Szépirodalom

3 NAGY MÁRTA JÚLIA versciklusa: Átlagosan boldog kirándulók szomorúsága (tél; tavasz; nyár; ősz; coda)
7 GYŐRI LÁSZLÓ versciklusa: Autodafé (Nem az Egyisten; Egy szétesettet; Minden tetőről; Mindenen túli)
10 SZAKONYI KÁROLY: Másik világ (regényrészlet)
13 GÉCZI JÁNOS versei: Terzinák a dózséról; Terzinák az el nem felejthető felejtendőkről; Terzinák a tapasztalat rejtélyeiről
15 G. ISTVÁN LÁSZLÓ versei: Szerelmemért; Pszükhé; „Ne válasszunk magunknak csillagot?”
17 PAULJUCSÁK PÉTER versciklusa: Peremvidékek (Törpült igék; Proximus; Nulladik személy; Héj)
20 BÓDI PÉTER: Bigorexia (novella)
24 HALÁSZ MARGIT: Klasszikusok (novella)
27 SZITA SZILVIA versei: Edelényi hóvirágok; Van hova
29 NYERGES GÁBOR ÁDÁM versei: Permanens vendégség; A korán kelés lehetetlenségéről
31 CSABAI LÁSZLÓ: 2041 (novella)
36 JUHÁSZ TIBOR versciklusa: Végtagok (Hiányzik; Megegyezik; 3500 forint)

Kilátó

38 Egy Fisher magnó és a verseskötetek (Turi Tímeával Bélteki-Dolhai Réka beszélget)
47 HALMAI TAMÁS: „rendelj szállást lényeid közt” (Tóth Krisztina költészeti metafizikájáról)

Tanulmány

53 FRIED ISTVÁN: Tandori – Goethe – Tandori (Szövegköziség és világirodalmiság)
72 KODÁCSI BOGLÁRKA: Az elbeszélésciklusok műfaji kódjai (Dragomán György „fekete hegedűs” novelláiról)

Szemle

84 GÖRFÖL BALÁZS: Epifániák (Rakovszky Zsuzsa: Délutáni éjszaka)
90 VISY BEATRIX: Ecce homo tremendus (Barnás Ferenc: Most és halálom óráján)
94 KOÓS ISTVÁN: „gondolat által is elhagyottak” (Kele Fodor Ákos: Honti hantok)
101 VIDÉKI PÉTER: „Ez még nem a szabadság, kapitány” (Orcsik Roland: Hordozható óceán)

106 HÖRCHER ESZTER: A fény és a sötétség ölelése (Maria João Cantinho: A fény mögött, ford. Petőcz András)

• • • • • •

Képek: VIGH LEVENTE fényképei a *Végtagok* sorozatból

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

www.alfoldonline.hu
alfoldfolyoirat@gmail.com

ALFÖLD

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő
ÁFRA JÁNOS
FODOR PÉTER
HERCZEG ÁKOS
LAPIS JÓZSEF szerkesztők
SÁRINÉ NAGY MAGDOLNA szerkesztőségi asszisztens

Nagy Márta Júlia

Átlagosan boldog kirándulók szomorúsága

TÉL

Miért azt a szart nézed?!

Csokoládészín keret az ablakon –
ha jó leszek, az igazit megkapom.
Szemközt a fagyizó bevert tükre –
VHS-szivárvány pingálja az üvegre
csikorgó január gálickék lakkpáncélját,
visszaveri pillák tétova erdejébe víztükör
kócos, réveteg fenyvesét – egy eljövendő erdő erei,
tavak mélyébe fúródott halak szava,
légbuborékba börtönzött hínár,
látszatlázadók obszcén vicsorgása,
répavörös haja és űrlényzöld szemöldöke.

Hó csipkézi a tetőket, ágakat,
kinyúl az ablakon az egykor élveteg
lányalak aganccsá facsarodó karja,
hogy a rügyeket előre lemarja,
bár egyszer úgyis eljön a tavasz.
Gömbmászókák tetején ülsz, te huncut szél,
és szétcincált pornólapot adsz.
A sávházak aljában gőzölög a szesz,
az olajfalevélen hologramszivárvány.
Ha süt a nap, kiütköznek
a szeplők az otthon diószín arcán.
Boldogok, akik részegek.
A semmi és a majdnem határán
felsejlenek az ignorált részletek.
Szemközt az igazság undok tákolmány,
burgundi és okker falak.
Eltelve földdel, eltelve kővel,
pókhálóminta minden évszak.

TAVASZ

Az a te nagy bajod, fiam…

Kőbe vésett nyugalmam egy erdő halála.
Lángolnak a gyertyák a tarvágáson.
Siralomház a fénytörés összes csalfasága.
Elhullott állatok a nagy fehér sávon.
Ezernyi vadkörtevirág csillagszeme közt
az őzek félénken elfordított nyaka:
vágj le engem is, most már nem bánom.
Ahol minden más él és mindent eltipor,
ne kelljen a biztos végre várnom.

Homokszőnyeg avanzsált tánctérré,
galagonyafüggönyös lett a liget.
Ha léteztek volna, biztosan mi lennénk
ezen a tájon a régi istenek.
Vadkörtetiara a selymes réteken,
a horizont kékje csak hézag.
Eltelve földdel, eltelve kővel,
pókhálóminta minden évszak.

NYÁR

Szépen kérdeztek, szépen válaszolj!

Muskátliremegés borostyánerkélyen,
évek óta kucorog a méreg, apák átka.
Ragyogjon át az ólomüvegen a szegények ikonosztáza.
Faragott székek, madárlábmintás ablakok
és a köménymagos leves takonyszínű mája.
Rangkórságtól gyötört rokonság űz a ködbe,
beleolvad a horizont – valaki rávesz,
hogy bolyongjunk örökre, de az okáról mit se mond.

Korhadt padokkal csábít a rég bezárt büfé,
pár ösvénnyel arrébb zsíros csülköt főznek.
Kicsomagoljuk a párizsis szendvicset,
akik csülköt zabálnak, leszóljuk őket.

Hiába, az éhség farkasfogakkal szegett ruházat.
Ők adták ránk, és felcsillan a szemük,
ha megtudják, az iskolában a gazdagok aláznak.

Letörlik velünk az asztalokat, majd elénk hajolnak,
és amikor már késő, imádnak.

Imádni nálunk bármit csak úgy szabad,
ha mindenki mást és minden mást utálunk.
Átnézünk az összes váll felett,
csak azért, mert most semmit sem kell látnunk.

Láttak helyettünk az erdei vadak.
Galagonyával szegett fenyvesben
félig elbontott vendégház hívogat.
Vashámlás sörcégér napkorongja alatt –
rozsdafelhőben fuldokló vendéghadak.
Amott a nászpár a szederszövevényben,
a ligetes társulás befogad – a nő haja
már a liánoké, a férfié minden,
amit egyébként vadul tagad.
A csempedarabokkal fedett zuhanyzóban
megüti az orrot a verejték szaga.
Ha elhúznánk a függönyt, az arcunkba csapna
az aljnövényzetnek becézett nő haja.
Felfedi magát a város csontváza –
kifehéríti a vádakat a szép nap.
Eltelve kővel, eltelve földdel,
pókhálóminta minden évszak.

ŐSZ

Most az egyszer szerencséd volt!

Akáckór köszvénygubói – rémálomtanyák.
Elkóborolt lovak, szakadt gatyákon
átsüvítő szél és láncra vert kutyák.
Vonít a kuckók rókalelke, tyúkólat erre nem lel.
A romvilágban kéményszellemek –
lombkoronában hajtják álomra fejüket
az érákkal előbb itt felejtett istenek.

Reszketeg óratorony üvölt fel távol,
falábakon vánszorogja át és tépi fel
a kőtörmelékbe fagyasztott fehér éjszakát.
Szőlőbefőttbe kevert szemek pislognak
az üvegen át, míg pár évtizedre megköt
a beton – csak tudjam áttörni ködfogakkal

őrzött, nyálkás és mindenen átnyúló nyomorom –
de még ezen a környéken is vannak jobb helyek.
Halmokban áll a párizsi, és ádáz vicsorral
figyelnek a vitrinből a porcelán szarvastotemek.
Hópehelyfüggönyre vár ez a sivár táj,
aztán lesheti, helyette mit kap.
Eltelve kővel, eltelve földdel,
pókhálóminta minden évszak.

CODA

Nekem itt, ezen a ponton kellene azt mondani, hogy „az átlagosan boldog kirándulók indokolatlan szomorúsága vagyunk".

Te, aki videóklipekből ismerted a világot,
és a macskaetetés reneszánsz festménnyé
patinásodott a fejedben, odacammogtál
a hideg konyhakövekre. Már csak
az otthon csendjét verte vissza a csempe,
és *azt mondtad, nálatok nem válik el*
az élet és az álom, ahogy az este és a hajnal se.

Az arcok, az arcok ebben a városban, istenem.
Diavetítés egy múzeumban – évszázadok óta ugyanaz.
Újratermelődnek, és buzgón hirdetik,
hogy egyszer úgyis eljön a tavasz.
És te majd felfedezed a szeplőim szigetvilágát,
és szamárfüles szerelmes regényeket adsz.
Portulácskák szivárványszigetéből slágeröbölre lelsz,
és ferde mosollyal közlöd, hogy nyárra is maradsz.
Meg azt, hogy ez csak egy erdő, semmi más –
ködfüggöny az ágakon-bogokon, ázott félvarázs.
Mint éji csorda, vágtat át a fákon a tudathasadás.
Földszag eső után, nyálkás ágak közt
poroszkál a szellemszarvasom.
Nem kutatok csontok után többé;
kerekeskút vázán és kunyhók kéményén
őrt áll a makacs hold, ha akarom.
Kék füsttel égnek kint apró máglyák,
bent a függönyhímzés vörösbegyálma.
Nem félek, hogy varjak köröznek,
búzaszemre vagy dögre várva.
A szántóföld felett a gyapjas ég,
az esőkirály birkapalástja.

Rubinlánggal ég bennünk
a révbe érés délibábja.

Győri László

Autodafé

Megpanaszalom a fődnek,
Mer az nem mondja senkinek,
Az se mondja meg egyébnek,
Csak a rózsafalevélnek.

Nem az Egyisten,
    Zeusz, a többiek
fönt az egekben,
    ők a bűnösek.

A bűnük az, hogy
    nem segítenek,
hogy a varangyot
    varangy eszi meg.

Ez a nagy bűnük,
    és ha ilyenek,
hiába fűzzük,
    a vége csak egy:

nincs sehol isten,
    ha tűri, a rossz
győzedelmeskedjen,
    a rossz, a gonosz.

Gondold meg, ember,
    vannak-e hát
emberrel szemben
    istenideák?

Több volt a hét bölcs,
    mint hét. Mennyi ész!
Hány polisz, mérföld-
    kő, Epimenidész!

Még sok az isten,
    bár egy a világ.

Nem ül ki sószem,
    de már nem hettiták.

*

Egy szétesettet
    összeragasztani –
legyen a tetted,
    az igazi

tett, a cselekvés
    egyetlen mámora.
Minden leszelt rész
    magányos, tétova.

Kösd össze mindet,
    az a feladat,
egynek tekinted
    akkor magadat.

Nem a pillantás,
    a nézés a szem,
szóródó kartács
    idegeimen

az, ha csak nézek –
    nem pillantani,
látni egészet
    a célhoz közeli.

*

*„Minden tetőről
    látni a napot."*
Látni öröktől
    minden csillagot.

A nap vöröslő,
    hideg ragyogás,
nem betetőző,
    sötéten a gyász.

Minden tetőről
    látni a nőt,
és minden nőről
    látni a tetőt.

Minden előző,
végső ugyanaz,
ferde tetőről
semmi se igaz.

*

Mindenen túli,
Thulén túli táj,
bejárni, s múlni
örök szabály.

Misztikus észak,
föl nem éri ész,
de ha merész vagy,
egyszer odaérsz.

Zizegő zuzmó,
északi fény,
hullámos, buzgó,
lágy tünemény.

Forró Sarkcsillag,
tűzpont, az Egy,
abszurdumig nagy,
a leghevesebb.

Jeges mezőkön
Thulén túlra hord,
visz, visz az ösztön,
tűnik a fjord.

Hogyha eléred
– mert odaérsz –
nemcsak ígéret,
kiteljesedés.

Szakonyi Károly

Másik világ

– Itt álljunk meg – szólt az öregúr.

– Ha lesz hely – mondta a taxis. Felnyírt hajú fickó volt, vakító fehér ingben, nyakkendősen. Adtak az eleganciára. Az öreg mindig őket hívta, ha ment valahová. Ez a sofőr is udvarias volt, de most kiakadt. – Utálom, hogy sehol sincs hely! Ha meg parkolok a sarkon, felír a rendőr.

Lassított, de az ovális alakú tér mindkét oldalán, a színház körül is sűrűn álltak az autók.

– Kicsit tovább kell mennünk – mondta.

– De ne nagyon messzire. Nehezen járok.

Áthajtottak a téren, a betorkolló utcában találtak egy lukat a kocsik között.

– Ez talán jó lesz. Végeztünk?

– Szeretném, ha megvárna – mondta az öreg. – Nem tart soká, csak kerülök itt egyet. Rendben?

– Pénz kérdése – nevetett a taxis. – Várjon, kiszállok, segítek... – az öreg nagy nehezen kikászálódott a hátsó ülésről, de a bal lába beakadt, épp a kezével emelte ki a járdára, amikor a sofőr megfogta a karját. – A botja!

– Igen, tudom.

– Kapaszkodjon csak!

A járdán már megállt a botjára támaszkodva.

– Hagyjak itt valamit? Vagy megbízik bennem?

– Menjen nyugodtan. Várom – visszaült a volán mögé, és felhívta a diszpécsert, hogy majd jelentkezik, ha végzett.

Az öreg elindult a sarok felé. Szeptember volt, de nyári meleg. Örült, hogy süt a nap, de azért jobb volt az árnyékos oldalon. Az utca a térhez ért, megállt. Nézte a színház épületét, és kezdett visszatérni minden. Ha jobbra tartanék, gondolta, a következő háztömb sarkán ott volt a Grünfeld büfé, csodálnám, ha még meglenne, de most nem arra megyek.

A Starbucks előtt kis asztaloknál fiatalok kávéztak. Ez volt a kávéház, gondolta, a nagy ablaktáblákon sohasem látott be, csak esténként derengett át rajtuk halvány fény a terem csillárjaiból. Reggelente itt fordult be a színház felé, mindig az utolsó percekben, hogy beérjen az első órára, de azért megnézte a plakátot, és el is olvasta. *Janika.* Meg *Orosz kérdés.* A neveket is elolvasta. Turay Ida meg Rajczy Lajos, Bilicsi! Bilicsi Tivadar, aki tréfás katonadalokat énekelt a Kívánsághangversenyeken. A rádió közvetítette. A rádiót mindig hallgatták, ott volt a törzsasztal fölött egy falra szerelt polcon. *Két napig ültem az egyesben, mert teveled ültem este kettesben...*

Ez meg a bőrösök raktára. A járdán, a fal mellett rücskös vastrepni, ha felemelték, a pincéből liften felérkeztek a bőrök. Nagy állatbőrök, mintha maguk az állatok lettek volna kiterítve. Kerülni kellett, elfoglalták a járdát, amíg fel nem rakta a stráfszekérre két munkás. Akkor aztán visszacsapták a trepnit. Az üzlet redőnye leeresztve. Óriási lakat. Már csupa rozsda. Az egy szem ablakot bemeszelték.

De szemben, a túloldalon a borbélyüzlet még megvan. Csak a portál idegen. *Hair Style For Men.* Lauer úr nem tartott segédet, győzte egyedül. A kanapén lehetett várakozni, hallgatni az olló csattogását, nézni a szappanhabos pofákat. Hatodika volt, arra emlékszik. Az apja átküldte nyiratkozni. Lauer úr borotvált és diskurált a vendéggel. Tíz órakor jelzett a rádió, hírek következnek. Lauer úr váratlanul ellépett a szappanhabos férfitól. – Egy pillanat... – És felerősítette a kis Oriont. – Hallgassa csak, megismétlik...

Később aztán látta a képeket is Hirosimáról. A pusztává lett várost, a csontjukig megégett embereket. Némelyekből csak az árnyékuk maradt, rásülve a falakra.

A motorszerelő műhely a 98-ban. A 98 alagsorában. Ahonnan átjártak a szerelők, a mester és a kuncsaftok. Berregtek, pöfögtek a motorok, a Zündapok meg a Csepelek. Makacs úr készítette a műhelygépét azon a nyáron, mielőtt elutaztak az Alföldre a bombázás elől. Fekete váz, versenykormány, még békebeli gumik a titkos raktárból. Makacs, a köpcös kis emberke... A Velvartosok is átjártak, a dukkózástól festékes overallban. Átnézett a 98-ra. A műhely előtt bőrruhás alakok lármáztak egy nikkelezett, drabális Harley-Davidson körül. És a járda most is olajfoltos.

Ezt meg lebontották. A 101-et lebontották. Palánkkal kerítették el a telket. Egyemeletes, öreg ház volt. Fás sufnik álltak az udvaron, egy melléképületben öblítős budik a házbelieknek. Átjárt Niehold nénihez könyvekért. Sok szőnyeg volt a szobában, és sötét, mindig sötét, arra emlékszik, vitrinben sorakoztak a könyvek. Niehold néni, nyugalmazott tanítónő minden héten ellátta olvasnivalóval. Hogy tetszett az *Ábel*? Viheted az *Isten rabjai*t...

De a 103 kapuja megvan. Lepattogzott róla a zöld festék. Akkoriban mindig nyitva tartották, csak este tízkor zárták. Kapupénz. Kapupénzt kellett fizetni.

Milyen lehet az udvar? Az apja néha felgurította a hordókat a pincéből, a kanális fölött mosta ki slaggal, aztán odalenn kénezte. A kénlapba kis drótot döfött, azt csíptette a fadugóhoz.

A tömbbál 46-ban. A légópadokat hozták fel az óvóhelyről, annyian jöttek a környékről. A Madisz rendezte az egészet. Az orosz patrul a Kalinkát kérte a zenekartól. És Molnárné? Molnárné mély kivágású szaténruhájából a feszülő keblek... Hoznál nekem egy kevertet? *Kalinka, kalinka, kalinka mojá...*

A Janka boltja a kapu mellett. Valami iroda lett? A Jankáék megmenekültek, mert csillagos ház lett. Mindig Érdről hozatták az őszibarackot. A járdáig sorakoztak a rekeszek zöldséggel, gyümölccsel. Benn, a kis boltban zsákokban a krumpli, a paradicsom szárastól. Menj, hozz Jankától friss újhagymát...

És a Guttyán boltja? *Kulcskészítés – megvárható.* Vajon megvannak a fehér csempés falak? Meghagyták? A vaskampókkal? Azok a vaskampók a véres húsokkal. Remegőn fénylő borjúmáj a pult üvege mögött. Ahogy a marhacsontot a bárddal kettécsapta a tőkén. Nézze, asszonyom, micsoda gyönyörű velő a pirítósra...

Nem, a debrecenit nem itt vették, azt Prőkl úr szállította. Piros zsír fröccsent szét, ha beleszúrták a villát. Debreceni mustárral. Maga miért mindig csak parizert eszik, Bauer úr?

Befalazták. Már messziről látta, hogy a vendéglő bejáratát befalazták. Az innenső bejáratot. A lépcső alsó foka megmaradt, kiemelkedik a járdából a fal tövében. Látszottak a régi falban a vakolatlanul hagyott téglák. Átbaktatott a sarkon túlra. Azt az ajtót

meghagyták, de nem az az üvegezett volt, ami mögött ácsorogva mindig szerette bámulni az utcát. *Fogtechnikai laboratórium* – mint egy kripta. Egy kripta, fala mögött a holtakkal. A pult, a pohárszék, a törzsvendégek asztalai, a tonettszékek... a söraparát...

Végigbicegett a fal hosszán. Az ablakok. Nyolc ablak, a három terem ablakai. A rácsok még ott vannak. Az apja rendelte Csergő úrtól, amikor virágládákat tett az ablakokba a muskátliknak. Csergő úr mindig hosszúlépést ivott.

Kissé megszédült, a falhoz támasztotta tenyerét, hunyt szemmel várta, hogy elmúljon.

– Jól van?

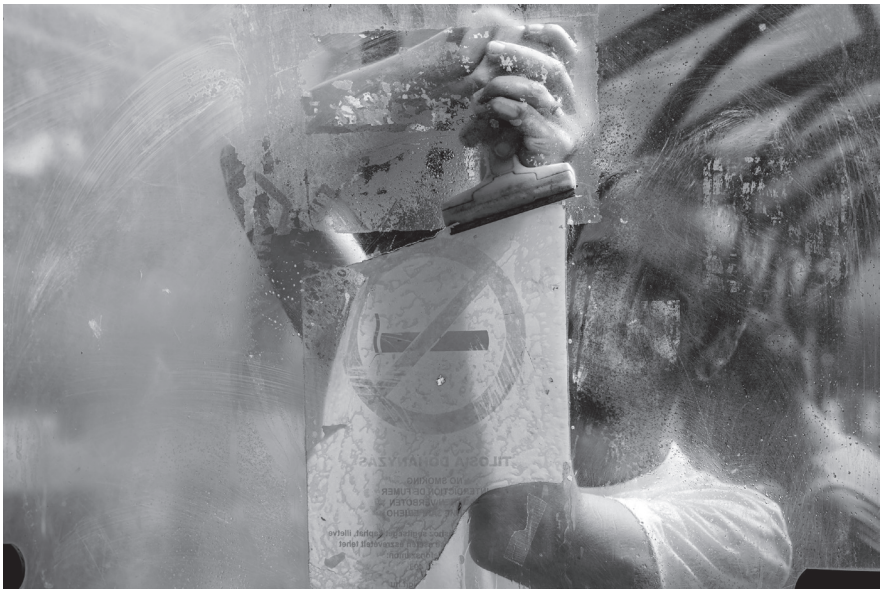
A hangra megfordult. Elegáns hölgy állt mögötte aggodalmas arccal.

– Volt itt egy vendéglő...

– Milyen vendéglő? Ez mindig foglabor volt. Ötven éve itt lakom a szomszéd házban. Tudnám. Rosszul van?

Csak a fejét rázta, hogy nem, nem... Látta, hogy kedves teremtés, nagy, szőke konty, halványkék nyári ruha, kis táska, de elnézett mellette, az utcát nézte, az utca végét, amely a Rottenbillerbe torkoll, s ahol a 18-as villamos járt, szakaszjeggyel utaztak a Keletiig.

– Egy vendéglő – mondta aztán. – Egy vendéglő, valamikor...



Géczi János

Terzinák a dózséról

Rákapott a mozaikrakásra,
mondják, márvánnyal, drágakövekkel
dekoráltatja a palotáit

s a környéket. Bizánci ízlését
követve asszonyai parfümöt,
harmatfüvet, illatos kesztyűket

használnak. Egyetlen történet sincs,
ami ne miatta lenne felruházva,
a szükség és a találékonyság

bársonnyal takarja el Salome
ágyékszőrét. A civilizáltak
elviselhetetlennek találják

a csipkeverők finom fátylait.
Akadnak, akik megelégelték
a rébuszokat, s fiúkkal hálnak.

A rémületről festett képre
cserélik a keresztre feszítést,
holott hírlik, tartani nincs miért,

nincs kitől. Az egész ország mosott
fehérneműjét lengeti a szél,
fogadás zajlik az üde parkban.

Terzinák az el nem felejthető felejtendőkről

Akadtak, amiket kitiltott emlékei
közül, s a helyükön fák nőttek. Rengeteg
lett. Ha a nevét kimondta, a bükkösnek

értelem jutott. Eltakarta a komisz
tetteket a ráció. Olykor nótára
fakadt, olyan szövegre, amit nem értett

maga sem. De azzal együtt megérkezett
az ősz, a kedd, az Androméda-köd, megállt
a legszélső, a hármas csillagrendszere,

majd hamarosan kihunyt. Miként mindezt,
göngyölegként szorosan összecsavarta,
kitekerte, értelemvesztett nyomokként

benne találta száműzött emlékeit,
a bükköst, a dalt az erdőségről és az
Androméda elpusztult csillagrendszerét.

Terzinák a tapasztalat rejtélyeiről

A szöveg arcáról, hogy létezik,
miféle s miképpen változik meg,
tudósítanak-e a hangnemek

és a közéjük eső szünetek?
A beszéd közepén a lélegzet,
ha elakad, mivel a rózsafa

mimikai izmára fókuszál,
ami a szirom pereme alatt
húzódik, s 360 fokban

látja az összes illatdarabot,
színrészletet és szögletet, mit tár
fel és rejt végleg el? Vonásait

a mocsoktalanságnak? Teljesnek
lenni hogyan képes a részleges?
Ahogyan nem foszlik szerte, ami

igyekszik emléktelen maradni?
Ha egyszerre újnak mutatkozni
abbamarad, miként a rend, melyet

az idő alkotott, hány fegyelem
miatt nem illan el? S mitől válik
komorrá a szöveg, miközben

színe pompáját veszti a virág,
és amint a látképből, túladva
a remény uránfényén, kihátrál?

G. István László

Szerelmemért

Ahogy Jákob az angyallal harcolt,
és a csípőízülete kiugrott, hogy
kiválasztva sántítsa végig az életét,
úgy vette át minden ötlet helyét
bennem az emlék. Amit kitalálok,
csak az emlék salakanyagából
való, és csak ez a salak lehet arany.
Tudták ezt az alkimisták, ezért,
ha koncentrálsz, és a gondolataid
emlékké válnak, az olyan, mint a Nap.
Ha szerelmesen nézek Rád, a hidrogénből
hélium lesz, nem maghasadás, hanem
magfúzió – az arany titka ennyi csak.
Jákob nem azért harcol az angyallal,
hogy győzzön, hanem hogy arcára
írja az iszonyú védjegyét, hogy az erősebb
lét közelében repedjenek a tükrök.
Jákob nem tudott többé tükörbe
nézni, mert elvándorolt szeméből
a fény, s a távolléttől lett boldogabb.
Mert az abszolút lét mindig távol
van attól, aki benne marad. Nézd
a Napot. Aranyfénye mint az éltető
láva, úgy növeszt növényt, hogy
önmagát elodázza. Jákob óta
fotoszintetizál utódaiban az idő.
Ez az alkímia fontosabb annál,
mint hogy Narkisszosz nézi a víz
tükrében önmagát. Boldogan
lennék sánta, boldogan kikapnám
a forgócsontomat, csak hogy
szeresselek. Csak hogy szeretetem
emlékóceánja hullámozzon
benned tovább. A szemed ebben
az éteri fényben nem nézésre való,

hanem hogy a sántításunk
mostantól élő lehessen,
ha egyszer igaz.

Pszükhé

„Igazi szerelmet csak aziránt érezhetsz,
akit még sosem láttál”, mondta álmomban
egy lepke, ami a sárga kankalin csüngő
szirmáról egy pitypang bóbitájára szállt.
„Mind hernyók vagyunk, és megigéz
egy láthatatlan álom. Körülvesz a szerelem,
mint a szél. A vágy a tárgya nélkül
egyesíti az alvilág napórájának árnyékát
azzal a széllel, ami inkább illat, mint
levegőörvény, inkább a vágy álomméze, amiben
a vágy a teljes univerzum alakját veszi fel,
mint edényét a víz, hogy a szellem testét
megidézze. Nem inkarnáció ez, hanem
szellemsugárzás. Az igazi szerelemben
az edény a teljes világ.” „Miért szálltál át
a kankalinról a bóbitára?” „Mert a sárga
sziromnál a szélben szóródó bóbita, hiába
lebeg, biztosabb alap.” Tudod milyen
érzés hernyóból lepkévé válni? Mintha a
tüdőd kitörne bordáid közül, s a magába
szívható levegő térfogata égboltnyivá nőne.
Csak ez az űr sugárzik jobban, mint a Nap.
Képzelj el annyi levegőt, mely fényóriássá
nő, hogy hője, mint a gáz, csillagrendszerek
szülője lehessen. Bolygómilliók
anyagemlékezetét teremti meg, amiben
minden születő valóság maga az emlékezet.
Ebben a térben nőnek szárnyaim, amelyek
nem mint a madáré, nem távokon át íveltetik
a vágyat, hanem kiterjesztik a szárnytávot
illattá, emlékezetté, hogy önkörében tartsák
meg a vágyat. Mégsem Narkisszosz zárt vágya ez,
hanem nyitott, mint a hímpor. Így lett, hogy
Pszükhé lepke lett. Így terjeszkedik a szeretet,
így győz le minden volt és leendő teret. Amiben
fény és sötétség egylényegű. Ezért van, hogy
aki igazán szeret, sosem láthatja meg azt,
akit szeret.

„Ne válasszunk magunknak csillagot?”

A sötét konyhakőre zuhanó pohár
szilánkjai szikrázó ezüsthajók.
Az egyiken a maradék metszetív
tört hajódeszkán a borda.
Iránya szerteszét visz, mint csillagszóró
parazsa a térben. A plafonról fordítva
nézve a konyhakövek elmosódó
galaxisok. Összebújunk a sötétben.
Fejünk fölött ma több csillag
hasít. Sodródnak, mint repedt vízen
a hajók. Kívánjunk, amíg lehet,
nem tudjuk, mennyi csillag születik.
Amiből valaha ittunk, egy véletlen
robbanás, máris az égre emelt
több milliárd fényévre tőlünk
rengeteg, bolygóval körbevett,
agresszív Napot.

Pauljucsák Péter

Peremvidékek

I. Törpült igék

Négy írisz:
obszervatóriumok
kupolával.

Egyszerre nyelik el
és lövellik ki
a fotonokat.

Korszakok óta
arasznyiról bámulunk
egymás tűpupilláiba,

csillagképeink elcsúsznak,
a fénytörésektől

porladnak.
A szemedbe nyúlsz.
Kitépnéd az égő napok
vakító pontjait.

Egyenként, lassan,
mint aki gyökeret szakít.

Záródó tenyeredben
gyűrögeted őket,
eltemeted,
gondozod.

II. Proximus

Merkúr.
Belső fémnyelv.
Kráterek közt dermed – a hallgatás.

A vákuumban
lappangó test dobban.
Kihordhatatlan.

Halkuló jelek
a fagyott peremvidékről.

Zuhanok pálya nélkül.
A bolygó örvénye
magába hajlít.

Mélyülök a törésvonalba,
a rög csöndjébe.
Névtelen rétegbe,
ahol a múlt már csak nyomás és hő.

Időtlenül pulzáló,
opálfénytelen tér.

Visszaverődik.
Hegesedik.

III. Nulladik személy

Homokból kifordult
fejeken alszom.

Kilépünk
a kertből,
mezítláb a vasra.

Rozsdás bolygóváz
némán felparázslik.

Odaszögelve a szél
üvegküszöbéhez

az idő
nekünk
háttal ül.

IV. Héj

Csonka fák
őrtornyokként
a tó gőzébe fúródnak.

A hullámtükör alatt
fehér test csillog –
várakozik.

Apám bőre a parton
hordágyon,
karjából átlátszó szál lóg alá.

A szél lassan felé hajtja
a sistergő vizet.

Feltápászkodik,
visszanéz a fákra,
a csuklóját dörzsöli,

aztán belép.

Bódi Péter

Bigorexia

Nem tudom kinyomni, hihetetlen, de nem megy. Múlt héten öttel kevesebb volt a csúcssorozatom, azóta ettem és aludtam eleget, a mellizmomat pihentettem. Új periodizációs szakaszba léptem, emelnem kell. Mégis alig tudom elmozdítani a súlyt a mellkasomtól. Pedig ott van bennem az erő, tudom. Csak tolom, tolom, a halántékomon szinte szétdurrannak az erek. Vizualizálom a mozgásmintát lendületesen, mire az agyamban mintha aktiválódnának az ehhez szükséges idegpályák, és néhány centiméternyire emelkedik a rúd. Felnyögök, tovább nyomom, és közben meghallom, hogy valaki ordibál, engem biztat. Nagy Ricsi az, amatőr erőemelő. Már el is felejtettem, hogy spottol. Meglátok magam felett egy csillogó, kopasz fejet, majd két hatalmas kézfejet, ahogy behatolnak a rúd alá. Tovább tolom, ő tovább ordibál, és miközben a súly emelkedni kezd, Ricsi leköveti, de nem ér hozzá, csak mikor a rúd már elérte a fogantyúk magasságát. Ekkor hátrahúzza, mire az hangos csattanással megpihen a fekvenyomó-állványon.

Jó félpercig nem tudok megszólalni, teljesen legyilkoltam magam, és ezt Ricsi pontosan tudja, úgyhogy csak rápaskol egyet a mellkasomra, gratulál, majd visszamegy folytatni a deadlift-szériáját. Miközben lenyugszik a pulzusom, Ricsit nézem. Épp beleemel a 240 kilóba. Annak ellenére, hogy viszonylag nagy a testzsírszázaléka, látszik, ahogy az izmai végighullámzanak a tagjain, és a vádliját beborító Thor-tetoválás is mintha erősebben markolná a kalapácsát.

Bár én nem varrattam magamra egyetlen szuperhőst sem, gyerekként odavoltam értük. A szobám sarkában felépítettem egy „edzőtermet" is. Egy gumikötélből, egy rúgós expanderből és két kisméretű kézisúlyzóból állt. A pad fölé motiváció gyanánt a kedvenc poszteremet raktam ki: Superman volt középen, mellette Batman, és körülöttük az összes többi DC-szuperhős, mintha együtt repülnének vagy ugranának az irányunkba. Jól kidolgozott, dinamikus rajz. Minden szereplőnek olyan izmai vannak rajta, mintha még a reggeli kávéjukat is anabolikus szteroidokkal innák. Akkor persze még úgy voltam vele, hogy ehhez a fizikumhoz nem kell mást tenni, mint éveken, sőt évtizedeken keresztül folytatni az edzéstervemet: minden nap több száz karhajlítás bicepszre, talán két vagy három kilóval, hiszen annyi lehetett a nagyobb súlyzóm. Az edzéseket sosem hajtottam végre egyedül, mindig odaültettem a padra a kedvenc játékfigurámat, Batmant is, mivel ezen az olcsó kínai replikán annyi műanyagizom volt, aminek a láttán még a fénykorában lévő Ronnie Coleman vagy Dorian Yates is elpirult volna.

Már újra érzem magamban az erőt, és azon agyalok, csináljak-e néhány levezető sorozatot, mikor meglátok egy idős férfit a recepción. Általában tisztelem az öregeket, akik lejárnak. Ha ki már nem is pattinthatják magukat, lényegesen lelassíthatják az időskori izomsorvadást, és mire való egy konditerem, ha nem erre, de most más a helyzet. Mintha útonállók gyaláznák meg és pusztítanák el a sikeres gyakorlatot követő örömhormonlöketeket – egyből felismerem, ki az.

A Batman-figurát egy ideig minden nap magammal vittem iskolába is, arra az esetre, hogyha esetleg szükségem lenne rá. És néha szükségem is lett. Költözés miatt új voltam az osztályban, és a többiek már összeszoktak – sokszor voltam egyedül a szünetekben. Ilyenkor egyszerűen jólesett, hogy Batman ott van velem. Egyik reggel megláttam, hogy féltucat osztálytársam a kapuban vár, szólongattak. Úgy voltam vele, hogy végre észrevettek a srácok, de ahogy a közelükbe értem, elkaptak, és lenyomtak a földre.

– Te voltál, te szemét, tuti te voltál! – ordította rám az egyikük, egy Atus nevű fiú, aki arról volt ismert, hogy minden héten új játékokkal jött iskolába. Lerángatták rólam a táskámat, áttúrták, Batman a földön landolt. Ekkor rángatózni kezdtem, mert féltem, hogy valaki rálép, de még egyenként is lenyomtak volna, nemhogy öten.

– Kivette a táskájából, tuti otthon hagyta – mondta egy Imre nevű srác, majd Atus azzal folytatta, hogy el fogják mondani az osztályfőnöknek, hogy én voltam. Mikor nyöszörögve megkérdeztem, mi történt, valamelyikük lazán odavetette: tudják, hogy én loptam el Atus Iron Man-figuráját, meg azt is, hol és mikor.

Válaszolni sem tudtam. Percekig rugdostak a földön.

A szomszédos erőkeretnél egy százkilencven magas szőke srác Gold's Gym-es trikóban bemelegítősorozatot guggol, majd, miután végzett, sorra pakolja fel a húszkilós tárcsákat. Személyesen nem ismerem, de Géza haverom mondta, hogy készenlétis rendőr a tag. Megkérdezi Ricsit, hogy a következőnél spottol-e neki is – az edzőpartnere lebetegedett, ő meg hetek óta erre a szériára készül. Ricsi egyből ott terem, én meg közben az öreget nézem, ahogy a gépeket néhány ismétlésenként váltogatja, pihenőidő nélkül, olyan technikával kivitelezve a gyakorlatokat, amitől az ember ösztönösen megvetést érez.

Inkább megnézem a guggolást. Kissé beleremeg a srác lába, de kinyomja. Miután a rúd visszakerült az állványra, Ricsiék összeöklöznek, amiről egyből beugrik a *Predátor* híres jelenete, ahogy Arnold Schwarzenegger feszülő bicepsszel markol bele Carl Weathers tenyerébe. Bemutatkoznak egymásnak – a készenlétis srácot is Ricsinek hívják. Ezen jót nevetnek, majd beindul a smalltalk. Rendőr-Ricsi trikójáról beszélnek. Egy kollégája pár hónapig az USA-ban volt tréningen, és vett néhányat ajándékba az itthoni srácoknak, elvileg abban a teremben, ahol Schwarzenegger is nyomta. Sosem mondja ki, mi a hivatása, de nem is titkolja el. Azon gondolkodom, vajon Nagy Ricsi tud-e róla, hogy egy rendőrrel beszél. Ő amúgy a kollégám, szintén biztonsági cégnél melózik, állami projekteken dolgoznak, szóval jobb pénzt kapnak, mint mi, ráadásul kevesebbet is kell éjszakázniuk. Amíg én azon agyalok, melyik részegen ordibáló parasztnak van kés a zsebében, addig ez a Puskás-musical alatt cseverészik a hostess lányokkal. Nagy Ricsi bevételkiegészítésként szteroidokat terít. Szólnom kéne valahogy neki? Mondjuk, így ránézésre ez a másik Ricsi sem épp natural; olyan eres a vádlija és az alkarja, mintha háromdimenziós, kontinenseket átszelő domborzati és vízrajzi térképeket varratott volna magára. Ráadásul kopaszodik, pedig még nagyon fiatal, bár legalább a kamaszfiús pattanások nála nem jöttek elő úgy, mint nálam a Trentől. Le kéne állnom, de nem akarok megint 100 alatt szériázni fekvenyomásban. Egyszerűen kizárt.

Én is szeretem Schwarzeneggert. Nekünk nem tellett videólejátszóra, de a tévében rendszeresen mentek a filmjei, ahogy a többi tesztoszterontól csöpögő akcióorgia is. Ezekből megtanultam néhány dolgot, például azt, hogy az igazság mindig a jó oldalán áll, és – talán éppen ezért – a jó mindig győz. Ezen gondolkodtam, mikor az első óránk előtt a tornaterem öltözőjébe belépve megláttam, ahogy Batman Atus táskája mellett pihen. Egyszerűen odasétáltam és elvettem. Ekkor ugyanazok a fiúk rontottak rám, akik a kapunál vártak korábban. Vitatkoztunk, és én határozottan kijelentettem, hogy nem loptam semmit, Batman pedig az enyém, mire Imre elkezdte magyarázni, hogy a Tóni látott engem, ahogy ebéd után egyedül mentem vissza a terembe, mindenki előtt, és akkor tűnt el Iron Man. És már jött is volna tőlem a frappáns válasz, mikor Tóni elkezdte kiráncigálni Batmant a kezemből, a jobb karjánál fogva, amitől az egyből letört róla. Ekkor Atus elkezdett vinnyogni, de úgy, mintha az ő játéka tört volna el, Tóni pedig meglökött. Visszalöktem. Ekkor lépett be az öltözőbe a testneveléstanárunk, és megkérdezte, hogy *mégis mi a faszom ez az ordibálás*, mire Atus rávágta, hogy elloptam a játékát, Tóni segíteni akart neki, de én verekedni kezdtem.

Ekkor Józsi bácsi, a tesitanár, odalépett hozzám, és lekevert egy olyan pofont, ami még most is visszhangzik.

Nyöszörgést hallok, odanézek. Józsi bácsi néhány paddal odébb bicepszezik, vállból rántva a súlyt, és közben két csajt bámul, akik a szomszédos erőkeretben végeznek farizomgyakorlatot.

Nagy Ricsinek már csak egy sorozata maradt, miután letolta, segített Rendőr-Ricsinek spottolni. Most épp a technikáját csiszolgatja, és közben valamin folyton felnevetnek. Ránézek az órámra, már bőven túlpihentem magam. Átmozgatom a végtagjaimat, majd hátradőlök, hogy belenyomjak az első levezető sorozatomba. Ezen jóval kevesebb a súly, mint az előzőn volt, arra viszont jó lesz, hogy teljesen bedurranjak. Dinamikusan hajtom végre a gyakorlatot, szinte már lököm a rudat, és a tervezett ismétlésszámon is bőven túlmegyek.

Mivel rendszeresen vertek el otthon és az utcán is, nem dramatizáltam túl a helyzetet. És a többiek sem. A pofon, mint fegyelmező eszköz, ha nem is volt mindennapos, előfordult párszor az iskolában. Józsi bácsi két hónappal korábban már felképelt az udvaron hógolyózásért, és mások is kaptak tőle, ha például futottak az étkezőbe, mert el akarták kerülni a sort. Így aztán egy kis óraeleji susmorgáson kívül nem volt nagy hatása az esetnek, bennem viszont nem csillapodott az igazságérzet.

A szünetben be is kopogtam Józsi bácsi irodájába. Fogadott, majd szó nélkül végighallgatott. Mindent elmondtam, azt is, hogy nem lehettem én, mivel tegnap az angol volt az utolsó óra, és félórával korábban elmentem, mert orvoshoz volt időpontom, ahova anya vitt. Még csak nem is ebédeltem. A többiek más csoportokban vannak, szóval nem tudhatják, de egyszerűen képtelen feltételezés, hogy én loptam el Atus játékát. Amikor leléptem, Iron Man még megvolt. Józsi bácsi arcáról semmi érzelmet nem tudtam leolvasni, és miután befejeztem a mondanivalómat, egy darabig csak nézett, majd ennyit mondott: *hát, hogy őszinte legyek, teljes egészében leszarom a problémádat.*

Mostanában a mellizom és a tricepsz edzését egy napra teszem, mert a karfeszítők a tolómozdulatoknál szinergisták, tehát segédizmok. Először a belső rostokat edzem izoláltan, csigás letolással, majd fej fölött húzva a külső rostok kapnak terhelést. Már csak egy széria homlokra engedés maradt hátra. A két Ricsi közben lenyújtott, most a recepció melletti fotelekben ülve beszélgetnek, egy-egy adag fehérjeturmixot kortyolgatva. A korábban farizomra edző csajok épp a sarokba mennek nyújtani, Józsi bácsi pedig végre pihen egyet. Rá is fér – már felpakolt magának a fekvenyomáshoz egy rudat meg két húszkilós tárcsát. Ráfeszítek a mellizmomra, alig durrant be. Izoláció után visszatérni egy olyan összetett gyakorlatra, amit már amúgy is túltoltam, mindennel szembe megy, amit a testedzésről összeolvastam, de nem érdekel.

Felpakolok én is néhány húszkilós tárcsát, majd azon agyalok, megküldjem-e még két ötössel is.

Korábban sosem mondtam el otthon, ha megvertek vagy felpofoztak iskolában, mert mindig úgy éreztem, hogy legalább részben én voltam a hibás. De aznap az igazság az én oldalamon állt, én voltam John Matrix ezredes, a bosszúszomjas kommandós a kedvenc Schwarzenegger-filmemből. Elmondtam hát anyának, hogy Józsi bácsi felpofozott, mire először visszakérdezett, hogy *miért, mit csináltál?*, de aztán azt mondta, hogy *megbeszéljük apáddal, ha hazaért.* Késő este, miközben félig-meddig ismét előadtam a történetem, apám megivott két felest, majd egyszer csak a szavamba vágott, és azt mondta, hogy *márpedig az én fiamat nem verheti meg senki, de senki, bazdmeg*, és ököllel az asztalra csapott.

Másnap utolsó óra után apám megjött és közölte, hogy elintézi *ezt a faszt*, és megkért, hogy addig várjak az autóban. Így is tettem, és közben elkezdtem érezni azt a fajta gyomorfájdalmat, amiről akkor még nem tudtam, hogy a szorongás fizikai tünete.

Miután visszatért, apám bevágta a kocsiajtót, és hosszú percekig nem szólt hozzám.

Megküldöm a rudat először és másodszor is. A harmadiknál már rendesen érzem a súlyt, de idegből tolom, és simán pakolhattam volna még rá – most a falat is át tudnám törni. A következő ismétlésnél hangosan felnyögök, de ezt is lazán kinyomom. Az ezt követő már lassabban megy, de még ebbe is simán bele tudok pumpálni. Szinte érzem, ahogy a mellizmom tapadási pontjai megfeszülnek a kulcs- és szegycsontomon, a nyaki ütőerem pedig úgy lüktet, mint egy hardcore techno szett alatt a mélyláda. Mégis folytatom.

Minden kanyart élesen vettünk be, hirtelen fékeztünk, majd gyorsultunk. Sosem hallottam még így búgni a motort. Apám mozdulataiból éreztem, ha megkérdezném, mi történt, ordítva felelne – inkább hallgattam. Aztán egyszer csak félúton lefaroltunk. Néhány perc hallgatás után apám azt kezdte el ismételgetni, hogy *egy kibaszott tolvajt nevelek, egy kibaszott tolvajt.*

Az, amit korábban gyomorgörcsnek éreztem, az egész testemre kihatott és lebénított.

Aztán jött egy ütés – az első ütés.

