., szerk. Giorgio Colli – Mazzino Montinari, DTV, München, 1999, 43.

27 Az eredetiség fogalmát a kései modernség már Eliotnál sem a klasszikus-modern keretek között értelmezi. Orientáló értéket egy olyan innovációs alakzatnak tulajdonít, amelyben csak hagyomány kondicionálta újítás lehetséges.

28 T. S. Eliot, *Hagyomány és egyéniség* [1919], ford. Szentkuthy Miklós = *Uó, Káosz a rendben*, Gondolat, Budapest, 1981, 71.

III.

Abban természetesen nincsen semmi különös, hogy a költészet tiszta nyelvi lényegiségének kibontakozásával párhuzamosan végbemegy a költői beszéd lassú, de folyamatos eltávolodása is saját megszemélyesíthető, arccal és karakterrel ellátható eredetétől. E folyamat fentebb idézett példáin túl van azonban másfelől egy másik – immár nem csupán a lírai világképet érintő – szemléleti-poétikai fejlemény is, amely az 1920-as/30-as évekre következő periódusban a költészet egyetemes hivatásának legrégebbi humán alapzatait is megrengette. Innentől fogva az figyelhető meg, hogy a vers a személyként elgondolható szubjektum alakzatainak helyén nemcsak – mint a tízes évektől fogva mind gyakrabban – valamely személytelen, imperszonális alanyt juttat szóhoz, hanem annak diszkurzív elhelyezkedése is kezd eltávolodni a maga maradék humán tartalmaitól. Egyszerűbben mondva – a szöveg képződésének grammatikai-szintaktikai eseményeit leszámítva már a vers létrejöttének szemantikai tartalmi sem utalnak vissza humán eredetre. Mintha már kizárólag maga a (humán módon ugyan még mindig hangoztatható) szöveg volna az, ami autonóm önerejénél fogva kezdené mondani önmagát.

Celan *Schliere* című, valaki „szem[ként érzékelt]-másikat” [*Augen-Du*] megszólító versének (1959) alábbi, ügyszólván fordíthatatlan részletében – egy szemet ért karcoláson [*Schliere*] túl – semmiféle vonatkoztatható humán mozzanatként nincs azon túl nyoma, hogy a részlet két ponton csak ember érzékelhette minőségeket (idegen/ség, időbeli távolság) is szóba hoz. A vers zárlatában az eladdig alig stabilizálható szintaktikai mozgás olyan nem-hallható vibrálásra hangolt („mássalhangzó”) akusztikus effektust hagy véglegesítettként hátra, amelynek – miközben tovább rezeg – még a maga esetleges humán emlékezete ellenére sem lehetséges humán érzékelése:

Schliere im Aug:
daß bewahrt sei
ein durchs Dunkel getragenes Zeichen,
vom Sand (oder Eis?) einer fremden
Zeit für ein fremderes Immer
belebt und als stumm
vibrierender Mitlaut gestimmt.²⁹

A némán vibráló mássalhangzó ugyanis éppoly megtapasztalhatatlan, mint József Attila 1927-es avantgárd oroszlánja („Egy átlátzó oroszlán él fekete falak között”). De a két vers közti időbeli távolság itt egyszersmind történeti poétikai és szemlélettörténeti szisztéma-különbséget is jelez. A két verset egy egész hatástörténeti választóvonal választja el egymástól: az egyik szöveg túl-, a másik viszont innen van az 1930 körüli korszakküszöbön. Ez a nagyfokú különbség ugyanis többek közt épp abban figyelhető meg, hogy míg *A bőr alatt halovány árnyék* láthatatlan képe egy – a nyitánytól

29 Prózai fordítási lehetőségként: „Karcolás a szemben: / hogy meg legyen őrizve / egy a sötétben átvitt jel/jegy / egy idegen kor homokjától (vagy jegétől?) / egy idegenebb Mindigért /elevenen és némán / vibráló mássalhangzóként hangolva.”

a zárlatig³⁰ – arculattal ellátható alany közlésének terméke, a *Schliere* időt, teret és hangzást kapcsol össze a láthatatlannal, és konfigurációja olyan keletkezésre mutat vissza, ahol a beszéddel átellenben az aposztrofé mindössze szinekdochikus úton és csupán a kozmikus kép töredéke [*Auge*] és tartozéka [*über Dir*] gyanánt evokál közvetett humán vonatkozásokat.³¹

Az utóbbi félszázadnak ebben az egyik alighanem legkülönlegesebb versében igei ágensek nélkül jönnek mozgásba olyan temporális viszonyok, amelyeknek – leginkább Benn versgrammatikájának mintájára – a vonatkoztathatósága is komoly kihívás elé állítja az értelmezést. A szemantikai és grammatikai képződés olyan összetett konfigurációban mozog, különösen, ha az olvasás hallani is képes a szöveget művé emelő hangzás teljes orkesztráltságát – hogy a hallottakat lehetetlen humán valomásra visszavezetni. A korszak legjelentősebb verseiből már egyértelműen hiányzó vallomáskarakter lineáris kibontakozása helyén – miként itt is – egy egyszerre statikus és dinamikus konfiguráció jön mozgásba, amelyre találóan illik Valérynak az a megfigyelése, hogy „egy költemény valójában egyfajta gép, amelynek szavak segítségével kell létrehívnia a költői állapotot.”³² És valóban, az ilyen kombinációk már egyfajta emberen túli, elsősorban technikai-nyelvi előállítottság látszatát képesek kelteni.

Milyen szép is volna – írja Benn – olyasvalaki számára, aki költészetet művel, ha ezzel ő valamely magasabb gondolatot köthetne össze, stabilat, vallásit vagy humánt, mily vigasztaló volna is ez az ő titkos adójára nézve, amely a halálos sugarakat szórja, de azt hiszem, sokan vannak, akiknek nem érik sajátjává vigasztalón ilyen gondolat és azt hiszem, hogy könyörtelen ürességben élnek, elháríthatatlanul röpülnek ott a nyilak, hideg van és mélykék, ott csak sugarak uralkodnak, ott csak a legmagasabb szférák uralkodnak – és az emberi nem számít hozzá ehhez. Ebben a szférában születik a költészet.³³

Alig öt évvel később a medúzafő ijesztő metaforájának közbejöttével Celan így fogalmaz a költészet hollétééről: „Ez itt kilépés az emberiből, belépés egy az emberi felé fordult és veszedelmesen idegen [*unheimlich*] tartományba – ugyanabba, amelyik, úgy látszik, a majomformának, az automatáknak és velük... a művészetnek is otthona.”³⁴ A láthatóság, gondolhatóság és hallhatóság koordináitára rászerezett *Nacht* (1959) különleges intenzitással érzékelteti a(z itt éppen) kavics [*Kies*] és kő [*Stein*] közé zárt élettelen színtér „szférikus” megképződésének származtathatatlanságát. E statikus szöveg végletekig fokozott drámaisága azonban végső soron annak feszültségéből származik, hogy az absztrakt téridőben még a végletesen feldarabolt [*Augentausch*, *Netzhaut*], sőt csupán közvetett/metonimikus [*Rot zweier Münden*] emberi jelenlét

30 „nem tudom, hogy szerethet-e téged az ember? / néma négerek sakkoznak régen elcsendült szavaidért.”

31 „Glasspur, / rückwärtsgerollt / und nun / vom Augen-Du auf dem steten // Stern über dir / weiß überschleiert.”

32 Valéry, <http://www.jeuverbal.fr>

33 Benn, *Essays und Reden*, 600.

34 Paul Celan, *Meridian*, <https://www.deutscheakademie.de/en/awards/georg-buechner-preis>

maradék is legfellebb potenciális érzékszervi tudomásulvételre lesz alkalmas. Ez a vers a költészettörténet olyan szélső pontjához közelít már, ahol a beszéd, a tekintet és a hangzás is elveszítheti az emberhez tartozását:

Kies und Geröll. Und ein Scherbenton, dünn,
als Zuspruch der Stunde.
Augentausch, endlich, zur Unzeit:
bildbeständig,
verholzt
die Netzhaut –:
das Ewigkeitszeichen.
Denkbar:
droben, im Weltgestänge,
sterngleich,
das Rot zweier Münder.
Hörbar [vor Morgen?]: ein Stein,
der den andern zum Ziel nahm.³⁵

Mármost ha a modernség kiemelkedő lírai klasszikusainak e szempontból kezdeményező és kánonképző alkotásait tekintjük, arra a következtetésre juthatunk, hogy a költészet története a hegeli szubjektív önkimondástól az archoz már nem rendelhető alanyi hangzás formáig érkezett el. E folyamatok jelenlegi végpontján azonban éppen, hogy nem az egy évszázada alakilag hasonlókkal kísérletező avantgárdok vagy az 1960-as évek gépverseinek technikai utódai, hanem Benn és Celan vagy József Attila és Nemes Nagy vagy Tandori költészete képez meghatározó változatokat. Mert a költői mű eredeténél itt már nem az így vagy úgy még antropologizálható lírai alany [képzete] áll, hanem maga a nyelv az, ami beszél. Sőt, ezért bizonyos tekintetben az is érthető, hogy a vers is elérkezettnek érzi magát saját határaihoz. Úgyannyira, hogy a nevezetes *Meridián* [1960] egy rejtelmes pontján azt olvassuk, a vers lényegében önmagából kilépve, önmagán túl jut igazán létez: „A költemény önmaga peremén érvényesül; hogy létezni tudjon, szüntelenül hívja és visszahozza magát a maga Már-nem-jéből a maga Még-mindig-jébe”.³⁶ Ami úgy értendő, a *nem valakinek* az önmegnyilvánításaként értett vers a megtörténés megragadhatatlan pontján úgyszólván az állandó kétirányú átmenetiség állapotában „tartja fenn” az illékony önmagát.

De nem abban az értelemben, mintha ezzel a vers kimerítette volna a költészet lehetőségeit. Ezeknek az – évszámszerűen ki nem jelölhető, mégis bekövetkező – folyamatoknak a fordulópontján Celannak azért is van rendkívüli jelentősége, mert a *Fadensonnen* [1968] idejére lírája olyan pontra jut el az európai költészettörténetben, amelynek csak kevés példáját ismerjük a műnem alakulásának korábbi útjain. Mert

35 Közéletőleges prózai fordításban: „Kavics és törmelék. És egy cseréphang, vékony, / mint az óra biztatása. / Szemcsere, végre, rosszkor: / képálló, / megkérgesedett / a recehártya –: / az örökkévalóság jele. / Elképzeltető: / fent, a világ rudazatában, / csillagszerűen, / két száj vöröse. / Hallható [reggel előtt?]: egy kő, / amely a másikat vette célba.”

36 „Das Gedicht behauptet sich am Rande seiner selbst; es ruft und holt sich, um bestehen zu können, unausgesetzt aus seinem Schon-nicht-mehr in sein Immer-noch zurück.”. Celan, *Meridian*.

míg ez a hermetikus költészet egyfelől kiteljesíti mindazt, amit a szubjektív önkivallás humán beszédének szemléleti és poétikai potenciálja egyáltalán lehetővé tett,³⁷ azzal úgy kerül át a korszakküszöb innenső oldalára, hogy [ekkor már főként] Benn szubsztantív nyomatékú és participiális tagoltságú ritmusrendjének későmodern szintaxisán építkezve egy újfajta, „poszthermetikus” dikció származtathatatlanságáról is tanúbizonyságot tesz.

IV.

Azzal, természetesen, hogy a vers lassan és fokozatosan elhagyni látszik a maga egykori romantikus eredetét, nincsenek kimerítve a költészet lehetőségei: itt nem a líra oly sokszor meghirdetett haláláról van szó. Nem egyszerűen csak azért, mert – még ha a legelvontabb is az – grammatikai alany nélkül egyetlen vers sem tud megszólalni. E formális végpont kérdéseinél sokkal nagyobb téttel jár együtt az, hogy mi következik a művészeti történésbe való *tiszta nyelvi* bevonódás helyzetében. Mert ha a vers befogadása felfüggeszti az esztétikai megkülönböztetés tisztán esztétikai dogmáját, magának a líra esztétikai tapasztalatának alapszerkezetében mennek végbe messzeható változások. Ha ugyanis a vers alanyi perspektívája helyett egy rajta túli opsis lehetőségeinek valamelyike veszi át a képződményi alakulás „vezérlését”, éppen az az elválasztottság szűnik meg, amely paradox módon pontosan az alanyi nézetből eladdig mindent integráló humán verscentrumot zárta ki a verstörténésből. Mindössze annak pusztá *reflexióját* hagyva meg az alany lehetőségéül. Ennyiben a maga legbensőbb egyediségét megnyilvánító dalköltőt is kívül helyezve önmagán.

Azzal ugyanis, ahogyan a fentebb idézett *Wer allein ist* harmadik személyű alanyi tekintetét egy alapjaiban megváltozott világ magasabb, erősebb és érvényesebb instanciájának tekintete „vizszonezza”,³⁸ egy *új ember-világ viszony* lép be az el-nem-rejtettségbe. Másképpen mondva: nem a humán megy veszendőbe, hanem valami sokkal jelentősebb megy végbe: a humánnak a világbeli léte kerül olyan nyitottságba, ahol maga ez az így eleddig nem tapasztalt emberi elhelyezkedés kap sorsszerű nyomatékot. Mert a vers ekkor már nem a velünk mindenkor szembenállót hozza elénk, hanem – az antik görög szituáltság emlékezetével – „az ember az, akire a létező rátekin, akit a megnyíló saját jelenlétéhez gyűjt/terel oda”.³⁹ Egy, az embernél jelentősebb összefüggés tárul fel ilyenkor: a humánnak egy nála erősebb létező általi hordozottsága, annak sors alakját öltő⁴⁰ történéseibe befoglaltan és mégis kitüntetetten. A líra esztétikai tapasztalatának szerkezetében végbemenő távlatváltást itthon elsőként szintén Halász Gábor érzékelt: „Feloldódni valamiben – írja Szabó Lőrinc válogatott verseinek megjelenése [1934] kapcsán –, akármiben, elernyeszteni egyszer az erőszakosan merevített izmokat, *elaltatni* az örök-éber és örök-gyanakvó *öntuda-*

37 Ld. pl. a „DU WARST mein Tod: / dich konnte ich halten, / während mir alles entfiel” halált közvetlenül megszólító alanyi beszédének stabilizálhatatlan – és referenciálisan elgondolhatatlan – szemantikai vonatkozhatóságát.

38 „Ohne Rührung sieht er, wie die Erde / eine andere ward, als ihm begann, / nicht mehr Stirb und nicht mehr Werde: / formstill sieht ihn die Vollendung an.”

39 Heidegger, *I. m.*, 90–91.

40 Lásd erről: *Uo.*, 27–28.

tot, átengedni magát annak a megmagyarázhatatlan varázsnak, amely a környező, ellenséges *világból mégis felénk áramlik* – ez Szabó Lőrinc örök költői küzdelme.⁴¹ És valóban, itt szükséges arra is emlékeztetnünk: Szabó Lőrinc volt az első, akinek a lírájában – a létbeli befoglaltság új érzékelésétől az én és a másik megfordítható, kölcsönös láthatóságú viszonyáig⁴² – nálunk is kezdetét veszi a napnyugati szubjektum státuszának drámai átalakulása. Nemcsak a baudelaire-i *Une charogne* [Egy dög] motívumaival és perspektívájával,⁴³ a humán határokat relativizáló, átlépő, sőt az emberit animalizáló versek sokasodásával,⁴⁴ hanem az itt-lét emberin túli eredetének illúziótlan, „materiális” metafizikájával is:

– Jól van ez, csak tűrj. Mint magába
megtérő útján az idő
vagy mint a magát keverő
anyag sok furcsa változása,

olyan vagy. De az én szemem
már sejti, elhagysz hitet és kint:
mint a szám, hideg leszel, és mint
a fizika, embertelen.

[Embertelen]

Bizonyosan nem véletlen tehát, hogy a legjelentősebb versekben – Kosztolányitól József Attilán át Szabó Lőrincig – az 1920-30-as évek fordulója idején tűnnek fel nálunk is ennek a távlatnak a leghatározottabb jelzései. Legyenek mégoly jelentősek is a példái, a küszöbhelyzet pusztá szemléleti-poétikai meghaladása önmagában

41 Halász, *I. m.*, 758. [Kiemelés tőlem]

42 A *Semmiért Egészen* elhíresült zárlatában [„És én majd elvégzem magamban, / Hogy zsarnokságom megbocsásd.”] például annak vagyunk tanúi, hogy annak bekövetkező eldönthetatlensége marad vissza igazként, vajon miként végezheti el egyvalaki valaki [„elvégzem”) másnak a cselekvését („megbocsásd”). Ráadásul annak stabilizálhatatlansága szerint, hogy az „elvégzem *magamban*” egyszerre maga is két olyan cselekvési formát jelöl, amely vagy az egymagam/*egyedülkinti* aspektusát, vagy pedig az önmagamban/*belüliségi* érvényét hangsúlyozza. A kívül vs. belül viszony viszonylagosságát a vers ugyanis már az első strófában konstitutív érvénnyel hangsúlyozta. Úgyis szólván előre bocsátva azt is, hogy a mindvégig éles elkülönítéssel fel- és megszólított másik – kiszíngelt önmagként – végül mégsem lesz elgondolható a saját én és a másik te megbonthatatlan viszonyába való befoglaltság nélkül.

43 „Be sok jót kell még elfelejteni / s be sok rosszat, ami még hátra van, / hogy – mint egykor egymásnak – boldogan / adhassuk át testünket a föld alatt / a férgek megváltó csókjainak!” [Szabó Lőrinc: *Hervadó asszonyok*, 1936]

44 A *Semmiért Egészen*, a *Körüli éjszaka*, a *Szálnalom* vagy éppen az *Egy humanistához* változtatott típusait írják ennek az átfogó tapasztalatnak, de azért nem maradnak belül az ún. absztrakt humanizmus Kosztolányi-féle kritikájának tartományain, mert a versalany maga is rendre drámai elsenvedője marad saját megütköztető víziójának: „s éreztem azt is: ha ezek // a borzalmas kezek, / mocskosak, durvák, véresek, / arcomba csapnak, meg se mozdulok, / s oly idegen / lettél egyszerre nekem, // hogyha akkor velem vagy és ezek / a véres és szörnyű kezek / terád rohannak / s megosztznak fehér testeden: én / nem sajnálalak volna szegény // állatoktól: egy mozdulat / s egy rezzenés / se pártolt volna hozzád tőlük, és / álltam vagy továbbmentem volna, csendben / s mit tudom, hány halállal a szívemben.” [Szabó Lőrinc, *Körüli éjszaka*, 1927]

távorról sem mindig biztosítéka az automatikus kanonizálódásnak. A költészet hatás-történeti kiszámíthatatlanságának különössége épp abban rejlik, hogy olykor maga a hatástörténeti küszöbközelség komplexitása teremt emlékezetesebb alkotásokat. A jellegzetesen küszöbhelyzetű *Hajnali részegség* beszélőjével úgy történik meg az égi csoda, hogy a fent és a lent ellentétébe foglalt versben többször is egy – bár részint emberiesített, mégis – fölérendelt instancia „tekintete” teszi láthatóvá a leg-meghatározóbb szituáltságot:

s a csillagok
léleklő lelke csöndesen ragyog
a langyos ősz
éjjelbe, mely a hideget előzi,
kimondhatatlan messze s odaát,
ők, akik nézték Hannibál hadát
s most *néznek engem*, aki ide estem
és állok egy ablakba, Budapesten.

Én nem tudom, mi történt vélem ekkor,
de úgy rémlett, egy szárny suhan felettem
s *felém hajol* az, amit eltemettem
rég, a gyerekkor.

[...]

jaj, ötven éve tündöklő fölöttem
ez a sok élő, fényes, égi szomszéd,
ki *látja*, hogy a könnyem morzsolom szét.

