

tiszatáj

73. ÉVFOLYAM

”

7–8

2019. július–augusztus

”

Tartalom

LXXIII. évfolyam, 7–8. szám / 2019. július–augusztus

BATTAI DETRE ISTVÁN	check out; Itt ragadt birtokjelzések; Közbeszerzés; Thelma feltámadása	3
NORMAL GERGELY	ma inkább ünnepeljünk	6
BENE ZOLTÁN	Isten, ítélet (részlet a regényből...)	10
JÓDAL RÓZSA	Ki vagyok én?	20
GION NÁNDOR	Jéghegyek fölött (hangjáték)	26
PETŐCZ ANDRÁS	Zágráb; Most akkor Nizza; Minden egyszerre üzen	40
Hatvan (<i>Bakonyi István</i> beszélgetése <i>Petőcz András</i> sal)		43
ZALÁN TIBOR	Tűnődések <i>Petőcz András</i> hatvan évéről	47
BORS ANNA	Beton; Késő; Ha még kérdeznék	51
HORVÁTH EVE	istenes vers	53
NÉMETH GÁBOR DÁVID	Fétisgombóc	55
JONATHAN WILSON	Életcélok (<i>Mohai Szilvia</i> fordítása)	56
PETER CLARKE	Tabu (<i>Mohai Szilvia</i> fordítása)	58
PETER ŠULEJ	Együtt (3. sz. függelék...; Átmenetféle az ötödik fejezet és a negyedik függelék között...) (<i>Dobry Judit</i> fordítása).....	61
PETER BREŽŇAN	a mozgás vonalai; minden dologban (<i>Csehy Zoltán</i> fordításai)	65
IVAN ŠTRPKA	Könnyű füst; Perceval / Foszlányok (álomutazások); A halál sem? (Wawel 2013) (<i>Csehy Zoltán</i> fordításai)	70
JIRÍ ŽÁČEK	Köszí; Nyam-nyam szonett; Szonett egy hűséges barátról, William Shakespeare szíves segítségével; Hercegnőcskék (<i>Haklik Norbert</i> fordításai)	73
JAN TĚSNOHLÍDEK	trauma; a legjobb vers; attól kezdtem félni hogy meghalok; otthon; rák (<i>Vörös István</i> fordításai)	76
GÖMÖRI GYÖRGY	Elvándorlók és elvagyódók	81
FAZEKAS JÚLIA	Szelídített vadállatok. Állatok és karakterek összefüggése <i>Gozsdu Elek</i> prózájában (<i>Gozsdu Elek: Az étlen farkas</i>)	84

BALOGH GYULA	Krúdy és a folklór	97
POLGÁR ANIKÓ	Rebbenő tollruha, rügyre váró ujjak. Mítosz és női önkifejezés Lesznai Anna Meluzina-verseiben	112
ZSADÁNYI EDIT	Többgenerációs női szubjektivitás Lesznai Anna Hazajáró versek című kötetében	121
HERCZEG ÁKOS	A megtalált művészidentitás önfelmutató verse. Ady Endre: Az ős Kaján	134

mérlegen

HÖRCHER ESZTER	A macska költője – a költő macskája (Petőcz András: A macska visszatér)	151
BERETI GÁBOR	Küzdelem a saját nyelvért (Fehér Renátó: Holtidény)	156
SCHELHAMMER ZSÓFIA	A nyúlon innen, a nyúlon túl (Mán-Várhegyi Réka: Mágneshegy).....	160
MOLNÁR ZSUZSA	Szép zűrzavar (Garaczi László: Hasítás)	163
JANCSOVICS KLAUDIA	Korunk levélregénye (Ács Margit: Párbaj)	167
KOLOZSI ORSOLYA	Karcolatok a Kék Acélból (Juhász Tibor: Salgó blues)	170
GAJDÓ ÁGNES	Újrateremteni a múltat (Füzi László: Az idő keresése)	172
LÁBADI ZSOMBOR	Az elkötelezettség dilemmái (Losoncz Alpár: A hatalom- [nélküliség] horizontja)	174
ROGINER OSZKÁR	A név mint tükör, szimbólum és eszmei konstans (Szarvas Melinda: Tükörterem flamingóknak)	179

művészet – 58. Velencei Képzőművészeti Biennálé

ABAFÁY-DEÁK CSILLAG	Neverland	182
KÖLÜS LAJOS	The end of a dream?	186

Az utolsó oldalon

SZÍV ERNŐ	Szégyen	189
-----------	---------------	-----

Illusztrációk

Válogatás az 58. Velencei Képzőművészeti Biennálé anyagából a címlapon (Anicka Yi: Biologizing the Machine), az 5., 25., 46., 50., 55., 60., 64., 69., 72., 111., 155., 178., 181. és a 185. oldalon.

BATTAI DETRE ISTVÁN

check out

Néztem, ahogy távolodsz.
A reptérre vezető aszfaltúton
befoltozott repedések
és a zötyögésen átszűrődő szívdobogás.

Mintha egyenlően elosztott kátyúkon át
utaznánk.
Ágoston azt írja, hogy ha minden elnémul,
akkor hallhatod Istent.

Friss hó ropogását, liftaknák zúgását,
a hidegben konzerválódik a póz.

Amiben elváltunk,
ahogyan én

fordulok el először.

Csend van, a tavasz előtti feltámadásé.
Egy kis halál a szád szélén.

Végigfutok a repedéseken,
amiket magam mögött hagytunk.

Itt ragadt birtokjelzések

A kalaptartón felejtett
töviskoszorút nem vetted észre,
pedig hetek óta ott van.

A kilincseért nyúltál,
ahogyan varjak rugaszkodnak el
a földtől, elegánsan,
a közeledő villamos elől.

Ez a sínpár
– ahogyan az összes
párhuzamos,
széttart vagy összeér,

attól függ, a szoba
melyik pontjából nézem.

A Moszkva térre
képzelem magunkat.
Vagy inkább a teret, körénk.
Mérnöki műhiba,
de ott sokszor olyan,
mintha nem lenne idő.

Ha nem mondok semmit,
nincs, amire ne válaszolj.

Körbebetonozott fák agóniája.
Van bálnadal, méhtánc,
én meg már kifogytam a hogyanokból.

Közbeszerzés

Csillagrácsunkat bontogatod.
Állítólag vége az építkezéseknek,
és mi a látványterveken az idő
hullamerev metálprotézisében tangózunk.
Történik valami.
Közöttünk.
Vagy egyedül, közötted.
Mint érett mákfejek csörgése.

A cigarettafüst csak szigetelőanyag,
így hát eldekkeljük egymást
ad acta.

Thelma feltámadása

a tengerparton ébredek
fekete varjakat köhög fel az éjszaka
itt minden pont annyira tágas,
hogy elbújni már ne tudjak
vékony földnyelv a világítótornyig
itt hallani Istent,
és ez az egyetlen hely, ahol még meghallgat
az eső mocskos függönyt húz a horizontra
félelek, de nagyobb térben több félelem fér el
a függöny mögötti csillagrácson
patkányok fognyomai
a másik oldalon sötétebb már nem lehet



EL ANATSUI – GHÁNAI PAVILON

NORMAL GERGELY

ma inkább ünnepeljünk

1.

ott pislákol a sötétben
utódokat tartunk, hogy elfújják
ha elbóbiskolnak, elbujdokolunk
hogy maradjon a kép
egy közös fotónk a világnak
ahol új cipőben kirándulunk

fodrozódik a patakban a pernye
lobogó szalmaszín hajak
a rét lángol, valami mégis féken tart
hangosan pöndörödnek a levelek
értetlenül néznek ránk
térdtől amputált horgászok
leszakadt úszók rezonálnak
pulzálnak mint a sötét anyag
azt teszünk veletek, amit akarunk
őrjítő kíváncsiság, furdaló rémület
a borotvált majmok elhozzák az örök vákuumot

fák közé menekülünk
a törzsek minden oldala mohás
részcsekegyorsítóban száguldunk
a fenyőillatú toboztestben
vakon futnak a vadak körbe
ellenfényből zuhanó kövek
a sziklafal soha nem ér véget
a kör peremén imbolyogunk
míg el nem alszunk, alászállunk
az összes fiú és az összes lány

2.

nyereg nélkül lovagolunk
őslakos down-kórosok

az árokból figyelnek
az élő és igaz istent
fürdőzünk a tekintetekben

pikkelyes testek a pajta körül
a kovácsok megpihennek
szemeiket tojánhéjak védik
kötényük és kesztyűjük alatt
meztelen nyákos króm

aki felesküdt a vasra
annak kohó a temploma
szirének nem kábíthatják
a mi fényünk csak
szürke árnyék
nesztelen regiment

3.
szalmába dugott fejünk
valami túlvilágít szagol
szilánkot keverünk a langyos tejbe
nem merünk visszaaludni
nehogy folytatódjon az álom
lesz alkalmuk meghálálni
nővéreim, vérbajos ringyók vagyunk
a vásárban vastablettát kapunk
fattyainknak mindent megadunk
és még annál is többet
húskonzervbe fogakat és csórt

4.
eggyel kevesebb ember tudja a nevünket
ólmogyók a bokákon
mély homokban szántunk
ragyogó arccal nyugtázzuk
a kaleidoszkóp képe
tökéletes virággá áll össze
a világ tökéletes káoszba fordul át
titokban megköszönnénk de
elengedjük, nem könyörülünk

stációkon megyünk
rövidítünk visszaesünk
majorok szénáját lúggal itatjuk át
katasztrófát kívánunk
egymás szívében férgeket találunk

a herceg birtokolni akarja az utat
összekötni a tereket
körletellenőrzést minden nap
kráter szegélyén lépdelünk
a háló árnyéka arcunkon fut
pontosan kiszámolt poligon maszkok
elnyerjük amit nem akarunk
örökíteni próbálunk
de csak egymás szívében sikerülhet
horgászok vartyognak, mint a sirályok
a legsötétebb éjszakán
összesúgnak hátunk mögött a kikezdhethetlenség
köpéseik sisteregnek a járdán
a herceg újra a kaptárba nyúl

6.
mi vagyunk a termelősövetkezet
az a vasszagú
kuvaszok megkötvé
láncaik csörögnek az utcákon
útlevelet vizsgál egy belső hang
óhajtó mondatok telnek tőlünk

ez bábország, pokoli birodalom
félelemből épült városok
vasfüggöny mindkét oldalán
ez létromlás, beszorult madarak
a látóhatáron vibrál a kép
és a szélben csak tátognak ránk
mi kezelték megtesszük
ürülékünkkel kenjük a cella falát
így telnek napjaink
megannyi immunválasz

7.

kovácsoltvas felhők alatt
vágymok ébren jönnek
végítélet víziói, gyógyító szándékkal

üszkös gerendák jelzik a helyet
ahol a lányanya lúgot főz
rövidülnek az árnyékok a táltos fája körül

szocializációs elvárást köldöknél vágjuk le
arccal megyünk a tudattalanba
ahol a valóság álmatlan

fürkészve gyűlnek a szagra
zavarodottan köröznek
felfedi kilétét a torz, elszívja az erdő a kint

8.

ellipszis pályán kering
ha odaérünk ébressz fel
ha majd távolabb kerül
elhagyja őrhelyét
ami tudatba elültetett
felváltja a téveszmét
a hallgatag bizonyosság

addig gyönyörködünk bennük
milyen drámaian szép, ráfeledkezünk
a beszorult madarakra a látóhatáron
ahogy vibrál a kép és a szélben csak tátognak ránk

BENE ZOLTÁN

Isten, ítélet

RÉSZLET A REGÉNYBŐL, MELY RÉSZLETBEN SZÓRÁD LŐRINC MEGÉRKEZIK SAJÁT TÖRTÉNETÉBE

Miután bálvány előtt térdepeltem, majd megtaláltam az utam az erdőből a város falai közé, visszatértem a Szent Miklós-kolostorba, és rögvest a perjel elé járultam, hogy közöljem vele a döntésemet. A perjelt először fölbőszítette, hogy nem vagyok hajlandó csuhába öltözni, ám idővel megnyugodott, és nem abajgatott többet. Harmadnap már újfent szépreményű fiatalembernek nevezett, és atyai pártfogásába vett. Ez arra indított, hogy meséljek neki a bálványról, amit az erdőben, a vad üzése közben találtam (azért a bálvány előtti térdeplésről inkább nem tettem említést).

A perjel figyelmesen hallgatta a beszámolómat, közben-közben, mintegy nyugtázva a hallottakat, bólintott. Miután befejeztem, így szólt:

– Helyesen tetted, amit tettél, fiam. A Sátán elől elinalni nem szégyen! A bika bizonnal az ördög bérese lehetett. Kizárólag alázatos hited mentett meg urának bosszújától.

– Atyám legényei között szolgáltak kunok, a mi vidékeinken amúgy is gyakorta kószálnak állataikkal – emlékeztem vissza elmélázva –, azok között akadnak bálványimádók számosan. Persze nem atyám emberei, ők valahányan erős hittel hisznek Urunkban és egyházában, de a kódorgók igen nagy része nem fogadta szívébe Krisztust.

– A kunok alig száz esztendeje jöttek erre a földre, makacs, pogány népség. Messze állnak még az Úrtól! Ha nem lennének használható katonák, régen ki kellett volna irtani őket! De nem csak köztük élnek még bálványimádók, ne hidd! Ámbátor tény, hogy a kunok, jászok és besenyők élen járnak a pogányságban.

A perjel elgondolkozott:

– Úgy hatvan évvel ezelőtt elődöm, Simon mester, ennek a kolostornak akkori perjele és az ország hit-tisztaságának legfőbb védelmezője és vizsgálója folytatott le nevezetes pert bizonyos Látód fia Hanus mágus ellen. Az inkvizíció a Győr vára melletti Csanak faluban történt, Moys úr, Sopron ispánja segítette elődömet az ítékezésben, a nem sokkal korábban megboldogult II. István király udvari orvosai, Albertus és Mathias urak jelenlétében. Azt suttozták a népek, hogy ez a Látód fia Hanus mágus a falvakban és az említett Győr külvárosaiban és telepein társaival együtt sok súlyos betegséggel küszködött meglátogatott; azoknak a vizeletét összegyűjtötte vagy külön-külön megvizsgálta. A betegeknek a testét és tagjait megtapogatta, majd

szirupokat itatott velük, hogy a gonosz lelkek ellen gyakorolja az ördögűzést. Azt is beszélték, hogy áthágta a szeméremérzés határait, és a női betegeket ágyaiknál meglátogatta, testüket, melleiket, hasukat megérintette. Ez a Hanus a betegeknek azt mondta: „Én téged meggyógyítlak Hakit nevében, ha hiszel nekem!” A gyógyítókért pénzt kért és várt. A tiszta hitű Simon mester, királya személyes parancsára folytatta le a nyomozást.

A perjel a szoba hátsó traktusába ment, rövid ideig keresgélt, majd egy könyvvel tért vissza, azt fölütötte, és az abban olvasottak alapján ekképpen folytatta:

– Mócsa fia Márk, a győri püspök íjásza elmondta, hogy jól ismeri Hanust, de a társait csak látásból. A per során azt vallotta, hogy a nemrégiben végigszenvedett betegségében, Keresztelő Szent János születésének napja körül, Hanus sámán meglátogatta őt betegágyánál, megnézte és megvizsgálta vizeletét, és oly szorgosan gondozta őt, hogy azt hiszi, ha Isten és az említett sámán nem lettek volna segítségére, a betegségből nem gyógyult volna ki sohasem. A megszűnt betegség Szent Vitus dühe volt, amelyet veszett kutya harapása okozott. Arra a kérdésre, hogy a gyógyításnak voltak-e jelenlevő tanúi, azt válaszolta, jelen volt a felesége, a fia, Marcel, a leánya, Borbála, valamint Harsán, akit a nép nyelve bács néven nevez, végezetül Duru, az említett Hanus szolgája. A betegségek fajait, melyeket a sámán gyógyítani szokott, a tanú nem tudta felsorolni, mert nagyon sokfélék azok. A vádlott gyógyító művészetéről úgy nyilatkozott, hogy a sámán, aki őt nagyon sokszor meglátogatta a vár melletti házában, jobban gyógyít, mint a városban lévő orvosok. Ördögűzésről viszont nem tudott semmit, Hakit szellem nevét sem hallotta említeni. Az orvosok mineműségéről csak annyit tudott, hogy a sámán neki egy italfélét adott, egy világos színű folyadékot, amelyet népi nyelven somának neveznek. Mielőtt megitták volna, Harsán bács előzőleg megízlelte az italt. A mágus famulusainak a tennivalóiról a tanú aztmondotta, hogy egyikük litániákat énekelt, míg a másik, a Duru nevezetű, a gyógyfűkeveréket készítette el, és minden szükséges készség odanyújtásával segédkezett. A gyógyítás költségére vonatkozólag azt vallotta, hogy sem maga az említett Hanus, sem segédei semmiféle pénzt nem akartak elfogadni. Arra a kérdésre, hogy amiket elmondott, mindazt barátságból, gyűlöletből, esetleg egyéb okból mondotta-e el, azt válaszolta, hogy az esküje szerint csak a való igazságot mondotta.

– Ezen kívül a Márkon kívül még hét tanú vallott a mágus ellen, mások mellett a Csanak faluban lakozó Orsolya, bizonyos Dénes özvegye. Ő esküje szerint vallva elmondotta, hogy Szent Kristóf ünnepe körül nagy láz öntötte el, betegségében meglátogatták az orvos magisterek, többek között egy fráter a Szent János ispotályosok közül, úgyszintén a boldog emlékű király volt orvos, Albert mester és még mások, ám egyikük sem tudott rajta segíteni. A betegség annyira hatalmába kerítette, hogy az említett ünnepet követő szerdán már beszélőképességét is elveszítette, és az orvosok halottnak vélték. Meg is halt volna, ha ez a Hanus sámán meg nem jelenik a házában. Mihelyt megérkezett, azonnal megvizsgálta a vizeletét, megtapintotta az érverését, majd először valami átlátszó folyadékot, utána meg egyfajta szirupot

adott neki inni, ezek után ott maradt alvókamrájában, hogy ápolja. Oly nagy gondal kezelte őt, hogy Isten segítségével a vallomástétel idejére újra makkegészséges lett, teljesen elmúlt a láza. A bizottság tudakolta tőle, látta-e, hogy a vádlott sámán és segédje másokat is meglátogatott a városban vagy a környező falvakban gyógyítás céljából, mire a kérdezett azt válaszolta, hogy ő személyesen nem látta, másoktól ellenben hallotta, hogy sokakat gyógyítottak. A gyógyítás lefolyására vonatkozólag még elmondta, hogy amikor a sámán a betegszobájába lépett, botjával a négy égtáj felé ütött, az élelmiszerekre, ruhákra és mindennemű használati szerekre valami folyadékot hintett, a küszöböt ujjaival tisztelettel érintette, élénk szóval énekelt a gonosz szellemek ellen, mondván: „Hakit, Hakit, távozz ebből a házból, hogy sem föld felett, sem föld alatt ne legyen semmi hatalmad!” Arra a kérdésre, hogy a vádlott sámán pénzért vagy más anyagi előnyökért látogatta-e őt meg, a tanú válasza az volt, hogy a nevezett Hanus nem kért semmit, és a neki felkínált pénzt is visszautasította.

A perjel lapozgatott a könyvben, közben hümmögött, tekintete rövid ideig a semmibe révedt.

– Még érdekesebb – szólalt meg idővel –, amit egy Janka nevű asszonyszemély vallott. Hallgasd, fiam, olvasom: Janka, a királyi íjászok néhai parancsnokának, Jakab mesternek özvegye, aki szintén Csanak faluban lakik, esküje szerint elmondta, hogy nemrégiben vesebántalmi támadtak, miért is Esztergomba szállították az ottani Szent Lázár kórházba, hogy ott keresse a gyógyulást. Tizenegy napig feküdt ott súlyos betegen, hogy a János-rendiek mestere és fráterei megállapítsák a baj okát, de semmit sem értek el. Mikor a tizenkettedik napon a sikertelenség miatt türelmetlen lett, visszavitette magát házába, és miután sokat hallott Hanus sámán gyógyításai felől beszélni, elhívatta őt magához. Mikor a sámán megérkezett, megnézte az asszonyt az ágyában, megtapintotta ütőerét, megvizsgálta vizeletét, és mihelyt ezzel végzett, azt mondotta, hogy Isten segítségével újra egészséghez juttatja. Ezután több napon át meglátogatta őt, s olyankor inni adott neki valami csodálatos vízből, amely kristálytiszta volt, és amelynek erejétől hamarosan újra egészségessé vált. Arra a kérdésre, hogy tudja-e, miből volt a nevezett folyadék, az özvegy azt válaszolta, hogy sükségtől készítette ő maga is megkérdezte a sámánt egyes gyógyfüvek erejéről és hatásáról. Erre Hanus azt felelte, hogy „jobb, ha a füvek nem találhatók mindenütt, mert nem mindenkinek adatott hatalom a természet titkos erőinek keverésére, hanem csak azoknak, akiket az Ioltenrim kiválasztott, és akik sohasem tértek el a küszöb árnyékában élő régiek szellemétől.” Megkérdezték a tanút, hogy a nevezett sámán a régi pogányok gonoszságait vagy az elvetemült eretnekek babonáit a betegek között terjeszteni törekedett-e? Mire a kérdezett válasza az volt, hogy előtte a sámán soha hitbéli dolgokat nem említett, sem azt nem vette észre, hogy őt be akarja vonni valamilyen babonába. Állítja róla, hogy csak mint gyógyító látogatta meg. A bizottság afelől is érdeklődött, nem lehet-e, hogy a sámánnak szándéka lett volna a babonaság terjesztése, csak alkalma nem adódott erre? Mire a tanú

azt válaszolta, hogy a szándékokról csak Isten mondhat ítéletet. Hogy a sámánnal megállapodott-e a gyógykezelésre vonatkozólag valamilyen összegben, arra azt a választ adta: a gyógyító semmit sem fogadott el tőle, csak tejet és kenyeret. Arra a kérdésre, hogy látta-e a sámánt más betegekhez menni, vagy jelen volt-e ilyen esetbenél, azt válaszolta, hogy nem, de hallotta többektől is, akiknek a nevét nem ismeri, szóval hallotta, miszerint Hanus sok beteget meggyógyított, és csodatevő híre közszájon forog. A meggyógyult betegek nevei között megemlítette a Jeremiás zsidó nevét, akit a gutta nevű bajból kúrált ki. De a patkolókovácsok mesterét is talpra állította, aki már nem tudott járni; és ugyancsak meggyógyította Jakab úrnak, a vendéglősnek unokáját, aki fejbántalmakban gyötrődött; valamint a fiatal Demeter katonát, aki Szent Vítus táncában szenvedett; és másokat, akiket nem ismer. Feltették neki a kérdést, hogy a sámán csak mint orvos látogatta-e meg híveit, vagy más minőségben is? Azt válaszolta, hogy az említett Hanus mágus házasságkötési szertartást végzett a püspök íjászainak új parancsnoka és Orsolya asszony között a vár közelében, és hogy Csanak faluban ő vezette a táncmeneteket az új kenyér ünnepén. Megkérdezték afelől, hogy mit tud Hakit, a rossz szellem természetéről, és vajon miért emlegette a nevét annyiszor a vádlott? A tanú azt felelte, hogy bizonyosat nem tud, de azt hallotta a saját anyjától, hogy az említett szellem, mihelyt a Hold följön az égre, bizonyos társaival összeállva, meghatározott időben, meghatározott helyen összejövetelt szervez. Ennek a találkozóknak a helye parlagon áll, és sem apró, sem lábasjóság rajta meg nem él, emberek jelenléte lehetetlen, mert nincs rajta semmi lehetőség az életre, csak a rablásra és harácsolásra. Itt tartják gyűléseiket a gonosz lelkek, akiknek a feje Hakit, férfiak, asszonyok és mindkét nembéli gyermekek ellen, az egész emberi nem elvesztésére szövetkeznek. Mikor azonban a Hakit nevét kiáltják, annak el kell tűnnie, mert elveszíti hatalmát, miután ereje ördögi nevében van. Megkérdezték a tanút, hogy hisz-e Hakitban, mire ő nemlegesen válaszolt, és igazolásul fölkínálta, hogy a keresztény vallás szentségére is fölesküszik.

Lélegzet-visszafojtva hallgattam a barát szavait. Amikor bevégezte a beszédet, megkérdeztem:

– És mi lett ennek a Hanus mágusnak a sorsa?

– Íme, a per záradéka: így folyt le és fejeződött be előttünk Hanus sámán és társai ellen folytatott inkvizíció Szent Lukács evangélista ünnepét követő szombaton, Moys gróf mint a törvényszék elnöke és Simon mester, az eretnokségek inkvizítora jelenlétében. A hit ellen nincs panasz. A tömlöctartó őrizete alá utasíttatik, hogy rendelkezésre álljon... Azt gondolom, vélhetően elnyerte méltó büntetését – pillantott föl a könyvből a perjel.

– Én is valami Hakit-féle bálványra akadhattam? – kérdeztem reszkető hangon.

– Talán – vont a vállát a perjel. – Sok pert folytatott le Szent Domonkos rendje az évek során, mágusok, boszorkányok és más förtelmek ellen. Ez a Hanus még a kisebb bűnösök közül való volt. Nem úgy a Degesd nevű táltos, aki a zalai Szent György-falva kápolnáját megszenteltelenítette és lerombolta, a szentek ké-

peit megszenteltetésére, összekaszabolta. Abban az ügyben is Simon perjel járt el a kisebb testvérek egyikének, János fráternek és Moys ispánnak segédelmével.

Megint a könyvből citált:

– Kundi fia Simon szücsmester, aki tudomása szerint talán 75 éves, így vallott, ahogy következik: kisdéd, gyermek, ifjú és férfi korában mindig Szent Györgyfalván, a makkoltató kondások között élt, nevelkedett. Nagyszüleitől és szüleitől hallotta, hogy Degesd családja már az emberemlékezet előtti időkben is a faluban élt. Azt is vallotta, hogy a nevezett atyja molnármester volt és egy halastavat birto­kolt, amelyben a tanú gyermekkorában sokszor fürdött. Ennek a tónak a bal partján állott a kápolna, benne egy lovas szentnek fából készült szobrával. Hogy ki építette a kápolnát, senkitől sem hallotta, de azt biztonsággal tudja és vallja, hogy az emberemlékezet előtti idők óta fennállt, és a falubeliek és molnárok meséiből azt is tudja, hogy azon a helyen, ahol állt, valamikor fehér lovat szoktak áldozni. Biztonsággal hallotta azt is, hogy az öreg táltos a kápolna padlózatába süllyesztett sírkő angyala­inak a szájába köpött és a szenteknek arcára taposott. Hallotta a tanú még azt is, hogy sok beteget visznek a vádlott házához, még a mai időkben is, és hogy sokan hívatják betegeikhez, különösen a szülő asszonyokhoz, akiket a küszöbre ültet a régi­ek szokása szerint. Hallotta és látta is, hogy lovakat is gyógyít, és ha azok nem fo­gamzanak, akkor farkuk alját varázsfűvel szél irányából megdörzsöli, hogy szülje­nek, a teheneknek alfelébe meg flótával fújat, hogy azok megduzzadva több tejet ad­janak, és hasonló varázslattal él a méheknek énekelvén. Azt is hallotta, hogy a vád­lottat csodatevőnek nevezték, és hogy falujába visszatérve a megégett templomoc­ka romjait látta, de a tűz szerzőjét vagy okát nem ismeri. Azután itt van még Miskei Benedek, királyi katona a sümegi várból. Ő látogatóban lévén Szent György­falvában lakozó rokonainál, a bizottság előtt önkéntes akaratából megjelenve, a je­lenlevő inkvizíció tagjait kérte, hogy Degesd mestertől cseppeket kérhessen, ame­lyekkel eddig szemeit hatásosan gyógyította, és amiért valójában ily messzire jött a házától. Elmondotta, hogy a vádlott táltost ismeri, és rokonai izenetéből értesült, hogy a nevezett sikeresen gyógyítja a beteg szemeket. Kérdezték tőle, hogy hittel hiszi-e, hogy a táltosnak csodálatos gyógyító ereje van, mire a tanú válasza az volt, hogy nemcsak hiszi, hanem saját magán tapasztalta is. Mert mióta a táltos cseppjei­vel gyógyítja szemeit, visszanyerte látását, és a dolgok formái világos fényvel rajzo­lódni kezdtek ki előtte. Hogy minémű cseppeket használt a vádlott, a tanú biztosan nem tudta, de hallotta, hogy az egyik rokonasszony a nép nyelvén zentazonveragh-nak nevezte azokat. Arra a kérdésre, hogy a vádlott kért-e fizetést a gyógyításért, a tanú nemlegesen válaszolt, mondván, hogy a mágus csak Isten szerelméért gyógyította.

Egészen késő éjszakáig beszélgettünk még a táltosokról, vajákosokról, boszor­kánymesterekről. A perjel végül ezekkel a szavakkal bocsátott el:

– Mindezekből láthatod, mennyire bölcsen cselekedtél, amikor páni félelemmel iszkoltál el arról a tisztásról! A bálványok és imádásuk veszélyes és istentelen. Nem illik keresztényi hitünkhöz és emberségünkhöz.