Lihegek, homályosan látok a fáradtságtól. Ismét hallom az öreget nyöszörögni, épp a saját fekvenyomásához készülődik. Van szemben egy tükör, nem fordulok oda. A hatvan kiló húsz-harminc éve lehet, hogy simán ment, de az már rég volt, öreg. Az elsőt meglepően könnyedén nyomja ki, még fel is hümmögök elismerésem jeléül, és belenyomna a másodikba is, de most – mintha valaki ráült volna a rúdra –, a súlyok szimplán nem emelkednek fel. Józsi bácsi ráadásul volt olyan hülye, hogy rögzítőgyűrűt tett fel fekvenyomáshoz úgy, hogy egyedül tolja – így még le sem csúsztathatja a súlyokat a rúdról. Ricsiék a kanapékon nevetgélnek, de a hangjukat elnyomja a hangszórókból ordító tucatzene. A lányok már az öltözőben lehetnek, a recepciós pedig talán a raktárban, mert őt sem látom.

Egyedül vagyunk.

Ránézek Józsi bácsi könyörgő tekintetére. Kinyújtózkodom, felállok, átcammogok a fekpadjához, felé hajolok, majd leemelem róla a súlyt. Józsi bácsi fulladozva, vörös fejjel ül fel, majd odanyög valami olyat, hogy ezt nem siettem el. Egy darabig csak nézem, megvárom, míg felveszi velem a szemkontaktust, hátha eszébe jut, ki vagyok. De persze nem jut.

– Hogy őszinte legyek, teljes egészében leszarom a problémádat – mondom, majd magára hagyom az öreget.

Halász Margit

Klasszikusok

A vonat nagy rándulással elindult. Az asszony felsőteste előredőlt, majdnem beleverte homlokát az ablaküvegbe. Szürke mackónadrágot viselt, hozzá nem illő cipzáros felsővel. Vadgalambszín, hullámosra mosott póló fodrosra nyúlt széle villant elő a felsője alól. Hamuszürke haja valamikor barna lehetett, de nem festette vissza, nem látta értelmét. Igazán megkapaszkodhatna, gondoltam, a szívbajt hozza rám. Balesetet csinál magának, morogtam, aztán jöhet az utazó egészségügyi közeg. De nem esett el. Egy másik közeg grasszált le és fel a folyosón, hátán az utazó takarító felirattal, kezében szürke nejlonzacskóval. A takarítónő észrevette az asszony melletti koszosfehér selyempapírt. Ez marad, szólalt meg rekedten az asszony, és ráfogott a műkörmös takarítónő eres kézfejére. Ez marad, meg vagyok értve?, ismételte, keresse máshol a szemetet.

A délelőtt nem akaródzott tiszteletét tenni. Húzta az időt, mint a lefekvésre szánt pizsamás gyermek. Szendvicset vettem elő, mert nem tagadom, szenvedélyesen szeretek vonaton falatozni. A finom, porhanyós sonka ízét éreztem a számban, melynek állagára anyám mindig azt mondta, parázs. Az asszony végre leült. Arca ráncai, mint búvópatakok medrei, régen kiszáradtak. Szürke szemében csillant némi nedvesség, de az nem volt elég a patakok táplálására. Nekem valamiért a félig fagyott könnycseppet juttatta eszembe. Moccanni se mertem, nehogy megbillentsem a vonatkocsit. Nem szerettem volna, ha az asszony ruhájára fröccsen a frissen felpattintott sör habja. Szájához emelte a sörösdoboz alumíniumperemét, és hosszan, nagyon hosszan kortyolt.

Lenyeltem a sonkafalatom maradékát, melyből három jól nevelt falat is kitellett volna. És ötven év után végre megértettem, mire célzott anyám a parázs szóval.

A vonat haladt. Ha lassan is, de előre ment, nem hátra. Ettől a ténytől felvillanyozódtam. Mint gyermekkoromban a rugós rekamién, legszívesebben ugráltam volna egy nagyot a vonatülésen. Ám a vonat nagy csirgéssel-csörgéssel megállt. Akkorát dobott rajtam, hogy belevertem a fejem az előttem lévő ülés háttámlájába, melynek hálójába klasszikus írók köteteit tettem. Amikor magamhoz tértem, az asszonyra vetettem pillantásom. Csapzott selyempapírja a földön hevert. Látszott, hogy a papírban megbúvik valami. Valami, ami nyúlánk, karcsú és titokzatos. Vajon mit rejthet az a selyempapír?

Az a selyempapír egy hervatag sárga rózsát rejtett, melyet gyöngéden körbeölelt egy félig-meddig rothadásnak indult, díszítésül szolgáló rezgőfátyol. Még egyetlen pillantás, aztán nem nézek oda, úgy értem, nem vizslatom tovább az utastársamat, gondoltam. Tüntetően oldalra fordultam, és kibámultam az ablakon. Futottak a graffitik, melyeket sokan művészetnek tartanak, én meg szimpla vizuális devianciának. Falra nem firkálunk, asztalra nem tesszük a lábunk, punktum. De rá kellett jönnöm, hogy szigorú paraszti neveltetésemnél fogva, hiába a cselekvéseim zsilipének légmentes elzárása, a zubogó víz egyre mélyülő utat mos magának fantáziám vízesésekkel tarkított, végtelen medrében. Az asszony söréből egy csepp nem sok, annyi sem löttyent ki. Érdekes, gondoltam, fölöttébb érdekes, ez az asszony tud valamit. Na de hát mit?

Ha az ember vonata indulás után másfél perccel nagy hökkenéssel megáll, az élet szépségébe vetett hitéből másfél maréknyit rögvest elveszít. Így van ez, mióta világ a világ, s még egy nap. Kivéve ezt az asszonyt. Mert ni, éppen most dudorászni kezd! Sörözik és dudorászik. Valahonnan elcsent egy sárga rózsát oszló rezgővel, és nem árthat neki se nap, se szél. Nagypályás, mackónadrágos mázlista, aki nem bolond, hogy aggódással töltse drága idejét. Becsuktam a szemem, és hátrabiccentett fejjel ábrándoztam. Puha, finom érintésre rezzentem. Az asszony keze volt az, a vállamat fogta. Nem mondott semmit, csak a virága felé mutatott. Gesztussal utasított, mint egy vezérezredes, vigyázzak a titkos szállítmányra, míg ő halaszthatatlan ügyben elhagyja a harckocsit. Hát persze, mosolyogtam, egy ezredesnek csak nem mondhatok nemet.

Kétszer négy ülés az éppen nyolc ülés, számoltam. Ebből mindössze három foglalt. Egyet én foglalok, a másikat a rezgős rózsa, a harmadikat a hanyagul ledobott kabátom. Mert a rózsa annyira rezgett, nyilván a vágányváltástól, hogy azt hittem, kicsúszik a selyempapírból. Leesik, és akkor fennáll a sziromvesztés veszélye. Sokat eshetett már szegény, még egy esést, holtbiztos, nem bírna ki. Életem egyik legnagyobb felelőssége előtt álltam. Ha történik valami a rózsával, a lelkemen fog száradni, amíg élek.

Csámborgó utasok érkeztek, van-e szabad hely a rózsával szemközti két ülésen. Nincs, feleltem határozottan. Mind a négy hely foglalt?, kérdezték. Igen, mondtam, vagyis nem. Rózsáért én még soha életemben nem hazudtam ennyit. De ez most más volt. Ennek a rózsának tétje volt, titka, és elhatároztam, hogy ha a fene fenét eszik is, kiderítem a titkot.

Vitt a vonat, repültek az erdők, a tisztások és rozoga magaslesek. Az asszony frissen tért vissza, még azt is megkockáztatom, hogy jókedvűen. Megőriztem a virágát, megveregettem saját vállam, büszkeség töltött el. Múlt az idő, de nem telt.

Még mindig nem tudtam, ki ez az asszony, honnan jön, hova viszi a rozsdarezgőjét, viharvert sárga rózsáját és egykedvű arcát. Amit hozott a vonatos kiruccanásából, reklámszatyorba gyömöszölte. Egy kézzel, mert a másikban a sörösdobozt tartotta. Első benyomásom az volt, hogy vécépapírgyűjtő úton járt. Na de hát miért?

Az asszony megigazította virágán a selyem szemfedőt, aztán felállt. Mint ravatalnál a közeli hozzátartozók, lehajtott fejjel állt a virága felett, és őszinte részvéttel sörözött. Egyszerre megvilágosult minden: ez az asszony az, aki nem engedi be a délelőttöt a kocsiba. Örök reggelre kárhoztat bennünket a sárga rózsájával, a rozsdás rezgőjével és a titkos vécépapír-gyűjteményével.

Közelgett a végállomás. Az asszony újra útnak eredt. Megint rózsacsősz lettem. Most a másik irányba indult halászni, vadászni, gyűjtögetni. Még szerencse, hogy horizontálisan nincsenek folyosók a vonaton! Páni félelem fogott el: mi van, ha rám marad a rózsája? Ha elkóborol az ősasszony. Ha elkapja egy őskori ragadozó, mondjuk egy kardfogú tigris. Rádöbbentem, hogy egy gyermek iránt érzett felelősségnél egyetlen aggasztóbb kötelességtudat létezik, egy ütött-kopott sárga rózsáért érzett beteges aggály. Sasoltam a rózsámat, és reszketeg imába kezdtem.

A vonatban az a jó, hogy fel lehet állni, lépéseket lehet tenni. Aztán meg lehet fordulni. Jobbra is, balra is mutatja magát az élet. Ha jobb oldalon nincs semmi, nem kell kétségbe esni, kilencvenfokos szögben el lehet fordítani a fejet. Jé, egy őz! Nem is egy, hanem kettő. Anya gyermekével. A kis buta! Azt se tudja, merre menjen, csak az anyját bámulja. Milyen balga. Épp a magasles alatt legel.

Amikor észbe kaptam, az asszonyom már a helyén ült. Észre sem vettem, hogy visszajött. Kissé gúnyosan elhúzta a száját. Még csak az hiányzik, hogy rapportra rendeljen! Vagy itt mindenki előtt leteremtsen. Nem teremtett le. Előkotorta az üres sörösdobozt, és hátravetett fejjel hosszan szívta magába a cseppeket. A pelikánok jutottak eszembe, a rózsás gödények, akik képesek a csőrükkel felsérteni saját bőrüket, hogy az onnan kiserkenő vérrel etessék éhező fiókáikat.

Nem állt be a leszálláshoz készülődő sorba. Sőt! Engem is kirántott onnét. Az ülések közé húzott. Nem tehettem mást, teljesítettem parancsát, nem vagyok bolond, egy vezérezredessel soha nem kukoricáznék. Közel hajolt hozzám. Lalikámnak lesz, suttogta a virágra és a szatyorra mutatva. Jó, biccentettem bambán, de nem jött hang a torkomon. Ajándék, csillant fel a szeme. Jó, suttogtam. Ma ötvenéves a drágám. Jó, jó, biccentettem újra. Meglátogatom az otthonban, kacsintott és elmosolyodott. A gurulós bevásárlószatyrom éket vert a szép, szabályos, leszálláshoz készülődő utassorba. Nem kecmereghettem, ott kellett hagynom.

Amikor leszálltam a vonatról, ragyogó délelőtt fogadott. Sütött a nap, csepegős eső utáni, szivárványos vízcseppek csillantak a virágládában parázsló virágok szirmain. Színesek voltak, kékek, rózsaszínek, pirosak, lilák. Sárgát furcsa módon egyetlenegyet sem találtam közöttük. A klasszikusok!, nyilallt belém a felismerés, a vonaton hagytam a klasszikusokat.

Szita Szilvia

Edelényi hóvirágok

Amikor a papa szólt,
indultunk a falu másik végébe.
Egy évben egyszer,
szombaton.

A levegő párás volt és nehéz,
az ágak meghajlottak a hó alatt.
Mi is hajladoztunk,
de nem a szépség előtt,
hanem céllal,
ahogy parasztoknál szokás.
Hóvirágot kerestünk az erdőben.

Nehéz volt meglátni
kicsi, fehér fejüket,
zöld szárukért fel
kellett törni a havat.
Kötött kesztyűm átázott,
levettem inkább.

A gyerekek sok kis csokrot
szorongattak vörös markukban,
a felnőttek egyet-egyet.
Keveset beszéltünk,
ritkán nevettünk.
A hóvirágszedés,
mint minden más,
munka volt,
amit szótlanul végzett az ember.

Schneeglöckchen, hóharangok,
így hívták a sváb szomszédok a virágot.
Mindent elmond a név a szemről.

„Jól van, végeztünk – mehetünk."
Mielőtt elindultunk,
valaki biztosan körülnézett,
látta a lila eget,
a tölgyek és bükkfák szürke törzsét,
a tetőt formáló ágakat.

De az állatok már vártak otthon.
Később
a kis csokrok
rózsaszín és zöld vázákba kerültek,
némelyik egy hétig sem hervadt el.

Ritka manapság a hó.
Hogy hívhatnánk a kis növényt?
Virág?
Harang?

Van hova

A horgásztó zöld vize,
kiskert, tűzrakás.

Valaki fogta a kezemet,
amikor egyedül akartam
mindent.

Hálóban verdeső haltestek,
gondosan megkapált ágyások,
sistergő, forró szalonnazsír.

Évtizedek kellenek, hogy megértsd.
Kipukkad a véres haltüdő,
kiszárad a föld és néhány ragacsos,
kormos szalvéta marad vacsora után.
Még több időre van szükség,
hogy megbocsáss.

Ez volna az?
Valaki fogja meg a kezem.

Van hova visszavágyni,
de nincs hova visszamenni.

Nyerges Gábor Ádám

Permanens vendégség

igazából, persze, tudod, hol a helyed.
ha megfeledkezel, mindenre választ ad,
ahogy hozzád szólnak, ahogy beáraznak,
mit mire cserélj le, ez legyen ahelyett.

akik tűrnek, tűrnek. hízelkedve tűrnek,
csak hibátlan legyél, csak rugalmas anyag.
csak ne kelljen szólni, csak ne nógassanak.
ne is nézzenek rád figyelmeztetőleg.

befogadnak – még szép –, ha beléd botlanak,
ehetsz, ihatsz, alhatsz. meghúzhatod magad
itt, csak húzódj meg jól. makulátlan legyél.
minden mozdulatod. így igyál, úgy egyél.

alkalmazkodj, simulj. vesd le emlékeid.
vedd fel új jellemed, amit eléd terít
~~házigazdád~~ társad. nincs alárendelés.
mind egyenlők vagytok. ők azok – meg te is.

A korán kelés lehetetlenségéről

Milyen utálatos ez a békés reggel.
Tányéron bicsakló villák késekkel –
nem szerencsétlenkedem így.

És közben mégis van valami bája
(a bicsaklás sem az eszköz hibája),
ahogy napjaim rovására nyújtózik az idő.

Mint valami hivatalos személy, kimért, rideg.
Míg bennem titokban kapkod, szorong, izzad, liheg.
Logikátlan, mégse véletlen.
Ébren vagyok, s fel sem ébredtem.

Elnézel valakit (magad?), ahogy
kávét szürcsöl, fogat mos, felkel.
Milyen békés ez az utálatos reggel.

Majd ahogy lendül, puffan, aznap először robog át
valami sárgaság. Indul a város, kipakolja magát.
Nézd, mázlis vojőr, e pár körülmény milyen képbe lök be
– s már el is múlt, nyúlik át magán az idő, délelőttbe.
De ez nem az a reggel. (Hajnal inkább.)
Elkábít, fogva tart, tompított fényekkel,
de rossz emlékezeted már továbbkalimpált.

És ez most megint egy másik nap,
nyaralsz, robban a fény az ajtó túlfelén.
Eldönthetetlen, hogy én kergetem,
vagy a még gyermek reggel fut felém.

Ezek mind más és más kezdetek,
most lám, szerelmeddel fekszetek,
alkalmi ágy, otthonos-idegen,
összebújtok másnapos vaksüketen.

Zúg a fejed, fáj, tompán hasít.
És még el sem kezdődött a nap.
Az ébredés is csak álmosít.

Milyen békés ez az utálatos reggel –
gondolod, s kis lángként, mit rögtön oltanak,
visszadőlsz komótosan. Ráérsz, ne siesd el.



Csabai László

2041

Orwell Györgynek

Az öreg az iskola teherbejáratához hajt. Túl gyorsan, így hirtelen kell fékeznie, a pick-up rakfelületén és az utánfutón lévő két rácsos cella csikorogva rezegni kezd.

– A gyűjtő vagyok, engedjen be! – szól be az öreg a kaputelefonon.

– A csapdához megy? Ott van a...

– Tudom, hol van. Én telepítettem.

– A kapu nyitóberendezése elromlott. Csak gyalog tud belépni az iskola területére.

– És gyalog hogy? Másszak át a kerítésen?

– Ezt akarom mondani! Menjen a kukáknál lévő ajtóhoz, az nyitva.

Az öreg morogva kiveszi a hátsó ülésről a szerszámostáskáját, és int segédjének, a fiúnak.

Az udvar gazos, de a kézilabdapálya korlátja és a kosárpálya palánkja újnak tűnik.

– Ide jártam elsőbe – mutat a fiú a főépület borostyánnal benőtt homlokzatára.

– Akkor megszüntették az alsó tagozatot. Igaz, az én évfolyamomon már csak egy osztály volt, nyolc diákkal. A másodikat már a városmajoriban kezdtem.

– Meg kéne szüntetni az összes iskolát! A pulyák csak inni, dohányozni, drogozni meg mobiltelefont baszogatni járnak ide. Azt tudnak otthon is. A tanár adja ki online az anyagot és kész! Az volt a covid alatt is. Emlékszel rá?

– Persze. Harmadikos voltam. Utáltam. Úgy semmit nem lehet megtanulni.

– Én az iskolában sem tudtam. Rosszak a tanárok. Lázonganak a fizetés miatt, ahelyett hogy dolgoznának rendesen. Na, mióta zárnak be az iskolák, jól pofára estek!

– Én sajnálom őket. Egy diplomásnak csatornát ásni...

– Ők csak dirigálnak ott is! Lakókocsiban alszanak, éttermi menüt esznek, lapátot kézbe nem vennének! Habár a lapáttal a cigányok is csak mímelik a munkát az exkavátor után.

A lecsapdázott futballmezes diákot a tornaterem mögött lelik meg. Izzadt homlokkal piheg. Próbálta kihúzni lábát a csapda kávái közül, de nem tudta, ki van ez a szerkezet találva!

– Van egy staubja, bácsi? – kérdi a focista az öregtől, miközben az a fogasléces emelővel felnyitja a kegyetlen masinát. A fiú közben hátul műanyag bilincset húz a focista két kezére.

– Staub? Még mindig nem jött meg az eszed? A staub vitt a bajba! Fiatalkorú vagy.

– Elmúltam tizennyolc.

– Egy focistának bagózni különösen szégyen. Az iskola területén pedig bűncselekmény. Viszünk a rendőrségre, és nehogy nekem elkezdj könyörögni, mert a kamera felveszi, hogy itt vagyok, és ha elengednélek, engem kóterolnának be.

– Maga csak a fejpénzt akarja.

– Azt hát! Mindenki a piacról él.

– Legalább a mobilomért bemehetek? Kérem... – könyörög a diák már a pick-up felé tartva.

– Az előzetesben lévőknél nem lehet mobil. Majd a szüleid kiváltják.

– A szüleim Kanadában vannak.

– Nem érdekel. Egyébként a disszidensek pulyái csak kussoljanak!

– Ők nem disszidensek. Vendégmunkások.

– Tök mindegy! – vakkant az öreg, és igaza van, mert a moratórium lejárt, akár pénzt keresni, akár politikai okok miatt hagyta el valaki az országot, ha 2040. december 24-ig nem tért vissza, disszidensnek minősült, vagyis elvesztette állampolgárságát és minden ingatlan meg ingó vagyonát. Persze sokan trükköznek, svájci bankszámlát nyitnak, az itthoni házukat átíratják egy rokon nevére, de a NAV, vagyis a politikai rendőrség igyekszik leszámolni velük, mert, ahogy az ország vezetője, a kormányzónő kijelentette: „a Magyar Királyság nem engedi megrövidíteni a hozzá hű polgárait a disszidensek javára!"

A diák felkerül a pick-upon lévő ketrecbe. A járókelők megbámulják, egy fizikatanár lehozza osztályát, hogy szemükkel lássanak, elméjükkel értsenek: tanuljanak az esetből.

Az öreg dagadó keblekkel, a fiú lesütött szemmel áll a ketrec előtt, hogy képek készülhessenek az NKM (Nemzeti Közösségi Média) részére.

A városi fővadász az Egészség-pihenőnél várja a begyűjtőket. Ez még csak a széle az erdőnek, mióta azonban a Sóstói-erdőt bérbe adták egy vadásztársaságnak, a nyárligetiek csupán meghatározott napokon, esetleg külön engedéllyel léphetnek be a zöld oázisba. Egyébként legfeljebb körbesétálhatják azt. Még így is sok a baleset, eltévednek a golyók.

A fővadász mutatja az irányt. Átvágnak a Hármas domb mellett, át a pagonyon, a kiszáradt tavon, s az erdő túlsó végén találnak egy világítóan fehér bőrű lányt az elkerített, de használaton kívüli tornapálya mászókájának tövében. Ide jönnek a fiatalok, ha nincs találkahelyük, találkaágyuk. A lány nyöszörög. Mikor megszabadítják a béklyótól, még jobban nyöszörög. Az öreg felemeli kezét, ekkor elhallgat. Engedi magát megbilincselni.

– Bácsi... és vadász úr, figyeljenek! – kéri a lány félúton, és leül egy tönkre pihenni.

– Mi kell? – kérdi mérgesen az öreg.

– Mennyit keresnek maguk? Gyalázatos!

– Nem a te dolgod.

– A nagykutyák Odesszában meg Szocsiban vesznek luxusüdülőket, maguk meg...

– Mire akarsz kilyukadni?

– Ebben a pillanatban át tudnék utalni a bácsi és a vadász úr részére tízezer újforintot.

– Hogyne, a NAV meg ránk száll!

– És ha a bácsinak adnám az arany nyakláncomat? A vadász úrnak meg a gyűrűmet?

A két férfiben megvillan a szerzésvágy. Aztán az öreg képen vágja a lányt, a fővadász meg káromkodik és köp egyet. A fiú sértve érzi magát, amiért őt nem akarták megvesztegetni.

A fiú harmincéves, ez nemrég már férfikornak számított, de kitolódtak a gyermekkor határai, aki harmincöt évesen házasságot köt, arra újabban azt mondják, elsiette. A nők negyven körül szülik első gyermeküket. Akit általában nem követ második, pedig minden gyermek után ad az állam egy ingyen babakocsit. A nyugdíjkorhatár nyolcvan év, ezt a kormányzónő azzal indokolta, hogy kevés az új munkaerő, és egyébként is növekszik az átlagéletkor.

Tizennégy éveseknek már van választójoga.

A fiú élete eddig egy küszködés. Gyermekként egy küszöbön való megbotlás miatt szilánkosra tört a medencecsontja. Fél évig feküdt. Aztán a nyírségi portól szilikózist kapott. Fél évet töltött egy uráli tüdőszanatóriumban. Ez a két kihagyás is hatott a tanulmányi eredményeire, amikor pedig szülei Izlandra távoztak, végképp leromlottak az átlagai. A technikum szóbeli orosz érettségijén csak negyedjére ment át. Igaz, a négy próbálkozást egy nap alatt letudta, mivel az új oktatási törvény szerint a szóbeli vizsgák azonnal ismételhetőek, ha a vizsgázó átutalta a pótvizsgadíjat. A fiú közvetlenül az érettségi után nem jelentkezhetett egyetemre, mert páratlanra végződik a személyi száma, aztán meg a disszidensnek minősített szülei miatt tagadták meg tőle ezt a lehetőséget. Ám az állam nem hagyta magára. Kiközvetítették minimálbéres parkgondozónak, mosogatónak az állatkert konyhájára és egy szélerőműtelepre. A szélturbinákat dörzsölte. Innen a legújabb atomerőműbe ment reaktorblokk-tisztítónak. Ezt már jobban megfizették, de olyan szúrást érzett a mellkasában, hogy az üzemi orvos hiába állította, hogy az csak a szorongás gerjesztette képzelt fájdalom, a fiú nagyon is valóságosnak érezte. Elköszönt a mohácsi erőműtől, és elszegődött az öreghez begyűjtőnek.

A rendőrség begyűjtési ügyeletese lecsipogtatja a focista és a lány személyi kártyáját, majd kéri az öreget és a fiút, hogy őrizzék őket, míg kerítenek nekik helyet a fogdában.

– Hova mennek utána? – kérdi a fiú, amit az ügyeletes és az öreg is gyengeségnek vél, ezért összeráncolják homlokukat.

– Nem tartozik magukra, de a lány megy betegápolónak, a fiú meg határszolgálatra.

A kórházakban elképesztő a munkaerőhiány, ezért a kormányzónő megengedte, hogy a betegek mellé beköltözzenek a rokonok ápolónak. A törvénysértő nők pedig nővérszolgálattal bűnhődnek. A fiúkat, férfiakat őrnek viszik a nyugati határra, ami az EU keleti vége lett a '38-as kilépési hullám után. EU-s polgárok hosszú engedélyeztetési procedúra és kétszáz euró befizetése után léphetnek a Magyar Királyság területére. Legalábbis legálisan. Mert sok anarchista, erkölcsi felforgató ki akarja használni azt, hogy még nem készült el az önvédelmi vasfüggöny meg az aknazár, és átgyalogol, átkerékpározik a határszéli magyar városokba. Ahol viszont örülnek nekik, mert fogy a sok goulasch, langosch és palinka. Az állam lázad, de szemet huny.

A rendőrségi várakozó falán képek a kormányzónőről és idézetek tőle. „Hit! Erkölcs! Munka!" „Aki letesz az asztalra, az vehet az asztalról!" És található ott egy népszavazási plakát is. Jövő vasárnap az lesz a kérdés: „Akarja-e ön, hogy továbbra is ingyenes maradjon az alsóbbrendű utak használata?" Egymást érik a népszavazások. Az országgyűlési választások viszont ritkulnak. Minden ciklus után kitolódik egy évvel a következő. Ennek oka, hogy sokba kerülnek, az államnak takarékoskodnia kell a nemzettársak adóforintjaival.

A lánynak pisilnie kell. Az öreg lemorogja, a fiú ezt kegyetlenségnek bélyegzi.

– Hát menjen, de kíséri el! – enged az öreg.

– A női mosdóba?

– Oda! Egy törvénysértőnek korlátozottak a jogai, ezt ne felejtsd el!

A lány a fülkében sokáig sóhajtozik, majd sokáig csorgat. A fiú a gyomrában egyszerre kellemetlen és kellemes bizsergést érez. A lány kijőve igazgatja ruházatát.

– Köszönöm, hogy nem siettettél.

– Ez természetes. Szégyellem, hogy itt vagyok.

– Miért csinálod ezt? Mármint a begyűjtést.

– Valamiből meg kell élnem. Egyedül vagyok. A szüleim Izlandon találtak munkát. Nem küldhetnek pénzt, mert...

– ...elkobozná az állam. Tehát te is a rendszer kárvallottja vagy.

– Egyértelmű.

– Mégis a rendszert erősíted.

– Igen, sajnos... Menj el!

– Tessék?

– Nem teszek rád új bilincset. Az ablakon kiférsz. Falazok neked.

– Á, úgyis elkapnának. És akkor már nem kórházba kerülnék, hanem a határra aknát telepíteni. De... köszönöm az ajánlatot.

A focistát és a lányt végül elhelyezi a rendőrség, az öreg felvesz egy újabb két főre szóló rendelést, aztán elhagyják a rendőrséget. Elmennek ebédelni egy kifőzdébe, ahol a reformhüvelyesekből készült reformfőzelékek áfamentesen kaphatók a kormányzónő jóvoltjából. És a munkanapnak még nincs vége. Az öreg garázsában a kerítőhálót foltozzák. Ezzel egy teljes dohányzó-drogozó diákcsoportot lehet befogni, viszont ketten kevesek a kezeléséhez. További segédeket kell fogadni, akik után több szerződésilletéket kell fizetnie az öregnek, mint bért. A szerződésilletéket akkor vezették be, amikor az SZJA-t eltörölték.

A fiú hazafelé egy családi pálinkamérésbe ül be. Elszaporodtak ez efféle intézmények, mióta a saját főzésű pálinkát az új egészségvédelmi törvény értelmében áfamentesen lehet terjeszteni. A törvény ugyanakkor tiltja a cukros üdítők és az energiaitalok árusítását. A fiú almapálinkát kér. Remek. Belenéz az itallapba. Van tízfajta palackozott bor és kétfajta csapolt sör. Ezek is legálisak. Igaz, csak arra a sörre jár adókedvezmény, ami abból az ősi árpafajtából készült, melyet a honfoglalók hoztak magukkal. (A honfoglalás kifejezés helyett a tankönyvek már az *újraegyesülést* használják, hiszen Árpád magyarjai ekkor olvadtak össze a Kárpát-medence őshazát soha el nem hagyó magyarokkal.)

A fiú előtt pohárnagyságú műanyag kuka. Az Újrahasznosító Minisztériumé. Használt fogpiszkálóknak, gyufaszálaknak. A fiú kinéz az ablakon. A pálinkamérés udvarán nyugágy, benne egy meghökkentően fehér bőrű pincérruhás lány kenegeti a bokáját. Kimegy hozzá.

– Szervusz.

– Szer... vusz... – mondja a lány elkomorodva, majd mégis inkább mosolyog.

– Elengedett a rendőrség? Hogy lehet?

– Ne kérdezd! De meglesz az ára. Lehet, jobban jártam volna, ha a kórházba megyek betegeket mosni meg ágyneműhuzatot cserélni.

– Sok itt a munka?

– A főnökkel van a baj, de erről ne kérdezz!

– Lépj le!

– Az lesz. Igazából már régen tervezem, hogy a Beregbe költözöm. Apám a szüleitől örökölt egy tisztes házacskát egy nagy kerttel. Tele gyümölcsfával és veteménnyel. A szomszédnak van bérbe adva. Jó pénzt lehet most kapni a piacon a biocuccokért. Szívesen művelném a kertet, de nem értek hozzá. Nem tudsz valakit, aki megmutatná?

– Én a kertészeti technikumban végeztem.

A lány és a fiú egymásra mered. A fiú széket hoz. Leül. Még így is egymást nézik.

– Még be sem mutatkoztam, Ádám vagyok.

– Én pedig Éva – nyújtja a kezét csillanó szemmel a lány.



Juhász Tibor

Végtagok

Hiányzik*

Miután hazajött,
először a kabátját,
majd a cipőjét vette le.
Aztán ránk nézett,
végre széttárta karjait,
mi pedig rohanni kezdtünk.
Ijesztő volt nélküle az éjszaka,
és hiába nyugtatott meg
az ölelése, később
őt hibáztattuk azért is,
mert külföldön kezdett
új életet az apánk.

Testvéreim, mióta nem félünk
a sötétben, alig beszélünk róla.

Megjegyzik

A mozdulatot, ahogy odanyújtom
a konzerveket, a tisztálkodási szereket.

A tekintetet, amikor az átvétel
pillanatában egymásra nézünk.

A hangot, amelyen azt kérdezem,
szükségük van-e gyógyszerre.

De a nevemet csak akkor,
ha legközelebb is itt leszek nekik.

* A szerző a *Végtagok* munkacímű projekt keretében Vigh Levente fotóművésszel dolgozik együtt, a képek és a szövegek dialógusára építő sorozatot hozva létre. A lapszám képanyagát a kapcsolódó fényképek adják.

3500 FORINT

Ennyit tud megspórolni a közmunkás-
bérből. A hónapokat átváltja évekre,
de így is szüksége van mindkét kezére,
hogy megmutassa az ujjaival, mennyi idő alatt
gyűlik össze kéthavi kaucióra a pénz.

Aki elég kitartó, hogy elköltözzön
a szegregátumból, előbb-utóbb megint
itt találja magát. Túl sokat kellene
küszködni azért a távfűtéses lakásért,
ami soha nem lesz a sajátja.

Nézem a feltartott kezeket.
A kivont érmék jutnak eszembe,
az egy- és kétforintosok, amiket
befőttesüvegben gyűjtök. A városban,
az albérletben, ahová hazamegyek innen.



Egy Fisher magnó és a verseskötetek

Turi Tímeával Bélteki-Dolhai Réka beszélget

Bélteki-Dolhai Réka: Aki ismeri a munkásságodat, az bizonyára tudja, hogy nemcsak író, költő, de kritikus és szerkesztő is vagy. Ha egy olyan alkalmon, mint a mostani, bemutatkoznál, akkor te magad is ezeket sorolnád fel, illetve ebben a sorrendben? Ezeket a szerepköröket mennyire érzed magadhoz közel, és milyen viszonyban állnak egymással?

Turi Tímea: Én elsősorban szerkesztő vagyok. Ezzel töltöm a legtöbb időt, mint egy rendes hivatalnok, naponta legalább nyolc órát kiadói ügyekkel foglalkozom. És a szerkesztés áll hozzám alkatilag is a legközelebb. Kritikákat már régen nem írok. Amikor elkezdtem szerkesztőként dolgozni 2012-ben a Magvető Kiadóban, akkor hamar kiderült, hogy ez a két dolog kizárja egymást, még ha van is, aki ezt nem gondolja összeférhetetlennek. Igazából nem is hiányzott a kritikaírás, mert azért az a jó kritikus, aki sommásan meg tudja mondani a véleményét, hogy valami miért jó vagy miért nem jó, de engem mindig jobban érdekelt, hogy valami hogyan működik. A szerkesztés háttérmunkájában jobban megtaláltam magam. De ha komolyan gondoljuk az összeférhetetlenségi dolgokat, akkor ennek az írásnak is áldozatául kellett volna esnie, mert az sem problémátlan dolog, hogy valaki egyszerre szerkeszt is, meg ír is – de nyilván erősebb volt bennem a késztetés a szépírásra, mint a kritikaírásra, ezt nem sikerült magamban elhallgattatni. Az első verseskönyvem, a *Jönnek az összes férfiak*, pont 2012-ben jelent meg, amikor elkezdtem szerkesztőként is dolgozni, tehát a kettő egyszerre történt – akkor egy ideig azt éreztem, hogy ez egy szerepkonfliktus, aztán később rájöttem, hogy a szerepkonfliktus nem a szerkesztés és az írás között van, hanem az íráson belül. Írni nagyon konfliktusos, ellentmondásos dolog. A szerkesztéssel semmiféle ilyen ellenérzésem nincsen, mert ez egy olyan szerep, amivel azonos tudok lenni.

Bélteki-Dolhai Réka: Szokott benned vitatkozni a szerkesztői éned és az írói éned? Előfordul, hogy az írás közben megszólal benned a szerkesztő, hogy ha nem én írnám, akkor ezt és ezt kihúznám?

Turi Tímea: Igazából tényleg más fejjel gondolkodik az ember, amikor szerkeszt és amikor ír. De az, hogy viszonylag hosszabb időközönként nem túl hosszú önálló köteteim is vannak, az valószínűleg nem független attól, hogy már fejben nagyon sokat húzok, mielőtt írok. A húzás egyébként is egy soha felül nem értékelhető, nagyon hasznos eszköz. A szerkesztés közben pedig nem szoktam íróként gondolkodni. Néha egyébként azt gondoltam, hogy a szerzőkkel való munkában is lehet egyfajta probléma, hogy nekem vannak saját szövegeim is, de ennek lett egy pozitív hozadéka, amire nem gondoltam volna: néha épp ez segít az empátia megteremtésében.

Például amikor műhelykérdésekről beszélgetünk, akkor tudja a másik, hogy ezek a küzdelmek tőlem sem állnak távol.

Bélteki-Dolhai Réka: Már gyerekkorodban nagyon közel kerültél a művészetek világához: zenével, képzőművészettel és irodalommal is foglalkoztál, és bár távolságtartóan nyilatkozol legtöbbször a gyerekkori verseidről, -1. és 0. kötetként hivatkozol rájuk, de szerintem nagyon izgalmas, hogy már kisgyermekként (8,5 éves korban) egy ennyire határozott hang és mély témák, gondolatok jelennek meg a verseidben. Tudnál mesélni a korai tapasztalatokról? Mi az, ami hatott rád, hogy ilyen korán és egyébként innen nézve meghatározóan az irodalomhoz kötött? Akár konkrét olvasmányélmények is érdekesek lehetnek ezzel kapcsolatban: emlékszel esetleg az első, igazán hatásos olvasmányélmény(ek)re?

Turi Tímea: Ez nem volt egy egyenes vonalú történet. Az anyám középiskolai irodalomtanárként dolgozott, most már nyugdíjas. Gyakorlatilag egyedül nevelt, és ezt azért mondom, mert minden egyedülálló szülő tudja, hogy az milyen komoly logisztikai probléma, ha kicsit náthás a gyerek, és nem tud oviba vagy iskolába menni, de nincs, aki vigyázzon rá. Úgyhogy én nagyon hamar elkezdtem gimnáziumi irodalomórákat hallgatni a hátsó sorban, mert nem volt hova tenni. Ezek egyrészt elég unalmasak voltak nyilván, másrészt nagyon sok verset, irodalmi szöveget hallottam ezeken az alkalmakon, és akkor elkezdett foglalkoztatni, hogy milyen lehetne ilyeneket létrehozni. Hogy ilyet biztosan én is tudok. Próbálkoztam, egy kétkazettás Fisher magnóra mondtam fel a szövegeket, ez a gyermeki öröm, hogy ki lehet mondani dolgokat, nagyon érdekelt. Aztán kiderült, hogy ezeket nemcsak én gondoltam verseknek, hanem mások is. Voltak akkoriban (a kilencvenes években voltam általános iskolás) „verset írok – verset mondok" versenyek például, ilyenek szerintem most nincsenek. Egy nagyon támogató közeg volt, ráadásul volt egy nagy bumm a könyvkiadásban is, csupa kis új könyvkiadó nyílt – és volt egy (azóta megszűnt) szegedi kis kiadó, akit ez érdekelt, ebből lett egy könyv. Ez egyszerre áldás és átok, emiatt kamaszkoromban mindennel akartam foglalkozni, csak irodalommal nem. Ezért van bennem ez a távolságtartás. Később, amikor 17-18 éves korom körül rájöttem, hogy engem mégiscsak az irodalom érdekel, akkor azt éreztem – és szerintem helyesen –, hogy nem lehet egyenes vonalú mindaz, amit csinálok azzal, amit gyerekkoromban csináltam. Abban, ahogy egy gyerek beszél, az az erőteljes, ha őszinte. Hogy ha nem a tanult formákat mímeli, hanem van valami elemi, tanulás előtti közlésvágya. De felnőttként így írni irtózatosan nagy hazárdjáték. Tudom, hogy van többféle iskola, de én azt gondoltam, hogy ezt nem érdemes, sőt veszélyes így csinálni. Nekem is újra kellett tanulnom a nyelvet. Voltak akkoriban meghatározó olvasmányélményeim, Esterházy nagyon nagy hatással volt rám, meg a kortárs magyar irodalomból Darvasi, Garaczi, Németh Gábor. Elkezdtem olvasni, és láttam, milyen sokféleképpen lehet használni a nyelvet. És miközben olvastam, rengeteg pocsék szöveget írtam. Igazából ahhoz, hogy az ember megtalálja a saját hangját, ahhoz rengeteg más hangon keresztül vezet az út. Végül magyar és kommunikáció szakra mentem Szegedre, és közben írtam, újságíróskodtam, persze sok minden ment a kukába. Muszáj megírni azokat a szövegeket, amik a kukába mennek, hogy aztán legyen valami, ami nem.

Bélteki-Dolhai Réka: A *Jönnek az összes férfiak* című első kötetedet több kritikus is úgy értékelte, hogy ez prózai szövegekben, szövegversekben gazdag kötet. 2013-ban egy Borbély Szilárddal készített interjúdban azt mondtad, hogy egyébként mindig is prózaíró akartál lenni. Foglalkoztat még ez az irány? Hogyan sikerült mégis a líra felé fordulnod?

Turi Tímea: Nagyon sokáig foglalkoztatott, és hazudnék, ha azt mondanám, hogy most nem foglalkoztat. Nagyon sok szöveg, ami végül a *Jönnek az összes férfiak*ba belekerült, az prózának indult, és sokáig azt éreztem, hogy sehogy sem áll össze. És volt egy pillanat, ami számomra is meglepő volt, amikor rájöttem, hogy ezek nem prózák, hanem versek. Az egészet újra kellett gondolnom, pedig nyilván a gyerekkorom miatt mindent akartam írni, csak verseket nem. Aztán kiderült, hogy ezek mégis azok. Visszatérve a gyerekkori kötetekre: amikor elkezdtem felnőtt fejjel írni, nekem fontos volt távolságot tartani attól, amit gyerekkoromban írtam. Ez hasonló ahhoz a küzdelemhez, amiről az egykori gyerekszínészek beszélnek, ha később felnőttként akarnak színészek lenni. Szóval nekem kellett a távolság. Később már játszhattam azzal, hogy újra elővettem, és megnéztem, hogy mi az, amit vállalhatónak tartok vagy újra felhasználhatok – lélektanilag ma úgy mondanánk, hogy integráljam a saját múltamat. Mégis zavarba ejtő azzal szembesülni, hogy a gyerekkori verseskönyvemhez írt előszóban azt írom, hogy ezeket ne tartsák verseknek az olvasók, csak gondolatoknak. Ez ma is kísért. Vagyis sikerült eljutnom ugyanonnan ugyanoda, hogy nekem fontosabb a versben a gondolat, mint a forma.

Bélteki-Dolhai Réka: A recepciódban többen írják, hogy remek címadó vagy. A legújabb, 2023-ban megjelent *Egyszerre egy beszéljen* esetén például az *Otthon, édes* verset én hosszabb ideig el sem olvastam, hanem a címnél leragadtam, és próbáltam értelmezni, mit jelent számomra. Ehhez képest, illetve a korábbi kötetkompozíciókat szemügyre véve, szokatlan megoldásként hatott, hogy az *Egyszerre egy beszéljen* nyitóverse cím nélküli. Hogy lehetséges, hogy egy ilyen kitüntetett helyen lévő vers cím nélkül szerepel a kötetben?

Turi Tímea: Az *Anna visszafordul*-nál, a harmadik kötetnél (amely 2017-ben jelent meg) az foglalkoztatott, hogy hogyan lehet egy verseskönyvet megszerkeszteni nem lineárisan. Azt gondolom, mivel a verseskönyvek többnyire vékonyak, vagyis kevés karakter van bennük – luxus lemondani arról a jelentéstöbbletről, amit a szerkezet tud adni. Számomra szinte egyenértékűen fontos, hogy milyen szerkezetben vannak egymás mellett a versek, mint maguk a versek. Szeretek azzal kísérletezni, hogy a szövegek ellentmondjanak egymásnak, vagy mást mutassanak meg, tehát hogy egy kötet olyan legyen, mint egy többszólamú kórus. Ez a fajta játék nagyon érdekel, de nyilván nem vagyok ezzel egyedül, a kortársak közül Lanczkor Gábor verseskötéteit szeretem ezért nagyon, mert mindig van valami játék a perspektívával. Nem biztos, hogy az elejétől a végéig kell elolvasni a verseskönyveket. Kissé úgy érzem, hogy azt, ami engem a játékban érdekel, azt az *Anna visszafordul*-ban a magam lehetőségei szerint kimaxoltam. Nem akartam, hogy egy vers címe egy fontos sor legyen, egy ciklus címe meg egy fontos verscím, hanem szét akartam dobni ezeket a hivatkozásokat.

Mindenféle térképeket rajzoltam ehhez, hogy lássam a hálót, ami összefűzi az egészet. És később rájöttem, hogy ezzel egy olyan pókhálót szőttem, amivel tökéletesen csapdába ejtettem saját magamat, mert amikor a következő kötetről gondolkodtam, ami az *Egyszerre egy beszéljen* lett, akkor rájöttem, hogy ezt nem folytathatom tovább. Miért csináljam meg kétszer ugyanazt? Valójában ennek a kötetnek az összeállítása legalább annyi idő volt, mint a versek megírásáé. Számomra az volt fontos, hogy ez a könyv olyan legyen, mint egy imakönyv, mert az imakönyveket sem az elejétől a végéig forgatjuk, azt sem lineárisan olvassuk, hanem hol felvesszük, hol letesszük. Nem is feltétlen a jelentéséért olvassuk, inkább valami közösségi rítus vagy használati érték miatt. Forgattam zsoltároskönyveket, hogy azokból valamilyen szerkezeti inspirációt kapjak, de hiába. Mégis szerettem volna, ha nyilvánvalóvá válik, hogy itt az imakönyv a szervezőelv. Ezért találtam ki végül azt, hogy a ciklusokat voltaképpen ugyanolyan című, *Bevezetés az imádkozásba* című versek vezessék be. Ám miközben az ima beszédhelyzete nekem fontos, igazából egyik szöveg sem imaszöveg, hanem vers. Az imádságok olyanok, mint a népköltészet – nincsen feltétlenül szerzőjük, hanem hagyományozódnak. Önhittség is lett volna azt mondani, hogy ez egy imakönyv, mert az nem lehet individuális, de valami imádságszerű dologgal mégis szerettem volna kísérletezni. Ez viszont ne legyen kimondva: ezért került ez a vers a kötet elejére és egyben cím nélkül, egyfajta cold openként, az egyetlen tulajdonképpeni imakísérlet egy imádkozásról szóló könyvben.

Bélteki-Dolhai Réka: A négy köteted sorrendjét véve egyre bővül az irodalmi, bibliai-mitológiai utalások tárháza. *A dolgok, amikről nem beszélünk* címadó verse elé helyezett mottót az *Egyszerre egy beszéljen* újabb kötet szó szerint megismétli a hetedik *Bevezetés az imádkozásba* című verssel: „Istenem, óvd meg a nyelvemet a rossztól, / ajkamat a hamis beszédtől." Továbbá az *Anna visszafordul* is megidézte a Sórek völgyével a sámsoni történet női és férfi alakjait, a párkapcsolati dilemmát. Mégis úgy tűnik, az új kötettel válnak ezek hangsúlyosabbá, bibliai szöveghelyek, történetek (Bábel), alakok (Jónás, Sára, József) jelennek meg szövegszervező elemekként. Miért éppen itt?