Ami e hatalmas távlatfordulatot végrehajtó vers⁴⁵ artistikus nyelvi valóságában vég-bemegy – éles ellentétben Illyés 1937-es „ellendarabjának” [A *kacsalábon forgó vár*] ítélkező, rögzített perspektívájú és kontrasztív szcenikájával⁴⁶ –, az lényegében maga

45 A kiinduló beszédhelyzet és a kozmikus távlatnyitás formális rokonsága ellenére még a klasszikus modernség olyan kiemelkedő darabjai sem képesek erre a műveletre, mint a vallomások szubjektivitás mozdulatlan optikai távlatát mindvégig fenntartó *Lélektől lélekig* [1923]: „Állok az ablak mellett éjszaka, / S a mérhetetlen messzeségen át / Szemembe gyűjtöm össze egy szelíd / Távolság csillag remegő sugarát. [...] / Ó, jaj, barátság, és jaj, szerelem! / Ó, jaj, az út lélektől lélekig! / Kündözzük a szem csüggő sugarát, / S köztünk a roppant, jeges úr lakik!”

46 „Már fényben égtem / az egész hegy / s percenként feljebb-feljebb szállott / s csak én nem feledhettem a vidéket, / lent, tán a föld alatt a népet, / az országot, / mely anélkül, hogy hallott / volna mást róla, mint meséket / forgatja, hajtja, vak lovak a malmot, / ezt a kerek gyönyörűséget, / ez élő édent, melynek tetejében / a villanyláng több fényt vet, / mint például egész Somogy-megyében. // Szétnéztem és fölfényltem / a szomszéd hegy és aztán még egy. / Mint rokon-örztűek lobogtak. / Százszámra már, mint a lidércek / sikongtak, zengtek és forogtak / posványai fölött a vak nyomornak, [...] abban a tündöklő estében / csöndesen én csak arra / gondoltam széttekintve ott körültem: / ha egyszer a mocsár feltámad, / vagy feltámadna / lerontani a ragyogó csodának / nagy tengelyét, ezernyi tornyát / s úgy, mint a mesék azt is előírják / hogy »fű nem nő« s »kő kövön nem marad« –: // én akkor is majd hallgatag / csak félreállok, / hogy midőn már minden letűnt sorban / még higgadtan, tárgyilagosan / tanúságot / tegyek, mint folyt az életünk / e történet-előtti korban.”

a létezőbe illesztettség („ide estem”, „vendége voltam”) nyomainak és tartalmainak váratlan egybegyűjtése és ennek a belefoglaltságnak a himnikus megünneplése. Nagyon nagy távolságban már az „ez a sok szépség mind mire való?” (*Esti kérdés*, 1909) kérdezőhorizontjától, kivált pedig az „Én voltam Úr, a Vers csak cifra szolgál” (*Hunn, új legenda*, 1913) önértésétől.

A fenségesen poetizált ember-nélkülben való otthonlét megrendült és ek-sztatikus belátása ugyanis a modern magyar líra egyik legnagyobb pillanata. Mert itt nem az egyszeri ittlét halálhoz tartozásának túlzottan gyors, vidám és némileg harsány megünneplése⁴⁷ megy végbe, mint a szintén 1933-as *Ének a semmiről* című költeményben. Az égi vendégség látomása olyan fordultatos térbeli-szenikai és temporális alakítás dinamikus konfigurációin keresztül áll elő hirtelen véglegesülő, önmagát másként megértő állapotként, amelyhez hasonlót az *Ének a semmiről* – a maga igen magas szintjén is – inkább csak elmondani tud, mintsem a szenzorikus modalitások intenzív támogatásával előttünk *megtörténő igazként* működésbe léptetni. Mert az önmagát itt váratlanul másként megtapasztaló és kozmikus távlatban *másvalakiként* felismerő én-nek épp abban mutatkozik meg saját eredendőbb, a *humán-individualitáson* túli ön-megbizonyosodása, hogy nem a szubjektum fausti útján jut el elhelyezkedésének újraértéséig. Az itt valódiibbnak és lényegibbnek bizonyuló egzisztenciális alaphelyzetet felnyitó történet ugyanis nem az ő döntésétől függő esemény volt. Pontosan ebben mutatkozik meg a *Hajnali részegség* paradox hatástörténeti küszöbhelyzete: mert miközben nem hagyja el a szubjektivitás beszéd-távlatát, a vers mindent megfordító története az ember *lényegének sorsát* állítja egy, a kezdetben beszélő szubjektum felől nem látható, eredendőbb nyíltság ek-szisztens igazságába. Ebben az ek-sztatikus *kimozdulásban* már nem a Hegel-féle lírai tartalmak kerülnek kívülre, hanem maga a versbeli alany az, aki másvalakiként kerül túl a korábbi önmagán. Ezért képes a legtávolabbinak az előtűnése kézzelfogható közelségű „vendégletté” változtatni a beszélő változatlan ugyanott-létét.

Szóval bevallom néked, megtörtötten
földig borultam s mindezt megköszöntem.
[...]
mégis csak egy nagy, ismeretlen úrnak
vendége voltam.

A vers így van egyszerre túl és innen is a modernség nagy költészeti fordulatainak választóvonalán. Nyelve még megőrzi azt, amit a költészettörténet később elveszít: egy arccal felruházható versbeli beszélőt. De ez a beszélő itt valami későbbire döbben rá: arra, hogy amikor nem a szubjektum néz a világra, hanem a létező tekint az emberre, akkor a humán lényeg hozzáférhetősége túl lesz magán az emberen. Vagy legalábbis túl van ama önmegértési lehetőségek körén, amelyet saját világképe a napnyugati szubjektum kezére adott. És ezzel vissza is historizálja ezt a szubjektumot.

47 „Szokatlan-új itt ez a köntös, / pár évre szóló, szűk, de göncös, / rossz gúnya, melyet a könny öntöz, / beh otthonos lesz majd a régi, / a végtelen, a bő, közömbös. / [...] Pajtás, dalolj hát, mondd utánam: / Mi volt a mi bajunk korábban, / hogy nem jártunk a föld porában?”

A líra esztétikai tapasztalatának szerkezetében végbemenő változás azonban távolról sem tünteti el azt az eredetet, amelytől – mint lényege származásától – a modern költészet távolodni látszik. Azzal ugyanis, hogy a vers keletkezésének forrásául nemegyszer mindössze egy – tovább nem definiálható – *grammatikai alany* marad vissza, csupán az a máig makacsul kitartó, több évszázados hiedelem bizonyul tévesnek, hogy a lírának a szubjektív önmegnyilvánítás volna a létoka. Márpedig ha enélkül is lehetséges költészet, akkor ez – szemközt azzal, ami megmaradt belőle – azt jelenti, hogy a lírának nem a szubjektivitásban van a lényege, hanem a [prózához és a drámához képest is] *legszerosabban vett nyelvhez-tartozásban*. Ha a nyelvet itt nem valakik megnyilatkozásaként vagy önkifejezésük eszközeként értjük, akkor „a nyelv nem azért költészet, mert őspoézis [volna], hanem a poézis a nyelvben történik meg, mert a nyelv őrzi meg a költészet eredeti lényegét”,⁴⁸ amennyiben az ember számára először benne, a nyelvben bizonyul *történeti világnak* a létező egyáltalán. Arról, hogy hol is tapasztalható meg a költészet lényegének tiszta nyelvi karaktere, 1951-ben így ír Benn: „A szó a szellem phallosza, központi gyökerű. Együttal nemzeti gyökerű. A képek, a szobrok, a szonáták, a szimfóniák nemzetköziek – a versek soha. A vers definitíve lefordíthatatlan. [...] Az »oublier« ezért sohasem feledés. Vagy a »nevermore« a maga két rövid zárt kezdő szótagjával, utánuk pedig a sötéten áramló „more”-ral, amelyben felsejlik a „Moor” és a „la mart”, nem „sohasem” – a nevermore szebb.”⁴⁹ A versnek a fordíthatatlansághoz kapcsolt definíciója – Valéry oxfordi előadásához⁵⁰ hasonlóan – egy másik vetületből viszi színre a költészet nyelvi lényegét, nyelvhez tartozásának elsődlegességét. Ami egyszersmind – hiszen ez a képlet éppen hogy a maga megfordíthatóságában bizonyul igaznak – a nyelv költészethez tartozását is jelenti. Annál ráadásul, hogy miért nem lehetséges olyasmi, mint „világlíra” vagy „világirodalmi költészet”, sokkal lényegesebbet tesz beláthatóvá. Éspedig azt, hogy a költészet nem a maga anyagaként használja a nyelvet, hanem „csak maga a költészet teszi lehetővé a nyelvet. A költészet egy történelmi nép ősnyelve.”⁵¹ Amiből úgyszólván kényszerítő erővel következik: hogy minden nyelv egyáltalán csak annyira képes, amennyire a költészete képesíti. Ez utóbbinak a kései modernség minden kiemelkedő klasszikusa különleges jelentőséget tulajdonított. „Hogyha [a *kontinens népei*] nem produkálnak továbbra is nagy alkotókat, és kiváltképpen nagy költőket, elsatnyul a nyelvük, elsatnyul a kultúrájuk, és esetleg beleolvad egy erősebb kultúrába.”⁵² Eliot 1943-as előadásának ez a részlete ma is figyelmeztető üzenetként szól egy éppen kétszáz éves intézményi jubileumát ünneplő tudományosságához.

48 Heidegger, *I. m.*, 62.

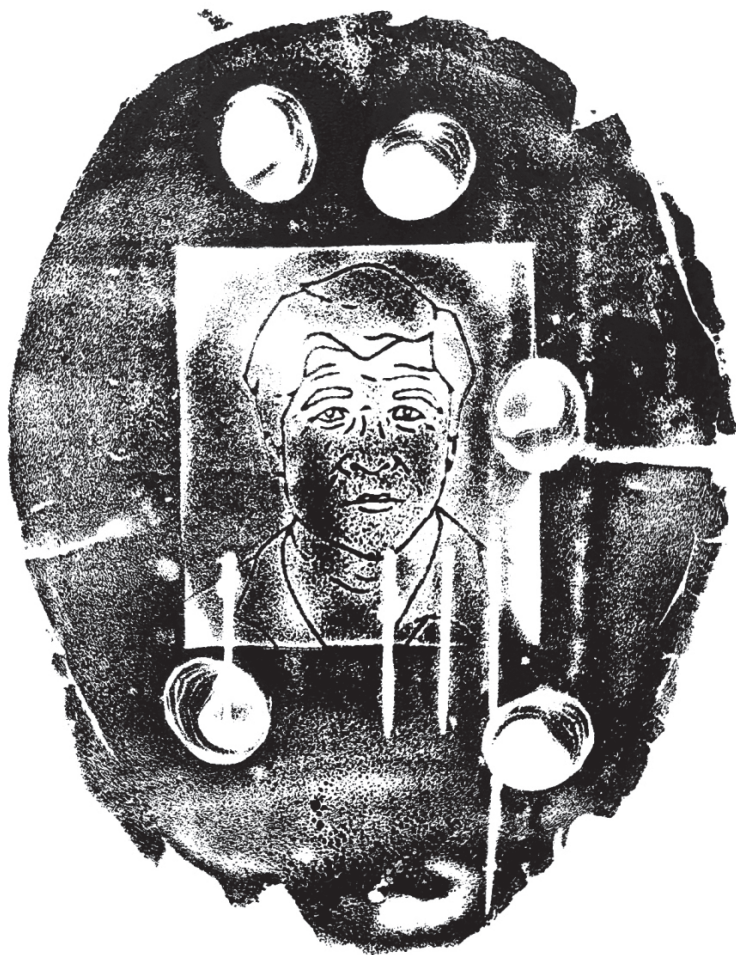
49 Gottfried Benn, *Líraproblémák*, ford. Kurdi Imre, Holmi 1991/8., 959.

50 „[E]gy költemény értéke hangzás és jelentés elválaszthatatlanságában rejlik. Ez itt oly feltétel, mely lehetetlent látszik követelni. Egy szó hangzása és jelentése között semmilyen viszony nem áll fenn. Ugyanaz a valami nevezzük HORSE-nak angolul, HIPPOS-nak görögül, EQUUS-nak latinul, CHEVAL-nak franciául; de e kifejezések bármelyikén végzett akármely művelet nem adja meg nekem a szóban forgó állat eszméjét; s ez eszmén végzett bármely művelet sem szolgálhat nekem e szavak egyikével sem – ha nem így volna, könnyen értenénk minden nyelvet a sajátunkból kiindulva.” Valéry, *Poésie et pensée abstraite*, <http://www.jeuverbal.fr>

51 Martin Heidegger, *Erläuterungen zur Hölderlins Dichtung* = Uő, *Gesamtausgabe*, I/4., Vittorio Klostermann, Frankfurt/M., 1981, 43.

52 T. S. Eliot, *A költészet társadalmi hivatása* = Uő, *Káosz a rendben*, 340.

Hogy azután a tiszta („gépszerűen” működő) nyelviség mégis olyasvalami-e, ami képes a lírában így távolodó humán tartalmak megőrzésére, nem könnyen eldönthető kérdés. A nyelv és a költészet megbonthatatlan összetartozása humán tekintetben ugyanis – jól mutatja ezt a kései modernség feszültségteljes lírája – éppen hogy nem minden drámaiságtól mentes együttállás. Mert ha az így értett költészetnek – a dolgok mindenkori nyelvi létesítőjeként – az alapító megnevezés a hivatása, akkor mindezt úgy kell elvégeznie, hogy ő maga „a legveszélyesebb mű – s ugyanakkor »minden foglalkozások legártatlanabbja«”⁵³ is.



53 Heidegger, *I. m.*, 43.

Eisemann György

Dallam és líra

Hogy az esztétikai tapasztalat ősrégi állandói, a költőiség szépsége és igazsága a zeneiség befolyása okán sem függetlenek egymástól, azt annak idején a muziké görög fogalmával is kifejezték, átfogván a múzsai művészetek egészét, benne a nyelvhasználat különböző formáit.* Zene és vers kapcsolatának – dallam és líra összetartozásának – egyik legnagyobb hatású, az antik görögségre hivatkozó művészetfilozófai átgondolása a modernitásban Friedrich Nietzsche nevéhez köthető. A *tragédia születésének* közismert okfejtése szerint a költeményt a melódia „szüli”, képeket „zaporozva” maga köré. Ebből következően a lírai megnyilatkozás képiessége a hangzásból fakadna: a versben előhívott látvány a zenei teremtés dionüszoszi „kicsapódása” lenne, mondhatni a melodikának a nyelvi-optikai közegbe terjeszkedő metamorfózisa.¹ Amikor az újabb lírakutatás a versnyelv rituális-performatív, egyenesen epideiktikus jellegére összpontosít, akkor a költőiség vizualitását – képei előállítását – szintén a bemutató beszéd auditív közegéből származtatja.² A zenei és a lírai effektusok e relacionálása veti föl újra az alapvető kérdést: hogyan, milyen poétikai és receptív feltételek mentén történhet meg a melosz transzfigurációja, önmagát „megszüntetve megőrző” verbális-mediális áttűnése, ezáltal a képies beszédnek a kogníciót tartalmazó és azt egyúttal meghaladó szemantikai önismerete?

E fölvetés nietzschei irányától mind a modern zeneesztétika, mind az irodalomtudomány meglehetősen eltávolodott. A zene és a nyelv, a zene és a líra kapcsolatát illetően sokáig egy adornói jellegű összevetés, az iméntiek fordítottja kerekedett felül. Azon vélekedés tehát, miszerint a zene a beszédnél kölcsönzi gesztusait, ezért „hasonlít a nyelvhez”, bár nem tartható nyelvnek.³ Tagadván a felfogást, miszerint mindenféle affekcióban, stíle reprezentatívóban és melodikus toposzban nem a zenei szemantika játszik rá a nyelvire, hanem a nyelvi szemantika születik meg a zenei kommunikációból. Úgy, ahogy egyébként az orphikus mítoszról a szférák zenéjének romantikus kozmológiájáig föltételezték. Vagy amikor a nyelv logoszi természetére hivatkoztak – „kezdetben volt az Ige” –, akkor a világ látható képét a genezis hangjából

* Az MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának *Nyelv – költészet – igazság* [Csupán szép vagy igazat is mond a költészet?] című, 2025. június 4-i konferenciáján elhangzott előadás szerkesztett változata.

- 1 „A dallam az elsődleges és az általános érvényű, amely éppen ezért több objektivációt, többféle szöveget is megtűrhet. [...] A költeményt a melódia szüli, méghozzá mindig újrászüli...” Friedrich Nietzsche, *A tragédia születése avagy görögség és pesszimizmus*, ford. Kertész Imre, Gondolat, Budapest, 1986, 55. Hogy e felfogásra – a magyarországi Nietzsche-recepció kevésbé ismert mozzanataként – Kodály Zoltán doktori disszertációja [*A magyar népdal strófaszerkezete*] is támaszkodott, arra Dalos Anna tanulmánya hívja fel figyelmet: *Kodály Zoltán és a tánc*, LFZE, Budapest, 2024, 3.
- 2 Jonathan Culler, *Theory of the Lyric*, Harvard UP, Cambridge–London, 2015, 39–90. Vö. Molnár Gábor Tamás, *Jonathan Culler: Theory of the Lyric*, Irodalomtörténet 2016/3., 364–372.
- 3 „A zene hasonlatos a nyelvhez. [...] A zene mindazonáltal nem nyelv. [...] A nyelvhez való hasonlatosság az egészről, a jelentéssel bíró hangok megszervezett összefüggésétől egészen az egyes hangig, a pusztá létezés küszöbéig, a tiszta kifejezőshordozóig terjed.” Theodor W. Adorno, *Töredék a zenéről és a nyelvről*, ford. Zoltai Dénes, Holmi 2007/8., 1024.

vezették le.⁴ Szent Ágoston mutatott rá először az európai kultúra e nyelvfilozófiai távlatára, biblikus maximájára: Isten a fény megteremtésekor szólalt meg első ízben („Legyen világosság!”).⁵ A hang mint ontikus igazság hívta elő a fényt („S lőn világosság”): a melosz így maga világlik és láttat, nem pedig valamilyen látványról tudósít. Mindennek megfelelően a megzenésítés praxisa sem okvetlenül azt a dallamot keresi, amely úgymond illik egy szöveghez, vagy kifejezi annak tartalmát, hanem utólagos formálással is ahhoz a lehetséges hangzásformához nyúl vissza, amelyből a szöveg maga keletkeztethető. Művészileg a *Margit a rokkánál*, az *Öröm-óda* vagy a *Psalmus hungaricus* zenéje így nem az igazodó következménye, hanem egy jelenből visszaértett lehetséges eredete Goethe, Schiller és Vég Mihály költeményeinek. Ez továbbá föltételezi, a dallam sem tud másként megnyilvánulni, mint jelentésként: ami zenei szemantikának hívható, az az emberi füllel hallás hermeneutikájából ered. Martin Heidegger klasszikus példája szerint nem érhetnek el minket semleges akusztikus ingerek, például nem hallhatunk absztrakt utcai zörejeket, hanem csak motorzúgást vagy gépi túlkölést⁶ – mint *A csodálatos mandarin* bevezető ütemeiben, tehető hozzá. Bartóknál maradva: a *Mikrokozmoszt* játszó növendék sokatmondó zümmöggetéssel játszhatja el zongorán a *Mesét a kis légyről*, sőt a *Rókadalt* előadhatja akkor is, ha sem ő, sem a közönsége nem hallott még rókákat énekelni. Hogyan és mit vagyunk képesek tehát hallani akkor, amikor a költői beszéd hangzó-zenei atmoszféráját – hasonlóképp jelentésszerű „dallamát” – érzékeljük a néma olvasás közben is?