Miután aludni tértem, a fejemben kavargott a sok szörnyűség. Láttam Csele fia Gogán táltost, akinek homlokára a kereszt jelét égettette a Szent Inkvizíció, és halottam távolodó, elhaló ordítását. Egy sötét arc hajolt fölém és zentazonveragh-ot csöppentett a szemembe, amitől először megvakultam, utána azonban a látásom kiteljesedett. A falak áttetszővé váltak, a mező túloldalán meredező fák törzsében öles férgek tekergőztek. Fölkeltem, átléptem a sejtelmesen lobogó falakon, mert a réten már várt rám Degesd sámán egy kőbálvány mellett üldögélve. A sámán háta mögött meztelen lányok táncoltak, vonagló tagjaik egy sehonnan szivárgó fényben sárgásan izzottak. Hozzám szaladtak, kézen ragadtak, bevontak körükbe. A ruhadarabok sorban hullottak le a testemről, a tarkóm égni kezdett, akárha forró zsírt csöpgögtetnének rá. Fölkaptam a fejem: Hakit torz vigyorba görcsült ábrázatát pillantottam meg magam fölött. A szellem hatalmasra tátotta cafrangos szélű száját, láthatóvá váltak izzó parázshoz hasonlatos fogai és izsamós, nyákos belseje, amely a frissen leölt disznó még rezgő, párálló belsősegeire emlékeztetett. A lányok az utolsó ruhadarabot tüntették el rólam, Degesd élesen fölkiáltott, Hakit erre becsukta a száját (a fogai úgy csattantak, akár a kőre ejtett rézedény), lesunyta a fejét, erőlködött egy kicsit, majd gigászit szellentett, s felolvadt a keletkező bűzben. A lányok szorosan körülfogtak, bőrük égetett, Degesd pedig fejhangan egy kántáló énekbe kezdett, amitől végre fölriadtam. Verejtéktől és saját mocskomtól lucskosan ébredtem. A sarokban álló vödörben lemostam magamról az izzadságot és szégyenkezve tisztogattam ágyékom ragacsát.

Rémjárta álmomat követően még egy esztendő és három hónapot töltöttem a barátok studium generaléjában. Ez idő alatt mérhetetlenül sokat tanultam, és rengeteget bújtam a kódexeket, kézikönyveket. Úgy ítélt meg, hogy a baccalaureusi címhez bőven elegendő tudást halmoztam föl, ezért arra kértem magistereimet, examináljanak meg a kellő szigort és a megfelelő emberséget tanúsítva.

– Először is le kell rónod a vizsgadíjat, ifjú ember – simogatta a szakállát Petrus Gallus magister, a studium generale igazgatója. – Utána kerülhet csak sor az examen privatumra. Amennyiben doktori címért folyamodnál, amelyért, sajnos, a mi iskolánkban nem folyamodhatsz, ezt a conventus publicus, a nyilvános vizsga követné – az idős tudós itt rövid, ábrándos szünetet tartott, majd lágyan folytatta:

– Szerény személyemben egy olyan férfiú áll előtted, aki Párizsban, a maga idejében nagy sikert aratott ama bizonyos nyilvános megméretésen...

A magister hangja hirtelen újra hivatalossá változott:

– Minthogy azonban neked ez a mi falaink között nem lehet osztályrészed, be kell érned az examen privatummal, s révén a baccalaureus tiszteletre méltó címmel. Mindenekelőtt viszont a vizsgadíjat kell, hogy rendezd, gyermekem!

Leszámoltam a szükséges számú aranyakat a kincstárat gondozó barát kezeibe, az előírt mennyiségű vég vásznakat megvásároltam, kesztyűket és csizmákat készítettem, s miután minden tartozást leróttam, számot adhattam tudásomról. Magistereim egy nyári reggelen tudomásomra hozták a tételt, amelyet ki kellett fejtenem.

Estére el is készültem a dolgozattal, amelyet zengőnek ugyan nem nevezhető, de talán nem túl kellemetlenül csengő hangon ismertettem. Az ezt követően fölmerülő kérdésekre mind egy szálíg emberül megfeleltem, mindenesetre erre következtettem abból, hogy válaszaimat hallgatva a tanári kar elégedetten dörögött.

Egy hét múlva a kezembe kaptam a baccalaureatust, minek birtokában, ha tanítani nem is, klerikusnak nevezni önmagamát azért már éppen elegendő jogom volt.

Ezzel pedig elérkezett az ideje a távozásomnak. A főiskola csaknem egész, hatalmas bibliotékáját, annak majdnem mind a hatvankét kötetét elolvastam. Ezek oroszlánrészben egyházi értekezések voltak, akadt azonban közöttük egy Nagy Sándor-regény (nem ugyanaz, mint amelyiket otthon már szinte betéve megtanultam), amit rajtam kívül senki más nem forgatott, mivel a barátok nem foglalkoztak világi ismeretekkel és egyéb hiábavalóságokkal. Nyilván örökségként vagy adományként került a rend tulajdonába, és nem volt szívük túladni rajta díszes kötetláblái és szemet gyönyörködtető iniciáléi miatt. Lett légyen akárhogy is, ezt is, amiképpen minden mást, elolvastam, nem akadt hát több dolgom a kolostorban, és nem is kívántam tovább a barátok nyakán maradni.

Nyár volt, verőfényes, illatos nyár, amikor egy reggelen hírt kaptam Szegedről (egy utazó kereskedő hozta), miszerint atyám csendesen elmúlt ebből a világból, s halála óta birtokunkat a nővérem és a sógorom gondozza, akik, mint a hírvivő elmondta, biztosítanak, hogy híven őrködnek javaim és érdekeim fölött, egyszersmind arra biztatnak, merüljek csak bátran még mélyebbre a tudományok tengerében. Szavaik nyomatékkaként hét aranyat és huszonöt új ezüstgarast küldtek, utóbbiakat alig két-három éve verték északon, az újonnan alapított királyi városban, Körmöcbányán, Csehföldről bevándorolt pénzverők. Mindebből megértettem, hogy otthon nem hiányzom senkinek. Könnyedén jutottam hát arra az elhatározásra: beiratkozom a bolognai vagy a páduai magas universitásra, mert ezek közelebb is vannak és olcsóbbak is, mint Párizs hírneves főiskolája vagy Albion jeles egyetemei. Egyszersmind azt is fölismertem, hogy atyám halálával a saját kezembe kell vennem a sorsom, ezt követően a saját döntéseimre bízhatom csak az életem, senkitől segítséget, megértést, törődést nem várhatok. Azon az úton kívántam haladni, amelyet atyám jelölt ki számomra, ám messzebbre kívántam jutni rajta, mint azt az édesapám hajdan üdvösnek vélte. Miközben ezen tűnődtem, észrevettem, hogy a szememből csordogál a könny. A hírvivő már odébb állt. A kolostorkert sarkában rostokoltam, egy tölgy alatt, s a sírason kívül semmi egyébre nem éreztem erőt. Imát sem mormoltam atyám lelki üdvéért, akkor még nem. Sokáig, talán órákig zokogtam, míg végre elfogytak a könnyeim. Akkor leereszkedtem a sarkamra, hátamat a tölgy törzsének vetettem, és gondolkozni kezdtem.

Először is be kellett vallanom magamnak, hogy a képzeletemet mindig foglalkoztatta a kaland, s nem csupán a tudásszomj hajt Itáliába, de a kalandvágy is munkál bennem. Kadosa sokat mesélt a kunok hajdani dicsőségéről, az Árpádok tetteiről, atyám sem fukarkodott soha a regékkal, Novák mester szintén szeretett különös

históriákról beszélgetni, és én, fogékony fiúi eszemmel áhítattal hallgattam szavait. Az otthoni és az itteni Nagy Sándor-regényt egyenesen faltam, nem pusztán betűztem. Szívesen képzeltem magam a hallott, olvasott történetek szereplői közé. Most, amikor véglegesen tudatosult bennem, hogy ettől fogva kizárólag magamra számíthatok, úgy éreztem, elérkeztem végre a saját, a többiekétől különböző történetembe, amelynek alakítója az Isten, a sors és én magam vagyok. Én magam, aki egyben főhőse és elszenvedője is az eseményeknek. Egészen fölvidámodtam ettől a fölismeréstől.

Elhatároztam, hogy hálából a megvilágosodásért kétszáz miatyánkot és kétszáz üdvözlégyet mondok el az oltár előtt térdepelve, miután hosszan könyörögtem atyám lelki üdvösségéért. Nem is késlekedtem, s hogy eleget tegyek fiúi kötelességemnek és beváltsam ígéretemet, sietve a kolostor kápolnájába szaladtam, letérdeltem, és imádkozni kezdtem.

Egészen megmacskásodtak már a lábaim, amikor a fejem fölül egy hangot hallottam:

– Te mit csinálsz ilyen sokáig?

Furcsa, idegenes beszéde volt a kérdezőnek, talán ezért nem ijedtem meg a magasból érkező szavaktól. Ha az, aki megszólított, tisztán beszél magyarul, föltételeztem volna, hogy vélhetően magát az Úrjézust vagy valamelyik szentjét hallom, akiknek hivataluknál fogva hibátlanul kell beszélniük valamennyi nyelvet a világon. Így azonban csakis teremtményre gondolhattam, nem teremtőre és nem is az üdvözlőtek legelső rendjébe tartozó személyre. Félbeszakítottam az imámat, a fejem azonban nem emeltem föl, úgy válaszoltam:

– Imádkozom. Fogadalom köt.

Mormoltam tovább. Csak akkor kezdtem a kíváncsiskodó után kutatni, amikor mind a kétszer kétszáz fohással végeztem. Nehezen tápázkodtam föl, percekig dörzsöltem a lábaim, mire lépni tudtam. Nem kellett sokat keresgélnem: a mennyezet alatt palló csüngött, azon feküdt egy alak, hanyatt. Láttam lelógó lábait és széles vállát.

– Dicsértessék! – köszöntöttem.

A mennyezetről csüngő férfi dűnnyögött valamit, közben lassan fölült, babrált egy keveset a pallót tartó kötelekkel, minek következtében az alkalmatosság ereszkedni kezdett.

– Én kétszáz miatyánkot és kétszáz üdvözlégyet mondtam el az Úr dicsőségére, amiért megvilágosította az elmémet – közöltem a pallón érkezővel. – És kegyelmed mit szöszmötölt odafönn?

Mire kimondtam a kérdést, el is szégyelltem magam.

– Nem látod? – méltatlankodott a másik.

– Bocsásson meg, most már látom – szabadkoztam. – Szórád nembéli Lőrinc vagyok, király jobbágya.

A férfi végigmért, közben az orra furcsán rángott.

– Jó neked – dörmögte végül. – Novícius vagy?

– Nem – ráztam a fejem. – Baccalaureatus artium. Az atyák nagy kegyelmükben megengedték, hogy elcsenjek egy keveset bölcsességük terített asztaláról, noha nem készülök magamra húzni Szent Domonkos kámzsáját, hanem helyette Páduába igyekszem, a magas egyetemre.

– Úgy beszélsz, mint a királyi udvarban. Szükségtelenül cirkalmasan. Az én nevem Hertul. Pictor domini regis.

– Kegyelmed képeket ír? – csodálkoztam. – Egyenesen a királynak?

– Neki magának. Meg a kisebbik fiának, András hercegnek, akinek legendáriumot készítek. De én festettem az északi hegyek közt, a szép diófaligetben álló Győr várának képeit, és Visegrádon is dolgoztam.

– Ott már jártam magam is – vettem közbe. – Gyönyörű festmények díszítik a falait!

– No – mondta elégedetten Hertul mester. – Itáliában sem látni különbeket, elhiheted. Jómagam onnan származom, a nemes Nápoly városából, de Bolognában tanultam a mesterséget. Immáron azonban magyar nemesember vagyok, birtokom nyugaton fekszik, a nemzeti Sopron városától nem messzire. Medgyesnek hívják, urunktól kaptam hűségemért és ügyes kezemért. Még nem láttam, mert nincs érkezésem odamenni. De minden bizonnyal szép fekvésű, gazdag uradalom.

Újfent elámultam. Itáliai férfit eladdig csupán kettőt láttam: a sunyi Giacopot és egy Bernát nevű domonkos barátot. Harmadikként pedig az udvari festőt. Amikor a visegrádi várban tettem rövid, ám annál emlékezetesebb látogatást, bizonnyal találoztam ott más taljánokkal is, csak nem tudtam róluk, hogy azok. Meg kellett állapítanom, hogy kedvemre való taljánok is akadnak Isten ege alatt. Mert bár sem Giacomo, sem Bernát nem lopta be magát a szívembe, Hertult a különcsége ellenére rokonszenvesnek találtam.

– Ezt a freskót – folytatta a festő a kolostor mennyezete felé bökve tompa végű, sárgászöld hüvelykujjával – évekkal ezelőtt festettem, de nem maradt időm bevégezni az egyik sarkát. Most végre-valahára, Isten kegyelméből és dicsőségére, befejeztem. Reményeim szerint a perjel atya is így véli majd, és megkenegeti a tenyerem nem kevés arannyal. Nem is hinnéd, Lorenzo, milyen drága a festék ebben a barbár országban! Ecsetet példának okáért a messzi Páduából kell hozatnom. A kereskedők pedig a véremet szívják. A honfitársaim különösképpen. Úgy értem, egykori honfitársaim, hiszen én immáron magyar nemesember vagyok, nem nápolyi jöttment.

Bókoltam a mester előtt, amit az igen jó néven vett.

– De miért Páduába mész? Bologna egyeteménél, ahol magam is tanultam, nincs külön a világon! Pádua is Bologna fiúja volt egykoron, félig-meddig ma is az. Még Párizs sincs olyan kiváló, mint Bologna, hiába emlegetik oly nagy ámulattal! Arról nem is beszélve, hogy Bolognában a diákok fogadják föl a tanárokat, igazi univerzitást, valódi közösséget alkotván, Párizsban viszont az egyház nagyurai. Félre ne

érts, nincs kifogásom ez ellen, ám úgy vélem, jobb, ha az ember beleszólhat a saját életébe, kivált abba, kinek a bölcsessége a legüdvösebb számára. Végtére is ezért kaptuk a szabad döntés ajándékát, a liberum arbitrium csodáját! Persze azt is be kell ismerni, hogy a magas egyetemek változnak, és talán azoknak van igaza, akik azt állítják, nem jó irányban. Másként gondolkodnak a mai magisterek, mint a korábbiak, ami önmagában nem baj, ám ilyen esetekben óhatatlanul fölvetődik a kérdés: vajon jobban, avagy rosszabbul?

Jóllehet meglehetősen eretnek-gyanús gondolatoknak találtam a pictor domini regis egyes szavait, ennek nagy bölcsen nem adtam hangot, inkább úgy tettem, mintha el sem hangzottak volna.

– Kegyelmednek, Hertul mester, talán nem lenne nehéz Bolognában élni. Ám az én erszényemet nem tömte ki jó sorsom elég arannyal. Pádua, úgy hallottam, olcsóbb.

Az udvari festő megvonta a vállát.

– Azért csak tűnődj el! – mondta még búcsúzóul. – Nekem most a perjel atyához kell mennem.

Köszönés nélkül távozott. Nem sértődtem meg ezen, csak mosolyogtam magamban. Úgy éreztem, nekem is haladéktalanul a perjel elé kell állanom, elmondani egy istenhozádót, hálát rebegni az irányomban tanúsított nagylelkű jóságáért, és ajánló-, valamint igazolóleveleket kérni tőle, amelyeket annak idején megígért nekem. Mindezek után Buda utcáira készültem, ahol talán megfelelő útitársakra akadhatok, akikkel végre Itália felé fordíthatom az arcom, a tudás és a szolid kalandok irányába, a magam uraként. Talán atyám is figyelemmel kíséri majd utam az Úr jobb oldaláról. Talán édesanyám és Novák mester is ott üldögélnek mellette. S ki tudja, meglehet, Kadosa szintén...

JÓDAL RÓZSA

Ki vagyok én?

Az egyik újságíró azt mondta, kis ösztönállat vagyok.

Anyám tudni sem akar rólam. Amikor szembesítettek velem, megforgatott magam körül, kicsit hitetlenkedve jól szemügyre vett, aztán – leköpött. Azt sziszegte, hogy piszok, álnok, csábító ringyó vagyok. Elszerettem a férjétem.

Csak néztem rá. Szemrebbenés nélkül. Nem értettem. Én? Mit tettem én?

Magyarázatot követelt tőlem.

Milyet? Miért? Hisz én sem értem. Bűnös lennék? Úgy érzem, inkább neki kelle-ne valahogy... de hogy?... Hol?... Hol is kellene kezdeni?

Szorította a karom – még most is kék-zöld ujjainak a helye – és eltorzult arccal arról faggatott, hogyan tűrhettem mindezt – ennyi éven keresztül.

Csak bámultam rá. Annyi éve? Már annyi év telt volna el? Az egész úgy suhant el, mint egy... pillanat?... Egy nap, egy pillanat... Egy nap, egy pillanat... Révület... El-vesztettem az időérzékemet. Talán nekem is rovátkákat kellett volna – ötösével – a falba vésegetnem, mint a raboknak... Azt mondják... Ezek itt... hogy rab voltam.

„Nincs benned semmi lelkifurdalás?”

Ő volt a társam! Hát nem értik? Az egyetlen, aki jó volt hozzám. Aki szeretett. De én ezt nem tudom nekik így elmondani. Nincsenek hozzá – szavaim.

„Az a nyomorult persze titkolta, hogy rendszeresen odajár. Hogy kettős életet él – veled. Veled! Pfuj.”

Minden olyan zavaros. Miért nem jött hát anyám – ha csakugyan anyám ez az asszony – előbb. Értem. Nem keresett... Micsoda?!... Én nem tudok róla... Nekem nem mondták. ... Gyuri megmondta volna, nem? ... Vagy ha keresett is... ha csakugyan keresett valaki... Engem. Engem?! De hát... *miért?*... Mit kérdez? Nem értem. Ha kiabál velem, akkor sem. Én erről az egész – körözésről, vagy minek nevezi – semmit sem tudtam! Hogy mondja? Hogy tudtam, csak nem akartam tudni?... Nem, nem alszom, ne kiabáljanak, csak lehunytam a szememet. Ez a sok fény. Ez a rengeteg ablak... És mindenki engem néz. Borzasztó, borzasztó... Hagyjanak engem békén!... Annyi év alatt... soha még egy tükrünk sem volt. Nem szerzett be. Nem. Pedig néha úgy megnéztem volna... a szép szalagocskáimat!

Mire emlékszek? Kislány vagyok... Katicabogaras, gumis csattal tűztek fel a fejem búbjára egy erőltetetten égnek álló hajfürtöt, és néha anya magas sarkú cipőiben botladozok a tükör előtt. Igen. Emlékszem! Félek a sötét kis oldalszobában, ezért bemászok Hozzájuk a nagy szülői ágyba. Középre. Ott jó... Meleg van, ölelő karok vesznek körül. Vicceket mesélnek, meséket olvasnak fel régi, szakadozott lapú

képes gyermekkönyvekből. Bambi! A vasorrú bába... Néha birkózunk, hengergőzünk. Sokat énekelünk. „A kis hóvirág, már kikandikál...” Bocsanat. Igen. Folytatom. Apa és anya néha elmennek. Dolgozni. Azt mondják, abból a „dologból” lesz mézes kenyér, szalonna, paprikás krumpli, tőpörtyű. Rücskös szélű nagy fehér krumplicukrok. Szeretem majszolni. Néha egyikük jön előbb haza, néha a másikuk.

Amikor egyedül vagyok, félek. Olyan hideg van. Kicsi vagyok még, nem tudok a tűzre tenni. Azt mondják, nem is szabad. Megfenyegetnek, hogy kikapok, ha kinyitom a sparhelt tűzpirosan izzó vasajtáját. „Nana! Meg ne próbáld! Ha kinyitod a vasajtót, kiszökik rajta a tűzpiros Lángmanó, megmar, és beránt magához az izzó Lángországba! Ott aztán megsütnek!” Játsszok a fásládában maradt hasábfákkal. Sorba rakom őket a láda előtt, néha egész hegyet építek belőlük. Magasat, nagyon magasat, hogy... Hazaérve anya kiabál és rám paskol, amiért szemeteltem. Csupa forgács a padló. Csak csinálom neki a munkát, amikor úgylis holtfáradt. „Látdod, te béka, mit műveltél?” „De hát abból lesz a méz meg a szalonna! És a krumplicukor. A munkából” nézek fel rá értetlenül. Nem nevet, hanem váratlanul pofon vág. Felvisítok. Apa csitítólag ölbe kap, megpuszil. Olyan sima, meleg az arca. És olyan jó, ismerős szaga van. Kapadohány szaga. És pálinkaszaga. Szeretem a szagát.

Apa egyre gyakrabban van otthon, azt mondja, elvesztette az állását. Anya elmegy dolgozni, mi meg apával együtt főzünk. Nekem már babot is szabad válogatnom, „szemelnem”. Sokszor bújócskázunk a szobában. Valahányszor megtalál, mindig megpuszil. Egyre gyakrabban birkózunk. Apa azt mondja, a testedzés fél egészség. Ha legyőz, rám fekszik, úgy pihen. „Nehéz vagy!” mondom neki. „Mint egy zsák?” kérdezi nevetve. „Mint két zsák... Nem is: mint három... mint száz zsák!” Már százig tudok számolni.

Megnő a hajam, anya két varkocsba fonja. Apa szalagot vesz bele. „Minek ez a cifraság?” fintorog anya. „Csak pénzkidobás. Úgyse megyünk sehová.” Nem is megyünk. Anya azt mondja, fáradt. És hogy sokszor olyan betegnek érzi magát. Aztán beírat az óvodába... Az óvoda! Úgy emlékszem, szerettem oda járni. Sokat labdázunk, viháncoltunk. Amikor otthon elmesélem, hogy a Petyus azt mondta nekem kakaózás közben, hogy én vagyok a legszebb kislány az oviban, és nekem adta a saját fánkját is, apa megszid. Azt mondja, ilyesmit nem szabad elfogadni. Az Petyusnak is kell, mit mondanak majd ránk: éhenkórász lúzerek vagyunk, hogy kiesszük más szájából a falatot? Meg ne hallja, hogy még egyszer... Anya nevet: Ugyan, hagyd!... Még egy ideig járok az oviba, de amikor azt is elmesélem, hogy Petyussal papást-mamást játszottunk, és egyszer, az egyik kiságy alá bújva megsúgta, hogy ha megnövünk, én leszek a felesége – meg is pusztult akkor, csupa nyál lett az orrom meg a fülem – apa nagyon ideges lesz, bemegy az óvodába, és csúnyán összeveszik az óvó nénivel. Az én óvó nénimmel. Úgy hívták, hogy... Hogy is? Annuska néni. Szerettem. Ordítva olyasmiket mond neki, hogy nem tud nevelni, hogy feljelenti, meg ilyesmiket... Az óvó néni meg sír, egyre csak sír. Anya otthon bögg a „szégyen” miatt. Miféle szégyen?

Később sokat veszekedtek otthon. Apa kiíratott az óvodából. Anya visszaíratott.

Aztán... olyan zavaros... Nem tudom, mikor és hogyan is volt, hiába faggatnak... Aludtam épp?... Anya esti műszakos lehetett... talán. Vagy kórházban volt? Nem tudom. Nem volt otthon, az biztos... Legalábbis nem emlékszem rá akkorról. Éreztem, hogy apa felnyalából, és... visz. Sötét volt, hideg, hozzábújtam. Az erős, nagyon erős karjában vitt el. Csak mentünk és mentünk... sokáig... az eső meg zuhogott. Vagy csak a köd szitált? Valahol kutyák ugattak. Azt hittem, álmodok. Meg akartam fordulni... az ágyamban. „Nyugodj meg... mindjárt... mindjárt odaérünk” duruzsolta apa.

Egy idegen lakásban ébredtem fel. Kérdeztem, anya hol van. Apa mindig mást felelt. Hol azt, hogy most nem ér rá, de hamarosan itt lesz, rá se rántsak. Költözniük kellett, mert felmondtak nekik. Máskor, hogy összevesztek, és anya kidobta. „Na de én... engem is?” „Téged – gyűlöl!” kiabálta. Nem értettem. Engem gyűlöl az anyukám? Sírva fakadtam, a mellét vertem a kis öklömmel. „Anyát akarom!” „Hát nem emlékszel, mennyit pörölt veled? A masnidat sem tűrte, pedig én még egy harmadikat is beleföntam a hajadba. „Igen, egy harmadik masnit. Azt szerettem. Olyanom csak nekem volt az oviban.” „Na látod. Itt elől, fent. Senkinek sem volt három olyan óriási, gyönyörű masnija, csak neked! Majd elrepültek! Mint holmi óriáslepkék.” Ez igaz volt. Nagyon szerettem a masnijaimat. Most is szeretem őket... Mit nevetnek ezek itt körülöttem a teremben? Én manapság is mindig kötök a hajamba legalább egy masnit. Na és?

Apa sütit hozott nekem, egy babát... aztán még babákat, játékokat. Főzött és mosott kettőnkre. Olyan sokat dolgozott...

Mit kérdez? Igen, valamit azért furcsálltam. Mikor ki akartam menni, mint otthon, az udvarra vagy az utcára, azt mondta, nem szabad. Szigorúan tilos! Tilos? Miért? Háború van... járvány... tilos a kimenet, én is csupa kiütés lennék, agyonlőnének, ha... valami ilyesmik. „Na de te? Neked szabad?” kérdeztem. Most is emlékszem a bíborpirossá váló arcára. „Nekem? Hát... tudod kicsim... nekem *muszáj*. Na hallod! Férfi vagyok, védem a hazámat... meg kenyeret is kell keresnem... S az én testem ellenállóbb. Felnőtt vagyok, nem ilyen kis csipszi gyereklány.” Kicsit mintha dadogott volna... „Néha majd magadra hagylak, de te egyet se félj, én mindig visszajövök hozzád.”

Valahányszor magamra hagyott, rám zárta az ajtót. Kétszer is fordult a kulcs a zárban. Sokat sírtam akkor. Hiányzott anya, a megszokott bútorok, a macskám. Cirmiért sokáig könyörögtem, de apa ebben kérlelhetetlen volt. „A nyávogása elárulna” mondta idegesen. „Mit? Mit árulna el?” Erre nem felelt. Sok mindenre nem felelt. Soha. Amíg még kérdeztem.

Azt firtatják, hogyan bírtam ki a remeteséget? Gondolják, hogy ez remeteség volt? Hát... nem is tudom. Eleinte hiányoztak a szomszédok, a pajtásaim, még az óvó néni is. Cirmi. Anyáról azt mondta, nagyon-nagyon haragszik rám, látni sem akar. Ezt nem értettem, és furcsállottam is. Sírtam és kérdeztem, miért, de azt válaszolta,

hogy ő sem tudja. „Anya már ilyen. Magának való.” Aztán – megszoktam. Apa belém szuggerálta, hogy nekünk így a jó. Hogy csak ketten vagyunk...

Egyre kedvesebb lett. Sokat ölelt. Megtanított a nyelvés puszira. Ettől... érdekes... eleinte undorodtam, azt hiszem a hányinger is kerülgetett, de ő... játékosra vette a figurát. „Most a nyelveink bújócskáznak. Figyelsz? Keresik egymást és... Megvagy, kiáltják!” Sokat neveltünk akkoriban... Igen. Sokat... Valamikor.

Ő ébresztett rá a testemre is. Megmérte a magasságomat, a súlyomat, együtt jegyeztük fel az eredményt. Az ajtófélfára is, meg füzetbe. A füzetet én kértem: „Hogy majd anyának is megmutassuk.” Fürkészve nézett rám, de aztán kerített egy füzetet. Sokáig megvolt az a kis kockás. Később a gyerekek adatait is abba jegyeztük be. Zsóka, amikor nem vettem észre, rajzolgatott is bele.

– Most te a magadét mérd le!

Megtette. S összehasonlítottuk.

Máskor odaálltunk a tükör elé, és megnéztük egymást ruhátlanul.

– Nézd, már domborodni kezd a kebled.

– Gondolod? Ez itt? Apa, ez semmi.

– De, de. Ez a kis gombocska, nézd, már duzzad. Mint egy szilvamacskó.

S csakugyan.

– Mondd, ez nem baj? Nem valami betegség?

– Á, dehogy. Majd figyeljük. Megfigyeljük a változásokat.

Később úgy észlelte, hogy a bal keblecském nagyobb a jobbnál. Nagy, öblös márkába fogta, méricskélte. – Talán majd utoléri – mondta fejcsóválva. – Talán stimulálni kell – s szájába vette a mellbimbómat.

Beleborzongtam. Erre emlékszem... Furcsa volt...

Faggatnak, erőszakoskodott-e. Nem rohant-e le? Lerohanni? Milyen az? Azt hiszem, szerelmes volt belém. Nem értem, ezen itt a bíróságon miért röhögnek. De igen, igen. Kezdetben... olyan aranyos volt, olyan szeretni való. Valahogy... jó érzés volt, amikor időnként rám fonódott. Egyre jobban kívántam, hogy ezt erősebben tegye... valahogy... magam sem tudtam, hogyan, de jobban, még jobban! Még a hajam is égnek állt a vágtyól. Szerettem volna... vele egygyé válni... egy testté, egy lélekké. „Apa...” nyöszörögtem, amikor egy ilyen ölekezésünkkel előmlött bennem valami kimondhatatlan fájdalom... de boldogságérzet is... „Ne mondd nekem többé azt, hogy apa” nyögte fulladtan, és spongyáért, törölközőért szaladt, hogy feltörölje az alattunk pirosuló vért. „Ez... mi? Honnan?” kérdeztem csodálkozva, ő meg habogott valamit, hogy ilyesmi sajnos megesik, ha valakik nagyon szeretik egymást. És követelte, hogy ne hívjam már apának. „Hát hogy hívjalak, ha az vagy?” „Szólíts a nevenem. Mondd egyszerűen azt, hogy Gyuri.” Olyan muris volt az egész. Még hogy Gyuri.

Azt hiszem, kezdetben nagyon szerettük egymást. S egyre vadabban...

Később romlottak el a dolgok... Lassan... Talán akkor, amikor – azt mondják most – már egyre jobban kerestek... Pedig én nem tudtam róla... de ő nyilván igen, azért lehetett egyre idegesebb, türelmetlenebb. Rádióink, tévénk nem volt. Amikor

szóvá tettem, azt mondta, felesleges modern hülyeség, meg hogy tisztára népbutítás. „De hát nekünk otthon volt!” erősködtem. Valami olyasmit mormogott, hogy persze, persze, jól emlékszem, de csak anya butasága, elmaradottsága miatt. „De hát apa... Gyuri... én úgy unatkozom!” Erre már másnap egy halom képes újsággal állított be. Akkor már tudtam olvasni. „De hát ez mind régi... Tavalyi, meg még régebbiek!” „Nem mindegy? Az újak drágábbak. S reggelente szét is kapkodják őket” érvelt. Soha nem tudtam, milyen nap van, hányadika.