Turi Tímea: Mindenkinek van egyfajta magánmitológiája, és nagyon sokan vagyunk önző olvasók, akik valami magyarázatot, mintát, követendő vagy elrettentő példát keresnek az irodalomban. Van az a romantika-korabeli koncepció is, hogy az irodalom egy laboratórium: végig lehet gondolni dolgokat, amiket nem kell a valóságban megélni, ki tudunk kísérletezni bizonyos véleményeket. Ez a működés érdekelt, és a bibliai történetek ezeknek a kvintesszenciája. Nem véletlenül fordulnak olyan sokan ezekhez a mítoszok mellett. Egy konkrét példa: közkedvelt téma ma a transzgenerációs trauma. Erre van egy nagyon jó bonmot-ja Grecsó Krisztiánnak, hogy régen ezt családnak hívtuk. Ez nyilván nem ilyen egyszerű, mégis van benne igazság: ha megnézzük például csak az Ószövetséget, az azt mutatja meg, hogy hogyan működnek ezek a transzgenerációs traumák. Az embernek a saját családjáról és saját magáról gondolkodni viszont kényelmetlen, de ha egy másik történeten keresztül gondolkozol magadon, akkor sokkal könnyebb. Ez olyan, mintha nem a saját kezeddel fognád meg a forró lábost, hanem kapnál hozzá egy konyhakesztyűt. Szerintem a bibliai törté-

netek erre alkalmasak, és tényleg önző szempontok vezéreltek, amikor visszatértem gondolatban azokhoz a történetekhez, amik engem sokáig foglalkoztattak. Nemcsak maguk a történetek foglalkoztattak – hanem hogy mi foglalkoztat bennük. Ez a fajta hálós játék pedig nemcsak köteten belül, hanem köteteken keresztül is érdekelt, ezért szerepel több helyen az említett zsoltársor („Istenem, óvd meg a nyelvemet a rossztól, / ajkamat a hamis beszédtől."). Ennél gyönyörűbb kérés kevés van.

Bélteki-Dolhai Réka: A köteteken átívelő hálóhoz kapcsolódva igazán érdekes, és Kovács Kincső is kiemeli az *Alföld*ben megjelent kritikájában, hogy a harmadik kötet címadó verse, az *Anna visszafordul a peronról* párhuzamba állítható a legutóbbi kötet *Lót felesége visszafordul, és megy tovább* költeményével. Ahogy elhangoznak ezek, felmutatható, hogy mindkét női szereplő története máshogy fejeződik be az eredetihez képest. Miért éppen az ő történeteik íródtak újra? Miben lehet hasonló Anna Karenina és Lót felesége?

Turi Tímea: Azt hiszem, meg akartam őket menteni. Van az a hétköznapi tapasztalat, hogy nagyon sokszor nem válunk sóbálvánnyá, amikor azzá válhatnánk. Hihetetlenül erős ösztön van az emberben a józanságra, a túlélésre – azt hiszem, egy kicsit ezt is szerettem volna megmutatni, amikor ezeknek a szegény sorsú nőknek és férfiaknak próbáltam, ha nem is igazságot szolgáltatni, de egy kicsikét enyhíteni a nehéz sorsukon.

Bélteki-Dolhai Réka: A szerepversek az *Egyszerre egy beszéljen* kötet megjelenéséig zömében női történeteket, női sorsokat szólaltattak meg. Az *Anna visszafordul* kötet *A szövőszék* című verse például Pénelopé szerepében szólal meg, aki az új kötet egy alkotásában, az *Otthon, édes*ben is megjelenik. Azonban ezúttal talán hangsúlyosabbá válik Odüsszeusz a kötet egészét tekintve, többször visszatér. Miért éppen ő kerül előtérbe a korábbi nőalak mellett (vagy helyett?)?

Turi Tímea: Nem a neme volt fontos, hanem inkább az utazás, a változáshoz való viszony – ugyanaz tér-e vissza az út végén, mint aki elindult; ugyanaz várta-e haza, aki az elején várta. Azért ennek nagy szakirodalma van. Ez, a Pénelopé–Odüsszeusz-viszony kimeríthetetlen téma.

Bélteki-Dolhai Réka: Többször érintettük az intertextusok kapcsán az újraírás, átírás kérdését. Hogyan gondolsz az irodalmi hagyományra?

Turi Tímea: Nem tudok kívül lenni a hagyományon. Visszatérve a beszélgetés elejére, szerintem ez a reflexió az, ami leginkább megkülönbözteti a gyerek művészi kísérletezését a profi alkotó tevékenységétől. Van többféle stratégia, véleményem szerint a kisajátítás az, ami a leginkább működik. A saját nyelvet megtalálni úgy lehet, hogyha minél több nyelvet kipróbál, megismer az ember útközben.

Bélteki-Dolhai Réka: Mind a négy verseskötetben központi szerepet játszik a beszéd fontosságának gondolatisága és ezen belül is a férfi–nő kapcsolat, kettejük távolsága. Míg *A dolgok, amikről nem beszélünk* és az *Anna visszafordul* próbáltak felmutatni

egyfajta összetartó, női közösséget (*Nők klubja*, *Small talk*, *A nők testvérisége*), addig az *Egyszerre egy beszéljen* kötet mintha más lenne ebben a tekintetben, hiszen a nő már nemcsak a férfitól, hanem a többi nőtől is távol került, ahogy *A konyhában* című versben látható. Szerinted áthidalható a távolság két ember között?

Turi Tímea: Remélem, hogy át lehet hidalni, igen. Nekem ez a vers sokkal inkább szól a közösségről – hogy van olyan, hogy néha nem is kell beszélni ahhoz, hogy az ember tudja, hogy az a közösség létezik. A csendnek, az elhallgatásnak, a nem kimondásnak szerintem van fontossága és méltósága, és ez egyre inkább felértékelődik, ahogy egyre erősebb a kommunikációs zaj körülöttünk. A kibeszélés, a belemenés, a szókimondás – ezek csupa olyan szavak, amelyek egyre pozitívabb tartalommal telítődnek az egyre több szöveget generáló közbeszédben. Mindeközben próbáltam megmutatni, hogy néha lehet úgy is érezni a közösséget, hogy attól, hogy valamit nem tudunk kimondani egymásnak, attól még azt tudjuk. Nyilván bármilyen irodalmi szövegnek az a paradoxona, hogy ezt nem tudom máshogy megmutatni, mint szavakkal, tehát mégiscsak rá vagyok utalva a nyelv kerülőútjára.

Bélteki-Dolhai Réka: Az említett *A konyhában* című versben szóba kerül egy „láthatatlan kéz", ami mindenki mögött rendben tartja a dolgokat, és ez visszaköszön a borító hátoldalán is. Mit jelent számodra ez a motívum?

Turi Tímea: Az foglalkoztatott, hogy mi van, ha pont attól tudjuk rendben tartani a dolgokat, hogy az a kéz láthatatlan. Nagyon érdekelt az is, ahogy a láthatatlan munkáról beszélünk. Ez eredendően egy közgazdaságtani fogalom, a láthatatlan munka az, ami nem jelenik meg a GDP-ben, de a kifejezést a köznyelvben is használjuk a házimunkára, vagy az érzelmi munkára, amikor mondjuk a feleség tartja észben a férje nagynénjének a névnapját. A közbeszédben mindehhez sok indulat is társul, de viszonylag keveset beszélünk például a láthatatlan munka kiszervezéséről. És nekem ráadásul a szerkesztés mint munka is sokban hasonlít a láthatatlan munkához: szerkesztőként nagyon pici betűvel van beírva a könyvek végére a nevem, és nagyon kevesen olvassák a könyveket hátulról, és ez így van jól. Nagyon hasonló a házimunka meg a szerkesztői munka: mindkettőt akkor veszik észre, ha nincsen elvégezve. Azt bármelyik kritikában elolvashatjuk, hogy ráfért volna a könyvre egy erős kezű szerkesztés, de olyat soha nem olvasunk, hogy ez aztán jól meg lett szerkesztve; és ez nem azért van, mert a kritikusok figyelmetlenek. Ahogy egy vendégségben is az tűnik fel, ha rendetlenség van – a rend nem fog feltűnni. Ez nem azért van, mert figyelmetlenek vagyunk vagy valamilyen morális vétséget követünk el (én vagy a kritikus), hanem azért, mert a láthatatlan munkának egy nagy része épp arra törekszik, hogy láthatatlan maradjon. Amikor szerkesztek egy könyvet, akkor nemcsak arra figyelek, hogy jó legyen a szöveg, de el is kell tüntetnem a szerkesztésre utaló nyomokat. Ha rendesen ki akarom takarítani a lakást, akkor nem hagyhatom elől a porszívót és a felmosóvödröt, hanem azt el kell tennem az útból. És az is munka. Tehát pont a láthatatlanságra törekszik a munka nagy része, és ettől tud rend lenni – a kötetben az érdekelt, hogy ez a nagyon hétköznapi tapasztalat vajon kapcsolható-e lelki tényezőkhöz is; és az a gyanúm, hogy igen.

Bélteki-Dolhai Réka: Több köteted több verse feszegetett közéleti témákat – bár ma már nagyon nehéz meghatározni, hogy mi számít közéletinek, mert minden azzá válhat –, de a női egyenjogúság (*Dal az emancipációról*) vagy a politikai manipuláció (*Körútzár*) és az erőszak kérdéskörét (*Dal a családon belüli erőszakról*) is gyakran tematizálod. Miért tartod fontosnak, hogy ezekről versben is szót emelj?

Turi Tímea: Úgy érzem, hogy a nyelv, amivel ezekről a kérdésekről beszélünk, a közbeszéd, az teljesen alkalmatlan, és nagyon devalvál. Igazából ez a kísérletezés foglalkoztatott, miközben minden egyre inkább közéletivé válik. Erről az a szerkesztői tapasztalatom van, hogy amikor 2012-ben a Magvetőnél kezdtem dolgozni, az egyik első munkám az *Édes hazám – Kortárs közéleti versek* antológia szerkesztése volt (nem én válogattam, hanem Bárány Tibor, én csak a belsős szerkesztő voltam). Azóta eltelt tizenhárom év, de egy ideje mindig újra és újra eszembe jut ez a könyv, hogy bár nagyon izgalmas és kurrens volt az a válogatás, a tizenhárom év alatt tökéletesen megváltozott minden, amit a közéleti versekről gondolunk. Akkor azt gondoltuk, hogy a közéleti költészet az, amikor a vers belép a politikai térbe, és ott közösségi dolgokról beszél. Pont akkoriban jelentek meg Erdős Virág közéleti versei, amelyek radikálisan más módon közelítettek mindehhez. Azt gondolom, hogy azok lezártak egy szakaszt, és elindítottak egy újat. Ma már például az otthonülő nő, az egy közéleti kérdés, 2012-ben még nem volt az. Amikor Kállay Eszter arról ír, hogy anyának lenni, az társadalmi elszigeteltség, és új kapcsolatokat kell létrehozni, azt tizenhárom éve magántermészetű beszédnek gondoltuk volna, ma meg már közösségi beszédnek tartjuk. Mindeközben maga a közbeszéd, a közös ügyek megvitatása, tehát a politika sem az, ami volt. Önként és dalolva devalváljuk a közös nyelvünket, és ezekben a *Dalok*ban ki akartam próbálni ezeket a nyelveket: lehet, hogy máshogy kellene elmondani valamit? A *Dal a láthatatlan munkáról* is így született. Sokat igyekszem olvasni társadalmi kérdésekről, és egy újbalos, feminista egyesület anyagait nézegettem egyszer, ahol volt egy provokatív kérdés: hogy te mennyi órát töltesz el láthatatlan munkával? A kérdés kontextusa azt feltételezte, ez a megbecsülés hiányát jelzi. De én úgy döntöttem, tényleg elgondolkodom ezen az időn, és azt éreztem, hogy bennem semmifajta indulat nincsen. Mert nem igaz, hogy engem a láthatatlan munkára csak és kizárólag a társadalmi elvárások kényszerítenek. Ennél bonyolultabb a helyzet. Igazából az érdekelt, hogy egy versen belül meg tudom-e csinálni ezt a fordulatot. Ami engem érdekel, az az, hogy hogyan tudjuk alkalmassá tenni a nyelvet közös dolgaink megvitatására.

Bélteki-Dolhai Réka: A közéletiség térhódításához talán a közösségi média is sokat hozzátesz. Hogyan viszonyulsz a közösségi médiához?

Turi Tímea: A közösségi média nyelve és hatása szerintem pusztító, de nyilván nem véletlenül vált azzá. Pont az hívja létre, hogy nagyon erős a közösségek iránti igény. Nyilván én is sokat „pörgetem" a közösségi médiát, noha igyekszem kevéssé aktív lenni; de ez nem csak a közösségi médiáról szól. Ha azt nézzük, hogy a híroldalak struktúrája gyakorlatilag a közösségi média struktúrájaként működik, tehát a folyam mint szerkezet határozza meg a hírfogyasztást, akkor azt látjuk, hogy ez nem a közös-

ségi média sajátossága, hanem ott van mindenhol. Mindent eláraszt ez a folyamatos zaj. Amikor az ősidőkben gyerek voltam, emlékszem, a felnőttek reggel elolvasták az újságot, és este megnézték a híradót. És közben nem volt hírfogyasztás. De most gyakorlatilag nincs a hírfogyasztásnak vége. Bármikor bekapcsolódhatsz, bármikor kikapcsolódhatsz, de igazából akkor lemaradsz valamiről. Mivel egyre nagyobb a zaj, egyre hangosabb dolgokat kell mondani, de ez messzire vezetne, és nem irodalmi kérdés, ugyanakkor kommunikáció szakot végeztem és kulturális újságírással foglalkoztam, így nekem fájdalmas látni, hogy az újságírási normák tényleg minden nap önként és dalolva vannak feladva. Ez nem külső kényszer eredménye, ezt közösen csináltuk, mi, a társadalom, és ez szerintem ijesztő. Mindeközben azt mutatják az olvasási felmérések (szociológiai kutatások), hogy egyre kevesebbet olvasunk (könyveket), Magyarországon – még európai szinten is – valahol a középmezőny alján vagyunk, miközben mégis egyfolytában olvasunk. Minden kommunikációnk szövegalapú, tehát gyakorlatilag a külföldön élő barátomnak streamelhetem a lelkemet szavakon keresztül – igazából sokkal verbálisabban élünk, mint eddig bármikor. Ez a fajta ellentmondásos közeg nyomaszt, és azt remélem, hogy az irodalom ennek a fajta zajnak is tud egyfajta ellennyelve lenni.

Bélteki-Dolhai Réka: Van-e ebből vajon kiút – ezt a kérdést feszegeti *A legrövidebb út* című vers: „amikor a ropogó tűz köré gyűltünk, / akkor két pont között a legrövidebb út a beszéd volt." Lehet még a beszéd a legrövidebb út?

Turi Tímea: Szeretném ezt hinni. Inkább az a nehézség, hogy azt adjuk fel, hogy nem olyan egyszerű dolog beszélni. Az egy bonyolult dolog: nem biztos, hogy azt érti meg a másik, amit én mondani akarok; nem biztos, hogy ha valamit kimondok, ami szerintem igaz, azt a másik is igaznak fogja gondolni. Tehát fontos beszélni, csak egyszerűen nem old meg mindent magától. Engem ez a bonyolultság érdekel.

Bélteki-Dolhai Réka: Az eddigiekből is jól látszik, hogy tudatos tervezés áll a kötetek mögött. Érdekelne az alkotói folyamat: mi az, ami könnyebben, mi az, ami nehezebben alakul egy kötet összeállása során?

Turi Tímea: Nehéz kérdés. Írni alapvetően jó dolog; tudom, hogy banálisan hangzik, de tényleg tud lenni egy flow-élmény. Én szeretem összetenni is a köteteket, mert abban meg van egy, a flow-t újrarendező agymunka. Nagyon jó érzés, amikor ezt elviszik magukkal az emberek, de azért az nagyon zavarba ejtő is tud lenni, amikor ez az egész kikerül a kontrollom alól.

Bélteki-Dolhai Réka: Készülő versekről, főszerkesztői tervekről kérdeznélek. Mi az, ami mostanában a leginkább foglalkoztat?

Turi Tímea: Versek folyamatosan vannak, de igazából, amíg nem látom a szerkezetet, addig nem látom, hogy mi lesz belőle. Ezek annyira előkészítő fázisban vannak, hogy nem szívesen beszélek róluk. A szerkesztésben pedig pont az a jó, hogy egy folyamatos előtervezési kényszert ad, és ott viszonylag kevés a személyes munka,

mert csak azt tudom szerkeszteni, amit a másik ember megír, és ennyiben ki vagyok szolgáltatva az írók tehetségének – ahogy mindannyian, akik kiadóban dolgozunk.

Bélteki-Dolhai Réka: Olvasásélményekkel, szerepdilemmákkal indítottuk a beszélgetést, talán érdemes ezzel is zárnunk: változtatott az olvasásmódodon, általában az olvasáshoz való kapcsolatodon, hogy szerkesztő, majd főszerkesztő lettél? Vannak nehézségei számodra ma nem szerkesztőként olvasni? Mint a mindennapok olvasója, mit és hogyan tudsz olvasni?

Turi Tímea: Ki lehet kapcsolni, igen. Az megnehezíti a helyzetet, hogy nehéz elválasztani, amikor az ember munkáért és a szabadidejében olvas, mert a szerkesztői munkának fontos eleme, hogy az ember tájékozott legyen, és nemcsak a saját kiadó könyvei esetében, tehát hogy legyen közegismerete. Ez a koncentrikus körök paradoxona, ami a szerkesztői munkára fokozottan igaz, hogy minél többet olvasol, annál kevesebbet, mert annál több könyvről tudsz, amit nem tudsz elolvasni. Meg kell tudni őrizni az önfeledt olvasás képességét: ez mondjuk nekem a világirodalomban könnyebb. A Magvetőben jelent meg, de nem én szerkesztettem, úgyhogy kívülálló olvasóként olvastam most egy japán könyvet, ami nagyon nagy hatást tett rám, ez *A vulkán lábánál*, Macuie Maszasi a szerzője. Ez egy hosszú regény, amiben lassan telik az idő, és építészek dolgoznak egy tervrajzon, ami – spoiler – végül nem fog megvalósulni. Szóval mindig vannak olyan könyvek, amikről tudom, hogy nekem miért fontosak. De akármennyire csúnyán hangzik, szerintem azoknak, akiknek legalább napi nyolc órában az olvasás a munkájuk, muszáj tudatosan beiktatni az életébe olyan időszakokat, amikor nem olvas. Meg kell őrizni az olvasói figyelem frissességét.



Halmai Tamás

„rendelj szállást lényeid közt”

Tóth Krisztina költészeti metafizikájáról

„A verset nem csak embereknek írjuk.”
(Vörös István: *Törvénykönyv a költészetföldrajz tanulmányozásához, avagy visszaút a teremtésig*)

„És költészet,
ha nyolc napon túl sem gyógyul.”
(Halmosi Sándor: *Nyolc napon túl*)

1

Miért szeretem Tóth Krisztina költészetét? Nem tudom. Mert csak az okait tudom, az okok alkímiáját nem. Mindig nemtudást írunk körül, mindig hübriszes szavakkal. Vershangba szoktunk beleszeretni, de elemezni nem a hangot, hanem csak a hangszert van eszköztárunk.

2

Érintettem már néhány írásomban azt az összetett viszonyt, mely a költő verseiben a beszélő és a túlvilág, illetve a szavak és a misztikum között fennáll. Elnagyoló összegzéssel azt mondanám: metafizikus, de nem gondolati költészet a Tóth Krisztináé. Minthogy nem annyira gondolat-, inkább képközpontú líra az övé. Álomi áttűnések és sejtető látomásosság lebeg végig a teljes életművön; ennek is köszönhető, hogy az ideologizáló didaxis – mint bölcseleti szélsőség – kockázata nem érinti meg, még a dallá hangszerelt magánmitológia zónájában se.

Ugyanis amikor – az 1980-as évek végén – a költő színre lépett, az új érzékenység és a posztmodern líraparadigmái épp kivezették a kánoni eszköztárból a tárgyias formaversek és az alanyi dalformák közkeletű megoldásait. Tóth Krisztina induló költészetének erejére vall, hogy a költészeti korszellemmel csaknem szemközt is késznek és képesnek mutatkozott kimunkálni egy *új dalszerűség* nyelvi-poétikai jelrendszerét. Az újholdas szólamokba sprőd hétköznapiságot és alaki könnyedséget szervesítve.

3

Tóth Krisztina poétikája a valóságot analógiák rejtjeles rendszerének láttatja. Azaz nem közvetlen istenhit vagy vallásos világkép nyilatkozik meg benne, inkább a *titkok mögötti titkok* iránti érzékenység kap szót. Jószerével a kezdetektől. Már a költő első kötete (*Őszi kabátlobogás,* 1989) sem volt híján transzcendens hajlandóságnak. Ez egyszer epigrammába zárt mítoszi látomásként mutatkozott meg („Követ hasító fájdalom / szorít ökölbe mindent. / Hosszú sikollyal megszüli / Földisten Kukoricaistent.”

– *Szobor*), másszor keresztényi szcenikába öltöztette a modern személyiség intim viszontagságait: „Elhagyott arcunk régi templom. / Szűkfényű, keskeny ablakából / kihallatszik a tornyos halleluja" (*Páros kép*). *A beszélgetés fonala* (1994) lapjain a személyes hiány sorstapasztalata éppúgy alakot ölt (igen emlékezetes képben): „Lépni se, dőlni se hozzád, / lépcső nélküli korlát" (*Halkuló futam*) – amint életképi jelenetsor vezet végig azon, milyen lehet „elvegyülni / egy lámpaoltás misztériumában" (*Fogadjunk*). És itt is találni példát megsűrűsödő közlésrendre, enigmatikusan expresszív magánéleti válságbeszédre: „Fülére tapasztott kézzel / térdel az egyik míg a másik / a test megbomlott éjszakáiban / minden harangot félrever" (*Éjfél*).

A metafizikus versdimenziókat a harmadik kötet (*Az árnyékember,* 1997) sem nélkülözte. Egy helyütt a „népi"–„urbánus" megkülönböztetés mélyebb értelmű tarthatatlansága is felderengett, amennyiben egy újholdas hagyományból érkező költészeti beszéd folyamodott magyaros ritmikához – és ősmagyaros révülethez: „Ha ki lemerül a szélbe / üres égbolt a beszéde / Ha kiből szól az éjszaka / reggel fekete a foga" (*Regős*). Az „aki nincs" közönséges traumájával ugyancsak egy tragikumokkal szembenézni bátor verstudat vet számot: „…hogy nem jön vissza, mert ő most az este, / ő az eső, a fényes járda őre. / Előrehajtva alszik egy ülés, / mintha valaki a kormányra dőlne" (*Séta*). De a találkozások lefolyásába is illúziótlan lélektant kever a Tóth Krisztina-i lírai realizmus: „…hátulról lépni hozzá. / Ne lássa, hogy futottál" (*Szemhunyás*). A „…s ittlétemet / átlátom ott?!" (*Porhó = Porhó,* 2001) kérdésétől a „…jó, de hol a tenger?" (*Delta = Magas labda,* 2009) másféle kérdéséig (sőt a kíváncsiság gyermekirodalmi szólamáig: „Van az időnek másik vége?" – *Kérdezős vers = A londoni mackók,* 2013) számos szöveghely szakralizálja a tudhatatlant. A „Hajnali teremtett lélek" szerepjátékos alanyisága a mulandóság körbeforgó léttörvényeihez keres stíluselőzményekből elnyerhető nyelvet: „Nem kívánok mást e földön / csak nyugvást ez áramlásban / időm hogy mivégre töltöm / mért e forgás végre lássam // Mert megúntam a bujdosást / álmon túlról térő hírnök / a sötéten át talán látsz / rendelj szállást lényeid közt" (*Vers, amelyben az új esztendőt köszönti = Magas labda*).

Egy négysoros az istenkeresés lelkiségét űri távlatokban fényesíti át: „Hol van, ahonnan látni bármit? / Testünkön át az űr világít. / Keresgéljük, hogy hol van Isten: / kontrasztanyag az ereinkben" (*Letölthető csengőhangok, IX. = Magas labda*). (Közbevethető, hogy ugyanez a motivika Filip Tamás *Kontraszt* című versében éppenséggel a világot elhagyó lény inverz önmeghatározását segíti elő: „S ahogy kiválok, belevetem magam, / és indulok egyszerre több irányba, / mint a kontrasztanyag […] Én láthatatlanná / válok, hogy látszódjanak az utak.") A *teremtmény mint tanuló* regresszív motívuma végül *progresszív bizonytalanságban* lel nyugvópontra: „Szorzódtam, osztódtam, míg a nulla / formájú száj ki nem jött életem / végén. […] Csak egy-két percen múlt, ugye? / Mi volt a hiba, hadd lássam! / Nem engedsz lesni. Te vagy a / túlvilágon a padtársam" (*Példa = Világadapter,* 2016).

4

Pilinszky éjszakai farkasa – ez a „tisztaszívű állat" – szeretetre vágyó ártatlansággal közeledik az emberi világhoz, sorsa mégis az értelmetlen mártírium (melyik nem az?):

„Éjszaka aztán be is ment a házba, / megállt a szoba közepén, / s nem mozdult onnan soha többé. // Nyitott szemmel állt egész éjszaka, / s reggel is, mikor agyonverték" (folyóiratban: *Fabula;* kötetben: a *KZ-oratórium* részlete). Tandori *Hommage*-a („Ki szedi össze váltott lovait, / ha elhulltak, ki veszi a nyakába? / ki teszi meg mégegyszer az utat / értük, visszafelé, hiába?") éppúgy a *halhatatlan mulandóság* emlékműve, mint Kavafisz *Akhilleusz lovai* című költeménye, ez a felelőtlen végzetet szelíden kárhoztató szöveg: „Mikor Patrokloszt meglátták megölve, / az ifjút, a bátrat, a tagbaszakadtat, / Akhilleusz lovai sírva fakadtak, / bennük a halhatatlanság lázadozott / a halálos mű ellen, amely közéjük tolakodott. [...] De a két / nemes állat csak hullatta tovább / könnyeit, látva a halál visszavonhatatlan nyomorát" (ford. Somlyó György). Hasonló empatikus intellektus szervezi Király László *Az öreg ló* című versét is, a részvét nagy mozdulatának ezt a kicsiny remekművét: „mától kezdve se ekét / se szekeret / nem húzok / hátamon nem törnek / villanyelet / mától kezdve a szügyemen / ezerjófűtől / begyógyulnak a sebek / mától kezdve egész nap / legelhetek / és nem lesz mától kezdve / semmi / csak heverni az árnyékban / és enni / s ahova most is hoztatok / a folyóhoz jövök / ha szomjazom nagyon // mért üttök agyon".

Mindahány említett mű azzal rendít meg, hogy humán tartalmak-értékek (ártatlanság, tisztaság, bizalom, törődés, szeretet, szabadság, *élet*) pusztulásával szembesít gyermekien kiszolgáltatott létezők sorsán keresztül. Az állatmesék példázatos logikáját veszi kölcsön – amikor valóságosan is állati sorsokról szól.

Tóth Krisztina ugyancsak parabolizálható alkotása, a *Kamera* (*Világadapter* kötet) a kiscsibék útját kíséri végig a szállítószalagon. A közelítés alkalmi teológiája hideg, sőt hideglelős sci-fibe tűnik át:

KAMERA

Százával huppannak a szalagra
a frissen világra kelt csibék. A gép
egyenletes tempóban továbbítja őket
a tölcsérek felé, melyeken át
életük végleges, lámpákkal temperált,
alul rácsozott rekeszeibe érnek.

Az időközben elhullottakat
egy fémcsuklójú, sok ujjú, fürge kéz
kiemeli. Belőlük lesz húsliszt.
Rögtön lecsap, ha fekvő testet észlel.
Köröz a szalag felett, mint héja,
vagy mint sors, e nap formájú árnyék.

A torlódó, tollas sorban, épp a tölcsér
elé érve felnéz a pislogó tömegből
egy borzas testű lény. Egyenesen az Isten,
a tágas űr sarkából néző vak tekintet

sugarába emelve csőrös arcát.
Aztán a tölcsér máris elnyeli.

Mintha teremtőjét kérdezte volna: lesz-e célja,
van-e értelme ennek, vár-e ott a mélység
túloldalán egy fészek, vagy új szalag.
Ám a két szem nem látta egymást. Azt se tudni,
hogy a távoli, figyelő gömb csak félrefordult és vissza,
vagy lassú nemet intett ezüst bolygófejével.

A „nap formájú árnyék" a végzet ontológiáját illeszti a jelenetre; a „pislogó tömeg", a „borzas testű lény" antropomorfizáló eréllyel emeli szívünkhöz a látványt; a „tágas űr", a „vak tekintet" teológiai hagyományok vigasztalan elágazásaira emlékeztet. A célt és értelmet kutató, riadt pillantások egzisztencialista vákuumtapasztalatig érnek; „a két szem nem látta egymást" szenvtelen-lakonikus rögzítése a teremtőjétől elrekesztett teremtmény kommunikációs léthelyzetét zárványos végstátuszként értelmezi.

Megtehetjük, de nem szükséges a vers jelenetezését emberi párhuzamra lefordítani ahhoz, hogy megrendüljünk. A kiszolgáltatottság feloldhatatlan rettenete, az ipari öldöklés módszeressége önmagában szavunkat szegi.

Ehhez adódik a cím többértelműsége. A *kamera* a szöveg valóságában „a távoli, figyelő gömb" („Isten") technikai jelenlétét jelöli; az érzelemmentes, tárgyilagos (és ekképp *tárgyiasító*) megfigyelés ugyanakkor Teremtő és teremtmény általános viszonyára is ráolvasható. Harmadik olvasatban a vers *önmagát* nevezi kamerának, eszerint a művészi alkotás (és közvetve a befogadó!) részesülése a megjelenített-értelmezett világ sorsrendjében aligha lehet több a kívülálló szikár percepcióinál. Mégis: az *érzékenyítés* pedagógiai műveletét a mégoly szenvtelen számbavétel is elvégezheti – ha a lajstromozott szenvedés felé fedetlen lélekkel fordulunk. (Egy negyedik szinten az a kérdés is föltehető: *ki néz át* – mint kamerán – a versen és/vagy a befogadón? – Kortárs versszavakkal: „Álmom titkos időknek jelmeze. / Ha akarom, ha szem-kamerámmal alá hanyatlok. / Bármi jel lehet, ha vendégként fogadom" – Fodor Miklós: *Jelfogó.*) Tóth Krisztinának a földi nyomorúságok katalogizálásához – ez prózai munkáiban is megmutatkozik – különleges tehetsége van. A *Kamera* című költemény *kompassiós ökopoétikája* – mint a *Kutya* (*Magas labda*) hasonlóságelvű kompozíciója vagy a *Bálnadal* (*Bálnadal,* 2021) kommunikációs kudarcról tudósító dallamossága – az állati létezésre is kiterjeszti a tehetetlen részvét látásmódját.

Nem ismerek megrendítőbb verset.

5

Ahogy például Krasznahorkai László pályáján legalábbis időleges – tematikai és hangnemi – fordulatot hozott a Kelet-élmény (*Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó; Rombolás és bánat az Ég alatt; Seiobo járt odalent*), úgy Tóth Krisztina költészetét is friss színekkel dúsították a távol-keleti tapasztalások. A *Bálnadal*ban a *Kínai utazás,* a *Szeleknek fordít* (2025) lapjain a *Hold tűje* című ciklus közöl haikusorozatot. Ironikus is lehetne, hogy *kínai* benyomások *japán* versformában öltenek alakot, de

olyannyira elterjedt, hovatovább globalizált verstípusról van szó, hogy e kettősséget inkább korszakra jellemző érdekességnek, mintsem módszertani hibának tanácsos tekintenünk. (Mindazonáltal értelmezhető a cikluscím úgy is: a versforma alkalmazása maga ér föl – lelki-szellemi – kínai úttal.)

Miközben – mint a karate, a zen vagy az animék – a haiku is Japán igazán sikeres kulturális exporttermékei közé tartozik, izgalmas nyomon követni, mennyire más alakváltozatai fejlődtek ki Nyugaton, s külön-külön az egyes alkotók kezén. Amit az is lehetővé tett, hogy az atlanti kultúrkör a haikut nem mint műfajt, hanem mint műformát honosította, a tartalmi és hangulati kötelmeken gyakran lazítva, csak az alaki jellemzőknek fogadva hűséget (s azoknak sem mindig; lásd például Kosztolányi nemzedékének haikuátköltéseit!). Napjaink fontos fejleménye továbbá, hogy a közösségi média villanásnyi szövegformáihoz szokott kortárs tekintet számára eszményi ez a mindössze háromsornyi terjedelem. (Ráadásul, azt tapasztalom, egy jó haiku bárkit jó költővé tehet: gyakran látjuk, amint bizonytalanabb tollforgatókat is maguk fölé emel a forma hatalma.)

6

Haikufordulat a költői korpuszban? Beszélhetnénk szonettfordulatról is, hiszen a *Bálnadal* anyaga szonettciklussal zárul. Ám ez az alaktan – s vele a hangnem és látásmód – nem módosítja számottevően a költő nyelvi-poétikai világát illető tudásunkat. Ennél érdekesebb és távlatosabb jelenség, hogy a legismertebb nyugati mellett a legnépszerűbb keleti versforma is feltűnt, mégpedig ciklusszerűen a friss könyvekben. És a haiku formanyelve, úgy érezni, a keleti gondolkodás és világérzékelés sajátosságait is valamelyest magával hozta. Legalábbis ami a természeti képek, a tömör filozofikum és a frappáns verszárlat gyakori együttállását illeti.

Mindezen túl: merészség is ez a formaválasztás a szerző részéről – tekintettel a hazai irodalomkritika formátumot illető elfogultságaira. Nemcsak egy „nagy" regénytől, de a „nagy" versektől is azt szokás elvárni, hogy lehetőség szerint minél hosszabbak legyenek. (Megmutatkozik ez például a legtöbbre tartott magyar költemények időnkénti listázásában: Kosztolányinak a ki-kiemelt *Hajnali részegség*nél biztosan, de Babitsnak is az *Esti kérdés*nél és talán Pilinszkynek is az *Apokrif*nál van érdemibb, maradandóbb, izgalmasabb – vagy legalábbis egyenértékűen szép – verse. A kiterjedés bűvölete a szakmai olvasókat is tanulságosan befolyásolja. Inverz nézőpontból: ez lehet egyik magyarázata az olyan, jellemzően kiskompozíciókkal dolgozó költők kánoni alig-jelenlétének is, mint Fodor Ákos vagy Székely Magda.)

7

Tóth Krisztinánál, mint lírájában általában, az *idő identitása* (melyet alanyi veszteségek körvonalaznak) adja a haikuközlések fő áramát. De míg a költő versei jellemzően – és a kezdetektől – tragédiák és traumák köré épülnek, s egy visszafojtottan rebbenő, *szenvtelenül elégikus* tónus révén hatnak érzelmeinkre, a cím nélkülire csupaszított, háromsoros szólamrendben már csak a tömörség okán sem adódik tér gyász, szorongás vagy együttérzés nagy ívű kibontására. A zárt terjedelem akárha higgadt

foglalatba helyezne minden gondolati belátást – a fókuszt rendszerint egy-egy természeti látványelemre irányítva. Ehhez járul hozzá a *hold* és a *víz* (korábbról megszokott) élet–halál motivikája, mely itt a haikuhagyományba kódolt szakralitást – mint kivezetést az ontologikus-egzisztenciális kilátástalanságból – támogatja meg.

A tízdarabos *Kínai utazás*ból egyetlen példával szemléltetem, ahogy a minimalista képalkotásmód test és lélek elváló időbeliségét érzékelteti: „Árnyék a test már / parton levetve, távol / fürdik a lélek." A *Hold tűje* sorozat 17 darabja mindehhez képest részint tipografikus változást hoz: nem középre, hanem (szokványosan) balra igazított szövegképet nyújt, s a haikukat nem tördeli külön oldalakra – ezzel az egybefüggés, a nagyobb ív képzetét kelti, s a valaminő középponthoz igazodás esélyeit is elhalványítja. Részint pedig tematikus módosulás is bekövetkezik, hiszen e helyt nem lokalizálhatatlan általánosságok, hanem hazai viszonyok rajzolnak szcenikai vázlatot. Az alábbi, csak példaképp kiragadott műben a fogalmi versbeszéd számvető, bölcseleti jellege figyelemre méltó: „Reggelre késő / mindenhez, ami éjjel / korai volt még." Fodor Ákos egész életművet épített haikukra (és haikuszerű kisszerkezetekre), Bertók László rímes formában (*Háromkák*) kísérletezett ki keleties „őszikéket". Tóth Krisztina esetében biztatóan nyitott a kérdés: a nála lezajlott „haikufordulat" vajon *vezet-e valahova?*

8

Kitekintés gyanánt csak egy zárómondat: ha – költői teljesítményére összpontosítva – prózai műveitől és műfordításaitól eltekintünk is, egyszer egy szorosabb figyelmi munkát bizonyosan megérdemelne Tóth Krisztina *gyerekverseinek* metafizikája is…



Fried István

Tandori – Goethe – Tandori

Szövegköziség és világirodalmiság

„Goethe nevű író mondta: minden hasonlat”
(Tandori Dezső)

„és ha Goethe pontos volt, ha minden hasonlat, bajban vagyunk. (Bajban van ő, a Fejedelem. Vagy épp nincs bajban, mert éppen így érezte … vagy még nem találjuk a zárat, netán a kulcsot nála, hozzá ebben). Ismétlem nem bárminek megoldásáról van itt szó »nálam«, mégis – hasonlatáról legalább. Csak nem tudom, mi az a zár, melynek hasonlata az én gyarló kulcsom. […] S akkor, féldivatosan: legbef. Sose voltam a »Tandori« (akinek a nyelv … a saru … az önismétlés a bőségszaru … szükség szíjat bont stb.) nem voltam, mert Goethe mondja: „Hogy a költőt megismerjed, KöltőHonába kell menned”
(Tandori Dezső)

Bár Tandori életművében, prózájában, verseiben, értekezéseiben, önéletrajzi töltetű, ám mindig az irodalomra vonatkoztatott különféle jellegű megnyilatkozásaiban, fordításaiban, szövegközi utalásaiban, megidézéseiben – minden tisztelete ellenére – Goethe és műve nem minősíthető főszereplőnek, azt sem volna célszerű állítani, hogy merőben epizódikus volna a valamilyen Goethe-jelenlét a Tandori-oeuvre-ben. Inkább zavarba hozó, messze nem túlzással mondhatóan sokértelműen a végletek között mozgó-mozgatott. Vagy olyképpen írható le: ahányszor költőként-fordítóként, lényegi – kevésbé lényegi hivatkozás alanyaként-tárgyaként szolgáló állításként, ötletként, rögtönzést imitáló költői gesztusként fölmerül egy goethe-i vonatkozás, nem akármilyen gyanú ébred, netán „duplafedelű beszéd”-del rejt el valamit a beszélő, a feltárás esélyének is teret hagyva. Egy vitathatatlannak elgondolt tekintély mögé bújva enged meg magának valami olyasmit, ami másképpen csak többszörös, körmönfont leírással volna érzékeltethető, netán – a többnyire megbízások és nem örömteli vagy fáradságos rábukkanással végzett fordítások – úgy lépnek be az életműbe, hogy egyben sejtetik a fordító Tandori kevéssé vagy egyáltalában nem manifesztált viszonyát a fordító elődökhöz, esetleg a Goethe-befogadás magyar irodalmi, több mint két évszázadához.[1] Miközben aligha téveszthető szem elől, hogy (például) Rilke tartósabban és a saját – az idők folyamán természetszerűleg több ízben módosuló, a leginkább az írás gyakorlatával sugallt – költészettanát intenzívebben szervezte sajátjává, s hogy a német nyelvű irodalomnál maradjunk, a Kafka-, a Musil-, a Kraus-átültetés műhelytanulmány-értékű beszámolóra késztette.[2] Goethe esetében efféle műfaji megfontolások nemigen játszottak szerepet, a kiadói-szerkesztői megbízásoknak eleget tévő költő-fordító nem a maga állította keretek között végezte el, mégis sok tanulságot sugalló, munkáját. A színműre, versre, regényre, értekező prózára, verstöredékre

1 Evvel kapcsolódom a dolgozat közvetlen előzményéhez, mely meg kívánta alapozni a Tandori–Goethe viszony értelmezését. Fried István, *Tandori Dezső mint Goethe-fordító.* Tiszatáj 2024/9., 45–64.

2 Tandori Dezső, *A szomszéd banánhal*, szerk. Tóth Ákos, Tiszatáj Alapítvány, Szeged, 2017.

„szorítkozó" Tandori-munka éppen ezért (mert sporadikus, műfajilag széttagolódott, nagyon kevéssé spontán odafordulások, rádöbbenések jelződése) nehezebben átlátható, a hagyatékból váratlanul előkerülő darabok miatt csupán óvatosan értelmezhető: hiszen megszorítások és általánosítások egy-egy újonnan előkerülő adalék okán nyilván részlegesen érvénytelenítik a még oly gonddal kifejtett levezetéseket. Itt, a közepébe belevágva: a Tóth Ákos által, meghatározott alkalomra célszerűen válogatott Tandori-versek Goethe-vonatkozásai időben mintegy évtizednyi távolságból olvashatók össze/egymásra, hozzátéve egy feltehetőleg ritka megnyilatkozást; ti. Tandori „irodalmi" rajzai között eleddig nem lelhettünk Goethe-portré-kísérletre, egy ezúttal mégis a *Tiszatáj* hasábjaira került.[3] Egyetlen darab, nem vetekedhet az oroszok vagy Kafka és mások arcmásainak Tandori-változatával. Mégis, ez az (eddig ismertté vált) egy Goethét is bevonja Tandori rajzos-vázlatos jelzésekkel élő *irodalmi* Pantheonjába. Ezáltal érzékeltetve, hogy egykori germanista egyetemistaként, nemcsak Kardos László műfordítás-szemináriumán lépett Goethe-közelbe (egyhelyütt ott a diákkorból származó bizonyíték,[4] mely ezúttal a más szöveg sajáttá birtoklásával a maga helyzetét és helyzettudatát is közvetíteni próbálja). Annál inkább lényegesnek gondolom, miféle versek kerültek elő a hagyatékból, mivel sok tekintetben (persze a maguk módján, Goethével szólván: Alles nach der eignen Art!) dialógusba léptethetők a mottóban idézettekkel, a Tandori-életmű egyik nyugtalanító kérdésével: a legsajátabban önmaga mint viszonyul(hat) a nem-sajáthoz, az ismerősség ellenére is „idegen"-hez, legalábbis máshoz, ezeknek szembesülése vagy kontaminációja hova vezet az önismereti-önismertetési folyamatban. Ebben a körben a Goethe-fordítások, adaptációk, hivatkozások különösképpen alkalmasak lehetnek. Egyfelől a germanisztikai stúdiumok a hagyományos Goethe-képhez hozzáférést biztosítottak, ez – másfelől – jórészt ellentétes volt azzal a Goethe-befogadással, melyet elsősorban a *Nyugat* költői-műfordítói munkásságában volt érdemes fölfedezni: Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád és mindenekelőtt Szabó Lőrinc Goethe-átültetéseit olvasva, ezzel összefüggésben a „szép hűtlenek" örökségét újragondolva, nem függetlenül Nemes Nagy Ágnes, Kálnoky László és Jékely Zoltán, valamint Vas István ebben a vonzáskörben föltáruló „elméleti" és „gyakorlati" tevékenykedésétől. Jóllehet a Tandori-líra közvetlen-közvetett „előzményei", hivatkozásai között az imént említett poéták is szóba jöhetnek, hozzájuk képest (is) formálódott át Tandori „költészettana", az ő szelektív olvasási módja (mely még a Szép Ernő-életmű kanonizálását célzó igyekezetét is jellemzi) minden bizonnyal a fordítói magatartás erőteljesebb körvonalazódását segítette. Tandori olvasta távolabbi (és még inkább közelebbi) elődei Goethe-fordításait, ezt a későbbiekben a *Vermächtnis* Rónay György és az általa készített tolmácsolásának egybevetésekor dokumentálom. Hangsúlyosabban: nem feltételezem, hanem teljes mértékben igazolni törekszem.

3 Tiszatáj 2024/9., 43.

4 Tandori Dezső, *Csodakedd, rémszerda*, Tiszatáj Alapítvány, Szeged, 2010, 148. Az egyetemi műfordítás-szemináriumra kapott feladat teljesítését elfelejtette, Dublinban újra fordította. Vö. Uő, *Minek kér* = Uő, *Az éj felé*, Tiszatáj Alapítvány, Szeged, 2004, 71. „Vándor éji dala, míg bele nem halunk, / miénk az éjszaka, míg bele nem halunk." Uő, *Kubin Piktor emlékére – vagy más* = *Az Oceánban*, Tiszatáj Alapítvány, Szeged, 2002: „Egy ugyanaz" Goethe-mottó. Az örök-egy a kötetben cikluscím is, verscím is. Goethe: *Parabase*: „Und es ist das ewig Eine" (és ez az örök egy).