A fül eleve hangolt-értelmi érzékelésmódját – melosz és logosz egymásban létét – a zörejek vagy az illetéktelennek minősülő hangtartományok kiszűrése, eredendő értelmezettségük kidomborítása, azaz már a skálák és akkordok tagolt megfeleléseinek (egymáshoz igazított stukturálásának) a kardinális zenetörténeti fejleménye is bizonyítja. Egy zenei szemantika szorította ugyanis a felhangok természetadta frekvenciáit mesterséges rendbe, az ún. tiszta hangolástól a kiegyenlített hangolásig vezető folyamatban, melynek egyik állomása volt a jól temperált („wohltemperiert”) viszonylatok kialakítása. Az egyöntetűen arányosított, abszolutizált hangközök beállításával a hallás a hangszer testébe és a kibocsátandó zöngék rendjébe (manipulált szerkezetébe) írta vissza azt a szintakszist, amit általánosítható szabályként, többé-kevésbé egyöntetű paradigmásként vett ki belőlük.⁷ A felhangok módosítása, a tiszta hangok igazítása ezzel egy tipikusan nyelvészeti-fonológiai, fonémikus logikának megfelelően küszöbölte ki a kellőképp nem illeszkedő eltéréseket – mégpedig egy látványelemekkel összekap-

4 A huszadik század egyik legismertebb vonatkozó belátása szerint a szó „magának a valóságnak veleje, kútfeje és kezdete. Milyen csodálatos is a bibliának ez a szövege: »Kezdetben vala az ige.«” Kosztolányi Dezső, *Ige = Uő, Nyelv és lélek*, szerk. Réz Pál, Budapest, Szépirodalmi, 1971, 236.

A hasonló felfogások szerint sem a műalkotás, sem pedig maga a nyelv nem tekinthető pusztán jelrendszernek. Vö. Szegedy-Maszák Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Kalligram, Pozsony, 2010, 518–547.

5 Aurelius Augustinus, *Vallomások*, ford. Városi István, Gondolat, Budapest, 1982, 387–388.

6 „»Mindenekelőtt« sohasem zajokat és hangkomplexumokat hallunk, hanem a berregő autót, a motorkerékpárt.” Martin Heidegger, *Lét és idő*, ford. Vajda Mihály és mások, Osiris, Budapest, 2001, 194.

7 Ezért lehetséges továbbá, hogy bár „a zene fogalom nélküli művészet, a zenei nyelv grammatikai szintjén az analógia mégis beazonosít a fogalmakhoz nagyon hasonló értelmes egységeket, amelyek az eltérő kontextusokban nagyjából azonos funkciót töltenek be [pl. azonos szerepű akkordok, bejáratott fordulatok, dallamtöredékek stb.]” Csobó Péter György, *Autonómia és kimondhatatlanság. Zenefilozófia és zenetudomány határmezsgyéiről*, Magyar Zene 2010/3., 286.

csolt értelmezés keretei között. Nyelvhasználatunk szemléletesen tanúsítja a muzikális fejlemények diszponáltságát. Észre sem vesszük, milyen látványképzőn szünesztétikus tudattal fogalmazunk, amikor például a szubkontra oktáv hangjait mélyeknek, a négyvonalas oktáv hangjait pedig magasaknak nevezzük. Holott a mélység és a magasság nem akusztikai, hanem térbeli-vizuális jellemzők. A tiszta hangolást végleg megtagadó „kvintkör” szakkifejezés szürrealizmusa pedig az előregyártott enharmóniák és a művi hangviszonyok mértánát rajzolja papírra.⁸ Történetileg ez a zenei „fonológia” – mármint a temperált hangviszonyok nyomán percipiálható szemantikai megkülönböztetések reflektálása és alkalmazása – megelőzte a vonatkozó nyelvészeti belátásokat. A beszédhang fonetikain túli – fonológiai – dimenziójának a tudományos feltárása (elsősorban Nyikolaj Trubeckoj, majd Roman Jakobson munkássága nyomán) egy már létező, elterjedt zenei tapasztalat nyelvészeti megfelelőjének tekinthető. A zenei tiszta és kiegyenlített hangzás reláció tehát kulturális horizonton analóg fejlemény a fonetika–fonológia relációval, mely utóbbi persze a hangtani reflexiók (fölismerések) előtt is meghatározta a költői alkotás szonoritását [hangoztató poeticitását]. „Az olvasott hangzás partitúrája, a lírai szöveg – a papíron és a tipográfiában való otthonossága ellenére – máig rá van utalva a hangzó jelenlétre. Talán nem túlzás itt azt megkockáztatni, hogy éppen az érzékleti materialitásoknak a jelentésképződésben való nagyfokú részesedése – nem pedig a rimes strófák és a szubjektív bensőség – teszi az irodalom egyedülálló műfajává a költészetet.”⁹ A „hangoztató” olvasáshoz pedig az a fül is kell, mely nem a konkrét fizikai hangot, hanem a fonémát – mondhatni a fonetika jelentéses immaterialitását – képes „meghallani”. Tudvalevőleg a fonetikai eltérések mint fonémikus „oppozíciók” képesek egyáltalán kommunikatív funkciót betölteni. Ehhez vehető hozzá, hogy a szöveges nyomtatványok olvasástapasztalata egy „másodlagos oralitás”¹⁰ velejárója, azaz annak a befogadásmódnak a teljesítménye, mely a „kiegyenlített” hangolás percepciójával adekvát észleltre képes a tipográfia láttán. Ilyen értelemben mondható, hogy az újkori líraolvasásban az „ittlét egyszer csak zenévé változik”,¹¹ pontosabban feltörő zeneisége képes kimondani – s egyúttal önmagán kívülre mozdítani, egy előzetes nyelv alanyává tenni – a versben beszélőt.

Az így érvényesülő szemantikai attitűdöt (tehát a hangolt értelmezettséget) mind a polifón, mind a homofón zenei szerkesztés érvényesítette és a maga módján a líraiság felé közvetítette. A homofónia egyik áttörése, a 17. századi itáliai monódia [a szólamok „egységes” dallamvezetése] is ennek jegyében elevenítette fel antik görög előzményét, köztük a hangszerkíséretes éneklést. Látszólag pusztán lejegyzéstechnikai, valójában egészen rendkívüli muzikológiai jelentősége volt annak, hogy

8 A hallásnak ez a vizuális áttevődése merészkedett bizonyos poláris tonalitások [c-fisz] funkcióbeli azonosításáig Lendvai Ernő tengelyrendszerében, a bartóki kompozíció mintaszerűen strukturalista analízisében. E koncepció voltaképpen a hallás rovására sematizált ábrázoló geometria mintájára jött létre. Lásd Lendvai Ernő, *Bartók dramaturgiája*, Zeneműkiadó, Budapest, 1964; Uő, *Bartók és Kodály harmóniavilága*, Zeneműkiadó, Budapest, 1975. Vö. Kárpáti János, *A Bartók-értés zsákkutcai*, Holmi 2007/8., 1034.

9 Kulcsár Szabó Ernő, *Szótest – látvány – hangzás. A költői kép hangolt materialitásának néhány kérdése Babits és Nemes Nagy között* = Uő, *Költészet és korszakküszöb. Klasszikusok a modernség fordulópontján*, Akadémiai, Budapest, 2018, 87.

10 Walter J. Ong, *Szóbeliség és írásbeliség. A szó technológizálása*, ford. Kozák Dániel, AKTI–Gondolat, Budapest, 2010, 11–12.

11 Emil Staiger, *Grundbegriffe der Poetik*, Atlantis, Zürich, 1951, 47.

a folytonos basszushoz [basso continuohoz] arab számokat rendeltek, a szólamvezetés és az akkordok meghatározására. Ezzel a komplex rögzítéssel fölismerték, majd továbbalakították az európai zeneértés „püthagoreus” jellegét, a számok szerinti viszonyítást,¹² a muziké szépségének mint a mathészisz igazságának a teremtőerejét. Így nyílt lehetőség a hangközök, a hangnemek, a melódia és a ritmus figurálására, beszédesen kreatív – mai szemmel improvizatív, mindenesetre az adott alkalomhoz kötötten egyedi – megszólaltatására.¹³

Az átöröklött zenei háttérhez csatlakozás, a melodikus-ritmikus eredetből kibontás verstörténetileg közismert praxisa – a monódikus előadással többé-kevésbé párhuzamosan – a 16–17. század „lantos” költészete, így Balassi Bálint egyes alkotásainak adott dallamokra alkotottsága. Köztudott, a korban általános jelenség volt a közkézen forgó ritmikus-melodikus megfelelések szerint énekelt előadás. A dallamhoz kötődés transzformatív-konvertáló tapasztalatát a fordítások is erősítették: Szenczi Molnár Albert a genfi zsoltárok átültetéséhez az eredeti – bár a magyar irodalomban ismeretlen – francia strófászerkezeteket használta, kifejezetten a dallamok énekelhetősége végett.¹⁴ A Balassi-strófa maga viszont már szakított ezzel a gyakorlattal, ami zenei vonatkozásában az ismert dalokhoz képest eltérő ritmikájú strófák kialakítását jelentette. Ezeknek tehát nem volt hivatkozható dallamuk, miközben ritmikájuk a már kondicionált képletekből, a memorizált, interiorizált-megtanult alakzatokból, a metrikus tapasztalatok variálásából születhetett csak meg. Így a konkrét melódiától elszakadó, nyelvében önálló, ekként szövegesített vers nem veszítette el – sőt, a maga módján nyelvében fölerősítette – a hangzásból levezethető ütemes-zenei eredetét. Ekkor a régi magyar vers úgy hagyta el énekelt formáját, hogy egyúttal elnyerte lírai beszédének saját ritmusát-rímelését. Ilyen formát alapozott meg a Balassi-periódus és a jól ismert kilenc soros Balassi-szak [a6 a6 b7 c6 c6 b7 d6 d6 b7].¹⁵

A beszédességre rájátszó poétika általában nyomatékos historizáló tudattal járt együtt, előszeretettel hivatkozva archaikus gyökereire, az ókori görög muzikális-drá-

12 „Az európai érzelemelméletek legfontosabbika az affektustan, amely már a püthagoreus Athéni Damónnál [Kr. e. 5. század] felsejlett, és amelyet először Platón és Arisztotelész foglalt rendszerbe, hogy onnantól kezdve – mivel a zenei *mathészisszel* együtt keletkezett – a nyugati zene történetét váltakozó súlypontokkal ugyan, de máig uralja. [...] Mindkettő a természetén alapul: az érzelem az emberi természetén, a mathészisz a hangok természetén. Eltérően a többi művészettől [ami a zene különleges helyzetét is magyarázza], genetikailag mindkét összetevő közvetlenül hat: a zene nem jelenti az érzelmet [mint az emberi természetet] vagy a mathésziszt [mint a hang természetét], hanem mindkettő jelen van benne.” Carl Dahlhaus – Hans Heinrich Eggebrecht, *Mi a zene?*, ford. Nádor Lídia, Osiris, Budapest, 2004, 27, 31.

13 A kotta, a későbbi praxistól eltérően, nem határozta meg a megszólaló zene számos paraméterét, s csak később vált a műveket minél pontosabban rögzítő jelek halmazává, mint ugyanazon kompozíció valamilyen – amennyire ez lehetséges – megismétlésének az előírásává. E folyamatról lásd Dolinszky Miklós, *Jelképtől jelig. A kreativitás elvesztése a modern Nyugat zenei gyakorlatában*, Typotex, Budapest, 2019. Bár igaz, a régi zene notációja a maga korában jóval több hozzáértett információt tartalmazhatott az előadásmód számára, mint ahogy azt az utókor észleli. Lásd Vikárius László, *A zenei kreativitás visszanyeréséért. Vitéirat a zenei notáció, rögtönzés és fantázia történetéről*, Magyar Zene 2023/4., 466–468.

14 Lásd Dézsi Lajos, *Szenczi Molnár Albert: 1574-1633*, Magyar Történelmi Társulat, Budapest, 1897.

15 Lásd Horváth Iván, *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*, Akadémiai, Budapest, 1982, 146.; Szigeti Csaba, *Magyar versszak*, Balassi, Budapest, 2005, 221–303. Hogy e jelenség tipológiailag és strófászerkezetiileg mennyiben hasonlítható a trubadúrlírához vagy egyéb nyugat-európai fejleményhez, itt nem vizsgálható.

mai praxisra. Így volt ez a monódia esetében, majd ezt látjuk folytatódni az opera kialakulásánál, később a wagneri zenedráma programjában. E drámaiság tételezi az itt és most szemantikáját, a jelenlét jelentésségét, ami pedig minden aktualitása mellett szükségképpen történeti fejlemény: a hagyományra tekint és onnan áll elő. Nem mellékesen, amit historikus zenélésnek hívunk, például Nicolaus Harnoncourt nyomán, annak célja egyáltalán nem valamilyen egykor volt, időtlenített állapot rekonstrukciója, hanem az előadás elevenségének a megszakított hagyomány „eredeti” fonalát fölvevő, azzal dialogizáló újrateremtése.¹⁶

Az antikvitásra hivatkozó – az irodalomra elementáris hatású – wagneri összművészet kozmológiája színre is vitte a hangzó nyelvi világlást, mintegy performálta a „legyen világosság!” teremtő esztétikáját. A *Rajna kincse* előjátékának Esz-dúr akkordját a nagybőgők 136 ütemen keresztül tartják, a fagottok az ötödik ütemben teszik hozzá a maguk kvintjét, majd a kürtök szólamában a felhangok logikája szerint, az alaphanggal együttzengő hangmagasságok követik egymást. Vagyis az akkord hullámozása egyáltalán nem a morajlás materiális akusztikájából építkezik,¹⁷ hanem egy temperáltan jelentésszerű zenei nyelv mozgásával – létesülés és közvetítés hermeneutikai egységében – állítja elő a szabályos akkordváltásokat, viszi színre a hallhatót, mint az őstermészet genezisének, egy világ zenedrámai létesülését.

A jól hangolt diatonikus skálák és hangnemek alkalmazásával egyébként teljesen adekvát módon formálódott a modern notáció praxisa. A lejegyzés ugyanis, mint olyan, nincs tekintettel a tiszta hangok különbségeire, a kottakép csak a kiegyenlített (a megszólaltatható) szonoritás jeleit rögzítheti. A zeneművek interiorizálása, a belső hallás kialakulása és a stiláris hagyomány átörökítése a kottaolvasás során úgy terjedt el, ahogy az irodalmi kommunikációban a néma olvasás és memóriája alakult ki tömegesen a 17–18. századra. A hangmagasságok standardizálásának és írásos tükrözésének tipikus kísérőjelensége az ettől kezdve számon tartott ún. abszolút hallásnak Kodálytól joggal gúnyolt mítosza.¹⁸ Az abszolút hallás nem velünk született, hanem egy megállapított „tiszta hangot” így-úgy bemérő, vagy (inkább) a kiegyenlített relációkhoz alkalmazkodó, a „természetes” fegyelmező degenerált hallás. Dehát a szemünk ingereit is megfordítják az agyi idegpályák, miként az iniciálék és a hieroglifák helyén megtanultuk a tipográfia (beszédének) olvasását.¹⁹ Ha lenne abszolút zenei hang és hallás, akkor abszolút lírai hang és hallás is lenne. De nem így van: a líra alfabetikus írásbeliségéhez úgy kötődnek hangok vagy immateriális foné-

16 Vö. Nicolaus Harnoncourt, *Zene mint párbeszéd. Monteverdi, Bach, Mozart*, ford. Dolinszky Miklós, Európa, Budapest, 2002, 73–75.

17 Friedrich Kittler egy akkurátus zongorahangoló nézetéből megjegyzi, ez a „jelfolyam” nem dallam, hanem az adódó zenei tartomány letapogatása. Friedrich Kittler, *Zaj és jel távolsága*, ford. Lőrincz Csongor = *Intézményesség és kulturális közvetítés*, szerk. Bónus Tibor – Kelemen Pál – Molnár Gábor Tamás, Ráció, Budapest, 2005, 467. Holott éppen azért dallam többek között, mert eljuttassa a „zörejek” mellőzését.

18 Kodály Zoltán, *Ki a jó zenész?*, Zeneműkiadó, Budapest, 1968, 5.

19 Olyképp, hogy a szövegpartitúrában kondicionálódott „látvány mindig csak a költői kép hangtestén, illetve a hangoztat[ha]tó dikció meloszán keresztül evokálható, a látványvilág sohasem steril és atmoszféramentes képi struktúráként képződik meg a befogadásban. Mivel a szöveg mindig csak a – némán is – hangoztató olvasásban válik művé/műalkotássá, kitüntetett jelentősége van annak, hogy a melosz és az opszisz effektusai miként érik el az érzékelést.” Kulcsár Szabó, *I. m.*, 88.

mák, ahogy azokat a hangszerek temperálásával ekvivalenciában, az újkori muziké dionüszoszi „záporozásaként” a fülünk hallani tudja.

A temperálás legnagyobb hatású előmozdítása – közmegegyezésszerűen – Johann Sebastian Bach nevéhez köthető. E folyamat hatása sem korlátozódik a zenetörténetre. Nem tudni egyébként, a protestáns Bach mennyiben fogadná el a történeti sémát, miszerint a barokk az ellenreformáció művészete lenne. Mindenesetre az ő egész sokrétű munkássága szembeszállt a lutheri scripturális fordulattal, hogy visszataláljon a hang és a hallás által előidézhető egzaltáció közegébe. Ahogy azt Loyolai Szent Ignác tanácsolta a meditáló jezsuitáknak.²⁰ Jó példa erre a korál műfaj története. A reformáció könnyen irható és énekelhető képletei után Bach kezén a korál elképesztő artisztikus formákat öltött, megtagadva a lutheri egyszerűsítéseket. [A komponista élesen össze is különbözött ezért Mühlhausenben a pietistákkal.] Kiragadva ebből egy mozzanatot, földidézhető a tonalitást magát is már-már szétfeszítő expresszivitás, a három egészhangnyi hangközé temperált bővített kvart (tritónusz) előfordulása. A 60. BWV jegyzékszámú kantáta [*O Ewigkeit, du Donnerwort*] zárótételének kezdő koráldallama („Es ist genug”), ez a korábról átvett tritónuszos frázis, mint a halálra készülési diszpozíciója, Alban Berg 1935-ös keltezésű gyászzenéjében, atonális hegedűversenyének második tételében is felhangzik – mintegy a szavakkal intonált hangoltság reminiscenciájaként.²¹ S fordítva, a tonalitás rituális visszanyerésével csendül fel az ünnepi korál Bartók *Concerto*-jának második tételében, a fúvósok páros játékával kontrasztálva, a különböző, akár disszonáns hangközök táncos, párhuzamos meneteitől övezve. Számos mű példázhatja a nyelvi és a zenei szemantikának azon kölcsönhatását, mely a halál (lásd a Trisztán-akkord drámai funkcióját), a gyász vagy akár a groteszk „ördögi” játék benyomását kelti: a tritónusz elfogadottan jelentésszerű, általában démonizált hangköz a tonalitás világában, a *Máté-passió*tól a *Dante-szonáta*ig és tovább. E jelentéseket pedig csak annyiban „kapta” a nyelvtől, amennyiben „adni” is tudta a nyelvnek, Bachtól Wagnerig, Lisztől Bergig.