Kezdtem szűknek érezni az otthonunkat. „Miért nem megyünk el soha moziba? Vagy a játszótérre? Szívesen játszanék a csúszdán meg a hintán.” Valahogy furcsán nézett rám. „Azt hiszem végső ideje, hogy besegíts a házimunkába” jelentette ki később. S, akkor először, elővett egy üveg italt.

Azontúl rendszeresen ittunk.

„Miért nem próbált elmenekülni?” szegeztek most nekem a kérdést.

Elmenekülni? Hova? Miért? Engem ott, abban a lakásban – szerettek. Gyuri is, meg a gyerekek is. A gyerekek megszületésénél is ő segített. Megfürdette őket is, engem is. Enni hozott. Ruhát. És italt. Egyre több italt.

„A gyerekeire nem gondolt? Hogy mi lesz belőlük, ha nem járnak iskolába?” Iskolába? Kellene volna?... Én sem jártam... Megvolt mindenünk.

„Nem furcsállotta, hogy a gyerekeiket sem engedi ki?”

Én sem mentem ki sehová... Hisz *megmagyarázta*. Mindent megmagyarázott. És én megértettem.

A gyerekek nem értették meg. Ki akartak menni. Ki és ki. Verték az ajtót. Az ablakot nem bírták, mert csak tetőablakaink voltak. Soha nem láttam ki.

„Nem furcsállotta ezt az egész fura helyzetet? Nem lázadt?”

De. Eleinte furcsállottam. Kérdezgettem, faggattam, kértem is ezt-azt, de ő csak nevetett és töltött a poharamba. Meg a karjába kapott, és irány az ágy. Minden úgy... összerosódott... Később a gyerekek is velünk ittak. Vilikém nem szerette, látszott, undorodik tőle... ellökte a poharat, kilötytyent, eltört, pedig jó. Édes. Szeretem, amikor marja a torkomat... Akkor megütötte. Én mondtam, neki talán ne... Felkaptam a gyereket, szaladtam vele az asztal körül, elbotlottam, elestem, Vili üvöltött... a többi is rákezdte... Akkor nagyon megvert. Engem is, a gyerekeket is. Összevert. Tombolt. Hogy merészelünk, kiabálta... Akkor, először, félni kezdtem tőle. De hát mit tehettem? Ő volt a – Gyuri!

„Nem érezte soha, hogy nem természetes, hogy az apjától vannak a gyerekei? Nem volt büntudata?”

Nem értem, mit akarnak tőlem. Mi az a... büntudat? Sose hallottam. Olyan fáradt vagyok! A fejem is fáj és... úgy innék valamit! Szomjas vagyok. Mit akar tőlem ez a sok ember? Egyszerre olyan *sokan* lettek! Félek! Hogy nem értik? Nekem csak ő volt. Ő volt *A Gyuri*. Adjanak már valamit inni! Tisztára kiszáradt a szám.

„Ha a gyerekeik végül nem csinálnak botrányt, és nem hívják fel a figyelmet a bűntanyájukra, maguk még most is ott hemperegnének egy rakáson abban a sötét mocsokban!”

„Haza akarok menni!”

„Haza! Elment az ép esze? A sokévi börtönét nevezi otthonának?”

„Figyelitek? Ez a néember tisztára meggárgyult! Ugye, milyen jó, hogy eljöttünk a kihallgatására? Tiszta ingyen-cirkusz.”

Ki vagyok én? Néember?... Az mi? Tényleg: *Ki vagyok én?* Hiszen a nevemre sem emlékszem... már. Gyuri mindig úgy szólított, hogy Te... Anya meg... valamikor... úgy, hogy: Aranyom! Meg: Aranyvirágom! De, emlékszem már! Én vagyok a Három Szalagos Kislány... Gyuri később is... Néha... Tegnap?... Vett nekem szalagokat... Még akkor is, amikor már megvoltak a gyerekek... Nagyon szeretem a szép, repdeső szalagokat... és a Gyuri szagát. A kapadohányét, meg a pálinkáét. Az az ő szaga. A miénk.



G R IRANNA: NAAVU (WE TOGETHER) – INDIAI PAVILON

GION NÁNDOR

Jéghegyek fölött

HANGJÁTÉK¹

[Előhang]

M. HOLLÓ JÁNOS: *Bizonyára most is vannak ott írók, merthogy írók mindenütt vannak, és ez nagy baj... Vagy talán az a baj, hogy már nem szeretem igazából az írókat, túl sokat megismertem közelről, és nekem jó szemeim vannak, néha bevérződnek ugyan, de azért tisztán látok, ha világosság van. Persze kezdő koromban nekem is voltak kedvenc íróim. Mármint azok, akikkel sohasem találkoztam, csak a könyveikkel... Például Hemingway, aki sokáig élt ott. Megírták az újságok, ő viszont megírta az Öreg halászt... Vagy Graham Greene. A Havannai emberünk nem rossz könyv. Ahogyan abban a szikrázó napsütésben... No, mindegy, Szerb Antalt is kedveltem, bár ő a szikrázó napsütés helyett inkább a ködös Angliához vonzódott, és azt hiszem, neki volt igaza. Az írók legfeljebb csak a ködben szépek... Napfényben csúnyák, sötétben elvannak... Az egész világnak jót tenne, ha ködbe burkolózna. De hát a repülőgépek magasan a ködök felett járnak, és nagyon unalmas fentről az élet, különösen éjszaka...*

(A háttérben repülőgépzúgás, a pilóta spanyol és angol nyelvű szövege: Hölgyeim és uraim! 12 ezer méter magasan repülünk... a jéghegyek fölött... alattunk fehérlenek... gyönyörűek...)

M. HOLLÓ JÁNOS: *(magában)* A csillagokat tisztán látni, jéghegyeket azonban nem. Éjszaka van és sötétség... Sajnálom, hogy a csillagokkal együtt nem láthatom a jéghegyeket is, mondjuk, néhány eszkimóval és sok fókával...

GARA: *(ásít, most ébred)* Hol vagyunk?

M. HOLLÓ JÁNOS: A pilóta az előbb azt mondta, hogy a jéghegyek fölött...

GARA: Jéghegyek?

¹ Gion Nándor eddig publikálatlan forgatókönyve az író azon élményeiből táplálkozik, amelyeket a Jugoszláv Írószövetség küldöttségében kubai útja során átélt, és amelyeket két novellában is feldolgozott: *Ahol szépek a tengeri kagylók* (Tiszatáj, 1995/6., 10–21), illetve *Jéghegyen szalmakalaphban* (első ismert megjelenése az író azonos című novelláskötetében: Osiris, Budapest, 1998). A most közreadott szöveget dr. Nagy Géza Gehringer Éva segítségével az író hagyatékában (OSzK Kézirattár, Fond 583) lévő kéz- és gépiratokból rögzítette. Az ő munkájukat és Gion Eszternek a mű közreadásához való hozzájárulását ezúton is köszöni a többféle szövegváltozatból a jelen szöveg véglegesítője és e sorok írója, Kurcz Ádám István.

- M. HOLLÓ JÁNOS: Én fenntartás nélkül megbízom a pilótákban. Tudom, hogy a pilóták komoly, tájékozott és nagy szakértelmű emberek.
- GARA: Kubában nincsenek jéghegyek.
- M. HOLLÓ JÁNOS: Kicsit kanyargósan utazunk. Északi vargabetűvel... Én sem értem, miért. De nem félek a repüléstől... A hosszú repülőutaktól sem...
- GARA: Én semmitől se félek... a montenegróiak semmitől se félnek...
- M. HOLLÓ JÁNOS: Akkor aludj tovább...
- GARA: Már két hete alszom. Vagy iszom. Egyébként Bulatovicsnak hívnak.
- M. HOLLÓ JÁNOS: Már mondtad.
- GARA: A becenevem Garavi. Montenegrói vagyok.
- M. HOLLÓ JÁNOS: Ezt is mondtad. Én majd csak Garának hívlak, mert ez magyarsabbnak hangzik... Tudniillik én vajdasági magyar vagyok...
- GARA: Miért megyünk mi egyáltalán Kubába?
- M. HOLLÓ JÁNOS: Jutalomból. Állítólag nagyon szép ország.
(Csöndes háttérzaj, zene, felerősödik a repülőgép motorjának zúgása, a gép landol a repülőtéren, ajtónyitás, recsegő mikrofonhangon angol nyelvű utasítás a kiszálláshoz.)
- ANGELINA: Angelina vagyok a Nagykövetségről, én leszek a tolmácsuk. Maguk a jugoszláv irókküldöttség?
- M. HOLLÓ JÁNOS: Igen. Mind a ketten.
- ANGELINA: Ő Jimenez Saura a kubai írószövetségtől.
(Hadaró, elmosódó spanyol üdvözlő szöveg, amely a későbbiekben is gyakran hallatszik, de csak a fordítása értelmes és érthető.)
- ANGELINA: Jimenez szívélyesen üdvözli magukat a kubai írószövetség nevében.
- GARA: Itt milyen nyelven beszélnek?
- M. HOLLÓ JÁNOS: Spanyolul.
- GARA: Nem tudok spanyolul. És miért van itt ilyen meleg? Az előbb még a jéghegyek fölött voltunk.
- M. HOLLÓ JÁNOS: Az régebben volt. Amikor azt az üveg whiskyt vásároltad vámmentesen.
- GARA: Gyönyörű helyre érkeztünk. Melyik hotelben lakunk?
- ANGELINA: A Sevillában.
- M. HOLLÓ JÁNOS: Erről Graham Greene jut eszembe.
- GARA: Az kicsoda?
- M. HOLLÓ JÁNOS: Régi ismerősöm. Majd mesélek róla, ha a Sevilla Hotelbe érkeztünk.
(Gépkocsi motorjának zúgása hallatszik, ami lassan lehalkul, és felvonóbúgássá változik.)
- M. HOLLÓ JÁNOS: Hát itt lennének a Sevilla Szállóban, amelynek folyosóin valamikor régen Hasselbacher doktor whiskyvel feltöltve részegen bolyongott, miközben az orra előtt a porszívókereskedő Mr. Wormoldot beszervezték angol titkosügynöknek.
- GARA: Nem ismerem ezeket az urakat. Hol van a szobánk?
(Ajtónyitás hallatszik, spanyol beszéd, majd a fordítás.)

ANGELINA: Jimenez azt mondja, hogy a fürdőszobában csak tisztálkodásra használják a vizet, ne igyanak belőle, mert a havannai csapvíz mindenféle gyomorbántalmakat okoz.

GARA: Miért ilyen sovány ez a lány?

M. HOLLÓ JÁNOS: Tényleg, miért vagy ilyen sovány?

ANGELINA: Amikor Belgrádból ideküldtek, még nem voltam ennyire sovány. De itt nagyon rossz a kozst.

M. HOLLÓ JÁNOS: Vetkőzzünk ingujjra. Szerintem még akkor is bűdösre fogjuk iz-zadni magunkat. De majd alaposan megtisztálkodunk.

(Spanyol beszéd, majd a fordítás hallatszik.)

ANGELINA: Jimenez szeretné átadni a zsebpénzüket, és szeretné köszönteni Önöket.

GARA: Hozzál poharakat, köszöntés előtt igyunk egy kis whiskyt.

(Pohár- és üvegsörgés, ismét spanyol beszéd, majd a fordítás.)

ANGELINA: Jimenez Saura elvtárs azt mondja, hogy az irodalom és általában a művészetek mindenk fölött állnak, és ő a világ minden íróját édestestvérének vallja. Önöket is az édestestvérének tartja, és örül, hogy együtt lehetünk ebben a szállodában, ahol már rengeteg nagy író megfordult és megaludt, és valamennyien elégedettek voltak.

GARA: Előbb igyunk egyet. Azután közöld az illetővel, hogy mi is módfelett elégedettek vagyunk, hogy itt lehetünk ebben a gyönyörű országban, ezen a gyönyörű helyen, a nagy írók nyomdokaiban, bár be kell vallanom, hogy mi igen kicsiny és jelentéktelen írók vagyunk...

M. HOLLÓ JÁNOS: *(felhördül, ráförmed Angelinára)* Nehogy lefordítsd ezt a baromságot! Én nem vagyok kicsiny és jelentéktelen író.

GARA: *(gúnyosan)* Elnézést. Soknemzetiségű országunkban nem olvasom a kisebbségek nyelvén megjelenő remekműveket, és ezentúl sem szándékozom elolvasni. Inkább elhiszem rólad, hogy nagy író vagy. Én sajnós, igen kicsiny író vagyok.

M. HOLLÓ JÁNOS: Én viszont ezt hiszem el fenntartás nélkül, bár csak a repülőgépen ismertelek meg személyesen.

GARA: Nem kell dühöngeni. Megdőbbent a lobbanékonyságod. Azt már hallottam, hogy a magyar nők tüzesvérűek, de a magyar férfiakról úgy tudtam, hogy általában pipogya és lagymatagok.

M. HOLLÓ JÁNOS: Rosszul tudtad.

ANGELINA: Most mit tolmácsoljak Jimeneznek?

M. HOLLÓ JÁNOS: Dicsérd meg az országát és a szocializmust, valamint országának vendégszerető népét. Továbbá közöld vele, hogy boldogok vagyunk, amiért valamelyest kitágíthatjuk a nagy írók körét.

(Angelina halk, spanyol nyelvű fordítása hallatszik, Jimenez Saura, ezután Angelina tisztán hallható tolmácsolása következik.)

- ANGELINA: Holnap majd megmutatunk néhány irodalmi nevezetességet, Hemingway házáat mindenképpen, és elmegyünk Matanzas szépséges strandjaira is, sokat beszélgetnek majd az irodalomról, Jimenez is író, eddig öt regényt írt, ha úgy kívánják, az egyiknek a tartalmát akár most mindjárt elmeséli.
- M. HOLLÓ JÁNOS: Nem kívánjuk.
(*Ismét Jimenez Saura halk beszédje, majd Angelina tolmácsolása.*)
- ANGELINA: Jimenez mégis elmeséli első regényét, Kuba indián őslakóiról szól, akik paradicsomi jólétben élvezték életüket a szigeten, minden megtermett szinte magától, amire csak szükségük volt, nem kellett dolgozniuk, nem ismerték a retteget, mert földjükön kizárólag békés élőlények nyüzsögtek, ragadozók nem voltak erre felé, legfeljebb a tengerben bukkant fel időnként egy-egy cápa vagy kardhal, de hát ezek nem jöttek ki a partra. Ellenben egy szép napon partra szálltak a spanyolok, leigázták és megdolgoztatták a tétlenséghez és békességhez szokott őslakókat, mire azok rekordidő alatt kipusztították magukat: a családfejek elválták feleségeik és gyermekeik torkát, aztán hasonlóképpen végeztek magukkal is. Nem maradt egyetlen szál indián sem.
- GARA: Biztosan nagyon jó regény. (*hallatszik, hogy ismét italt tölt a poharakba*) Kár, hogy én nem vagyok regényíró. Szerencsére itt van a zseniális magyar barátom, majd ő elmeséli egyik regényét.
(*Rövid csönd, mindenki, de főként M. Holló János zavarban van.*)
- M. HOLLÓ JÁNOS: Hát... ez is igen szomorú történet. Egy szerencsétlen házaspárról írtam, egy jámbor férjről és annak kicsapongó feleségéről. A feleség üzletszerűen gyakorolta a kicsapongásokat, igen alacsony régiókban, leginkább részeg idénymunkásokkal, esetleg teherautósofőrökkel feküdt össze koszos falusi kocsmák félreeső helyiségeiben, kliensei sokszor gorombáskodtak vele, egyszer annyira összeverték, hogy alig tudta hazavonszolni magát, és akkor a jámbor férj magukra gyűjtötte házukat, mindketten bentégték, az utcabeli emberek meg a rossz emlékére ház izzó parazsa fölé hajoltak, ráköpdös-tek, és mélyen belelegették a felcsapódó párát, ez állítólag gyógyítja a száj- és torokbetegségeket.
- GARA: Magyar házaspároknál előfordulhat ilyesmi.
- M. HOLLÓ JÁNOS: Nem magyar nemzetiségű házaspár volt. De azok, akik a parázs fölé hajoltak, azok magyarok voltak.
- ANGELINA: (*fordítja spanyolra a történetet, azután megkérdezi M. Holló Jánostól*) Ez igaz?
- M. HOLLÓ JÁNOS: Akár igaz is lehetne. Egy Natasa nevű lány mesélte el nekem, állítólag az ő szülei hamvasztották el magukat ily módon és ilyen okok-

ból, persze Natasa nem beszél mindig igazat, egyébként a vasútállomáson szedtem fel nemrégén egy hideg éjszakán, most a lakásomat őrzí, és a történetét sohasem írtam meg.

(Jimenez Saura és Angelina halkán beszélgetnek spanyolul, azután Angelina lefordítja a beszélgetés lényegét.)

ANGELINA: Holnap reggel tíz órakor egy nagy autó jön ide, és elhozza magukat az írószövetségbe. Ott megbeszéljük a hivatalos dolgokat, azután fél tizenkettő körül a nagy autóval elmegyünk Matanzasba. Hozzanak fürdőnadrágot és pizsamát. Megfürdünk az óceánban és visszajövünk. Most el kell vezetnem Jimenezt, kissé elbágyadt a whiskyől.

(Ajtónyítás, ajtócsukódás, léptek zaja hallatszik. Angelina elmegy Jimenez Saurával.)

GARA: A kubaiak szemmel láthatóan nem bírják a szeszcsit.

M. HOLLÓ JÁNOS: Itt melegebb van, mint minálunk. Lelassul a szervezet működése, a tömény ital gyorsan fejbe vágja az embert... Úgy hallottam, hogy errefelé inkább koktélféléket isznak.

GARA: Utálok minden koktélt. Az igazi férfiak igyanak igazi tiszta italt és ne holmi összekavart lötytyöket.

(Ismét ajtónyílás hallatszik, Angelina jön vissza a szobába.)

ANGELINA: Beraktam Jimenezt az autóba. Most már lemehetünk az étterembe megebédelni. Mindent az írószövetség fizet, annyit ehetünk, amennyit akarunk.

GARA: Te egyél nagyon sokat. Olyan lapos vagy, mint a deszka.

M. HOLLÓ JÁNOS: Előbb lezuhanyozunk és átöltözünk. Tajtékcsak vagyunk, mint az igáslovak, és büzlünk, mint a görények.

ANGELINA: Megvárom magukat lenn, az étteremben.

GARA: Előbb én megyek a tus alá. Lemosakszom, a gyanús összetételű vízből egy kortyot sem fogok inni, mert nem akarok gyomorbajt kapni.

(Ajtócsapkodás, zuhanyozás és a holmik szétpakolásának zaja hallatszik.)

GARA: Felpofozom azt az idétlen kölyköt, amint hazaérek.

M. HOLLÓ JÁNOS: Kiről van szó?

GARA: A fiamról. Ő csomagolta be a holmijaimat, és kifelejtette a zoknikat. Nincs egyetlen tiszta zoknim sem.

M. HOLLÓ JÁNOS: Miért nem a feleséged szerelt fel e hosszú útra?

GARA: Nincs feleségem. Elváltunk két héttel ezelött. A fiam csomagolt be, és kifelejtette a zoknikat.

M. HOLLÓ JÁNOS: Nekem Natasa csomagolt be, és minden rendben van. Natasa ugyan nem a feleségem, de jártas a kóborlásokban. Gyorsan és praktikus csomagol.

GARA: Felpofozom azt az idétlen kölyköt a zoknik miatt.

M. HOLLÓ JÁNOS: *(sajnálkozva)* Az ember ne búslakodjon zoknik és nők miatt. Havannában nyüzsögnek a stricik és a kurvák. Annyi nőt találsz magadnak, amennyit akarsz.

GARA: Honnan tudod?

M. HOLLÓ JÁNOS: Az egyik kedvenc írómtól. Ő jól ismerte Havannát, igaz még a szocialista idők előtt.

GARA: Menjünk ebédelni. Gyalog menjünk le, hogy kifújjam magamból a whiskyt. Azután majd körülnézünk a nők irányában.

(Ajtónyitás, ajtócsukás, gyors léptek.)

M. HOLLÓ JÁNOS: Nem mehetünk le a lépcsőkön. Láncot húztak elénk. Egyébként nem is bánom, nem szeretek lépcsőket mászni. Menjünk liften.

GARA: A liftkezelő ellenszenves és undorító pofa.

M. HOLLÓ JÁNOS: Majd megszokjuk ezt is.

(Jellegzetes csöngetés, amikor kinyílik, és amikor becsukódik a felvonó ajtaja.)

GARA: Undorító ez a pofa. És pisztolyt hord a segge fölött.

M. HOLLÓ JÁNOS: Majd lekenyerezünk valamivel.

GARA: Mivel?

M. HOLLÓ JÁNOS: Még nem tudom. De majd kitalálom. Angelina is segíthet.

(Felvonó ajtaja nyílik és csukódik. Siető léptek.)

GARA: *(dühösen)* Miért zárják el előlünk a lépcsőket?!

ANGELINA: A biztonságuk miatt. Mindenkit ellenőriznek, csak felvonóval lehet közlekedni az emeletek között. Ide nem jöhet be akárki.

M. HOLLÓ JÁNOS: Mr. Wormoldot manapság itt nehezen lehetne beszervezni titkosügynöknek. Hasselbacher doktor sem ödönghetne részegen a folyosókon.

GARA: Még mindig nem tudom, hogy ki a fene az a Wormold és Hasselbacher doktor.

M. HOLLÓ JÁNOS: Mondtam már, hogy régi ismerőseim. Hasselbacher doktor egyébként meghalt. Egy bárszékről lőtték le.

GARA: Micsoda? Hol történt ez?

M. HOLLÓ JÁNOS: Itt Havannában. Hosszú mese.

ANGELINA: Graham Greene?

M. HOLLÓ JÁNOS: Ő bizony.

ANGELINA: Megrendelhetem az ebédet?

M. HOLLÓ JÁNOS: Én valami megbízható ételt kérek. Mondjuk marhahúst.

GARA: Nekem mindegy.

(Edénycsörgés. Halk zene szól a háttérből. Felszolgálati zajok, evőeszközök csörgése, enni kezdenek.)

GARA: Együk meg minél gyorsabban ezt az akármit. Aztán el kell menünk zoknit venni.

ANGELINA: *(zavartan)* Kicsit nehéz lesz...

GARA: Hogyhogy nehéz lesz? Van pénzem! Kaptam pesókat ettől a Saurától.

(Szokásos étkezési zajok, a pincérek távoli spanyol beszéde, háttérzene.)

M. HOLLÓ JÁNOS: Nekem nincs szükségem zoknikra. Elálmosodtam. Én ebéd után mindig alszom. Még Havannában is.

GARA: Mi Angelinával elmegyünk vásárolni.

(Léptek zaja. Felvonó zúgása. Elhalkuló zene.)

GARA: Hová a jóistenbe küldtek bennünket? Ebben a városban nincsenek boltok. Végiggyalogoltam fél Havannát, mire Angelina talált egy sílány áruházat, de ott nem akartak kiszolgálni, mert nincs vásárlási jegyem. Dollárokat is kínálgattam nekik, de ők vásárlási jegyet követeltek, végül egy öreg néger megsajnál, és eladott nekem egy cetlit, ezzel szereztem egy pár zoknit. Most van összesen két pár zoknim, izzadok a melegben, és állandóan bűdös lesz a lábam.

M. HOLLÓ JÁNOS: *(álmosan)* Hordhatod az én zoknijaimat is.

GARA: Kialudtad magad?

M. HOLLÓ JÁNOS: Igen. Lehet, hogy még boldog is leszek ebben a meleg városban. Ha találok egy szép lányt, aki nem olyan sovány, mint Angelina.

GARA: Sohasem leszel boldog ebben a városban. Itt még gyufája sincs senkinek. Az áruház előtt rágyújtottam egy cigarettára, erre legálább tízen megrohantak és tüzet kértek tőlem. Milyen város az, ahol még gyufa sincs? Pedig az őslakos indiánoknak még minden megtermett itt szinte magától.

M. HOLLÓ JÁNOS: Nekem rengeteg gyufám van. A világ összes szállodájából ellopok a reklámgyufákat.

(Gyufasercenés, rágyújtanak.)

GARA: Nőket ide nem hozhatunk föl. Úgy őrzik ezt a szállodát, mint egy fegyverraktárt. Mi a fenét őriznek? Rajtunk kívül egy-két orosz vagy bolgár delegáció lődörög itt. A lépcsőket lezárták, minden kong az ürességtől, és én utálok az ürességet.

M. HOLLÓ JÁNOS: Majd mi betöltjük ezt az ürességet. Gyönyörű kubai nőket hozunk föl a szobánkba.

GARA: Hogyan?

M. HOLLÓ JÁNOS: Lefizetjük a liftkezelőt.

GARA: Mivel? Ezeknek még a dollár sem kell. Mivel fizetjük le ezeket a gyanakvó brigantikát?

M. HOLLÓ JÁNOS: Gyufával... *(halk öltözködési neszezés hallatszik)* Úgy látom, beesteledett, mehetünk vacsorázni.

GARA: Angelina már türelmetlenül és éhesen vár bennünket az előcsarnokban. Láttad, hogy mennyi mindent megevett ebédre?

M. HOLLÓ JÁNOS: Láttam.

GARA: Nem értem, hogy hová fér abba a sovány testbe az a sok kaja.
 M. HOLLÓ JÁNOS: Én sem értem.
 GARA: Biztos vagyok benne, hogy vacsorára is rengeteget fog zabálni.
 M. HOLLÓ JÁNOS: Kivárjuk. Azután belevetjük magunkat az éjszakai életbe. Előbb azonban a pisztolyos felvonókezelőt meglágyítom egy gyufásdobozzal... Ez talán jó lesz. Olaszországban a Garda-tó mellett loptam egy szállodából. Ha jól látom, Sirmionét ábrázolja.

(Léptek zaja, liftzúgás.)

RATKÓ BALTICS: Engedjék meg, hogy bemutatkozzam. Ratkó Balticsnak hívnak. Egy ismert belgrádi külkereskedelmi vállalatnak vagyok a képviselője. Megtudtam, hogy hazai írók érkeztek ide...

M. HOLLÓ JÁNOS: Hirtelenében azt hittem, hogy angol titkosügynökbe botlottunk.

RATKÓ BALTICS: Ne vicceljen már! Crna Gorából jöttem ide, és nagyon egyedül érzem magam.

GARA: Melyik nemzetségből származol?

RATKÓ BALTICS: A Cucákból.

GARA: Őket nem szeretem túlságosan, de azért örülök, hogy találkoztunk.

RATKÓ BALTICS: Én is örülök a honfitársaimnak. Ma éjszaka a vendégeim vagytok. Jobbnál jobb helyekre viszlek el benneteket.

M. HOLLÓ JÁNOS: Előbb gondoskodnunk kell Angelináról.

GARA: Angelina! Te most vacsorázzál meg, aztán menjél haza aludni. Gyöngye vagy és elfáradtál. Mi pedig szétnézünk a kubai nők körében.

ANGELINA: *(riadtan)* De nekem magukkal kell maradnom. Ezért fizetnek, és...

M. HOLLÓ JÁNOS: Menjél aludni, és hízzál meg egy kicsit.

ANGELINA: Az utcákon ünnepség van...

M. HOLLÓ JÁNOS: Ez kell nekünk. Lássuk az ünnepséget, te meg szedjél egy-két kilót magadra.

(Ünnepelés zaja hallatszik először távolabbról, azután egyre közelebből, férfiak és nők énekelnek vidáman, spanyol nyelven.)

RATKÓ BALTICS: Ritka pillanatot fogtunk ki. Ingyen sört osztanak a népnek.

GARA: Papírzacskókban?

RATKÓ BALTICS: Nincs poharuk, ezért papírzacskókban mérik a sört. A kubaiak már két zacskó sörtől is jókedvűek lesznek és könnyen kezelhetők. Igazán szeretetreméltó emberek.

(A zaj egyre jobban felerősödik, a beszélgetés hangosabb lesz.)

GARA: Menjünk a nők közé. Ebben a városban állítólag szebbnél szebb nők nyüzsögnek. Egy skatulya gyufáért a legszebbet is felvihetjük a szobánkba.

RATKÓ BALTICS: Ez ma már nem egészen ilyen egyszerű. Gyertek utánam, van itt egy nagyon tiszta kis bár, ahová csak külföldieket és válogatott kubaikat engednek be. Az útleveél nálatok van?

M. HOLLÓ JÁNOS: Nálunk van.

(Az ünneplők éneklése és zajongása elhalkul, megszűnik. Pohárcsörgés hallatszik.)

M. HOLLÓ JÁNOS: Úgy hallottam, hogy ezen az éghajlaton koktélokot szoktak inni. Mit javasolsz?

RATKÓ BALTICS: Daiquirit. Minden valamirevaló író kipróbálta már, és majdnem mindegyik dicsérte.

M. HOLLÓ JÁNOS: Mi az a daiquiri?

RATKÓ BALTICS: Nem tudom pontosan, hogy miből kotyvasztják össze, de rum, citromlé, cukor és sok turmixolt jég van benne. Majdnem olyan, mint a fagyalt, valamivel persze töményebb, és persze jókedvre deríti az embert.

M. HOLLÓ JÁNOS: Ezt kérem.

GARA: Én maradok a whiskynél.

M. HOLLÓ JÁNOS: Megint be fogsz rúgni.

GARA: Nem baj. Hol vannak a szép kubai nők?

RATKÓ BALTICS: Én nem nagyon kapkodnék értük.

GARA: Miért?

RATKÓ BALTICS: Három vagy négy hónappal ezelőtt itt járt egy barátom és hát... közeli viszonyba keveredett egy itteni nővel. Amikor hazament, furcsa tüneteket észlelt az alsó testrészen, kórházba vitték, az orvosok vizsgálatták és tanácstalanok voltak, számukra ismeretlen kórokozókra bukkantak, végül kénytelenek voltak eltávolítani a barátom egyik heréjét.

GARA: Vagyis kiherélték?!