Ám vissza a *Tiszatáj*ban (számomra kissé meglepetésképpen ható) közlésekhez.[5] Az *Életgyökvonás* címen publikált ciklus két darabjára hivatkozom: az *Utóvers* apropója a „Goethe-medál", a 2007-ben megítélt Goethe-díj, mely a költőnek a német nyelvű kultúra (részeként a Goethe-fordítások) terén kifejtett munkásságát ismerte el. S bár a vers csak annyiban tér ki közvetlenül a megidézett eseményre, miszerint a díjazottak egyikét-másikát emlegeti, ugyanakkor az alábbi két sor: „Professzorommal, Mádl úrral / okos könyveket forgat": a korábban szóba hozott egyetemi stúdiumokat vonja be a kortársakat megnevező, de alapjában madárvilágba vezető versbe. Mádl Antal az ELTE Germanisztikai Intézete vezetőjeként funkcionált, kutatási területét azonban Lenau és a német politikai költészet, valamint Thomas Mann magyar utóélete tárgykörben jelölhetjük meg (a korábbi professzor, tanszékvezető Turóczi-Trostler József jóval közelebb állt Goethéhez, az 1930-as években Szabó Lőrinccel együtt publikáltak Goethe-verseskötéteket). A ciklus záró verse: *Jajgoethei*, melynek az első sorba vetített alaphelyzete költői-költészeti vonatkozást segít tudatosítani, méghozzá a nyelvi transzformációk révén: „Jajgok, jajgoetheg? Soha ilyen göthöt!" Az írásjelek önmagukban figyelmeztetnek a kérdés-bejelentés különösségére, melynek rendkívüliségét leginkább az látszik kölcsönözni, hogy egy magas kanonizációs értéket képviselő személlyel hozható nem tematikai, nem vagy kevésbé szorosabb értelemben vehető szövegközi, még annál is kevésbé formatörténeti összefüggésbe. Attól természetesen nem tekinthetünk el, hogy a Goethe-tulajdonnév variációs lehetőségei alkotják a sor nyelvi anyagát, a jajgok előkészíti a jajgoetheg-et, hogy aztán a sor végére igei vonatkozásaitól megszabadulva tárgyraggal ellátott főnévvé tömörüljön, mellyel a kedvezőtlen állapot jellemződik. Más kérdés, hogy a göthöt a versbeszélő nyelvújítása alkotja meg, de az volt már a jajgok (jajgatok rövidítésével, lett az egyszerű, érzelmet előhívó jajgatokból többfunkciójú versindítás). Hogy már ekkor Goethe nevének kimondására van esély, csak a következő, kiegészített, az egyes szám első személy elbizonytalanításával kap megfejtésre váró alakot, mely épp ingó státusa miatt igényel további alakváltást, „fordítást". Ez létesül a göthöt sorzáróval, hirtelen felbukkanását a felkiáltójel tanúsítja. A vers második sora viszont egyszerre múltidézés és aktualizálás: „Hogy kamasz koromban kértem: »Értenétek!«" A kérés nem lett kevésbé időszerű. A személyesnek tűnő szituáltság az értés-értetlenség közötti térben bonyolódik, a nem-értés és az értés egymásra utal, miként a személyes és a nem-személyes. A verscím feljogosít arra, hogy erősen kockázatos kijelentést tehessek. A második versszakban mintha a Tandori fordította *Wilhelm Meister vándorévei*[6] fölvázolta táji körülmények hatáspotenciálja munkálna. A „Kínálnak neki, ő is kínál." kölcsönössége a regényhős változatos, meglepetéseket hozó vándor-élményeit idézhetné meg – minthogy a címben jelzett „jajgoethei" feltehetőleg nemcsak a vers egyes szegmenseire, hanem a versegészre is (esetleg) ráolvasható volna. Nem felejthető,

5 Tandori Dezső, *Életgyökvonások. A „Szeretek, nem szeretek" versekből,* Tiszatáj 2024/9, 36–43.

6 A Goethe-regényt és Tandori fordítását az alábbi kiadásokból idézem: [Johann Wolfgang] Goethe, *Poetische Werke. Romane. Wilhelm Meisters Wanderjahre,* Aufbau, Berlin, 1972. Uő, W*ilhelm Meister vándorévei, avagy A lemondók*, ford. Tandori Dezső, Európa, Budapest, 1983. Az e kötetekből származó idézeteket, utalásokat a továbbiakban külön nem hivatkozom, beleértve az alább elemzendő *Vermächtnis* (*Végrendelet*) című verset, mely a regény magyar kiadásának 335–336. oldalán olvasható.

hogy a Goethe-regény „al"-címe: *A lemondók*, az sem, hogy a Tandori-vers rájátszik az életút-toposzra, természetesen anélkül, hogy az ideidézhető kliséket alkalmazná. Inkább a sajáttá birtoklás és az elidegenedés/elidegenítés kettősen-egy, egyként-kettős szorításában, a kiúttalanság szövevényeiben, az ellentmondások labirintusos tekervényeiben a tudás és nem-tudás esélyeit ne választási kényszerként, hanem összetettségként, egymásmellettiségként élje meg. E gondolat magától Goethétől sem idegen: az ún. öregkori líra-periódusában, görögös-antik vonzatú, gnómát ígérő verseiben[7] az egymást látszólag kizáró entitások alkotják a létezés magasabb egységét.

A *Tiszatáj* idézett száma még ennél is több meglepetést hozott elő a hagyatékból. A 2007-es *Életgyökvonás*, a 2010-es évekből származó „Goethe író" rajzos vázlat után 2019-es keltezésű (Tóth Ákos egy erre az évre időzített gyűjteményből emelte ki), kéziratos változatban közzétett, egymás párjaként alkotott Goethe-versekkel gazdagította ismeretünket.[8] Az elsőnek címe: *Wolf*, alatta lévő sorban: „»Gang« Goethe", új sorban: „go!" – Goethe nevének felbontása, játék a felbontást követőleg létrejött szavakkal, melyek a Goethe név betűi között tévelygenek, botlanak a szótagokkal, hogy aztán a versike oldalt írva állítsa: „Voltam Koszto*lárny* Néked! Kendé!", átfordítás után pedig „Szép Ernő voltam / Voltam Szépernő", végül „Szé pernén voltam." Ezúttal csak a címről és széttagolásáról. Valamennyi leírt szó jelentéses: a Wolf farkast jelent az idézőjeles „Gang"-nak az angol go felel meg (a gehen múlt ideje a gang), köztük Goethe neve, mely német és magyar igét köt össze, tehát hídszerepben. Ugyanakkor a Gangnak gang formájában magyar jelentése (is) van, 1790-ből való az első adat, miszerint oszlopos, tornác, pitvar értelemben kezdett el forogni közszájon, a 20. századi szótárak szerint: folyosó, utóbb vulgáris nyelvben bérházban függőfolyosó, nyitott folyosó. Hozzáteszem, a pesti német nyelvben kapta ezt a jelentését, mely rétegzi a Tandori széttagolta név szótagjainak önállósuló törekvését. Mint korábban: a Goethe-név alá van vetve egy játékos költőiség igyekezetének, a szóban rejlő szó rejtélyeit elővarázsolandó, ezzel együtt innen visszakövetkeztethetünk a tisztelt tulajdonnév összetettségére. Arra, hogy bárminek-bárkinek megnevezése sosem élvezi a rögzítettség kitüntetettségét, ennél lényegesebbnek tűnik, mi minden fejthető föl ebből a látszólagosan teljes rögzítettségből.

Hogy mennyire csak látszólagos, azt a lapban melléhelyezett, szintén kéziratos közlés igazolja vissza. Az eleve jelzett „angol–német" nyelvi megfelelés fölé a tulajdonnév van írva: Goethe, méghozzá aláhúzva. Ám előbb megfordul a szótagok rendje: „The geo", alája írva: „Eht ego", a továbbiakban: „The ego / The eht / Geoego." A párhuzamos sorok fölött a cím: „Végakarat", aláhúzva, alatta: „Geo ego! ego: go!" Féloldalasan bekeretezve. „Girtie" (részemről bizonytalan olvasat), alatta: „go-go / geo, go-go ego" – e sorok négyzetbe zárva. Rögtönzésnek tetszik, az angol go igével, a tulajdonnév előtagjával, mely feltehetőleg nem akar mást, és nem jelent többet, mint a Goethe tulajdonnévben rejtőző szótagok valamilyen formában történő *elő*állítását. Goethe-műre aligha vonatkoztatható, noha a megismételt go utalhat a vándor lépteire, aki „megy-mendegél", a geo a föld(rajz) körébe vonhatja a magyarázatra törő figyelmét. Inkább Tandori Goethe-befogadástörténetének egy

7 A korábban említett *Parabase* mellett *Epirrhema*, *Anti-Epirrhema*, *Urworte*, *Orphisch* (versciklus).
8 Tiszatáj 2024/9., 64.

epizódjaként értelmezhetjük a nyelvközi játékot, mely nem kíván magának több helyet ebben a „történetben", mint amennyit juttat számára értelmezője. Abból, hogy ez is, akárcsak említett versciklusa is kéziratban maradt, túl messzire nem következtethetünk. A kései napjait rajzokkal, nyelv- és szójátékokkal töltő nemigen tarthatott igényt ezúttal különösebb figyelemre, s közlésre (a sorok elhelyezésével) ugyan készenlétben álló versike a hozzá hasonlók közé illeszkedhet. A poézisen messze túl, a merő írásbeliségen azonban innen, a grafikus elhelyezésről mégsem lemondva jó alkalomra lelt a nagy tiszteletben álló személyiség név-„rejtély"-ének feloldására. Annyit mindenesetre megenged, hogy a többféleképpen, több minőségében megismert német költő nevének széttagolásával a tulajdonnévhez fűződő állandóság-képzetet kissé kibillentse: hiszen ki gondolna arra, hogy a német névben egy angol névelő (the) és egy cselekvést jelentő ige rejtőzik, ráadásul egy apró változtatással ego-ra fordítható át. A nyelvnek efféle kezelése sem akaratlan cselekvésnek, sem értelmezői önkénynek nem fogható föl, ám a spontán rácsodálkozástól is távolságot tart. „Pusztán" a szavak szótári alakja, a tulajdonnév *mögé* vetett pillantás tanúsága, igazolása, ezáltal a nyelv(i képzelet) állandó mozgásban tartása foglalkoztatja a költészetről, a költőiségről, egyáltalában az irodalomról töprengő Tandorit, aki nyelvi barkácsolásai során – ezt lényegesnek gondolom – formaadásra törekszik. Ezúttal a sorok elhelyezésével, keretbe foglalásával, két oszlopba írásával. Az efféle töprengésekhez nem árt Goethe maximáját szem előtt tartanunk, aki a szövegközi kapcsolatokat feltáróknak éppen úgy üzen, mint a források után kutakodóknak: „Ha azt kérdezzük: hát ezt honnan szedte a költő: – mindig csak a *mi*t érintjük, a hogyan-ról nem tudunk meg semmit." A fordító ezúttal (is) a fordítással együtt értelmez: a „szedte" mégsem hat túlfordításnak, mint ahogy talán a jobb hangzás kedvéért a Die Frage főnévből általános alanyt magába foglaló ige lett, beleépítvén a maxima műfajából egyenesen következő általánosítást, mondhatjuk, egyetemes érvényűséget. A geht auf-ból „érintjük" lesz, az erfährt niemand etwas megfelelőjéül „nem tudunk meg semmit". A fontos a maxima tömörsége, szűk helyen a lényeg világos összegzése, lehetőleg szemléletesen. Az aforiz dió-val és aforiz mákkal[9] kísérletezgető Tandoritól nem volt idegen ez a beszéd, s bár kötetét az 1961-ből származó reflexióival – maximáival kezdi, jegyzi föl szorgalmasan az évek során, talán nem nagy tévedés, ha a *Wilhelm Meister*-fordítás ösztönzését sem hagyjuk teljesen számon kívül. A mi-mit-hogyan Goethénél hangsúlyosan kerül elő, Goethe másutt sem takarékoskodik rosszalló megállapítással, miszerint a műalkotásokban a mi jobban érdekli az embereket, mint a hogyan. Tandori irodalmi tanulmányaiban különösebb dokumentációt mellőzve tér ki (nem egyszer meglepetést okozva) arra, hogy egyik-másik motívum vagy szófordulat erősen hasonló olyan alkotóknál, akiket nem szokott együtt említeni a kritika vagy az irodalomtörténet. Az említés nem marad magában, a hogyan-ra adandó, adható felelet kerül az előtérbe, megfelelve a goethe-i igénynek – hozzátéve, hogy nem bizonyíthatóan saját fordítása hatástörténetébe helyezve; a kronológia olykor ellene beszélhet ennek az óvatos feltételezésnek. Egy másik maxima átültetését idézem: „Az okos dolgokat mind kigondolták rég nekünk, épp csak meg kell próbálni újra

9 Friedrich Schlegel, *Brief über den Roman*, 1808. Képtelen másképp elképzelni egy regényt, mint vegyes formát: elbeszélés és vers és egyéb.

gondolni." Itt talán érdemes a német szöveget egészében idézni: „Alles Gescheite ist schon gedacht worden, man muss nur versuchen, es noch einmal neu zu denken." A Gescheite itt feltehetőleg nem adható vissza másképpen, mint „okos dolgokat", a német főnév egymagában érzékelteti, amit magyarul csupán egy jelzős szerkezettel lehet. A két nyelv között létező különbség nem teszi lehetővé a német szenvedő szerkezet adekvát megszólaltatását, viszont a személytelenített, tehát nem meghatározó csoportokhoz fűződő vagy azoktól függő ismeretanyag lenyűgöző ereje, legfeljebb ismétléssel elgondolható megjelenítése a fordító ajánlotta megoldással hasonló utalást emel szemléletessé. Ugyanakkor a gedacht werden és denken egymásra utalása, szoros összefüggése a magyar szövegben („kigondolták" – „gondolni") hasonlóképpen hathat, egyként működtet egy gondolati folyamatot, amely a múltban már elnyerte formáját, a jelenben ezért ugyanúgy nem funkcionálhat. A német szöveg cselekvésként a versuchen-t ajánlja, melyben a Versuch van (nem is olyan nagyon) elrejtve, a kísérlet, a kísérletezés, amely sem a *Wilhelm Meister vándoréveit*ől, sem a természettudományokban elmerülő Goethétől nem esik messze. Tandori a „meg kell próbálnunk"-kal él, egy más életrend/életfelfogás ideírható cselekvését felvillantandó, ebben a *próba* fedezhető föl, mely nincs ellentétben a kísérlettel, de mintha „emberközelibb" lenne, azaz némileg, kevésbé egzakt (Bessenyei György: *Az embernek próbája*), persze távolról a megpróbáltatás szintén idekívánkozhatna (talán, de nem feltétlenül). A próbálkozás többszöri nekiszánás, a sikertelenségbe bele nem törődés, legalább „kétesélyes" igyekezet. Mindenesetre valamiképpen értelmezés, fordítói állásfoglalás. Viszont talán ez érteti meg, miért marad el a noch einmal (a még egyszer), megelégedvén a neulich–újra visszaadásával. A Goethe-szövegben akad némi feszültség a versuchen, a kísérletezés és az egyszeriséget sugalló noch einmal között, mivel (a kísérletezés) mégsem szűkíthető le a még egyszeri alkalomra. Elképzelhető, hogy az erre való ráérzés vezette a fordítót, mikor elhagyta a megszorítást, és a próbát mintegy kiterjesztette, mivel – olvashatjuk ki a német és a magyar szövegből – az újragondolás a hangsúlyos tényező, ezzel kerülendő el a meddőnek tetsző ismétlés, bármily okos dologról is van, lehet, volna szó.

Másutt megemlékeztem arról, hogy a műfajokat elhatároló *Naturformen der Dichtung* (*A költészet természeti formái*) című értekezés határozottan szétválasztó, egy-egy, találónak érzett vonással markáns jellemzéssel meghatározó Goethéje (ezúttal a prózai regény klar erzählende – tisztán elbeszélő vonására utalok) éppen dilógiájában a *Wilhelm Meister tanuló- és vándoréveiben* a külső formát illetőleg, inkább a romantikusok (Novalis és Friedrich Schlegel)[10] igényeinek megfelelve, egyetlen narratívában fogja össze a lírát és a (prózai) epikát, egyfelől lemond a következetesen előrehaladó cselekményfejlesztésről, minthogy nem kizárólag a címszereplő történetét beszéli el, sőt egyes regényepizódokban Wilhelm Meister még csak fel sem tűnik, másfelől a lírai „betétek" nem kitérők, részei az eseménytörténetnek. Vagy olyan módon, hogy valami fontosat árulnak el a vershez kötött szereplőről (érzelmeiről, helyzetéről, világszemléletéről), vagy a fejezetek után kulcspozícióban funkcionálnak, az elbeszélteket, többnyire magasabb szinten, szintetizálják. Mindennek nem mond ellent, hogy a Goethe-válogatásokban, de az összegyűjtött versek köte-

10 *Theorie der Romantik*, szerk. Herbert Uerlings, Philipp Reclam jr., Stuttgart, 2000, 101.

teiben is, a két Wilhelm Meister-regény lírai darabjai, melyekben dalszerű, elégikus szólamú, bölcseleti töltésű egyként föllelhető, önálló ciklust alkotnak, függetlenedve a dilógiától, legfeljebb a ciklus-cím emlékeztet arra, hol van az „eredeti" helyük. Míg egyrészről a dilógiában a prózai és a lírai előadás jól megkülönböztethető egymástól (a kötött, illetőleg kötetlen beszéd tipográfiájával), másrészről mindkét fajta beszéd szinte megköveteli a másik belépését az előadásba. Azt hiszem, tévednénk, ha a boileau-i szép rendetlenséget (beau désordre) szemrevételeznénk, sokkal inkább a műfajköziség egyediségének egyetemessége, illetőleg az egyetemesség „visszája", az egyedi megnyilatkozások összjátékára érdemes figyelmet fordítani. Mindez jócskán megnehezíti a fordító munkáját, nem „lirizálhatja" a prózai elbeszélést, de gondolnia kell arra, hogy egy tárgyszerűen megalkotott költői szöveggel áll szemben, a lírai verseket tekintve ügyelnie kell arra, mely versekkel hozhatók-hozandók összefüggésbe a Goethe-életműből. A *Vermächtnis* (*Végrendelet*)[11] olvasásakor látni fogjuk, hogy az *Eins und Alles* (*Egy és Minden*) folytatása, módosító ellenpárja, kiteljesítése.

Az alábbiakban előbb két részletet idézek Tandori fordításából, hogy szemléltessem, mint tesz eleget a goethe-i prózastílus tárgyiasságának, amely azáltal válik költőivé, hogy pontosságra törekvésével a szűkre szabott helyen is képes teljesen kitölteni a mondatok-gondolatok számára kimért teret. Még annyit, hogy ez a kimértnek ható, nyugodt előadás, mely kerüli a fölösnek bizonyuló pátoszt, a tárgyiasság végső határáig hatol, az összetett mondatok az arányosság, a kiszámítottság karakterével rendelkeznek. Az elbeszélő az ún. „költőiség"-et a műbe épített verseknek engedi át. Elsőnek *Az ötvenéves férfi* (*Der Mann von fünfzig Jahren*) című fejezetből idézek:

> A társaságban készített hölgykézimunkák, melyek látszólag közönyösen formálódgattak, okosság és báj révén gyakran fontos jelentőséghez jutnak. Elfogódottság nélkül, szorgosan készíttetvén azt a látszatot keltik, mintha a kézimunkázó szépség egyáltalán nem figyelne környezetére, s ez csendes nemtetszést ébreszt. Hanem akkor, mint egy ébredőt, egyetlen szó, egy pillantás visszahelyezi a távol járó lányt a társaságba, ismét lelkesen üdvözlik; azután, ha még le is teszi ölébe a munkát, ha figyelmét valamely elbeszélésnek, tanulságos előadásnak szenteli, amilyeneket a férfiak oly készséggel tartanak, roppantul hízelgő lesz arra nézve, akit éppen kitüntet így.

Goethe prózájának művészete a finom rezdülésekkel érzékeltetett perspektívaváltásban rejlik, a társaságból a lányra, majd vissza a társaságra vetül az elbeszélői figyelem, a tekintetek és az ottlét apró elmozdulásai egy szituáció rajzának összetevői. Ezt árnyalja finoman a csipetnyi irónia a férfiak oly szívesen előadott elbeszéléseire vonatkoztatva. Tandori eleget tesz a „hű" fordítással szemben támasztott követelménynek, s ehhez néhány nyelvi ötlettel járul hozzá. A gleichgültig fortgesetzt nála „közönyösen formálód*gat*tak", a gyakorító ige tökéletesen a helyén van. Mint ahogy az unbefangen-nek az „elfogódottság nélkül" jó megfelelője. Az Abwesende megköveteli a bővítést (a magyar nyelvben a nem jelölése problematikus), a „távol járó lányt" jó megoldás,

11 Az értelmezésben jó hasznát vettem a kutatásokat összegző kötetnek: *Goethe-Handbuch II. Gedichte*, szerk. Regine Otto – Bernd Witte. J. B. Metzler, Stuttgart–Weimar, 1996, 505–507.

a höchst schmeichelhaft szerkezet egyensúlyoz a pátoszra késztethető höchst (felsőfok) és az alacsonyabb stíluskategóriába sorolható schmeichelhaft között, Tandorinál a felsőfok helyett az erőteljesebb folytatásra számító kifejezését a „hízelgő" követi, amely hasonlóképpen rontja le a felkeltett várakozást. Találó az Anmut[12] „báj"-jal történő visszaadása, minthogy a továbbiakban egy ifjú lányról van szó. Az Unaufmerksamkeitnak nemigen van közvetlen magyar megfelelője, a feladat: hogyan lehet a legtömörebb körülírással érzékeltetni azt a negatívumot, amelyet Goethe egyetlen szóval hoz az olvasó tudomására. A das Ansehen völliger Unaufmersamkeit magyarul így hangzik: „(mintha) egyáltalán nem figyelne", főnév helyett ige, amely tagadva passzivitást árul el, ilyképpen igei „ereje" némileg visszavonódik. A fordító a német szövegtől eltérő megoldást választott az ein Wort, ein Blick esetében; „egyetlen szó, egy pillantás". Ezt indokolja, hogy közvetlen előtte már „mint egy ébredőt" áll, három határozatlan névelővel vétene a fordító a mondatritmus ellen, így az „egyetlen", mely talán egy fokkal súlyosabbnak tetszhet, helyreállítja az előadás ritmusának rendjét. Ehhez még annyit, hogy az „ébredő" a (beim) Erwachent váltja ki, három szótaggal adván vissza a német szöveg három szótagát. Az említett csipetnyi irónia német és magyar változata: „zeigt sie Aufmerksamkeit auf eine Erzählung, einen belehrenden Vortrag, in welchem sich die Männer so gern ergehen" – „ha figyelmét valamely elbeszélésnek, tanulságos előadásnak szenteli, amilyeneket a férfiak oly készséggel tartanak". Az Unaufmerksamkeit–Aufmerksamkeit oda-visszautalása Tandorinál: „nem figyelne–figyelem", az eine Erzählung „valamely elbeszélés"-ként hasonló hatást kelthet, a belehrenden Vortrag „tanulságos előadásnak" tükörfordításnak szintén elfogadható volna. Egészében a mondatrend, a mondatok egymáshoz illesztése a lehetségességig „hűséges". A pontosságot megcélzó előadás éppen oly jól hangzik magyarul, akár németül. A mondatzáróként odaillesztett „így" kevéssé zavaró, a német szöveg dergestaltjának némileg egyszerűsített változata. Hogy a magyar szövegben az ige mögé kerül, talán valamivel poentírozottabban emeli ki az apró jelenet befejeződését.

Az alább idézendő másik részlet jellegében jócskán különbözik az előzőtől. A tizedik fejezetben járunk, közelebb léphetünk ahhoz a bölcs személyhez, akinek feljegyzéseiből, „archívumá"-ból a maximák és reflexiók egy terjedelmes csoportja származik. A *Wilhelm Meister vándorévei* az életmű összegzésére készülő Goethe nézeteinek summáját kínálja, rövidebb-hosszabb prózája mintegy közvetíti az életműből a megtett életút főbb művészeti, bölcseleti, (természet)tudományos és nem titkoltan, bár nem a közvetlen személyesség szuggeráló gesztusaival megfogalmazott, az életrendet magában foglaló üzeneteket, a cselekményesebb részektől és a versektől elkülönítve egy dialógusnak a hagyományostól eltérő formájával szolgálnak. S hogy ezt Makária asszonytól származtatja, a megfontoltság, belátás, megtisztult gondolkodás allegóriába játszó alakjától, ezzel csak hangsúlyosabbá teszi mindazt, aminek hatást tulajdonít, lebontva a szépirodalom teremtette távolságot a megfogalmazás és címzettje között. Ilyen módon különösképpen személyes megnyilatkozás, de azáltal, hogy egy regényfigura, mert Makária asszony az is, aki saját történettel bír, mégsem csupán egyik a regényt benépesítő alakok közül. Nem azért, mert saját

12 Az Anmut a schilleri esztétika egyik fontos fogalma. De itt kevésbé bölcseleti jellege a mérvadó. A lehetséges kellem helyett a báj inkább illik egy mentalitást jelző leíráshoz.

világgal – világképpel – rendelkezik, ez elmondható volna a mű jónéhány másik alakjáról is, hanem mert kikülönül a társaságból, olykor felsőbb instanciaként jelenik meg, aki a megértés (és nem a türelem) fáradságos művészetében otthonos. Az alábbi részlet már csak azért is érdemes a kiemelésre, mivel afféle beavatottságról, bensőséges ismeretről, harmóniaigényről árulkodik, melyek az eleve meglévő képességek (tehetség) mellett, netán azon túl, egy csak sejtetett nevelődési folyamat eredményeképpen válhatnak regénybeli realitássá. A nevelődési regény 19. századi modelljét megteremtő Goethe[13] ekképpen közvetve, áttételesen a maga életművének kifejléséről is feltár olyat, amelyet egyenes beszédben, didaktikusan vagy teoretikusan (műfajelmélettel) nem akart a nyilvánosság elé tárni. A didaxisnak ugyan nem volt határozott ellensége, de pontosan érzékeltette, hogy a „tanító költészet" csak akkor érhet célba, ha a hozzárendelt „áttételezések" távolságot teremtenek a cél és a megcélzott között.[14] Az alábbi, nagyívűnek szánt irodalmi hasonlatra utalást a regényben olvashatjuk olyképpen is, mint sokat idézett vers prózában történő közvetítését. Eszerint ha az emberi szemben nem volna valami napszerű, sosem vehetnénk tudomást a Napról, ha nem volna bennünk az Isten saját ereje, miképpen ragadhatna meg minket az isteni.[15] A velünk született, eleve bennünk rejtőző eszme, érzület (idea innata) a költészet területét is áthatja. E terület hasonlatképpen kilép a retorika köréből: Tandori szerint Goethe azt állította; minden hasonlat,[16] persze, ez csupán Goethének tulajdonított, a *Faust* második részét záró *Chorus mysticus*ból (megcsonkított) idézet.[17] A *Wilhelm Meister* alább idézendő passzusa egy regényfigura életútjában a kiteljesedés lehetőségét mutatja föl, a rejtett-sejtett kezdetektől a kibontakozásig, ezáltal a különös figura példás beéréséig:

> Ahogy a költőről mondják, hogy a látható világ elemei ott rejlenek bensőségesen s csak fokról fokra kibontakozniuk kell, s hogy a világban semmit sem láthat, aminek ne élt volna sejtésében már. Íme, mintha ugyanígy létezne Makária számára a mi naprendszerünk bizonnyal kezdettől fogva, elébb nyugvásban, majd kibontakozóban, azután egyre érthetőbben megelevenedvén, vele születetten, kezdetben még szenvedett ezektől

13 20. századi folytatása Thomas Mannhoz fűződik, akinek Goethe-regénye, a *Lotte Weimarban* érzékelteti az író Goethe-imitációját. Goethe életműve azonban más regényeinek műfajalakulására is hatással volt, a megvalósított nyelvi-poétikai rétegzettségnek is egyik forrása. Az előadásmód sokfelé tekintése, „többnyelvűsége" Tandori prózájának szintén egyik jellegzetessége, nem kevésbé a műfajköziség. Tandori nem Thomas Mann, sokkal inkább Musil és Kraus és nem utolsósorban Kafka felé tájékozódott, nemcsak fordítói minőségben, Goethéhez a Mann-életmű megkerülésével közeledett.

14 Idevonható a *Die Metamorphose der Pflanzen*, valamint a *Metamorphose der Tiere*, két időmértékes verselésű költemény. E kérdésről vö. Dick Oschmann, *Gattungstheorie um 1800 = Handbuch Gattungstheorie*, szerk. Rüdige Zymner, J. B. Metzler, Stuttgart–Weimar, 2010, 206–210.

15 A *Wär nicht die Augen sonnenhaft*... kezdetű versre utalok.

16 Vö. Tandori Dezső, *A Honlap utáni*, Tiszatáj alapítvány, Szeged, 2005, 75. és Uő, *Hason a lattal = Uő, Úgy nincs, ahogy van,* Scolar, Budapest, 2010, 51. (oldalt kurziválva: „Goethe"), a második strófában: „Minden hason: lat..."

17 „Alles Vergängliche / Ist nur ein Gleichnis." A Gleichnis első szótári jelentése hasonlat, de az idézett helyen ennél összetettebb vonzáskörben értelmezendő. Persze, a hasonlat Tandorinál is feltételezi: a dolgok, a jelenségek, „tartalmak" sosem önmagukban, önmaguk által szemlélendők, hanem viszonyrendszerek bonyolult kölcsönhatásaiban.

> a jelenségektől, akkor kezdett gyönyörűséget lelni bennük, s az évek során nőttön nőtt az elragadtatása. Egység és megnyugvás azonban nem adhatta e tárgyban előbb, mintsem támaszát, barátját megszerezte volna, kinek érdemeit ön is megismerhette.

Makária asszonyt egy elbeszélő mutatja be, aki közelről szemlélhette léttörténetét, ilyenmódon életének egymásra épülő fázisait. A bonyolultnak tetsző mondatszerkesztésben a Makáriára vonatkoztatható kulcsfogalmak, a fejlődés lépcsőfokait egy-egy kifejezéssel szemléltető megnevezések részint visszafogottságot követelnek fordítójától, részint az egyszavas jellemzések pontosságát. Sok választási lehetőség nincs; célszerűnek az „eredeti" szó szerinti visszaadása tetszik; die Elemente der sichtbaren Welt – „a látható világ elemei"; seien in seiner Natur innerlichst verborgen – „ott rejlenek bensőségesen saját természetében" (a természet homonímiája nemcsak Goethénél, Tandorinál is „működik"); und hatten sich aus ihm nach zu entwickeln – „s csak fokról fokra kibontakozniuk kell": a magyar szöveg szórendje, valamint a sich entwickeln „kibontakozniuk kell" az eredetinek nemcsak „betűjéhez", hanem – még inkább – „szelleméhez" marad hűséges. A Goethe-szöveg ismétlés-alakzatainak megvan a magyarban a megfelelője, a fordító ráérezvén arra, hogy mindenféle „színesítés", dekorativitás fölösleges, a körmondat lendülete megfelelőképpen érzékelteti Makária felsőbb instanciává emelkedését. A b*ele*be*nd* mege*le*ve*ned*vén a hangzósság szempontjából a magyar szövegben ugyan elmarad a belebend-ben rejlő Lebentől, hiszen a megelevenedvénben csak üggyel-bajjal fedezhető föl az élet, ám ennek a két nyelv közötti eltérés az oka, s legfeljebb körülírással lehetne visszaadni, ami németül egyetlen szó, s ez túl nagy áldozat volna. Így a magyar szöveg tömörségében (az elevenre asszociálással) válaszol a kiinduló szövegnek. A dann vergnügte sie sich daran (az Erscheinung-ra vonatkoztatva): „akkor kezdett gyönyörködni bennük", kihasználja a német ige jelentéslehetőségei közül a leginkább idevalót, hogy innen a magasabb fokra lépés a lehető legszemléletesebb lehessen: und mit den Jahren wuchs das Entzücken – „s az évek során nőttön nőtt az elragadtatása". Az egyszerűbbnek tetsző wuchs helyén a „nőttön nőtt" (egyetlen szótag helyett három) áll. Túlfordítást azonban nemigen emlegethetnénk, némi bővítés nem tűnik hibának, a mondatritmus (az előző, idézett mondattal együttolvasás) a történést a hangzósság hatásával igyekszik fokozni. Makária személyiségét jellemző Einheit und Beruhigung; „egység és megnyugvás", az állandóság köréből származtatható attribútum végső formájának feltételei a baráti támasz megszerzésétől válnak függővé, a gewonnen hatte erőteljesnek mondható cselekvés magyarul a valamivel csökkentebb hatással bíró „megszerezte" révén az aktivitásnak korántsem határozott jelentésárnyalatával – ismét ezt írhatom – nemcsak a betűhöz, hanem a „szellem"-hez ragaszkodó fordítói gesztus. Az elbeszélőnek ez a nyugodt történetmondása, jellemzési kísérlete egyben annak igazolódása, miért képes Makária asszony archívumába gyűjteni tapasztalatait, és talán még inkább annak, miért képes írásba foglalni, irodalmi alakot kölcsönözni. A magyar szöveg – állítható – híven követi Goethe prózáját, s ez nem egészen könnyű feladat, mert a fordítói képzelet állandó kontrollját igényli.

Röviden térnék ki arra, hogy az 1990-es esztendőkig a fordítások közlésére vállalkozó kiadók nyelvi kontroll-szerkesztőket kértek föl a fordítások „hűségének"

ellenőrzésére, félreértések kiküszöbölésére, emellett a kiadó munkatársai is közreműködtek a végső szövegváltozat kialakításában. Ez a verseskötetekre is vonatkozik. Tandori viszonylag hamar került azok közé, akik a világirodalom „klasszikus" és újabb műveinek átültetései során szerepet kaptak, elsősorban, de nem kizárólag a német nyelvű munkák esetében számítottak rá, de se szeri, se száma azoknak az alkotásoknak, melyeket nyersfordítás alapján kellett formába öntenie. Tandori egyként vállalt prózát, verset, értekezést, esszét, sőt, bölcseleti, esztétikai kötetek tolmácsolásától sem riadt vissza. Mondhatnók úgy: „nyelvi fantáziája", nyelvi „készenléte" tette alkalmassá arra, hogy fordításaival létrehozza saját világirodalmát (mint ahogy tanulmánykötetteivel a maga modern magyar irodalma körvonalazódott). Jórészt kiadói megbízások határozták meg, mikorra, mit, mennyit kell megszólaltatnia magyar nyelven. Csakhogy e fordítások és saját művei között – még a külső tényező beiktatása ellenére is – párbeszédes viszony létesült (jól kitapintható Tandori Rilke-variációi szemlélésekor). S az sem különleges eset, hogy e fordítások saját költészetébe integrálódtak. Éppen ezért a *Wilhelm Meister vándorévei* verseit ilyen szempontból is szembesíthetjük, egybevetvén a német és a magyar szöveget, a korábbi megoldásokat és Tandoriét, az alább vizsgálandó, bölcseleti, életfilozófiai töltésű *Vermächtnis* (Végrendelet) fordításából kikövetkeztetvén a változások/változtatások poétikai (vagy egyéb) okait. Általában elmondható, hogy meghatározó a „szöveghűség" (a fokozott kiadói kontroll következtében), de talán azért is, mivel nem Goethe volt az a szerző, kinek versei módosításával a saját verselképzelését kívánta volna demonstrálni, a Goethe-sorok optimális, „goetheien" hangzó változatát illesztette fordítói vállalkozásába. A *Vermächtnis* jelentőségét kiemeli, hogy bár a regény végefelé leljük, ennek az összetett, sokfelé tekintő, különféle szakmai foglalatosságot, beleértve népességpolitikai kezdeményezést magába ölelő, szintézis-igényű „hibrid" műnek nem annyira közvetlen, mint inkább az egész „művészeti korszakra"[18] vonatkozó életrendi összegződése, ugyanakkor, mint volt róla szó, az *Egy és Minden*nel párban alternatíva. (Az *Egy és Minden* utolsó versszakában a klasszikus kornak kulcsszavai: schaffend handeln, mire a verwandeln rímel – teremtve cselekvés és átváltozás, igazítom át az eredeti igei alakjait, a pillanat csak látszólag csöndes, az örök remeg tovább mindenben. Minthogy mindennek a semmibe kell széthullnia, ha a létben meg akar örökülni).

Az *Egy és Minden* négy versszakával szemben a *Végrendelet*nek hét versszakra van szüksége, hogy az első mondat felkiáltójellel érzékeltetett határozott tagadása, egy az előző verssel rokon (mert ugyanabban a vonzáskörben tartott), mégis onnan ellépve kezdetét vehesse, ami a hetedik strófa utolsó sorában kívánságra leginkább érdemes hivatásként (mellőzve a felkiáltójelet) megállapításával csengesse ki a gondolatmenetet. A korábbi átültetés szerzője, Rónay György,[19] akire a kiadók szívesen bíztak olyan fordítást, melynek ódai, legalábbis emelkedettebb tónust kellett megszólaltatnia. A Rónay és a Tandori készítette változatokban két sor megegyezik: „s a pillanat megörökül" (Der Augenblick ist Ewigkeit), az Ewigkeit (örökkévalóság) főnévi alakja magyarul a kötött versforma miatt nem alkalmazható, a *megörökül* vi-

18 A művészeti korszaknak (Kunstperiode) Goethe halálával vége, és kezdődik egy újabb, melynek meghatározó személyisége: Heine.

19 [Johann Wolfgang] Goethe, *Versek*, vál. Benedek Marcell, Európa, Budapest, 1982, 249–250. Rónay fordítását innen tanulmányozhatta Tandori.

szont valamit mégis visszaad, lévén az ige nem a cselekvő tevékenykedését sugallja, hanem (tartalmazván az örök-ewig alakot) valami olyat, ami megtörténik, ezzel igei „mozgékonysága" némileg csökken. A másik „közös" sor: „Az igazat rég fölfedezték" (Das Wahre war schon längst gefunden), itt nem volt szükség megalkuvásra, ha valaki nyersfordítást készített volna, feltehetőleg ugyanezzel a megoldással élt volna. Egyébként több ponton fogalmilag is eltér Tandori ajánlata a Rónayétól, ez utóbbi szöveg kevésbé izgatott hangvételű, a klasszikus Goethéhez igyekszik hű maradni, míg Tandori merészebb sorokat, ha úgy tetszik, a „modernebbül" gondolkodó-összegző Goethét próbálja megszólaltatni, még ha olykor szórendi változtatásokkal, az áthajlások merészebb alkalmazásával is. Mindjárt az első sorban lényeges, bár hangzásra talán elhanyagolhatónak mutatkozó különbséget konstatálhatunk. A Goethe-versben félreérthetetlenül *Wesen* jelzi a gondolkodás, a létezés „alanyát", Tandorinál emígy hangzik az első sor, amely olyan axiómának fogható föl, amelyből majd kibomlik a vers, illetve amelyre majd a verssorok visszavonatkoznak. „Sose hullhat szét semmivé lény!" (Kein Wesen kann zu Nichts gefallen), a szórend megváltoztatása nem feltétlenül jár a hangsúly megváltoztatásával, mivel a Goethe-vers tagadással indítása megőrződik Tandorinál, miként a zerfallen („hullhat szét") erős pozíciója, már csak azáltal, hogy az ige pusztulást, megsemmisülést kifejező jelentése hasonlóképpen artikulálódik. Rónayé a „szabályosabb" megoldás, noha a fordítás kevésbé érzékeltet drámai indítást; „A lét semmivé sose válhat!" A lét(ezés) körül forog – valóban – a továbbiakban a vers, de az első sorban a Wesen nyomatékos figyelmeztetés: az emberi *lényeg*ből indul ki a gondolat. Talán az sem elvetendő, hogy a Wesen még ennél is több, minden „létező", a Lény általánosabb értelemmel bír. Ezt a lényt az *Örök* látszik mozgatni, Tandorinál: „Az Örök munkál bármi mélyén" (Das Ewige regt sich fort in allen), Rónaynál „Mindenben örök áram árad": az alliteráció és az összehangzás valamelyest szépít a keményen kopogó soron, Tandori „munkál"-ja nemcsak hívebb (regt sich), hanem kerüli azt a poeticitást, amely Rónay nemzedékének műfordítói elveiben szinte mellőzhetetlen kritériuma volt a szövegek megfeleltetésének. Minek következtében a Rónay-változat ódai magasságokba emel: „állj boldogan a létbe hát" (sorkitöltő utolsó szóval), míg Tandori fordítása pusztán a lét őrzésére szorítkozik, a beglückt-nek nála nincs megfelelője, hogy az erhalte – ha kissé szabadon – jelentősége kidomborodjék. Das Sein ist ewig: ennek csak egyféle magyar változata lehetséges, hogy aztán az innen adódó következtetések jócskán eltérjenek, jóllehet a denn (mert) mindkét fordítónál megjelenik; csakhogy Rónay itt sem tud teljesen ellenállni a szép hűtlenségből fakadó költőiségnek, „kincsözönt" emleget, Tandori „kincset"-jével szemben azért, hogy a lebend'gen-nek – ugyan nem jelzőként (Rónaynál élő kincsözön), mégis helyet találjon. Ezáltal a törvénnyel szorosabb összefüggésbe kerülhessen, „mert elevennek / tartja meg a törvény a kincset" – denn Gesetze / Bewahren die lebend'gen Schätze (Rónaynál: „mindazt az élő kincsözönt itt" – az itt ismét betoldás, bár indokolható, ti. szorosabban kapcsolja össze a strófazáró sorral). Más kérdés, hogy Goethe a két sort vesszővel választotta el egymástól, jelezve, hogy az említett kapcsolat nem teljesen mellőzhető, de a strófazárás inkább kiemelésként funkcionál, legalábbis azonos értéket kölcsönöz a gondolatnak és a gondolat kiegészítésének, amelyben a korábban általában értett fogalom itt jelentőségének megfelelően állhat. Az in allen kis kezdőbetűs írásával a mindenbe foglalható valamennyi jelenés, jelenség beleértendő,

az All főnevesülve, nagy kezdőbetűvel a Mindenséget nem attribútumaival, nem tartalmi jellegével, hanem mint alap-princípium szemlél(tet)i, méghozzá a sich geschmückt (feldíszített, ékességeivel ellátott) jelzés előtt. Rónay itt pontosabb, „hívebb", ezáltal a gondolatiságot jobban közvetíti Tandori semlegesebb, nyugodtabb előadásához képest: „melyet díszül ölt a világ" – „mely a Mindenség éke lett". Tandori, hogy az All-ban megláttassa a Mindenséget, kényszerül „rövidítésre".

A második strófa indításában megegyezik a két fordító, hogy innen Rónay és Tandori eltérő utakra térjen. Rónay értelmez, ezáltal beiktat valamit, ami nagyon tudatosan nincs meg Goethénél, hogy aztán visszatérjen a vers gondolatmenetéhez. Tandori csak egy fokkal kínál többet, mint amire szükség lenne, alapjában megmarad a visszafogottan átültető pozíciójában; „a szellemek közt ő az egység [az igaz? lehetne kérdezni], ragadd meg ezt az ős valót". – „Nemes szellemkör támad ekképp, / Az ős igazat megragadd!" (Tandori megoldása). Az edle Geisterschaft Goethénél nem egyszeri rátalálás, hanem rokonítható a halott Faust jobb részét Mephisto elől elragadó angyalsereggel, az első sor Das Wahre-jának ismétlése nem mellőzhető. Fölvethető, hogy a szótagszámok kényszere az alte–ős fordítására kényszerítették vállalkozóikat.

A harmadik strófa nem csekély nehézség elé állítja a fordítókat. Az utókor újra a *Faust* második részének egy jelenetével fedezhet föl rokonságot, a megvakult Faustnak élete hátralévő részében meg kell tanulnia befelé látnia. A gondolat itt bukkan föl, még nem teljesen kidolgozott formában, inkább csak sejtetve. Rónay György elejti ennek a Goethe-életmű összefüggései közé helyező (akár fordítói szabadsággal élő) lehetőséget, s megkísérli, hogy – amennyire erre mód nyílik – a goethe-i szavakhoz hű legyen. Aztán önmegszólítássá alakítja át, ami a német szövegben általánosabb kijelentés, egyúttal elejti a nemesebb (Edler) visszautalását az előzőekre. Jóllehet az önmegszólítások ellenére, éppen az egyes sorok „maxima"-jellege miatt, a léttapasztalatból eredeztetett, a létet-életet vezérlő elvek minél határozottabb, tömörebb, a (fölösleges) retorizálást messze kerülő dikció ennek (és az öregkori líra jónéhány darabjának) megkülönböztető tulajdonsága. E téren Rónay vitathatatlan (költői-fordítói) érzékenysége ellenére elmarad Tandori szikárabb előadásmódjától. Egy pillanatra még visszatérek az előző strófa néhány helyére, hogy téziseimet alátámasszam. Az Erdensohn Rónaynál „Ember", Tandorinál „Föld fia". Ismét a *Faust*ra emlékeztetek, a Föld szellemét megidéző Faustra, aki csak ahhoz a szellemhez hasonló, amelyet képes felfogni. Rónaynál az Ember felszólítva van: „hódolj a bölcseknek". Tandori megelégszik a goethe-i szóval: „megköszöni" (Verdank). A harmadik strófában az említett goethe-i utalás feltárása Rónayt nem látszik foglalkoztatni, „S most nyomban térj magadba, ott benn / találsz rá a központra, melyben / kétséged soha nem lehet". Tandori; „Már befelé fordulj szemeddel, / A közepét ott lelheted fel / Melyben nem kétkedik nemes." Rónay nem kíván szinte semmit veszni hagyni, ezért az idézet első sora kissé zsúfoltnak tűnik, a Zentrum „központ"-nak fordításáért nem hibáztatható, bár a latinra visszautaló német szónak más a hangulata, a harmadik sor ellentmondást nem tűrő hangvétele viszont nemigen fogadható el. S bár Goethe vitaverset (önmagával folytatott vitát) produkált, kategorikusan fogalmazott, ám éppen a vitahelyzet miatt nem zárta ki teljesen a másik lehetőséget. Tandori itt nemcsak hívebb, hanem feltehetőleg inkább veti alá magát a goethe-i intenciónak, szükségét érzi annak, hogy a följebb említett sorra

a „nemes”-t szólaltassa meg. Még Tandori sem elég megengedő, bár Rónayhoz képest kevéssé erőteljes.

A következő strófa újabb – váratlan – nehézség elé állítja a fordítókat. A létezésbe vetett bizalom, az élhető életet akár a közelségbe hozható út bejárása, az értelem, az ész (Verstand) irányító ereje hangsúlyokat jelöl ki, melyek részint a regényegész meghatározott fejezeteire látszanak utalni, részint a „fausti” emberre és annak megragadható világára. Tehát sem a Nichts, sem az All, de nem is az Ew'ge kerül a középpontba, hanem az emberi léptékkel fölmérhető-megtehető (megteendő), a Goethe életmű fontos motívumához igazodva, vándorlás.[20] Ha egymás mellett látjuk a strófát a kétféle fordítói ajánlatban, elénk tűnik nemcsak a szép hűtlenség és az attól elmozduló fordítói poétika, hanem a fogalmi nyelvet esztétikai hatás céljából kihasználó késő periódusba ért Goethéhez fűződő kétféle viszony, amely ugyanakkor a fordítói nyelv egy meghatározott korszakától elmozdulást szemlélteti.