Ha tehát a zenei és a lírai szemantika együttműködését a mondott képi áttevődésben, az auditív recepció vizuális potenciáljában ragadjuk meg, vagyis az epideixis látványteremtő erejében, az akusztikaiból eredő optikai metamorfózisban, akkor a mondottak után rákérdezhetünk immár a mediális átmenet mibenlétére, a konvertálás hogyanjára, a vokalitás piktúrába áttűnésének egyes konkrétumaira. [Voltaképpen ennek az átváltozásnak a titkát kereste már a derék ezermester Ernst Chladni is akkor, amikor a rezonáns fémlemezeket a vizuális ábrák kirajzolódását kutatta.²²]

Az a mediális transzfer-jelenség, mely mindkét irányban nyitott, vagyis amely megengedi, sőt ösztönzi az ide-oda mozgást, az kétségtelenül a *ritmus*. A mondottak alapján ezért a ritmus és az epideiktikus jelentés összefüggéseiről tehető néhány vázlatos megjegyzés. A ritmus tehát az a kétarcú érzéki tapasztalat, mely a mediális differenciákat egymással összjátékba képes hozni, pontosabban a létmódja maga

20 Loyolai Szent Ignácnak *A lelki gyakorlatok* könyvéből idézi az érzéki átélés intenzitásának deliráló igényét Friedrich Kittler, *Optikai médiumok*, ford. Kelemen Pál, Magyar Műhely – Ráció, Budapest, 2005, 77.

21 Lásd Alfred Dürr, *Johann Sebastian Bach kantátái*, Zeneműkiadó, Budapest, 1982, 532.

22 Lásd Dieter Ullmann, *Chladni und die Entwicklung der Akustik von 1750–1860*, Birkhäuser, Basel, 1996, 17–32.

ez az összjáték. A modern fizikától kölcsönözve a metaforát: hol hullámként, hol részecskeként „viselkedik”. Pedáns szakkifejezéssel élve szupramodális dinamikával rendelkezik: „lejátszható bármilyen motorikus modalitással: kézzel, lábbal, fejjel, szájjal, akár az egész testünkkel is.”²³ Nem nehéz ebben az összefonódásban – a mondástól a táncig terjedő megfelelésekben – fölismerni a rokonságot a nyíltan szintetizáló alakításokkal, a goethei őstojás-elmélet műfajtanával, a wagneri összművészeti ambícióval, vagy az érzékek összekeverésének modern-szimbolista poézisével. „Kezdetben volt a ritmus!” – magyarázták lelkesen Hans von Bülow-ra hivatkozva e vélekedés teoretikusai.²⁴ Hogy a zenében és a versben a dallamosság perceptív hasonlóságához képest a ritmus bizonyos módon eltérő esztétikai-befogadói tapasztalatként jelentkezik, az éppen a nevezett mediális transzformáció feltétele és eseményének elősegítője. Igaz, a ritmushatás rá van utalva arra, amin tárgyiasulhat,²⁵ így impulzusainak fiziológiailag is befolyásolnia kell az érzékszerveket. Ha viszont az érzékelés – a zörejek mondott diszponáltsága okán – sohasem az effektusok pusztá materialításában merül ki, akkor a metrumnak sincsen eredendően nem-szemantikai tartománya. Amennyiben tehát „igaz, hogy a mágikus [rituális] funkció már a műnem történeti születésének pillanatában is materiális hatásformákhoz volt kötve”,²⁶ annyiban viszonyosan is igaz, hogy a materiális hatásformák már a műnem történeti születésének pillanatában szintén a líra mágikus [rituális] funkciójához voltak kötve. Ritmus és matéria sem lehettek egymás külsődleges tartományai egy mozgás–anyag szétválasztottságban. Ilyen értelemben vélelmezi a recepcióesztétika alaptételként, hogy a zene és a költészet egyaránt a ritmusból ered.²⁷

Itt azonban mellőzhetetlen egy újabb „őstörténeti” reflexió. Az ógörög nyelvben és kultúrában a „rhythmosz” eredetileg nem ütemes, egyenletes és arányos ismétlődéseket jelentett, hanem folyamatos mozgást, áradó hullámozást, változékonyságot. Ahogy a *Rajna* említett folyását Wagner zenekara imitálta. A szó ma is használatos értelme Platónnál jelent meg, aki hozzákapcsolta a *mérték* szakaszoló tulajdonságát.²⁸ A ritmus fogalma így vonta magához a metrikus tapasztalatot. [Pontosan így születik

23 Merlin Donald könyvét (*Origins of the Modern Mind*) idézi és a ritmizálással összefüggésben interpretálja Albrecht Wellmer, *Esszé a zenéről és a nyelvről*, ford. Csobó Péter György, Rózsavölgyi és Társa, Budapest, 2019, 360.

24 Hans-Joachim Hinrichsen, *Musikalische Rhythmustheorien um 1900 = Rhythmus. Spuren eines Wechselspiels in Künsten und Wissenschaften*, szerk. Barbara Naumann, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2005, 141.

25 „A ritmus oly láthatatlan valami, / Mit inkább érzeni, mint hallani, / Mit észrevenni [mint a jó egésség / Szelíd hatású titkos működését] / Könnyebb, mikor nincs, mint akkor, ha van;” [Arany János, *Vojtina levelei öccséhez*]. Az Arany János-versidézetek forrása Arany János *Összes művei*, I., *Kisebb költemények*, s. a. r. Voinovich Géza, Akadémiai, Budapest, 1951, illetve Arany János *Munkái, Kisebb költemények 3. (1860–1882)*, s. a. r. S. Varga Pál, Universitas, Budapest, 2019.

26 Kulcsár Szabó, I. m., 85.

27 „Die Analogie von Dichtung und Musik beruht [...] auf ihrem gemeinsamen Ursprung im Rhythmus. [...] Wie in der Musik ist auch in der Dichtung nicht Abbildung, sondern Rhythmisierung das Erstgegebene...” Hans Robert Jauss, *Wege des Verstehens*, Brill–Fink, München, 1994, 385. [„A költészet és a zene analógiája [...] közös eredetükön, a ritmuson nyugszik. [...] Ahogy a zenében, úgy a költészetben sem a leképezés, hanem a ritmizálás adott elsőként...”]

28 A ritmus és a mérték viszonyának történetéhez és modern elméleteihez lásd Horváth Kornélia, *Verselméleti tradíció és a modern magyar líra. Ritmus és interpretáció kérdéseiről*, Ráció, Budapest, 2012, 66–77. Lásd még Thrasybulos Georgiades, *Musik und Rhythmus bei den Griechen. Zum Ursprung der abendländischen Musik*, Rowohlt, Hamburg, 1958.

meg a daktilikus lüktetés a klasszika-filológiával ismerkedő Beethoven *VII. szimfóniájá-*nak első tételében, a *poco sostenuto* tempójú lépegető skálameneteket követő *vivace* tempójú témában.) Mindez azért különösen figyelemre méltó, mert irodalmunkban a hangsúlyos verselés percepciója nem is jöhetett volna létre annak viszonylag kései, zenei ütemezése nélkül. Tán túlzó, de nem alaptalan a megállapítás, miszerint a 18. század végének hazai költői számára a mértékes és a hangsúlyos verselés különbségei még fel sem tűntek, a verseket nem ütemezték, a páros rímű tizenkettőt, a magyar alexandrint szótagszámlálónak tartották, legfeljebb a felező cezúráról vettek tudomást, a sorok további osztódásáról nem.²⁹ A hangsúlyos ütemezés szárnyaló karrierjét lényegében a népköltés ritmusának az – addig „öntudatlan” – érzékelése indította el. E ritmikai reveláció újjászülte a romantikus lírai nyelvet magát, olyan „dionüszoszi”, képalkotó, beszédszerű energiát szabadítva fel költészetünkben, melyet Petőfi Sándor vagy Arany János művészetében csodálhatunk. Ez a metrikus eszmélés volt a népiesség tán legfontosabb líratörténeti hozadéka. Nem véletlen, hogy amikor később a strukturális szemiotikán alapuló ritmuskutatás a metrumot absztrahálta a ritmustól, akkor ezzel a versbeszéd nyelvi-szemantikai dinamikáját tette hozzáférhetetlenné.

Ezért is roppant tanulságos, ahogy az újabb líraelméletben [az egyébként a strukturalizmushoz kötődő] Jonathan Culler tért vissza a ritmusnak az epideixissel összefüggő karakteréhez.³⁰ Kiemelte, opszis és melosz effektusai [médiuai] a lírában összekapcsoltan, kölcsönösségükben érzékelhetők. A nietzschei kiindulást erősítve tartotta a lírai fantáziát a ritmus allegóriájának. [E belátás aktualizálja a rousseau-i ősnyelv vagy a lelkesült hamanni anyanyelv hirdetését.] Ezzel magyarázza, hogy az irodalom művészete minden kultúrában a verses költészettel kezdődött. Hogy a lírai jelentés a ritmikai alakzatok, dallami hordozók velejárója, mégpedig egy előzetes „hangulat” nyomán, arról olyan – e téren is gyakran idézett – költők számoltak be, mint Friedrich Schiller, Edgar Allan Poe, Arany János, József Attila, Paul Valéry, Thomas Stearns Eliot, Weöres Sándor és sokan mások.³¹ E hangoltságot nevezték ők ihletnek, mageszmének, alkotó indulatnak, eredendő ritmusnak. Arany Jánosnál maradva, a ritmizáló indulat hozza rezgésbe a költői beszédet.³² A ritmus eszerint alapvetően

29 Csetri Lajos, *Nem sokaság hanem lélek*, Szépirodalmi, Budapest, 1986, 25–26. Ugyanakkor a mértékes és a „végezetes-ritmusos” (hangsúlyos) verselés kapcsolatáról 1787-ben értekezett Földi János „Iowthiánus” nézeteiről lásd Horváth Iván, *A vers*, Gondolat, Budapest, 1991, 59.

30 Lásd Culler, *I. m.*

31 A számos, szinte szó szerint hasonló megnyilatkozás közül idézzük az Arany Jánosét: „Kevés számú lírai darabjaim közül most is azokat tartom sikerültebbeknek, a melyek dallamát hordtam már, mielőtt kifejllett eszmém lett volna – úgyhogy a dallamból fejlődött mintegy a gondolat. Sőt balladáim fogalmazásakor is, az első, még homályos eszme felköltésénél már ott volt a rythmus, a dallam, rendszerint nem eredeti, hanem valamely régi népdalhang, mely nem tudom micsoda symphatiánál fogva épen a szülemelő eszméhez társult, illett és semmi más.” Arany János – Szemere Pálnak, 1860. április 14. = *Arany János Összes művei*, XVII., *Arany János levelezése (1857–1861)*, s. a. r. Korompay H. János – Bódyné Márkus Rozália – Jankovits László, Universitas, Budapest, 2004, 389–391. Lásd ehhez Kovács Gábor, *A „valami” jelentése Arany János költészetében*, Iskolakultúra 2016/11., 61–70. E híres sorokat idézi Weöres Sándor, *A vers születése = Uó, Egybegyűjtött írások*, I., Magvető, Budapest, 1986, 234–235.

32 „Mint Chladni üveglapján a nyirettyű által előidézett hangra mozgásba jő a ráhintett fövény s a hangrezdület minősége szerint különböző, de mindig szabályos csoportokba fut össze; ugy változtatja helyét, ugy sorakozik szó és mondat rész az indulat által rezgésbe jött költői beszédben, szemközt a próza nyugalmas folyékonyásával.” Arany János, *A magyar nemzeti vers-idomról = Arany János Összes művei, Prózai művek*, I., s. a. r. Keresztury Mária, Akadémiai, Budapest, 220.

nem stiláris-retorikai alakzat, hanem formát alkotó energia, mely nem csak szabályozza, hanem előhívja a hangokat. Önmagában tehát nem hallható és nem látható, de titkos működése érezhető az ütemes lüktetésben. A gondolatrítmus vonatkozó fogalma tökéletesen sűríti magába líra és zene szemantikai konverzióit. Arany János olykor a *Tamburás öreg úr* rögtönzéseinek látványképző (metaforizáló) harmóniáit is versbe foglalta. „Nyers, vad riadás... mire a leglágyabb / Hangnembe a húr lebukik, lebágyad, / Ott zokog, ott csúsz kígyó-testtel... / Hol végzi, ki tudná? nincs az a mester.” Az imaginatív példák tovább sorolhatók: a szilaj melódiákból, *A vén cigány* tomboló hegedűhangjából támadnak Vörösmarty hiperbolikus látomásai, majd *A fekete zongora* klapanciáira mozdulnak a lélek taktusai Ady Endre versében, s az „édes üteme a fájdalomnak” ihleti a verset Szabó Lőrincnél *Mozart hallgatása közben*. E reláció radikalizálása figyelhető meg az avantgárd akmeistáktól a népszerű Weöres Sándor-féle muzsikáló rigmusokig. Az allúziók persze nem mindig dialogizálnak az olvasó tapasztalataival: a szövege alapján nem tudható például, milyen zenére hivatkozik Illyés Gyula mesteri verse, a *Bartók*, mivel „hangzavarként” elővezetett utalásai aligha emlékeztetnek a zeneszerző műveire.

Szépirodalmunk tán legjobb belső hallással rendelkező figurája, *A walesi bárdok* Edwardja, fortissimo utasítást ad a zenekarának, de a bárdok énekének immateriális hangjai áttörik a sípok-dobok és a harsonák sivalkodását. A király az általa rendelt koncerten azt hallja, amit nem akar hallani, amit a lelkében nem tud elhallgattatni, mert fülébe (?) „zúgja átkait / a velszi lakoma”. Hogy a memória archívuma erősebb – igazabb – lehet a konkrét szonorikus ingereknél, az megbízható költői cáfolata a pusztá érzéki észlelés illúziójának. Ugyanakkor a mindenkor olvasó szintén hallhatja magában e kísérteties hangokat, hiszen ismeri a vértanúk dalait. Csakhogy esetében a három bárd hazafias énekének az emlékezete azzal a katartikus benyomással jár, hogy a zenei materiával rendelkezés önkénye alulmarad a nyelvében értelmező memória tanúságával szemben.

A romantikus ballada eklatáns műfaji példája annak, hogyan biztosított, sőt provokált a ritmikus lüktetés szabad átjárást a melodikus és az optikai percepció között a műnemek szintézisével. Hallatlan népszerűsége és máig eleven hatása jószerivel ezzel magyarázható. A ballada intermediális természete Goethe jellemzése óta közhely, az *Erkönig* zenéjében pedig Schubert alkotása szintén azon a hangon szólal meg, mely a szöveg zenei anyanyelve. Amikor Goethe (állítólag) másodszor hallgatta meg a kompozíciót, elragadtatással jelentette ki, az egész mű egy *látható képpé* alakult előtte.³³ A zongora gyors tempójú, izgatott triolahalmaz csaknem mindvégig zakatol a kíséretben, az éjszakai lovaglás, az izgatott atmoszféra tremolójaként. E monoton ritmikához illeszkedő szólamok egyikének a lényege éppen az, hogy a fikcióban *nem hallható*: a rémkirály szavait csak a gyermeki fül érzékeli. A kopogó ritmus ez esetben szintén olyan hangokat és képeket hív elő, melyek csak a szereplő hallucinációjában léteznek, vagyis az adott dialógus tagadja mind akusztikai, mind vizuális materialításukat. A lüktető ütemekből ennek ki kell derülnie. A kompozíció erre az ellentmondásra a fiktív szólamok ütköztetésével figyelmeztet: a rémkirály szavait a moll-hangzásból

33 Lásd Werner-Joachim Düring, *Erkönig-Vertonungen. Eine historische und systematische Untersuchung*, Gustav Bosse, Regensburg, 1972, 109.

kilépő dúr-akkordokkal és az előadásában taszítón szépelgő melodikával különíti el. Így bontja ki a hangszer ismétlődő effektusaiból, a ritmikus sulykolásból a szöveg drámai ütközéseit. Hol azt prezentálja, ami állítólag látható és hallható, hol pedig azt, ami nem, ami az apa szerint nem más, mint érzécsalódás: a köd gomolygása, a száraz avar zizegése nyomán. A lovas tagadja a környezet fenyegető hangoltságát: az őszi erdő kulisszájaként modellezi a kísérteties esti tájat, benne a rémmel. Ekkor is megmutatkozik, hogy a jelölés anyagiséga a diszpozíciótól nem elszakítható tényező. Kétféle érzékelésmód és kétféle világ tűnik elő tehát, a gyermeki szem és fül tragikus igazságát pedig a gyászos vég teszi visszavonhatatlanná. Kiderül, a lényeket illetően nem a fiú, hanem az apa tévedett: nem a köd gomolygott, nem az avar zizegett, hanem a halál jelentette ki magát. Ez a *hangulat* igazsága, s ezt juttatja szóhoz Schubert zenéje is mint a lírai szöveg archéja.

A balladák tehát intermediális ősjelenségként különlegesen pregnáns példákat nyújtanak a ritmika zenei és költői interferenciáihoz. Epideiktikus beszédük nagy mértékben támaszkodik a talányosan jelzésértékű, többértelmű szavakra, a ritmikus matéria itt is megfigyelhető kétirányú szemantikájára. E *poliszémia* a befogadást az érzéki és a szellemi jelentés feszült, színre vitt összjátékára készítheti, s ezzel a kettő eredendő nyelvi összetartozásával szembesíti. Ezen „mágikus” összetartozás mélyebb és elemibb minden racionális-tárgyas szemléletnél. A tébolyával küszködő Ágnes asszony Arany balladájában megigazítja szöghaját a tömlőcben, nehogy azt higgyék, *megbomlott*. A hallucináció – a diszpozíció folyamánya – a hangok és a szójelentések szétválásaként, a szintaxist megtörve jön létre. Ágnes „hallja a hangot és érti a szót”. De hiába hallja a hangot és hiába érti a szót, a mondat egészéből – a bírák beszédéből – nem fog fel semmit: ekkor már fülében „a szó oly visszásan tetszik”. Visszásan, hamisan, azaz olyan „deszemantizált” hangzasként, már-már zörejként, mely nem talál rá a beszélgetés értelmére. Mintegy példázva az „új retorika” tézisé, miszerint a szójelentés az egyes szóban nem, csak a mondat egészében értelmezhető, annak metrizált ritmusán keresztül.³⁴ Ez a ritmus képes ugyanakkor a szintaxisát – a mondat értelmét – elvesztő téboly sírását az ártatlanság teljesen megtévesztő költői képébe fordítani, „hattyúi” gesztusként *láttatni*: „Liliomról pergő harmat, / Hulló vizgyöngy hattyu tollán.”

Ugyancsak a liliom-trópus teszi láthatóvá az érzést – ellenkező előjellel – Vörösmarty balladájának (*Szép Ilonka*) legendás metaforájában. „Hervadása líliomhullás volt: / Ártatlanság’ képe ’s bánaté.”³⁵ E kép a Mátyást ünneplő tömeg hangorkánjából, annak visszhangjából születik. Az ekhó effektusa vált át optikai szintre, hogy megszülessen az egyébként mondhatatlan érzés képisége. A *visszhang* a romantikus és a modern költészetben tűnt fel – nálunk a tihanyi akusztikára hallgató Csokonai óta – panaszló, akár a halál előtti beszédhang visszahajlásaként, a szubjektív eredetről leválás szonoritásaként. Ilonkának a sír felé hervadó virágléte az ekhóhatást formálja át halványuló látvánnyá, a haldoklás metaforájává. Ami elnémitja a hangját [a király tomboló éltetése], az megalkotja a képét: „Haloványan hóféhér szobornál / Szép Ilonka

34 A szó tehát nem létezik a mondaton kívül, s hangját is csak a ritmus által nyeri el, ezért ritmikai pozíciója elválaszthatatlan az értelemétől. Horváth Kornélia, *l. m.*, 71–73.

35 A Vörösmarty-versidézetek forrása: Vörösmarty Mihály, *Kisebbségi költemények*, I., [1827–1839], s. a. r. Horváth Károly, Akadémiai, Budapest, 1960.

némán és merőn áll.” Az elhaló visszhangból provokált optikai jelenséget magára a látásra szólítás domborítja ki. Az aposztrofé mintha egyenesen az olvasóhoz fordulna a szövegvilágba bevonó *rámutatással*. „És ha láttál szépen nőtt virágot / Elhajolni belső baj miatt, / Úgy hajolt el, félvén a’ világot, / Szép Ilonka titkos bú alatt.”