RATKÓ BALTICS: Így is mondhatnánk.

GARA: *(felháborodva)* Úristen, micsoda helyre küldtek bennünket! Máris teljesen kihűltem a köldökömtől lefelé, az ágyékom jéghideg. Nem csodálom, hogy az őslakos indiánok kiirtották magukat. Hogyan szaporodnak itt egyáltalán az emberek?

RATKÓ BALTICS: Szeretik a szerelmet. És gyakorolják is mindenütt. Még a tengerben is. Fürdés közben a meleg tengeri vízben. Az itteni férfiak nyilván ellenállóbbak a helybéli nyavalyákkal szemben, észre sem veszik az olyan betegségeket, amiktől a magunkfajtákat kiherélik.

GARA: Teljesen kihűltem. Lehet, hogy egész életemben impotens maradok.

RATKÓ BALTICS: Egyél sok osztrigát. Az osztriga garantáltan felfokozza a férfiasságot.

M. HOLLÓ JÁNOS: Én inkább még egy daiquirit kérek.

GARA: Én meg még egy whiskyt.

(Pohárcsörgés, italozás.)

- M. HOLLÓ JÁNOS: Gondoskodnunk kellene Angelináról. Szerintem még mindig a szálloda előcsarnokában ül, és nagyon bánatos, mert nem tud rólunk jelentést írni.
- GARA: Nem érdekelnek a nők. Még Angelina sem. Nem akarom, hogy kiheréljenek. Aludni akarok.
- M. HOLLÓ JÁNOS: Majd én eligazítom Angelinát.
- RATKÓ BALTICS: Holnap is a vendégeim vagytok.
(Fokozatosan ismét felerősödik az ünnepi zajongás, mivel kimentek a bárból, aztán a zaj elhalkul, mert M. Holló János betér a szállodába.)
- ANGELINA: Muszáj volt megvárnom magát. Tudnom kell, hogy mit csinálnak, minden napról referálnom kell.
- M. HOLLÓ JÁNOS: Igyál meg egy vitamindús koktélt. Felélénkít, és utána már játszi könnyedséggel referálsz, és talán még ki is gömbölyödsz egy kicsit. Én majd a hideg daiquiritól gömbölyödök ki.
- ANGELINA: Narancsitalt kérnék.
- M. HOLLÓ JÁNOS: Rendeld meg, te tudsz spanyolul.
(Angelina halk spanyol nyelvű italrendelése hallatszik.)
- M. HOLLÓ JÁNOS: Nem érzed magad néha egyedül e furcsa és idegen városban?
- ANGELINA: Állandóan egyedül vagyok. Nem érzem magam jól itt. Az emberek nagyon kedvesek, de nagyon szegények, és a menzán pocskék kosztot kapunk.
- M. HOLLÓ JÁNOS: Amíg velünk vagy, fejedelmien étkezhetsz.
- ANGELINA: Maguk elmennek két hét múlva, nekem meg maradnom kell.
- M. HOLLÓ JÁNOS: Legalább tökéletesen megtanulsz spanyolul.
- ANGELINA: A kubaiak csúnyán, kifecamítva beszélnek a spanyol nyelvet. Például azt, hogy többé-kevésbé, úgy mondják, hogy „mao meno”, holott egészen másképp kell mondani.
- M. HOLLÓ JÁNOS: Szerelmesnek kellene lenned. Sürgősen. Persze megfelelő férfiakba, akiket nem fertőznél meg titokzatos kórokkal.
- ANGELINA: Sohasem voltam szerelmes.
- M. HOLLÓ JÁNOS: Ez nagy hiba. Szívesen elmesélnék egy történetet, amelyet egy ismert magyar író írt meg egy kelta lovagról, és aminek az a tanulsága, hogy az embernek okvetlenül szerelmesnek kell lennie.
- ANGELINA: *(ásít)* Fáradt vagyok. Elmegyek a kollégiumba. Holnap Matanzasba megyünk.
- M. HOLLÓ JÁNOS: Hát akkor aludjuk ki magunkat Matanzas előtt. Hazakísérlek.
- ANGELINA: Nem, nem. Itt lakom a közelben, és ebben a városban mindenki biztonságban van.
- M. HOLLÓ JÁNOS: Tehát amolyan kollégiumfélében laksz?
- ANGELINA: Olyasfélében. Egy magyar lány is lakik ott, Krámer Editnek hívják, ő Budapestről jött ide tanulni.

M. HOLLÓ JÁNOS: Szép lány?

ANGELINA: Szép fekete haja van.

M. HOLLÓ JÁNOS: Mondd meg neki, hogy holnap délelőtt legyen az írószövetség előtt. Visszük őt is Matanzasba.

ANGELINA: Nem hiszem, hogy Jimenez beleegyezik.

M. HOLLÓ JÁNOS: Bele fog egyezni. Most pedig búcsúzzunk el.

ANGELINA: Remélem, jól érezte magát az első estén Havannában.

M. HOLLÓ JÁNOS: Mao-meno.

(Utcai zaj, gépkocsik zúgása.)

M. HOLLÓ JÁNOS: Te lennél Krámer Edit? Remélem, nem terjesztesz titokzatos kórokat.

KRÁMER EDIT: Nem. Nem terjesztek semmiféle kórokat.

M. HOLLÓ JÁNOS: Akkor szállj be az autóba. Matanzasba megyünk, és nagyon jól fogjuk érezni magunkat.

(A háttérből Jimenez Saura gyors spanyol beszéde hallatszik, majd Angelina fordítása.)

ANGELINA: Jimenez azt mondja, hogy idegenek nem utazhatnak velünk.

M. HOLLÓ JÁNOS: Edit nem idegen, és nélküle én sem megyek sehová. Ebből pedig nemzetközi botrány lesz.

(Halk spanyol nyelvű párbeszéd Angelina és Jimenez Saura között.)

ANGELINA: Edit is velünk jöhet.

M. HOLLÓ JÁNOS: Így képzeltem én is.

(Gépkocsijátók csapkodása, begyújtott autómotor zúgása, induló gépkocsi kerekeinek csikorgása hallatszik.)

M. HOLLÓ JÁNOS: Honnan jöttél?

KRÁMER EDIT: Budapestről. A nyolcadik kerületből.

M. HOLLÓ JÁNOS: Elég szép kerület. A lányok ott nagyon rövid szoknyában járnak.

KRÁMER EDIT: Én itt is szeretek rövid szoknyában járni.

(Motorzúgás közben a háttérben Angelina és Saura gyors spanyol párbeszéde hallatszik.)

ANGELINA: Jimenez szeretné elmesélni legújabb regényének a tartalmát. Egy írástudatlan fiúról szól, aki világhírű bokszoló lett.

M. HOLLÓ JÁNOS: Ezúttal hanyagoljuk a bokszolókat, a nőkkel akarok foglalkozni.

(Ismét halk és gyors spanyol párbeszéd hallatszik.)

ANGELINA: Jimenez azt kérdezi, hogy együtt maradhat-e sokáig egy soknemzetiségű ország? Esetleg széthullhat-e?

M. HOLLÓ JÁNOS: Bizony széthullhat.

GARA: Ne mondjál ilyeneket külföldiek előtt. A mi országunk sohasem hullik szét.

M. HOLLÓ JÁNOS: Hagyjuk most a politikát. A nyolcadik kerületi lányokkal akarok foglalkozni Matanzasig, ott szépen megebédelünk, azután én lefekszem aludni, később pedig megfürdünk az óceánban.

(Gépkocsi motorjának zúgása, amely fokozatosan átváltozik tengerzúgásba. Egyre kifejezettebben hallatszanak a tenger hullámainak a csapkodásai.)

GARA: Hé, te magyar író! Ébredj már fel! Gyere ide a partra.

(Ismét a tenger zúgása, majd M. Holló János álmos hangja.)

M. HOLLÓ JÁNOS: Miért ez a nagy lárma?

GARA: Nagy eseményről maradtál le. Egy igazi regényíró nem hagyhat ki ilyesmit az ebéd utáni alvás miatt.

M. HOLLÓ JÁNOS: Miről van szó?

GARA: Igaza van Ratkónak. Ezek a kubaiak még a tengerben is üzekednek. Bemennek nyakig a langyos vízbe és összebújnak. A fejük mozgásáról látszik, hogy mit csinálnak. A parton ülök meg ütemes rikoltozással és tapssal buzdítják őket.

M. HOLLÓ JÁNOS: Hol láttad ezt?

GARA: Ott balra. Van ott egy amolyan népi strand. A helybéliek odajárnak fürödni. Látnod kellett volna...

M. HOLLÓ JÁNOS: Elég kellemetlen lehet a sós vízben. Különösen a nőknek.

GARA: A kubaiak mégis csinálják.

M. HOLLÓ JÁNOS: Egyszer majd megnézem. De én továbbra is a szárazföldön akarom csinálni. A tengerben csupán fürödni óhajtok. Velem jössz, Editkém?

KRÁMER EDIT: Természetesen.

M. HOLLÓ JÁNOS: Csak fürödni fogunk, azután majd keresünk egy-két szép kagylót, amit hazaviszek emlékébe, Natasának.

ANGELINA: A kagylókat nem szabad elvinni. A sziget másik oldalán, a Karib-tenger partján egyébként is szebb kagylók vannak, és oda is elmegyünk.

M. HOLLÓ JÁNOS: Azokat a kagylókat elvihetjük?

ANGELINA: Nem. De az örök néha elnézőek.

M. HOLLÓ JÁNOS: Editkém, menjünk fürödni. Estig ki sem jövünk a vízből. De akkor majd csókolódzunk.

(A tenger csobogása és távolról latin-amerikai zene hallatszik.)

KRÁMER EDIT: Már mindannyian elmentek vacsorázni.

M. HOLLÓ JÁNOS: Mi meg csókolódzni fogunk.

KRÁMER EDIT: Nem lehet.

M. HOLLÓ JÁNOS: Mi van?

KRÁMER EDIT: Nem tudom, mi történt velem. Megfájdult a szám. Napokkal ezelőtt kisebesedett a szájpadrólásom, és megrepedezett a nyelvem.

M. HOLLÓ JÁNOS: Hol van az a strand, ahol a helybéliek paráználkodnak?

KRÁMER EDIT: Ott balra.

M. HOLLÓ JÁNOS: Menjünk oda. Bűnös hely kell most nekünk. Tüzet gyújtunk, te ráköpsz a parázsra, és felszippantod a felszálló párát. Reggel már úgy fogunk csókolódzni, mint a pinty.

(Tűzropogás, hullámverés.)

KRÁMER EDIT: Meggyógyult a szám.

M. HOLLÓ JÁNOS: Akkor kezdhethük.

KRÁMER EDIT: Kezdhethük. És estére majd folytatjuk Havannában.

(Szeretkezés zajai, majd hullámverés, gépkocsi motorjának zúgása, végül pohárcsörgés, bári zajok.)

M. HOLLÓ JÁNOS: Tegnap bevált az ősi magyar gyógymód. Edit ma reggel nagyon elevenen viselkedett az ágyban. És ma este is eljön a szállodába.

GARA: Nem fog eljönni.

M. HOLLÓ JÁNOS: Miért?

GARA: Az előbb kinn voltam azon a nagy téren, ahol fagyaltot árulnak. Rengeteg embert láttam sorban állni. Edittel is találkoztam. Egy nagydarab néger karján lógott.

(Rövid szünet.)

M. HOLLÓ JÁNOS: Angelina!

ANGELINA: Tessék.

M. HOLLÓ JÁNOS: Ez az irigykedő montenegrói fickó azt állítja, hogy az előbb Editet egy nagydarab néger karján látta himbálódzni.

ANGELINA: Néha felbukkan a közelében egy nagydarab néger is.

M. HOLLÓ JÁNOS: Mások is felbukkantak?

ANGELINA: Hát... igen.

GARA: Mégis igazam volt, amikor a tüzesvérű magyar nőkről beszéltem. És még finoman fogalmaztam. Az olcsó ringyók persze mindenféle kórságot összeszedhetnek. Aztán továbbadják. Nem csodálkoznék, ha néhány hónap múlva téged is kiherélnének.

M. HOLLÓ JÁNOS: Atyaúristen! Köldöktől lefelé teljesen kihültem.

ANGELINA: Holnap megnézzük Hemingway házát.

M. HOLLÓ JÁNOS: A Karib-tengerhez szeretnék most menni, meleg vízben megfürödni, és egy szép kagylót előkaparni a homokból.

GARA: Jól érzed magad?

M. HOLLÓ JÁNOS: Mao-meno.

ANGELINA: A Karib-tengerhez is elmegyünk majd. De előbb megnézzük Hemingway házát. Már itt is a kocsi...

(autózúgás, majd repülőgép...)

M. HOLLÓ JÁNOS: *(félíg hangosan)* Kedveltem Hemingwayt, szívesen megnéztem a házát, de azután, amit Editről megtudtam, mindjárt a Karib-tenger mellé szerettem volna menni, de arra csak későbbben került sor. Későbbben találtam rá a szép rózsaszínű kagylóra, és a kagyló nem is olyan szép, mint amilyennek reméltem... Érdekes, ezek a kubaiak megkedvelték ezt az osztrigákban bizakodó rémes montenegrói fickót, adtak neki ajándékba egy szalmakalapot és egy szál cukor-

nádat. Nekem viszont csak egy vékony verseskötetet ajándékoztak. Gara szalmakalappal a fején, cukornáddal a kezében szállt fel a repülőgépre. A harmadik whisky után elaludt. A szalmakalap félrecsúszott a fején, a cukornádat a térde közé szorítja. Ezzel nincs baj, a szalmakalapot kell gyakran helyreigazítani, háromnegyed óránként, óránként felébred, ilyenkor whiskyt kér.

GARA: *(horkolva ébred)* ...whiskyt... Van még?

M. HOLLÓ JÁNOS: Van. Tessék...

GARA: *(iszik)* Hol vagyunk...?

M. HOLLÓ JÁNOS: A jéghegyek fölött...

GARA: Nem kellett volna azt bizonygatnod, hogy széthullik a mi szép országunk. Ez egyáltalán nem igaz.

M. HOLLÓ JÁNOS: Én egyáltalán nem bizonygattam semmit.

GARA: De igenis bizonygattál. Pedig sohasem fog széthullani az ország. Tudod miért?

M. HOLLÓ JÁNOS: Nem tudom.

GARA: Azért, mert engem a repülőtéren Janica fog várni. Tudod, hogy ki az a Janica?

M. HOLLÓ JÁNOS: Nem tudom.

GARA: Egy horvát asszony. Elvált a horvát férjétől, és engem vár a repülőtéren. Ő a legszebb elvált asszony Horvátországban, és katolikus. Én viszont nem vagyok katolikus.

M. HOLLÓ JÁNOS: Tudom.

GARA: A kubai nők is katolikusok. Meg a legtöbb magyar nő.

M. HOLLÓ JÁNOS: Ne beszéljünk erről.

GARA: Janicával együtt fogom ünnepelni a katolikus karácsonyt. Hát ezért nem hullik szét az országunk. Nem kellett volna felelőtlenül fecsegned a kubaiak előtt.

M. HOLLÓ JÁNOS: Nem fecsegetem felelőtlenül.

GARA: Milyen a katolikus karácsony?

M. HOLLÓ JÁNOS: Bensőséges.

GARA: Én a hangos és vidám ünnepeket szeretem. Téged ki vár a repülőtéren?

M. HOLLÓ JÁNOS: Talán Natasa. De nem biztos.

(Leszáll a repülőgép, felerősödik, majd megszűnik a motorok zaja.)

GARA: Janica nincs itt a repülőtéren.

M. HOLLÓ JÁNOS: Natasa sincs itt.

GARA: Lehet, hogy mégis széthullik ez az ország.

(Vámosok kiabálása, halk, majd felerősödő balkáni zene.)

PETŐCZ ANDRÁS

Zágráb

azt mindenki tudja, merre járnak a fekete macskák,
piros-fehér kockás házak tetején ugrálnak minden pillanatban,
akkor is, amikor olyan hideg van,
hogy még a forralt bor sem melegíti fel a lelket

azt mindenki tudja, hogy a horvát macskák vért isznak, ha bánatosak,
és ha nem vért, akkor *travaricát*, mert az pezsdíti a testük,
villámló szemekkel mennek a Jelačić térre, és
dorombolnak, amikor balkánista vágyaik teljesülnek

milyenek a kék villamosok, ha nem éppen kékek?,
mosolyognak akkor is, akire mosolyogni érdemes, mégis szigorúak,
mindenki nyugodt és erős, és nincsenek elhallgatott gondolatok,
az óváros alatt végtelen alagút, patkányok nélkül

mindenki sétál, az is, aki rohan, és az is mosolyog, aki sír,
tenger illata van minden járókelőnek, sós tengervíz mindenki ruhája,
az utcák hideg köveiből forróság árad még a legcudarabb
téli napokon is, akkor is, ha zuhog a hó

azt mindenki tudja, hogy léteznek macskák, akik akkor boldogok,
ha emlékeznek egykori önmagukra, feketére égetett bőrük üzenetére,
ha visszarévednek kölyökmacska-korukra, mikor is boldogan
dörgölöztek macska istenükhöz, ahhoz, aki nincs, vagy aki van

azt mindenki tudja, hogy a fekete macskák szabadok Zágráb utcáiban,
szabadon és boldogan kóborolnak, mert azt hiszik, végtelen az idő,
végtelen időközön által létezhetnek valamiféle balkánista tenyéren,
ahol is mindig van *burek* meg *csevapcsicsa*, és létezik kuckó az elalváshoz

Most akkor Nizza

*most akkor mi van?, kérdezed, és én nem válaszolok,
Nizza főutcáján botorkálok úgy, mint egy hajléktalan,
otthont keresek ott, ahol nem lesz otthonom soha,
minden szétesik, minden szomorúság*

*elmenni valahonnan nem olyan egyszerű, mondd,
elhagyni valamit majdnem reménytelen, teszed hozzá,
mindig benned marad, és előjön később, felsír,
tettetted kendő alatt, nélküled is megél*

*mindig benned marad, mint a gyereksírás, kimondhatatlan,
visszaforgatni az időt semmiképpen sem lehet, soha, soha,
örökké szemben áll veled, és nem érti, mi is történhetett,
és nem tudod megvédeni, nincsen rá lehetőség*

*lehet kóborolni Nizza fő utcáján, miként a hajléktalan,
ideig-óraig csökken benned a feszültség, kétségtelen,
aztán valaki mégis azt mondja, nem jól cselekedtedél,
akkor, amikor, abban a pillanatban*

*most akkor mi van?, kérdezem tőled, nem válaszolsz,
Nizza főutcáján lépkedek, igazi hajléktalan,
otthont keresek, és nem lesz már otthonom soha,
mert minden szétesett, végérvényesen*

Minden egyszerre üzen

Duke Ellingtonnak

*minden egyszerre üzeni, hogy megint, megint, igen, minden,
megint egyszerre, minden, minden jó lesz, szól a trombita,
a billentyűs rákever, igen, minden, minden újra, gyere, újra,
futok valahol, gyerekként megint, futok, futok az úton, velem
van minden, az apám, az anyám, újra, igen, rohanás az egész,
és te is itt vagy, szól a zongora, kever a dobos, te is itt vagy,
rohan minden, és mégis minden mozdulatlan, nem is tudom,*

rohanás és mozdulatlanság egyszerre, minden futás, szól a zongora, a trombita ráerősít, minden egyszerre van jelen, minden, a futás, a mozdulatlanság, minden egyszerre, minden, ami a múlt, az egész *ügynevezett* életünk, gyerek vagyok, újra, valahol Óbudán, vagy nem is tudom, itt az apám, itt az anyám, itt van minden, micsoda futás mindez, szól a zongora, és te is futsz velem, minden mozdulatlan, és minden mozgásban, billentyűkön dobolok én is, micsoda csoda látomás, égzengés, futás és csend, dobolok a billentyűkön, minden egyszerre történik, futás, és mozdulatlanság, apám nevet, anyám integet nekem valahonnan, talán a magasból, soha nem térek vissza, elmegyek, a világ a lábaim előtt, soha nem akarok visszatérni, kiabálni akarok, és futni akarok, és azt, hogy itt legyél velem, itt legyél mindig, futás és mozdulatlanság, kiabálás és csend!!!, igen, csend, dobolok a billentyűkön, írom a verset, sikít minden, kiabálás és csend, sikítás, jaj, mi ez, mi ez a futás bennem, most kicsit elhallgat minden, majd újra kezdi, micsoda küzdelem ez a hangokkal, hova futok, hova sietek, szeretnék megállni, ott akarok ülni a város felett, a teraszon, nézni a mélybe, bort inni veled, és rágyújtani egy cigarettára, tudod, *arra a cigarettára*, csak veled, add meg, uram, ismét, mondom magamban, közben folytatódik a futás, rohanok előre, add meg nekem mindennap ezt, mondom, ezt akarom, a dobolást, a futást add meg nekem, mondom, kiáltom egyre, add meg, uram, hogy ismét láthassam mindazt, amit elképzelek, mondom, és futok tovább, add meg nekem, mondom, add meg, hogy újra, add, add, szól a zongora, a trombita, a dob, sikít minden, és kiabál és hallgat, minden egyszerre üzeni, hogy *megint, megint*, igen, minden, megint egyszerre, minden, minden jó lesz, szól a trombita, a billentyűs rákever, igen, minden, minden újra, gyere, újra, futok valahol, gyerekként megint, futok, futok az úton, velem van minden, az apám, az anyám, újra, igen, rohanás az egész, add meg nekem uram, a csendet, a zajt, az erőt, az örömet, a zenét, főleg a zenét add meg nekem, kiáltom, és rohanok tovább a csendben, rohanok egyre, egyre, egyre csak rohanok ---

Hatvan

BAKONYI ISTVÁN BESZÉLGETÉSE PETŐCZ ANDRÁSSAL

A magyar irodalom jeles alakja, Petőcz András augusztus 27-én betölti hatvanadik évét. Az alábbi beszélgetés ebből az alkalomból készült.

– *A származásod, a családi környezet mennyiben befolyásolta később pályád alakulását, és ezek a korai élmények hogyan vezettek az irodalom felé?*

– Ismert Illyésnek a híres mondata, hogy „Nem az a kérdés, ecsém, honnan jössz, hanem hogy hova mész”, és ez – bizonyos értelemben – tökéletesen igaz is. Mégis meggyőződésem, hogy a „honnan jössz” kérdése is fontos, számomra legalábbis fontosnak bizonyult. Az a tény, hogy apám maga is írt fiatal korában novellákat, hogy számára az írói lét valami egészen kivételes, mintegy emelkedett létforma volt, hogy büszkén mondogatta családi körben, hogy fiatalemberként Németh Lászlóval levelezett, neki küldte el a munkáit, nos, ez volt az igazán meghatározó gyerekkoromban. És az a tény, hogy rengeteg könyv volt otthon, elsősorban szépirodalom, ez szintén meghatározó volt. Sokat voltam egyedül a lakásban, és szinte válogatás nélkül vettem le a könyveket a polcra, olyanokat is, amelyeket még – életkorom miatt – nem kellett volna olvasnom akkoriban, és olvastam, olvastam. A tudásomat, olvasottságomat hat és tizennégy éves korom között szereztem, persze utána is, a kamaszkoromban is sokat olvastam, de alapvetően a gyerekkor volt a meghatározó. Fontos volt még két dolog, amit meg kell említenem. Az egyik Buzás Viktor *A Petőcz-fiúk* című ifjúsági regénye, amit apám ünnepléses gesztussal adott a kezembe, talán hatéves lehettem, mondván, hogy ez a regény „ró-lunk szól”. Buzás ifjúsági regénye az 1848-49-es forradalom és szabadságharc idején játszódik, benne a Petőcz fivérek, két testvér életét írja le. A bátyámmal mi is ketten voltunk, nem csoda hát, hogy gyerekkoromban ez a könyv hihetetlen büszkeséggel töltött el. Ehhez járult még apám gyakran ismételtetett kis „kétszoros”, ha tetszik, „vendégszövege”, amely így szólt: „a Petőcz-név megint szép lesz / méltó régi, nagy híréhez”. Gyerekként valóban azt hittem, hogy ezt a két sort apám írta. És, ha már származásról kérdeztél, szintén fontos volt az a felismerés, amely felismerés csak felnőtt korban tudatosult, hogy apám családja, pontosabban apám anyukájának a családja, a Tabon élt Czizler család még a XIX. században kikeresztelkedett zsidó volt. Ez a felismerés azért lett fontos, meghatározó, mert olyan titokra derült fény, amely a szorongás, a kisebbségi létforma sajátosságaira irányította a figyelmemet, ami által sokat gazdagodtam tudásban, érzékenységben.

– *Milyen szellemi útravalót kaptál az iskolákban? Jeles tanárok, professzorok?*

– Az indulásomban két dolog segített, ami az iskolai környezetet illeti. Az egyik, hogy egy külvárosi, akkori közkeletű szóval élve, „proli” környezetben nőttem fel, egészen tizennégy-tizenöt éves koromig. Vagyis az általános iskolát Óbuda peremén végeztem, ahol rajtam kívül egyetlen értelmiségi családban felnőtt gyerek sem volt. Mindenki nagyon egyszerű, kétkezi munkáscsaládban nevelkedett, sokszor igen nehéz körülmények között. A legjobb általános iskolai barátom olyan szoba-konyhás lakásban lakott a szüleivel, ahol a WC egy udvari budi volt, hagományos, „pottyantós” budi. Sokat lógtam náluk, érdekes volt megtapasztalni azt az

életformát a mi háromszobás, összkomfortos, ezernyi könyvvel kibélelt mindennapjainkhoz képest. Tizennégy éves korom után viszont az apám egy egészen másik környezetbe tett be engem. Az óbudai, peremvárosi általános iskola után a Radnóti Miklós Gimnáziumba íratott be, ami egy igazi elitgimnázium volt akkor is, jelenleg is az. Elképesztő volt a kontraszt a két környezet között. A Radnótiba csupa értelmiségi, „jó családból” való gyerek járt, kezdetben úgy néztek rám, a „külvárosi prolira”, hogy kifejezetten rosszul éreztem magam. Aztán beilleszkedtem. És sikerült a külvárosi életforma értékeit úgy megtartanom, hogy közben az új iskolám pozitívumait is felfedeztem.

– *Emlékszel-e első szépirodalmi kísérletedre?*

– Mindig is írónak, pontosabban szólva, költőnek készültem. Már ötévesen. Ebben is apám motivált. Olyan lelkesen tudott Petőfiről beszélni, hogy úgy éreztem, költőnek lenni a legnagyobb dolog a világon. *A János vitézt* olvasta nekem, amikor ötéves voltam. Nagyon jó olvasmány, mesének is az. Miközben gyerekkorom óta tudtam, hogy költő leszek, aközben verset nem nagyon írtam. Pontosabban szólva, kamasz koromban írtam verseket egy akkori szerelmemhez, de ezeket oda is adtam neki, és később meg is feledkeztem róluk. Ő emlékeztetett rá, néhány évvel ezelőtt, amikor véletlenül találkoztunk. Meghatározó volt még, hogy a Radnótiban szerkesztője voltam Márton Lászlóval együtt a RADÍR című lapnak, amelyben publikáltam verset, bár a versre már nem emlékszem. És cikket írtam a beatköltészetéről, az amerikai beatnikék irodalmi munkáiról. Első „igazi” verseimet tizennyolc éves koromban írtam, ezekből egyetlen egy, *Hatsoros* címmel meg is jelent a *Betűpiramis* című kötetemben. Emblematikus versnek szántam, ez nyitotta volna a kötetet, első helyre tettem, de a kiadó akkori főszerkesztője, Sík Csaba nem engedte. Úgy érezte, túlzottan provokatív. Az igazi pályakezdés aztán a *Jelenlét* szerkesztése volt, amely 1980-ban kezdődött. Az ELTE Bölcsészettudományi Karon. Tulajdonképpen lapot kell kiadni, ha az ember fiatal költő. Én ezt tettem. És ez a mai napig meghatározó élmény.

– *1980 körül kik hatottak rád elsősorban?*

– Nagy László, Pilinszky, József Attila, Ady, az amerikai beatköltők, Allen Ginsberg, Gregory Corso, Tandori, E. E. Cummings, Salinger kisregényei, Kassák, Mátyás Iván kisprózája. A véletlen úgy hozta, hogy a gimnáziumban Kassák Lajos életművét dolgoztam ki a többiek számára, érettségi tétel volt. Érettségim aztán Nagy László versét elemeztem.

– *Mondják, hogy az avantgárdhoz kötődő magatartás egyfajta lázadást jelentett a létező szocializmus világa ellen. Persze voltak másfajta szembenállások is. Csoóriéké vagy éppen Konrádéké. Esetleg a Heteké és a Kilenceké. Hogy látod ezt manapság?*

– Szinte mindenben ott volt a lázadás, a rendszer félt minden színvonalas irodalmi megnyilvánulástól. Az avantgárd egyértelműen a lázadást jelentette, és ha megnézzük mai szemmel az akkori kiadványokat, így a *Jelenlét* című folyóiratot vagy a JAK-füzetek akkori számait, vagy éppen a Magyar Műhelyhez kapcsolódó publikációkat, láthatjuk, hogy mindegyikben ott van a politikai üzenet, a nyitottságra való törekvés, akkor is, ha ezek az üzenetek nem direkt módon szólalnak meg, hanem nyelvi, szintaktikai szinten. Maga a nyelvi struktúra megbontása már a lázadást, a „másképpen is lehet” üzenetét demonstrálta. Ma úgy látom, hogy az avantgárdnak ez a lázadása nincs kellőképpen hangsúlyozva, értékelve. Pedig enélkül a nyelvi lázadás nélkül talán nincs is megújulás. Fontos arról is beszélni, hogy valójában ez a típusú lázadás, amely jellemzi a késői Kádár-kort, csak a nyolcvanas években teljeseedik ki, bár már

a hetvenes években vannak előjelei, már akkor megjelennek olyan alkotók, akik a munkáikban a határozott szembenállást képviselik. A nyolcvanas években aztán a lázadás teljessé lesz, egyfajta irodalmi rendszerváltás történik még a politikai rendszerváltás előtt már a nyolcvanas évek elején. Ebben az akkori avantgárdnak meghatározó szerep jutott. A korai JAK-füzetek, például a *Veršziók* antológia, egyértelműen az avantgárd jegyében születtek, hogy mást ne mondjak.