Csak így bízhatsz az érzékekben;
Nem által csalárd képpel egy sem,
ha ébren óv az értelem.
Friss szemmel szemlélj és vidáman
s járj fogékonyan és szilárdan
a gazdag földi réteken.
(Rónay György)

Higgyél akkor érzékeidnek,
A hamisság meg sem legyinthet,
Ha ébren tart az értelem.
Friss szemmel így nézz szét, örömben,
Bizton járj e világi körben
S könnyedén, dús ligeteken.
(Tandori Dezső)

Az említést igénylő reichbegabter Welt a fordíthatatlanság miatt megalkuvásra készteti a fordítókat, akár a harmadik sor is csak megközelítő megoldással kecsegtethet. Ugyanakkor meglepő, hogy a viszonylag egyszerűbb falsch Rónaynál az archaikusabb „csalárd” lesz, a sort kissé mintha túlbonyolítaná, Tandori közelebb kerül, mégsem elég közel, a „hamisság”, amint *meglegyint*, több is, kevesebb is, ötletessége nem vitatható, de némileg eltérít a gondolatmenettől. Rónay „földi rét”-jei pátoszt lopnak be, Tandori „dús ligete”-i meg idilli hangulatúak. A wandeln több, mint járj, ezt Tandori a „Bizton járj”-jal jobban találja el (a jár-kelre asszociálhatunk). A sicher wie geschmeidig Rónaynál ismét valamivel több nyomatékot kap, Tandori biztosra igyekszik menni. Nála „Bizton [...] S könnyedén”, a szószerinti és valamivel szabadabb ajánlat közé helyezi a két sorban jelzett magatartást.

A következő strófa az időbe vetíti ki részint a létezést, mint melynek megvalósulása horizontális dimenziók megnevezését igényli, részint az idővel szemben tanúsítandó magatartás körvonalazódik néhány vonással. Pusztán az ezzel összefüggő alapfogalmakká vál(hat)ó kifejezések viszonyba helyezésére (volna) szükség, melyben a jelenlét, azaz a jelenhez mért létezés lehet csupán központi tényező, minden ahhoz méretik, avval összefüggésbe hozva juthat alakhoz. Azt már említettem, hogy mindkét fordító ugyanolyan szerkezettel adja vissza a záró sorban. Annyi eltéréssel, hogy Rónay határozatlan, Tandori határozott névelővel él, Rónaynál ezért közvetlenebb

20 Az, hogy a dilógiában előbb a tanuló-, és csak azt befejezőleg következnek a vándorévek, egyfelől az életút-vándorlás allegóriáját gondolja tovább, másfelől a vándorlásnak léthelyzetként felfogását tanúsítja. Goethe élete különböző periódusaiban írt verset a vándor(lás) motívumát kifejtendő.

a közlés, egyetlen pillanatba sűríti az örökkévalóságot (Ewigkeit), Tandori a pillanatot viszont az örökkévalósággal azonos szintre emeli, maga a pillanat („mint olyan") örökkévaló. A „megörökül" a rím- és ritmuskényszer diktálta nem a legrosszabb ajánlat, mindketten az örül rímhívó szóra feleltetik meg, ekképpen a geniesse felszólításra is rezonál. Tandorinál (mint Goethénél) sor- és strófakezdő, Rónay az első sor végére helyezi. Aprónak tetszhető, mégis lényeges eltérés, hogy Rónaynál „hol a létnek élet örül", a lét kissé megemeli az öröm forrását-célját, Tandori hívebb; „Hol élet életnek örül". Az értelem mindenütt jelenlévő szerepe nyilván a felvilágosodás hagyatékára látszik utalni,[21] ám az, hogy összefűzhető a mértékkel, (észszerűen) élvezés áldást hozó hatásával, tágítja és módosítja a felvilágosodás szigorúbb és ridegebb elveit, kinyitja az örömelv felé. Rónaynál ez talán kevésbé nyilvánvaló, nála „bölcsebb" élvezésről van szó, Tandori tartja magát az eredetihez, s a „mértékkel" kifejezéssel él, mely korlátozza ugyan az örömelvet, de nem merevíti meg a magatartást. A következő három sor lazább szövegkövetésre kényszeríti fordítóit, az „időjáték" bonyolultabb a magyar szövegekben, Rónaynál egy kicsit nehézkesebb; „mádban előre él a holnap" (Das Künftige voraus lebendig), Tandori is hozzákölt: „Jövőd jelen lesz száz alakban", bár e „hozzáköltés" akár goetheinek volna minősíthető („In tausend Formen magst du dich verstecken" – „Ezer alakban rejtőzhetsz")[22] – az időiesített főnevek az egyetemességbe helyezik, a tegnap-ma-jövő nem a kronológia könyörtelennek tudott törvényei szerint teremtődik meg a személyiség életében, hanem előre vetülve és meg/újraélve, a „lebendig" jelződésével. A tagadott „állhatatlan" pontosan adja vissza a beständig-et, Rónay elhagyja a lebendig-et, az él igével kísérli meg pótolni, noha kissé elmosódottá lesz.

Az utolsó előtti versszakban a vers beszélője önmagához, nem teljesen önmagába fordul. Az én és a (nagy)világ egymásra tekintő, egymásnak felelő párjából kiléphet a személyiség önmaga helyét meghatározandó. Annak tudatában, hogy mindaz, ami eddig a versben megszólalt, az én önmagára vonatkoztatására vár. Nem kezdődik valami új, hanem folytatódik; aki, ami az eddigi versbeszédnek tárgya volt. Ezt érzékelteti a két első sor, mely az und (és) kötőszóval a természetes folytatásra utal, ismételve és újra fölmutatva az eddig kulcsfogalmakként használt megnevezéseket, legföljebb a kifejlettebb viszonyok közé helyezést tekintve gondolhatunk ismétlődésre; Gefühl, Walten, Weise (mód jelentésben), melyek megfelelő rendbe állítása töprengtető feladat; Rónaynál „érzet", „Vizsgálod a világi munkát", Tandori sem mellőzi az érzetet. A das allgemeine Walten körülírásra vagy értelmezésre szorul, ti. a perdöntően fontos harmadik sor (Was fruchtbar ist, allein ist wahr) Rónaynál „szebb", de rövidre zártan csökkenti a versbeli axióma egyetemes érvényét („Csak úgy való, ha dús a lét"). A prózai és verses kisformákban jártas Tandori ellenben kihozza a magyar változatból, amit lehet: „Hogy az igaz csak, ami teremt" (Faust utolsó monológjának

21 Aligha feledhető, hogy Goethe Voltaire és Diderot fordítója, az *Enciklopédia* ismerője volt, önéletrajzában több alkalommal megemlékezik francia (irodalmi) studiumairól. [Johann Wolfgang] Goethe, *Schriften zur Weltliteratur. Mit Bücherillustrationen der Goethezeit,* szerk. Horst Günther, Insel Taschenbuch, Frankfurt am Main, 1987, 120–129, 287.

22 A *Nyugat-keleti díván Suleika könyv*ének nevezetes verse, magyarul: Szabó Lőrinc remek fordításában.

szellemében),[23] s ebből az egyetemes teremtés-szituációból Tandori könnyebben lép át a konkrétabban megnevezhető térbe („Nézz az egész világ sorára"), mint Rónay: „Vizsgálod a világi munkát". Éppen a tevékenykedés szenved kárt (akár Candide kertjére asszociálhatnánk, melyben a kert utal a legtágabban felfogott térre, a világra), ezért a prüfst–vizsgálod hűsége ellenére elmarad valami fontos. Az utolsó két sorban a goethe-i dialektika érhető tetten; saját és nem saját, a sokaság és a kevesek egymást kiegészítve tagadó tényezői közötti választás a vers tétje lesz, azaz a valahová szervesen tartozás. A vers helyzeteinek körüljárását követő megfontolás nyomában egyenes beszéd kívánkozik, mely mindenféle félreértést, túl-magyarázatot megszüntet. Rónay: „a maga módján végzi útját, / te a kevesek társa légy." Azé a szellemi elité, amely jól fogja föl, érti, ami a *Velencei epigrammák* egyikében, a „szellem munkája"-ként neveztetett meg.[24] Az elhatárolódás kétségen kívüli, s ez a Goethe által nem kevés aggodalommal szemlélt jövő féltése, mint ez akár a *Faust* II. részének ötödik felvonásából, akár kései regényéből kitetszik. Amit a szellem ellen szegeznek, a szóbanforgó versből jól kiolvasható, ennek visszhangja a 20. századi válságfilozófiákból – nem tagadva, hogy a megváltoztatandók megváltoztak – visszaköszönni látszik. „Saját útját mindegyre járja, / S vár rád a legkisebbje rend." Némileg zavarba ejt Tandori strófazáró sora, a goethe-i aktivitás, a felszólító módú ige (Geselle: társulj, melyre, a továbbgondolt Gesellschaftra – társadalom, társaság is ráláthető) nem az, ami „vár rád", a kívülről érkező késztetés. S bár a „legkisebbje rend" ebben a formában is megfeleltethető a legkisebb csapattal (Goethe a geselle után fölöslegesnek tartaná a Gesellschaft megnevezését), a rend akár a rendszer felé nyithat, mégis, a jól előkészített utolsó előtti sorral kijelölt verspályára nem teljesen áll rá Tandori zárása. Nem állíthatom, hogy ne célozta volna meg a goethe-i világot, a nach seiner Weise: „saját útját" (ti. a maga módján kijelölt utat) jó érzékkel láttatja, merre tart a vers, valójában nem térül ki nagyon, de eléggé ahhoz, hogy (nevezzük most így) az elit-tudat megnevezése némi kárt szenvedjen.

Ezt majd csak a végső strófa lendülete, megfeszített előadása és a csúcsra járatás tudja, fogja ellensúlyozni. Goethe jócskán megnehezíti a fordítói munkát, hogy a többféleképpen értelmezhető Beruf-fal csattan el a csattanó, mely ráadásul a schuf-ra (alkotott, teremtett) rímel. Rónay változatát költői-fordítói alkatának megfelelően az ódai szárnyalású, ám azt némileg visszafogó hang jellemzi, melyet még fokoz: Goethénél filozófus és költő, ebből lesz Rónaynál „költő, bölcs, művész", Tandorinál „bölcselő s költő". Rónay a művészre rímelteti a küldetést (schuf/Beruf), s ezzel nem jár nagyon távol a vers sugalmazásától. Tandori megtartja a sorvégi „alkotott"-at, ám a vers utolsó sorában elejti a Beruf-ot. A Beruf jelzője a wünschenswertester, felsőfokával nem az elértet, hanem az elérendőt állítja, mely a hivatás, a küldetés „minőségét" hangsúlyozza, minthogy nem pusztán egy élcsapathoz/ba tartozásról van szó, hanem még azt az élcsapatot is némi távolságból szemlélő aktusról, mely a vorzufühlen-nel érzékeltetődik. Rónay szép megoldásával „túl"-fordít, kicsit konkretizál, alacsonyabb szintre fordítja a goethe-i szót: „példaképet / adsz a nemes szív érzetének, / s ez

23 A megvakult Faust teremtő munkának hiszi, amikor sírját ácsolják. Szubjektív „igazság"-át cáfol(hat)ja az objektív „igazság". A teremtés puszta vizionálása a realitásban nem érvényes.

24 Werke des Geistes und der Künste (A szellem és a művészetek művei) nem valók a csőcseléknek. (Pöbel)

a legfénylőbb küldetés". Tandori utolsó előtti sorát akár bravúros jelzővel is illethetjük, csupán a „csattanó", pontosabban az utolsó szó okoz törést. Nem üt „halálos" sebet a Goethe-versen, csak éppen az oly fontos Beruf megkerülésével egy más vonulatba helyeződik, ami oly kitűnően előkészült: „Nemes lelkek elébe érezz – / Ez vágyva vágyott birtokod." A felsőfokú jelzőnek jó megfelelője a figura etymologica, amelyben a Wunsch (kívánság) is ott munkál, a szó eleji-közepi w–v ismétlés is felnöveszti a várakozást. Ami Goethénél bevégzetlen, célzat, hivatás, itt a tulajdonviszonyok közé kerül, s bár a jelző megfogalmazza, hogy korántsem „bevégzett tény", ezt az „elébe érezz" is sugallja, mégsem kerekíti le a verset, nem csattantja úgy a csattanót, hogy a várakozást kielégítse. Rónay más megalkuvásra kényszerül. A „legfénylőbb" ugyan felsőfokú, de szó sincs fényről, hanem a vágyak felsőfokáról, olyan hivatásról, küldetésről, amely a jelen viszonyai között nincs, nem lehet készen, csupán a vágyak vágyának tárgya, így fogalmunk sem lehet, „fénylik-e" egyáltalában. Ugyanez a probléma ágaskodik egy korábbi helyen; Rónay határozottan: „úgy teljesülsz be" (So wirst du schönste Gunst erzielen), Tandori: „Így jutsz e lét legszebb kegyéhez" – mely a szükséges átalakítással tartalmazza Goethe sorának minden elemét.

Nem szeretném, ha az csendülne ki értelmezésemből, hogy Rónayt mint fordítót elmarasztalnám Tandorival szemben. Rónay nem „hűtlenebb", hanem (mindössze) más fordítói meggyőződés szerint munkálkodik. Tandorinál is akad „beleírás", némileg zavaró eltérés, de nem akar „szebb" lenni, nem törekszik arra, hogy „szép magyar vers" kerüljön ki munkájából. És még valami, amit sehol nem találtam dokumentálva, kiváltképpen nem Goethével összefüggésben, de Tandori Petőfi, Arany vagy Ady és József Attila verseit idézve, hivatkozva sem kockáztat meg. Ezért merem ideróni gondolatomat: a *Vermächtnis* utolsó szavával történő elrugaszkodás az eredetitől nem bizonyosan kényszeredett megoldás, nem külső tényezők belejátszása a fordításba, hanem éppen a Rónay Györgytől és fordításától távolságot tartó, a költő szerepét alapvetően eltérő viszonyrendszerben látó, tudatos poétikai (és „eszmei") megfontolások eredménye. Ti. a legfénylőbb küldetés-hivatás felülértékeli a költői tevékenységet abból a szempontból, amely inkább a romantika némely képviselőjének költészettanában merült föl: a költő prófétai, lángoszlopként értékelt, törvényhozói szerepe, mely lényegében eltér a klasszika, különösképpen Goethe szemléletétől. A 20. század harmadik harmadában a költői azonosulás a népvezéri attitűddel, a romantikából örökölt „küldetéses" költőiségnek ez a fajta túl-fokozása a költészet társadalmi jelentőségének, a (nemzeti) létezésnek, a (nemzeti) történelemnek csak bizonyos fázisaira vonatkoztatva fogadtatott el hitelesnek. A romantikát követő évtizedek irodalmi és nem irodalmi beszédét egy össz-társadalminak feltételezett felfogás erősen megterhelte, éppen esztétikai minőségétől távolította el a költői szót, amely csak azért rendelkezhetett hatástörténettel, mert nem időszerűnek vélt, nemzetpolitikailag alkalmazott voltában, hanem (ha közéletbe vágó versként) versként, poézisként, irodalomként volt-lehetett hiteles.[25] Béranger éppen a francia

25 Goethe a politikai dalt garstiges-nek (csúfnak) minősíti. A közéleti lírától nem idegenkedő Heine gúnyolódik az irányköltészeten (Die Tendenz). A „küldetéses" költő szerepvállalásának minéműsége a romantika óta (vagy már azelőtt, a Schiller meghirdette tisztán emberi után) éles viták tárgya. A magyar irodalom történetében is számos érv meg ellenérv hangzott el. Tandori mentes maradt nemcsak a vitában való részvételtől, hanem a költői szerep hagyományos

irodalomban szorult a háttérbe a kevésbé (vagy másképp) „politikus" lírával szemben, noha a maga korában nemcsak Petőfi tartotta jelentékeny költőnek, hanem Goethe is. Rónay György fordítása, amerre vezeti a fordított versbeszédet, és ahogy a csattanóig fokozza, olyan költészetfelfogást képvisel, amely Tandori irodalmi életművében – írhatjuk kockázat nélkül – sosem jelenik meg. Még akkor sem, amikor Petőfiről, Adyról vagy József Attiláról ír. Noha egy, a goethe-i szóhoz közelebb lépő tolmácsolás adva volt, szemrehányás sem érhette volna egy olyan típusú megoldásért, amilyet Rónay fogalmazott meg, elkerülte, mint ahogy Petőfiről, Adyról, József Attiláról szólva is elkerülte, mivel a maga költő-voltát inkább a rilkei „benső világtér"-ben érezte otthonosnak, mint a prófétálást, küldetést merészen láttató világtereken. Arról nem is szólva, hogy ez a fajta költői szerepvállalás nem következik Goethe verséből, ismétlésként írom: a vorzufühlen és a wünschenswertester kijelöli, körbehatárolja, nemigen engedi egy kritikátlan Beruf-tudat érvényesülését. A regénybe ékelt versek és maximák, az egyes szereplők meglehetősen változatos történeteiben elmélyedve, nyomát sem találjuk a Beruf romantikussá fejleszthető értelmezésének. Annál többet olvashatunk a szűkebb körben működő, jól transzponálható, az Egésztől sosem teljesen függetlenedő, ugyanakkor sosem pusztán alávetettként ágáló személyiségek (folyamatos) tevékenykedéséről. Továbbhaladva, újra emlékeztetek ama mondásra, melynek fordítását Tandori készítette, a regényhez szervesen tartozó maximára, amely tagadja a patrióta (így!)[26] művészet és tudomány jogosultságát, s teszi abban a klasszikus-romantikus periódusban, amely főleg a napóleoni háborúk, majd a „táncoló kongresszus" reakciójaképpen a német nacionalizmus harcias jelentkezésével esett egybe. Tandori idegenkedése a művészetek, a költészet elkötelezettségétől (nemcsak a romantikus poéták szerepvállalásától, hanem a Sartre elgondolta változattól is) visszafogta a fordítót, igyekezett kompromisszumos megoldásra lelni; még egyszer: „So wirst du schönste Gunst erzielen" – „Így jutsz e lét legfőbb kegyéhez" – a felsőfok megoldva, a Gunst kegyként helyt áll, az erzielenbe rejtett Ziel csak áttételesen jut szóhoz. A verssor Tandorinál jó előkészítője a didaxis közvetlen veszélyét távol tartó Goethe céltudatos, ám a célzatot a vágy irányába tovamozdító igyekezetének. Az utolsó előtti sor Tandorinál optimális, még a szórend „imitációja" is sikerrel jár. Nem zavaró, hogy a magyar versbe becsempésződik a lét, mely a német vers e szakaszából hiányzik, az első strófáig mehetünk vissza, míg megtaláljuk, ott viszont két ízben is, egy későbbi strófában – láttuk – már Lebenként bukkan föl, szintén több ízben, majd lebendig alakban. A versegésztől nem idegen Tandori hivatkozása, megnevezi, ami Goethénél nincs megnevezve. Ez könnyíti meg, hogy határozottabban idevonatkoztatható teret gondoltasson a konkréttól elrugaszkodó, a szűkebb közösség (nemes lelkek, a versben előzményekkel rendelkeznek) bevonására, a kis csapat jellegének félreérthetetlenné tételére. A vorzufühlen korábbi utalását sem kell soká keresnünk (Geniesse mässig Füll und Segen – „Élvezz mértékkel teljet, áldást"). Itt az *elébe érzés* bizonyára nem fogható föl kisebb jelentőségű körbe való visszavonulásnak, hanem

felfogásától is. Életem irodalmam – állította, s ez nem a szociális érzékenység hiányát jelentette, hanem az önmagába forduló, leszűkítetten „nemzeti" vonatkozásoktól való elfordulást.

26 Nem érdektelen, hogy Márai 82 évesen, emigrációjában előbb németül, majd magyarul idézi Goethe sorait, a patriotisch-t hazafiaskodónak fordítva. Márai Sándor, *A teljes napló 1982–1989*, Helikon, Budapest, 2018, 26, 51.

jóval inkább vállalt (mert vágyva vágyott) feladat, amely nem más, mint a nemes lelkek közé emelkedés, azokról érdemi megnyilatkozás lehetővé válása. Ennek *tulajdonába* jut(hat), aki képesnek mutatkozik az elébe érzésre. Bár valaminek a birtokába jutás (nem birtokba vétel) nem oly – világba, létbe kiáradó – tett, mint a Beruf meghatározta perspektívába állított cselekvés, de az ellentétes pólusra sem helyezhető; nem több, nem kevesebb, minthogy a személyiség léte kiteljesítésével vágyva vágyik rá, kívánsága, miszerint birtokában lehessen mindannak, ami a *Vermächtnis* versben a „nemes lelkek" számára kijelöltetett, amihez el kell(ene) jutni.

Goethe irodalom- és művészetszemlélete sem maradt változatlan, a Sturm und Drang periódus vezérlő elvei transzformálódtak az évtizedek során. A képzelőerőt az ízléssel szabályozná egy aforizma szerint. „A régi alapot tiszteljük, mégsem szabad feladni azt a jogot, hogy valahol egyszer megint elölről kezdjünk mindent." Nem túlzás, a *Vermächtnis* ebben a szellemben készült, a visszautalás és az elébe érzés konfrontálódása érhető tetten. Tandori Dezső a maga „posztmodern" vagy posztmodern utáni (olykor előtti) költészettanával közelíti meg Goethe regényét. Nem távozik messze a szövegtől, de ahol eltér, ott a maga költészet- és költői személyiségfelfogásának integritását igyekszik megőrizni. A bemutatott vers fordításának szövegéhez olykor maradéktalanul hű, máskor hűtlen (nem a szép hűtlenség elgondolásától vezettetve).

A *Wilhelm Meister vándorévei* Tandori készítette fordításának az értelmezés középpontjába helyezésével azonban Tandori „Goethe-kép"-ének csupán egy igen jelentékeny (talán legjelentékenyebb) szegmenséről szóltam. Az elszórt utalásokon kívül még két, fontosnak tetszhető problémát kellene érintenem. Az egyik az Eckermann-beszélgetések során fölbukkanó kurta alkalmi-versrészletek ujjgyakorlat-szerű magyar átültetéséé, illetőleg a korai Goethe megidézett versének, az *Ilmenau*-nak egy valamivel hosszabb részletéé. Ez utóbbi Tandori által közzétett változatának összehasonlító vizsgálata, jóllehet versrészlet, sincs tanulság nélkül.[27] A másik Tandori–Goethe viszonylat a *Nyugat-keleti díván Háfiz könyve* ciklusának négy darabjáé,[28] mely – fordítói szempontból – szinte megoldhatatlan feladat elé állítja az átültetés szándékával közeledő költőt. Ti. nemcsak az „idegen" felé tájékozódó költő-„orientalista" helyzetének érzékeltetésére van szükség, hanem annak tolmácsolására is kell vállalkoznia a fordítónak, hogy a „saját" világ szembesülése az időben-térben-szemléletben-költőfelfogásban távolival több áttétel révén kerülhet el oda, hogy (adott esetben) „képileg", „verselésileg-terminológiailag" magyar alakot kapjon. A 19. század második évtizedében megszólított régebbi kor perzsa költőjének 21. századi magyar megidézése vajon erősíti-e a transznacionális irodalomról (elméletileg) megfogalmazottakat? Másként fogalmazva, Goethe Háfiza mint szóltaltatható meg Tandori lírájának szókincsével? (Ugyanakkor nem hanyagolandó el a szintén versben közölt axióma: „Nur wer Hafis liebt und kennt, / Weiss, was Calderon gesungen" – Csak aki szereti és ismeri Háfizt, / tudja, mit énekelt Calderon). A német irodalmi hagyományban és a német nyelvű orientalisztikában már jól csengett ekkor mind Háfiz, mind

27 Johann Peter Eckermann, *Beszélgetések Goethével*, ford. Győrffy Miklós, Helikon, Budapest, 1973, 364–365.

28 Johann Wolfgang Goethe, *Nyugat-keleti díván*, szerk. Halasi Zoltán, Magyar Könyvklub, Budapest, 2001, 35, 37–38.

Calderon neve, a magyar Háfiz-hagyományból Csokonai távoli emléke derenghet, Calderonnak élet-álom színműve (súllyal a címe és a cím vonzásköre), ami a fordítót a Goethe fölvetette Kelet–Nyugat problematikához utasíthatja. Mindez azonban ennél jóval bővebb kifejtést igényelne, erre azonban újabb dolgozat írásához volna feltétlen szükség.

Kodácsi Boglárka

Az elbeszélésciklusok műfaji kódjai

Dragomán György „fekete hegedűs" novelláiról

Jelen tanulmány létrejöttét egy magyartanárok számára tartott továbbképzés tapasztalatai inspirálták. A Magyartanárok Egyesületének nyári módszertani táborában általam vezetett, *Kompozíció és ciklikusság Dragomán György novellisztikájában* címet viselő foglalkozás olyan feladatokat adott a kollégáknak, amelyek mind azt a műfajelméleti kérdést járják körül, hogy milyen kohéziós elvek alapján tekinthet az olvasó bizonyos novellákra úgy, mint egy elbeszélésciklus (novellaciklus, novellafüzér) részeire, azaz milyen szövegösszetartó erők megléte szükséges ahhoz, hogy a novellákat szorosabban összetartozó egységként lehessen értelmezni. E szemináriumon a résztvevők – több más feladat mellett – Dragomán György két novelláskötetéből, az *Oroszlánkórus*ból, valamint a *Rendszerújra* című darabból kaptak szövegpárokat. A szövegpárokat nem a teljes novellák alkották, hanem a két kötet egy-egy novellájából kiválasztott részletek. Voltak olyan szövegpárok, amelyek egy kötetből és egy ciklusból származnak, voltak olyanok, amelyek egy kötetben, de nem egy ciklusban találhatóak, szerepeltek olyanok is a választott részletek között, amelyek nem egy kötetből valók, illetve az egyik esetben a *Rendszerújra* kötet *Gát* ciklusában található *Revans* című novellájának részletét helyeztem el Bodor Ádám *Sinistra körzet*ének egy részlete mellett. Minden szövegpár esetében a feladat ugyanaz volt: megadott szempontok alapján (közös téma, közös motívumok, közös szereplők, nyelvi megformáltság, az elbeszélésmód sajátosságai, stilisztikai ismérvek) érvelni kiscsoportos munkaformában amellett, lehetnek-e egy kötetnek és azon belül egy ciklusnak a darabjai a választott szövegpárrészletek. Az egyik szövegpárt az *Oroszlánkórus* első novellájának, a *Vasvonó*nak, valamint a *Rendszerújra* kötetkezdő novellájának, a *Menedék*nek egy-egy részlete alkotta. A szemináriumot kétszer tartottam meg, s mindkét alkalommal a fekete hegedűs alakját szerepeltető részletek egymás melletti olvasása ugyanarra az eredményre juttatta a szövegekkel foglalkozó kollégákat: a két részletet tartalmazó novellák egy kötetben és egy ciklusban találhatóak. Annak ellenére jutottak erre a megfigyelésre, hogy a táborban való részvétel előzetes követelménye volt az említett két kötet elolvasása, tehát a kollégák feltehetően korábban már találkoztak a megadott novellákkal. A felvázolt benyomás nem a magyartanárok korábbi olvasásának figyelmetlenségeit szeretné jelezni, hanem

a két novella szoros összetartozását: a kohéziót biztosító elemek gazdagsága képes lehet felülírni a szövegek korábbi befogadási tapasztalatát is. Bár a feladatkijelölés némi manipuláción alapult, hiszen nem adta meg a novellák és az azokat tartalmazó kötetek címeit, az, hogy két különböző kötetben szereplő novellára tekinthetünk egy elbeszélésciklus két darabjaként, problematizálja a kérdést: ragaszkodni kell-e az egy szerző, egy könyv elvéhez a műfaj megítélése során?

1. Műfajelméleti kontextus

Az elbeszélésciklusok műfaji identifikációjának kérdésében a szakirodalom egy része nagy szerepet szán a befogadónak, amennyiben egy szöveg műfajának meghatározását az olvasó, a kritikus, a közönség feladatának tekinti, a befogadás folyamata tehát maga a műfajkonstrukció, amely során „az olvasás az adott műfajhoz tartozóként ismer fel egy művet, szöveget, szövegcsoportot".[1] Ez alapján a műfaj legáltalánosabb terminusa az elbeszélésciklust az elbeszélések olyan önálló halmazaként definiálja, amelyet az „olvasó valamilyen szempontból összetartozónak tekint."[2] Hajdu Péter szerint ezt a definíciót az egy szerző, egy kötet elvével azért lehet érdemes korlátozni, mert enélkül a korlátozás nélkül a műfaj improduktív értelmezése születne, a világirodalom teljes szövegkorpuszából való szabad válogatás megnehezítené vagy talán el is lehetetlenítené a műfajról szóló diskurzust. Hajdu tehát teljes mértékben az olvasó kompetenciájába utalja a ciklus meghatározását, ő maga mégis egy szerzői életművön belül gondolkozik, amikor ciklusfogalmát konstruálja.[3] Az ingrami, inkább az olvasás folyamatát általában leíró, nem műfajspecifikus meghatározással szemben[4] [„[a]z elbeszélésciklus olyan elbeszélések halmaza, amelyek úgy kapcsolódnak egymáshoz, hogy az olvasó számára minden egyes darab megértése módosul az összes többi megismerése által"][5] e szűkebb, befogadásközpontú megközelítés is mint olvasásmód értelmezi az elbeszélésciklusokat, ami Kis Béla szerint felveti a műfaj felszámolódásának problémáját.[6] Ebből következően Kis „az olvasó szabadságát nem az elbeszélésciklus műfaji sajátosságaként" értelmezi, hanem az adott mű kötetkompozíciójának inherens ismérveként.[7] A fentiekkel szemben az elbeszélésciklusok jellegzetességét a jól körülhatárolható elemeinek (az egészet alkotó novelláknak) egymás irányába nyitott olvasásmódjában, azaz a kötetkompozíció műfajalkotó szerepében látja a szerző, a novellás gyűjteménytől tehát az különbözteti meg az elbeszélésciklusokat, hogy

1 Hajdu Péter, *Az elbeszélésciklusok problematikája* = Uő, *Csak egyet, de kétszer*, Gondolat, Budapest, 2005, 127.
2 *Uo.*, 127.
3 *Uo.*, 127–128.
4 Ingram maga is a műfajról szóló monográfiájának egy későbbi pontján az egy szerző egy könyv elvének érvényesítésével módosítja első definícióját: „Az elbeszélésciklus olyan elbeszélésekből álló könyv, amelyeket szerzőjük úgy kapcsolt egymáshoz, hogy a szukcesszív olvasói tapasztalat az egész sémájának különböző szintjein jelentősen módosítja minden egyes alkotóelem megértését." (Hajdu Péter fordítása) Hajdu Péter, *Az elbeszélésciklusok elmélete*, Literatura 2003/2., 171.
5 Hajdu, *Az elbeszélésciklusok problematikája*, 128.
6 Kis Béla, *Az elbeszélésciklus mint kötetkompozíció*, Literatura 2008/3., 279.
7 *Uo.*, 289.

utóbbiak az „intratextualitás »magasabb« szintjét működtetik”.[8] Szerinte a befogadás aktusa az olvasás szintjén összekapcsolhatja egymással egy szerzőnek több művét (Kis Béla erre az *Esti Kornél* és az *Esti Kornél kalandjai*nak együttolvasását hozza példaként), ugyanakkor ez nem befolyásolhatja a műfaj kérdését, az elbeszélésciklus mint a regény vagy a novellás gyűjtemény is autonómiával rendelkező műfaj,[9] tehát saját törvényekkel bíró, nem gyorsan elillanó állapot a novellák egymáshoz véletlenszerűen kapcsolódó darabjaiból álló gyűjtemény és a regény között.[10]

A ciklus egyes darabjai között immanens szövegközi kapcsolatokra való rátalálással szövegek összeolvasását végzi a befogadó.[11] Ez az összeolvasás a koherenciára való ráismerés következménye, azaz annak a felismerése, hogy „az önálló kompozícióként is legitim novellák szereplők, helyszínek, nyelviség és szerkezet alapján egyértelműen egymáshozláncoltak. A különálló szövegek a teljes könyv tekintetében sejtetnek egy metatörténetet, amely metatörténetnek ebből az irányból szemlélve a novellák csak epizódjai”,[12] olyan önálló narratív epizódjai, amelyeket valamilyen egységesítési elv teremt struktúrává, mozgássá, tematikus fejlődéssé.[13] Amikor tehát valaki ciklusként olvas össze novellákat, egyrészről aktualizálódik az a befogadói elvárása, hogy ezek a szövegek különállóságuk ellenére is összetartozzanak – például egy, a novellák mögött húzódó metatörténet révén –, másrészről ő maga is keresi a szövegközi kapcsolatokat.

Az elbeszélésciklusokról szóló, az ezredforduló tájékán megjelenő élénk diskurzusban a műfajon belüli distinkcióra, a műfaj árnyalására több kísérlet született. E tanulmány szempontjából megemlítendő Bezeczky Gábor *Az elbeszélésciklus poétikája* című munkája, amelyben a szerző megkísérli megkülönböztetni egymástól azokat a ciklusokat, amiknek az egyes alkotóelemei egy kötetben találhatóak, de önállóan is közölhetőek, tehát a ciklusok darabszáma és a darabok egymáshoz képesti sorrendje is meghatározható, azoktól a ciklusoktól, amiknek „sem az egyes darabjai, sem a darabok száma, sem a sorrendjük nem állapítható meg pontosan”.[14] Előbbieket Bezeczky összetett regénynek, az utóbbiakat elbeszélésciklusoknak nevezi. Az összetett regény, avagy „composite novel” terminusa az angolszász szakirodalomból ismert, Maggie Dunn és Ann Morris nevéhez köthető. A szerzőpáros ezzel a műfaji megjelöléssel próbálja a ciklust vásárlásszociológiai szempontokból a novellás gyűjteményekhez képest népszerűbb regényhez kötni.[15] Ez a műfaji megnevezés azon túl, hogy a részek integritását sugallja azok különállósága helyett,[16] nem zárja ki a novellán kívül más műfajú szövegek ciklusba való beemelését sem.[17] Bezeczky tehát

8 *Uo.*, 287.
9 *Uo.*, 287.
10 Szilágyi Zsófia, *Műfaj és szövegtér. A tót atyafiak – A jó palócok értelmezéséhez*, Irodalomtörténeti Közlemények 1998/3–4., 516.
11 Hajdu Péter, *A jó palócok kollektív emlékezete*, Ex Symposion 2004/46–47., 77.
12 Háy János, *Rózsafüzér*, Ex Symposion 2004/46–47., 87.
13 James Nagel, *The Contemporary American Short-Story Cycle. The Ethnic Resonance of Genre*, Louisiana State University, Baton Rouge, 2001, 2.
14 Bezeczky Gábor, *Az elbeszélésciklus poétikája*, Literatura 2003/2., 191–192.
15 Maggie Dunn – Ann Morris, *The Composite Novel. The Short Story Cycle in Transition*, Twayne, New York, 1995, 4–5.
16 *Uo.*, 5.
17 „Az összetett regény rövidebb szövegekből összeállított irodalmi mű, amelyek – bár egyénileg teljesek és önállóak – egy vagy több rendezőelv mentén koherens egészben kapcsolódnak

átveszi a terminust, de azt új jelentéssel telíti, nem felváltja vele a ciklusokat, hanem az elbeszélésciklusok sajátos eseteként tekint az összetett regényre.[18]

A ciklus fogalmának tisztázása érdekében Finta Gábor a ciklusszerű összetartozás három módját különíti el. Az első típust azok a szövegek alkotják, amelyekben érvényesül valamilyen ciklikus mintázat, „maga a szöveg azonban csak annyiban elbeszélésciklus, amennyiben az egyes részek (ha vannak a szövegen belül akár önállóan is olvasható »elbeszélések«, melyek) az elbeszéltség mozzanatát tartalmazzák." Példaként Csáth Géza *A kis Emma* című novelláját hozza.[19] A második típust olyan önálló szövegek alkotják, amelyek esetében más önálló szövegek összeolvasása során mind az egész, mind a részek jelentése módosul. Ebbe a csoportba tartoznak egyrészt a műfajtipológiában hagyományos értelemben vett elbeszélésciklusok, de az „összetartozónak érzett novellák" is (a szerző az előbbire példaként az *Esti Kornél* és *A jó palócok* kötetek novelláit, míg az utóbbira *Az újságíró és a halál* [sic!] és az *Utolsó szivar az arabs szürkénél* [sic!] című darabokat hozza). A harmadik csoport a legtágabb értelemben vett ciklusfogalommal dolgozik, ez esetben ugyanis bármely, az olvasó döntése alapján összetartozónak érzett két szöveg működhet ciklusként (Finta példája alapján Mikszáth *A hályogkovács* és Kosztolányi *Hályogműtét*je is ciklust alkotnak).[20] Finta csoportosításában a két utóbbi kategória összemosódni látszik, s ugyan a szerző nem fejti ki, mintha a második kategória olvasói szabadságát korlátozná az egy szerző elve, míg a legtágabb értelemben vett ciklusfogalomnál semmilyen önkorlátozásra szólító mozzanat nem lépne fel.

Minden fent vázolt kísérlet arra mutat rá, hogy a ciklus fogalma képlékeny konstrukció, s az inherens kompozíciós sajátosságok mellett újra és újra megjelennek mind a hazai, mind a külföldi szakirodalomban azok a meglátások, amelyek a befogadói munkához kötik a ciklusképződést. Ehhez a befogadásközpontú műfajértelmezéshez kapcsolódik például Szilágyi Zsófia akkor, amikor *A jó palócok* és *A tót atyafiak* együttes olvasatát a toporovi szövegtér fogalmából kiindulva adja, és bár a két műre két külön ciklusként hivatkozik, tanulmánya az egy közös ciklusként való olvashatóság lehetőségét veti fel.[21]

A következőkben e tanulmány kísérletet tesz arra, hogy külön ciklusként tekintsen Dragomán György két olyan novellájára, amelyeket az imént megidézett Mikszáth-szövegekkel szemben semmilyen szerkesztői eljárás nem helyezett még egy kötetbe, a két novella ugyanis időben két év különbséggel megjelent két eltérő kötetben található.[22] Ugyan e novellákat egymás kontextusában olvasva a tapasztalt

egymáshoz." (fordítás tőlem K. B.) *Uo.*, xiii. A szerzőpáros az összetett regény definíciójának meghatározásakor következetesen a szöveg („text") szót használja, kötetük végi annotált listájukban pedig valóban szerepelnek olyan kötetek, amelyeket nem kizárólag rövid prózai szövegek alkotnak, mint például Jean Toomer *Cane* című kötete, amely tizennyolc verses formájú szöveget is tartalmaz a prózaiak mellett. *Uo.*, 180.

18 Bezeczky, *I. m.*, 192.

19 Finta Gábor, *Az elbeszélésciklus bűvöletében*, Literatura 2009/2., 237.

20 *Uo.*, 237.

21 Szilágyi, *I. m.*, 519.

22 A két darab összetartozását, valamint e két darab nagyobb, a fekete hegedűs központi figurája köré épülő ciklusban való kiegészítését – mint arra jelen tanulmány szerzője a születendő elemzés írása közben felfigyelt – maga Dragomán György is tervezi, derül ki egy, a Marie Claire-nek adott interjúból. Sárosi Kinga, *Dragomán György: „Majdnem minden novellám mögött ott van*

befogadói elmében a párnovella műfaji kategóriája is megképződhet, amennyiben elfogadjuk Minya Károly definícióját a párnovella műfajáról („A legegyszerűbben úgy határozhatjuk meg, hogy ugyanaz a történet elmesélve más nézőpontból, más szempontból."[23]), jelen tanulmány azt hivatott igazolni, hogy a vizsgált novellák pontosabban írhatóak le az elbeszélésciklus befogadásközpontú értelmezésén alapuló terminusával, mint a pár- vagy ikernovella megjelölésekkel. Ennek az általam „Fekete hegedűs-ciklusnak" nevezett egységnek a vizsgálata során – beépítve a szemináriumon elhangzott elemzési szempontokat és megfigyeléseket – rámutatok a cikluskénti való olvasás hozadékaira, valamint az eredeti kötetbeli megjelenés kontextusából való kiragadottság esetleges jelentésvesztéseire. Célom ez utóbbiak ellenére mégis az, hogy a két novella együttolvasása során keletkezett befogadói jelentéstelítődés lehetőségeit feltárjam.

2. A kötetkompozícióból fakadó értelmezési lehetőségek

A „Fekete hegedűs-ciklus" első novellája, a *Vasvonó*, a 2016-ban megjelent *Oroszlánkórus* című novellásköte első darabja. Az *Oroszlánkórus*ban is, miként a 2018-as megjelenésű *Rendszerújra* című kötetben, számos külön ciklus található, a korábbi kötetből ilyen a közvetlenül a *Vasvonó* után található *Cry me a river* vagy a kötet más pontjain a *Szkander, Párizs, Pucér nő*, a *Füles fotel*, illetve az *Örökség* című ciklusok, míg a *Rendszerújra* című kötetben a *Gát*, a *Döghecc* vagy a *Rabság* című ciklusok. Az általam a következőkben vizsgált két novella egyike sem külön ciklus része, ugyanakkor közös a két darabban, hogy mindkettő kötetkezdő novella. A kitüntetett pozícióból fakadó helyzet már önmagában felhívja a figyelmet ezen novellák összekapcsoltságára.

Amennyiben a két novellát nem önálló cikluskénti értelmezzük, a novellákat vissza kell helyezni az azokat tartalmazó kötetek kontextusába. A *Vasvonó* az *Oroszlánkórus* darabjaként hangsúlyosan a zene motívuma felől olvasható, a zene ugyanis szinte mind a huszonkilenc darabban jelen van, hol a szereplők foglalkozásával összefüggésben (pl. *Cry me a river*-ciklus, *A seprű*), hol főmotívumként (pl. *Oroszlánkórus* című novella a *Derbi*-ciklusból, *Limon con sal*), hol a háttérben, hanghatások formájában (pl. *Adrenalin*, *Halleves*).

Az *Oroszlánkórus* gyakori narrációs megoldása a – Dragomán korábbi két regényében, *A fehér király*ban, illetve a *Máglyá*ban is jellemző – gyermekelbeszélő alkalmazása és a gyermek nézőpontjának érvényesülése,[24] de a kötetnek a felnőtt képzelőerejének és akaratának kiszolgáltatott gyermeki létmód is domináns témája. Bár ez a dominancia a novellákban jellemzően nem szülői, nagyszülői rosszindulattal, uralkodni akarással párosul, az, hogy a gyermeki fantázia működését befolyásolja a felnőtt tudata, hangsúlyos témája a kötetnek. Akárcsak annak kötetnyitó darabjának

a meg nem írt regény", Marie Claire, 2019. https://marieclaire.hu/kultura/2019/09/06/dragoman-gyorgy-majdnem-minden-novellam-mogott-ott-van-a-meg-nem-irt-regeny/. Szintén e két darab egymással való párbeszédét bizonyítja, hogy 2020-ban Nagybányán a Harag György Társulat *Vasvonó* című előadása monodráma formájában vitte színpadra a novellapárt. https://www.mizu.ro/esemeny/szinhaz/vasvono-nagybanyan-a-teleki-magyar-haz-udvaran-julius-1/

23 Minya Károly, *Krúdy párnovellája. A hírlapíró és a halál, valamint az Utolsó szivar az Arabs szürkénél*, Szabolcs-Szatmár-Beregi Szemle, 2018/4., 32.

24 Lásd ehhez például a *Füles fotel* vagy a *Mennyből az angyal* című ciklusokat.

is. A kisfiú félelmét elsősorban az apai félelmek hatják át, képzelőerejét mentálisan szűkíti, akaratlanul is manipulálja az apai elbeszélésmód, a gyakorlás kényszerítésének indítéka.

A *Menedék* című novella értelmezését a *Rendszerújra* kötet felől olvasva az alcím (*Szabadulástörténetek*) alapján megképződő jelentéssíkok, a szabadság, szabadulás, menekülés témái akaratlanul is befolyásolják, főképp, ha a címhez és alcímhez legközelebb álló kötetkezdő novelláról van szó. Elfogadva B. Kiss Mátyás állítását („Problémásnak látom, hogy ez a paratextus túlságosan homogenizálja a lehetséges értelmezéseket"),[25] a *Menedék* megelőlegezi a kötet egészére érvényes motivikus és tematikus párhuzamokat, így például a hatalom mechanizmusának különböző árnyalatait; a menekülési lehetőségek személyes, illetve kollektív formáit is anticipálja. A kötet számos darabja (pl. *Rendszerújra*, *Vattacukor*, *Kavicsok*, *Kosár*, *Sztázisszekvencia*) a science fiction műfaji hagyományába illeszthető, a *Menedék*ben lévő üveggyári környezetben elidegenedett, eredeti közegüktől megfosztott és lefokozott, egyben megszemélyesített természeti entitások (homok, mészkő, szén) is mintha az emberi és a poszthumán természet ambivalenciájának jelentését hordoznák.

Azzal tehát, hogy a kötetek kontextusából kiemelve vizsgáljuk a novellákat, olyan jelentéssíkok kerülhetnek ki az interpretáció fókuszából, mint a zene motívuma, a szabadság és a hatalom mechanizmusának tematikus szerepe vagy a gyermeki nézőpont jelentéskonstruáló működése.