Befejezésül még röviden annyit, hogy a 18–19. századi hangszeres virtuozitás – annak improvizatív karaktere Schubert, Chopin, Liszt és mások műveiben – sem létezhetne a jól temperált hangolás modulatív (és ebből adódó) ritmikai lehetőségei nélkül. A beszédesbe hajló gesztusok – a „szöveg nélküli” dalokban, a balladákban, a rapszódiaokban, programzenékben – alapvetően befolyásolták zene és líra kölcsönhatását. Liszt Ferenc modern zongorája és bravúros előadása nem véletlenül foglalkoztatta olyan élénken Vörösmarty Mihályt, de még a botfűlű Petőfi Sándort is, egész Európa jeles költőiről nem beszélve. Paganini vagy Liszt virtuozitásának performálható tapasztalata új hangot adott a romantikus lírának. A zenei jelentésnek bizonyos toposzok expresszív szerveződése szerinti megközelítése hajlamos lehet arra, hogy megint (vagy továbbra is) elsősorban epikus alapról tekintsünk a zenei folyamatra, az irodalmi narrativitás eredendőnek vélt „homéroszi” logikája szerint. Holott a reláció – a fentebbiek szerint – akár megfordítható, ezért a jelentéses toposzok maguk sem határozhatók meg merőben affektálandó-affirmálandó diszkurzív előzmények alapján.³⁶ Csakis egy verbális eredethez ragaszkodás esetén képezhetnek a nyelvileg-szemiotikailag meghatározott, eszerint sorba rendeződő jelentések valamilyen *irodalmi jellegű* narratívát. Sőt, a nyelvi-narratív forma ez esetben a lexémák szintagmatikus elrendezése egyetlen médiumának tűnik.³⁷

Vörösmarty ódája a „hírhedett zenészhez” csak közvetve érinti Liszt munkásságát: nem a műveiről, hanem a zongorájáról szól. A „tanárian” jól hangolt zengésről, a rezonáló mechanikáról, az idegi reakciókról, a „velőket rázó húrok” akusztikájáról és fiziológiai hatásáról. A romantikus líra hangja úgy születhetett újjá a korabeli zene „szelleméből”, ahogy a tragédia születhetett meg az ógörög muziké vokalitásából – kissé történetetlen aktualizálással szólva. Liszt magyar rapszódiait és Petőfi líráját Nietzsche egyébként éppen a vonatkozó nemzeti sztereotípiák miatt becsülte sokra: a pusztai népek vitalitását, a rónákon száguldás ősjelét vélte fölfedezni bennük – a világfájdalmas hangulatok mellett.³⁸ Ahogy ma is elfogadjuk, sőt modern lázadásként tiszteljük a szkíta indulatok nyers, „allegro barbaro” dübörgését az egyébként professzionális hangolász zongorán – a vadkelet dacos, „őskaján” regölését a napnyugat hermetikus esztétizmusával szemben. [Az Ady-líra lenyűgözően anakronisztikus vokalitása és látomásos pompája

36 A klasszikus és a romantikus szonátaforma, az ABA forma stb. átváltozásai a folyamatos fejlesztés elve szerint csak annyiban módosulnak bizonyos narratív stratégiák hatására (lásd Grabócz Márta, *Zenei jelentés és narratív stratégiák 18-20. századi zeneművekben*, Rózsavölgyi és Társa, Budapest, 2024, 14.); amennyiben ez a hatás kölcsönös, azaz viszonzosan is érvényesülhet. Lásd pl. Nagy Dániel, *Az irodalmi vezérmotívum és a wagnerianus regény. Egy interpretációtörténeti mítosz poétikai feltételei*, Magyar Napló, Budapest, 2022.

37 Hasonló következtetések Algirdas Julien Greimas teóriáiból is kétségtelenül levonhatók, noha ő egyhelyütt – talányos távolságtartással – megjegyezte: „[a] nyelv nem jelrendszer, hanem jelentésstruktúrák együttese, melynek belső rendjét még meg kell vizsgálni.” Algirdas Julien Greimas, *A jelentés elemi szerkezete = A jel tudománya*, ford. Antal László és mások, szerk. Horányi Özséb – Szépe György, General Press, Budapest, 2004, 159.

38 Vö. Kornis Gyula, *Nietzsche és Petőfi*, Franklin, Budapest, 1942; Tóth Endre, *Nietzsche esete Petőfivel, avagy egy filozófus zeneszerzői szárnybontogatása*, Gramofon 2019/tavaszi, 8–11.

szintén rászorult a *Nyugat* hasábjainak betűire, az énekes magyar hagyományt őrző *literátus* közegre.) Persze a ritmus kétarcúságának epideixisei – a Bartóknál vagy Stravinskynél nagyon is rafináltan csépelte sámándobok mellett – a lant vagy az eolhárfa őstipikus motívumaihoz is kötődhetnek,³⁹ a fény és a hang jelentéses átváltozásait idézve Coleridge-től Shelley-ig, valamint a kifinomult szimbolista érzékelésmódig. E tendenciát erősítette Verlaine híresen zenecentrikus *Költészettana* is: „a többi csak irodalom”. Babits Mihálynak az önmagát recitálónak tartó verse sajnálkozik, miért nem muzsikál inkább [*Recitatív*]. Óhajta itt azon zseni-kultusz eltűnedező – nála csak esetenként újraéledő – maradványa, mely eltekintett a líra dionüszoszi zeneiségétől, nyelvének szubjektumfeletti alkotóerejétől. De a Babits-életmű, miként általában a modernitás, legjobb alakításaiban mégis visszanyerte a melosz ösztönzésének, a múzsai művészeteknek azon nyelvezetét, melyet Hölderlin emlékező sorai az írásból fölcsendülő beszéd történő igazságaként ismertek föl [*Mnemosyné*].



39 „O! the one Life within us and abroad, / Which meets all motion and becomes its soul, / A light in sound, a sound-like power in light, / Rhythm in all thought, and joyance every where –” [Samuel Taylor Coleridge, *The Eolian Harp*.] „Ó, oszthatatlan élet! kint s belül / ez tölt lélekkel minden moccanást, / hangban fény, fényben hang és ritmusa a gondolatnak, áradó öröm.” [Samuel Taylor Coleridge, *Az eolhárfa*, ford. Kiskun Farkas László.]

Miért kell mindenáron kimenni a tajgába?

KISS TIBOR NOÉ: *OLVADÁS*

[A szarvasokat sokan félreértik.] Miért nem veszi észre az állat az autót, ha egy faág reccsenésétől is azonnal odébbugrik? – teszi fel a kérdést egy Reddit-felhasználó, majd hozzáteszi, szerinte ez csak szándékos lehet, a szarvas meg akar halni. A válaszadók ezt cáfolják: rossz látás, fényérzékenység, a vadvilágban érvényesülő gyorsaság az utakon már nem működik, találgatnak. Hasonló megmagyarázhatatlanság veszi körül Kiss Tibor Noé *Olvadás* című regényének történeteit is: az események, amelyek itt szétszálazódnak, ugyanis rendre az emberi logika és megértés ellen dolgoznak. Érzésem szerint a magyar (és hanti) kultúra egyik legmisztikusabb állatát a szöveg nem pusztá motívumként, hanem gyakran tekintésként használja. „A megtestesült bizalmatlanság, gyanakvás mindegyik. Kötelességét sohasem felejtí el” – írják az idősebb egyedekről egy régi erdészeti szaklapban [Szederjei Ákos, *VADÁSZAT. Kormeghatározás – A szarvas*, Erdészeti Lapok 1942/6., 271.]. Ez a kötelesség pedig éppen a gyanakvás: az éberség, amely védi a közösséget és a természeti rendet, a figyelem, amely mást és mást jelent a szerző negyedik regényének két fő színterében, a magyar tanyavilágban és a szibériai tajgában. A félelmekkel átszőtt, ide-oda ugráló narratíva olykor mintha a szarvas mozgását venné fel: azt a reflexet, ahogy odébbugrunk a következő emlékhöz, ha ott nagyobb biztonságot sejtünk, holott az emlékezőnek, akár a szarvasnak, „nincs mitől tartania, itt minden az övé” [43.]. Vagy épp ellenkezőleg: sok mindentől kell tartania, mert itt minden [emlék] az övé. Fogok még beszélni a szarvasokról.

[Mindenki elmegy, mindenki marad.] A narráció és egyben az emlékezés folyamát egy haláleset indítja be: a harminckét éves női elbeszélőnek nagymamája temetését kell megszerveznie. Ám az elsődleges feladat itt mégsem ez lesz, hanem gyerekkorának és az édesapjához fűződő viszonyának feldolgozása. A temetésen tizenhét év után találkoznak majd újra, de talán nem is ez a félelem invitál elsősorban a múlt újraélésére, hanem az, hogy az egyén halálával a közösségnek is újra kell értelmeznie magát, így az apai ág átrendeződésével egy családtörténet is megírásra vár. „Gyűlölöm a nagyanyámat. Miért kellett meghalnia, miért éppen most kellett meghalnia. [...] miatta kell újra az apámra gondolnom.” [15.]

A közösségiségnek ez a logikája Kiss Tibor Noé regényeinek sajátja, az *Olvadás*-ban pedig egy hanti mikroközösség mellé helyezve még világosabban kirajzolódnak az egymásra utaltság mintázatai. A gyászolás magányát ugyanis tovább mélyíti, hogy az elbeszélő férje, a kultúranropológus Attila Szibériában kutat – a fűlszöveg tanúsága szerint itt „párhuzamos terepmunkák” zajlanak. Ám fontos különbség, hogy míg Attila kutatása jelen idejű és folyamatos, addig az elbeszélő terepmunkája évtizedekkel korábban elvégzetett, és terepnapló híján – az apa naplói, kalendáriumai és jegyzetei viszont előkerülnek – saját emlékezetéből rekonstruálja az önmaga után folytatott nyomozás anyagát: „most a múlt lett a jelen, a halál eltörlí a jövő időt, csak telnek

a napok, egyedül” [47.]. Míg a gyászoló elbeszélő időkezelése nem lineáris, hanem képi, vizuális áttűnések és asszociációk szerint szerveződik, addig Attila terepnaplói és levelei dátumozottak, konkrét napok lenyomatai, mintegy bizonyítékul szolgálva az „otthoni idő” haladásának, hiszen a szövegtöredékek az elbeszélő befogadásán keresztül ágyazódnak a regénybe. Ami jelen és múlt viszonyában aztán érdekessé válik, hogy a gyászfolyamat hogyan lesz sokkal inkább az élők története – miként az elhunytak és ezen keresztül saját létüknek összegzése az ő feladatukká válik.

[Ebben a regényben csak nők halnak meg.] Összesen négy. Noha nem egyszerre, a regényre jellemző a katalogizálás: egybegyűjteni, egymásra fényképezni, ami valamilyen módon összetartozik, így a halállal történő találkozás több eseménye is összecsomósodik a szövegben – legtöbbször egy régi barátnő, a *Beláthatatlan tájban* is szereplő Dorka elvesztése kerül az aktuális gyász mellé: „Nagyanyám csiripelő veréb aszott emberestben, Dorka torkában szörccsög a gégekanül. [...] Halál, és halál, és mindaz, amit magával hoz” [47.]. [Az én értelmezésemben ez halál és halál lenne, vessző nélkül, két külön esemény halálként regisztrálásáról: hangalakjukban azonos, de referenciájukban eltérő tapasztalatok mellérendeléséről.]

A halálhoz kapcsolódó szertartások nyelvileg is arra készítetnek, hogy egyértelmű válaszokat adjunk, és ez a szentenciális, értelmet kereső logika végigvonul az egész regényen. Először a temetésszervezés esetében figyelhető ez meg: „Elképzelem magam, ahogy a nagyanyám jelleméről írok a jászberényi önkormányzatnak. Tisztelt bizottság. Egyszer elvesztem a kukoricásban. Bármerre indultam, olyan volt, mintha helyben jártam volna. Nem mertem kiabálni, csak leültem, és vártam. Amikor a nagyanyám megtalált, azonnal lekevert egy pofont, a tenyérynyma ott maradt az arcomon” [28.]. Később szintén a szónok korrigálásakor hangzanak el tagadásokban megfogalmazott összegzések: „Nem, a nagyanyám nem szeretett utazni, és a nagyapám halála után nem kereste többé a szerelmet.” [132.] A gyászbeszéd megírásához döntéseket kell hozni azzal kapcsolatban, hogy mit tekintünk egy élettörténet lényegének – majd mintha az egész regény ennek a lényegközpontú gondolkodásnak állítana ellennarratívát azzal, hogy fragmentumokban, képekben, részletekben emlékezik a múltra, amelyek ezáltal maguk válnak lényeggé. A könyvben aztán több helyütt találkozunk mondatokkal, amelyek hangzásukban, modalitásukban az összegző igényt mutatják fel, miközben tartalmukban sokkal inkább kiragadott részleteket, emlékfoszlányokat jelenítenek meg: „Az élet rendje az, hogy apám agyoncsapja a halakat egy kalapáccsal, anyám pedig megpucolja őket.” [108.] Jellemző lesz ez a sűrített tapasztalatiság az apa naplóbejegyzéseire is: „mai munka nulla, Lacival fűszerezés elbaszva” [108.], de nem csak a konkrét listák élnek felsorolásokkal, az elbeszélésre általában jellemző, hogy a már elvégzett lényegítés, sűrítés egymásutánjai kerülnek elénk. A nő így képzeleg például, mit csinálhat Attila a tajgán [hol kép követ képet, hol ige igét, hol tagadás tagadást, itt is létrejönnek sajátos halmazok]: „Naplóbejegyzést írsz, arcot mosol, halat pucolsz” [143.]

[A tajga és az alföldi tanyavilág sok mindenben hasonlítanak.] Három fontos tájegység van a könyvben: Szibéria [annak több helyszíne], az Alföld, az elbeszélő gyerekkorának színtere [a lakótelep és a tanyavilág], valamint egy megnevezetlen, a borvidékek leírásai alapján feltehetőleg dél-dunántúli dombság falva, ahová Attila és az elbeszélő költöztek nemrégiben. Bár Attila útját konkrétumaiban rögzítik a naplóbejegyzések, a narráció fősodrát a térbeliség egészen máshogy érdekli – beszédes,

sokszor észre sem vesszük, milyen közel vagyunk a megoldáshoz. Olga valószínűleg kétszáz méterre volt az otthonától, amikor megfagyott éjszaka, mert nem talált haza. Úgy gondolom azonban, hogy nem elsősorban a szerkezeti bonyolultság az, ami a megértést sokszor nehezíti. A szerkezet, ha szaggatott is, nem bonyolult, és formai segítséget is kapunk [kurzíválások Attila szólamainál, mondatkiemelések minden új emlékfolyam élén], az akár mondatokon belüli emlékváltások is a legtöbb esetben követhetőek a precíz mondat szerkesztésnek köszönhetően. Ami miatt mégis könnyű elveszni, az az információk közötti hierarchizátlanság, a részletekben való érdekeltség könnyen elterelheti a figyelmet fontos történésekről, előreutalásokról: kevés a kapaszkodó, leginkább az ismétlésekre támaszkodhatunk. Amikor valami többedjére jelenik meg, akkor tudjuk, hogy figyelni érdemes rá – ez a regény első felében nem feltétlen hat ösztönzően az olvasói motivációra. Ez igazán akkor volt látványos, amikor a regény befejezésével visszaolvastam másodjára is a regény elejét, és feltűnt, mennyire más dolgokat húztam alá és emeltem ki, mint ami a teljes mű ismeretében utólag fontosabbnak tűnik. A szöveglogika kiismerésével így türelmesnek kell lenni, vagy pedig hasonló nyomozómunkára felvértezni magunkat, mint amit az elbeszélő is eszközöl: „minden szó, aláhúzás, sátirozás egy bizonyíték” [169–170.].

[Lajos bácsiban még bízni lehet.] A regényben több szereplő neve felmerül, mint amennyit megismerünk, de ezek a tulajdonnevek inkább orientáló funkcióval bírnak – ha szóba kerül Kevin vagy Olivér, tudjuk, hogy a lakótelepen vagyunk, ha Eszti, akkor a gyerekkorban, a tanyán. Az egyik ilyen karakter Lajos bácsi, a mostani szomszéd, aki szinte minden alkalommal, amikor megjelenik az elbeszélésben, valamit csinál az állatokkal, vagy állít valamit róluk: ő a stabil pont, amihez vissza-vissza lehet térni, aki esetében meg lehet bizonyosodni arról, hogy minden rendben van, az élet megy tovább. „Kinézek az ablakon, Lajos a szamarakat dédelgeti” [115.]; „A szomszédban Lajos a tyúkjait szidja, lusták, nem tojnak eleget.” [13.].

A megnevezetlen településhez kapcsolódik a jelen egyik leginkább zavarba ejtő eseménye is: a mákföldeken elkábult hatyúk esete. A bedrogozott állatokkal „kezdeni kell valamit”, erre a közéleti ügyre a közösség válasza látszólag különbözőek, valójában mind ugyanoda futnak ki: meg kell őket ölni – elszállítani, kilőni, Lajos pedig eutanáziaként nevezi meg ugyanazt a cselekvést: „Lajos szerint az eutanázia lenne a legjobb megoldás a hatyúk számára.” [106.] Ebben a szóhasználatban nem a tett változik meg, hanem a róla való beszéd: az eutanázia humánusnak szánt kifejezésként a szenvedés megszüntetésére hivatkozik, nem a kár felszámolására, miközben maga is „megoldásként” működik.

[„[...] megnyitom a könyvet, ma éjszaka be akarom fejezni a korrektúrát.”] [187.] A narrátor az elbeszélés jelenében egy kézirat korrektúráján dolgozik, ám az igazi szöveggondozó munka, amit végez, az a gyászbeszéd átírása, illetve apja talált szövegeinek az értelmezése, összerendezése: „A dobozban vastag, nagyalakú, műbőr kötésű füzetek, dossziék, zsebnóteszek. Hat spirálozott asztali naptár. Hat év apám életéből, az utolsó évek, amiket itt töltött.” [187.]

Bár már az első oldalakon megtudjuk, hogy az elbeszélő és édesanyja elmenekültek otthonról az apjuk elől, a narráció sokáig késlelteti, hogy pontosan miért: először az apa bántalmazó viselkedésére, majd egy gyilkosság történetére derül fény. Az elbeszélő álmaiban a szarvas egy holttestet mutat neki: itt látszik, hogy a szöveg

nem tesz tapasztalati különbséget a szarvas álombeli és valóságos megjelenése között, mindkettő ugyanannak a félelemstruktúrának a részeként működik. A narrációban nem a bizonyosság, hanem a gyanú dinamikája válik meghatározóvá; a szarvas fújtatása nem a tényfeltárás irányába mozdít, hanem a félelem által szervezett percepciót teszi láthatóvá, és egy olyan pszichés teret jelöl ki, ahol az apa alakja, a potenciális erőszak és az emlékezet traumatikus működése egymásba csúsznak. Az álmajelenet azonban nem bizonyítja jobban vagy épp kevésbé a gyilkosság megtörténését, mint maguk a bejegyzések. Az apa leírt mondatai direkt módon nem tartalmazzák a gyilkosság nyomait, de olvashatóak egy gyilkos naplójaként: „Bekeretezett, áthúzott női nevek, durva grafitcsíkok, egy gyilkos naplója.” [170.] A naplóbejegyzések nőkkel való ismerkedések kivonatait tartalmazzák: „Emma nem kapcsolható, Erika értelmiségi, Veronika lelkesnek tanul, Judit hülye. Egy nő egy oldal” [145.] – ezek a társkeresés jegyzetei, de gyanúval olvasva kiszemelt áldozatokként is értelmezhetővé válnak.