– *G. Komoróczy Emőke a rólad szóló monográfiában is emlegeti, hogy valószínűleg véget ért az általa elemzett korszakod. Magad is úgy szóltál, hogy ami a Concrete című könyvben benne van, az már a múlté. Minek tudható be a változás?*

– A változás természetes, de valójában nincsen nagy változás, csak a hangsúlyok tolódtak el. Mindig is sokféle volt a költészetem, ebből a szempontból a József Attila-i hagyományt valom, vagyis azt, hogy egy szerző többféle módon is megnyilvánulhat érvényesen. Az első vagy a második kötetemben hagyományosnak mondott versformák éppúgy vannak, ahogy képerversek, experimentális munkák is. Pilinszky költészetének hatása ott van akár az *Önéletrajzi kísérletek* egy-egy versén is. De a látványosabb abban a korban az avantgárd volt, ez kétségtelen. Manapság is készíték egy-egy vizuális munkát, ez a *Concrete* című kötetemből is kiténik, sőt, elektrográfiáim rendszeresen szerepelnek kollektív kiállításokon. De az a típusú experimentális, nyelvi struktúrákat tudatosan szétbontó megformálás, ami a nyolcvanas éveket jellemezte, ma már a múlté. Itt egyetlen dologra, egy tudatosan kijelölt „határkörre” hívnám fel a figyelmet. Az 1989-es *Non-figuratív* kötet „tyroclonista” sorozatában a szöveg konkrétista építkezését mutatom meg, amelyben a vers mintegy „önmagáról” beszél. Ez egy végletekig vitt kísérlet volt, tudomásom szerint ilyesmit senki nem csinált rajtam kívül, a magyar irodalomban biztosan nem. Ettől a fajta határkötől, amikor elértem, tudatosan fordultam vissza. És kezdtem szonetteket írni. De vizuális munkákat vagy akár akusztikus performance-okat ma is szívesen csinállok.

– *Lírad mellett igen fontosak epikai kísérleteid is. Mi húzódik meg pl. jeles regénytrilógiád (Idegenek, Másnap, Aysa) szellemi hátterében? És nem csak a terrorral átítatott világra, de esztétikai kérdésekre is gondolsz.*

– Számomra írónak lenni mindenképpen azt is jelenti, hogy az irodalom bármelyik műfajában érvényesen lehet megszólalni. Nem hiszek az egyműfajú írókban, illetve nem gondolom, hogy feltétlenül egyetlen műfajhoz kellene ragaszkodni. Kosztolányi regényei vagy éppen kisprózai művei éppen annyira fontosak, mint költészete. Babits prózája, Ady esszéi szintén meghatározóak. Kassák *Egy ember élete* című regénye nagyon erősen szól ma is. Magam is úgy gondoltam mindig is, hogy prózát is fogok írni, ehhez képest kezdetben csak verssel foglalkoztam. Aztán ráéreztem a próza ízére. És megértettem, hogy bizonyos dolgokat csak prózában tudok elmondani. Ez izgatott a regénytrilógiám írásakor is.

– *Fölidézvén egy Juhász Ferenctől való kérdést: mit tehet a költő a mai világban?*

– Nagyon sokat, mindent és semmit. Mutathat a költő nyitottságot. Hogy bátran lehetünk bátrak. Mutathat a költő elkötelezettséget. Hogy vigyázzunk az értékeinkre, a kultúránkra. Ez nagyon fontos. Legyünk nyitottak, kíváncsiak a világra, a másik emberre, a másik kultúrára, ezt mutassuk meg, hogy képesek vagyunk erre, de azt is képviseljük, hogy a kultúránk valóban a nyelvében él. Ezen a nyelven írunk, nem tudunk mást tenni. Ezért kell, kötelező az irodalomnak igen magas támogatást adni, a legtöbbet a művészeti ágak között. Mert a mi jövőnk

a nyelvünk. Szeretném, ha megértené végre egy bármilyen színezetű kulturális kormányzat, hogy az irodalomba való befektetés a jövőnkbe való befektetés is egyben. A képzőművészet, a zene vagy akár a film fontos dolog, de a kultúránk ebben a kicsi, rokotalan nyelvben él. Támogatni kell, hogy életben maradjon, életben maradjunk. Ha költőként tudom a nyitottságot, a kíváncsiságot, a sokszínűséget képviselni, annak nagyon örülök. De elsősorban is azt képviselem, hogy magyarul írok. Azon a nyelven, amelyen legfeljebb csak tizenötmillióan beszélnek a majdnem nyolcmilliárdos emberi közösségben. A magyar író, a magyar költő ezt is képviseli. Lehet mondani, hogy Don Quijote minden magyar író. Kilátástalan hősiességgel küzdünk, önmagunkért.

– *Ősszeköt a jövővel az a tény is, hogy a Kodolányi János Főiskola (ma már Egyetem) körein belül „íróiskolát” vezetsz. Mit tudsz átadni a tanítványoknak?*

– Mindazt, amiről a korábbiakban már beszéltem. A nyitottságot. Hogy az irodalom, a költészet, a próza milyen sokféle. És hogy ebben a sokféleségben ősszeköt minket a nyelv. Gúzsba köt. De ez a gúzs jó. Mert van mibe belekapaszkodni. 40 év irodalom után arra is rájövök, hogy valójában a forma a lényeg. A forma meghatározza a tartalmat. A szöveg kiszól, írja önmagát. Csak el kell találni a formát. És ez a nehéz. Megmaradni a formában. Műfajban, formában, keretek között. A „gúzs”, vagyis a nyelv ilyen keret. A nyelvben maradunk meg, így együtt, írók, költők, olvasók, vagyis mi, mindannyian.



SUN & SEA – LITVÁN PAVILON

ZALÁN TIBOR

Tűnődések

PETŐCZ ANDRÁS HATVAN ÉVÉRŐL

Petőcz András hatvanéves. Ez lehet bombasztikus kijelentés. A hajdani fenegyerek elérte a kort. A kor elérte a fenegyereket. (Milyen korról is beszélünk? Nem tisztázzuk.) Meg lehet melankolikus. A költő másik dimenzióba lép. Élet, életkor, tapasztalat, összegző gesztusok. Meg lehet fenyegető is. Számomra. Ha ő hatvan, akkor én minimum hatvanöt vagyok, és nem minimum, hanem éppenséggel pontosan, mert mindketten augusztus 27-én születünk. Vagy múltam. Végül is, mi akar lenni ez az írás? Nem hivatalom Petőcz költészetét vizsgálni, a műveit elemezni. Nem vagyok felkért köszöntője a mesterkorba ért mesternek. Nem tekintek át. Előre meg csak ő tekinthet. Legfeljebb hátra pillantgatok. Leginkább, ahogy én látom. Amire emlékezem. Nyilván a magam életén keresztül. Legelsőbb Hadersdorf. Magyar Műhely-találkozó. Ekkor még nem vagyok, csak a népi vonal elárulója. (Aztán majd sok egyébé leszek. Is.) Fontos tanácskozás. Ott találkozom Sziverivel és Fenyvesivel. Ott bukkan föl egy fiatal, lázasan flegmatikus figura. Valamiért felszólal, és valamiért rögtön nekem esik. Effektíve belém köt. Csapkod, úgy bele a pofámba. Ez lehet akár szimpatikus is, fiatal emberről lévén szó. De nem az. Ezzel ő elkezdti hivatalosan is az avantgárd korszakát, én már benne vagyok, és hamarosan be is fejezem. Petőcz András teljes mellszélességgel sokáig a M. Műhely mellett, az *avantgarde* mellett, a szövegcsorgatók (Béládi Miklós kifejezése) mellett, emlékezetem szerint szerkeszti is azt. Képversekben szinte verhetetlen, a mennyiséget illetően biztosan, elképesztő energiákkal dolgozik, rendkívüli bőséggel alkot. (Talán csak Gécz János és Bíró Jóska tud vele lépést tartani.) Sokműfajú, velejéig modern költő. Vizuális költészet, képvers, hangköltészet, akusztikus költészet, performansok, kísérleti filmek, képvers-antológia (szerkesztő, Médium-Art). Én egy idő után csak távolról figyelem ezeket az eseményeket, akkor már az avantgárdok árulója is vagyok. Petőcz szintén az lesz, bár nem tudom, történetesen kenyértörés közöttük. Joviálisabb alkat, a szó jó értelmében is az. Új irány lesz a minimal-art, Új Zenei Stúdió, Sáry László, repetitív versek, lemez, fellépések. Új, új, új! De innen csak egy tántorodás a szonett. Meg is jön. Ekkortájt már a *Kortárs* szerkesztőségében is felbukkan, ahol a verseket szerkesztem. Talán arra jött rá, hogy az avantgárd formák mozgalom nélkül borzalmasan ki tudnak üresedni. A nagy lázongások kora lejárni látszik. Jön az irodalom *szomorú aranykora*, a puha Kádár-korszak. Nem nagyon érdekli már a hatalmat az ellenőrizhetetlensége (és érthetlensége) miatt korábban veszélyesnek feltűnő avantgárd. Nincs konkrét ellenállás a művészetekkel és az irányzatokkal szemben, a harcos öklök gyurmába mélyednek, amikor ütnek. Ha még ütnek. Az utolsó nagy buli a hatalom számá-

ra talán a *Mozgó Világ* szétverése. Aztán hagyják, hadd szóljon. Lehet, rosszul emlékszem. Nyilván ez is oka lehet annak, hogy Petőcz költészete lassan visszahátrál a hagyományos formák közé. No, nem egészen, hiszen akit egyszer erősen megcsapott az avantgárd szele (a mozdony füstje), soha nem tud neki teljesen hátat fordítani. A mind hagyományosabbá, azaz eszközeiben mind konzervatívabbá váló alkotó fel- és elhasználja az összes abban megtanult megoldást, szétfeszítve és feloldva ezzel a hagyományos megszólalás kereteit. Egyszer – talán fogadásból – hármásban verset írunk *A tőkász megközelítése* címmel. Géczy, Petőcz, Zalán. Később, főleg ma már, nem lenne ez elképzelhető. Van benne minden, ami belefér. Hosszú (kassáki) szabadvers hexameteres betéttel, alkaiosi strófiával bélelve, már nem is emlékszem, még mi minden volt a „versenykiírásban”. Verseny persze nem volt, abban az értelemben, hogy csak magunkkal versenyeztünk. Juhász Ferenc, akinek a költői izlésétől mi sem állt távolabb, mint az ilyen versformálás, lehozta mindháromat ugyanabban a számban. Becsületére és szerkesztői nyitottságára legyen mondva. Hogy ezt a mindenből lehet mindenbe mindent-módszert megvédjem, kitaláltam (és megideologizáltam egy tanulmányban) a radikális eklektika fogalmát. Petőcz ezt átvette, sokszor jártunk pályánk során nagyon hasonló cipőben. Figyeltünk egymásra, mert figyelniünk kellett. Kevesen voltunk, el kellett jutnunk a természetes szétmorzsolódásig. Ez egyfajta túlélés is volt. Eljutottunk. (Megtisztelő volt számomra, hogy többször is írt rólam, annak ellenére, hogy hol sereg nélküli vezérnek, hol népies Kassáknak titulált. Ez már teljességgel az ő dolga.) Szóval, nagy kanyarok és nagy kalandok után visszajutott ő is az ásatag gyökerekhez, a hagyományosabb megszólalási formákig. Talán mert észre kellett vennie, *romlásban nem tart meg más, csak a forma*. Ugorjunk! Hatvanéves. A test romlik, a lélek fárad. Ha utóbbi romlik, az már baj! Az előzővel pedig, a tudomásul vételen túl, nincs kezdeni valónk. A romlásban erős megtartó cölöpök kellene. Manapság az is elképesztően fontosnak tűnik fel, hogy ki hova tartozik. A leosztások és írói kinevezések mezőnyében. Ha nem is megtartó, csak fenntartó erővel bír a helyzet. Alkotónk a lehetetlent kísérli meg – kívülről maradni. (Szekértáborokon, irányzatokon, politikán stb.) Ennek a lehetetlenségnek a megvalósulását ő maga teszi lehetetlenné a maga számára. Pozíciókat vállal, amelyek eleve pozicionálják – valahova. Remélhetőleg ő tudja, miért van ez így. Ebben a(z élet)korban már az átadás gesztusa erősödik föl az emberben. A tudás és tapasztalatok átadása. Tanít. Hogy pontosan mit, azt nem tudom, de mind gyakrabban találkozom (sikeres) tanítványjaival. Mármost, a jeles születésnap szám kapcsán, fölmerül a kérdés, hogy P. A. a helyén van-e. Ez a kérdés fölmerít egy másikat, újabbat. Van-e az ilyen embernek helye, kell-e, hogy helye legyen. Az irodalom intézményrendszerében ez nyilván egyértelműbben követhető vagy meghatározható. Van. Ott, ahol megmutatkozik és működik. De az író helye talán egészen más. Avantgárd? Rég nem. Konzervatív? Sohasem. Kísérletező? Már nem. Radikálisan eklektikus? Megszűnt annak lenni. Népies? Urbánus? Nemzeti? Liberális? Hülyeség mind. Nézzük más-ként! Költő? Is. Szövegíró? Is. Prózaíró? Is. Drámaíró? Meglepő módon ez kimaradt a rendkívül színes listából. Vagy csak én nem tudok róla, hogy írt volna dráákat. Mindenesetre bemutatójáról nem érkezett el hír hozzám. Ahogy próza az,

amit annak hívunk (benne dráma- és lírarészletek), líra az, amit annak nevezünk (vegyülve prózai megszólalásokkal és dialógusokkal), dráma az, amiről azt mondjuk (telve lírai betétekkel és szükséges-fölösleges narrációval), úgy ma már nehezen jelenthető ki bárkiről is, hogy próza- vagy drámaíró, lehetségesen költő. Író. Csak így, egyszerűen. De a lényegét leginkább megragadóan. És nincs elragadtatás. És nincsenek a titulus előtt-mögött a komikusan ható díjak. Sem a díjak felsorolása. Ha jól emlékszem, Nagy László azt mondta egyik utolsó – ha nem a legutolsó – interjújában, hogy ő író, a költő-címkét nem használja. Ő nyilván mást értett ezen, mint a sokműfajúságot és a kevert alkotásokat, de a lényegben megegyezik emberi-alkotói tisztelet és szakmai tudatosság. Nincsenek műnemhatárok (Joyce *Ulyssese* óta különösképpen nincsenek). Maradjunk tehát az írónál. Ha író, mindig vannak ellenségei. És mindig akadnak barátai. S ha szerencséje van, rajongói is. Jó az, amikor az utóbbi kettő van túlsúlyban. A szöveget, ha kiáll a deszkából, mindenki vagy kihúzni, vagy legyalulni akarja. Petőcz bírja a gyűrődést, és meglátásom szerint – amennyit láthatok belőle, nem járunk össze, úgy vagyunk barátok – gyűrűkötik is. Ülök az új (vagy újabb – manapság ezt már végképp nem lehet tudnunk) könyve fölött. És tűnődöm. Hatalmas és gyönyörű könyv. Ilyeneket szoktak adni életművek jutalmaként. Leginkább a képzőművészek élet- és műösszegző albumára emlékeztet. Nem gyűjteményes könyv, abban az értelemben nem, hogy csak egy (jelentős) szeletét fogja össze, emeli ki és műszintre, a változatos pályának. A konkrét és a vizuális költészeti alkotásokat. Jó, ha valaki bízik abban, hogy bár az idő kiszaladt az alkotói formák alól, az alkotások értékkel képviseltetik magukat minden időben. Én gyáva lennék ilyesmihez. (Lehet, egy negyedekora kötetet kivető ilyen jellegű munkám se lenne.) Írónk bátor. *Concrete*. Belescap a pudingba. Vállalja akár a régről itt maradt bútordarab szerepét is. De ennél feltétlenül fontosabb, hogy egy korszaknak adja a keresztmetszetét. Amikor nagyon hittünk, és nagyon szerettünk volna mások lenni. Mások, mint akik akkor voltak előttünk, akár körülöttünk. Nyilván ma, amikor a számítógépes lehetőségek ennek az ezerszeresét kínálják, meg is mosolyogtató a lettraset betűket ragasztgató, becsempésztet nyugati magazinokból színes képeket, meztelen nőket kivagdosó hajdani költő. Én azonban óvnék ettől a fölényes mosolytól. Nagy idők nagy tanúi ezek a táblák, képek, akár ezek a versszerű szövegszerveződések, hívjuk is bárhogyan őket. Lehet, hogy csak annak hisszük az időket. Nagyoknak. És ha nem voltak azok? Akkor mi van? És ha azok voltak? Akkor mi? Ki fog derülni minden. Vagy nem. Ha. Annak idején szervezkedő (művészetet értek a fogalmon) szövegek. Nekem frissek ezek a táblák itt a nagy könyvben, ezek a szövegek a táblák között. Előbbiek a posztavantgárd kezdeti hazai, csöppet sem bátortalan lépéseit rögzítik. Utóbbiak egy alkotó küzdelmét a modernség és a költői hagyományokra rászomjazás feszítő dilemmájával. Az ember változik, mert az a jellege. Aki egy út megtétele után ugyanaz marad érkezésekor, az nem nézett körül, nem tapasztalt, nem értékelt – és nem nagyon figyelt oda magára sem. Ment csak a menésért. Csalt. Nem tudom, a jeles kort elért alkotó akar-e még figyelni, tapasztalni. Akar, tud-e még változni. És főként nem tudom, hogy hol tart most. A *Concrete* az összegzés irányába mutat el. Amit az utóbbi időkben olvashattam tőle folyóirat-megjelené-

sekben, azzal biztat, hogy ismét egy megújulási folyamat kellős közepén van. Honnan hová? Egy ekkora életmű (áttekinthetlensége) tudatában aligha lehet megmondani. Amikor a figurája – és a könyve fölött – eltöprengek, nem is ezt tartom fontosnak. Hanem a mozgást magát. A még mozgását. A mégmozgást. Hamarosan kint a könyvheti prózakötete (talán regény). De az nem változtatni fog a Petőcz-képen, csak modulálja azt. Nem tehetek róla, én a hatvanéves emberben is a hajdani suhancot látom Hadersdorfban, az ifjúból fiatallá korosodó fickóval dumálok a Széchenyi utcai *Kortárs*-szerkesztőségben. A tavalyi közös születésnap szüretünkre sem éreztem azt, hogy két vénember motyog a szép moderátor, Major Eszter író-üvegművész és szerkesztő két oldalán a Nyitott Műhelyben. És Finta Laci valahogy nagyon kitalált találkozó- és rendezvényhelyének neve most a segítségemre siet, hogy ezt a mind parttalanabb tűnődéssort befejezzem. A most hatvanéves ember műhelyének az ajtaja mindig nyitva volt, és máig nyitva is maradt. Minden – és mindenki – bemehetett rajta, minden és mindenki kijöhetett onnan. Ennél pontosabb nem is lehetek. De miért is kellene annak lennem?



LORENZO QUINN: BUILDING BRIDGES

BORS ANNA

Beton

A köztünk lévő tér a gyomromba szállt,
s már nem termőföld – beton.
Egymás mellett fekszünk szorosan.
Beszélünk.
Szavaink cseppek, visszhangoznak,
szétfolynak, majd felszáradnak
testünk talaján.

Késő

Ez már mindig így lesz.
Futok kettőnk után,
mert mindig elhagyom,
mire elérlek, magunkat.

Elhagylak
nagy családi harmóniáért,
összehajtott ruhákért,
rendbe tett konyháért,
pénzért és időért,
saját mondataimért,
melyeket a te szádból
szeretnék hallani,

elhagylak a gyerekéért,
aki már régen nem vagyok,
a gyerekéért, aki, ha lennék,

egyre csak örülnék,
örülnék, hogy létezel,
hogyan barátodnak nevezél,

s ha újra együtt vagyunk,
elbújunk valami bunkerben,
amit paplanból,
vagy lombos faágból építünk.

Ha még kérdeznék

Ha még kérdezném a lombokat,
a völgyben suhogó lombokat,
a fűzfákat,
a tóparton guggoló fűzfákat,
s a csigákat eső után,

ha még kérdezném a reggelt,
vagy az éjszakát elalvás előtt,
a napot, a szelet, az esőt,

ha kérdezném a kávéházakat,
a villamost, a gyorséttermeket,
az átkeresztelt utcákat
s a régi nevűeket,

Ha megkérdezném halottaimat,
behunyt szemmel a szemhéjamat,
ahogy beszáll a levegő, mellemet, hasamat,
ha kérdeznélek, s te engem – ki vagy,

együtt lehetnénk megint.

HORVÁTH EVE

istenes vers

2900 gramm 53 cm vércsoport A
Rh-negatív anyja b.m. apja portás
gyermek neme neve 9 nap túlhordás
ezerkilencszáznyolcvannégy július húsz

ezek voltak keletkezése körülményei
de a keresztelési emléklap még váratott
magára a vallásos apai nagymama
intézte el mert az nem lehet hogy
kilenc éves a gyerek és még pogány

csákányba menének hát egy diakónus
keze alá a legjobb az egészben (és előny)
gondolta a gyermek hogy ő emlékezni fog
a csecsemőkorban megkeresztelkedettekkel
ellentétben a szertartásra
ám ez is csak úgy érintette mint a belőtt
fülbevaló amit a mama rátukmált
és hordania kellett mint ezt a hitet
amit muszáj

imakönyve is volt esténként miatyánk ki vagy
a mennyekben és üdvözlégy mária reggel
vasárnaponként át a falun a fő utcán
csinos szoknyácska szandál a mamán
ünnepi otthonka papán a kocsmai
ingje azon hőzentróger orrán borvirág
tyúk és kiscsibék falunépe a nagy attrakcióra
készült pezsgett a kultúrélet templom
és kocsmá körül a húsleves előre kész volt
disznókaraj bepanírozva hja a vidéki mamák
nagybugyogós hajnali gépek fejkendős
fogatlan matadorok akik házaikat a hátukon
viszik de ilyenkor mikor a harang kondul
bajszos szájuk alatt mormolják az ígét
és nektek testvéreim, hogy sokszor és sokat

rózsafüzér szemein májfoltos kéz bütyköl
nincsen éhes disznó sem söprögetni való
uram irgalmazz
krisztus kegyelmezz van
a gyermek hiába puskázott nem ment
neki az ének ámbár tátogott szorgosan miközben
inkább a padok repedéseit és az ódon dongást
a messiási akusztikát a mozaikablakon megtört
krisztusi fényt figyelte és ahogy emelkedik az oltár
menjetek békével mondá a kopasz pap
széttárt kezekkel előkerültek a savanyú
cukorkák és a negrók csörgött az apró

fiatal felnőttként a nyugati téren
várva az éjszakai buszra egy csöves
szólította le ő meg rá sem nézve rutinos
adakozóként előkotort egy cigit és ahogy
átnyújtotta meglátta
hogy szép férfi szakállas csillagszemű
köszönöm megáld az isten duplán visszakapod
azzal eltűnt a srác kapucnival a fején
aztán kis idő múlva két szál davidoff-fal
tért vissza a busz még mindig nem jött
akkor szívvd majd el ha magad alatt leszel
megállt a 907-es a jézushasonmás eltűnt
fél év múlva egy szakításkor előkerült
a két szál

ülök a fészbúk előtt
mert kinyittatik vala az mindentlátó könyv
hírek a globális felmelegedésről
ökológiai lábnyomomat számolgom
hisz kik testeket kínyeztették a földön
kedvek ellen kínoztassanak tűzben
ó, kedves Intelligens, algoritmusok
szelíd öre, hálózatok kiötlője, kinek
mestersége: az ember,
örökítsd meg az életem, és vetíts
a holografikus mennyországba!
nagy mama nem tud már misére járni
87 éves elmúlt
új laptévén áldja az Urat
nem öltözik ki hozzá

NÉMETH GÁBOR DÁVID

Fétisgombóc

Fétise a gombóc. Nem bírja
levenni a kezét róla. Térnövelő
bűbájt szór rá, és fasírttá
gyúrja. Mi pedig hagyjuk.
Ilyen egyszerű: hagyjuk.

Festi magát belülről,
színek szerint eszik.
A nyelv társas jellege
nem hagyja békén.
Hozzám vágja a kávéját.
Túlságosan barna. A repülő
csészealjon idegenek, gyógyult cukrok.
A beteggé olvadtakat gombóccá
gyúrja és másoknak adja. Adná.
Történetek egyéb módosítások az elbeszélésben?
A legkevésbé sem.



CHRISTOPH BÜCHEL: BARCA NOSTRA

JONATHAN WILSON

Életcélok

Épp a pszichológussal, dr. Judy Metliss-szel megbeszélte találkozóra igyekeztem, és késésben voltam – rettegtem ettől a találkától, mégpedig a harisnya-ügy miatt. Elmesélem, hogyan is történt. Öt évvel azután, hogy elkezdtem terápiára járni, elveszítettem a munkámat, és az állástalanság szülte eufória közepette (rendszerelmező vagyok, vagyis hát voltam) sikerült némi bátorságot összekaparnom, hogy elmondjam dr. Metlissnek, mit is gondolok a harisnyájáról. Már vagy egy éve azon vitáztunk, miért nem vagyok hajlandó a kanapéra ülni (az Antidepresszánsok Istene most hangosan felröhög). Frissen kirúgott alkalmazottként azonban vígan lehupantam rá.

- Miért gondolta meg magát? – kérdezte a derék doktor.
- Megőrülök, ha még egy pillantást kell vetnem a harisnyájára – feleltem.
- Értem.

– Komolyan, mindig ezt a szörnyen ronda fekete térdharisnyát veszi fel; úgy néz ki benne, mint valami ortodox zsidó feleség hat-hat kölyökkel a két karján, és ha a szoknyája alja kigombolódik, előbukkan a hájas, fehér térde és a harisnyája széle.

- Miért csak most áll elő ezzel?
- Mert képtelen voltam szemtől szembe elmondani.

A szobára ekkor csend ereszkedett, amely egészen addig kitartott, amíg a folyosó túoldalán, az épelméjűek birodalmában valaki le nem húzta a végét.

– Rendben – folytattam –, elmondtam, amit akartam. Ennyi elég is volt a kanapéból.

A következő húsz percet a szégyen és a megbánás elegyével telve, a széken remegve töltöttem. Muszáj volt az a „hájas fehér”? Nem lett volna elég a „térd”?

Dr. Metliss azonban meglepően nyugodt maradt. Végére is, ahogy hirtelenjében felmértem, meg volt győződve róla, hogy minden egyes szavam, amit neki címzek, valójában másnak szól – és vajon kinek? Természetesen anyucinak.

– Nem – kezdtem –, ennek semmi köze az anyámhoz. Mindössze a divat- és stílusérzékem hördült fel. Segíteni próbálok önnek.

- És miért érzi úgy, hogy mindenképp segítenie kell?

Jonathan Wilson angol születésű író, a 2004-es Nemzeti Zsidó Könyvdíj második helyezett regénye, az *A Palestine Affair* [Egy palesztin ügy] szerzője jelenleg az Egyesült Államokban, a Massachusetts állambeli Newtonban él. Írásait többek közt a *The New Yorker* és a *The New York Times Magazine* publikálta. 1994-ben elnyerte a John Simon Guggenheim Alapítvány ösztöndíját. A medfordi Tufts Egyetem Angol Tanszékén kreatív írást és kortárs amerikai irodalmat tanít.

Épp itt volt az ideje, hogy kibotorkáljak a friss levegőre. A Beacon utca sarkán lévő boltban vettem egy light kólát, öt lottószelvényt és egy kocsikerék méretű York Peppermint kekszet. Az édesítő és a cukor ősi, igazoltan hatékony törzsi gyógyszer.

Mivel nem volt semmi dolgom, elsétáltam a Warm Spring parkig, ahol épp egy csapatnyi nő melegített, futballmeccsre készülődve. Angliában nőttem fel, így genetikailag arra programoztak, hogy utáljam a női focit. Majd megpillantottam Adonisz az októberi nap bronzsínűre barnította arany fürtjeivel, falevelek glóriájában fürödve, amint a pálya túloldaláról közeledik felém. Igazából Adonisz, a görög fodrász volt az a Needham utcából, nem pedig az ókori isten.

– Hahó – kiáltott át hozzám. – Hát maga mit csinál itt?

– Semmit – feleltem.

– Rendben, hölgyeim – szólt Adonisz. – Csapjunk bele.

A nők felsorakoztak. Edzőjük utasítására egy kis nyújtás után körbekocogtak a pálya szélén. Amíg a bemelegítés zajlott, Adonisz odasétált hozzám.

– A bátyám, Fotisz Irakban harcolt – mondta. – Vállba lőtték. Most jött haza. Szerencsés fickó.

Mivel fogalmam sem volt, mit mondhatnék Fotisz Lysandrouval kapcsolatban, inkább csendben maradtam.

A csatorna mentén sétáltam haza. Minden, ami jó meg sport meg reményteljes meg ártatlan, akárcsak a női foci, hirtelenjében kifejezetten kívánatosnak tűnt a számomra. A feleségem, Martina, épp leveleket gereblyézett a ház előtt. Bementem, vártam két órát, majd felhívtam Adonisz.

– Lehetnék az asszisztense? – kérdeztem.

– Micsoda? – kiabált bele a telefonba.

Megismételtem a kérdést.

– Mármost mint fociedző vagy fodrász? – kérdezett vissza, én pedig így feleltem:

– Mindkettő.

PETER CLARKE

Tabu

Ültem a napsütésben, és néztem a fuldoklókat. A víz mellett egy tábla állt: BEAVATKOZNI TILOS. Ha valaki mégis megtenné, ötszáz dolláros bírsággal sújtható. Nekem nem volt ennyi pénzem. Ám aztán megláttam egy lányt.