3. A „Fekete hegedűs-ciklus"

A két novellát a továbbiakban olyan, az elbeszélésciklus műfajáról szóló értekezésekben konvencionális, a kohéziót biztosító elemekre összpontosítva fogom vizsgálni, mint a rekurrens szereplők, illetve a közös tér.[26] Gerard Lynch a kanadai novellaciklusokról szóló monográfiájában a műfajról általánosságban értekező bevezető fejezetében megjegyzi, hogy a közös téma, illetve a konzisztens stílus önmagukban nem elégséges szempontok az elbeszélésciklusok koherenciateremtésében, ugyanakkor a közös tér, illetve a visszatérő szereplők mellett erősítik a ciklust alkotó darabok kohézióját.[27] Lynch nézetét követve jelen tanulmány is szól majd a két novella összetartozását erősítő narrációs eljárásokról, a közös tematikus és motivikus sajátosságokról.

Munkámban a *Vasvonó* című novellára első, a *Menedék* című novellára második darabként fogok hivatkozni. Felmerül a kérdés, hogy milyen megfontolás alapján követi jelen írás a kötetek megjelenési sorrendjét a novellák elemzése során. Elégséges szempont-e ez annak ellenére, hogy maga az író is jelzi, hogy az *Oroszlánkórus* és a *Rendszerújra* kötetek darabjai egymással párhuzamosan keletkeztek, azaz a kötetek megjelenési sorrendje nem egyezik meg az egyes novellák keletkezési sorrendjével?[28]

25 B. Kiss Mihály, *Rendszerújra. Dragomán György: Rendszerújra*, Bárka 2019/5., 132.

26 Lásd ehhez például: Ingram, *I. m.*, 20–21. vagy Hajdu, *Az elbeszélésciklusok elmélete*, 171–172.

27 Gerald Lynch, *The One and the Many. English-Canadian Short Story Cycles*, University of Toronto, Toronto, 2001, 20–21.

28 „Október közepén jelenik meg a második novelláskötetem. Mióta írok, azóta írok novellákat is. Ahogy két éve az *Oroszlánkórus*t, ezt is tizenöt év anyagából válogattam." https://gyorgydragoman.com/?page_id=2180

A két novella fentiekben jelzett kronologikus olvasását a szerkesztési szempontok mellett más elemek is támogatják. A *Vasvonó*ban több, az időmegjelölésre vonatkozó információ is található. Rögtön a novella első szava is egy kronotoposz, de ebből a két novella eseményeinek egymáshoz képesti viszonyára önmagában még nem lehet következtetni, ugyanakkor az első bekezdésben a függő beszédben idézett apai mondatokból kiderül, a fiú egy hónap múlva tölti be a tizenharmadik életévét, ekkor jön el a végzetszerűen megformált fekete hegedűs azért, hogy levizsgáztassa őt. A novella ennek az egy hónapos szüntelen gyakorlási időszaknak az ábrázolása. A *Vasvonó* nem a hegedűs eljövetelével zárul, az ő alakja a róla szóló apai történetekben, az ezen történetek elmondása által megteremtett gyermeki képzeletben jelenik csak meg. Ebben a novellában a fiú az apa narratívájából alkotja meg a fekete hegedűs elképzelt alakját, a *Menedék* című darabban azonban a rémalak már ismert figuraként tűnik fel. Az elbeszélő nem részletezi a figura kilétét, a vele való kapcsolatának részleteit, a név előtti határozott névelő is mindenki számára ismertnek mutatja a hegedűst. A „mióta" vonatkozó névmás szintúgy anaforikus szerepet tölt be, hiszen azt sejteti, hogy az ezen novella cselekményidejéhez képest a hegedűs korábban vitte el magával a fiút az apjától. Ennek az eseménynek időben tehát a két novella cselekményideje között kellett történnie.

Amennyiben a befogadó egy ciklus két darabjának tekinti a novellákat, s azokat egymás után s nem a kötetek kontextusában olvassa, a második darab befogadásakor amint annak első tagmondatával („A fekete hegedűs rám néz") találkozik, automatikusan megjelennek benne az első novella olvasásának tapasztalatai, az ezen tapasztalatok nyújtotta befogadói elvárások. A hegedűs alakját azonosítja a *Vasvonó*ban lévő figurával, valamint a „rám" névmással jelölt személyt akaratlanul is megfelelteti a fiúval, hiszen az első novella homodiegetikus narrátori pozíciója ezt az azonosítást sugallja.

A két novella ciklusként való összeolvashatóságát támogatja a fekete hegedűs alakjának mindkét novellában való központi szerepe. Ugyanakkor míg az első novellában a fekete hegedűs nem jelenik meg alakkal bíró entitásként, mindig csak hiányával, a rá való utalással reprezentálódik az apai és ezáltal a fiúi elmében, addig a *Menedék* című darabban az apa az, aki nincs jelen, akire hivatkozik a fekete hegedűs, míg ez utóbbi figura már antropomorfizált karakterológiával, testet öltve uralja a szövegvilágot. A *Vasvonó*ban a fekete hegedűs majdani eljövetelétől való félelme az, ami fenyegető erejével ösztönzi a fiút a folyamatos, végeláthatatlan gyakorlásra. Az apa általi elmesélés során mentálisan megalkotható figura ötvözi az emberszerű és az állati, valamint emberfeletti vonásokat. Animális tulajdonságokat idéz, hogy a fekete hegedűs képes felfutni a körtefára, képes repülni, ugyanakkor emberfelettiségét emeli ki például azon képessége, hogy hegedűjátékával éjfélkor felébreszti a szellemeket a temetőben, illetve azok mozgását is kontrollálni tudja. Közös mindkét darabban, hogy a fiúnak attól kell félnie, hogy a fekete hegedűs összetöri kézfejének és ujjainak csontjait, ami azonban emberi félelem, a fizikai fájdalomtól való rettegés egy lehetséges fizikai fájdalmat okozó lénytől. E minőségek keveredése is okozza a fekete hegedűs alakjának enigmatikusságát, annak az érzetét, hogy kizárólag az általa felállított játékszabályok betartásával, illetve a játékban való győzelemmel kerülhető el a fájdalom, maga a fekete hegedűs nem játszható ki, az ő eljövetele nem kerülhető el, ellene alternatív, a játékszabályokat felrúgó módszerekkel nem lehetséges fellépni.

A szorongás érzetét erősíti, hogy a novellában nem derül ki semmi az apa és a fekete hegedűs kapcsolatáról. Nem tudjuk meg, mi történt azután pontosan, hogy az apa gyerekkorában „leengedte a hegedűt", sem azt, hogy miért kell a fiúnak helyrehoznia az apa által elrontottakat, s miért szükséges rekonstruálni a múlt eseményeit.

A *Menedék*nek már az első mondata rögzíti a megváltozott szereplői felállást. A mondat alanyaként a fekete hegedűs, az első novellával ellentétben, aktívan jelen van. Míg a *Vasvonó* című novellában azáltal, hogy nem jelenik meg testet öltve, csupán az apa és a fiú félelme idézi meg az alakját, felerősödnek a metaforikus jelentéstelítődés lehetőségei. A fekete hegedűs alakja az elfojtott apai félelem, a fiatalkorban meghiúsuló vágyak kudarcának gyermeki lélekbe vetítésének s ezáltal a gyermeki rettegésnek válik a figurájává. Mivel a fekete hegedűs nem ölt testet, a félelem valódi tárgya végig titokban marad, így a gyermeki szorongás manifesztumaként épp hiányával uralja az elbeszélés terét. Alakja démoni erőkhöz, az ördög figurájához válik hasonlatossá, amit számos szövegbeli elem támogat. Ilyen többek között a szellemek megtáncoltatása, az árnyék leválása a testről, de a fekete kos beléből és keresztespók hálójából sodort húrok is.

A második novellában a hegedűs alakja mind a verbális, mind a nonverbális kommunikációjával is reprezentált, már az első mondatban nézésével, majd gúnyosnak ható mosolyával, valamint később a fiú által idézett szavaival („Azt mondja, játsszunk egyet, legyen mondjuk bújócska, ha úgy el tudok bújni előle, hogy meg ne találjon, akkor mehetek isten hírével") is jelzi a másik feletti dominanciáját. Emberszerűségét fokozzák olyan gesztusok, mint a tenyérbe köpés és kézfogás felajánlása, a szakáll oldalra fésülése, miközben a szöveg folyamatosan indikálja emberen túli vonásait (pl. ezüst fogak, szemhéjai mögött kiforduló szemgolyók). Az e két minőség közötti oszcilláció már a novella önálló olvasásával is feszültségben tartja a fekete hegedűs identitásának megítélhetőségét, a *Vasvonó* című darabbal való együttes értelmezéssel viszont elérhetővé válik a „testet ölt a félelem" frazémája felőli olvasat is.

Amennyiben a *Vasvonó* után, azzal egy egységbe tartozóként értelmezzük a második darabot, a novella első bekezdésének számos eleme új értelmet nyer. Az apa figurája döntő fontosságú, hiszen az első darabban még ha ambivalens kapcsolati dinamikában is, de az apa jelenti a stabilitást az elbeszélő novellában ábrázolt életeseményeiben. Az apa szerepe nyújtja a hegedűgyakorlás állandóságát, a fekete hegedűstől való félelem motiválta napi rutint, folytonosságot, az apai szigor („néha a szemembe világít a viharlámpával, máskor a fülembe fúj a biciklipumpával, vagy kereplővel a kezében ugrál körülöttem, olyan is van, hogy behozza a kutya láncát, beteszi a mosófazékba és azt rázza tiszta erőből") s egyben az atyai törődés („Csak akkor pihenhetek, hogyha görcsöt kapok, olyankor Apám lefektet a padlóra, és addig masszíroz dióolajjal, amíg ki nem áll a görcs belőlem") megnyilvánulását is. A második novellában azonban az apa hiánya, távolléte adja az alaphelyzetet, ezáltal bármilyen normalitás – még ha az első novellában fennálló normalitás diszharmonikus is – otthonosságának lehetősége érvényét veszti. Ez a veszteség a *Vasvonó* darabjával együtt olvasva válik feltűnővé. Ennek az értékvesztésnek tárgyi kifejeződése lehet a két novellában a fogak anyaga, színe. Míg az apa fogához az első novella utolsó bekezdése az arany minőségét társítja („Apám akkor rám mosolyog, úgy szikráznak a fényben a fogai, mintha tiszta aranyból lennének"), addig a fekete hegedűsnek „mind ezüstből vannak a fogai".

Emiatt a megváltozott szereplői felállás és dinamika miatt a ciklus második darabjának vége nem kínálja megnyugtató feloldását a félelemmel teli alaphelyzetnek. A főszereplő magára maradottsága és magára utaltsága, az apa szerepének kiiktatása olyan félelemmel tölti el mind a fiút, mind a novella befogadóját, amely nem oldódik fel a novella végi széndarabok közé bújással. Ebben a novellában ugyanis nincs már funkciója sem a hegedűjátékos tehetségének, sem a végletekig kitartó gyakorlásnak, de még az apai iránymutatásnak sem. Míg a *Vasvonó*ban az apa mondja ki, hogy „nem lesz semmi baj", a *Menedék*ben már a fiúnak kell megítélnie a lehetséges végkifejletet. Nem véletlen, hogy az „azt gondolom, hogy a hegedűs itt nem fog megtalálni soha" mondat olvasásakor a másik novella záró kijelentéséhez képest („száz százalék, hogy nem lesz semmi baj") a befogadó bizonytalanságot érez. Ezt a bizonytalanságot erősíti a cikluskénti olvasás kronologikussága is, hiszen a cselekményidőben korábbi darab zárásának feltételezett megnyugvását írja felül a második darab azzal, hogy a hegedűs elrabolja a fiút. Semmi nem garantálja tehát az eddigi befogadási tapasztalatok alapján, hogy a szén véglegesen el tudja rejteni a fiút a fekete hegedűs elől. A két novella zárása motivikusan is hasonló, mindkettőben az elmerülés, a süllyedés képe jelenik meg, a *Vasvonó*ban a fiú apa általi kútba leeresztése, a *Menedék*ben pedig a fiú szén közé süllyedése. Azonban míg az első darabban az édesapa visszahúzza fiát a kútból, a második novella csak sejteti a szénből való kijutás jövőbeli megtörténtét, de nem biztosítja azt. Mindkét novella zárásában szerepel az „elképzelem" ige, az elsőben a csillagos eget képzeli el a fiú a kútban hegedülve, a másodikban a fekete hegedűs alakját képzeli maga elé, és azt, hogy nem találhatja őt meg a szén közé bújva. A *Menedék* zárlatának enigmatikussága nem zárja ki annak a lehetőségét sem, hogy a novella végét a végső menedék megtalálásaként, azaz eufemisztikus halálképként olvassuk. A halálkép felőli olvasás problematizálja a ciklus folytathatóságát, amennyiben elfogadjuk, hogy a két novella által kirajzolódó ciklusnak a fekete hegedűs mellett a fiú is visszatérő szereplője.

A *Menedék* című darabban testet öltenek olyan elemek, amik a *Vasvonó*ban csak az elbeszélésben, a verbalitásban léteznek. A fekete hegedűs mellett a régi üveggyár a második novella szövegvilágában a szereplők számára fizikailag is érzékelhető tér lesz, míg korábban csupán az apa fekete hegedűsről szóló történeteinek egy helyszíne volt. A „fekete hegedűs a hegyen túl lakik a régi üveggyár padlásán" tagmondat automatikusan megidézi az olvasóban az „üveghegyen is túl" mesei nyelvi formulát. Az üveghegy lefokozott variánsaként fellépő üveggyári padlás képe a külvárosi környezet behívásával a realitás világához kapcsolja a teret. Míg ez a tér a *Vasvonó*ban csak az apa fiú által idézett mondataiban jelenik meg, a *Menedék* című darab már elbizonytalanítja azt az értelmezést, hogy az üveggyár padlása csupán az apai képzelőerő egy manifesztuma. A fekete hegedűs ide hozza magával édesapjától a fiút, az üveghegyből üvegdarabok alkotta halom lesz, a recsegő üvegdarabok, a kvarchomok beborítja a diegetikus teret. Ezeket az üveggyári környezet valószerű referenciáit képző elemeket – a homokot, az üvegdarabokat, a szénport – azonban a fikció aktusa dekontextualizálja, jellé alakítja, megszünteti a realitással való megfeleltethetőségük lehetőségét,[29] az üveghalom „recseg"-ése, „ropog"-ása a hegedűs

29 Vö. még: Berényi Csaba, *Az ellenállás banalitása. Valóság és fikció a Saul fiában*, Apertúra 2017/tavasz, https://www.apertura.hu/2017/tavasz/berenyi-az-ellenallas-banalitasa-valosag-es-fikcio-a-saul-fiaban/

szakállában felcsendülő gyöngyök és gyűrűk hangjával vegyül, az örvénylő homok eltünteti a fiú lábnyomait, a mészkövek összekoccanó hangja az emberi fül számára értelmezhető nyelvi jellé alakul. Az üveggyár helyszíne így a mesei és az iseri értelemben vett formába öntött imaginárius világok határán ingadozik,[30] az elbeszélt tér értelmezésének ezen eldönthetetlensége interpretációs feszültségben tartja a befogadót.

Tovább fokozza a feszültséget, hogy a második novella az üveghegy-üveggyár motivikus transzformációja tekintetében ugyan redukálja a mesei konvenció felőli olvasás lehetőségét, a novella további egységeiben több mesei elem is megjelenik. A mesék próbatételeit idézik azok a rövid, egy-egy bekezdésnyi jelenetek, amikor a beszélő próbál elbújni a fekete hegedűs elől. A homok, a kő, a szén a külvárosi gyár környezetében ugyanúgy elidegenedett entitások, akárcsak a fiú, akit a hegedűs kiszakított eredeti közegéből. A fiú azonban hiába kéri a homokot és a mészköveket, hogy bújtassák el, az elidegenedést és az új környezetben való pusztulást, lefokozottságot csak a széndarabok ismerik fel, akik visszaemlékezve eredeti élőhelyükre („A széndarabok recsegnek, az erdőről énekelnek, arról, hogy milyen volt, amikor sűrű szálfák voltak, arról, hogy milyen volt, amikor a rejtekadó sötét erdő ágait rázta a forgószél.") felkínálják az azonosulás lehetőségét. A fiú tudja, hogy „menedékre talált". A mesék próbatételeit idéző szerkezet, a környezet perszonifikáló megszólítása és antropomorf magatartása, a hármas szám mint meseszám mind újból problematizálják a mesék felőli olvasás lehetőségét, illetve felvetik az első novellában megképzett jelentéslehetőségek újrakonstruálását is.

A *Mitológiai enciklopédia* beavatási mítoszokról szóló szócikke alapján[31] a két novella olvasható beavatástörténetként, amennyiben a fekete hegedűst megfeleltetjük a gonosz szellemmel, a hegedűgyakorlást, valamint a bújócskát pedig a próbatételekkel, amelyeket a hősnek, azaz a fiúnak ki kell állnia. A *Vasvonó*ban lévő kitüntetett nap, a fiú tizenharmadik születésnapja magának az avatásnak az ünnepi szertartásával azonosítható, az erre való felkészülés a fiú életében már születésével megkezdődött („onnan kezdve, hogy megszülettem, arra készít, hogy legyőzzem a fekete hegedűst"). A beavatódás folyamatának az apai iránymutatás alapján magával a szörnnyel való azonosulás is része („azt mondja, hogy képzeljem el, hogy én vagyok a fekete hegedűs, úgy mozgassam a kezem, mintha nem is az enyém lenne"). Ennek az azonosulásnak a következményeként, akárcsak a fekete hegedűs árnyékának, úgy a fiú árnyékának is le kéne válnia, „szakadnia" a testről. Peter Schlemihl történetéből ismert, hogy árnyék nélkül az ember az élet és a halál közti határállapot fázisában tengődik, az árnyék visszakapásának feltétele a lélek ördögnek való eladása.

30 Wolfgang Iser, *A fiktív és az imaginárius*, ford. Molnár Gábor Tamás, Osiris, Budapest, 2001, 21–43.

31 „Az avatás során az egyén az egyik státusból egy másikba kerül át, [...] és az avatás formát ad ennek a státusváltozásnak [...] az avatás a szertartásban a halállal és az újjászületéssel egyenlő, ami azt a felfogást tükrözi, hogy az új állapotba kerülő egyén mintegy megsemmisül régi mivoltában. Megtörténik a tér mitológiai értelmezése is: a közösség uralta zárt terület határainak átlépése itt a halállal válik egyenlővé. Ezzel van összefüggésben [...] az a próbatétel, amelyet a hősnek ki kell állnia a holtak birodalmában vagy az égben [...] vagy a gonosz szellemek lakta valamilyen más országban. Ugyancsak ezzel van összefüggésben, hogy a hőst elnyeli a szörny (eredetileg a totemállat), később sikerül kiszabadulnia a szörny gyomrából [...]" *Mitológiai enciklopédia I.*, szerk. Sz. A. Tokarev, Gondolat, Budapest, 1988, 43–44.

A *Vasvonó*ban a fiú árnyéka nem képes leválni a testről. A fiú így megőrzi integritását, egyben motivikus értelemben kérdésessé válik a beavatódás lehetősége, amennyiben az ahhoz szükséges határhelyzet nem érhető el számára.

Amennyiben az olvasó elfogadja, hogy a *Menedék*ben ábrázolt eseménysorok időben a *Vasvonó* eseményei után állnak, még inkább kérdésessé válik a beavatódás sikeressége. Ebben a novellában is az elsőhöz hasonló próbatételeket kell kiállnia a fiúnak, meg kell küzdenie a fekete hegedűssel, azonban itt a szabadulás nem egy teljesen új állapotot és a régi megsemmisülését, hanem a korábbi életformába, az apával való közös életbe való visszatérést jelent („A fekete hegedűs rám néz, azt mondja, hogy hiába titkolom, tudja jól, hogy mióta csak elhozott magával apámtól ide, az elhagyott üveggyárba, vissza akarok szökni az öreghez", „Azt mondja, játsszunk egyet, legyen mondjuk bújócska, ha úgy el tudok bújni előle, hogy meg ne találjon, akkor mehetek isten hírével"), annak ellenére, hogy a fekete szén közé merülés mintha metaforikusan a hegedűs alakjával való azonosulás lehetőségét, valamint a beavatódás szempontjából lényegi halál és közelgő újjászületés képeit hordozná. A novellák tehát az apa intenzív jelenléte, majd a távollétéből fakadó biztonságérzet megszűnte, illetve a hozzá való visszajutni akarás miatt a felnőtté válás megpróbáltatásokkal teli folyamatát, s egyben a felnőtté válás előli menekülési vágyat fejezhetik ki. A beavatás tematikája felőli olvasat csak a két novella együttes értelmezése után bizonytalanodik el, a státusváltozás lehetősége a cikluskénti olvasás során kérdőjeleződik meg végérvényesen.

A két novella narrációs technikája is hasonló. Mindkét írásban a kiszolgáltatott pozícióban lévő fiú az elbeszélő, aki egyes szám első személyben értesít a vele történtekről. Az első novellában a hegedűs alakját mind a fiú, mind az olvasó csupán az apa élményeiből, emlékeiből ismerheti meg. Ráadásul ezekről a jellemzően függő beszéd formájában idézett gondolatokról is mind az egyes szám első személyű homodiegetikus narrátor elbeszéléséből értesülünk. Ez a kettős közvetítés elbizonytalanítja a hegedűs alakját, felveti annak kérdését, mennyiben nagyítják fel – akár az apai, akár a fiúi – félelemérzetek a hegedűs tulajdonságait, hogy azok elmesélésében mennyire uralkodik el az apai képzelőerő, a meggyőzni akarás. A második novella narrációja kiiktatja az apai tapasztalatok közvetítettségét, az elbeszéltek mind a fiú közvetlen megélései, de a hegedűs szavai továbbra is függő beszédben jelennek meg. Ezek az idézett sorok átszűrődni látszanak a gyermeki tudaton, a gyermek által átélt impulzusokon.

A *Vasvonó* első bekezdésében például a felidézett apai mondatok az álmából hirtelen felkeltett fiú zaklatottságának és ziháló levegővételének ritmusában hangoznak el, az első bekezdés egy teljes mondat, hasonlóan a novella későbbi szerkezetéhez, ahol majdnem minden bekezdés egy többszörösen összetett mondatnyi egységet jelöl ki. A mondatszerkesztés jellemzően leképezi a hegedűgyakorlás ritmusát, menetét. Az egyes bekezdések által láttatott gyakorlási szituációkban közös, hogy a fiú nem állhat meg, nem pihenhet, közös bennük az apa türelmetlensége és a gyakorlásra való eltúlzott ösztönző magatartása („el fog jönni a fekete hegedűs, hogy levizsgáztasson, úgyhogy addig egyfolytában gyakorolni kell", „Apám azt mondja, most már evés közben is játszani kell", „Akkor se szabad megálljak, hogyha elszakad a hegedűmön a húr"), az ezeket elbeszélő bekezdések jellemzően egy

(ritkábban két) többszörösen összetett mondatból állnak. Az utolsó előtti bekezdés mondattanilag a legtagoltabb, kizárólag ez a bekezdés áll három mondatból. A fiú ebben a bekezdésben a végkimerülés szélén mintha kénytelen lenne az általa elbeszélt gondolatok között is minimális szünetet tartani, mintha a bekezdés mondattani tagoltsága a fáradtságát tükrözné vissza.

A nyelvi megformáltság tipikus sajátossága a novella szövegének ismétléseken alapuló jellege. Erre példa a nagy kezdőbetűvel kiemelt – és gyakran bekezdéskezdő pozícióban lévő – „Apám" szó, bizonyos főnevek állandó visszatérése (pl. hintaszék, vonó, hegedű), a mondatok szintjén a fent említett függő beszéd nyelvi megoldásai („Apám azt mondja"), illetve az áradó, hosszú, többszörösen összetett mondatok egyhangúsága. A repetíción alapuló nyelvi szerkesztésmód hozzájárul a novella nyomasztó hatásához, a hegedűgyakorlás eredménytelenségének érzéséhez, a hegedűs jövőbeli legyőzésének sikertelenségéhez. A nyelvi homogenizáció leképezi a fiú gyakorlásának monotonitását, a szituáció statikusságát.

A második novella szintaktikai szempontból jóval tagoltabb az elsőnél. A rövidebb terjedelmű mondatok szaggatottsága tükrözi a menekülés folyamatát, amit meg-megszakít a rémalak hegedűjátéka, mely hegedűjáték a bújócska-játékban megszokott számoláshoz hasonló módon jelzi az elbújásra szánt idő múlását.

Közös a két novella elbeszéléstechnikájában a jelenidejűség. Azáltal, hogy az elbeszélői tudat bezárul a jelen kimerevített időpillanatába, az időkezelés által is elhallgatott lesz a jelen borzalmainak jövőbeli feloldódási, megoldási lehetősége, csakúgy, mint a múlt okadó magyarázatai. A gyermeki szorongás tehát időben kiterjesztett állapottá válik, ez a jelenbeli szorongásélmény pedig felülírni látszik a novellák egymáshoz képesti kronológiájának logikáját. Azaz amennyiben egymás mellett, egy ciklushoz tartozóként olvassuk a *Vasvonó*t és a *Menedék*et, a szorongás miatt beszűkült gyermeki tudat által közvetített rettegés élménye permanens alaptapasztalattá válik.



Epifániák

Rakovszky Zsuzsa: *Délutáni éjszaka*

Rakovszky Zsuzsa költészete jó fél évszázad elteltével sem látszik elfáradni. Értelmezői gyakran hangoztatják, hogy ez a líra érintetlen marad az éppen aktuális költészeti trendektől, következetesen jár a maga útján, és megőrzi lényegi változatlanságát, önazonosságát. Akik nagyra tartják Rakovszky Zsuzsa költészetét, és bizony ők vannak többségben, ehhez a változatlansághoz az értékállóságot társítják. Jelen sorok szerzője is hasonlóan látja a dolgot: a leginkább az újholdas hagyományból származtatható, rendezett formájú, tárgyias, visszafogott személyességű, elégikus hangoltságú, alapvetően emelkedett versbeszédű Rakovszky-líra a kezdetektől őrzi filozofikusságát, amelyet lankadatlan érdeklődéssel és változatos, elevennek ható poétikai megoldásokkal szólaltat meg újra és újra. Miközben kísérletezésről is beszélhetünk: a kilencvenes évek elején a versek beszélőivé különböző figurák léptek elő a csúf fodrászlánytól a bukott diktátoron át a szomorú feleségig (*Hangok* ciklus), aztán párbeszédes formában írt hosszúversek hoztak újdonságot (*Egyirányú utca*, 1998), majd előbb fényképek (*Fortepan*, 2015), később festmények (*Vita élő időben*, 2023) nyújtottak ihletforrást, a kettő között pedig közösségek sorsfordulóit elbeszélő narratív költemények jelentek meg (*Történések*, 2018). A legújabb kötet nem szolgál hasonlóan markáns újítással, mégis úgy gondolom, arra késztet, hogy átrendezzük magunkban a Rakovszky-költészet hangsúlyait. A *Délutáni éjszaka* fényében nekem úgy tűnik, a közfelfogással ellentétben Rakovszky Zsuzsa költészetének fő tárgya valójában nem az idő, hanem az epifánia. Rakovszky lírája elsősorban nem más, mint az epifánia költészete. Mindjárt megmagyarázom.

Nagyon pontosan ragadja meg a dolgot a kötet fülszövege: a versek „létezésünk ismerős pillanatainak és helyzeteinek mutatják meg ismeretlen – hol félelmetes, hol fenséges – oldalát". Erről van szó. A kötet legtöbb verse azt a folyamatot viszi színre, amikor a hétköznapi, ismerős világ egyszer csak megmutatja egy másik arcát. Másként szólva, a jól ismert valóságban váratlanul megmutatkozik, *megjelenik* egy addig rejtőzködő, ismeretlen, jelentőségteljes valóság. Az epifánia éppen ezt jelenti, a megjelenést – és a szó vallási-metafizikai konnotációi nagyon is kapcsolatba hozhatók Rakovszky Zsuzsa verseivel, akkor is, ha szó sincs bennük valamely tételes vallás vagy metafizika tanításának egy az egybeni lefordításáról, versbe foglalásáról. Első példaként a *Látnok* című verset említem, amely már címében felidézi a vallási-metafizikai hagyományt. A költemény a *Hangok* ciklus darabjaira emlékeztet, amennyiben egyetlen figurát léptet fel beszélőként, akit ugyanakkor nagyon halványan körvonalaz, alig derülnek ki róla konkrétumok. A vers végső soron inkább nem más, mint az illető egy kitüntetett tapasztalatát elbeszélő monológ. „Ez akkor történt még, amikor N-ben / egymagam ültem a műhelyemben: / egy délután felnyílt belső szemem, / és akkor ott megláttam hirtelen, / ahogy az esteli nap gyönge fénye / olyan szögben esett az önedényre, / hogy az izzani és lebegni látszott, / a holt fémen ezüst fényfolt virágzott" – így indul a vers, amely aztán ahhoz az átfogó tapasztalathoz jut el, hogy minden dolog „úgy tud érezni és szeretni, mint mi". Ezt a beszélő később a dolgok

lelke pillanatnyi feltárulásának nevezi, amely szemben áll azzal, amit máskülönben maga körül tapasztal, a világban lévő rosszal, és a beszélő gyötrő dilemmája a világ két arcának összeegyeztethetősége lesz: egyrészt a váratlanul felvillanó, addig ismeretlené, másrészt a túl jól ismert, állandónak tűnőé. A kötet verseiben javarészt ilyen és ehhez hasonló epifánia-tapasztalatok jelennek meg, többnyire a róluk való utólagos reflexióval együtt. Ezeknek az epifánia-tapasztalatoknak megvan az időbeli vonatkozásuk (hirtelen következnek be, hamar lecsengenek, ám megőrződnek az emlékezetben, ellentétbe kerülnek az általános jelennel stb.), ám alapvetően nem az időbeliség kérdéséhez kapcsolódnak. Persze ezzel nem azt állítom, hogy Rakovszky Zsuzsa költészetének ne lenne központi jelentőségű kategóriája, tárgya, kérdése az idő, mégis úgy tűnik számomra, hogy az emberi lét időbelisége is elsősorban az epifánia-tapasztalat miatt fontos.

Rögtön ezt példázza a gyönyörűséges nyitóvers, a *Túlvilág*. Itt az álom vezet el egy kitüntetett múltbeli helyzethez: „Az álom majd egy ajtót újranyit / abba a házba és abba az évbe: / szél rázza a diófa ágait, / szél kap a rothadó diólevélbe." A harmadik versszakot tartom a legfontosabbnak: „A nagy csíkos fotelben ülsz velem, / a hétkarú öreg csillár alatt. / Hallom, egy hang így szól: ez már a menny. / Most már minden örökre így marad." Komplex helyzetről ad hírt ez a strófa: a beszélő az álmában visszatér a múltba, a nagyon finom, diszkrét első sor alapján alighanem a gyerekkorába, amelyet immár jelenbeliként tapasztal (ezt tanúsítja a mondatok jelen ideje), éppen ezért eldönthetetlen, hogy a hang a gyerekkorban vagy az álomban szólal-e meg: épp az a lényeg, hogy a gyerekkor és az álom ideje eggyé válik, szétszálazhatatlan, ráadásul a hang forrására sem derül fény. Amit viszont a hang mond, az mintegy be is igazolódik a versben, hiszen az álom jelenbeliként, tehát örökkévalóként érzékeli a meghitt helyzetet. Az állandóvá vált jelent a vers későbbi részei is megerősítik: „Csak félig látszik a sziklák fölött / a napkorong, nem bír lemenni mégsem"; „Egyetlen perc jár körbe újra s újra". A vers épp arról nem beszél csak, ami ennek az álombeli jelen-tapasztalatnak értelemszerűen nem is lehet a tárgya: az ébredésről. Az elmúlást, a múlt mulandóságát így az ébredés keserű, kijózanító valóságával számoló olvasó gondolhatja hozzá a vershez, amely sokkal inkább az el-nem-múlásról, a múlt múlhatatlanságáról tanúskodik. Épp ez a kettősség foglalkoztatta mindig is Rakovszky költészetét: a múlt mulandósága és múlhatatlansága. A kettő közül bármelyik idő-tapasztalat kerüljön is elő, mindig egyúttal, sőt elsődlegesen epifánia-tapasztalatról van szó: egyszer csak megjelenik, bejelentkezik az elmúlás valósága, vagy éppen, mint a *Túlvilág*ban, a múlt múlhatatlansága.

A legtöbb versnek hasonló a dramaturgiája. Rendre konkrét, kézzelfogható, hétköznapi helyzetből indulnak ki, innen vagy fokozatosan elemelkedve, vagy hirtelen jutnak el a világ újszerű megjelenésének tapasztalatához, megmutatva, hogyan tolul fel valamilyen felismerés, belátás vagy sejtelem a versek szubjektumában. Változó, hogy mi biztosít hozzáférést a valóság addig ismeretlen oldalához: a *Látnok*ban egy addig kihasználatlan képesség aktiválódása („felnyílt belső szemem"), a *Túlvilág*ban az álom, máskor egy szélsőséges tudatállapot (*Depresszió*), egy tartós alternatív hangoltság (*A bolond lány dala*), a tárgyak kiváltotta emlékezés (*A hegyi asszony*), a gyaloglás (*V. szonett*) vagy az utazás (*Utazás*) során megváltozó érzékelés, a szemlélődés (*II. szonett*), egy másik élőlény észlelésmódjának elképzelése (*Macska*), egy

világmagyarázó teória végiggondolása (*Multiverzum*) vagy egy természeti látvány váratlan színeváltozása (*Ciklámenek*). Ez a hozzáférésbeli változatosság egyúttal az epifánia-tapasztalat konkrét tárgyának sokféleségét is biztosítja, részben ebből fakad, hogy a kötet nem válik monotonná.

Ha a verseket elsősorban epifánia-tapasztalatok színreviteleként fogjuk fel, akkor a személyesség kérdése is sajátos megvilágításba kerül. Margócsy István felhívja a figyelmet arra, hogy a *Hangok* ciklusban megjelenő költemények nem szerepversek. Ezt azért tartom fontos észrevételnek, mert a szerepvers identikus szubjektumot feltételez, aki „időlegesen" egy szerepet felöltve nyilatkozik meg, hogy aztán más versekben közvetlenül ő maga szólaljon meg. Rakovszky költészetében aligha erről van szó. A *Hangok*-versekben és a hozzájuk hasonlóan a címükben valamely jellegzetes és körülhatárolt figurát megnevező versekben (a kötetben ilyen a *Látnok*, *A hegyi asszony*, *A bolond lány dala*) mindig valaki más szólal meg. De a többi versben sem muszáj azonos beszélőt feltételeznünk, főleg nem olyat, akire rávetíthetnénk a szerző alakját. Óva intenék egy ilyen közös versbeszélő feltételezésétől. Rakovszky Zsuzsa költészete szubjektív, de nem alanyi. Az alanyi költészeten most egyszerűen azt értem, hogy a versek sorában egy meghatározott, azonos individuum szólal meg, akinek egyre inkább kirajzolódik a személyisége, belső világa és élettörténete. Akár csábító is lehet így olvasni a kötet verseit, visszatérő motívumokat, azonosnak mutatkozó élethelyzeteket keresve: például több versben is olyan beszélő bukkan fel, akinek macskája van, vagy aki mintha idős lenne, mivel rendre a gyerek- és fiatalkorára emlékezik vissza. Ennek az olvasásmódnak az a veszélye, hogy olyan önazonos individuumot konstruál, akit aztán állandó alanyként olyan versekben is felfedezni vél, amelyek beszélője pusztán a szöveg szintjén nem feltétlenül feleltethető meg a feltételezett alanynak. Én ehelyett úgy látom, hogy Rakovszky Zsuzsa költészetében a személyesség nem az így értett alanyiság, hanem egyszerűen a szubjektum nélkülözhetetlen jelenléte miatt fontos. Egy szubjektum az, aki a világot újszerűen tapasztalhatja meg, egy szubjektum számára adódhat a világ újfajta, epifániaszerű tapasztalat tárgyaként. A versek arról számolnak be, hogy valaki a világot hirtelen másként kezdi megtapasztalni – nem a személy egyedisége, élettörténete, tehát alanyisága a fontos, hanem az, hogy ő tapasztaló szubjektum. A versek annyit állítanak biztosan, hogy a világ valaki számára egyszer csak így és így mutatkozik meg – azt, hogy valóban ilyen-e, már nem mondják biztosan, sőt, olykor éppen ebben áll a dilemmájuk. (Ha nagyon akarjuk, akár a jelenség vs. magánvaló dolog közötti kanti megkülönböztetéssel is értelmezhetjük a szóban forgó problémát.) Mint a *Látnok* című versben is láttuk: ott a beszélő nagy kérdése az, vajon összeegyeztethető-e az a pillanatnyi tapasztalat, hogy a világ dolgai szeretettől átlelkesültek, azzal az állandó tapasztalattal, hogy a világban mindenütt ott a rossz – tehát milyen is a világ valójában? A versek a szubjektumnak ezt a kérdését, dilemmáját közvetítik, és nem adnak rá biztos, megnyugtató választ. A szubjektivitás itt persze nem feltétlenül jelent önkényességet vagy esetlegességet: az, hogy a világ csak a szubjektum tapasztalatában jelenik meg másmilyennek, nem jelenti azt, hogy a világot ne érzékelhetné más is hasonlónak – sőt, a versek egyik tétje éppen az, hogy az olvasó számára is ilyen tapasztalatot közvetítsenek, aki akár a versek hatására maga is ilyennek tapasztalhatja meg a világot. De a helyzet ennél még összetettebb, ugyanis több versben is az az elgondolás jut szóhoz, hogy önmagában a szubjektum

számára nem adódik epifánia-tapasztalat, hanem ahhoz a Másik jelenlétére is szükség van („Csak egy másik személy / számunkra minden másnál fontosabb / törékeny léte képes a szétszórt tényeket / […] valósággal és értelemmel felruházni" – *Világ*), vagy pedig a szubjektum egymaga képtelen feldolgozni az epifánia-tapasztalatot („S féltem, megroppan, mert nem vagy velem, / az őszi kozmosz súlyától az elme" – *V. szonett*). Ebben az értelemben már csak azért sem alanyi Rakovszky Zsuzsa költészete, mert nála az Én mindenestül ráutalt a Másikra, önmagában nemcsak hogy nem érdekes vagy fontos, hanem jóformán nem is létezik valóságosan.

Az epifánia-tapasztalat mélyen összefügg a kötet verseinek poétikájával. Ebből a szempontból a szabályos versforma eleve meghatározó: biztosítja és egyúttal meg is valósítja, hogy az illékonynak, átmenetinek, ideiglenesnek tűnő tapasztalat rögzüljön, formát öltsön, rendbe szerveződjön és fennmaradjon. Nem véletlenül uralkodó versformája a kötetnek a szonett, amely nemcsak a könyv jó harmadát kitevő *Őszi-téli szonettek* című ciklus huszonegy versének műformája, hanem más verseknek is sajátja. A rendezettség a szintaktikában és a regiszterhasználatban is érvényre jut: a jól tagolt, kerek, világos logikai viszonyokat tartalmazó mondat és az eltérő stiláris regiszterek keverésétől tartózkodás továbbra is alapvető sajátossága az avantgárdtól és a posztmoderntől ódzkodó verseknek. A Rakovszky-költészet sokat emlegetett filozofikusságának sajátos versnyelvi lenyomata a rendkívül gazdag érzékiség és a pontos, gondolatilag telített fogalmiság nagyszerű egyensúlya, amely az új kötetben is megvalósul. Ez azért is fontos, mert a versek nem egyszerűen beszámolnak arról, hogy valaki újszerűen és jelentőségteljesen tapasztalja meg a világot, hanem egyúttal meg is jelenítik ezt az epifániát. Erre most csak két példát hozok. Az első a *Látnok* már idézett szakasza: „egy délután felnyílt belső szemem, / és akkor megláttam hirtelen, / ahogy az esteli nap gyönge fénye / olyan szögben esett az önedényre, / hogy az izzani és lebegni látszott, / a holt fémen ezüst fényfolt virágzott" – a harmadik sor a „fénye" szóval zárul, és azáltal, hogy a mondat itt áthajlik a következő sorba, olyan hatást kelt, mintha mi is követhetnénk a fény útját, a váratlan megvilágosodást; az utolsó sorban a „virágzott" metafora nemcsak vizuálisan szemlélteti, és így elképzelhetővé teszi a fém felfénylését, hanem az explicit módon „holtnak" nevezett anyaghoz élő, növényi, ráadásul épp kibomló fényt társít, így ráhangol a világ új, elevennek mutatkozó megtapasztalására. A másik példám a *XIV. szonett*. A vers első két strófája bár idilli, nemcsak a szokatlan jó idő, a játszótér mint helyszín és az élőlények elevensége, hanem a kinagyított részletek miatt is, de önmagában még akár prózainak, nagyon is, túlságosan is ismerősnek, a vers szavával élve köznapinak tűnhet: „Adódik egy-egy perc, amelyen át / mintha a köznapi létbe belépne / egy magasabb idő: november napsütése, / 20 fok, a játszótéren az anyák // egy szál pulóverben, három gyerek / sikongva csúszdázik, fény dől az égből, / kutyák isznak a szökőkút vizéből, / s rázzák szőrükből a vízpermetet." Az igazi epifánia az első tercinában megy végbe: „Elfogulatlan, gyöngéd fény pereg le / száraz levélre és járókeretre, / visszeres lábra". A fény két fogalmi jelzője egyszerre pontos és kelti a személyesség képzetét, a „pereg le" ige pedig, amelyben az elváló igekötő mintegy maga is színre viszi a leválást, lepergést, taktilis, testi tapasztalatként mutatja be a fénnyel való találkozást, amely fény ráadásul tényleg rögtön elfogulatlannak is mutatkozik, hiszen a már holtra (száraz levél) és a gyengére (járókeret, visszeres láb)

éppúgy kiárad, mint a korábban említett eleven és életteli lényekre. A világ egyszer csak jótékonyként mutatkozik meg, és ez a megjelenés rögzül a versben.

A versek képhasználata más összefüggésben is szemügyre vehető. A versbeli képek egyrészt a szemléltetést szolgálják, különösen a fogalmi nyelv kiegészítéseképpen, például a *Multiverzum*ban: „mert minden döntési / helyzet / új valóságot szül, / s ezek szaporodnak, / fürtökben, akár a szappanhabbuborékok, / ha a szappanos létbe fújunk a szalmaszállal". A szemléltető jelleg azért is lényeges, mert meghitt közelségbe vonják a multiverzum máskülönben igencsak elvont elméletében megfogalmazódó dilemmákat. A képek másrészt a gondolkodás ihlető közegeként funkcionálnak, ilyenkor nem egy előre megfogalmazott, közkeletű gondolatot szemléltetnek, hanem új, meglepőnek és elgondolkodtatónak tűnő meglátások létrejöttében működnek közre, és egyúttal demonstrálják is őket. Ennek a képtípusnak szép példái sorakoznak a *Hasonlatok az időre* című versben: „Az idő szennyes ár: / kidőlt fát, zongorát, döglött macskát sodor, / korszakokat és birodalmakat"; „Az idő szálloda: szállás két sötétség között, ahol / ki egy napig, ki száz évig marad". Az előbbi képtípust illusztratív, az utóbbit produktív trópusnak nevezem, és bár csábító a gondolat, hogy a produktív trópusnak többletértéket tulajdonítsak, valójában mindkét képtípus költői erővel és poétikai jelentőséggel bír.

Hiába állítottam írásom elején, hogy Rakovszky Zsuzsa költészetének fő tárgya valójában nem az idő, már a produktív trópusra hozott iménti példák is tanúsítják, hogy természetesen az idő továbbra is megszállottan foglalkoztatja ezt a lírát. Különösen az *Őszi-téli szonettek* terjedelmes ciklusa jelentős ebben az összefüggésben: a huszonegy vers a szubjektív időtapasztalatok valóságos kavalkádja, miközben az őszből a télbe hajló idő múlását is színre viszi. A bergsoni tartam megannyi megvalósulását olvashatjuk ki ezekből a ragyogó költeményekből, ami már önmagában a kötet nagyszerű teljesítménye, most mégis inkább az idő két metafizikai tapasztalatát, vagy talán inkább sejtelmét emelném ki a ciklusból. Rögtön az első szonett az idő megállásának helyzetében láttatja a beszélőt, aki tétlen („Mikor majd nem kell már semmit se tennem"), vágyak nélküli („a habból születettől végleg szabad vagyok"), rutintevékenységekre szorítkozik („A köznapok örök / forgása, öltözések, vetkezések, / jelen nem léte a cselekvésben az ennek"), és ebben a jóformán nemlétszerű állapotban végül csak amolyan beletörődő várakozás marad: „várni nyugodt szívvel a hírnököt, / hogy egy még mélyebb nemlétbe vezessen, / ahol már nem keres többé ember, sem isten". Az egészen megrendítő utolsó strófa így tehát a végső és helyrehozhatatlan megszűnést előlegezi meg mint a jövő abszolút végpontját. Míg a szonett ezt a nemlétet a szubjektum számára jelöli ki, addig *A hang* című vers egy olyan, éjszakainak nevezett hang feltolulását viszi színre, amely immár nemcsak a beszélő, hanem minden létező eljövendő megsemmisülését hirdeti: „Hogy minden óra és perc / csúszda, melyen feltartóztathatatlan / csúszik lefele minden, köztük én / a »lény nem lakta Éjbe«, / a feneketlen mélységbe, ahol / rám omlik s eltemet az idő homokfala, hogy én is / hiszem, vagy nem hiszem, meg fogok halni". A másik tapasztalat ezzel szemben a létezők örökké megmaradása, ami a *III. szonett*ben jut szóhoz, de még erősebben jelenik meg a *Párbeszéd az énről* című hosszúvers utolsó nagy egységében: „S ha a végső sötétség minden emlékemet, / mint a vízcsöppet a forró homok, felissza, // el akkor sem vesszthetem magamat, / mert ami egyszer

az Egészből kiszakadt, / még aki adta, sem veheti újra vissza". Ezekben a versekben az idő kérdése rendkívüli távlatokba kerül, és a legsúlyosabb metafizikai összefüggések költői megszólaltatása megy végbe – itt Rakovszky Zsuzsa költészete a legmagasabb csúcsain jár. Szeretném ugyanakkor kiemelni, hogy megint csak epifánia-tapasztalatokról van szó, ami különösen látványos például *A hang*ban, ahol az éjszakai hang egyszer csak fölébe kerekedik a dolgok változatlanságát és otthonosságát hirdető, megnyugtató nappali hangnak. Ám az, hogy ez a hang úgyszólván „igazat mond-e", tehát hogy a végső elmúlás vagy az örökké megmaradás-e a jövőbeli valóság, ebben a költészetben eldönthetetlen, megválaszolhatatlan marad, „a titkok végleg titkok maradnak", mondja a *VI. szonett*, méghozzá a zárlatban. Rakovszky Zsuzsa költészete így két dolgot tesz egyszerre: teljességgel kibontja, azaz abszolutizálja az epifánia-tapasztalatot, és azáltal, hogy ellentétes epifánia-tapasztalatokat visz színre, egyúttal relativizálja azok érvényességét: a világ *tényleg* ilyennek és olyannak mutatkozik, de hogy *ténylegesen* milyen, az titok marad. Bár nem zárnám ki, hogy ki fog derülni. A viszonylagosságot a kötet néhány jellegzetes megszólalásmódja is kidomborítja, ilyen a párbeszéd, a vita, a hangsúlyosan egyéni alakok középpontba állítása, a kérdezés.