Látható, hogy a kivonatolás több szinten tetten érhető: a korábban említett szentencia-keresés igényében, az apa listáiban, de olykor a képek is lekövetik ezt a nyelvi logikát. Gyakori működése a szövegnek, hogy a képek is felsorolásokban kerülnek egymás mellé, a többféle jelenetből kivágott jelenetek képileg montázsban szerveződnek, nyelviileg azonban felsorolásként olvashatók: „Sebtapaszk a gégekanül körül, szintelen, hártyszerű bőr, ernyedtt izomkötegek. Meztelen női test, halványvörös foltok. Pincérnő, száznegyvenes mellbőség, ez jó. Szerintem kurva. [...] Az oldalamba fordulok, levegőt pumpál a gép, az mms átjött, de nem tudom megnyitni. Remélem, nem tőgyei vannak. Nem érzem a testemet, nem akarom látni. A szarvas a tisztás szélén, a farakás mellett áll.” [153.] Az idézet jól példázza, milyen figyelmet igényel a narráció: a gégekanül a szövegben addigra többször Dorkához kapcsolódott, a halványvörös foltok Szendrőhöz, a pincérnő idézet az apa feljegyzéseiből, aki az oldalára fordul, az álmában az elbeszélő, az mms-t már az apa kapja az álomban, a farakás pedig a gyilkosság helyszínére visz. [Korábban: „Apám szénfekete felsőteste felragyog a sárban, a farakás mellett áll, a kezében megcsillan a disznóölő kés pengéje” [80.].]

Visy Beatrix felveti a kérdést, mi lesz tétje annak, hogy a trilógiában [*Aludnod kellene, Beláthatatlan táj, Olvadás*] a történetek összeérnek: „[h]ogy ez a játék, nevezük így, mire lesz jó, miért szükséges, az viszont még kevésbé tudható” [Visy Beatrix, *Úzött vad, Élet és Irodalom* 2025. október 10.]. Az ide-odareferálásokban számomra viszont nem egy bonyolult és kiterjesztett regényuniverzum megteremtésének a célzatossága rajzolódik ki, hanem az, ahogyan a tájak, történetek egymásba tűnnek, megismételhetőek, továbbbíráhatóak, máshonnan is elbeszélhetőek. Egy-egy karakter újbóli felbukkanása nem összekacsintás az életműben jártas olvasóval, hanem bizonyítéka annak, hogy életünk terei átjárhatóak, és sokkal több összefüggést rejtene, mint amennyit észrevennünk szokás. Beszédes, hogy az elbeszélő éppen a következő mondatot húzatja ki a szónok beszédéből: „Élete könyve az utolsó lapjához ért. Egyetlen lapot sem téphetünk ki belőle, egyetlen szót sem fűzhetünk már hozzá.” [206.] Mert éppen ez az, amit a regény[ek] újra és újra megkérdőjelez[nek]: hogy valóban lezárható-e a történetek, és kinek az érdeke, hogy lezárjuk őket. [Magvető]

GÁSPÁR SÁRA

Avantgárd diszkurzív

BALÁZS IMRE JÓZSEF: *AVANTGÁRD SÉTÁK LÁTVÁNYBAN ÉS LÁTHATATLANBAN*

Balázs Imre József könyvének már a műfaji meghatározása sem egyszerű: olyan válogatott tanulmány-, esszé- és kritikakötet, amelyben – ahogy a cím séta-metáforája is sugallja – kevésbé kapcsolódnak a szövegek egymáshoz azon túlmenően, hogy mind az avantgárdhoz, azon belül pedig többségükben a szürrealizmushoz kötődnek, és kiegészítik a szerző ezirányú korábbi, *Az avantgárd az erdélyi irodalomban*, valamint *A szürrealizmus története a magyar irodalmi mezőben* című könyveinek vizsgálódásait. Mindemellett pedig noha számos olyan szöveg olvasható a kötetben, melyek az említett munkákhoz lazán kapcsolódva ugyanazon szerzőkkel foglalkoznak (pl. Reiter Róbert, Becski Irén, Déry Tibor, Kassák Lajos, Németh Andor stb.) vagy hasonló tematikus szempontokkal élnek (receptiótörténet, folyóirat-kultúra, Európai Iskola stb.), a korábbi könyvekkel ellentétben az egészszelvűség helyett a fragmentáltság jellemző – amint azt a kötetstruktúra előszót, utószót, bárminemű kontextualizálást, de még a fejezetekre osztást is nélkülöző szerkesztése is mutatja. Emiatt aztán sok esetben nemcsak a műfaji meghatározása, hanem a vonalvezetése sem egyértelmű, még úgy sem, hogy a könyv hátoldalán olvasható néhány sor utal a szövegeket valamelyest összekötő módszertani és tematikus szempontokra (kép és szöveg interakciója, új kapcsolódási pontok feltérképezése, szövegközeli és összehasonlító elemzések, valamint a nemzetközi kapcsolatrendszerek). A többféle megszólalásmód és a kötetnarratíva hiánya nyomán talán az egyszerűsös antológia kifejezés illene rá. Innen nézve viszont a róla szóló kritika is nehéz helyzetben találja magát, hisz felettébb zavarossá tenné az elemzést – sőt, talán értelmetlenné is válna a vállalkozás –, ha egyes szövegeket részletekbe menően kiemelné, és azok alapján jelölné ki a könyv irányvonalait. Másról lehet itt szó, minthogy ezzel a struktúrával a kötet inkább arról árulkodik, hogy a történeti avantgárd egészének gondolkodásmódját kívánja középpontba állítani, beleértve annak korabeli receptióját és művészeti, illetve tudományos szempontú utóéletét is. Jelen írás ennek következtében még csak a 34 darab hosszabb-rövidebb szöveg teljességének említésszintű igényével sem lép fel, hanem az egyes találkozási pontokon keresztül arra helyezi a hangsúlyt, hogy az avantgárd séták közben milyen főbb látnivalók sejljenek fel a horizontunkon.

[*Avantgárd = humor?*] A kötet első három, József Attilával, Kassák Lajossal és Reiter Róberttel foglalkozó tanulmánya rögtön a magyar történeti avantgárd néhány igencsak megosztó fogalmával kezd: a komikummal, a humorral és a nevetés motívumával. A kijelölt tematika azért számít különösen ingoványos talajnak – és épp ezért kötetindító szöveggént kockázatosnak is egyben –, mert egyfelől a humor, akárcsak az avantgárd, már önmagában a konvenciók kiforgatásával (vagy legalábbis azok rekontextualizálásával) jellemezhető, másfelől pedig, amint azt a szerző is megjegyzi: „mivel Kassák életművét az irodalomtörténet-írás sokáig megpróbálta behelyettesíteni a magyar avantgárddal, ebből az következett, hogy a magyar avantgárd irodalomképe a maga egészében sem tűnt különösebben derűsnek” [29.]. Az írások főként ez utóbbi tézis cáfolására vállalkozva folytatják a szerző egy korábbi, Selyem

Zsuzsával közösen jegyzett könyvének vizsgálódását [*Humor az avantgárdban és a posztmodernben*], ám a bizonyítások ez esetben kevésbé tűnnek meggyőzőnek. Túl azon ugyanis, hogy az egyes, szólófordulások alapján számszerűsített példák [„Körülbelül 1,4 versenként van tehát utalás a nevetésre, röhögésre, vihogásra, mosolyra, vigyorra, öröme.” [33.]], illetve tematikus megközelítések [„Hipotézisem és szubjektív benyomásom az, hogy az öröm és nevetés tematikus jelenléte az avantgárdban magasabb arányú, mint a [klasszikus] modernség, későmodernség vagy akár a romantika, klasszicizmus irányzataiban.” [33.]] úgy jelennek meg, hogy azok bár az értekező számára sem válnak használhatóvá [„Önmagában a szólófordulások száma természetesen nem túl releváns és nem túl érdekes információ” [33.]], a saját tapasztalat és az értelmezési javaslat önkénye nyomán mégiscsak folytatódóan előkerülnek a későbbi következtetésekben mint egyfajta „[elő]érzet-visszaigazoló-sok” [„Ha van a nevetésnek és a sírásnak »ideológiája«, akkor az avantgárdot mindenképpen a nevetéshez láthatjuk közelebb” [35.]] – egyszerűen az avantgárdhoz rendszerint társítható attitűdbeli egyezések révén. Emiatt a humor, a komikum és a nevetés (így együtt) tematikus és retorikai felbukkanásai úgy lesznek párhuzamba állíthatóak – és így egyúttal előfordulásaik már egyszerűen igazolhatóak is –, hogy azok az avantgárdban ténylegesen hangsúlyos groteszk bahtyini értelemben vett (testi és nyelvi) nyitottságához, ambivalenciájához válnak hasonlóvá. Azaz a tanulmányok ugyanazokra a szubverzív jelentésképződésekre hívják fel a figyelmet, mint amit már az avantgárd eleve magában foglalt eddig is, így az alkotások humora végső soron nem is kerül kifejtésre.

[Reiter – Kassák – Déry – Németh – Tamkó Sirtó – Bakucz] A soron következő tanulmányok az előzőekben még szövegközelibb és irodalomtudományi kérdésfelvetések szerint alakuló elemzések helyett sokkal inkább irodalomtörténeti szemmel foglalkoznak a kiemelt szerzők életművének vagy biográfiájának egyes szakaszaival, ugyanakkor néhány szöveg nyilvánvaló kapcsolódási pontjain (pl. ugyanazon szerző) túl nehéz lenne bármilyen szorosabb közös narratívát felfedezni az írások közt. Szó van Reiter Róbert egyre élenkülő, majd megszakadó kapcsolatáról a Mával és személyesen Kassákkal, Déry Tibor 1928-as *Énekelnek és meghalnak* című kötetének szürrealizmusáról, Németh Andor életművéről és Kassákkal szőtt nagy terveiről a 2x2 vonatkozásában, Tamkó Sirtó Károly dimenzionizmusáról, de még Bakucz József, elfeledett debreceni születésű költő, műfordító életművéről is – igaz, utóbbiról csak nagyon vázlatos formában. A műfajilag is sokféle írások (tanulmány, esszé, recenzió) leginkább lényegre törő nyelvezetükkel és történeti alaposságukkal járnak az olvasó kedvében, hisz olyan történeti adalékokkal gazdagodhatunk általuk, melyek az eddigiekben személyes levelezésekben, korabeli periodikákban és idegennyelvű kiadványokban vagy önéletírások sokaságában voltak csupán fellelhetőek. Példaként említhető az aktivista közegben a maga korában szokatlanul erőteljes retorikát működtető forradalmi és mozgósító verset, *A gyűlölet énekét* jegyző Reiter Róbert magánlevelezésének néhány fontosabb részlete, melyekből kiolvasható a költő egyébiránt viszonylagos távolságot tartó magatartása az agitatív művészettől. Ugyanakkor természetes hátulütőjeként jelentkezik a vizsgálódásoknak ezáltal a művek háttérbe szorulása és csupán illusztratív megjelenése (például a Déry-versek hibridizációs metaforáinak bemutatásakor), a biográfiai összefüggések túlhangsúlyozása (pl. Reiter

Ma-béli publikációi esetében), a kifejtetlenség [például Bakucz Breton költészetével rokon törekvései] és esetenként az önisméltés is [például a Németh Andorról szóló írásokban], melyekből főként utóbbi zavarónak hat még úgy is, hogy az egyes szövegek közti átjárhatóságot megkönnyítheti.

[*Hálózatok, folyóiratcultúra és avantgárd csoportosulások*] Az utóbbi egy-két évtizedben sorra jelentek meg a nemzetközi, majd a magyar tudományos életben is azok az írások, amelyek a történeti avantgárd hálózatos kapcsolatrendszerét mutatták be leggyakrabban egy-egy meghatározó folyóirat köré csoportosult alkotók kijelölésével, vagy olyan személyek fókuszba állításával, akik elősegítették a hasonló érdeklődésű művészek összekötését. Balázs Imre József ez utóbbiak sorába illeszkedve vizsgálja a *Genius*, az *Új Genius* és a *Periszkop* folyóiratokon keresztül Arad kozmopolitizmusát, amelynek a kultúraközvetítési csomópontként identifikálható különlegessége az éppúgy lakosságszámát [kis- és nagyváros peremén], mint elhelyezkedését [periféria és centrum határán] érintő köztessége. A szerző ismertetésében az aradi periodikák úgy tűnnek fel előttünk, mint amelyek törekvéseikben bármifajta tendenciózus irányzatot nélkülözve, valamint a korabeli izmusokat és csoportosulásokat bemutató széleskörűen modernista (vagy ahogyan a szerző írja: univerzalista) eszményt képviselve mintegy szemben állnak a magyar történeti avantgárd más folyóiratainak különféle elköteleződéseivel. A sok esetben emigrációban élő alkotóktól érkező szövegek mögötti kulturális transferek lekövetése a szerző tolmácsolásában viszont azon túlmenően, hogy visszatükrözik Arad egyébiránt is akkorra már meglévő történelmi-politikai kozmopolitizmusát a kultúrában – ami jobbra nem is történhetett volna másként –, (egyelőre) nem nyitnak azok esetleges beágyazódására az irodalomtörténet folyamába: nem tudjuk meg, hogy ez a kozmopolita szerepkör mennyiben volt meghatározó a korban vagy akár a későbbiekben, és hogy volt-e egyáltalán különös jelentősége Arad köztességének a magyar történeti avantgárdban. Akad hasonló vállalással más írás is a kötetben, amely viszont irodalomtörténeti kérdések megválaszolására is kísérletet tesz. Ezek között említhető a Marcel Jean festő, írói és szervezői tevékenységét ismertető szöveg, amely a művész Magyarországon töltött időszakának részletes vizsgálatán keresztül mutatja fel, hogy egy történelmi pillanat okozta kényszerhelyzet miként lehet pozitív hatással például a magyar szürrealizmus újbóli kibontakozására; a második világháború utáni kassági avantgárd és az Európai Iskola művészeti törekvéseinek egybeesését vizsgáló írás; de tanulságos ez utóbbi csoportosulás és a román szürrealizmus antropológiai irányultságának párhuzama is.

[*„Női program” = avantgárd?*] Ahogy a nemzetközi kapcsolatrendszerek, úgy a női avantgárd alkotók kutatása is felfutóban volt [van?] az utóbbi évek során. Balázs Imre József kötetében az ezirányú vizsgálódásokat tartalmazó írásai közül kiemelhető a Becski Irén költészetével, az Eppinger-Weisz Margit és Madeleine Kemény-Szemere külföldön kibontakozó pályájával, valamint a Leonora Carrington írásművészetének szürrealista vonatkozásaival foglalkozó szövegek. A szerző Becski „expresszionista jellegű” poétikáját a rendre felbukkanó teremtésmítoszokból ismerős motívumrendszerek, a társadalmilag megbélyegzett női szerep felmondása és az „esztétizmus és az avantgárd határvidékén” helyet foglaló alkotásmódszerek vonzásában látta. Jóllehet, az írás meggyőzően érvel ezek mellett, és még a jól megszokott „izmuscímkézést” is elkerüli, a motívumelemzések nőiségen alapuló kiindulópontjai – vagyis,

hogy az új női szerepek érvényesítésének tematikus jelenléte miatt „itt egyértelműen női programról van szó” [117.] – felvetik a kérdést, hogy ezek alapján minek tudható be a női sors gyakori központi szerepe a magyar történeti avantgárd 1920 előtti időszakában. Vagy lehet-e párhuzamot vonni ennek vonatkozásában a Ma-kör bécsi emigráció előtti szakaszának hasonló jellegű költészete [pl. Barta Sándor, Déry Tibor, Kassák Lajos, Reiter Róbert, Ujvári Erzsí verseiben] és Becski írásművészete közt? És egyáltalán: nem a nőiség helyett (vagy legalábbis mellett) a mozgalmi avantgárd egy sajátos, némileg megkésett poétikájával találkozhatunk a költeményeiben? Hasonló kérdésekhez vezethetnek az Eppinger-Weisz Margit és Madeleine Kemény-Szemere életútjával és művészetével foglalkozó írások is, amelyek bár ez esetben a nőiséget egy többszörösen összetett marginalizáción [társadalmi nem, nonkanonikus pozíció, térbeli kiszorítottság] és a nemzetközi kulturális hálózatok közti közvetítés elengedhetetlen szervezői tevékenységének összefüggésén keresztül értelmezik, végtére is újfent a történeti avantgárdra jellemző önkanonizációs gesztusok újrafelmutatását végzik el. Más térben mozognak viszont a Carrington-életművel kapcsolatos vizsgálódások, amelyek a szürrealista nagy idők egyik utolsó tanújának életén és írásművészetén keresztül voltaképp a századeleji izmus továbbélését, újraértelmezésének lehetőségeit kutatják. Mi sem mutatja ezt jobban, mint hogy az ide sorolható három írás – melyek mindegyike recenzió – gondolatmenete a precíz kontextualizálás és a novellisztika főbb nyelvi-poétikai jellegzetességeinek kiemelése mellett [fantasztikum, női élethelyzetre figyelés, fragmentumszerűség, különös létformák, elhallgatásalakzatok, karkai világ stb.] az író életművét egy ponton a történeti avantgárd szürrealizmusának kritikájaként is pozicionálja: „Carringtont a szürrealizmusból soha nem a program-szerűség, netán doktrína érdekelte, hanem azok az alternatív érzékelési, láttatási irányok, amelyeket a maga részéről élete végéig gyakorolt – miközben maguk az egykori szürrealisták olykor önismétlő formalizmussá tették az eredetileg innovatív alkotói technikákat.” A szürrealizmus valósággal kapcsolatos kérdésfelvetéseinek Carrington-féle újragondolása és a bretoni, történeti változata közti különbségtétel azonban nem feltétlen tűnik tarthatónak, minthogy a programosság és az önismétlő formalizmussá tett innovatív alkotásmódszerek kiküszöbölhetetlen velejárói minden alkotói praxisnak. Balázs Imre József megfogalmazásából valamiféle, a módszerességnek ellenálló intuitív alkotástechnika sejlik fel, mely azonban nem számol azzal, hogy nem létezhet logikát megelőző intuíció, vagy amennyiben ezt feltételezzük, úgy az intuíciót valójában nem intuícióként fogjuk fel, hanem épp ellenkezőleg: racionálisként, vagyis végső soron módszerességgént. Az a fajta ráérzés ugyanis, amit utóbb intuitívnak nevezhetünk, mindig valamilyen előzetesen már meglévő [akár programos, akár formalista] nézőpontból táplálkozik – Carrington esetében éppígy a szürrealizmus hagyományából.

[*Szürrealizmuskép: képzőművészet és irodalom*] A kötetnek a 100 éves szürrealizmus apropóján született szövege azt a kérdést szegezi az olvasóhoz, hogy „miért vonzó ma is a szürrealizmus világlátása és a koncepció nyomán megvalósult alkotások” [141.]. Az írásból válasz gyanánt a valóság és a valóságmegismerés közti felszámolhatatlan inkongruenciák felmutatása, a formabontó képi reprezentációk érdekessége, valamint az esztétikai korlátok eltörlése olvasható ki, egyfelől mint kiapadhatatlan alkotói inspirációforrás, másfelől pedig mint a befogadói élményszerzés

időtlen lehetősége. Balázs Imre József szürrealizmusképe ezek nyomán bár Bretonnak köszönhetően minduntalan az irodalomhoz kapcsolódik, ám amint a példákhoz jutunk, máris a képzőművészet területén találjuk magunkat, ami végső soron jobbra ismét motívumelemzésekbe csap át. Azaz jóllehet reprezentatív módon világít rá több dolgozat is a szürrealizmus esetében gyakran emlegetett automatizmusra, a spontaneitásra, a szokatlan képzettársításokra vagy például az imádkozó sáska visszatérő motívumához kapcsolódó kiterjesztett mentális képre, mely így a (művészet)történeti-kulturális kettősségek egy manifesztációjaként is értelmezhetővé válik, mégis a nyelvre – legyen az textuális vagy vizuális –, amin mindezek összefüggései tetten érhetőek lennének, nem kerül fókusz. Érthető, hogy a szerzőt sokkal inkább a kultúratudományos nézőpontból jól körülírható holisztikus struktúrák érdeklik, hiszen eredendően a nemzetközi kontextus felől vizsgálódik, ami a nyelvi különbségek helyett az említett történeti-kulturális azonosságokra helyez hangsúlyt, ám ezáltal az íráskor újszerűsége a paradigmaváltások sürgetése és elősegítése helyett a jól megválasztott tematikus csomópontok kijelölésében merül ki.