Az én generációm számára természetes, hogy beszélünk az anyagi problémákról. Még a gyorskajákról is lehet. De van egy dolog, ami máig tabutéma. Ha szóba hozzuk a fulladásokat, azért még ma is pénzbüntetés jár.

Egyszerűen nem tudtam levenni róla a szemem, akárhogy is próbáltam. Pedig azért valamennyire tényleg megpróbáltam. De különben is, mit számított? Mégis mi változott volna; egyszerűen elfelejti minden gondját, és mégsem fullad meg csak azért, mert valami idióta a parton őt bámulja? Na persze.

A következő pillanat... az volt az utolsó, hogy láthattam karcsú, izmos vádliját. Egykor igazi futóbajnok lehetett. Talán sprinter vagy gátfutó diákkorában. (Bokája kecsesen a hatalmas hullámok fölé emelkedett, így még egy utolsó pillantást vethettem a vádlijára.)

A szüleim generációja számára nagyon fontos volt, hogy mi gyerekek megadjuk a kellő tiszteletet. Ha valaki kemény állkapoccsal megáldva, megfelelő méretű rekálcscsapattal a háta mögött kiadta a parancsot, hogy „Szerezz egy normális állást, és fekdj le időben!”, akkor annak úgy kellett lennie. Nem járhattál elnyűtt ruhákban, és nem sumákolhattad el a napi testedzést. Jaj volt annak, aki takarodó után fennmaradt, hogy képviselőfánkkal tömje magát!

De tudjátok, mit csináltam ma? Délben keltem, maradék pizzát ebédeltem, és lenyaltam az ujjamról a szalámi zsíráját. Délután háromig fel sem öltöztem. Olcsó sört ittam a járdára telepedve haverommal, Mike-kal, aki csak azért ugrott be, hogy eldicsekedjen velem, napról napra egyre később fekszik le. Nincs rá semmi oka; csak úgy, brahiból. Hogy legyen valami célja. Már két napja folyamatosan fent volt, és azt mondta, ha elaludna, az csak azért van, mert a sör mindig elálmosítja.

Nem mintha versenyeztünk volna, de ahogy jobban belegondolok, talán mégis. Vajon melyikünk rázta le magáról ügyesebben a szabályokat, ő vagy én?

Részegen ébredtem a tengerparton. A körülöttem heverő sörösdobozok néme-lyikében még maradt egy kicsi. Kiittam őket, miközben a fuldoklókat figyeltem.

Peter Clarke amerikai író a kaliforniai Oaklandban él. Írásait több irodalmi folyóirat publikálta, többek közt a *Hobart*, a *3AM Magazine* és a *Curbside Splendor*. Első regénye, a *Politicians Are Superheroes* [Szuperhős politikusok] 2018-ban jelent meg. A *Jokes Literary Review* folyóirat alapító szerkesztője.

Mike biztosan most is ébren van valahol, gondoltam. Úgy tűnik, ő nyeri a nemalvási versenyt. Hát, ez van.

Mostanra már a lány csinos fenéke is eltűnt a habokban. Pedig elnézegettem volna akár egész nap, de elmerült. A fehérneműje pont, mint a kedvencem: egyszerű. Ez esetben: fehér, semmi flanc.

Az én generációm nem szereti azokat, akik tiszteletet követelnek. Nem bírjuk a törvényhozókat és a törvény szolgálait sem. Teljesen rendben van, ha valaki gyorsan vezet, és épp a parkban vagy a buszmegállóban óhajt szeretkezni. Bármilyen kábítószerrel beszerezhetsz. Bármilyen istent imádhatsz, és addig üvöltheted, mennyire utárod a kormányt, amíg el nem kékül a fejed. Ha zsarut látsz, rúgd tőkön vagy menj haza; ez a mi himnuszunk. De van egy dolog, ami máig tabutéma. Egyetlen szót sem szólhatunk a fulladások ellen, ha nem akarunk a szüleink példáját követve a törvényhozók rabszolgái lenni. És ez így nagyon nem jó. Sőt, ez a legrosszabb. Ráadásul ott van a pénzbírság is. Ezen a strandon ötszáz dollár. Nem kevés.

Mindjárt eltűnik a lány, gondoltam szomorúan. A víz már a háta közepéig ért. A következő hatalmas hullám a válláig fog. Elsodorja. Biztosan úgy érezte, egyszerűen nem bírja tovább, ennyi az egész. Vajon mi lehetett a gondja? Túl sok drog? Túl hangos punkzene? Túl sok szabadidő vagy túl sok szex?

Ekkor megfordult, és a part felé pillantott. Észrevette, hogy nézem. Azok a szemek! Naná, hogy visszanéztem rá. Egy hullám már a nyakát csapdosta. Felemelkedett, de nem sodorta el a víz. Gyengéden visszalökte a part irányába. Egy újabb lépést tett befelé. Arra gondoltam, mindjárt lebukik. A következő hullám már készülődött mögötte. Ő azonban megint csak rám nézett. Megemltem a söröm.

Rám mosolygott.

Eddig még sosem hallottam olyasmiről, hogy valaki fuldoklás közben elmosolyodott volna. A legtöbbjük számára szomorúság, intim pillanat ez. És ő mégis. Mosolygott, miközben ott úszkáltak körülötte a cápák, és a hullámok a feje fölé emelkedtek.

– Ez ötszáz dollárodba fog kerülni, haver.

Mike volt az, aki egy újabb doboz sörrel a kezében fölém tornyosult.

– Fogd be – feleltem.

– Komolyan mondom, haver. Láttam, hogy néztél arra a fuldokló lányra. Úgy emelted meg a söröd, mint valami hatalmas stoptáblát. Tiltott üzeneteket küldtél neki a pillantásoddal. Én csak tudom. A Szabad Generáció Végrehajtó Szolgálatának hivatásos tisztje vagyok.

– Tényleg? És mégis mikor lettél SZGVSZ-es? Te vagy a leglustább ember, akivel valaha...

– Többek közt ezzel töltöttem az időmet, amióta fent vagyok. Rájöttem, hogy könnyebb ébren maradni, ha van mit csinálnom.

Épp egy büntetőcédulát nyújtott át nekem, amikor észrevettem, hogy a lány eltűnt. Ijedten ugrottam talpra.

– A francba, ember, a francba! Eltűnt!

– Hogy micsoda? – kérdezett vissza, miközben gyanakvóan vizslatott, és egy újabb büntetőcédulát készült elővenni; mert persze tilos kifejeznünk sajnálatunkat egy fuldokló ember iránt, kiváltképp az esemény közepette.

Az újabb bírság gondolata már túl sok volt. Főleg Mike-tól. Kitéptem a tollat a kezéből. Ökölrel arcon vágtam. Majd hasba. Aztán, amint a földre került, rugdosni kezdtem. Fogtam mindkét cédulát, és apró darabokra téptem. Úgy üvöltöttem, ahogy a torkomon kifért, bevettem magam a hullámok közé, és csak rohantam arafelé, ahol a lány alábukott. Életemben először igazán szabadnak éreztem magam.

Fordította: MOHAI SZILVIA



KEMANG WA LEHULERE: DEAD EYE

PETER ŠULEJ

Együtt

3. sz. függelék, munkacíme: Többé-kevésbé industrial

Absolute Body Control / à; GRUMH... / Android Lust / Die Art / Artefakto /
 Attrition / Autopsia / El Aviador Dro Y Sus Obreros Especializados / Maurizio
 Bianchi / Big Black / Blackhouse / A Blaze Colour / Borghesia / David Bowie /
 Breton Armada / Brighter Death Now / Cabaret Voltaire / Calva y Nada / Can /
 Cassandra Complex / cEvin Key / Chris & Cosey / Chrome / Click / Clock DVA /
 CMC / CoH / Coil / Comando Bruno / Controlled Bleeding / Crocodile Shop /
 Current 93 / e Damage Manual / e Dark / Dead Voices On Air / Death in June /
 Delerium / Depeche Mode / Deutsch Amerikanische Freundschaft / Deutsch Nepal
 / Das Ding / Disharmonic Ballet / Disharmony / Dissecting Table / Doubting omas
 / Download / La Düsseldorf / Econoline Crush / Einleitungszeit / Einstürzende
 Neubauten / Esplendor Geométrico / Étant Donnés / De Fabriek / Factrix /
 Feindflug / Fields of the Nephilim / Foetus / Die Form / Front 242 / Front Line
 Assembly / Okaniwa Fumihito / Funeral Souvenir / Funker Vogt / Fad Gadget /
 Gaping Chasm / Genesis P-Orridge / Girls Under Glass / Godflesh / Gravity Kills /
 Greater an One / Gun Dreams / Haujobb / Herzog Herzog / El Humano Mecano /
 Das Ich / Insekt / In Slaughter Natives / In Strict Confidence / In the Nursery /
 Jamka / K.I.F.O.T.H. / Killing Joke / Kirlian Camera / Klinik / klxm / KMFDM /
 Konstruktivists / Kra werk / Die Krupps / Lacht el Bahhtar / Lahká Múza / Laibach
 / Leather Nun / Leæther Strip / e Legendary Pink Dots / Liaisons Dangereuses
 / Limbo / Linija Mass / Lydia Lunch / Lustmord / Macromassa / Melamina
 Ponderosa / Meat Beat Manifesto / Mental Destruction

 / Maschinentzimmer 412 / Medio Mutante / Memorandum /

Merzbow / Ministry / Mizar / Monte Cazazza / My Life With e rill Kill Kult /
 Napalmed / e Neon Judgement / Neu! / Nine Inch Nails / Nitzer Ebb / Nocturnal
 Emissions / Nočnej Prospekt / Női Kabát / Noisex / Not Breathing / Gary Numan /
 Nurse With Wound / Ordo Equitum Solis / ohGr / Oxyd / Pankow / Paprsky
 inženýra Garina / Phallus Dei / Pere Ubu / Pig / Pigface / Pop Will Eat Itself /

Portion Control / Prodigy / Project Pitchfork / Psychic TV / Raison d'être / Rammstein / Rány Tëla / RBNX / e Residents / Revolting Cocks / Boyd Rice / Sabotage Q.C.Q.C.? / Severed Heads / Sister Machine Gun / Sixth Comm / 23 Skidoo / Skinny Puppy / Skládka kovového materiálu / Sleep Chamber / Slick Idiot / SPK / So Riot / Soisong / Střední Evropa / Suicidal Meditations / Suicide / Swans / Test Dept. / is Heat / Treshold HouseBoys Choir / Throbbing Gristle / David Tibet / Tontons Macoutes / Trisomie 21 / Új Látásmód Fúzió / Vanessa Del Rio / Vidna Obmana / Vivenza / Vomito Negro / Vrbovský vít'azi / Die Warzau / Whitehouse / :wumpscut: / Xeno & Oaklander / Les Yeux Interdits / Young Gods / Z'EV / ZGA / Zoviet France

Átmenetféle az ötödik fejezet és a negyedik függelék között, amelyben az olvasó talán megtudja, hogyan is zajlott le ez az egész

csak két kidudorodó női domborulatot lát maga alatt, nincs hozzá hang / valaki ébresztgeti, szárazság a szájában, vagyis talán nem is ébresztgeti, mivel azt mondja neki, aludjon csak tovább, addig majd állítólag rendet rak a konyhában, mármint az a valaki, nincs hozzá szín / az orra valami nedvesbe és melegbe fúródik, két kinyílt rózsza, két lobogó láng, valami történik a lüktető szerszámával, ráadásul mindkét entitás mozog, lélegzik a szájával, csak bódító illat kíséri / a mentegetőzés szavai, dévényújfaluban lakik, kollégiumban, nem akart hajnalban menni / érzi halántékán a lüktető pulzust, 120 bit/mp, szinte felszakítja a fejét, előtör a bőrön át, át, át... / kinyitja az egyik szemét, a nap magasan jár vagy talán alacsonyan, mindenesetre rendesen éget, a konyhából vízcsobogást és edénycsörömpölést hall / savanykás ízt érez a nyelvén / hol vagyok, istenem, hát itthon, hol lennél, kidöltél a saját repülőszőnyegedre, mint egy fa / nyelvével igyekszik még mélyebbre hatolni, a savanyúságot beszívja az orrlukaiba / egy gondolat a semmiből, átsuhan a fején, egy gondolat- egy elfeledett cseh sláger töredéke valami olyasmi, hogy *lábujjhegyen fogok járni, és remélem, nem ébresztelek fel*/ finoman beleharap az erek színezte lágyékba, sóhaj / támolyog a fürdőbe, majd szétszakad a feje, 400 mg-os jóbarát, közvetlenül a csapból nyakalt víz, megy vissza az ágyba, az íróasztalon valaki otffejejtett egy nin lemezt / keze most a fehér és napbarnított félgömb felületét gyömöszöli, sajnálja, hogy nincs két orra, két nyelve, két pénisz, négy keze, most csak tapintás / rosszul vagy, mii, nincs aszpirined vagy valami ilyesmi, vegyél be egyet, hamar elmúlik, megszűnik, meglátod, főzök neked teát, van zöld teád / a szája ismét ott van, ahol előbb még az orra volt, vagyis nem pont ugyanott, most kemény, rövidke szőrszálak karistolják az arcát, azelőtt pedig hosszabbak és finomabbak / hol van mindenki, nem emlékszem semmire, filmszakadás, látja az elmosódott mezítelen andreát, amint kiténferag a hálóból, baszd ki / valaki a seggébe dugja az ujját és valakinek a keze masszírozza a nemi szervét / minek

isztok, ha aztán így eláztok, a kiáltozó idegen hangot csörömpölés és vízcsobogás kíséri, hajnalban mindenki továbbállt bulizni, kár, hogy nincs mosogatógéped / mindegyik mell más, az egyik nagy és kemény, a másik kisebb és ugyanolyan kemény, különös / gyere, gyere ide gyorsan, én már nem bírom ki, hisz tudod, hogy ha bepiálok, rettentően felizgulok, húzza be a hálószobába, szenvedélyesen csókolgatni kezdi / hogy a fenébe férhettek el hárman a nappali kanapéján, nem volt képes felfogni, tornaszerré változott, de ezek minimum talajgyakorlatok változatos elemekkel, velodrom három sárga trikós kerékpárossal / nem haragszol, fel akartam szedni, te ki voltál útve, mint egy hulla, de a legjobbkor én is kidőltem, mint egy fa, bumm / függőleges és vízszintes egyenesek, átlók, váratlan illesztések, viszkozitás, termodinamika, bioépítészet / kész és most nyomás reggelizni / mellbimbójába harapó fogak, tényleg elég élesek / én erre nem vagyok képes, nem tudok most... veled itt... hisz, érted, valami csaj mosogat a konyhában, michaela, ja igen, michaela, emlékszem, egyszerűen nem fekhettek le veled, miközben ő meg mosogat és reggelit készít vagy miazistent művel a szomszédos helyiségben, huh, micsoda reggel / nincs nálam semmi, amivel védekezhethénk, raccsoló hang, elmehetsz bennem, torokhang, nem bánom, valaki csak átteszi a dugaszt a másik konnektorba, sötét színekben van megtervezve, a hátulja körte formájú / kérlek, daniel, sosem kértelek, de most kérlek, soha többé nem fogunk célbadobást játszani, ígérem, csak most gyere és feküdj rám, veled leszek, amikor csak akarod, csak most ne hagyj cserben / nincs nálam semmi, amivel védekezhethénk, fehérség a barna fennsík, reptér földönkívüli úrhajók számára, folyik lefelé a nagy domborulaton, míg végül eltűnik egy mélyedésben / biztosan szól valami zene, ebben a lakásban mindig szól valami zene, az hogy lehet, hogy csak most veszi észre, drum'n' bass / két testen fekszik és két pár kar szorítja szoros ölelésben, mindenütt nedvesség / fáj a fejem, már az étel gondolatától is felfordul a gyomrom, nem, nekem nem kell semmiféle reggeli, a nő, akit nem ismerek, összerámol a buli után, mit keres itt tulajdonképpen? ja, igen, meg akarta dugni, nagyszerű, tényleg, andrejka és az ő leszbikus hajlamai, a francba, ez aztán a reggel, olyan reggel, mint amilyennek lennie kell / mindhárman gyorsan lélegeznek még, sehogy se lehet őket leállítani, ez nem a vég, hanem a kezdet/ egy dúskeblű nő levest készít, répát szeletel, vagyis bizonyára répát, nem lehet pontosan meghatározni, tintasugaras nyomtatóval készült print komatex pvc lapon, miloš gašparec munkája, a helyén függ, biztos pont, amelyből kimozdítható a föld / két száj, két nyelv, két szájpaddás mintha egy szinkronban működő pumpát alkotnának és ő ismét megmerevedik / jól van, jól van, danko, várj, én majd elintézem a dolgot a nővel, ne menj sehová! mégis hova a fenébe menne, focizni? andrea szalad, irány a konyha, fej a tenyérben, leülni a kanapéra / a hátán fekszik, csukott szemmel, egész egyszerűen váltják egymást, mindegyik nő nagyjából egy percet lovagol rajta, talán két percet, ha nem lenne kiütve, elnevetné magát, nem zavar ez engem? /most akkor egy kis kufircolás miatt fogja elküldeni, micsoda *faux pas* / érzékeli a különböző testsúlyokat, eltérő

izomzatot, más puhaságot, más szorítást, most egy könnyebb és feszebb test van rajta hosszabb ideig, gyorsul a tempó, hosszan elnyúló á-t kiált, gyere, édesem, gyere még, mindjárt elmegyek, na tessék és itt van, tralalaaa, férfi a dunyhák közt / ezt az andreát ő bizony nem ismeri, fojtott beszéd, kuncogás, a víz már nem folyik / valami a parkettának csapódik, vagyis inkább lecsusszan róla, nyomásnélküliség, de máris az a másik, puhább test nehezedik rá erősebb szorítással, itt nincs semmi fokozódás, azonnal magas fordulatszámon pörög / na gyerekek, csapjunk bele! a mosogató nő ledobja magáról a trikót és futtában lehúzza a bugyiját, andrea már meztelen, éhes ragadozók módjára vetik rá magukat, tépik róla a ruhát, darabokra szaggatják / a görcsök sokkal hosszabb ideig tartanak, mint az előbb annál a testnél, amelyik most a parketten hever és mámorittasan pihen, a rángások végül megszűnnek és a barna domborulatok betakarják / lassan derengeni kezd, hihetetlen, mondja a parketta, biztosan álmodom, hihetetlen, suttogja valaki a fülébe ugyanezt, hihetetlen, olyannyira, hogy nem volt ideje elcsodálkozni / toscá: *suzuki*, az intro, ki és mikor indított téged el? / daniel éppen most jött rá, hogy tulajdonképpen boldog, minden megváltozott, egy szempillantás alatt átalakult, minden felgyorsult, minden forgásban van, minden száguld, szerelmes lett, még kimondani is nehéz, erő, könnyedség, gyorsaság, szilárdság, ruganyosság, önbizalom... nagyon jól ismerte ezt az állapotot, mert a múltban már néhányszor átélte / ideig-óráig? a boldogság mindig csak ideig-óráig tart, vagy nem? szerelmes lett, mondhatja ezt így? talán igen / hisz / meglátjuk

DOBRY JUDIT fordítása



ROMAN STANCAK: FLIGHT – LENGYEL PAVILON

PETER BREZŇAN

a mozgás vonalai

Ha a legyek
röptében
nem látnám a saját mozdulatom
ahogy lép de nem hagy nyomot a láb
míg a halvány remény néz utána

talán azért kell
elraktározni a mozgás vonalait (a történeteket)
az emlékezet üres tereiben

talán ez mind
rajtam áll bennem dől el

...összekapcsolódik
egyik a másikkal egyik a másikkal

(hegek)
a vékonyka láncon

jelzések (az úton)

kiégetni őket – annak
aki nem lát a szemével
hogyan világítsanak neki

akár Ariadné

kivéssett lánc-labirintusai lassan nőnek
lassan válnak láthatatlanná

tünékenyek – segíteni kell kifejéríteni
hogyan lehessen tovább
menni –

valami beszivárogott húzódik a szemünk előtt nő –
és a holdkóros enged
az érkező csábításának

az érkezőének mely visszahozza az elmúltat

ismételni hosszabbítani
ismételni hosszabbítani
kifehéríteni!

a fel nem ismert labirintusokat

az idővel legyűrtek
még mindig elárasztják
a fehérítő folyadék elraktározott kockáit
a holdkóros
szemében szemén

hadd ne tudjon
(a félelemről a szerencsés)
hogyan beépül

a labirintus láncából kötött csomóba

hogyan ott végzi
a labirintus láncából kötött csomóban

II.

talán aztán eljön
amikor a labirintusok szétesnek
amikor a láncok lehullnak

meglazulnak a kötőanyagok
a vágás pillanata – amikor minket vágnak el –
az eltűnő láncszemében
magamagában
a szabadesésbe
záródva

millió is van talán

látni ahogy
szétesnek szétválnak szétoszlanak
önkéntesen (nem) üres térben
ez szép is lehetne

kiégetett szemek melyek világítanak

és látják
amit a málás átengedett

minden dologban

minden dologban
amivel csak érintkezem, ott a másik is, sok-sok másik
(van aki nyer velük, más visszafordíthatatlanul mindhalálíg pusztít)

fürkészhethetném a nyomokból
amit a dolgok (az első perctől fogva) megformálnak
hogy miből és hogyan állnak össze, hogy kerülnek hálózataik kapcsolatba az emberrel
ahogy eljutnak hozzám, az orrom elé a hálózaton

a nyomokból, melyeknek láthatatlannak kell maradniuk
simítsuk el vesszenek
nem látom a(z elsimított) dolgokat
nem ártanak nem piszkítanak

tiszta és szent a jelzés arany ere
a dolgai – számomra – tiszták, készek
ki kell élvezni őket és végezni velük

erre (a csúcson?)
jelöltek ki –
a dolgok higgadt, nyugis alakítója vagyok –
csak kiélni és végezni velük, és futószalagon várni az újat
(és aztán főként nem oldani meg semmit)

halottam gyerekekről (és másokról), akik ott izzadnak
a koltánbányákban – egész álló nap a föld alatt
nem voltam képes elkölteni meleg vacsorámat
fertőző ronggyáarak
erős étvágytalanság, csömör, undor, zavar bír le

(a halál valódi közelsége)

nem vágtam a pofájukba, nem vágtam a fejükhöz
nem vetettem le a tarka ázsiai rongyokat és nem üvöltöttem hogy több
föl nem veszem

nem futkostam pucéran – mint egy ugrabugráló madár
talan túlságosan is boldog voltam

nem kiáltottam, hogy ezt soha meg nem zabálom, nem kiáltottam
a napon, a felhős ég alatt, az ablak mögött vagy az esőben
az emberek pofájába hogy ez egy kurva nagy kibaszás a képükbe (a
sárga, fekete, barna törpékébe)
hogy ez egy kurva nagy kibaszás velünk

lépteim nem mérik be az irányt
a kiélezett érzelmek beérik
a test lemetszett tagjainak ijesztő rágásait

ezeket a dolgokat tovább vásároljuk
emlékszem az örömré

tiszták vagy épp mocskosak potom ár
rögtön megkaphatom fölözött örömök közt
beteljesítik a vágyat, összemosódnak a képpel

még inkább és egyre jobban összefonja és megbúvóli
a tagjai – mintegy önműködően – a keze, a lába, a feje egyre mélyebbre
ereszkedik
valamibe, ami hálószerű – beláthatatlan, szétfutó
kábelekre és vásznakba zárt

fenn tart életben

háló, amiből nem lehet kimászni

benne van
légypapíron a rovar
szárnyatlan légy

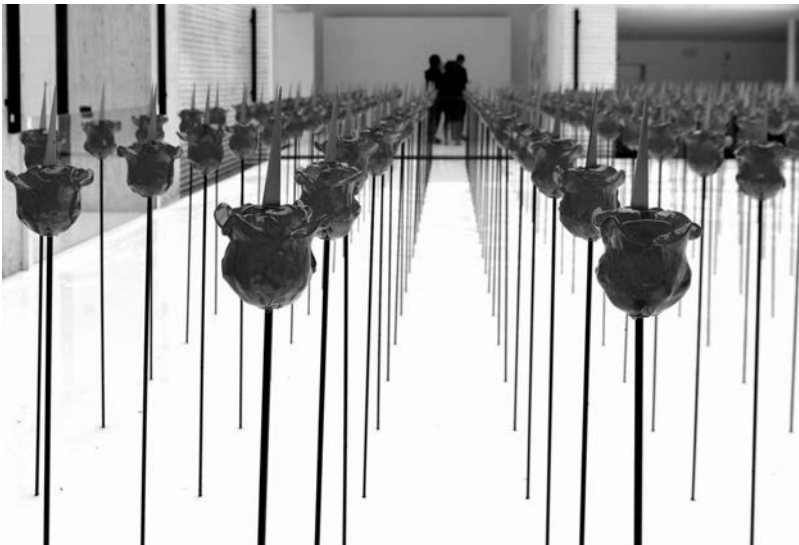
még él még él bele van csomagolva

az élet nedve áramlik a kábelekben, a vásznakban
szárnyatlan rovar, a megfogott rovar csak szopik és szopik
fizet és fizet
nedvszívó vásznak, a fej, a zsigerek nedvszívó kábelei
még él még él

az ősföld fűvén feküdt fegyvertelenül terméketlenül pucéran
összekuporodna (róla álmodik)

mindig ez lesz?

CSEHY ZOLTÁN fordításai



RENATE BERTELMANN – OSZTRÁK PAVILON

IVAN ŠTRPKA

Könnyű füst

És ott van a (DOLOG A) fejemben (AKÁR) egy moccanatlan dimbes-dombos felhő a főpályaudvar épülete fölött. Ez végképp nem jelent semmit. Nincs is. A vég & a lehetséges katasztrófa ingerlő, kibetűzhetetlen hangja csak a pillanatnyi unalom terméke, jelentéktelen kisiklás EBBŐL az egészből. Ez a SEMMI nincs. Semmi sincs. Ez semmit se jelent? Végképp nem fontos, mindenünnen ez mosolyog rád. A cigisdobozok rendületlenül hirdetik: az orvosod vagy a pszichiátered segít elhagyni ezt a tudat alatt pontosan ismétlődő kézmozdulatot. Sőt mi több – elhagyni azt a kihívóan és tisztán sercenő pöccintést, a bizonytalanul köhintő vágy árnyát a csöndben elégő papírfoszlányok között. Elhagyni a könnyű gondolat villanását, magad mögött hagyni ezt a kis, röpke, pucér füstöt, és meghagyni ezt az egész hatalmas pompás helyet neki. Otthagyni (Ezt) az egészet, mint egy leeresztett kerekű biciklit, melyet alig tart meg a vézna fal, mely kitartóan áll azon a helyen, ahol minden lépés megtorpan, ahonnan a kutya sem szalad el, és ahol az árny végképp nem moccan?

Perceval / Foszlányok (álomutazások)

Ellenszélben haladsz, miközben el sem mozdulsz a helyedről. Az emberi arcok, melyekkel találkozol, egyetlen kiismerhetetlen tekintetű mosódnak össze: nem olvasható ki belőle semmi, nincs mit feltárni.

Az erdőben, ahol egyszer csak ott bolyongasz, van egy másik, egészen más erdő is. Az ismeretlen út váratlanul saját házad küszöbéig vezet, és menten továtúnik. Nem is sejtet, hogy jutottál egészen ideig.

A cipőid üresek és forrók. A megszilárduló láva szorongásának, a sárnak, se előtted, se utánad, nincs nyoma.

Olyan hosszú az éjszaka.

A láng a legmélyebb sötétségben tisztul. Az erdő eltéved az erdőben. Az ismeretlen fém aligha folyik vissza önmagába. A szél visszafelé izzik.

Ebben a valóságban szinte gyerekjáték feloldódni önmagadban.

A halál sem? (Wawel 2013)

Fél lábbal még a nagyfiú-korban álltunk, amikor a szűz szem még mindent képes lecsupaszítani, amikor teljesen ismeretlenekként és idegenekként ezen a helyen

váratlanul először néztünk magunkba. Fogalmam sincs, mi van, mi lett azzal a bizonyos Barbarával, a szikrázó szemével. Még Laučíkson is, aki már nincs köztünk, nincs az élők sorában, akkor, a régi időkben

csak pár centire volt tőle, és máig élénken emlékszik rá – nem fakuló emlékeim szerint legalábbis. Ő is király, ugyanaz a király, életnagyságban

kifaragva a saját sírján még mindig tompa fénnel ragyog, henyén, teljes dicsőségében ott fekszik mozdulatlanul a hosszú

elillant évek alatt, szilárdan szorongatja a markában az almáját, melybe többé senki se haraphat bele. A halál se. Se porosz, se orosz. Ami a királyé,

az most csak az övé. Nem a királyság, nem Lengyelország. Ami a királyé, az itt van a levegőben, az itt kiégetett árnyék, a mi első rezdülésünk. Kis híján lélegzik. Valódiak vagyunk mindnyájan, ha ide,

az elveszett pillanat forró nyomába, mit sem sejtve,
idegen utazóként szállva a mai széllel beleszagolok, csak alig, szinte véletlenül
hátrálsz,
és válsz a villanásban kettőnk régi, csupaszon lobogó pillantásának

immár lélegző kortársává.

CSEHY ZOLTÁN fordításai



EGYIPTOMI PAVILON

JIRÍ ŽÁČEK

Köszí

(*Díky*)

Miatyánk, ki nem vagy, köszí mindenért,
megköszönök minden barmot, csalót és hülyét,
fogadd hálám minden véraláfutásért,
azért, ha A-t mondok, s mindenki más B-t ért,
hogy utam során hazugsereg várt,
a honorért, mit nem utaltak át,
minden gáncsért és rúgásért,
hamis istenért és hőséért,
köszönöm az összes tévút-csábítást,
a rákot s minden reám mért csapást,
csalódást, macskajajt és depit,
mi a lélekből minden örömet kiirt,
minden gondot, ami volt, van, és ami rám vár még –
ha nincsenek, az unalom megölt volna már rég.