Ha az imént azt állítottam, hogy az idézett versekben Rakovszky Zsuzsa költészete a legnagyobb csúcsain jár, akkor azt is meg kell jegyeznem, hogy a kötetnek vannak gyengébb részei is. Néhol a fogalmi nyelv felfejthetetlen paradoxonokhoz vezet, például: „Egy más idő terében / minden egyszerre van". Ez elsőre mélyen hangzik, de jobban belegondolva fogalmam sincs, mit jelent. Máshol a kultúrpesszimizmus kissé olcsó, populista szembeállításokhoz vezet: „úgy tűnik, hogy a régi Betlehemnek / fényei még a kor sötétjén átderengnek, / mintha bizonygatnák: a szeretet // képes még egyesíteni egy térnyi embert, / még ha nem is olyan erővel, mint a megnyert / háborúk vagy egy kosárlabdameccs". A *XX. szonett* a készülődő bécsi szilveszteréjről teljesen váratlanul apokaliptikus képeket fest: „A Burggarten körül pár utcarészt lezártak, / de néhány könnyű álfal hogy is vethetne gátat / a vak önpusztító és pusztító őrületnek?" Tudtommal a várkert átvészelte az összes utóbbi szilvesztert, és az „önpusztító és pusztító" halmozása is bántja a fülem. A szabályos formát nélkülöző, a címnek megfelelően valóban műhelyforgácsok egyvelegének ható *Forgácsok* című vers fragmentumai többnyire nyersek és túl egyszerűek, például a második darab: „Kinyújtom a kezem félálomban, s nem értem, / miért nincs itt mellettem, aki több / évtizede nincs már. Az elme végül / tudomásul veszi a veszteséget, / a szív nem és nem..." De ezek csak szépséghibák egy csodálatos verseskötetben. Az utóbbi időben nagy veszteségek érték a magyar költészetet, meghalt Borbély Szilárd, Térey János, Bertók László, Kovács András Ferenc, Tolnai Ottó, de továbbra is itt van és gyarapodik mások mellett Rakovszky Zsuzsa hatalmas lírája, amely most, talán még inkább, mint eddig, az epifánia-tapasztalatok nagy költészetével gazdagít minket. (*Magvető*)

GÖRFÖL BALÁZS

Ecce homo tremendus

Barnás Ferenc: *Most és halála óráján*

Barnás Ferencet jó ideje foglalkoztatja a halál kérdése. Legutóbbi műcímei legalábbis ezt sugallják. Persze akit a halál foglalkoztat, azt általában legalább annyira foglalkoztatja az élet is, van-e értelme élni, miképp lehet élni mindhalálig, kiről mondhatjuk, hogy boldogan élt, míg meg nem halt. A *Másik halál* (2012), az *Életünk végéig* (2019) után a *Most és halála óráján* hordozza címében a vég(esség) képzetét. Természetesen e műcímek önmagukban nem igazolják, hogy a szövegeknek valóban ez az élet végi, kitüntetett esemény a témája, ám ha ismerjük őket, tudhatjuk, hogy ugyan más-más értelemben, más-más írói intencióval és módon, de mindkét korábbi mű a lét-nemlét, az elveszettség, az elme szétesésének témáját, illetve az életünket – és halálunkat – meghatározó egyéni és közös múlt halálig tartó hatásának kérdéseit ábrázolja. A *Most és halála óráján* mintha mindkét korábbi mű gondolatiságához is kapcsolódna, ám kifejezetten a halállal, halálfélelemmel, a meghalni tudás kérdésével néz szembe.

Miközben egy idős férfi, Torjai Endre élet-halál küzdelmét követjük nyomon egy Magyarországtól meglehetősen távoli szintéren, a korábbi művek gondolatkörei is újra aktivizálódnak: léteznek-e mentális stratégiák egy közép-európai elme számára, hogy megküzdjön az életét meghatározó történelmi, társadalmi valósággal, a diktatúrával s mindezen belül saját sorsával, illetve ezek mellett vagy helyett milyen kényszerképzetek, neurózisok, függőségek vehetik át az irányítást az ember felett. El lehet-e menekülni ez elől a sors elől, lehet-e hátrahagyni a múltat, és jóléti „nyugati" nyugdíjasként az óceán partján sütkérezve bevárni, míg egy napon könnyedén befarol a halál, mondjuk egy frissen fényezett Kawasakin. Nyilván nem. És aki kicsit is ismeri Barnás írói világát, már a mű elején tudja: nyilván nem.

A *Most és halála óráján* mind témáját, mind elbeszélésmódját tekintve rendkívül komplex mű. A szerző rengeteg réteget pakol egymásra, s ezeket ide-oda csúsztatva, réseket nyitva, átfedéseket képezve egy nem különösebben szimpatikus idős férfi sorsán át beszél történelmi korszakokról, társadalmi-politikai eseményekről, nyugati és keleti világ (látszólagos) különbségéről, globalizációs és az egész emberi civilizációt érintő kérdésekről, de mindezek mellett leginkább az egyes ember létkérdései foglalkoztatják: hogyan lehet élni és hogyan lehet meghalni, mi az együttérzés, szükségszerű-e a fájdalom és a szenvedés, és miképp lehet szembenézni a halál tényével, fel lehet-e készülni a halálra. Mindezt, a kapcsolódó rétegeket, a tektonikusan illeszkedő és mozgó lemezeket Barnás a négy alapelemre építi, amelyek regényének nagyobb egységeit képezik. S hogy mindez egyetlen figura világán át elmondható legyen, nemcsak az időrendet bontja meg, elsősorban asszociációkon alapuló időbeli váltásokkal, előre- és hátrautalásokkal, hanem a külső események és a szereplő különféle tudatállapotai, tudati tevékenységei is folyamatos mozgásban, változásban vannak, s ezek a mozgások még tovább bonyolítják múlt és jelen, valós és képzelt vagy álmodott határait. Az idő(síkok) nemegyszer felcserélődnek, az idő megáll, egyetemessé tágul vagy éppen eltűnik egy időre valami fekete lyukban, legalábbis Torjai észleleteiben. A regény narrációja sikeresen fogja össze az eddig

felvetett aspektusokat, a szereplő zaklatott, sokszor labilis világát, jelenének és múltjának eseményeit, uralhatatlan félelmeit, szorongásait. Mindez nagyban köszönhető az elbeszélésmódnak, hiszen a korábbi művektől eltérően Barnás harmadik személyű, külső narrátort alkalmaz, aki szorosan rátapad szereplőjének érzéseire, gondolataira, mondhatnánk, mindentudó, de kizárólag Torjai személyét illetően. Úgy tűnik, mintha mindent tudna Torjai életéről, múltjáról, követi eszmefuttatásait, testérzeteit, irracionális szorongásfutamait, mindazt, ami a szereplő tudatában jelen van, ám ennél mélyebb ismeretekkel nem rendelkezik, s ezen nemcsak azt értem, hogy a külvilágból annyit látunk, amennyi a szereplő horizontjában megjelenik, ami körülveszi őt, hanem elsősorban azt, hogy a férfi tudattalan tartalmai, félelmeinek mélyrétegei, elnyomott érzései az elbeszélő előtt is rejtve maradnak. A harmadik személyű elbeszélő esetében azt is fontos kiemelni, hogy a narrátor, a roppant közelség ellenére, mégiscsak kívül marad hősén, kívülről láttatja őt, van egyfajta rálátása a figurára. Ez a megoldás érzékelteti azt is, hogy Torjai messze nem önazonos figura, folytonosan hiányérzetek, vágyak gyötrik; s újabbnál újabb magyarázatokkal áll elő életére, önmagára, viselkedésére, érzéseire vonatkozóan. Felismeréseiről azonban nemegyszer kiderül – egy következő (ön)elemző gondolatfutamban –, hogy önáltatások, tévhitek, mentális menedékek, menekülések.

Torjai ugyanis abban a reményben számolja fel magyarországi életét, hogy hátralévő idejét egy távoli szigeten töltse el, „ahol a világ történései nem érnek el hozzá", és ahol „majd megtanulja, hogyan kell normálisan, lelkiismeret-furdalás és bűntudat nélkül élni" (56.). Ez a terv azonban hamar csődöt mond, s a szereplőnek azzal kell szembesülnie, hogy sem az emberi szenvedés, sem a történelmi események, terror által megtört emberekkel való együttérzés, s esetében a mindezekhez kapcsolódó nyomasztó szorongás nem kerülhető el. A fiktív Távol-Keletre, a déli félteke szigetvilágára helyezett cselekmény szándékosan referenciák nélkül ábrázolja az elmúlt fél évszázad diktatúráinak, mészárlásainak maradványait, társadalmi, emberi lenyomatait, amelyek Torjaiban előhívják saját múltját, a közép-európai térség elnyomó rendszereit. Pontosan ugyanazt a fásult, megtört, félelemmel átitatott emberi mentalitást, amelyet igyekezett maga mögött hagyni: „múltja azon történései kezdtek peregni előtte, amelyekre jó ideje nem akart gondolni, amelyekkel nem tudott mit kezdeni" (69.). A külvilág gyötrelmeire való fogékonyságát Torjai – magyarországi pszichiátere diagnózisa nyomán – „nyílt tudatával" magyarázza, s ez – az egyébként nem létező – betegség vagy mentális vonás több alkalommal is felszínre kerül a regény folyamán Torjai (aki aktív éveiben maga is pszichológus volt) önelemzéseiben. Tehát ez a „nyílt tudat" eredményezi, hogy Torjai, mint egy vékony membrán, érzékenyen reagál minden emberi szenvedésre, magára veszi a világ szenvedését és bűneit. Minden megtapasztalt, látott emberi szenvedés látványa beleég agyába, a regény cselekménye során legtöbbször a Siunungba (amelyet a szerző Kambodzsáról mintázott) tett utazás képei peregnek fejében, az ott látott törődött és kiszolgáltatott emberek tekintete, „úgy érezte, eggyé válik velük, talán már eggyé is vált, és ez húzta lefelé, húzta befelé, húzta saját egyszemélyes kedvtelensége és letargiája felé" (81.).

Ez az eggyéválás, együttszenvedés avagy compassio, illetve a regény további motívumai, utalásai felkínálják a bibliai, szakrális olvasatot is. A krisztusi szenvedéstörténet regénybeli párhuzamai Torjai szorongó képzeteinek, gyötrelmeinek,

vezeklésének különböző stációi. Ám a szenvedéstől és fájdalomtól való rettegés csak akkor válhat valóban átélt szenvedéssé, amikor a (szintén többértelmű) tengeri baleset következtében Torjai is megtapasztalja a testi szenvedés fázisait, ahogy Krisztus szenvedéstörténete is a test szenvedése és feláldozása az emberiségért. Ám e kortárs történetben a krisztusi együttszenvedés nyilvánvalóan értelmetlen, a függőségekkel, mentális zavarokkal küzdő, magányos Torjai semmiképpen nem megváltó, s nem elsősorban azért, mert esendő, labilis figura, hasonlóan a művészet együgyű megváltó-figuráihoz (az orosz irodalomban a legismertebb Dosztojevszkij Miskine, de ide sorolható Lennie Small Steinbecktől, Quasimodo Hugótól, de akár Parsifal is), hanem mert ő maga sem gondolja, érzi azt, hogy életének, szenvedésének bármiféle értelme lenne. A szereplő végső soron saját szorongását, fájdalomtól való félelmét akarja leküzdeni, hosszú távon nem uralható – mentális – gyötrelmeit akarja enyhíteni. A részvét, együttszenvedés morális, humánus szempontból szépnek tűnő gesztusai úgy is értelmezhetők, hogy Barnás figurája saját maga elől: saját élete és halála elől menekül, létszorongását kihelyezi a külvilágra. Ezt az értelmezést erősíti, hogy, mint kiderül, Torjai egész élete menekülésekből, elkerülésekből, projekciókból állt, pszichológusként telefonon nyújtott lelki segélyt, beszélt le kétségbeesett embereket az öngyilkosságról, addig sem kellett szembenéznie önmagával, s tevékenysége még pozitív színezetet is kapott. Gyerekkora, társának, Sárának az öngyilkossága szintén feldolgozatlan, elfojtott, ahogy gyávasága is nyomasztja, mivel nem szállt szembe a bántalmazó hatalommal honfitársa érdekében. S ez az ember vélhette azt, évtizedekkel később, hogy békésen megöregedhet és meghalhat hazájától távol. Mindezek a múltbeli mozzanatok a regényben előrehaladva kerülnek a felszínre, Torjai szenvedéstörténetének egyes stációiban.

A halállal való szembenézés nem könnyű feladata a főszereplő számára is kihívás, főleg, hogy egész életében a halogatás, elodázás, menekülés volt az életstratégiája. Az önmagán kívülre helyezett félelmek, szorongások, kerülőutak még balesete és a testi szenvedés tapasztalatai után is kínálkoznak, értelmezésemben ilyen az a repülőgép-szerencsétlenség, amikor ugyanaz a gép robban fel és zuhan a tengerbe, amelyen néhány órával korábban Torjai is utazott. A különös, nélküle megtörtént baleset szintén óriási bűntudatot kelt a férfiban, egy éven át mániákusan keresi a katasztrófáról és a vizsgálatról szóló híreket, s ez alatt az idő alatt szintén elkerüli az önmagával való szembenézést, miközben rettenetes lelki gyötrelmeket él át a megváltoztathatatlan sorsszerű esemény miatt. Már csak azért is képtelen a saját halálára készülni, ahogy ez szintén több ponton jelzést kap, mert szorongásai, negatív érzései annyira eluralkodnak rajta, hogy elveszti a racionalitást, a gondolkodás képességét: „az áldozatokkal való azonosulás, a zsigeri hozzájuk tartozás vágya felfüggesztette benne a gondolkodás képességét" (183.).

Az emberi szenvedés rettenetét, a halálfélelem elfojthatatlanságát, leküzdhetetlenségét az üvöltés motívuma hordozza a műben. Az artikulálatlan üvöltés rendszerint a tudat mélyéről vagy az egyén által uralhatatlan idegrendszeri működés következtében tör felszínre elementáris erővel, kontrollálhatatlan módon, sok esetben a test automatizmusai veszik át az irányítást az egyén felett. Torjai nyugalmát először a szomszédos dán család fogyatékos fiúgyermekének, Kristoffernek mindennapos üvöltése kavarja fel, s ez az „artikulálatlan hang" hívja elő elnyomott érzéseit, a hátrahagyni

igyekezett múlt képeit, és ez készteti siunungi utazására is. Torjai értelmezésében a fiúból „hangszálain keresztül távozott mindaz a kétségbeesés és rémület" (74.), amely nap mint nap felgyülemlett benne, intenzív érzései szakadtak ki ilyen módon testéből. Tehát mindazok az elfojtott tartalmak, érzelmek, amelyeket Torjai is hordoz, és amelyekkel – a cselekmény e pontján még – képtelen szembenézni. A motívum a férfi álmában is felbukkan, sőt, e rémálmából ő maga is üvöltve ébred, s nem sokkal később lesz szemtanúja egy pincérlány epilepsziás rohamának, amelyhez a narrátor szintén magyarázatokat fűz: „Egy öntudatlan lény üvöltött, közben rúgott-rugdosott, amerre csak tudott, nem volt magánál. Egy olyan erő vette át benne az irányítást, amely meg akart szabadulni a testbe és szellembe fészkelődött ellenerőtől. Maga a test lett e két erő harcának színtere [...] A benne robbanó erő adott magáról jelet, kívülre került a belső, amely képtelen volt uralkodni magán, a hangtalan kilépett kereteiből." (99.)

Mindezek az esetek anticipációi Torjai üvöltésének és dühkitöréseinek, amelyeket a balesetét követő fájdalmas és hosszú gyógyulása során enged meg – végre – magának, amikor a fizikai fájdalom, a testi szenvedés átveszi az uralmat lénye felett. „A fájdalmat kezdte jobban tűrni, a fájdalomgyakorlatokat könnyebben végezni. A szenvedés elviselése a halálra való készülés része. Ez most a fájdalom órája." (118.) S végső soron itt ér össze a regény pszichológiai jellegű és szakrális, vallásos közelítésmódja. A szenvedés, sugallja a mű, végső soron testi. A testnek kell bejárnia a maga passióját, meghoznia az áldozatot, hogy a lélek vagy tudat (vagy nevezzük bárhogy) megtisztulhasson, felszabadulhasson, hogy az ember képes vagy alkalmas legyen szembenézni az elrontott életével, a halálfélelemmel, léte iszonytató és igazságtalan végességével, magával a halállal. (Úgy tűnik, hogy Barnás e regényében az ember mint test és szellem/lélek dualista felfogására építkezik, mert bár a belső tartalmak szomatikus kivetülései, jelei is fontosak a műben, mégis rengeteg szó esik a tudatról, gondolkozásról, s az ezektől eltérő, másféle működést mutató testi tapasztalatokról.)

Összességében számos más lényeges kérdés, tematikus vonulat mellett mégis valahol itt, a halálfélelem ábrázolásában van Barnás regényének centruma. Mindennek mentális meghatározottságát nyomatékosíthatja a mű három pontján szinte szó szerint elismételt mondat, miszerint „nem a halál rettenetes, hanem a halál bekövetkezését kísérő gondolataink és érzéseink elhatalmasodása felettünk" (22., 174., 181.).

Az üvöltés fontos lépés a halállal való szembenézésben. A balesetet követő műtétek, a szilánkosra törött térd fájdalma teszi képessé Torjait az üvöltésre, s ez a halál felé tartó passiójának az a stációja, amikor már nem menekül el a szenvedés megélésétől, sem önmaga elől: „negyedik műtétjét követően Kristoffer Vestergaarddá vált. Azzá lett, aki elől másfél évvel korábban elmenekült Siunungba. Elmenekült az üvöltés elől, hogy maga is egy üvöltővé váljon" (128.). Folyamatos üvöltésében benne rejlik az elrontott életének és önmaga gyarlóságának felismerése, a biztos halál tudata és közelsége, egészen hasonlóan Ivan Iljics háromnapos ordításához. De Francis Bacon ketrecbe helyezett üvöltő pápái is a létezés szorongását, az egyes ember elszigeteltségét, létébe és testébe zártságát fejezik ki. S természetesen távolról Ginsberg nagy verse is összefüggésbe hozható a *Most és halála óráján* társadalom- és emberiségképével, de Torjaiban nincs benne a beatköltő – tudatos – lázadása. Tolsztojnál, Baconnél és Barnásnál a szenvedő ember üvölt, a szenvedő test és

az iszonyodó tudat. S e szenvedés enyhítése, elviselése miatt van szükség a könyörületre, „imádkozzál érettünk bűnösökért…”

Bár Barnás regénye nem könnyű olvasmány, s a főszereplő körbeforgó gondolatai, belső vívódásai, a rettegés, szorongás grádicsának fel-le megjárása akár szenvelgésnek is tűnhet, ám a regény dinamizmusa, a gyakori időbeli váltások, a tudatállapotok cikázásai, az egzotikus miliő és a cselekmény fordulatai mégis sodróvá, érdekfeszítővé teszik a művet. A *Most és halála óráján* kétségkívül méltón kerülhet nemcsak a többi Barnás-regény mellé (arról persze hosszan lehet vitatkozni, melyik az életmű legjobb darabja), hanem a halál kérdésével viaskodó, jelentős művek sorába is.

Végül Torjai halálának ábrázolása lágy átúsztatás egy másik állapotba, amelynek fontos mozzanata, hogy ismét csak a test, a lázas, legyengült jelzi a halál közeledtét, miközben az elme még jár, még tervei vannak. A „félelemben és fájdalomban fogant” ember a szigetvilág egyik legtávolabbi pontján, Waduaga szigetén, egy civilizáció nélküli kis faluban, Uwuban hal meg, ahol a halálnak és a temetésnek a nyugati világtól teljesen eltérő felfogása van. Talán állítható, hogy a címben parafrazeált ima megfogan, és Torjai számára megadatik a megnyugvás. Ezt a meglátást erősíti a lázas elmén átáramló utolsó gondolatmenet, amely során a férfi visszaemlékszik a nyolcévesen látott pietà-festményre, a Krisztust sirató Mária fájdalmára. S a kegyelem számára az, hogy a nyolcévesen megérzett feladat, hogy neki tenni kell valamit az emberekért, hogy dolga van a világban, úgy tűnik fel számára, legalább az utolsó pillanatban, hogy mindez, az élete „mégsem volt annyira értelmetlen és hiábavaló”. Torjai Endre már-már, egy pillanatra, a halál pillanatában, boldog is volt. (*Magvető*)

VISY BEATRIX

„gondolat által is elhagyottak”

KELE FODOR ÁKOS: *HONTI HANTOK*

Mit csináljunk, hogy elfogadható gádzsók legyünk? Mit csináljunk, ha Dikh rádió szól a kocsiban? Ha a legjobb szándékkal vetjük oda egy barátunknak a kovászoskenyeres pékségből hazafelé menet: szo szi mo? Ha minden jó szándékunk ellenére sem tudunk szabadulni a „cigánykodó” allűrjeinktől? Másfelől, mit csináljunk, ha ‘nekünk is van cigány ismerősünk’? Mit csináljunk, ha nincs a boltban *cigány*petrezselyem? Nem a morális pánikra hajló honi magyarság gárdista múltjával a legnehezebb számot vetni. Az ilyen szélsőségeket a közemlékezet immunrendszere jobb esetben megpróbálja leválasztani a társadalom szervezetéről. Kérdés, milyen eredménnyel, kérdés, leválás helyett nem betokosodás lesz-e a vége. Nem is a cigány kultúrát tudatlanul kisajátító és asszimiláló, habituális májerkedéssel van gond. Ezt ugyanis ki lehet nőni, ha az ember fölismeri, hogy mennyire mesterkélt az a miliő, amelyben alapvetően felsőközéposztályos „gádzsó” gimnazisták, egyetemisták és fifék beszélgetnek valami hunglisht imitáló „lovári-” vagy „beásmagyarul”. Ez azért mégis közelebb visz a gond velejéhez. A cigánypetrezselyemből, a *visítozó pulyá*ból, a dohányboltos

cigányasszonyból, az *olyan gádzsit láttam a villamoson*ból, a *nekem is van cigány barátom*ból pont ők hiányoznak – a pulyák, az asszonyok, a gádzsik, a cigányok. A tudatlanságnál, köznapi arcoskodásnál, kocsmai cigányozásnál vagy akár rasszista öklendezésnél is sokkal problémásabb, ha az emlékezet és a szembenézés nem az áldozatokról, hanem az elkövetőkről szól – ez ismerős lehet. Nem alapértelmezett, hogy a magyarországi rasszizmus vagy anticiganizmus története a rasszizmus áldozatairól, a cigányokról szóljon. Helyette közállapotokról, kirekesztésről, néplélekről, önbíráskodókról, gyilkosokról, terrorbrigádokról beszélünk. Kele Fodor Ákos *Honti hantok* című kötete arra vállalkozik, hogy a magyarországi cigányság történetének egyik súlyos (és minden bizonnyal nem izolált) tragédiáját – azt az eseményt, amikor 1782-ben a Hont vármegyei Kemencén 84 ártatlan embert ítéltek el emberevés igaztalan vádjával egy óriási bűnper során – az emlékezet élő részévé tegye.

„Nem értettem, ha ennyien érdeklődnek, miért marad el az emlékezés? Miért nem emlékeztünk eddig jól? Helyesen, pontosan, igazan. Csak nem azért, mert cigányok?" (23.) A regényesszé igazságvágya túlmutat az értelmetlen történelmi ítészkedésen; a bírák, a bámészkodó katasztrófaturisták, a dunántúli sváb, a magyar paraszt nézőpontja helyett az áldozatokéhoz nyúl. A kegyeleti munkát az a mély meggyőződés hatja át, hogy a kemencei juszticmord eddigi történeteiből pont ők lettek kihagyva: „A kemencei áldozatok a gondolat által is elhagyottak. Az emlékezés hiányán túl gondolataik is magukra hagyták őket, a magyar lakosok nem képzelik bele magukat igazán az ő helyzetükbe." (529.) Ezért, bár végső soron egy könyvről beszélünk, az olvasónak és a szerzőnek is föl kell mérnie, hogy a regényesszé csak másodsorban szól nekik, illetve róluk.

A esszérészekből világossá válik, hogy a munkához nem elég csak a történetírást bogarászni. Önvizsgálatra is szükség van, el kell tudni viselni annak a nehézségét és igazságát, hogy leszámolni saját anticiganizmusunkkal nem egy döntés, hanem iszonyú munka, amivel talán túl régóta vagyunk adósok. Kele Fodor regényesszéje a kemencei juszticmord kutatásán keresztül lényegében a jelenkori helyzet múltbéli eredőit is vizsgálja, mégsem pusztán történettudományi munka. Az okok megismerésének tétje van. Réveteg bámészkodás helyett „a régi korok tudása [...] úgy tűnik fel előttem, mint a jelenünk egy nagyon bonyolult, közvetett befolyásolása" (143.). A meglévő írott források alapos, kérlelhetetlenül lelkiismeretes és újszerű földolgozása fontos emlékezetpolitikai eredmény, ami évszázados távlatokban teszi láthatóvá, megfoghatóvá a magyarországi cigányellenesség jelenségét. Messzemenőkig kritikus és szkeptikus az exogén sztereotípiákkal szemben (kancigány, dögkút stb.), ezirányú erőit a mű leginkább a szürkezónás, vagy abszurdságuk miatt elsőre gazdátlannak, komolytalannak tűnő nyelvi és viselkedésminták ellen fordítja (újmagyar, cigányasszony, cigánybanda [359.], emberevő cigányok stb.). Ablak ez a könyv arra, hogy meglássuk és megértsük, hol gyökereznek ezek, föltárásukhoz pedig elhivatottságra van szükség: „Szarka Ilona tettei és tragédiája azáltal, hogy elképzelem, egyidejű velem, s így együtt érzek vele, mintegy erkölcsi parancsot ébreszt bennem." (143.)

A mondandó mindenkit érint, a *Honti hantok* viszont mégsem egyszerűen ajánlható olvasmány. Ennek egyik oka az, hogy rettenetesen nyomasztó. Rá kell tudni hangolódni a torokszorító eseményekre, a borús és gyakran kilátástalan eszmefuttatásokra, el kell tudni viselni a könyv helyenként kényszeres tónusát. Ez utóbbi,

a kényszeresség akár adódhatna a lehengerlő tudásanyag megmozgatásából: mondhatnánk, hogy az elmélyülés, a kutatás tulajdonképpen menekülőút a reménytelen jelenből a reménytelen múltba. A *Honti hantok* viszont e tekintetben kíméletlen, provokatív, nem játszik megúszásra. Erényfitogtatás, az egyébként tényleg lenyűgöző kutatói munka eredményeinek hangoztatása helyett szembesít az egész helyzet és az írói-kutatói vállalkozás abszurditásával. Azzal, hogyan süllyedt a közismeret küszöbe alá a magyarországi cigányságnak ez a nagyon súlyos tragédiája. Ebben a *Honti hantok* politikai kérdés elé állít, melynek nemcsak megválaszolására, de könnyen lehet, hogy egyáltalán fölvetésére sem áll teljesen készen a közfelfogás.

A nem egyszer tényleg kutatói hangütésű szövegszervezést fikciós szövegekkel rokonítható, naplószerű gondolatbetörések, illetve napló műfajmegjelölésű függelék egészítik ki. Az esszérészek olvashatók afféle kutatási naplóként is, tartalmi sokféleségük miatt pedig nehezen hasonlíthatók a regényrészekhez, és érzésem szerint sokszor szét is feszítik azok linearitását. Az esszérészek, rengeteg hivatkozásukkal, esetenként kifejezetten akadémikus hangvételűek. Kele Fodor viszont nem hagyja felülkerekedni a tudományos regiszterrel gyakran és hibásan, de nem ok nélkül azonosított objektivizáló szenvtelenséget. A könyv megírásának és egyáltalán a téma megtalálásának története, a helyszíni kutatás fejleményei, az önreflektív szerzői hang és az olvasó E/2-ben történő megszólítása mind nagy szerepet játszik abban, hogy az esszérészek nem érződnek a fejünk fölött elbeszélő tudálékoskodásnak. Gondolatgazdagságukban épp eleget mutatnak meg a kutatói munkából anélkül, hogy túlhajszolnák a kevercsműfaj adta lehetőségeket. A regényrészekkel sokszor indirekt módon állnak összefüggésben, ilyenek a kifejezetten a valóság és a fikció viszonyát, a meséléssel, mesélői szereppel járó felelősség kérdését boncolgató részek: „A fegyelmezett történelmi rekonstrukciót azonban csak az első állomásnak látom a valóság megragadásának útján. A [...] szigorú tényalapú munkák ugyanis mindössze igaz *állítások*hoz vezetnek, pusztán igazságértékkel rendelkező állításokat eredményeznek, és megállnak félúton az életszerű igazság felé, mely igazság szintén csak egy távoli megálló, ahonnan előretekintve a valóság csak még távolabb sejlik fel. / Mindezeket végiggondolván, megerősödtem abban a hitemben, hogy vehetem a bátorságot és nekiláthatok az igazság feltárásának a történetszövés olyan eszközeivel, melyek csak részben használják a tiszta tényeket." (150.)

Vannak viszont beékelések, egymásra következések, ahol a szépirodalmi és a magyarázó részek különös erővel kapcsolódnak össze. Ilyen a II. József árvákat illető rendelkezéseinek elemzése és vizsgálata, amit aztán a gyerekek szétszóratásának szikár és szívbe markoló jelenetei váltanak (513–541.). Az ehhez hasonló kapcsolatok szövegkohéziós szempontból is fontosak. Ugyanis míg az esszérészek tematikus sokféleségéhez képest a regényfejezetek lineárisnak tűnhetnek, (szép)irodalmi érzékletességüket tekintve mégis messze meghaladják azokat. Ezek a különbségek pedig sok esetben jól érezhetően távolítják egymástól a két, műfajilag egyébként is nagyon különböző szövegtestet.

Már a könyv korai szakaszában, Apollónia bemutatása során kiemelt szerephez jut az érzéki ingerek egymásba mosódása. A lány vaksága korlát, de a szöveg magateremtette lehetősége is arra, hogy egy adott epizód, esemény érzelmi vagy gondolati tónusát meglepő és ötletes eszközökkel árnyalja. Ilyen például Apollónia

kiéleződő figyelme és ébersége, ami adott napszakok hőmérsékleti, szag- vagy hangbenyomásai alapján ragadja meg a veszély közeledtét. A hangok, a főzés, játék, beszélgetés, kocsizörgés, kivégzések leírásait gazdagító ütemesség a gondolati és szövegritmus szempontjából is kiemelkedő fontosságúak: „Koccan a fazék, tűz ropog, víz csurog, végül zubog" (53.); „[b]orzadással vegyes izgalommal zúg, nyög, sóhajt és hördül a tömeg minden új üvöltés után, de a nyolcadik csattanást már nem követi, csak kettő további" (288.). A hétköznapi helyzetek hangjai, zajai, zörejei mellett a borzalom is hangokba burkolózik, az esztétizálást viszont kerüli a szöveg: az ilyen jeleneteknél általában tárgyilagosságával ér el hatást. A brutalitást, a megfoghatatlan, már-már földöntúli rosszérzést letaglózó mondatokkal fokozza a végletekig: „Végül olyan hangok, mintha valaki húsokkal csinálna ácsmunkát, tönk döndülése, nedves ropogások, faanyag neszei, kalapácsolás"; „A völgyre telepedett csendben higgadt, komoly hangon így szól: – Lásd, Sárközi, ördögi bendődet." Ezek jó darabon elkísérnek.

A regényrészek törekszenek rá, hogy semmit se hagyjanak ki a valóságból, ezért a sztereotípiákat is fölhasználják: kifordítják őket és a mélyükbe hatolnak, viszont egyáltalán nem jellemző, hogy ezek segítségével akarnák egzotikussá tenni a cigány családok életét. Ehelyett a regényrészek a többségi társadalom olvasói elvárásait az esszérészekben bemutatott, elmélyült kutatások alapján bontják le és rendezik újra, például a különböző beszédműfajok beépítésével. Ezek közül a legmaradandóbbak egész biztosan a gyerekek 'mi van az égen' játékaiban kibomló vershatású szövegei. A szépirodalmi és tudományosabb műfaji elemekből hatásos és szokatlan szöveg születik. Transzparens, kompromisszum nélküli állásfoglalás arról, hogy a nemzeti sorskérdések – esetünkben 18. századi cigányellenesség – kutatása nem kell, hogy száraz, untató tudományosságot jelentsen. Lehet, hogy kevésbé érezné magát elgázolva az ember egy-egy ilyen könyv után, ha megszokott és természetes lenne, hogy tudományos alaposságú, de szépirodalmi igényű kötetek alkalmasak kettős beszéd, kertelés és magyarázkodás, kényszeredett, elménckedő csűrés-csavarás nélkül megszólalni a társadalmainkat mérgező sztereotípiákról és azok átpolitizáltságáról.

A kemencei juszticmordról vagy a 2008–2009-ben cigányok ellen elkövetett rasszista gyilkosságsorozatról mondhatnánk, hogy rémálomszerűek. A *Honti hantok* mondandója viszont éppen az, hogy a valóság nem egyszer sokkal érthetetlenebb, varázstalanabb és kétségbeejtőbb, de ugyanakkor gazdagabb és sokrétűbb is, mint az önmagába zárt és bármiféle következmény nélküli rémálom. Hangsúlyos, hogy az eseménysor tragikumának és fölfoghatatlanságának egyik fő forrása a perekről és ítéletekről tudósító iratok bürokratikus mondénsága. Ha a kivégzettek és árvák történetében pusztán a „sokkfaktor" miatt érdekes jogtörténeti kuriózumot látunk, tulajdonképpen a felejtés erőit hozzuk működésbe mi magunk is. A tragikus valóság így az évszázadok során történeti marginálliává, helyi érdekű kopogószellemmé fakul.

A könyv nehéz olvashatósága érzületi alakmása a szerzői-kutatói munka nehézségeinek: az „egyet előre, kettőt hátra" tempónak, mellyel a könyv beszélője halad, cáfol és következtet. Mindezért a *Honti hantok* talán legnagyszerűbb teljesítménye épp az, ahogy a töredékes és pontatlan forrásokból kirajzolódó helyzetet Kele Fodor részletről részletre bontja le. Semmit nem vesz kész ténynek. Vizsgál, korrigál, újraépít, amiből valami igazabb jön létre. Ennek az építkezésnek a vívmánya az is, hogy a cigánysággal kapcsolatos korabeli és átörökölt sztereotípiák (egzotizálás,

romantizálás, fintorgás, iszonyodás) fontosságát a korabeli közvélekedésben nem vitatja el, nem kezeli komolyan vehetetlen, zárójeles szellemtörténeti tévútként. A kirekesztés történetéről nagy tudással és empatikusan szól, rávilágít a juszticmord kibontakozásában betöltött valós jelentőségére. Különösen a bírói kar motivációit, föltételezéseit, sejtelmeit és gyanakvásait lehet így, ha nem is bizonyossággal, de nagy meggyőző erővel újraépíteni. Szinte logikussá, szinte érthetővé válik a valóság. Így történt, hogy máshogy?

A „tényleges" események utáni kutatást viszont meg kell előzze a lappangó elfogódottságok föltárása és kiiktatása. Nem juthatunk semmire, ha nem tisztázzuk viszonyunkat a saját hétköznapiasult és látszólag említést sem érdemlő „gádzsó" kivagyiságunkhoz és „cigánykodásainkhoz". A szövegben gyakran szót kapnak az ezzel kapcsolatos aggályok. A *Honti hantok* a tévképzetek, a sztereotípiák, légből kapott, majd lassan megcsontosodó népi vélekedések kialakulásának stációiból állít össze, egy konkrét eseményhez kapcsolódva, történeti-irodalmi-művelődéstörténeti tablót. Ezt legérzékletesebben és a legbátrabb következtetésekkel talán a dög- vagy tetemevést övező tévhitekkel kapcsolatban teszi. Az ezzel kapcsolatos következtetés talán az egyik legszomorúbb az egész könyvben: „És a kérdésre, hogy a honi cigányság is bensővé tette-e a kannibalizmus képzetét, válaszul szolgál, ha visszagondolsz a korábbi fejezetek mottóiban intézett dalokra, szólásokra, antropológiai gyűjtésekre és beszámolókra, melyek mind-mind kannibáli motívumokkal vannak tele." (580.) Amíg a kutatás számára keserves és hosszadalmas szakmai és emberi munka fölvázolni egy mérgező hiedelem kultúrtörténetét, kellő távolságból visszatekintve szinte maguktól, mindenféle vizsgálgatás vagy behatás nélkül látszanak összeállni az események. Mintha mindig is így lett volna, és nem lenne eleje vagy ősoka a 18. századra már tömeges kivégzésekig fajuló megkülönböztetésnek. Ami pedig mindig így volt, amit folyton evidenciaként ismételgetnek/-ünk, azt aligha lehet keddről szerda virradóra megváltoztatni: „[...] nem számolok többet, mint heti átlagos 2db cigányozást. Tegyük fel, átlagos magyar nyelven beszélő állampolgár vagy, ennyit hallasz hetente. Ez 104db cigányozás egy évben, tíz év alatt 1040db! Fiatal felnőtt korodra 2080 alkalommal pocskondiázzák füled hallatára a cigányokat. El tudod képzelni, hogy amit kétezerszer állítanak neked, az nem hiszed el? [...] Létezik olyan, hogy valaki egy életen át kitart amellett, hogy noha húszezredjére mondjátok nekem, én mindvégig tudtam és tudom, és el nem tántorodok abbéli meggyőződésemtől, hogy amit beszéltek, az egyszerűen nem igaz?" (267.)

Vissza is térünk a varázstalanodáshoz – ez ugyanis az első és talán legnehezebben visszafordítható lépés egy sztereotípia kialakulásának történetében. A nyelv, a nevelés, a „szájhagyomány", a reflektálatlan megszokás szellemei bábáskodnak a sztereotípiák korról korra újjászületésénél. A *Honti hantok* ezért leginkább a legyintést, a félrenézést, a felejtést hívja ki.

A tanulság vagy a teendők megállapítása elmarad. Látszólag akkora a baj, annyira mélyre nyúlik, és olyan visszafordíthatatlan következményei vannak, hogy a legkevésbé sem alaptalan vagy indokolatlan a tehetetlenségérzés. A regényíró-kutatótól nem kell, és nem is föltétlenül helyes elvárni, hogy konkrét irányt mutasson. A kiirthatatlannak tűnő cigányellenességgel a *Cigányozásnapló* szembesít igazán. A regényesszé egyik legérdekesebb, legszemélyesebb és legkeresetlenebb része ez.

Kele Fodor szűretlenül, a regény- vagy esszérészekhez képest irodalmi vagy tudományos szerkesztettség nélkül gyűjti be a hétköznapokban elcsattanó explicit cigányozásokat vagy sejtetéseket. Nagyjából itt (tehát a könyv utolsó pár tucat oldalán) jut el a szöveg arra a pontra, ahol az irodalom, a személyes vagy szakmai fejtegetések utat engednek valami folyékonynak, hétköznapinak. Ebben a részben sikerül a legkevesebb magyarázattal eljutni a szembesülésig. Az ilyen helyzetekben tétetik próbára igazán a beszélő és (sok) olvasó gádzsósága, előítéletei és kifacsarodott gondolkodása. Ilyen például a helyzet, amiben egy baráti beszélgetésben cigányozást hall, vagy hall félre a szerző. Mikor viccelődés, mikor véresen komoly, mikor itatódik át a komolyan nem vett anticiganizmus valami még extrémebbnek tűnő ezoterikus bolondériával? – ezt szinte sosem tudni. Senki nem hordja a homlokán a gondolatait vagy elfogódottságait, ezért a cigányozásnapló amennyire keserves képet fest a cigányozás rögzültségéről, annyira nyitott is elismerni, hogy tulajdonképpen az anticiganizmus sem csak véresen komolyan vett gyűlöletből vagy rosszindulatból következhet. Ettől azért még nem válik ártalmatlanná. Tulajdonképpen a napló lapjai nyújtják a legélesebb betekintést az anticiganizmus alaktanába. Kifejezetten erős választásnak gondolom a kanonizált formákat egyébként is feszegető regényesszét így zárni, a *Cigányozásnapló* ugyanis a hétköznapiságnak azt a velős érzékletességét és kifejezőerejét hozza el, amire az esszérészekben sokszor hiába várunk.

A regényesszé olvasása közben mind az esszével, mind a regénnyel kapcsolatos előzetes ismereteinket és várakozásainkat érdemes félretenni. Bár a szépirodalmi és kutatói-naplószerű szövegrészek egymásba fonódni látszanak, az esszérészek érezhetően dominálnak. Sokszor viselkednek úgy, mint egy kényszeresen őszinte ember naplóbejegyzései. A kézzelfogható háttérismeretek, kutatási eredmények mellett a narrátor pszichés folyamataiba is belelátunk. A probléma itt nem feltétlenül a talán túlzóan bensőséges hangvétellel van, sokkal inkább a levetkőzhetetlen magyarázatkényszerrel. Érett példái ennek a többször visszatérő 'elgépeltem'-szakaszok: „[...] a felhalmozott történelmi tudásnak sincs múltszerű karaktere: én a jelenben szerzek róla tudomást. Először elgépeltem a szót, és azt írtam, 'jelemben' szerzek róla tudomást, és ez is elgondolkodtatott." (142.) A narrátor egyébként szakmailag és morálisan indokolt anticiganizmust elutasító álláspontja a tizedik oldalra nyilvánvalóvá válik, érvei, tényei, gondolatfutamai és spekulációi is alaposak, meggyőzők, emberséggel közelítenek az áldozatok emlékéhez, és ítélkezés helyett a megértésre törekednek. Mégis, az esszérészek beszélője hosszú oldalakon át küszködik az önváddal, a bizonytalansággal, az olvasóval szembeni bizalmatlansággal. Éles szemmel reflektál saját elfogódottságaira és fókusztévesztéseire, de mintha nem ismerné föl, nem tudna belenyugodni abba, hogy mondandója ezek nélkül a magyarázkodásnak ható kiszólások, a kényszeresség érzését keltő intellektuális önboncolások nélkül is kellően meggyőző, és megáll a saját lábán. Ettől a szöveg egyszer-egyszer neurotikus detektívregénybe billen át: „Sokat gyanakszom magamra, hogy a mély bevésődések elleni harc és az ebből fakadó önértékelés talán csak a jobbá válás narcisztikus kéjét nyújtja nekem. De aztán hitványságaim láttán vacakabbul vagyok annál, mint hogy ezzel töltekeznék." (195.)

Ezek miatt nehéz és sokszor kellemetlen az esszérészek olvasása. A személyes hangvétel túlsúlyba kerülése többször a szöveg előnyére válik. Többször, de nem mindig: mert a történet zsigeri és megdöbbentő részein túl is szükség van egy bi-

zonyos fokú teherbírásra ahhoz, hogy a narrátorral tartsunk a jelenségek mélyebb rétegeibe. A *Honti hantok* születéstörténetét minden elemében áthatja és meghatározza a szerző jelenléte. A folytonos jelenlét indokolt: a lappangó, tudatalatti anticiganizmus ezerszeres rétegzettségét, fraktálszerű kiterjedését térképezzük föl, ahol mindig lehet mélyebbre menni, mindig lehet kisebb szakaszt és pontosabban mérni. A társadalmitól az egészen személyesig, a közösségek kapcsolatától a szülő–gyerek kapcsolatig a lehető legtöbb lehetséges viszonyrendszerből vett példákon keresztül mutatkozik meg a probléma áthatható, megkerülhetetlen jellege. Ennek a befogadása nagy eltökéltséget igényel az olvasótól, annál is inkább, mivel a narrátor folytatta vizsgálat szempontjai gyakran meglehetősen kiszámíthatatlanul, váratlan asszociációk szerint bukkannak föl. A vissza-visszatérő részletek egyszer mellékesnek, másszor döntő jelentőségűnek tűnnek, egy új ötlet vagy megközelítés pedig a vizsgálat tárgyának belső összefüggéseit is átrendezheti. A szerző tudatos ezzel kapcsolatban, és az olvasó figyelmét is igyekszik a szöveg működésére irányítani. Rendre visszatér egy, az események elbeszélhetőségével kapcsolatos kiirthatatlan kétely: mennyiben lehet valós képet adni a juszticmordról és következményeiről? Mennyire és milyen mélységekben torzítja a kivégzések és az árvák történetét, milyen mértékben önző, önkényes vagy akár kegyeletsértő az író/kutató módszere? Miért ezt a részletet választjuk elemzésre, megírásra érdemesnek, és nem amazt? A szerző pedagógiai jelleggel csőbe is húzza az olvasót, hogy megmutassa, milyen könnyen megfeledkezünk magunkról, és milyen könnyen gyakorolhat döntő hatást ránk egy manipulatív szöveg. Az esszé- és regényrészek váltakozása tulajdonképpen analóg a fikció és a valóság közötti egyensúlyozással. Sok tépelődés után azért többször is sikerül ezekre a kételyekre megnyugtató választ adni – és talán ezért, a válaszok megléte miatt olyan nehéz újra és újra alámerülni a kétkedés mélységeibe.