(Irodalomtudomány és avantgárd) A kötetben található szövegek egy utolsó, valamiképp körvonalazható csoportja irodalomtudományi kérdéseket feszeget, miközben még részletesebben enged rálátást a szerző avantgárddal kapcsolatos fejtegetései mögött lévő kutatói szerepvállalásra. A többségében recenziókat felvonultató szövegcsoporthoz egyrészt az utóbbi két évtized fontosabb tanulmányköteteit ismerteti és aprólékosan kontextualizálja, másrészt pedig egy olyan elemzői attitűdről árulkodik, mely mindvégig nyitott marad több nagyon eltérő módszertani alapvetéseken nyugvó törekvésre is. Ebbe a kutatói érdeklődésbe ugyanúgy belefér Kálmán C. Györgytől a magyar történeti avantgárd kanonizációjából kimaradt poétikai spektrumok előtérbe helyezése, mint Kappanyos András széleskörű tudáshalmazból merítő, sokszor akár unortodoxnak is mondható vállalkozásai vagy Földes Györgyi feminista, illetve transznacionalitást kiemelő szempontrendszere. Talán a korábbiak tükrében ez aligha meglepő, hisz Balázs Imre József számára több dolgozatban – Peter Bürger nagy hatású, posztstrukturális könyve nyomán – az avantgárd úgy tűnik fel, mint ami a különféle nyelvi-poétikai sajátosságokat megelőző felfogást követve inkább kultúramodellként értendő, semmint valamiféle kritikai esztétikai-formai és stílári meghatározottságnak, azonban máshol nagyon is ez utóbbiak szerint építi fel írását. Így például a szürrealista prózáról szóló tanulmánykötet recenziójában közben nem a műfaj történet és avantgárd közti ellentmondások bürgeri áthidalásának lehetőségét kéri számon, hanem a könyv egyes radikális következtetéseit – sci-fi irodalom és szürrealizmus – gondolja tovább és jelöli ki mint új kiindulópontot az újraértelmezéshez. Nem gondolkodói inkonzisztencia ez, hanem a sokféle tudásrendszerek összekapcsolása, ami egyúttal arról is árulkodik, hogy kutatói attitűdjé a megérkezés helyett a folyamatos útkeresés és az állandó megújulás vonzásában alakul – ennyiben pedig (performatív módon) maga az értelmező is avantgárddá válik.

Az *Avantgárd séták látványban és láthatatlanban* valahol az ígéreteken innen és túl is van: egyszer olyan témákat vezet fel, amelyek esetében már csak adalékokkal lehet élni, másszor pedig olyanokat, amelyek még részletesebb kifejtésre várnak. A séták ezáltal valóban a sorra elének kerülő és a különféle avantgárddal kapcsolatos összefüggésszisztemek képiséget előtérbe helyező, *látványos* útmutatóját adják,

miközben a még *láthatatlant* csupán az eddig észrevétlen egy formájaként érzékel-
tetik, szabadságot adva arra, hogy a nem szemiotizálhatót – parafrázálva a bukaresti
szürrealisták egy nagyon kifejező gondolatát –, a nem ismerés által megismerhetőt
pillantsuk meg általa. Ugyanakkor megjegyezhető, a cím jelzős szerkezete szemantika-
ikailag nem teljesül: maguk a séták nem avantgárdak, hiszen az útkeresésből fakadó
újdomságigény mellől hiányzik a szubverzió, az értelmezői keretek, a bármifajta
konvenciók merész áthágása. Ám ez utóbbiakból is látszik, a kötet szövegei minden
esetben továbbgondolásra késztetnek és vitára hívnak, teljesítve ezzel a történeti
avantgárd egyik legimponálóbb vonatkozását, a diszkurzív művészetfelfogást, ami
talán napjainkban igazán nagy hiánycikk. [Prae]

HOCZA-SZABÓ MARCELL

Az ellentmondásos Szabó Magda

SOLTÉSZ MÁRTON: *ÖNMAGA HŐSE ÉS ÁLDOZATA. KÖZELÍTÉSEK SZABÓ MAGDA KARRIERTÖRTÉNETÉHEZ*

A könyv főcíme találóan definiálja Szabó Magda ellentmondásos jellemvonásokkal
terhelt személyiségét, amit Soltész direkt és indirekt eszközökkel bizonyít. Monográfi-
áját történettudományi értekezésnek nevezi, mert visszahelyez jogaiba vagy kiemel
olyan szempontokat is, melyeket az utóbbi időben az irodalomtudomány mellőz.
Egyoldalú műközpontú analízis helyett komplex szociológiai, szociálpszichikai,
pszichobiográfiai megközelítéssel, másrészt kapcsolattörténeti esettanulmányokkal
próbálja feltárni a Szabó Magda-jelenség, az alkotói módszer és szerepmódel-
l gene-
zisé-
t, ezáltal egy értelmiségi attitűdöt, továbbá egy írói gyakorlat szemléleti-poétikai
megújulását és egy sikeres írói karrier főbb állomásait. A szerző az irodalmi és az
életvalóság viszonyát, a művészi szerep és a politikai elkötelezettség interferenci-
áját is kutatásai homlokterébe állította. Közelítései sok lényeges kérdést érintenek
és tisztáznak, egyet-kettőt nyitva hagynak. Merész hipotézisei új távlatokat nyitnak
a Szabó Magda-recepcióban.

Az életmű és kritikai fogadtatása mérhetetlenül nagyvolumenű szöveghalmaz.
Ha Soltész a Szabó Magda-pályáiv rajzolatára tekint – elismerve és hangsúlyozva
az író-
ő eredendő tehetségét –, feltűnik neki a szorongás ábrázolásának hiánya,
holott családi és történelmi okok miatt éppen elég oka volt a félelemre. Apja testvérei
közül ketten elmebajban szenvedtek, akárcsak egy-két unokatestvére, apját olykor az
ideggyógyászati klinikán ápolták, majd 1937-ben sikkasztott, ezért felfüggesztették
állásából. Mindezeket a Hajdú-Bihar Megyei Nemzeti Levéltárban fegyelmi és bírósági
iratok őrzik és hitelesítik. Szabó Magda ekkor húsz éves. A tehetséges lány traumati-
zált személy lett, amit a történelmi kor, a két diktatúra tovább mélyített. A fiatal író-
ő értékrendje összezavarodott, de az önkeresés után képessé vált arra, hogy higgadt,
eltökélt önépítésbe kezdjen. A traumát úgy dolgozta fel, hogy átírta, meghamisította

családja [benne saját] élettörténetét, szépítette férjéhez való viszonyát, de örök motivációja maradt az irracionális rettegés a lelepleződéstől. A félelem „[c]selekvésre kényszerít: művé kell szublimálni a szorongásnak legalább egy részét...”, véli Soltész. Nem eredeti karrierista jellemtelenség tehát, hanem a félelem involválta örökös védekező igazodását valaki máshoz, másokhoz, Juhász Gézától Aczél Györgyig.

Szerzőnk jelzi: „A személyes rész jól kimutatható-dokumentálható, de persze nem bizonyítható.” Vagyis Szabó Magda soha, egyetlen írásában vagy interjúbán sem tárulkozott ki lelke mélyéig, még Haldimann Évának írott leveleiben sem [*Drága Kumacs!*]. Saját vallomása szerint is mindig maszkot viselt, a halálát és a temetését tudósító sajtóhírek a karrierépítés zároakkordjai voltak. Ezt korábban több kritikus is érzékelte, és kompenzációnak tartotta. Több, az írónehőz közelálló emlékező [Nagy Péter, Jókai Anna, Csizmadia Éva] állítja, hogy az idős Szabó Magda elméje megzavarodott, paranoid szkizofréniában szenvedett. Soltész e szenzitív megjegyzésekkel szemben óvatos, mert nem látott alapidokumentumot, és az író minden korszakában alkotott remekművet. Később azonban utal Rétsági professzor kórképére, melyet Csizmadia Éva fakszimilében közölt.

Az elaborátum három nagy fejezetre tagolódik. Első a műfajelméleti megközelítés, amelynek kapcsán elutasítja az *Abigél* című regénynek az ifjúsági-, pláne a leányregény címkéjét. Rendkívül részletes filológiai apparátussal – vidéki újságok kritikáit is mozgósítva – idézi fel és ütközteti az egykori értelmezéseket. Kétségtelen, a regény témája, cselekménye és jellemvilága háttérében társadalmi-történelmi távlat jelenik meg, a fasizmussal szembeni titkos ellenállás, amelynek Gina, a tizenöt éves főhős, akaratlanul is részesévé válik. De, véleményünk szerint, a cselekményfejlesztő szituációk többsége kreált mozzanat. Márpedig: „Mindig a részletek a legizgalmasabbak egy nagy irodalmi műben – tanította König magyarórán –, kérem, sose feledjék el figyelemmel kísérni a részleteket.” – olvassuk a regény egy helyén. Elhisszük például, hogy Gina, késő este, visszatérve a sötét közös hálóba, ahol egyedül a macskaszem világít, a matrac alól kiveszi, és el tudja olvasni Abigél üzenetét?

Szerzőnk eredeti ráérzéssel összehasonlíja a regényt Ottlik Géza *Iskola a határon* című művével, de nem mutat rá egy lényeges különbségre: az Ottlik-regényben két elbeszélő kétféle értékrendet képviselve mond el. A *Katalin utca* című regényről szólva álláspontja – amit esztétikai érvekkel meggyőzően aládúcol –, hogy Szabó Magda műve „a jelenlét mineműségének gyötrő kérdéséhez vitathatatlan súlyú-érvényű művészi hozzájárulás”. Meglepő megállapítással itt is találkozunk azonban: „...mintha sors és emlékezet Vaszilij Grosszman-i dramaturgiája mozgatná a szereplőket”. A regény recepciójának nehézségeit, az első két fejezet iránti olvasói tanácsalanságot az értekező is elismeri, amit később az élők és holtak egyidejű szerepeltetése tovább fokoz.

A sikersorozatot egy-egy kudarc sem tudja megszakítani. Noha Szabó Magda színművei közül leginkább csak egy [*Az a szép fényes nap*] látszik maradandónak, de a *Régimódi történet* és *Az ajtó* nemzetközi siker. Ezek és az *Ókút* esetében deklarálja Soltész Márton egyik fő tételét: Szabó Magda az írolétet mint szerepet avatta külső-belső témájává, vagyis a valóságos életrajzi anyagot szabadon használta, mindenkor alárendelte egy magasabb, irodalmi valóságformának. Szövegeiben ír és elbeszélő nem válik el egymástól.

A *Pszichohistóriai megközelítés* című fejezetben sikerrel tesz kísérletet, hogy felderítse az életmű teljes spektrumának tükrében a mostohagyerekek számító *Pilátus* című regény alkotáslélektani hátterét. Szabó Magda regényei a lektűr és a magas irodalom határán foglalnak helyet, de a *Pilátus* nem lektűr. Modellértékűnek tartja a két főszereplőnek, anyának és lányának nem éppen idilli viszonyát. Vagyis a *Pilátus* már az életrajzi regényekhez, a titkok világához tartozik. Finom empátiával rámutat, hogy a családi titkokból, amelyek nyomasztó hatással voltak a fiatal lányra, az író nő néha valamit áttételesen megpedzett. Ilyen például a *Pilátus* Szócs Vincénének története.

Izgalmas fejezete a könyvnek a *Kapcsolattörténetek*. Elsőnek a Király István-hoz fűződő nexust ismerteti, ami még 1945-ben Debrecenben kezdődött. A nagy befolyású kommunista ideológus Király Szabó Magda világát minden bizonnyal az azonos Tiszántúl-Debrecen történelemszemlélet okán becsülte, továbbá a közösségi ethosz és pátoz miatt – véli Soltész. Bár kevés dokumentum áll rendelkezésre, néhány levélváltás tanúsítja, hogy Király figyelt író társára. Talán azért is, mert még Debrecenben megkérte a kezét...

Bőséges dokumentumok, az esszéista által felkutatott levelek, naplójegyzetek, kritikák alapján tárul eléink az író nő és Nagy Péter irodalomtörténész fegyverbarátsága. Az erősen balos, később cinikussá keményedett Nagy Péter Borisz néven III/III-as ügynök volt, amiről persze Szabó Magda nem tudott. A kapcsolat még 1956-ban kezdődött, amikor felívelt Szabó Magda pályája, Nagy Péter – Soltész szavaival – „házi, udvari kritikus” lett, 13 alkalommal recenzeálta, mindig méltatva könyveit és színpadi műveit. Naplójában viszont néha ironikus megjegyzéseket tett rá. Egy megjegyzése falra és vésőre vár: „iszonyatosan rosszul néz ki, de úgy mórlikál, mintha 16 éves lenne”. Szabó Magdát (és férjét) nem érdekelte Nagy Péter kártékony irodalmi tevékenysége, egy táviratában így mond köszönetet neki: „kezdet csókolja megdicsőült neveléssel”. De ha az olvasó azt gondolja, hogy e bizalmas kapcsolat a sírig tartott, téved. A rendszerváltás lett a cezúra. Nagy Péter nem tagadta meg múltját, Szabó Magda viszont – némi megtorpanás után – idomult az új politikai kurzushoz, nem volt tovább szüksége Nagy Péterre. De úgy tűnik fel, nem önzetlen barátság, hanem érdek kapcsolta Pándi Pálhoz, Kardos Györgyhöz, az irodalompolitika felvigyázóihoz, sőt mentorához, Illés Endréhez is.

Soltész Márton a rendelkezésre álló dokumentumokat újjakkal is bővítve enged bepillantást a Szabó Magda–Szobotka Tibor-kapcsolatba. Szabó Magda önmagát és Szobotkát „egyként” határozta meg, ami gyakorlatban azt jelentette, hogy Szobotka egyéni ambícióit felesége boldogulásának vetette alá, miközben emberként, alkotóként szenvedett. Nem véletlen, hogy naplójából a fájdalom visszhangzik. Ennek egyik oka Bóka László toakodó jelenléte, amely az anya, Jablonczay Lenke asszisztálásával négyzöggyé tágult. Soltész a Szobotka halálát követő robosztus szövegemlékeket [*Megmaradt Szobotkának, Liber mortis*] részben terápiának, részben kompenzációnak minősíti. Nagy terjedelmet szentel az író nő és Aczél György – mindkettőjük számára kamatozó – „barátságának”, miközben *A szemlélők* című regényt [1973], amelyről a hatalmi szférán belül is vita támadt, a szövetségkötés regényének, azaz Szabó Magda és az új rend paktumának minősíti. Rámutat, hogy ez a barátság és az Illyés–Aczél-kapcsolat lényegében különbözött: a közeledés Szabó Magda részéről kezdődött, míg Illyést a hatalom cserkészte be. Elszomorító, hogy Csizmadia Éva hi-

potézise Soltész jóvoltából bizonyítást nyert: az író nő nemcsak üdvözléseket küldött Aczélnak, kérésekkel is felkereste, s ami menthetetlen: elérte, hogy Erdődy Edit róla szóló dolgozatát nem adják ki, Oláh János *A mi lányunk* című színművét pedig már próba közben sztorizálták Szabó Magda közbenjárására a Csokonai Színházban.

A bibliográfia, a kéziratok és levéltári források, dedikációk hatalmas tárháza mintegy szavatolja, hogy a könyv tudományos bázison nyugszik. A tárggyal kapcsolatos saját közlemények pedig arról árulkodnak, hogy Soltész alapos előtanulmányokat végzett. A *Szabó Magda publikációi 1932–1950* című melléklet azért fontos információ, mert tanúsítja, hogy az író nő szovjet írók könyveit is szemlélte, sőt Sztálin-ódákat fordított, tehát nem igaz, hogy azokban az években hallgatott, legfeljebb nem állt a centrumban.

Soltész Márton deklarálja, nem volt célja könyvével Szabó Magda-ellenkultuszt kezdeményezni. Látja és elismeri az életmű értékeit, egy határig tolerálja az író nő karrierépítő szerepváltásait is. Áldozat volt, de úrrá lett megalázó helyzetén, ami méltán kelti a hősiesség érzetét, különösen a nemzetközi elismerések fényében. De az utóbbi években felszínre került dokumentumok és a családi mitológiát leleplező tanulmányok fényében vizsgálódva szakmai-etikai kötelessége rámutatni a Szabó Magda-jelenség súlyos ellentmondásaira. Kísérlete bővelkedik új összefüggéseket feltáró, eredeti megfigyelésekben, mélyreható elemzésekben, melyekre csak érintőlegesen utalhattunk. Bízást mondhatjuk, munkája in loco irodalomtörténeti esemény, annak ellenére, hogy nem teljes kimerítése a témának, azaz nem pótolja a klasszikus módszerrel operáló monográfiát. Attól megkülönbözteti a szerző permanens alanyi jelenléte is a szövegben. Nem hallgathatjuk el, hogy az absztrakt elméleti konstrukciók, a hivatkozások nagy száma és a metanyelv olykor fárasztja a figyelmet, a nem szakember olvasót bizonyára ki-kilendíti Szabó Magda világából. [Ráció – Szépirodalmi Figyelő]

BAKÓ ENDRE

Üvölteni igenis kell

FANCSALI KINGA: *NEM A HALÁLTÓL*

Fancsali Kinga első kötete, a *Nem a haláltól* az elmúlt néhány év megjelenései közül együtt említhető Rékai Anett és Kupihár Rebeka számomra hasonlóképpen kiemelkedő debütköteteivel [*Menetiránynak háttal*, Magvető, 2024; *A heterók istenéhez*, Magvető, 2024]. A három szerzőben közös, hogy egyszerre érzékeny és poétikailag színvonalas szövegekben képesek foglalkozni fontos, nehéz, sokszor tabuként kezelt vagy elbagatellizált témákkal. A *Nem a haláltól*-ban felmerül többek között a családon belüli és a nők elleni erőszak, a depresszió, az öngyilkosság, a nőkkel szembeni társadalmi elvárások, a testi autonómia és a marginalizált szexuális orientációk kérdése, így rövid terjedelme ellenére (mindössze 34 verset tartalmaz) súlyos kötettel van dolgunk. A három ciklus [*gyereknyarak*; *a lányok este dolgozni mennek*; *ki*

a *cselekvő ezen a képen?*) tematikai szempontból meglehetősen heterogén, éppen ezért nem is határolódnak el élesen egymástól. A legkoncentráltabb talán az első, amely címével összhangban a gyermekkori tapasztalatok köré épül, viszont már itt kijelölődnek azok a tematikus irányok, amelyek a másik két ciklust is meghatározzák.