Jiří Žáčeket (1945. november 6. –) a magyar közönség leginkább a rajzfilmrendező Zdeněk Miler alkotótársaként, a *Kisvakond* könyvekből ismeri. Žáček az észak-csehországi Chomutovban született, majd a fővárosban tanult építészetet. Három évig a benešovi vízművek munkatársaként dolgozott, ezután kezdett irodalommal foglalkozni. 1991-ig a Československý spisovatel kiadóvállalat szerkesztője volt. Két évig szerkesztette a legrangosabb cseh női magazint, a *Vlastát*. 1994 óta szabadúszó író. 2011-ben költői életművét a Ján Smrek-díjjal ismerték el. Költészete néhol az aforizmákhoz közelít, jellemző rá a humor és a parodizáló hajlam. Közel harminc verseskötet és hasonló számú gyermekkönyv szerzője.

Nyam-nyam szonett

(*Sonet ňam ňam*)

az ecetben pácolt rizikegomba tiszteletére

Ugyan mi lehet jobb ezen a világon Scheinost rizikéjénél?
S mi fűszerezte úgy, hogy túltesz minden szarvasgombán?
Ha belészagolsz és megízleled, azon nyomban teli tállal kérnél,
Legyél bár favágó vagy párizsi gurmán.

E világon, mely minden kincsét áruként herdálja
– szerelem, igazság, hír, hatalom s dicsőség? Pénzen bármit megvehetsz –
csak egy maradt, ami nem eladó: Isten eme nagyszerű csodája,
Scheinost Jirka sumavai rizikegombája. Bizony, így van ez.

Ajándékba csak akkor kaphatod,
Ha kedves a lelked és ábrázatod
annak, ki e pompás gombát gyűjtötte be. Áldassék a neve.

Dalos kedvvel ízlelem a föld eme gyümölcsét,
és örömhimnusz ébred bennem: dicsőség
eme jó világnak! Jó étvágyat, kóstolj bele!

Szonett egy hűséges barátról,

WILLIAM SHAKESPEARE SZÍVES SEGÍTSÉGÉVEL

(*Sonet o věrném příteli, napsaný s laskavou pomocí Williama Shakespeara*)

A gyomrom felfordul ettől a megroppant világtól,
hol a jószándékot büntetik
divatjamúlt az erényes s a bátor
s a becsület pénzért méretik
hol szilárd kézzel ural mindent sok gonosztevő
a hamisság ahol jogot tipor
s az igazságra többé senki nem vevő
s a lelkekben a csüggedés honol
hol szégyen nélkül lopnak a nagy méltóságok

és ahol a múzsa a költőnek strichel
ahol az árulás a győzelmi zálog
s embert hervaszt a sok aljasság s középszer –
taszítson pokolra! ezt kívánom magamnak az Úrtól
s a kutyám is vihessem ebből a kuplerájból...

(Artušnak)

Hercegnőcskék

(Princezničky)

Mikor világra jön, minden kicsi lányka
hercegnő. Mi szépség s minő *noblesse!*
Srácok közül pedig hercegévé az lesz,
ki a sárkányt érte tűzi dárdájára.

Ám a csalfa idő semmit nem kímél,
mesebeli mágus gyanánt bájol:
hercegnőből rabszolgát varázsol
és herceged már rég más nővel él.

Szerelmének örök hevét rád ontani
ki fogja most, kislány, mondd meg?
Szerelem nélkül élni az életnek csak gyöngé mása.

Az a világ, mely a hercegnőkből
rendre mind csak rabszolgát csinál,
Megérett a végső pusztulásra.

JAN TĚSNOHLÍDEK

trauma

trauma

azt mondd
ez már
megtörtént ez
már egyszer
megtörtént ez

csak ismétlődik - -

hallod
amit hallottál és
nem akarsz
hallani

újra - -

teszed
amit tettél és
nem akarsz
megtenni

újra - -

érsz
amit éreztél és
nem akarsz
érezni

újra - -

azt mondd
ez már

megtörtént ez
 már egyszer
 megtörtént és
 most

 megismétlődik - -

a legjobb vers

nejlepší báseň

ha a
 haza
 csak egy szó –
 hely
 ahonnan legjobb
 mielőbb megpattanni
 -
 -
 -
 ha a
 haza
 csak egy hely ahonnan a legjobb

 mielőbb megpattanni így

 a pár koronás vonatjegy
 bárhová csak el olyan

 mint egy jogar

 és a nap ami
 úgy a szemedbe süt mint

 a legjobb film

 a legjobb vers

attól kezdtem félni hogy meghalok

začal jsem se bát že umřu

öregszem -

régi
titkos
helyeimet a környéken
már rég

benőttek a házak

aszfaltozott járdák
falták fel az ösvényeket
ahol annyit járkáltam

felnőtt emberek
esküdnének meg hogy
az út mentén hol
tudom hogy fák voltak
fák

nem voltak soha - -

öregszem -

már nem félek hogy
fiatalon meghalok
attól kezdtem félni
hogy meghalok

majd egyszer

egy lány pár év együttélés
után azt mondta
hogy soha nem szeretett hogy
csak egyszerűen

hozzámszokott - -

magam
sem
tudnám

saját
viszonyomat magamhoz

pontosabban leírni

otthon

doma

a gyárat bezárták

a fasort kivágták

a házat lerombolták

a lány megházasodott

és már nem is lakik itt

az út

már sehová nem vezet

rák

rakovina

az összes szép

új ház

az ambiciózus

modern architektúra

nem más mint ótvar a beteg test bőrén

emezt
már nem lehet gyógyítani
amazsal
nincs már mit tenni -

talán korábban
még minden ajtó mögött volt olyan hely
ahová menni lehetett
ahová menekülni
vagy legalább elrejtőzni de

valami megváltozott
valami
rohad és bűzlik

megfáradt emberek
lépnek szarba e város járdáin

e várost
a hitelek tartják egybe
e várost
az antidepresszánsok tartják egybe

a nyakkendő hurok
az autó koporsó
a villamos gázkamra
az üvegezett irodaépületek
feltárt tömegsírok - -

az emberek az utcán kinyitják és becsukják a szájukat
mintha beszélnének de
nem mondanak semmit

túlzabáltak és üresek
üresek és túlzabáltak

egymástalanok

GÖMÖRI GYÖRGY

Elvándorlók és elvágyódók

A magyar irodalomban (és itt az irodalmat a régi, XIX. század előtti értelmében is értem) két fő alakzatot, viselkedésformát különböztethetünk meg: az elvándorlókét és az elvágyódókét. Mivel úgy gondolom, ezek függenek társadalmi körülményeiktől és kulturális beidegződéseiktől, nem lehet őket sem az „extrovertált-introvertált” sémára, sem a „tősgyökeres-beolvadt” Németh László-i ellentétpárjára alkalmazni. Ami az „elvándorlókat” illeti, azok is lényegében két csoportra oszthatók: az utazókéra, akik rövidebb-hosszabb ideig azért hagyják el az országot, hogy tanuljanak más nemzetektől, hogy amit tanultak, visszavigyék szülőföldjükre és az emigránsokéra, akik (főként politikai, de néha egzisztenciális okokból) életük jelentős részét Magyarországon kívül, más országokban töltik, bár lelkiileg nem szakadnak el hazájuktól.

A középkorban ritkán, de a XVI. század elejétől a magyarok sokat utaznak: Krakkó, majd Wittenberg vonzza a magyar diákokat, akiket nagyrészt a reformáció mozdit ki szülőhelyükről. A fentiekhez hamarosan csatlakoznak Heidelberg, Marburg, majd a holland egyetemek – ezeket megjárja az első jelentős magyarul író szerző, aki élete nagy részét német földön tölti, a biblia- és zsoltárfordító Szenczi Molnár Albert. De a XVII. század utolsó harmadáig a peregrinusok még többnyire visszatérnek Magyarországra vagy Erdélybe, az idegenben megtelepedők száma jelentősen csak az ellenreformáció protestánsüldözésével növekszik meg. Addig a magyar köztudatban, aki sokáig peregrinál vagy él külföldön, az „bujdosik” – viszont 1676 után megjelenik az „exuláns”, a magát politikai száműzöttnek ítélt protestáns magyar vagy „Hungarus”. De még II. Rákóczi Ferenc emigránsait is „bujdosóknak” tartja a közhit, sőt: a XIX. század, ahol Mikes Kelemen, a magyar nyelvű próza kitűnő művelőjét is mint magányos „bujdosót” beszélteti a költő. Az első vérbeli emigráns-száműzött az a Batsányi János, aki voltaképpen nem is igazán „elvágyódó”, hanem kényszer-elvándorló, lakjon bár Párizsban vagy Linzben. Végül visszatérhet Magyarországra, ahol fiatal korában legjobb verseit írta, de már kiesett az irodalmi tudatból, sokáig kell várnia a rehabilitációra.

Az első nagy „elvágyódó”, aki ezt nem is sejtí magáról: Berzsényi Dániel. Fiatal korában még a magyar finitizmus szószólója, aki, mint egy XVIII. század végi emlékkönyvi bejegyzésében mondja, a következőképpen gondolkodik: minek külföldre menni tanulni, itthon is vannak jó iskolák! Ebben nincs igaza, de Nikla hamarosan szűk lesz Berzsényinek, aki a sárban fuldokló magyar valóság elől az antikvitásba és a dicsőségesnek képzelt magyar múltba menekül (*Romlásnak indult hajdan erős magyar...*), és 1830-ban egy Széchenyi Istvánnak írt levelében már arról ír, hogyan lehetne a magyar glóbuszon egyesíteni „a nagy és boldog angol népnek bölcs szokásait” a görög szépérzéssel. Berzsényinek még Pestre utazni is erőfeszítésbe kerül, hát még külföldre! Ebben ellentéte Kazinczynak és Kazinczyék nemzedékének, akiknek a „külföld” többnyire az osztrák börtönöket jelentette. Berzsényit sok nagy „elvágyódó” követi: Vörösmarty Mihály szintén a múltba vágyódik vissza a honfoglalók dicsőségének felidézésével, Petőfi és Arany számára a külföldet Graz és Karlsbad (a mai Karlovy Vary) jelentik, ám Arany János Aristophanest és Shakespeare-t fordít, és feledhetetlen Pető-

finek egy Aranyhoz írott levele, amit tréfásan ezekkel a szavakkal kezd: „Kelt London – azaz hogy Beje”. A nagy elvagyódók fordításaikban utaznak, és bár megbámulják Bölöni Farkast és más világotutazókat, ők maguk lehorgonyoztak és megmaradnak Hunniában. Béranger Párizsa és Thomas Moore Londonja éppúgy vágyálma marad Petőfinek, mint korábban Róma és Athén volt Berzsenyinek.

A szabadságharc utáni Kossuth-emigráció nem vetekedhet a lengyelek Nagy Emigrációjával, ami számbelileg és irodalmi téren minőségileg is felülmúlja a magyart. Mégis fennmaradtak ennek az emigrációnak olyan nevei, akiket ma kevesen olvasnak, de korukban eléggé ismertnek számítottak: Jósika Miklóse és báró Eötvös Józsefé, akik Nyugat-Európába, és Kerényi Frigyesé, aki Amerikába emigrált. Az elvándoroltak közül sokan visszatértek a kiegyezés után: Pulszky Ferenc emlékiratai ma is olvasmányosak, tudós szerzőjük karriert csinált külföldön éppúgy, mint 1867 után hazájában. De már a fiatalabb nemzedéket, amelyik szabadon utazhat, családások érik: Arany László költeményének hőse nem képes annyit a Nyugattól átültetni a hazai talajba, mint amennyit szeretne – mások a társadalmi körülmények. És a XIX. század végén feltűnik a kor egyik legnagyobb elvagyódója: Krúdy Gyula.

Krúdy elvagyódása többirányú: több művéből úgy látszik, mintha Anna királynő korát, az 1700-as évek legelejét tartaná az eszményi kornak, illetve az akkori Angliát az ideális országnak. Ugyanakkor a saját fiatalsága iránt is erős nosztalgiát táplál, és ha nem is eszményíti, de valamiképpen visszavágyja az 1890-as évek Magyarországot. Vele lezárul a múltba vágyódók kora – az első világháború után az emberek már inkább a jövőre vágyódnak, mivel felismerik, a múlt csupán álbiztonságot nyújtott, a „békebeli idők” hazugságokra épültek. 1849 után 1919-20-ban a magyar irodalmon is végigsöpör az emigrációs hullám: nemcsak a régi Magyarország olyan ismert írói menekülnek Bécsbe, mint Bródy Sándor és Balázs Béla, de Kassák Lajos is híveivel, mellettük a nagy elvándorló (Párizst–Moszkvát–Zágrábot megjáró) Sinkó Ervinnel. Az ellenforradalom után évekig külföldön él és alkot Márai Sándor és Déry Tibor, s bár a moszkvai magyar emigráció irodalmilag nem jelentős, ott él, először szabadon, majd börtönben és száműzetésben Lengyel József, a „magyar „Szolzensenyicin”. Az ott hon maradt „elvagyódók” között találjuk a *Nyugat* szinte összes jelentős költőjét Babbitstól Tóth Árpádon át Füst Milánig. Babits Mihály meg is fogalmazza ezt *Messze... messze...* című versében: „Ó mennyi város, mennyi nép, / Ó mennyi messze szép vidék! / Rabsorsom milyen mostoha, / hogy *mind* nem láthatom soha!” Ugyanő talán legfontosabb művének tartja *Az európai irodalom történetét*, angol költőket és Dantét fordít, Kosztolányi pedig elvagyódását hosszú külföldi utazásokkal oldja fel, amellet hogy ő is sokat fordít, nemcsak nyugati nyelvekből, hanem még kínaiából is.

Prohászka Lajos híres könyvében, *A vándor és a bujdosóban* (1936) a magyar finitizmusral a „szétszóródás” képzetét állítja szembe, és szerinte Ady Endrében egyesül a „vándor és a bujdosó”, vagyis a nyugati és keleti alkat. Csakhogy Ady azért nem vágyódik el a magyar Ugarról, mert át akarja alakítani – nyugati mintára! – a magyar valóságot. Ő is már a civilizáltabb jövőbe vágyódik, s ebben utódja József Attila és Radnóti Miklós, két Párizst megjárt magyar költő. A kor egyik fontos prózaírója, Móricz Zsigmond pedig „elvagyódó”, a sárba ragadt magyar vidékről a „tündérkedő” Erdély múltjába vágyódik vissza, azt jeleníti meg talán legjobb regényeiben.

De Ady Endre mellett lehetetlen meg nem említenünk az 1914 előtti kor egyik elvándorlóját, a fiatalon meghalt Békássy Ferenc angol–magyar költőt, akit családja küldött ki tanulni

Angliába, és csak meghalni tér haza az első világháborúban. Tehetsége nem bontakozhatott úgy ki, mint Ady vagy Babitsé (akit angol költők mellett mesterének tekintett), de a háború kezdetén írt néhány, mindkét nyelven lejegyzett versét joggal állíthatjuk Ady háborúellenes versei mellé. Ha nem esik el Bukovinában 1915-ben, Békássy megvalósíthatta volna azt, ami keveseknek, talán Rilkének sikerült: két nyelven, két kultúrába illeszkedve írni hiteles, jó verseket.

A két világháború közé esik számos magyar író elvándorlása politikai okokból, akik közül a „többszörös elvándorló” Faludy György esete a legérdekesebb. Faludy Villon-átköltéseivel lett ismertté Magyarországon, de antifasiszta versei miatt már 1939 előtt emigrálnia kellett, hogy aztán a Párizs–Marrakesh–New York útvonalon eljusson Amerikába. Innen azonban visszahozta Magyarországra nemcsak a honvágy, hanem a szereplési vágy is, hogy miután internálták, borzalmas recski kényszermunkában Nyugat-Ausztráliába vágyódjon egy emlékezetes, szép versében. 1956-ban Faludy újra elvándorolt, hogy először Londonban, majd Torontóban kössön ki, ahonnan csak a rendszerváltás környékén tért vissza Budapestre.

Végül a második világháború után a magyar emigráns írók közül egyedül Márai Sándornak sikerül elérnie a világhírt, ami aztán megadatott a (sokáig belső emigráns) Kertész Imrénének is. Lehet, hogy nincs igazam, de én melléjük állítanám harmadiknak az ötvenhatos emigráció Szent Szörnyetegét, Határ Győzöt, akinek életműve bizonyos értelemben lenyűgözőbb, mint a fent említett két íróé, mivel nem csak bőséges prózát, különös verseket, de nagyléptékű drámákat is képes írni. Ő az a nagy Elvándorló, aki londoni magányában történeti-metafizikai regényekkel és színdarabokkal próbál kitörni a magyar finitizmusból.

Úgy hiszem, bizonyos értelemben korunk legjobb magyar prózaírói: Nádas, Esterházy és Krasznahorkai is az ő általa tört úton, az ő nyomdokain járnak. Persze lehet, hogy a megváltozott körülmények miatt nekik sikerült egyesíteni az elvágódást az ideiglenes elvándorlással: műveiket fordítják angolra, németre, akkor utaznak (utaztak) külföldre, amikor éppen erre kedvük támad vagy támadt. Lehet, hogy a főtebb vázolt kettősség az ő nemzedékükkel almosódik, nem lesz jellemzője az utánuk jövőknek.

FAZEKAS JÚLIA

Szelídített vadállatok

ÁLLATOK ÉS KARAKTEREK ÖSSZEFÜGGÉSE GOZSDU ELEK PRÓZÁJÁBAN
(GOZSDU ELEK: AZ ÉTLEN FARKAS)

Gozsdu Elek novelláiban sok elem (tárgy, személy, cselekvés stb.) rendelkezik szimbolikus jelentéssel. Ezek a jelentések, valamint a hozzájuk kapcsolódó esetleges metaforikus kiterjesztettség az adott műveken belül, a szerző többi munkájával összefüggésben, illetve intertextuális viszonyban is értelmeződ(het)nek. Jelen tanulmányban arra törekszem, hogy a megjelenő vagy megnevezett állatok szerepét vizsgáljam, elhelyezzem szemiotikai és ikonológiai összefüggések keretében. A novellákban megfigyelhető szimbólumok és szubtextusok izgalmas hálót alkotnak, ezt különösen jól illusztrálják a szerző műveinek állatai, melyek nyomon követése véleményem szerint hozzájárulhat Gozsdu irodalomtörténetben korábban megrajzolt képéhez.

Mindenképpen fontos kijelenteni, hogy a szerző munkásságával keveset foglalkozott az irodalomtörténet. Néhány helyen említik *Köd* című regényét, a *Tantalus* című novelláskötetet, általában leszögezik, hogy a századvégen alkotott, valamiféle átmeneti időszakban. Az életmű eddigi vizsgálata főként életrajzi összefüggések megrajzolására, Gozsdu irodalomtörténeti pozíciójának meghatározására törekedett.¹ Az utóbbi években megjelent, munkásságát tárgyaló írások azonban már inkább egyes szövegekre koncentráltak, problémaközpontúan vizsgálták őket – ehhez kívánok csatlakozni az állat-ember ábrázolások kérdésének bemutatásával.²

¹ Az évszámok szempontjából is érdekes megfigyelni a Gozsduval foglalkozó, nem túl nagyszámú szakirodalmat: Reisz Mihály, *Gozsdu Elek (1849–1919)*, Klein Jenő nyomda, Budapest, 1941.; Lovass Gyula, *Gozsdu, egy századvégi elbeszélő*, Don Bosco Nyomda, Rákospalota, 1942.; Diószegi András, *Gozsdu Elek (1849–1919) = A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*, szerk. Sötér István, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1965, 84–137.; Zircz Péter, Engel Károly, *Gozsdu pályakezdése és levelezése*, Borsod–Miskolci Füzetek Irodalomtörténet 2, Miskolc, 1966.; Berzy András, *Adalékok Gozsdu Elek emberi és írói arcképéhez*, Az Egri Tanárképző Főiskola Füzetek, 406, Eger, 1966, 529–556.; Lőrinczy Huba, *Az útvesztés és korszakváltás gyötrelmei, Gozsdu Elek regényeiről*, Új Írás, 3(1982), 86–98.; Bodnár György, *Az artistikus és lélektani kinagyítás: Gozsdu Elek (1849–1919)* = B. Gy., *A „mese” lélekvándorlása, a modern magyar elbeszélés születése*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1988, 165–175.

² Török LAJOS, *Tantalus árnyékában, A kompozíció kérdése Gozsdu Elek Tantalus című novellagyűjteményében* = T. L., *Textus Viator, Irodalomtörténeti Tanulmányok*, Napkút Kiadó, Budapest, 2012.; Dancsecs Ildikó, *A „látvány” poétikája a századforduló novellisztikájában, Gozsdu Elek: Őszi eső = Ködlovagok. Irodalom és képzőművészet találkozása a századfordulón 1880–1914*, szerk. Palkó Gábor, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2012, 113–125.; Bengi László, *Az értelmezés ambivalenciája Gozsdu Elek elbeszéléseiben*, Alföld, 66(2015), 9. sz., 74–82.; Bengi László, *A létezők láncolatának torlódásai és szakadásai: állat, ember és technika együttállásai a századforduló novellisztikájában*, Alföld, 69(2018), 1. sz., 79–86.

Gozsdu Elek műveiből nem jelent meg teljes kiadás, a kötetek a *Ködöt*, és/vagy novellaválogatást tartalmaznak.³ Kétségtelen, hogy Gozsdu fennmaradt novelláiból (nem ismerjük a teljes munkásságát, a *Tantalust*⁴ leszámítva folyóiratokban jelentek meg rövidprózái, hogy vannak-e még nem feltárt művei, nem tudjuk) kirajzolódik egy egységesíthetőnek tűnő kép. A megjelenő alakok, a karakterformálás, a korabeli viszonyok ábrázolása egy rendkívül érdekes világot teremt, mely jellemzőket érdemes az egész (ismert) próza tekintetében vizsgálni.

Gozsdu a novelláiban feltűnő alakokat a valami után vágyódás és ennek a vágnak a beteljesül(het)etlensége szempontjából formálta. A szereplők pszichológiája műveiben rendszerint fontos szerepet kap. A belső világ, az elhallgatott és sejtetett viszonyok, valamint a külső környezet és ezek kontrasztja vagy egymásra hatása érvényesül bennük. Ezen az alapvető emberi elégedetlenségen (a Tantalus-léten, az illúziók kergetésén és annak elérhetetlenségén) túl azonban más jegyekkel is felruházta őket. A továbbiakban Gozsdu novelláinak állatait vizsgálom, de fontos megjegyezni, hogy többnyire a szimbólum vagy metafora funkciójával ellátott figurákról beszélhetünk, mintsem referencializálható lényekről. Különböző állati tulajdonságok jellemzik Gozsdu műveinek szereplőit, akik gyakran azonosítják egymást vagy önmagukat bizonyos állatokkal. E megfigyelés jelentőségét *Az étlen farkas* című novella segítségével elemzem, időnként utalva a szerző más alkotásaira is, mely a szorosán összekapcsolódó novellák hálójában különösen lényeges lehet.

Gozsdu prózájában maguk a felvonultatott emberalakok kerülnek középpontba, a művek lényegét kevésbé a történetek, inkább a szereplők pszichológiája, lelki bonyodalmi és a karakterek egymáshoz való viszonya adja. Fontossá válnak a kimondott és csak sejtetett érzelmek/gondolatok, melyek több szinten is megjelennek. Egyrészt a szereplők egymáshoz való viszonyában, titkok és elhallgatások szintjén, valamint a narrátor működésmódjában is. A szöveg több esetben szimbólumokon keresztül közvetíti, azok segítségével jeleníti meg a lelki folyamatokat. Szőnyi György Endre a szemiotika, ikonográfia kérdését tárgyalva jegyzi meg, hogy a szimbólumok attól válnak jelentőssé, „hogy a jelenségek szintézisét pusztán az értelem nem tudja véghezvinni: csak a szimbólumok teszik láthatóvá az adottban valami nem adott nyomait.”⁵ Ricoeur pedig úgy fogalmaz, hogy „a szimbólum olyan kettős értelmű nyelvi kifejezés, amely interpretációt kíván, az interpretáció pedig olyan megértési tevékenység, amely a szimbólumok megfejtésére irányul.”⁶ Gozsdu nagyon gazdag szimbolikával és motívumhálójával dolgozik, ennek egyik érdekes rétegét pedig kétségkívül az állatok szerepeltetése jelenti. Ezek a szimbólumok ugyanakkor az interpretáció segítségével sem feltétlenül egyértelműen megfejthetők, egy-egy szimbólum széles intertextuális (vagy egyéb típusú) jelentést hordozhat. A megjelenő állatok szimbolikus jelentése a szerző műveinek kontextusában, az

³ Gozsdu Elek, *Köd. Regény és elbeszélések*, szöveggond. Ács Margit, Szépirodalmi Könyvkiadó, [Budapest], 1969. – Ez a szerző legtöbb művét (egyben a legtöbb novellát) tartalmazó kiadás. A tanulmány idézetei ebből származnak, utánuk szögletes zárójelben jelölöm a szövegrész ebben a kötetben található oldalszámát.

⁴ Gozsdu Elek, *Tantalus*, Budapest, Aigner Lajos, 1886. A kötet kilenc elbeszélést tartalmaz, köztük a tárgyalt *Az étlen farkas*.

⁵ Szőnyi György Endre, *Szemiotika, ikonográfia, posztmodern = Szó és kép. A művészi kifejezés szemiotikája és ikonográfiája*, szerk. Kiss Attila Atilla, Szőnyi György Endre, JATEPress, Szeged, 2003 (Ikonológia és műértelmezés, 9), 14.

⁶ Paul Ricoeur, *A nyelvről, a szimbólumról és az interpretációról*, ford. Martonyi Éva = *A hermeneutika elmélete*, szerk. Fabiny Tibor, JATEPress (Ikonológia és műértelmezés, 3), Szeged, 1998, 132.

adott mű keretein belül vagy más művekkel való összefüggésében állapítható meg. Ez azonban összekapcsolódik általános (népmesei, hiedelemvilágbeli stb.) tradíciókkal és irodalmi intertextusokkal is. Ugyanakkor mindenképpen érdekes, hogy a Gozsdunál többször szereplő állatok/állat-megnevezések gyakran társulnak hasonló (lélektani felépítésű) karakterekhez. Ezáltal a szerző prózáját vizsgálva egyes szimbólumok más művek kontextusában juthatnak többletjelentéshez.

A novellákban az emberalakok mellett feltűnően sokszor olvasunk különböző állatokról – van, hogy tényleges valójukban jelennek meg, de többnyire a szereplők önmagukat azonosítják, vagy mások azonosítják őket velük –, melyek az alakok lelki világához kapcsolhatók. Ezek a „lelkükben élő állatok” azok, amelyeken keresztül hozzáférhetővé válnak az egyes karakterek. Képet kapunk róluk a narrátor, a külvilág, a mellettük megjelenő szereplő és önmaguk felől is. Ezek az állat-képek (amennyiben nem önazonosításról van szó) sokszor nehezen elfogadhatók a szereplők számára, ilyenkor a szembesítés és a szembesítés nehézségével kell megküzdeniük. Csak a novellák címét tanulmányozva is számos állattal találkozunk Gozdsu életművében, ilyenek például: *A veréb*, *A tigris*. Az állatok, illetve velük együtt a megidézett szimbolikus jelentés sokszor központi szerepet töltenek be, körjük szerveződik az egész novella, ahogyan ez a tárgyalt szöveg, *Az étlen farkas* esetén történik. Máskor szinte észrevétlenül jelennek meg, mégis a konfliktus szempontjából válnak fontossá, erre példa a *Mea culpa* vagy a *Napraforgó* (előbbinél nyulak vezetnek egy bűntett elkövetéséhez, utóbbinál pedig a – többféleképpen értelmezhető – dzsungel tigrisei jelentenek fenyegetést). Gozsdunak tulajdonképpen alig akad olyan novellája, ahol legalább egy állatmotívum ne válna jelentőssé, legalábbis jelentéssé.

Gozdsu szereplőiben egytől egyig közös, hogy fő mozgatórugójuk az alapvető emberi elégedetlenség. Boldogtalanok a sorsuk, a rájuk mért társadalmi szerepek és elvárások miatt. A *Tantalus* kötet címadása is erre utal,⁷ de nemcsak az ebben szereplő, hanem a szerző más novelláiban feltűnő tipikus Gozdsu-alakokról is elmondható: vágyakoznak a számukra látható, ugyanakkor el nem érhető után. A téma nem idegen a kortól, a „századvég irodalma tele van a vágyakozás és a beteljesületlenség ellentmondásából fakadó hiány élményével”.⁸

Gozdsu több novellájában is megjelenik egy már-már tipikusnak nevezhető figura. *Az étlen farkas* főhőse mellett az *Egy falusi mizantróp*, az *Egy néma apostol*, valamint Kanuth István (a *Nirvána* és a *Spleen* című novellák szereplője) mind ehhez a csoporthoz sorolható. Ezekről a figurákról összefoglalóan elmondható, hogy erős ideológiai háttérrel rendelkeznek, törekednek valaminek az elérésére, az őket körülvevő társadalmi elvárásokból szeretnének kitörni, magukat jóval többre tartják érdemesnek, mint ahogyan azt a környezetük gondolja, illetve lehetővé teszi. Ez a meg nem értettség egy idő után csömörhöz vezet bennük, mely után feladják az eddigi elgondolásukat és kimenekülnek a világból – a „feleslegesség» legvégső stádiumába jutott dzsentrifigurák, akik számára nem maradt már más, mint az öngyilkosság vagy a lopás”⁹ (az előbbi Kanuth István, utóbbi Ordas Gida történetében figyelhető

⁷ L.: „A főszereplők Tantalusok, akik azután sóvárognak, ami a legjobban hiányzik nekik. Az akaratgyengeség betegei.” Reisz, i. m., 14.

⁸ Eiseemann György, *Tantalus és a századforduló* = E. Gy., *Végidő és katarzis*, Orpheusz Könyvek, [Budapest], 1991, 137.