Ennek a tudatosságnak a folytonos hangsúlyozása miatt kár, hogy a regény- és az esszérészek végül nem kerülnek egyensúlyba (bár közel fele-fele arányban osztoznak a könyv szövegén). Olvasás közben végig az a rossz érzés kerülgetett, hogy bár azt hiszem, értem a szerző fölvetette problémákat, értem, mi forog kockán a fikció és valóság párharcában, értem, hogy alapvetően egy sorskérdés helyes vagy helytelen megértése a tét, mégis, kell legyen valami, amit egyszerűen nem látok vagy nem érek föl ésszel. Kell hogy legyen valami oka annak, hogy *ezt még el akarja mondani a szerző,* mielőtt tovább haladunk a történetben. Nem tudom, hogy ez így van-e, vagy hogy milyen élmény lenne egybeolvasni külön a regény- és külön az esszérészeket. A keverék viszont sokszor darabossá, vontatottá válik. Egy 10-15 oldalas önreflexív, önelemző szakasznál például föltűnő, hogy a könyv esszéisztikus részei egy olyan recepciós folyamatra vagy irodalmi csata megvívására akarják időt és energiát nem kímélve fölkészíteni az olvasót, ami aztán elmarad a regényrészben. A kapcsolatok így sokszor nem magától értetődőek a műfajilag eltérő szövegelemek között. Sóvárgást éreztem, hogy haladjunk végre a *regénnyel.* Mi történik Lónikával? Hol raboskodnak a házukból 15 oldallal ezelőtt kirángatott szülők? Különösen akkor fájdalmas a regényrészek hirtelen lecsapása, amikor bekezdésnyi vagy oldalnyi fejtegetéseket zárójelbe tevően érzékletes mondatok csusszannak elő Kele Fodor tollából: „A kocsis elhajt, a lovas utána, a hórihorgas Jákopovics János egy percig szótlanul, szigorú tekintettel nézi a reszkető, poros, kócos, saras arcú, pisis kislányt, majd gyengéd, de határozott

mozdulatokkal betaszigálja udvarába, egész az ólig." (527.) Az ilyen mondatok miatt érdemes olvasni.

Az sem egyértelmű, hogy a regényesszé nem esik-e az egyébként általa kielemzett irodalmi manipuláció csapdájába. Ez különösen a kivégzésjeleneteknél fenyeget. A *Honti hantok* ugyanis nem tudja elkerülni, hogy a szöveg darabosságával együtt járó húzd meg-ereszd meg miatt már-már *exploitation*be csapjanak át a hosszú és brutális kivégzésjelenetek. Ismét azon kapom magamat, hogy alig várom a regénycselekmény továbbmozdulását, szinte élvezettel faltam be a kerékbe töréssel, felnégyeléssel, a holttestek elkaparásával kiteljesedő 62 oldalnyi (a könyv majd' 10%-át kitevő) iszonyatot. *Lásd ördögi bendődet...* Itt tehát sajnos fönnáll a veszélye, hogy Kele Fodor éber és reflektált írói hangvétele ellenére is nagyon problematikus marad, s részint irodalmi katasztrófaturistáskodásba torkollik a szenvedés, a kínhalál, az embertelen brutalitás hosszas művészeti ecsetelése, még ha az ember tudatosan kerülni próbálja is ezt a fajta olvasást – ez pedig lehetséges, hogy nem kiküszöbölhető szerkesztési megoldásokkal. Viszont természetesen az sem lenne jó megoldás, ha a kivégzések kimaradtak volna a szövegből, inkább úgy látom, e jelenetek támasztják a regényesszé lehetőségeivel szembeni legnagyobb kihívást. Levetik magukról a másutt működő, értelmezést segítő szövegadalékokat. Nincs mód magyarázni vagy kommentálni őket.

A *Honti hantok*at nehéz, de mégis érdemes elolvasni. Végszava tulajdonképpen az elejétől fogva sejthető – a cigányellenességgel kapcsolatos legnagyobb gondot az jelenti, hogy még az ellene való küzdelem is messzemenőkig a rasszizmus bársonyos vagy keményebb formáinak nyelvi és gondolati paneleire van utalva. A személyes gondolatvilágunktól a hétköznapi interakcióinkon át társadalmi léptékű működésekig mindenben ott munkálnak a néhol rejtett, néhol teljes romboló erejükkel előtörő tanult előítéletek. Bár Kele Fodor Ákos regényesszéje mint műfajkísérlet nem biztos, hogy formailag tökéletes, de megkerülhetetlen, alapvető fontosságú munkát végez el és *végeztet el* minden olvasójával. (*Tea*)

KOÓS ISTVÁN

„Ez még nem a szabadság, kapitány"

ORCSIK ROLAND: *HORDOZHATÓ ÓCEÁN*

Orcsik Roland idén megjelent regénye a NATO-bombázások végén (1999), a Vajdaságban kezdődik, pontosabban egy *Három Hal* nevű Tisza-parti étteremben, ahol az elbeszélő-főszereplő Gortva Fülöp, alias Golyó és Pocok nevű barátja harcsafilés pljeskavica elfogyasztása közben tervezgetik a jövőt. Majd egy kis filmes átmenettel 2001-ben járunk, amikor a délszláv háborúk legfőbb felelősének tartott Milošević már megbukott, és Pocok is elhagyta az országot. Ezután pontosan meghatározható történelmi-politikai események (népszavazás a kettős

állampolgárságról, 2004, az őszödi beszéd, 2006) szerint haladunk egy óceánjáró zárt világának elmesélése felé.

A Rejtő Jenő-regények hangulatát idéző kezdő fejezetek a délszláv háborúk idején fiatal vajdasági nemzedék alapélményeit veszik számba. A két barát beszélgetéséből elénk tárul a menni vagy maradni dilemmája, a Kis-Jugoszlávia elviselhetetlen háborús propagandája, a magyar kisebbségi lét nyűgjei és az az alapvető életérzés, hogy a fiataloknak elegük van abból az országból, amelyben élnek. Az elbeszélő mesél a gyerekkoráról, a szüleiről, a pénzkeresési manővereiről és arról a sorsát később meghatározó tényről, hogy az újvidéki konzervatóriumban hegedülni tanult. Bepillantást nyerhetünk a csempészkirálynő által irányított, Szeged és Szabadka között zajló feketézésbe, és azt is megtudhatjuk, hogy a húszéves Golyó kedvenc képregénye az olasz *Dylan Dog* volt. Főhősünknek egy idő után elege lesz a háborúból, a magyar kisebbségi sorsból, Horgosnál felszáll az első buszra, ami meglepő módon a szülői házba, a gyerekszobába menekíti vissza. Képeslapot ír barátjának: „Mentsél ki innen te rohadék." (16.).

Golyó még hajóra szállása előtt leír egy vargabetűt Magyarországon, a „baljós Kánaán"-ban, ahol ugyanúgy csak kínlódik, mint otthon. Ezekben az epizódokban – a magánéleti válsága mellett – kistotált kapunk a 2000-es évek Budapestjéről, a bűnbandákkal együttműködő rendőrségről és a hajléktalanokról, illetve élesen (ön)ironikus rajzot a magyar írókról: „Amikor ketten vagy többen vannak, az írók mindenki mást kizárnak a körükből, belterjes pletykaorgiákat csapnak, irigykednek, gyűlölködnek, nyavalyognak, rá sem bagóznak a másikra – ha ilyen buliba kerülsz, megszívtad, az hétszentség." (22.).

Az elbeszélő nézőpontján keresztül a nyelvhasználat identitásproblémái a narráció részévé válnak. Számára vajdasági magyarként az anyanyelvhasználat nem a luxushajón problémás, hanem még otthon, Szerbiában, illetve Magyarországon. Mivel a szerb hatóságok nem tudták leírni, hogy Fülöp, ezért Golyó személyi okmányaiba a szerbes „*FULOP GORTVA*" kerül, amit így kommentál: „A *Fülöp* gyerekkoromtól azonos és nem azonos velem, több változatban létezik. [...] a nevem nem a sajátom" (47.). Pesten pedig bunkónak titulálják délszláv akcentusát, mígnem „két ribanc állam fattyá"-vá nem válik, vagyis megkapja a kettős állampolgárságot. Az óceánjáróra jellemző soknyelvű – szerb, horvát, orosz, angol, német, olasz és spanyol – megszólalások a globális világrendet inkább otthonként prezentálják a számára.

A regény cselekményének nagyobbik része a *Fantastice Voyage* elnevezésű luxushajón játszódik, amely Miamiból indul, és ahol Golyó és Pocok pincérként szolgálnak. A „hajós" fejezetekben mindent áthat a groteszk és szürreális humor, a posztszocialista és a posztkolonialista világ (disz)harmóniája, illetve a valóság és a fantázia határvidékeinek egybejátszása. Golyó kuláknak nevezi a gazdagokat. Pocok gazdag japán vendégének hologramfelesége van. Az *Antique Party* élményítően gicscses karneváljén Golyó Hérát, Pocok Héraklészt, egy Pozsár Illés nevű Mahler-rajongó dúsgazdag magyar utas – akiről később kiderül, hogy magánynyomozó – sokat sejtetően Hermészt játszik. A zárt tér alkalmas arra, hogy az előre- és visszautalások hálózata izgalmas történetté alakítsa az óceánjáró mindennapi életét. A hajón egy hierarchikus, az utasok és a személyzet közötti érintkezést a legapróbb részletekig szabályozó rendszer működik. A pincérek számára kötelező viselkedési elem

az állandó mosolygás, az alá- és fölérendeltségi struktúrából következően mindenkit figyelnek. Az alkalmazottakat kizsákmányoló kasztrendszer úgy működik, mint egy multicég HR-stratégiája: a ranglétrán feljebb lehet jutni, és a rendszerből ki is lehet esni. Golyó segédpincérből zenész lesz, barátja, Pocok pedig egészen a VIP-pincérségig viszi, ami bizonyos kiváltságokat és korlátozott kapcsolatot jelent a vendégekkel. Az egyforma kabinok, tükrök és hófehér kanyargó folyosók labirintusa egyszerre jelöli a lehetőségek tárházát és a lelki-fizikai megpróbáltatásokkal járó útvesztőt. Miközben a vendégek a tematikus lakomákon zajló mértéktelen zabáltatásokban élvezkednek, addig Aksa, a csontsovány indiai pincérlány – akivel Golyó a hajón összejön – anorexiában szenved. Az éles ellenpontozás alapvető prózapoétikai eszköze a regény radikális társadalomkritikájának. Hőseink számára a maffiaszerűen működő hajóvezetőség által organizált kiszolgáltatottság és tabusítás jelenti a pénzkereső jelent és az eljövendő szabadságot. A gazdagság és szegénység egymást feltételező ikonikus képe: a hatalmas óceánjáró életüket mentő afrikai bevándorlók bárkái és „a tudomány, a luxus és az üzlet istenségei" (42.) által kiokádott szeméthegyek között szeli a tenger habjait.

A *Hordozható óceán* szereplői több pénzt, jobb megélhetést, minőségibb életet, lényegében az otthont vagy, magasztosabban fogalmazva, a hazát keresik. Azt a hazát, amely nem köthető földrajzi helyhez, vagyis a bárhol meglelhető és sehol sem található, de lélekben hordozható hazát. Amihez viszont kell egy óceánjáró. Ahol bármi megtörténhet. Ahogy a főszereplő rejtelmes vak kísérője sejteti: „akik akarnak, azoknak nincs hiány a lehetőségekből" (128.). A regény címéről eszünkbe juthat Bollók Csaba Domonkos Istvánról készült portréfilmjének címe (*Hordozható haza*), amely Domonkos *Kormányeltörésben* című versének „*portable haza*" kifejezésére utal. Az óceán jelölhet sorsot, hazát, szabadságot, végtelenséget vagy akár békét, illetve mindezen „metaforák" elérésének helyét és eszközét, míg az óceánjáró luxushajó a sokféle lehetőség önmagát felszámoló groteszk tárházának tűnik. Mintha minden szereplő magával vinné a hajóra a maga soha véget nem érő, permanens háborúját. Golyó egyik zenésztársa, Adriana, a perui csellista – aki egyébként spirituális összeköttetésben áll a hajón gyilkolászó anya–fia párral – a legszélsőségesebb transzcendens élményekben keresi az önmegvalósítást. A másik zenésztárs, a pesterzsébeti zongorista Erna igazából csak kalandra vágyik. Golyó szerelme, a muzulmán indiai Aksa a megbékélést keresi családi múltjával és az anorexiát elszenvedő testével. Golyó, Pocok és Nóri a balkáni és magyarországi mindennapokból menekülnek a globálkapitalizmus világába: pénzt, szerelmet, hazát és szabadságot keresnek, amit Golyó talán meg is talál. A regény hősei tehát menekülnek, keresnek és néha találnak is, miközben (láz)álmok és víziók formájában a pokolra szállnak.

A *Tor* című fejezetében a *Trio Classico* magyar hegedűse, Erna Borges *Képzelt lények könyve* című művéből felolvassa a hajósok kollektív félelmén alapuló szigetállat, a *Fasztitokalon* nevű hatalmas bálna leírását: „Olyan, mint egy érdes kő, melyet homok borít; ha megpillantják a tengerészek, szigetnek vélik. Magas orrú hajóikat aztán kikötik emez álföldhöz, s minden félelem nélkül partra szállnak. Tábort vernek, tüzet raknak rajta, s kimerülten álomba merülnek. Ekkor az áruló lebukik az óceán vízébe; a mélységbe hatol, és megvárja, amíg a hajó és legénysége kileheli a lelkét a halál csarnokában. Olykor édes illatot ereget a szájából, mellyel magához vonzza

a tenger halait. S mikor azok beveszik magukat a torkába, összezárja a száját, s mindet lenyeli. Az ördög is ugyanígy juttat bennünket a pokolba." Az idézett részlet a regény metaforikus sűrítményének is tekinthető, a bennük fellehető ősi irodalmi toposzok (tenger/óceán, hajó, sziget, bálna, utazás/pokolraszállás) a mű sémahálózatának részei, az *elképzelhetőség* olvasási stratégiájának lehetséges iránytűi. A regényben a *Fasztitokalon* egy minden határt átlépő éjszakai bál neve a luxushajó *Aquapolis* nevű luxusrészlegben. A „buli" alatt a vendégek meztelenre vetkőznek, disznóvá változnak, meghágják, majd felfalják egymást. Nem lehet biztosan tudni, hogy pusztán a hallucinogén szerek hatására képzelődnek-e, hiszen Golyónak a kialvatlanságtól előzetesen már volt hasonló „valóságos" élménye. A viharba került hajó (újabb ősi toposz) epizódjában egy halandzsaszerű nyelven beszélő kislány eltűnik, és amikor újra megjelenik, az arcán ütések láthatók, mert közlése szerint elkapták, és az apja *tyúkszépítőst* játszott vele. Amikor a kislány újra eltűnik, a helyén már disznó falja az ételt. Mivel más nem érzékelte az elbeszélt változásokat, eldönthetetlen, hogy valóban megtörténtek az események, vagy csak Golyó képzelte. Majd egy performatív jellegű elbeszélői aktussal az óceán mint disznócsorda jelenik meg: „Elképzeltem, milyen lehet odakint a tomboló óceán, hogyan csattogtatja nedves és sós korbácsait, a hullámcsorda pedig röfög, és habzó pofával fel akarja zabálni a hajót." (120.).

A Borges-idézetben szereplő bálna által eregetett édes illat azonosítható Golyó és az óceánjáróra vele együtt jelentkező Nóri által időnként érzett rumos-ánizsos, édeskés szaggal. A különleges szagot akkor tapasztalják, amikor egy bizonyos Max nevű férfi a közelben van. Az utolsó fejezetben kiderül, hogy Max és társa, Dorothea a hajó vezetőségébe beépülve rituális gyilkosságok végrehajtását tervezték a gazdag utasok között. A folyamatos sejtetés nyilvánvaló: gyilkos pár nem pusztán közönséges bűnöző, hanem a valóság és a képzelet uralta világok közötti közvetítő. A boszorkánnyá avanzsált Dorothea a véres orgia után elszavalja Tolkien *Fastitocalon* című versét, ami egy szigetként funkcionáló óriási teknősről szól. A Tolkien által felidézett, a szigetet álnok módon utánzó szörnyeteg története a mitikus hagyomány szerint Indiából származik, majd Európába érkezve a vándortörténetben a teknős összekeveredett a bálnával. A horrorisztikus orgián teknősháton tűnik fel Orcsik az első regényéből (*Fantomkommandó*) ismerős Utolsó Náci nevű törpe, aki Max és Dorothea által felbérelt színészként jelzi, hogy a hajót eluraló luxus nem más, mint az örökkévaló háború jelenléte, mert „a háború mindenütt olyan, mint a luxus a hajónkon, [...] It's never enough" (188.). A képzelet és valóság határán játszódó események oly mértékben szürreálisak és groteszkek, mint az álmok, a hallucinációk, a horrorisztikus víziók és a háborús pszichózisok pokoli valósága.

Óriás teknős, bálna vagy úszó sziget ma már egy óceánjáró luxushajó képében szedi áldozatait. Golyó barátja, Pocok összejön Nórival, akit – állítólag – ismeretlenek elkábítanak és megerőszakolnak. Egy idős bácsi szívrohamot kap. Egy Kacper nevű pincér eltűnik, majd felakasztva találják. A Kacper meggyilkolásával meggyanúsított Szergej dala is *a holtak házából* (Dosztojevszkij) szól. Egy vendégnek a fejére esik egy fél disznó, és szörnyethal. Golyó is egy másik ember halála (a viharban a hegedűs fejére zuhant a könyvespolca) által emelkedik a ranglétrán, és válik a hajó zenekarának hegedűsévé. Eltűnések, balesetek, gyilkosságok, miközben szex, drog, túlhajszolt munka, kialvatlanság, de busás borravaló jellemzi az alkalmazottak életét. A két jó-

barát, Pocok és Golyó olyan mértékben kimerülnek, hogy összeverekednek, aminek következtében a hajóbörtönben kötnek ki. Golyó hajóbörtönös lázálma a regény egyik legsikerültebb része, egy szürreális háromoldalas hosszúmondat, amelyben felidéződik iskoláskora, az apja, a hegedülés emlékei, megjelenik a madárcsőrű maszkos vén boszorka és a délszláv háború rémséges képei: „elmegyek, elmebaj szülőföld, elmegyek innen, vissza se jövök többé, szétlőtt házak, részeg katonák rozzant biciklit tolnak" (66.). A végletekig kiszolgált utasok is „háborús" áldozatok: az elbeszélő által *libatömés*nek nevezett lakomák a hányásig juttatják a vendégeket. És közben a klasszikusoktól a death metálig szól a muzsika: Mahler, Soft Call, Schubert, Black Sabbath, Haydn, Piazolla, a Cannibal Corpstól az „elmebeteg" *Hammer Smashed Face* – multikulturális karnevál és „haláltánc" felpörgetve. A zene lehet segítő (The Smiths, Bob Marley) vagy ellenség (Gene Vincent, Vivaldi: *Négy évszak* – Golyó „négy agyfasz"-nak nevezi) a rettenet meséjében.

Hőseink nyomozni kezdenek, s miközben egyre erőteljesebbé válik a „thrill", maguk is az ismeretlen eredetű gonosz kezei közé kerülnek. Bár különböző mértékben, de mindannyian érzik a bajt, amelynek elhárítása érdekében Pocok, Golyó és zenekari társai, Erna és Adriana mint a detektívek vezetik az olvasót a nyomok labirintusában. Sokáig maguk sem szembesülnek a „valódi" veszéllyel, így a krimikre jellemző feszültség fokozatosan növekszik. És mivel a zsáner többször a feje tetejére áll, illetve tematizálódik a jelenléte („egy gyilkos thrillerben harcolsz az életedért" – Michael Jackson: *Thriller*), egyszerre válik velőtrázóan nevetségessé és groteszkül tragikussá hőseink hajóútja. Orcsik narrációjának alapvető sajátossága a motívumok (szag, lift, fehér botos kopasz férfi, kesztyű, disznó, *Be-bop-a Lula*), zenei és filmes utalások (például A *cápa* és a *Lili Marleen*), illetve bizonyos ismétlődő cselekmény- és nyelvi szekvenciák előre- és visszautaló hálózata. A mindent felzabáló bálna képe mint az önmagát felemésztő emberi világ már abban nyomot hagy, hogy az elbeszélő *Gyomor*nak nevezi a hajó *Botticelli* nevű éttermét. Mivel az anticipáló erő hangsúlyosabb, ezért mint egy bűnügyi thrillerben, haladunk a mindent elpusztító pokoli végkifejlet és/vagy a pozitív fordulatot hozó kimenetel felé. Például Tom Waits *Underground*ja a regény második szakaszában egy sötét városról, veszélyes zónáról és morajló nyögésekről énekel. Még a hajóra szállás előtt, Miamiban egy *Baranoia* nevű klubban a vendégek véres kosztümben jelennek meg, majd később az *Antique Party*n az animátorok véres és halálos gladiátorjátéka jelzi a gonoszt. A mombasai epizódban Golyó látni véli egy bárban a később felakasztva talált, eltűnt lengyel fiút. Időnként megjelenik egy öreg, vak kopasz úr, a „*pásztorunk*", mintegy Golyó kísérőjeként viszontagságos útja során. A dubrovniki epizódban a vérszomjas gyilkos Dorothea kedves öregasszony alakjában, *memento mori* felirattal a hátuk mögött fényképezi le Golyót és Aksát, miközben az árvaház falán Dávid 29. zsoltára is az élet mulandóságáról elmélkedik. A pszichopata Max pedig nem más, mint az a kedves idős úr, aki felvette Golyóékat a hajóra. De sorolhatnánk tovább a thriller-séma bravúros és ironikus prózapoétikai megoldásait.

A *Hordozható óceán* azzal a Homérosz-mottóval indul, amelyben Kirké szigetén Hermész közli Odüsszeusszal, hogy megmenti az utazókat a disznó-léttől: „Azt se tudod, hol jársz. Kirkénél vannak a társak / mint disznók, a zsúfolt ól zára mögé beszorítva. / Őket akarnád megszabadítani? Még te magad sem / térsz haza, azt hiszem én, hanem

ott senyvedsz velük együtt. / Csakhogy a bajból én kiragadlak, megszabadítalak." Míg Orcsiknál a disznó-toposz az állattá lealacsonyodást jelöli, az *Odüsszeiá*ban a disznóvá válás nem pusztán lealacsonyító átváltozás, hanem a harcos eredetre is utal. Lényeges eltérés az is, hogy míg Homérosznál a hallucinogén *mólü* felszabadítja az átokkal sújtott ithakaiakat, addig hőseinket – Pocokon kívül – durva képzelgésekbe űzi. A regény anti-odüsszeiakénti olvasását erősíti az is, hogy míg Odüsszeusz az istenek akaratából évtizedeken és számos viszontagságon keresztül utazik hajójával, addig Golyó megtagadja szülőhelyét, és az anyaországgal semmilyen kapcsolatot nem akar fenntartani. Számára minden csak átmenet. Talán csak az nem, ha feltűnik egy *Világítótorony* az óceán sima víztükrén. Golyó akkor érzi magát biztonságban, ha *lényegi* kapcsolatba kerül az óceánnal: „Ahogy figyeltem a hatalmas víztömeget, lecsillapodtam. Ez nem valami *ezoterikás* lila érzet volt. Mintha átjárt volna az óceán súlyos ereje. A szöveteimen, az idegpályáimon, az érhálózatomon, a szerveimen, a csontjaimon. Egyedül voltam, semmi és senki sem hiányzott." (90.) Számára az óceán a folytonos újrakezdést is jelenti: „Akárhányszor a tenger vagy óceán közelébe kerülök, úgy bámulom a vizet, mintha először látnám, mintha a lapos kék mezőn kívül volna még látnivaló." (205.) A „tükörsima óceán" képe az utolsó álomjelenetben tűnik fel újra, akkor, amikor Pocok már Indiában, Pondicherryben él szerelmével, Aksával. Golyó megnyugodott, békés életet él, de hiányzik neki a magyar szó, a luxushajós emlékeik pedig „úgy átalakultak, hogy már alig tudjuk, mi bennük a valós, mi a puszta fantázia." (306.). És ha töredékekben, szeméthegyekkel és megtört sorsokkal is, de a haza és a szabadság ott van vele. Mert hordozható. Akár az emlékezés-felejtés óceánja. (*Cser*)

VIDÉKI PÉTER

A fény és a sötétség ölelése

MARIA JOÃO CANTINHO: *A FÉNY MÖGÖTT*, FORD. PETŐCZ ANDRÁS

Címadó versében (*A fény mögött*) Maria João Cantinho (teljes nevén Maria João de Oliveira Sequeira Cantinho) lisszaboni születésű költő különlegesen érzékeny világot épít fel. A meditatív, filozofikus, emlékező jellegű szövegek valamiképpen mindig a költészet művelése, a líra világa felé mint a szubjektum egyik legrelevánsabb megnyilvánulása, szinte legintimebb eleme és kifejezőeszköze felé központosulnak: „Merülj a magány lassúdad virágába, / hívd elő azt a verset, / amelyik zsinórral épül, [...] hadd menjen a maga útján. [...] figyelmezz csupán a múlt hangjára, / meg a tiszta jelenre, / ami átragyog a versen." (*A fény mögött – Por detrás da luz*) A szövegcsoport instrukció, eligazítás is egyben a líra további berkeibe. A bátor verselés, a spontaneitás, a szövegfolyam és a szövegfolyam létrehozásának öröme, esztétikája, valamint az elfojthatatlan költői intenció alapján Cantinho fénye a mindent átható, mindenhol jelen lévő fény lesz, amely árnyékokkal, vizualitással, színekkel együtthatva, a formát és az életet létrehozva figyelmeztet a világban-lét *rejtőzködő* szubsztanciáira, és üzen, hogy ezt a lényegiséget (szükségszerűen) észre kell venni.

Filozófiájában és gesztusteremtésében (*Gesztusok* ciklus) az én kifejti a nemismerés, nemtudás és a megismerés közötti kapcsolat Nicolaus Cusanus-i valódiságát, alapját, objektivitását („nem ismerem", „nem ismerek", „semmit sem tudok") a világgal szemben és a világban-létezés alapján, és ezt a felszíni, tárgyi(lagos) és anyagi ismeretet változtatja meg akarata szerint (a fény megismerése, felismerése és észrevétele értelmében) az összefüggések útján, az életismeret, a valódi és az igaz(i) felismerésének tükrében, tapasztalatokra és élményekre szerkesztve a szövegeket: „Ha az élet vér vagy arany, / akkor semmit sem tudok, semmit és semmit, / mert elrejtőzik az egészen kicsiben / és sötétlő zugban. Rejtőzködik." (*Az egészen kicsinke apróságok – Do ínfimo*) Ehhez rendelhető a rejtőzködés egyik meghatározása egy másik versszövegben: „a tiszta fény. A borzongás / minimális, / a részletekben rejtőzik." (*Rácsodálkozás – Assombro*) Cantinho megfogalmazza a lényegi ismeret elemeit, a pillanatban rejlő fény(ek) megnyilvánulásait, amelyek egyre közelebb visznek a letisztult szubsztanciához („a dolgok, amiket megőriz az emlékezet, / és amelyek leülepedtek bennünk, / miként az esti fény, avagy a virágok / illata tavasszal, mindenki, / akit szeretünk, és a nevetésük, / meg a súlytalan idő, ahol minden, / még az élet is, csak könnyed lebegés." *Az egyszerű dolgok – As coisas simples*). Meglátásában az „egyszerű dolgok" a maguk nagyságában immanens jelképekké, eszközökké válnak (természet, nevetés, gyermekkor, szavanna). Ezeket a „dolgokat" magával viszi, és emlékezetét mint gyógyító hozzátartozást is tételezi, és tér át az általános egzisztenciális megközelítésre, amelyet a maga ismeretével bölcsen kezel: „Egy napon elindulunk. [...] Azok, akik felemelkedni vágyakoznak, / s a csillagokat szeretnék megölelni, [...] vannak, akiknek mutatja az idő a hó útját, / mégis eltévednek majd ők is, / mert minden út tévelygés csupán. / Végül csakis a por marad, / s egy határozott kéz, / valamint a teljes sötétség" (*Gesztusok – Gestos*). A léthelyzetek mintegy fentről vagy kívülről szemlélése, a fény után megfogalmazott sötétség, ahol már nincs dimenzionális, diffúz fény, lélekfény, ott kérdez rá az én, hogy miért nincs. Nem hagyja meg Cantinho a felemelkedés és a célbaérés reményét és kiteljesedését. Az emberi gyarlóság és az ember magasra törekvő szelleme kontrasztjának, különbségének felismerése egyféle irányba mutat, a por marad. A „borzongás", amely a „részletekben rejtőzik."

Cantinho konkrét példát is állít, és teret nyit az útkeresés(ek)nek, ezzel együtt a tévelygésnek is a maga fogalmában, Gustav Aschenbach alakján (Thomas Mann *Halál Velencében* című művének főhősén) keresztül, aki a lelki kiüresedésnek, majd a halálnak engedve rátalál a saját maga végzetére, útjára: „Árnyak között sétálgatott, nézelődve / az őrült Aschenbach, / várva a fényre, ami megmentheti. / Sötét velencei utcákon bolyongott Aschenbach, / arcokba süppedve, vágyva a vágyakozást, / sóvárogva mindazt, ami / szépség és dekadens, / és elhozza a halált." (*Aschenbach – Aschenbach*) A bolyongás Cantinhónál egyszerre lelki-szellemi bolyongás is, az elme bolyongásai (sötét) belső utcákon, Aschenbach alakján át bemutatott emberi félelem, szorongás, folyamatos útkeresés végeláthatatlan és némileg sziszüphoszi körforgásában (*Aschenbach – Aschenbach, Mahler visszhangzik bennem, magával ragad – Mahler ecoa e leva-me*). Cantinho beemeli a szövegegységbe Franz Kafka *A kastély* és *A per* című műveinek főhősét is: „Talán Joseph K, vagy bárki más, / aki várja azt, ami nem érkezik meg, / ami nem fedi fel magát, / ami kérdez, soha nem hallgat, / ami álmodik, és kísérteteket tart, / ami ködbe veszett hangokra figyel. [...]

ez itt az üresség, a hiány, / amitől elbukom, kizuhanok, / ki a nyelvből, üresség, / ami leskelődik ránk, / az őrület bizonyos alakja / megőriz engem, valami ősi gyökér / névtelenül, nő, kapaszkodik, / bele a földbe." (*Valószínűtlen monológ – Monólogo Improvável*)

Ennek a mindenkori útkeresésnek (majd útvesztésnek) az ellenében hangsúlyozza a költő (az instrukció imperatívuszában), hogy „szabadulj meg a mindennapok terhétől, / térj vissza a múltba, / frissítsd fel emlékeidet, / a tenger mellett töltött napokról, / amikor tiszta volt a fény, / és mindent megengedtek nekünk" (*Meg kell tanulnod lélegezni – É preciso aprender a respirar*). A lelki és szellemi megtisztulás a testi könnyedséget is magával hozza, az ember itt érheti el, ragadhatja meg saját szabadságát. Cantinho az egzisztencialista megközelítés, a szabadság és a fény megragadása mellé súlyos történelmi keretet, a szabadság és a fény oppozíciójában létrejött eseményt, a holokausztot is beemeli a szövegkonstrukcióba, ám nem konkrétan említve a holokauszt eseményeit, hanem a fővároshoz és Európához kötve a költészetet, a hegedűművész alakját, Budapest városterének mozaikjait, részleteit, vagy többek között Radnóti Miklóst, amelyből összeáll, milyen Budapest ma, és milyen volt – a cantinhói emlékezet révén – a múltban, a ráutalással és a cikluscímmel jelzett 1940-es években. „Minden annyira mozdulatlan, / az éjszakában, megérint / minket valami szépség, / ahogy a magányos / hegedűművész a lépcső / tetején állva muzsikál nekünk, / s hópelyhek szállingóznak körülötte" (*Budapest – Budapeste*). Hasonlóan helyezi be a szövegtérbe Európát is: „talán épp a megálmodott / Európára gondolsz, / a Balaton tükre volt / az utolsó látomásod. [...] Tudd, hogy örökké velünk leszel!" (*József Attila – Attila József*). Ennek a történelmi és egyben szubjektív (individuálisan megélt, egyéni, egyénített) sorshelyzetnek a szimbolikáját adja meg a madár figurájával: „Elpusztult madár, sodorja a szél, / annyi, annyi arc mindenütt, / átkelnek az utcák csendjén, / kihasználják őket a nők, / miként a mai, eldobható ruhákat, / a férfiak szeretik az olyan ingeket, / amelyek megváltoznak az intimitás / legkisebb jelére is. [...] A döglött madarat / sodorta, taszította a szél, / egykedvű tekintetek körülötte, / közömbösek a halála iránt, / lehullott falevelek. [...] A csuklómban ott a fájdalom, / annak a felismerése, hogy / az üveg másik oldalán van az élet, / az itteni semmi arc helyett." (*Egy arc régészete – Arqueologia de um rosto*) Mindehhez az idő és a nyelv közegét is hozzárendeli, ami (meg)segíti a versszerkezetet: „makacsul bennem van az idő, / a számat kutatja, ajtót nyit rajtam, / emlékek repedései közé csúszik, / mint valami sebesült madár."; „kihűlt hárfán játszva" (*Van egy ősi ország, ami menedéket keres bennem – Há un país antigo que se abriga em mim*). Az orfeuszi én (*Nevek nyomán – Do nome ao traço*), a sérült és/vagy halott madár mint a szabadság és a szimbolikus értelemben vett szellemi és fizikai repülésnek és egyben mozgástérnek a hiányát is jelenti, valamint az időhiány, a bejárhatatlanság hiánya és akadálya is megmutatkozik ebben a motívumban.

Cantinho kötetének másik pillére, érdekessége a zene és a zeneiség, ennek többszörösen előforduló és szövegbe épített modulja. Az emlékekkel, gyerekkorral, letisztuló filozofikussággal egybekötve jelenik meg a zene ereje is, amely bizonyos szituációkban domináns helyzetbe kerül, és mindenek felett álló jelenség lesz: „csak a zene létezik, és a szavanna titka" (*Szavanna*). Az emlékek és a múlt egyszerre hozza meg a ragaszkodás és az elválás, a kötődés és a menekülés gesztusát. „Semmitől és

mindentől menekülünk, / csak csont és pillantás, / le akarunk látni az idők lényegéig, / igazi nomádok vagyunk, / bámulva az eget, az ég jelzéseit, / az éjszakai csillagokban / az égi rovásírást, / megpillantva az isteneket [...] keressük a tekintetünkkel / azt az elveszített csodát, amit eladtak nekünk, / a fényt, az ígéretet, a szabadságot, / de mindössze a csupasz kezünk az, amit felfedezünk, / a magány tiltakozásában, / és letérdelünk ott, / ahol látható a pecsét és a kézirat, / a titok, a hiányzó test titka. [...] megváltás nélkül." (*Visszatérés a felhők csendjéhez – Retorno ao silêncio das nuvens*).

Cantinho a gyermekkort ebbe a rend(szer)be építve mint az emlékezet egyik alapját tételezi: „A gyerekkor hangjai, / miként a napfény a vízen, / magányunkban is bennünk muzsikálnak, [...] mint a szél, ahogy megérkezik. / Nem lehet elfelejteni, [...] mindezek emléke benne, / valahol máshol, valami nyár, [...] ott vannak tekintetemben." (*A gyerekkor hangjai – Vozes que vêm da infância*) Ennek természetessége, igénye, szüksége körbeöleli a későbbiekben is meghatározó, fény-központú megoldásokat, és a szubjektum létérzésének centrumát. „Ha kérhetném, várj meg, apám, [...] gyermekkor és homok pereg át mirajtunk, / csak a zene létezik és a szavanna titka [...] s a végtelen idő, / mindaz, / amire vágysz az istenek előtt, / a porral egyesülve." (*Szavanna – Savana*) A por, mint a szavannák pora, földrajzi jelensége az afrikai tájnak jellegzetessége, és egyben az elmúlás pora (*Gesztusok – Gestos*). A költő elmúlásfelfogásában a terek, helyek az élet valódi lényegének feltárását mutatják, amit akar és amire törekszik is az én, kizárva szinte minden mást már a reflexiók közül. A fény lényege itt a szabadsággal, a szavannák végtelen terével, egész kontinensnyi területével azonos. Az emlékezet szabadsága és végtelen tere mindennek tehát jelképes párhuzama, és vezeti majd ezt Cantinho a történelmi emlékezet irányába is, a történelem által formált társadalmak és ember szemlélete felé.

A zeneiség a poétikai-lírai-verselési megoldások egyik kiegészítése, és válik az elbeszélés(mód) és beszéd, a közlés és szövegkommunikáció pillérévé. Kimondja, hogy „a sorokba költözött a zene" (*Balaton – Balaton*). A fény keresése, felfedezése, megtalálása, és a líra szeretete, (szövegének) öröme, majd az önfelismerés, a „nem tudok semmit" ellenében megtalált érték is lesz egyben a zene, melynek „bűvöletében, / a csendbe burkolózva." (*Adagietto – Adagietto*) él az én, és nyit számos dimenziót belső világa felé. Cantinho instrukcióin keresztül a zene(iség) az auditív-verbális egységben képződő költészet érzékelése és értése felé mozdítja a befogadást: „Hallgasd csak. minden mozdulatlan, / csak a hang, csak ő szalad keresztül / rajtunk, és emlékeztet minket / régi időkre, mindentudó, örök / memória bennünk a zene" (*Armand Amar' hallgatása közben – Escutando Armand Amar*). A fény mögött, a szabadságban (sorrendben, egymás mellé rendelten a költészettel, szépséggel, természettel) megleli biztonságát, és a letisztultság abszolútfokát éri el: „Ha támad a szépség, / hadd repüljön, [...] Eljön hozzánk, és / megérint minket, / egyetlen pillanatra, váratlanul, / mindannyiunkat, akiket keresztül-/ vittek a napok sötétségén, / csak annyit tudunk, hogyan kell átkelni / az üvegen, a magány ködén. / Ha támad a szépség, / tedd szabaddá, ne közelíts hozzá, / csak kövesd a nyomát, / lebegve a sötétség és a köd / felett, ami fogva tart." (*Fly [Einaudi] – Fly [Einaudi]*) (Ludovico Einaudi (1955–) és a tőle eltérő stílust, korszakot és zeneesztétikát képviselő Szergej Rahmanyinov (1873–1943) zeneszerző művészetének többfélesége, klasszikus zene iránti kibontakozása, filmzenéinek távlata megfelelő példa és minta

Cantinhónál, hogy az olvasó ismeretére támaszkodva megfelelő asszociációhoz juttassa a befogadót, és megismertesse vele saját lényének, létvilágának Einaudi felé is kibontott hang-fényeit, hang-szabadságát, amelyet a zeneművészet [mint a közös nyelvek egyike] általában generálni képes.) A zene, az „erő magasságra vágyik, / és megszólít minden létezőt, / a megismételhetetlen fényt mutatva / megnyílt hajnali ösvényeket, / mindörökre, / az ón hangok áradatában, ami elmúlt, / és nincs itt velünk, / ami elérkezik. Az a valami." (*Rahmanyinov – Rachmaninov*) A felsorakoztatott alkotók (Gustav Mahler, Rahmanyinov, Ludovico Einaudi, Visconti, Franz Kafka, Thomas Mann, Walter Benjamin) a művészetet általában képviselik és jelképezik, és metaszinten is megjelennek a szövegek adott, konkrét jelentéstartalmán belül.

Maria João Cantinho verseskötetének, szövegegységének minden részlete a világ lelassulásával együtt keresett szabadság, boldogság, a pillanatban megragadott öröm, az élet keresése köré konstruált. Bölcselete szerint mindezt a saját és az életútján bejárt fény adja meg, amely mintegy gyertyalángként, angyalfényként kíséri, de nem vibrálva, hanem csendesen keringve, pislákolva érintve meg a lelket („egy láthatatlan sétáló isten, / a jakarandafák üregében [...] csónakok várnak rá / csendesen, őrzik a fényt, / elnyugvó vizek fölött / kísérik az isten tekintetét." *A jakarandák belsejében – Por dentro dos jacarandás*). Cantinho érzékletesen emeli be Isten alakját, fogalmát a szövegstruktúrába. Cusanus filozófiája itt is szinte elkerülhetetlen asszociációként jelenik meg: Isten „lényege megfoghatatlan (inattingibilis). De nemcsak Isten, hanem a dolgok lényege sem ismerhető meg közvetlenül. [...] Azért tudjuk, hogy nem ismerjük Istent, mert tudunk a végtelenről. A végtelent sem ismerjük, hanem csak tudunk róla: tudásunk eléri, de egyúttal el is marad mögötte." (Nyíri Tamás: *A filozófiai gondolkodás fejlődése*, Szent István Társulat, Budapest, 1973, 188.) Cantinho figyelme a mindenkori emberi kapcsolatokban az oldás helyett inkább a kötésre irányul. Az emlékezethálóra történő odafigyelés és a saját szellembe emelés gesztusával közli részleteit, tárgyi és metafizikai értelmű értékeit az elmúlás tükrében: „A folyó folyik, s eltűnik benne / az arcod, a hangod, / és eltűnik más arcok és / egyéb hangok emléke is, / az idő redőjén átallépve / megjelenni a sötétben, / mindez nem egyéb, / mint egy régi álom maradéka, / vagy az örökkévaló / riadt látomása." (*A hajnal tanítványai – Discípulos da madrugada*) Szabadságát a tudás és felismerés alapján a fizikai és eszmei (ideológiai, ideikus) szabadságra alapozza, valamint megteremti utalásait a közlés és a csend érthető és jól-illeszthető kapcsolatában: „Semmi sem volt tilos minekünk, / mert mások voltak a vágyaink, / embert, mértéket nemismertünk, / a megnevezhetőn mégis belül maradtunk, / kinyílva minden irányban: / ez volt az utazásunk. / Semmi sem volt tilos minekünk, / mert voltak egyéb partok is, / más vágyakozások, mindennek ellentettje, / belaktuk az idő összes porcikáját, [...] Semmi sem volt tilos minekünk, / azon az úton, ahol a félelem szabadság volt, / más volt a beszédünk, [...] belerobbant a csendbe. / Semmi sem volt tilos minekünk, / mert más volt a hazánk" (*A visszhang – O eco*). Echója a sajátból induló és önmagához visszatérő visszhang, a titkokból indulás, majd a visszatérés a titkokhoz: „Menj vissza, keresd a titkos fonalat, / a varázslatot, ami ott van a nevekben, a grammatika / maga az élet, a tűz, ami az élőben lakozik, / csak ránézel, és ismered is." (*Nevek nyomán – Do nome ao traço*)

Cantinho az alkalmazott (saját értelmű és a Kant filozófiájában megjelenő, morálra, jóra törekvő) imperatívuszokkal próbálja a titkok megtalálásának módját

mintegy szuggerálni, tanító jelleggel, a felemelés és a felemelkedés gesztusával. A „keresd" (*Nevek nyomán*), „bontsd meg" (*Bontsd meg az árnyékot*), „csukd be" (*Adagietto*), „kövesd" (*Adagietto*), „szabadulj meg" (*Meg kell tanulnod lélegezni*), „várj még" (*Szavanna*) szavakkal inspirál és vezet el az intencionalitás felé, amely a költészet, a szabadság, a fény által megteremtett életet helyezi a középpontba mint ezen jelenségek szintéziseként elérhető szubsztanciát. Az élet tartalmazza, magában foglalja ezt a három legfontosabb fogalmat: „Bontsd meg az árnyékot, / hogy a sötétségből a fény / széles mosollyal / megnevezhesse mindazt, / ami az anyagban ott lapul." (*Bontsd meg az árnyékot*) Ez a szintézis, abszolútfok védelmezi az ént a világban történő negatívumokkal szemben. Az akaratból a védelem és a felismerés akarása, birtoklása, el-nem-vesztése alakul meg, a megőrzés felvértezett gesztusa, amely indukálja és vezeti az igényt, hogy a sötétség (amelynek egyébként „testvérei vagyunk"), ne húzzon a pusztulásba, de teremtsen önmagáért való állapotot, illetve a sötétség ne mindent elnyelő közeggé váljon, hanem a fény árnyékaként, oppozíciójaként, komplementereként nyilvánuljon meg mint a fény filozófiai értelemben vett másik oldala: „csupán az alkonyat / véd meg a rohanástól, szomjúság ez is, [...] a rácsodálkozás maga, / a szavak őrülete, ami [...] hasít, / a semmi karma, vagy valami kő / az úton [...] a matematika ritmikája / és a vers sajátos anyaga, [...] magma, zsigerek, szó, / verejték, vér, lélek, / nyelv, játék, kép, / hajnalra várakozó sötétség [...] Emelkedő, hidegen fénylő, / rózsa alakú szakadék." (*Rácsodálkozás – Assombro*)

A mindvégig megtartott kettősség eljuttat egy következő fázisba, ahol a fény mögötti állapotra kerül a hangsúly, amelyet a költő számontart. Az én pedig változatlanul, elkerülhetetlenül és folyamatosan szerves része mindennek: „A sötétség testvérei vagyunk, / tükörén át nézünk önmagunkra, / intim fény álmodozik / nyelved redőjében" (*Testvérek – Irmãos*). Itt a kifejezés öröme és mintegy kényszere, valamint szintén megképződő akarata (a felismerés kifejezésének akarata és öröme) nyilvánul meg mint a nyelvben rejlő erő, Maria João Cantinho lírájának ereje. A borítón a kötetet fordító költő, író, Petőcz András munkája jelzi: a fény megérthető, bármely verbális és belső nyelven elérhető. A fény (ám ezzel együtt a sötétség is) mindenkié. (*Fekete Sas*)

HÖRCHER ESZTER

• • • • • •

Felelős kiadó: FAZAKAS GERGELY TAMÁS
Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége
Grafikai terv, layout: Alkotópont Grafikai Műhely Kft.
Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége
Nyomta és kötötte: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen
Felelős vezető: Pataki Lajos 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.