A kötet nyitó darabja, a *gyerekkor nyarai* erős kezdés. A nosztalgia, illetve a természetesség illúziója ellenére kirajzolódik, hogy a gyerekkor ebben az esetben közel sem tekinthető idillinek [pl. „[a gyerekkor nyarai] mindig úgy kezdődnek / hogy nem emlékszel mennyire volt meleg / aztán jönnek az öltözőkabinok a strandon / a lyuk két deszka között / amin valaki átdugja a farkát / neked évekig fel sem tűnik / mennyire törvényszerű”]. A beszélő alapélményei negatívak, közülük is főként a félelem emelkedik ki, amely egyrészt szövegszinten is visszatérő motívum [pl. a nemekhez való viszony változásának összefüggésében: „félni fogsz a gyenge férfiatól / és az erős nőktől”; „félni fogsz ezután az erős nőktől / és a náluk erősebb férfiatól”; „félsz azoktól a férfiatól akik félnak a nőktől”], másrészt az egész kötet alaphangulatát megadja, hiszen hiányában a címben is jelen van (erről majd később). A félelem a versekben többnyire a férfiak által elkövetett erőszakhoz kapcsolódik, azonban a kifejezetten jól sikerült *capitalism kills* például a klímaváltozáshoz köti („hamar eltanultuk a rettegést / belenőtünk mint egy kabátba / számunkra a globális felmelegedés / mindössze szófordulat”), és egy hasonlat erejéig a megélhetési válság problémáját is felvillantja („úgy tör ránk [a pánik] / mint arra a francia egyetemistára / aki pár éve felgyújtotta magát / mert nem bírta tovább / fizetni az albérletet / kajára spórolni minden nap”).

Ahogy a gyerekkor sem azt az időszakot jelenti, ahová a szövegek beszélője felnőttként visszavágyód[hat]na, úgy a családhoz (elsősorban a szülőkhöz), illetve az otthonhoz sem a biztonság képzeje társul, hanem a már említett félelem, a szorongás, a fenyegetettségérzet, amelyek elsődleges kiváltója a folyamatosan jelenlévő erőszak [pl. *anya-torzó; mégsem költözünk el apámtól*]. Mindez jellemzően nem terjedelmes, explicit leírások formájában jelenik meg, hanem kisebb, de egyértelmű utalásokon [pl. „hajcsomók és lila foltok úsznak a víz felszínén” – a *gyerekkor nyarai*; „és ez a baj az apákkal / akár vannak akár nincsenek / befagyasztják maguk körül az időt / rettegünk mikor nyílik az ajtó / és hosszú évekig élünk még így” – *mi a baj az apákkal*], vagy éppen olyan témákon, képeken keresztül, amelyek az erőszak más formáihoz, a fájdalomhoz, az undorhoz, a halálhoz, a pusztuláshoz kapcsolódnak [pl. „véresek a levelek, hullanak, mert kértük őket. / jó szagú kézzel gereblyézünk a csonkolás után, / [...] lemetszettük a szavakat” – *gyilkosság-gyakorlat*; „hiányomat érzik a dombok / ha szájam távol tartom tőlük begyulladnak / de hiába szívárogo a genny / ez nem az én természeti katasztrófám” – az *apákhoz*]. Látunk példát ugyanakkor explicit (verbális) erőszakra is, mégpedig a szexuális kizsákmányolással összefüggésben. A *napirendi pont* hatásmechanizmusának alapját a kontrasztok adják: egy lakógyűlés tárgyilagos, jegyzőkönyvszerű leírása váltakozik erőszakos, szitokszavakkal teli megszólalásokkal, illetve a Tamás Gáspár Miklóstól származó mottó – „A legfontosabb szükségleteink tartoznak ahhoz, hogy hol lakunk. [...] A lakás távol tartja tőlünk mindannak a nagy részét, amit nem bírunk elviselni.” – állításai képeznek ellentétet a lakókörnyezettel, az otthon szövegbeli változataival, jelentéseivel.

Az otthon, a lakókörnyezet más szövegekben sem hivatató, inkább menekülésre készlet. Az *otthon-gyakorlatokban* a házak depresszív kisugárzása, monotonitása,

kiegészülve a lefelé irányuló mozgás és az ősz képeivel, összekapcsolódik a megszólaló lelkiállapotával, illetve vélhetően öngyilkossági gondolataival: „csak nézünk lefelé a tetőről / még egy emelet magány / az ablakon másztunk ki / amíg látni lehet minden bérház egyforma / szemedben újrafoltozott korlátok / gyere utánozzuk az őszi fákat hajoljunk a földig” [kiemelés az eredetiben]. Nyilván nem véletlen a korlátokra fókuszálás sem, amelyek a kilátástalanságnak, egyszerre a menekülés szándékának és lehetetlenségének jelölőiként egyaránt értelmezhetőek. A motívum a szöveg zárlatában is visszatér: „pedig jel az újrafoltozott korlát / a zár nélküli vaskapu / rá van írva nagyban itt nem lesz tánc / itt a lányok este dolgozni mennek”. A *nyíróban* a beszélő repülni tanuló madárként jelenik meg, aki a felszámolóddó otthonból próbál elmenekülni, a csapdába esettség érzése azonban hátráltatja ebben: „most kéne a költözést elkezdeni / a fák ágait láncfűrésszel minden fészket tűzre / ha nincsen hová menni hamarabb leszel otthon bárhol”; „testem most először védtelenül domborodik / ugrásra készen mégis két hang közé szorulok / egyik oldalon fejsze másikon már a tüzet rakják”.

A menekülés a mentális betegségek (különösen a depresszió), illetve az öngyilkosság körüli diskurzus részeként is visszatér: „a pszichiáter azt kérdezte ma / hogy meg akarok halni vagy csak nem akarok élni?” [*vásárhelyi skizó*]. Az öngyilkossági gondolatok ugyanis gyakran nem magából a halálvágyból fakadnak, hanem inkább az aktuális élethelyzet vagy állapot elviselhetetlensége, a menekülés vágya generálja őket. Izgalmasnak tartom azokat a megoldásokat, amelyek révén Fancsali szövegei e diskurzus részévé válnak: egyszerre lépnek párbeszédbe a mentális betegségekről, valamint az öngyilkosságról szóló beszéd irodalmi hagyományaival, és mutatnak fel reflexív – és egyúttal az olvasót is önreflexióra ösztönző –, építő gondolatokat. Az *öngyilkosság-gyakorlat* mottója Anne Sexton *Halálvágy (Wanting to Die)* című verséből származik: „az öngyilkosoknak megvan a maguk nyelve. / Mint egy ács, azt kérdik: *milyen szerszámmal. / Sosem azt, minek építeni.*” [Szlukovényi Katalin fordítása; kiemelés az eredetiben]. Az idézetben az öngyilkossági kísérletek a hasonlóan keresztül egyfajta alkotó, produktív tevékenységként tűnnek fel, ahogyan például Sylvia Plath *Lady Lazarus*-ában is művészetként, performanszként értelmeződik a meghalás, amelyhez tehetség szükségeltetik. Fancsali verse mind címe, mind az öngyilkossági kísérletek ábrázolása által megidézi ez utóbbi szöveget [is], egyúttal utalva a másutt is előkerülő családi történetekre: „megígértem hogy meghalok: / a családom is csupa öngyilkos / megígértem de formában kell lenni / először gyakorolni kell”; „ha végül sikeres a földet érés / forró álommal jutalmaz a beton / pár órányi tetszhalállal”; „a gyakorlat végén / csukd be utánam az ablakot / és oszlasd szét a tömeget”. A felmenők öngyilkosságának részleteiről az *egy kétségbeesett emberben nincsen semmi szép*-ben olvashatunk. A megszólaló az esetekhez kapcsolódóan felidézi egykori elképzeléseit az öngyilkossági gondolatokról, illetve a depresszióról: „az arcanum adatbázisában számos újságcikket / találtam mindkettőjük öngyilkosságáról / akkor még inkább hittem hogy a halálvágy örökletes / a depresszió misztikus dolog különlegessé tesz”. A mentális betegségek misztifikálása, romantizálása, illetve esztétizálása számos negatív következménnyel járhat [nehezítheti például, hogy az érintettek segítséget kérjenek, vagy éppen lehetőséget ad e betegségek elbaggatellizálására], így jó érzés látni, hogy a szöveg nem ezeket a narratívákat közvetíti. Bár

a depresszió előfordulása a vér szerinti családban hajlamosító tényezőként közrejátszhat a betegség kialakulásában, nem elkerülhetetlenül beteljesülő jóslatként működik, amint azt a versben a vele összefüggésben lévő öngyilkosság és a dolma receptje közt vont párhuzam is szemlélteti: „családom örmény ága a 19. század körül / érkezhettek erdőbe mert már senki sem / emlékszik az örmény nyelvre / vagy a dolma receptjére”; „nem így akarok meghalni / de ebben sincsen semmi törvényszerű / ha a dolma receptjét nem / miért pont ezt örököltém volna?” Érdemes szót ejteni Kusztos Júlia grafikáiról, amelyekről a következőket tudhattuk meg a Vágott méret programsorozat részeként szervezett beszélgetésből, amely során Kovács Kincső Fancsali Kingát és Sárkány Tímeát kérdezte első köteteikről: „Fancsali Kinga kötetében több helyen is találkozhatunk grafikákkal, így az is felmerült, hogy milyen viszonyban állnak ezek a szövegekkel. [...] [Az illusztrációkhoz] inspirációként Fancsali életének meghatározó dokumentumai szolgáltak, mint például a dédnagyapjának a búcsúlevele, amely tulajdonképpen nem is a dédszülő kézírásával készült, hanem valaki más jegyezte le. Így az ehhez kapcsolódó grafika azt értelmezi újra, hogy mennyiben tekinthető ez az irat sajátjának, igazinak.” [Hajdu Tímea: „*Produktív kekeckedés*”, KULTer.hu, 2025. 04. 20.] A jól elhelyezett vizuális elemek emellett megállásra készítetnek, egyszerre teszik lehetővé a reflektálást és a fellélegzést egy-egy súlyosabb, megterhelőbb vers után.

A kötetben az utolsó olyan szöveg, amely a mentális betegségeket tematizálja, a beszédes című éj. A mottó, akárcsak a már említett *öngyilkosság-gyakorlat* esetében, Anne Sextontól származik, ezúttal az *Éj* (Live) című verséből (nyilván nem véletlen a címek egyezése): „nem az vagyok, mint amire számítottam.” [Fenyvesi Orsolya fordítása]. Sextonéhoz hasonlóan Fancsali szövege is az élet, a gyógyulás felé történő elmozdulást viszi színre: „akkor inkább élni fogok / [...] és nem lesz már olyan / mint magas épületek tetején állva / a mélység ami kiabálja felém / *ugorj*” (kiemelés az eredetiben). Az öngyilkossági gondolatok kísértésével együtt a szenvedéshez, a *tortured artist/poet* szerepéhez való ragaszkodás is megszűnik, holott korábban szükségesnek érződött, illetve inspirációként szolgált az alkotáshoz, a színvonalas művészi produktumok létrehozásához: „már nem fontos melyik estéből / íródik majd nagy vers / hogyan formálok szenvedésből művészetet”.

A kötetben hangsúlyosak – és sokszor nyelvi-poétikai megalkotottságuk szempontjából kiemelkedőek – azok a versek, amelyek valamilyen formában a marginalizált/kisebbségi lét kihívásaira, illetve a nőkkel szembeni nyomasztó-elnyomó társadalmi elvárásokra reflektálnak. A queer identitás felfedezése és megélése vallásos közegben állandó téma a queer közösségen belül, a nehéz érzelmek feldolgozását segítő akár belső poémok alapját is képezheti. Számomra ezt sugallja az *anna* Olivia Gatwoodtól származó mottója is az idézettel azonos című versből: „all of the beautiful ones were catholic” („a szépek mind katolikusok voltak”). Fancsali szövegének alaptónusát ugyanakkor nem a felismerés öröme adja, hanem a gyermekkori kísérletezéshez társuló, szokatlanságuk ellenére is inkább pozitív érzéseket időről időre megtörő félelem: „vasárnaponként kavicsot gyűjtöttünk a folyó partján / érmék helyett mindig lapos köveket / dobáltunk a templom rézperselyébe / a koppanás számított / anyám meg ne verjen”. A közös meztelen fürdés jelenetét követő, szimbolikus értékű változás („nem járunk már templomba”) is csak a lányok belső, illetve közös tapasztalatai felől értelmezhető, a közeg ugyanis végig ugyanaz marad, amit a részleges ismétlés is

erősít: „a zár kattanása számít / anyám meg ne verjen / vizesen fekszünk a gyerek-szobában / a nap betakarja mellünket”. A felnőttkor sem hoz megkönnyebbülést, főként, ha az egyénben többféle idegenségtapasztalat összegződik. „[A]hol minden szó ránk támad / ott nyakunkba omlanak a honvágy falai” – így kezdődik a *beautiful girls*, amely sokadik olvasásra is a kötet egyik legsikerültebb darabjának érződik. Az idézetben megjelenő honvágy, amely maga alá temeti a megszólalót és társát, nem csak a vers alaphelyzetétől szolgáló bulgáriai nyaralás kontextusában érvényesülhet. A „támadó szavak” természetesen nem egyszerűen egy, a beszélő számára ismeretlen nyelv szavai, amelyek az általuk okozott kommunikációs nehézségek miatt tűnnének fenyegetőnek, hanem arra az agresszív vagy más szempontból sértő retorikára utalnak, amely ellehetetleníti a kényelmes, otthonos léteezést a különböző marginalizált csoportok, illetve egyének számára, legyen szó akár szexualitásról [„*kiss some more beautiful girls* / kezét kinyújtja felénk mintha / helyettem akarná befejezni / kezem mozdulatát combod felé” – kiemelés az eredetiben], akár etnikai hovatartozásról, illetve anyanyelvről [„meglep hogy mindketten hallgatunk / mint gyermekkoromban ha románul szóltak hozzám”]. Ahogy a szöveg is mutatja, a szexuális kisebbségek irányába tanúsított negatív attitűdök nem merülnek ki az explicit verbális agresszióban, a beleegyezés nélküli szexualizálás, illetve fetisizálás szintén negatívan hat az érintettekre. A megszólaló és társa elhagyják azt a helyet [a kocsmát], ahol a fentebb idézett megnyilvánulás elhangzott, így egy időre legalább a támadó szavak – és mozdulatok – elől biztonságba húzódhatnak, a társadalmi pozíciójukból fakadó idegenségérzet azonban nem szűnik meg. Akkor sem múlik el, ha „hazatérnek” a nyaralásból, hiszen a negatív attitűdök, a gyűlölet, a diszkrimináció, a kirekesztés ürügyétől szolgáló kifogások nem helyhez, nem országhoz kötöttek. Ahogyan a jól eltalált ritmusú zárlatban olvasható: „tudjuk nemsokára hazamegyünk oda / ahol másképp vagyunk idegenek / átkaroljuk majd egymást a vonaton / és ha leszállunk magyarul üvöltöm / amit akkor kellett volna mikor elkezdődött / mikor nem kívánták halálunkat csak azt / éljünk láthatatlanul aztán / mégis észrevettek”.

A nőkkel szemben támasztott társadalmi elvárások sokszor már-már abszurd módon invazív jellegére mutat rá a *rokonok vacsoraasztalnál kérdezik miért nem szülsz még* cím. A szöveg olyan, a versbeli kényszerhelyzetben mások számára potenciálisan elfogadható okokat vonultat fel, amelyek többsége attól függetlenül, hogy az egyénnek ideális esetben nem kellene megindokolnia, hogy miért nem szeretne vagy tud gyermeket vállalni, valóban olyan tényező, amely napjainkban sokak számára jelentős mértékben befolyásolhatja a családtervezést (pl. klímaváltozás, lakhatási válság, az egészségügy, illetve kifejezetten a szülészeti állapota). A válaszadás során a megszólaló védekezési mechanizmusként eltávolodik a szituációtól, éneke mintegy megkettőződik, megsokszorozódik, ami az ismétlődések által válik hangsúlyossá [„ilyenkor valaki más válaszol”; „valaki más válaszol”; „valaki mindig válaszol”]. Mindez többek között azért lehet érdekes, mert a *k* szüzességében már egyenesen egy, a társadalmi normákhoz igazodó tapasztalatokkal rendelkező alteregó jelenik meg, aki leveszi a terhet a beszélő válláról, teljesíti helyette a környezete elvárásait: „a lesbikusság inkább amolyan kitalált dolog / feltűnési viselkedés vagy unaloműzés / mondja nekem sokszor anyám / ezért ha szüzességem elvesztéséről kérdeznek / mindig egy esetben behatolásról

mesélek // mert azok szerint akik között élek / úgy van jól ha gyereket szülök / ha csüngök férfiak karján / nekem meg k-ra van szükségem / aki elvégzi ezt a munkát / a normális élet reményében”.

Nem a *k* szüzessége az egyetlen vers, amelyben *k* alakja megjelenik (a következőkben szintén feltűnik: *öngyilkosság-gyakorlat*; *a jós meghal a kórház hetedik emeletén*; *vásárhelyi skizo*; *a rettegésről*), viszont talán ez esetben a leginkább motivált a szerepeltetése. Bár *a jós meghal a kórház hetedik emeletén*-t poétikai szempontból kevésbé érzem jól sikerült szövegnek, kifejezetten izgalmasnak tartom, hogy *k* a *kasszandraként* megnevezett nagymamát jelöli, akinek éppúgy nem hittek a családon belüli erőszakkal kapcsolatban (illetve környezete valószínűleg nem figyelt fel a bántalmazásra), ahogyan a mitológiai alak jóslatait sem vették komolyan. Lényeges, hogy Kasszandra esetében ennek az a magyarázata, hogy visszautasította Apollón szexuális közeledését. Nem ez volt azonban az egyetlen alkalom, amikor a trójai hercegnő férfiak hatalmi visszaéléseinek áldozata lett: Trója bevételekor Aiasz megerőszkolta, Agamemnón pedig a háborút követően magával vitte rabnóként Mükénébe. Nyilván nem véletlen, hogy a versben a nagypa az *agamemnón* nevet kapta.

A kötet méltó lezárása a *rettegésről*, amely címében hordozza a szövegek egy jelentős részében meghatározó érzést, a félelmet, tematikai fókuszán keresztül pedig egyúttal keretet is képez a nyitó verssel, a *gyerekkor nyaraival*. [A] *rettegésről*, amint azt az alcím is jelzi, Novák Katalin *Hogyan lehet sikeres egy nő?* című beszédének felhasználásával készült, a szövegben ennek a részletei váltakoznak a másik beszélő néha távolabbról kapcsolódó kritikus reflexióival. A beszéd idézett részletei elbaggatellizálják a szexizmus, a nőgyűlölet, illetve a patriarchális társadalom nőkre gyakorolt hatását; a másik szólam épp azt kívánja szemléltetni, hogy miért nem állja meg a helyét az „örüljünk, / hogy nőnek születtünk!” imperatívusza. Az egyik legfőbb érv a félelem (sőt, a pánik) rögzülése, állandósulása, amely már túlmutat azon a szinten, hogy csak a valóban veszélyes helyzetekben aktiválódik védekezési mechanizmus gyanánt: „évek óta mint elromlott riasztóberendezés / tévesen kapcsol be a pánik / otthon bezárt ajtók mögött / az uszodában vagy a parkban / tömegben ha azt érzem nincs hová menekülni / évek óta nem ülök tömegközlekedésre / sötétedés után nem sétálok a városban”. A kötet cím is mindennek fényében nyer értelmet: „éjszaka egy gyengén kilágított utcán / nem a haláltól félek / hanem attól ami még annál is rosszabb”.

A *Nem a haláltól* egyik legnagyobb teljesítménye, hogy oly módon reflektál érzékeny társadalmi kérdésekre, hogy komolyan veszi az érintettek tapasztalatait, és mindez a versek átgondoltságán, nyelvi-poétikai megformáltságán is érezhető. Azt gondolom, szükségünk van erre a fajta költészetre, akkor is, ha időről időre felmerülnek kételyek a különböző társadalmi kérdéseket tematizáló szövegek poétikai teljesítőképességét illetően. Nem ez az első kötet, amely megerősített ezen vélekedésemben, és reményeim szerint nem is ez lesz az utolsó. [*Fiatal Írók Szövetsége*]

SZENDREI BOGLÁRKA

• • • • •

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 15600 Ft, félévi 7800 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.