⁹ Diószegi András, *Turgenyev magyar követői = Tanulmányok a magyar–oros irodalmi kapcsolatok köréből II.*, szerk. Kemény G. Gábor, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1961, 99.

meg). Az *étlen farkas* főhőse „fölösleges”-ként identifikálja magát. A „felesleges ember” orosz realizmusból ismert archetípusa Gozdsu Turgenyev-vonzalmának egyik jellegzetes következménye.¹⁰ A szerzőt az orosz író egyik legnagyobb követőjeként tartják számon, őt tárgyaló tanulmányában Diószegi András nihilistának nevezi ezeket az emberalakokat, akikben tudatossá válik erőfeszítésük hiábavalósága, akik „egyetlen hosszú monológba átcsapó párbeszédes keretben, első személyben mondják el életük történetét, s keresik töprengő, önemész-tő kínban, éppúgy mint orosz rokonaik, azt a pontot, ahol életük kisiklott, sorsuk megfeneklett”.¹¹ Bár a szerző Gozdsut tehetség és lehetőség szempontjából kevesebbnek ítéli, aki megreked és félresiklik, hangsúlyozza, hogy nem orosz-epigon, műveinek magyar mivoltát nem kell kétségbe vonni, „hogy az ottani realizmus itt képzeldés, félreértése és félremagyarázása Turgenyev és magyar tanítványai viszonyának.”¹²

Ahogy már utaltam rá, Gozdsu számos szövegét a narrátori pozíció hasonló felfogása is összekapcsol(hat)ja. A különböző novellák elbeszélői nem feltétlenül azonosak egymással, de számos érv szólhat meghatározottságaik összeegyeztetése mellett. Főként a szerző külön figurák iránti vonzódása, az emberek iránti tartós érdeklődése és a vadászat (valamint ezzel együtt a természet) témájának kiemelt fontossága indokolja a fentebb említett olvasásmódot.¹³ Az én-elbeszélő a novellákban gyakran rácsodálkozik a történet középpontjába helyezett alakokra, mintha ő is meglátna bennük valamit a saját maguknak is tulajdonított különlegességből. A novellák nagy részében teljesen átadja nekik a szót, a párbeszéd és az élettörténetek elmesélése azonban egyáltalán nem élőbeszédszerű. A történetek stilizáltak, a leírások részletgazdagok. A narrátor szerepeltetése inkább csak keretet ad, a hősök maguk is elbeszélőkké válnak, történetük novella a novellában – ez a „belső novella” adja az egész gerincét és érdekességét. A technika funkciója az lehet, hogy így sokkal inkább élővé válnak az alakok, különösségük és rejtélyességük még egy réteggel gazdagodik. A novella elbeszélője észreveszi ezeket a rejtőzködő alakokat (tulajdonképpen szó szerint beléjük botlik) és az olvasót is kíváncsivá teszi személyiségük és sorsuk iránt. A figurák valóságosága hitelesebbnek tűnik, az általuk elbeszélte élettörténet ezzel szemben kevésbé hiteles, hiszen egy közvetítőtől szerzünk róluk tudomást (ezen kívül a történetek stilizáltsága növeli a gyanakvást, hogy az elsődleges narrátor nem egyszerű mediátor, hanem a „saját hangján” idézi meg a hallott narratívákat). Az első és a harmadik személy a novella nagy részében összeolvad, „narratív monológ” jön létre.¹⁴ Az élettörténet elmondásában az én igyekszik megérteni élete eseményeit, egymásra vonatkoztatva a különféle, felelgetett epizódokat, ezáltal felismerni iden-

¹⁰ Vö. Hetesi István, *A „felesleges ember” (és „hamleti”) vonásai Turgenyev korai elbeszéléseiben = Színház, dráma, irodalom. Tanulmányok a 70 éves Nagy Imre tiszteletére*, szerk. Tóth Orsolya, Pannónia Könyvek, Pécs, 2010, 294–310.

¹¹ Diószegi, *Turgenyev...i. m.*, 98, 104.

¹² *Uo.*, 102–103.

¹³ A jelenleg tárgyalt novella mellett példa erre többek között: *Egy falusi mizantróp, A veréb, Országúton, A nádsíp, Sámson madara*.

¹⁴ A fogalomról ld. Paul Ricoeur, *A narratív azonosság*, ford. Seregi Tamás = *Narratívák 5., Narratív pszichológia*, szerk. László János, Thomka Beáta, Kijarat Kiadó, Budapest, 2001, 15–25.

titását, ami „az élettörténet törékeny eredménye”.¹⁵ Ez összefüggésbe hozható magukkal a címekkel is, melyekben általában a karakterek életét leíró identitás tematizálódik (farkas, mizantróp, apostol). Ezt a narrátori működést figyelhetjük meg *Az étlen farkas* esetében is, ahol az elbeszélő séta közben felfigyel egy lányra, aki ételt visz egy férfinak (Ordas Gida), ez pedig felkelti az érdeklődését: „Akartam látni azt az embert, aki nemcsak szeretetti magát e leány által, de tápláltatja is. Bizonyosnak tartottam, hogy csak az éhség kötötte hozzá.” [265] Ezek után a narrátor lesz az, aki reggelire, kávéra invitálja Ordast, cserébe pedig az élettörténetének elbeszélését kéri.

Gozsdu sok novellájában megfigyelhető egy centrális motívum, probléma, mely a szöveg során folyamatosan visszatér (pl. az *Őszi esőben* az eső kopogása, illetve számos helyen az állatmotívumok, mint a *Sámson madarában* a főszereplő kezére való utalás vagy az *elefánt* megnevezése). Ezek a központi motívumok a novella során átértelmeződhetnek az egyre változó kontextus fényében. *Az étlen farkas* cím kijelöli a két középpontba helyezett elemet, az *éhséget* (illetve: *étlenséget*) és a farkas-létet. Ezek azonban szinte a túlzásig menően hangsúlyozódnak a szövegben. A főszereplő nemcsak többször szembesül a *farkas*-megnevezéssel, de nem túl burkolt módon már eleve nevében hordja azt. Ordas Gida ilyen szempontból is rokonítható más Gozsdu-alakokkal, hiszen a szerző más szövegei szintén játszanak a novella egésze szempontjából jelentéssel bíró (beszélő) névvel. De amíg pl. a *Magdolna* Máriájának neve hozzáad az értelmezéshez, vagy a *Sámson madara* címszereplőjének erőssége-gyengesége végig egy összetett kérdést jelez, e szöveg esetében a névválasztás kisebb túlzásként értékelhető. A novella a farkashoz organikusan kapcsolja hozzá az evés és az éhség élménykört, mely az egész művet behálózza. A mű értelmezhető akként, hogy a főszereplő-beszámoló a nevébe írt/kódolt sorsot akarja minduntalan elkerülni, majd végül a kudarc után ennek az elfogadására kényszerül. Az is könnyen felismerhető, hogy az Ordas Gida név magában hordoz egy ellentétet: amíg az előtag a farkasra utal, a *gida* elsősorban kecske, valamint más állatok kicsinyének jelölésére szolgál. Ezzel a figura „báránybőrbe bújt farkasként” ábrázolódhat előttünk, a képmutatás jelképes helyzetében,¹⁶ miáltal a nevébe írt jelentés elbizonytalanítja a férfi által képviselt eszmék relevanciáját, a narrátor vele kapcsolatos érdeklődése (és némi- leg csodálata) pedig megkérdőjelezhetővé válik. Igaz, a névválasztás miatt talán fölöslegesen zsúfoltnak és egyszerűen felfejthetőnek mutatja magát a szöveg, mely nélkül a figura rejtélyesebb és összetettebb maradna a befogadás számára.

Az irodalmi művekben az állatokhoz kapcsolt szimbolikus jelentés nem feltétlenül egyedi vonás jelölőjeként funkcionál. A Gozsdu-szövegek azonban feltűnően gyakran és sokféleképpen használják az állatokra való utalásokat, mikor szövegek közötti jelentéshálót alakítanak ki. Meg kell azonban jegyezni, hogy míg bizonyos szövegekben az előforduló állatok komplex értelmezési mezőt nyitnak meg, addig máshol ezek szerepe jóval csekélyebb. A Gozsdu-novellákban előforduló számtalan állat nem feltétlenül szerepel testi világjában, sokszor becézés vagy hasonlat, metafora szinten jelenik meg árnyalva a szövegen belüli viszonylatokat. Az állatok szinte mindig kapcsolatban állnak a szereplők lelki világával, a figurák lelkének kivetítéseiként olvashatók. Az emberek sokszor önmagukat azonosítják egy állattal, ekkor az

¹⁵ Kenneth J. Gergen, Mary M. Gergen, *A narratívumok és az én mint viszonyrendszer*, ford. Ülkei Zoltán = *Narratívák 5., Narratív pszichológia*, szerk. László János, Thomka Beáta, Kijárat Kiadó, Budapest, 2001, 79.

¹⁶ Cesare Ripa, *Iconologia*, ford. Sajó Tamás, Balassi Kiadó, Budapest, 1997, 251.

önmagukról alkotott képet tárják fel számunkra, máskor azonban a figurák viszonya válik hozzáférhetővé azon keresztül, hogy milyen állapot képében tüntetik fel a tőlük különböző másikat. Mindez a karakterek kapcsolata szempontjából, például a szerelmi viszonyok ábrázolása esetén válik lényegessé. Amikor *Az étlen farkas* elején Ordas a bibliai varjakhoz hasonlítja szeretőjét, Marit, aki eltartja (táplálja), nem egy harmonikus, idilli szerelem képét implikálja (fontos hozzátenni: a férfi nem gyöngédségből vagy köszönetként fogalmazza meg a szavakat). Mari próbál ételt, megélhetést teremteni a férfi számára, aki nem sokkal hálálja meg áldozatát (lévén Ordas már kiábrándult a világból). Gozdsu többi szerelmes nőalakjához képest Mari mégis kifejezetten boldognak tűnik, tudatlan boldogságban éldegél a férfi mellett.

Az állat és ember viszonya Gozdsu szövegeiben az általános használaton (pl. féreg mint gyáva ember) és egyszerű metaforákon túl mélyebb pszichológiai jelentőséggel bír, melyre sokszor maguk a szövegek reflektálnak, az *Egy falusi mizantróp* elbeszélője például a következő felkiáltással: „Ember és állat egyforma elv, egyforma törvény uralma alatt!” [244]. Az emberek és állatok között azonban nemcsak azonos törvények uralkodnak, nemcsak az életvitelben, sorsban megfigyelhető hasonlóság rajzolódik ki különböző külső jegyeik által, de elmondható, hogy a szereplők lélekben is összekapcsolódhatnak az állattal, a rájuk rótt vagy vállalt, azonosulásra kész állat-szereppel. A folyamat sokszor belső konfliktust és küzdelmet eredményez, mivel a szereplőknek fel kell ismerniük és el kell fogadniuk ezt a szerepet önmagukban. Amennyiben az azonosulás nem történik meg (vagy valami miatt nem lehetséges), akkor belső válságuk és a világgal való konfliktusuk megoldhatatlanná válik (ld. Ordas Gidát, aki a történet végére elfogadja a születésétől neki szánt farkas szerepét, ellenben a *Sámson madarában* szereplő Milikével, ki nem képes madárként realizálni magát, s ez végül a halálához vezet).

Gozdsu szövegeiben az állatok említése akkor válik igazán érdekes szövegi momentum-má, mikor nem egyértelmű, hanem áttételes ajánlat hordozóiként jönnek szóba. Ricoeur kettős értelmet tulajdonít a szimbólumoknak, melyek megértéséhez interpretáció szükséges: a „szimbolikus nem más, mint a szellem egyetemes közvetítése köztünk és a valóság között. A szimbolikus mindenekelőtt azt kívánja kifejezni, hogy a valóságot nem közvetlenül fogjuk föl.”¹⁷ A szimbolikus funkció mindebből következően az, amikor az ember mást akar mondani, mint amit mond; a szimbólumot a nyelvvel összefüggésben meghatározva egyfajta kettős értelem implikálódik, amikor a dolog mellett egy másik értelem is feltűnik, „melyet csakis a szimbólumban és a szimbólum által érhetünk el.”¹⁸ Gozdsu esetén ez a szimbolikus funkció az állatokra való visszatérő hivatkozások szempontjából lesz jelentős, és a megnevezésekkor válik hozzáférhetővé, tágabb interpretációs keretbe helyezve a műveket, a szereplők viszonyának és önmeghatározásának tekintetében. Úgy gondolom, hogy Gozdsu állatszimbolikája egyrészt kapcsolatban áll hagyományos mintákkal és jelentésekkel (történeti, intertextuális kontextusokkal); egyedi, adott művön belüli jelentéssel bír; valamint a (számunkra ismert) novellisztikán belül is egységes módon működött, intratextuális hálózat fenntartója. Ez összekapcsolható azzal, amit Riffaterre mond a fikció tudattalanjával kapcsolatban (a szöveg tudattalanjának intertextuálisnak kell lennie, ez az, ami el van rejtve), „feltételezzük, hogy tartalmaz olyan jelentéseket, melyek az igazi énünket írják le, nyilvános fogyasztásra viszont

¹⁷ Ricoeur, *A nyelvről... i. m.*, 130, 132.

¹⁸ *Uo.*, 133, 136.

nem valók”.¹⁹ Ez az igazi én működtethető a karakterek igazi, állati énjének vonatkozásában, ez az, ami nem a leírással, csupán a megnevezéssel válik hozzáférhetővé.

Az *étlen farkas* központi problémája a háziállat és vadállat, szolgasors és szabadság, mely ellentétek a szövegben a kutya és a farkas képe között feszülnek.²⁰ A két állat alapvetően ugyanazokkal a tulajdonságokkal rendelkezik a szerző novelláiban, ezért úgy tűnik, csupán a döntések azok, melyek elkülönítik őket. A pozitívnak feltételezett kutya (amihez általában a hűség fogalmát társítjuk) Gozsdunál rendszerint negatív szereppel párosul, míg a vele szembehelyezett farkas, bár zord és félelmetes, továbbá az éhség képzetei kötődnek hozzá, a szabadsága megőrzésével emelkedik a másik állat fölé.

A novella elején a férfit már állat-szerepét elfogadva látjuk: a narrátorral folytatott beszélgetéséből bomlik ki eddigi élettörténete, melyet folyamatosan az éhség határoz meg, minek következtében az elbeszélő a mű elején (valószínűleg jogosan) feltételezi, hogy Marihoz is pusztán az éhség köti. Ordas történetében az éhség azonban átvitt értelemben szintén lényegessé válik. „Szomjúhozni kezdtem a jó ízlést. Étvágyam a civilizáció raffinériája iránt megjött.” [274] Vágyai egy másik osztályhoz kötik, melyre állása révén rálátása van, ám bejutni képtelen oda. Ordas tanult ember, önmagát többre tartja, mint amit képes elérni születési joga által, ezért az intelligens koldus képét jósolja magának („Az intelligencia étvágyakat keltett bennem. Mivel, hogyan fogom ez étvágyakat kielégíteni?” [279]), mely tulajdonképpen a sorsává válik a mű végén. Bertával (előljárója feleségével) folytatott viszonya is növeli az étvágyát, különösen azután, hogy a nő megismerteti Baudelaire költészetével. A Gozsdunál *Bűn virágainak* nevezett kötet verseiben Ordas felismeri önmagát, azokat saját maga felől értelmezi, mikor így beszél róluk: „a ki nem elégített vágyak undora pezseg, forr, ragadtak magukkal a gyönyör szédítő árjába. Valami kimondhatatlanul fájdalmas mámort éreztem e megsebesített lélek vágyakozó szenvedései, küszködő embergyűlölete s kéjelgő cinizmusa mellett.” [271] A férfi vágyai egyre fokozzák az éhségét, ez a kielégítetlen sóvárgás vezet majd a kiutat jelentő terv megszületéséhez. A farkashoz kapcsolódik ez a csillapíthatatlan étvágy, „falánk és vérengző állat, amely nemcsak nyíltan ragadja el a másét, de lesből és ármánnyal is. [...] Így a kapzsi is hol csalás és kelepce révén, hol nyílt rablás útján szerzi meg a másét, mégsem tud annyit felhalmozni, amennyivel megelégnél.”²¹ Ez lesz végül a főhős sorsa is.

Az *étlen farkasban* ábrázolt, Ordas Gida és Berta közötti viszony párhuzamot mutat Gozsdú más novelláival. Az *Egy falusi mizantrópban* a főszereplő szintén a feljebbvalója feleségével bonyolódik kapcsolatba, a tanító és számára tiltott nő közötti viszony pedig az *Egy néma apostollal* rokonítja az írást. A *mizantróppal* való összevetés azért is érdekes lehet, mert ott szintén fölvetődik a férj halála és annak körülményei, melyek valódi gyilkosságra ott sem utalnak. A női szereplők „állati” (állatias) tulajdonságai mindkét szövegben vonzerőt fejtenek ki a férfiakra (Ordas többször hivatkozik erre, míg a *mizantróp* főszereplője *varjúj*-nak becézi szerelmét, ami azért is különösen érdekes, mert a novella valódi varjak támadásával kezdődik, és ennek baljós jelentésével kell számot vetnie a főhősnek a történet alatt). Az *étlen*

¹⁹ Michel Riffaterre, *A fikció tudattalanja*, ford. Gács Anna = *Narratívák 2., Történet és fikció*, szerk. Thomka Beáta, Argumentum, Budapest, 1998, 86.

²⁰ A szembeállításuk nem számít újdonságnak a magyar irodalomban, minden bizonnyal Petőfi Sándor néhány évtizeddel korábbi *A kutyák dala* és *A farkasok dala* című verseinek hatását is érdemes megemlíteni.

²¹ Ripa, *i. m.*, 53.

farkasban a viszony kialakulását Ordas részletesen elmesélve kifejti, hogy Bertát nem tartja kifejezetten megkapó szépségnek, és ebből a szempontból ellentétet fedezhetünk fel az *Egy falusi mizantróp* Vallijával, aki talán azért is válik érdekesebbé, mert más téren mutatkozik meg a vonzóereje. A férfi már a megnyilatkozása elejétől fogva úgy beszél a nőről, mint aki számára tulajdonképpen közömbös, csak az általa megtestesített társadalmi pozíció az, ami vonzó benne számára. Egy ponton ki is mondja, hogy Berta csak a hiúságának kedvezett. Azzal, hogy a férj halála utat nyithatna számára a hőn áhított világ felé (az éhség folyamatosan visszatérő képeivel érzékelteti ezt), már más megvilágításba helyezi a nőt. Berta szembesíti a szerepek súlyával: „Feleség és szerető, ez két különböző dolog, kedvesem.” [289] Mikor Ordas felfedi előtte a tervét, a nő megállítja, azzal az indokkal, hogy megunta. A férfi ezt csapás-ként éli meg, bár már korábban is ráébredhetett volna elképzelése lehetetlenségére, hiszen ő mondja a nőről: „Egyforma elemek voltak bennünk. Egyformán szeretünk élni, élvezni.” [289] Élni és élvezni, ez Ordas állandó motivációja, Berta játék neki – de ő is éppen ilyen játéka a nőnek, hiszen Potákné már részesül abban, amire a férfi csak vágyakozik. Kettejük közül azonban a nő az, aki beszél szerelemről, ez vezet odáig, hogy a férfi bizalmat fektet a tervébe, azonban semmi nem mutat afelé, hogy ez a szerelem is ne csak a játék része lenne. Berta kénytelen rájönni, hogy Ordas már mást akar a kapcsolatuktól, mint ami eddig volt – a nő számára unaloműző, míg a férfinak egy lehetőség, amin keresztül meg tudja tapasztalni a jó módúak világát. Ez a játék, tettetés, ál-boldogság Gozsdu sok novellájának jellemzője.

Ordas eleinte az ember-létet igyekszik megtalálni, állat-énjét nem engedi felszínre kerülni. „Miért nem születtem állatnak, melynek ideálja a megélés? / Én nemcsak megélni, de élvezni is akartam.” [287] A megélés, valamint az élet és az élvezet kerül szembeállításra, ezek az állati és az attól magaszosabb létforma megtestesítői. Ordas előtt az állat-lét útja áll, ezt azonban nem hajlandó elfogadni, a vágyai alapján a másik, a nem-állati létre tartja magát jogosultnak (ezt az életformát az „őt megilletőnek” nevezi). Mikor ezt a kérdést artikulálja, „szomjas tigris”-nek,²² illetve „saját magam által utált dög”-nek nevezi magát, mely még az állat-léten is túlmegy, hiszen ebben a nem-lét, az élni képtelenség is benne foglaltatik.

Ez a belső ön-megtagadás és éhség vezet majd a Bertával folytatott kapcsolat nyomán a terv megszületéséhez. „Ilyen lehet az érzése az emberevőknek, midőn hosszú koplalás után lakomához jutnak.” [290] Az elgondolás, hogy Poták megölésével utat nyerhet a számára vágyott élethez, egyetlen pillanatra előre csillapítja étvágát (talán az egyetlen esetben élete során). A tervet Berta a felismeréskor azonnal elutasítja, miközben azzal nem számol, hogy a férfi étvágát tulajdonképpen ő növelte ekkorára. A versek olvasása, valamint az, hogy ő maga is táplálja Ordas elképzelését azzal, miszerint ő többre hivatott, valamint a jövő szempontjának folyamatos lebegtetése előtte mind a növel kapcsolatossá terv létrehozására ösztönzik a férfit. A gyilkosság gondolata azonban morális válságba taszítja a főszereplőt. Ezen a ponton több Dosztojevskij-párhuzam, illetve -hatás fedezhető fel a műben. Egyrészt az, hogy „A tett után fogom-e élvezni tudni a birtokot?” [291] a *Bűn és bűnhődés* dilemmáját veti fel. Eismann György úgy összegzi ezt a Gozsdu-kötet címének kontextusában, hogy: „hogyan tar-

²² Itt ez a vadállati lét megjelölésére szolgál, kikerülve a később fontossá váló farkas motívumot, kevésbé a tigris más, Gozsdu novelláiban előtérben lévő jelentéséhez kapcsolódva. A tigris ugyanis többnyire női figurák szexuális étvágájával hozható összefüggésbe (ld. *Una poenitentium* és akár *Napraforgó*), míg a *tigris* című szövegben az állatnév felkeltette érzetek idegensége, egzotikuma válik fontossá.

tozik az emberhez a bűn? Hogyan viseli el a lélek? Pontosítva a tantalusi életkörüre: el tudja-e viselni nyitottság nélkül, mint a léthiány »pótlását«?²³ Az éhség folyamatos jelenléte, az éhes emberek és a (mindennapi) kenyér többszöri előkerülése, valamint hogy ennek érdekében szabadna akár ölni is – ebben a *Karamazov testvérek* egyes gondolatai szintén felfedezhetőek.

Ordas végül (főleg külső hatás miatt) nem viszi véghez a tervét. A novellából így nem kapunk választ arra, hogy képes lenne-e valóban a gyilkolásra. Ez pedig azért érdekes kérdés, mert a farkas motívum Gozsdunál sehol sem párosul egy valóban ennyire erőszakos cselekedettel. A farkas ugyan megvetett és vad állat, Ordas életének programjává pedig a mű végén a lopás válik, azonban konkrét, fajtája életét kioltó cselekedetet sosem mutat be. Bár cáfolható lenne ez a fentebb is idézett emberevő párhuzammal, mely a *Farkasnyomor* című szövegben (ez a novella *Az étlén farkas* megfordításaként is olvasható) szintén előkerül, a farkas ott is az emberevő (ebben a kontextusban akár gyilkosként értelmezhető) kivételése lesz („Az emberevő pápua és az angol gentleman – a farkas és a jól nevelt pointer egy vonalon haladtak.” [502]).

Miután Ordas eljön Potákéktól, kénytelen magára venni egy állat szerepét, és kényszerűségből a kutyával azonosul. „Mint gazdátlan kutya, barangoltam az utcákon, s alig mertem fölneézni.” [294] A tehetősebb osztályt kiszolgáló hivatalnokréteget, melybe ekkor bekerül, a kutyák képével azonosítja. Ez az állítás borzasztóan negatív, csupán a gazdát kiszolgáló, szabadságot nem ismerő, gondolatokat és ideákat formálni és követni képtelen emberekként festi le őket: „Napszámosok, lelketlen állatok, akik csak azért születtek, hogy szolgálj legyenek a finomabb szövetű embereknek.” [295]²⁴ Ordasban az állandó éhség mellett az állandó irigység is jelen van (Potákék fia, Artúr személyéhez kötődik ez leginkább, aki beleszületett egy – Ordas szerint – őt nem feltétlenül megillető állapotba). Ez az oka, hogy a vágyai elérésének érdekében nem képes a hosszú, dolgos utat választani. Bár a jövő állandó problémaként és lehetőségként úszik előtte, valójában csak az azonnali, állat-létet (így az ideiglenes kutya-szerepet is) megtagadó út lenne számára elfogadható.

Mikor felismeri, hogy ő nem kutya és képtelen ebben az állapotban létezni, úgy dönt, hogy inkább hajlandó azonosulni az eddig került farkas-léttel: „Megél a farkas is, miért ne éljek meg én, ha már csak arról van szó, hogy »megélni«! Ha küzdenem kell, teljék e küzdelemben kedvem, küzdjek szabadon, s ne legyenek jászolhoz kötött barom.” [295] A farkassal együtt az állandó éhséget is elfogadja, az abból fakadó fájdalom tartja fenn benne az élethez való kedvet. A novella címe szintén beszédes az egész mű tekintetében, hiszen abban nem az *éhes*, hanem az attól jóval erősebb *étlén* szó szerepel, a farkas-éhség (ez a kifejezés egészen egyedi jelentést kap a mű kontextusában) kielégíthetlenségét sugallja. Ez a novella végén (vagy inkább keretében) szintén jelentőséggel bír, hiszen egy étkezés, reggeli során zajlik Ordas és a narrátor beszélgetése. A művet keretező természeti környezet leírása idilli hangulatot közvetít, ez a harmónia ellentétben áll azzal a lelki diszharmonióval, mely Ordast és a narrátort

²³ Eisemann, *i. m.*, 146.

²⁴ A hivatalnoklét említése a Gogol-párhuzam felmerülésével járhat. A folyamatos spórolás ügyében nyilatkozó főszereplőtől halljuk: „Azon is vitáztak néha, hogy egy kabátot hányszor lehet megfordítani” [295] – ez egyértelmű utalás *A köpönyegre*. Mint az orosz irodalom más alkotói, így Gogol is jelentős hatással volt Gozsdura, vö. Komlós Aladár, *Gogol útja a magyar irodalomban = Tanulmányok a magyar–orosz irodalmi kapcsolatok köréből II.*, szerk. Kemény G. Gábor, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1961, 20.

egyaránt jellemzi. „Természetlátásába belevegyül a filozófikus elem, s képeiből mind erősebben hallatszik annak a harcnak a zaja, diszharmoníája, amely mintegy képe az emberi társadalomban is folyó küzdelemnek”²⁵ – írja Diószegi Aladár Gozdsu Turgenyevvel való összevetéskor. Gozdsu természetlátását másnak, bizonyos értelemben kezdetlegesebbnek nevezi, mert amíg Turgenyevnél a természetben az ember, addig nála inkább az emberben tükröződik a természet.²⁶ Véleményem szerint az ember és természet viszonya Gozdsunál is bonyolultabb és sokrétűbb: a tárgyalt novellában a lelki világ és a környezet diszharmonikussá válik, máshol azonban éppen a kettő közötti szinkronitás figyelhető meg, és a szereplő által mondott és közvetített dolgok, valamint a természet által is megjelenített belső viszonyok között feszül az ellentét (vö. az *Őszi eső* zárata, ahol a szereplők már boldognak mondják magukat és látszólag azok is, míg a kinti szomorú idő, mely eddig kiválóan illeszkedett a szereplők hangulatához: változatlan, ezzel implikálva, hogy valójában nem oldódtak meg a problémák). Az *étlen farkas* zárlatában az idilli természet leírása miatt válik különösen élessé Ordas Gida jövőt illető elképzelése, mely csupán a lopást jelenti. A társadalomban, az emberi pozíciókat tekintve nem áll fenn semmilyen harmónia, az elbeszélő, aki tulajdonképpen a természetbe menekül (ott szeretne sétálni), ezzel kénytelen szembesülni. Egy hosszas bekezdésben lefesti ugyan a környezetet – nyájas napsugarak, gyerekzaj, füttyentő fecskék, „érezni lehetett minden bokorból, fáról a vidám, nyári élet zsongását, illatát” [297] –, ez azonban – az Ordással folytatott beszélgetés után – már mind hidegen hagyja.

A tárgyalt novellához hasonlóan Gozdsu egy másik szövegében, a *Farkasnyomorban* is a farkas és a vele kapcsolatos éhség válik központi kérdéssé. A novella látszólag egy konkrét farkas történetét mutatja be, de egy idő után általánossá, metaforikussá válik, a kutya és a farkas ellentétének példázata bomlik ki belőle. „Szomorú, félnék kis nádi farkas volt ez; még teljesen ártatlan, tiszta farkaslélek, aki még nem ölt azért, hogy élhessen, és csupán a vérség átka nehezedett öthónapos, vastag farkasfejére.” [501] Külön érdekessége a novellának, hogy nem csupán a farkas szemszögéből mutatja be az őt körülvevő világot, hanem az állat „lelkét”, az érzelmi szempontokat is sokszor előtérbe helyezi. Kölyökkorában a farkas még nagyon hasonlít a kutyákra, azonban a tőlük elkülönítő vérség miatt kitaszítottá válik. „A kis Romulust, mint afféle élő kuriózumot megnézte mindenki, de nem szerette senki.” [501] Az itt is beszédes névvel rendelkező farkas a születése okán szorul ki az emberek és a kutyák közül. A kutya jóllakott és gőgös, a farkas ellenben éhes, ugyanakkor itt is ő válik szabaddá. Ez a szabadság azonban még keserűbb, mint *Az étlen farkas* esetén, hisz a novella második fele a farkas viszontagságait mutatja be a hidegben. Az éhség összekapcsolása a fagyos természettel még inkább a kitaszítottság érzését, a világ farkassal való szembenállását hangsúlyozza. A tél reménytelensége *Az étlen farkas* végén is megjelenik. A két novella főszereplőit nem külső tulajdonságaik kapcsolják össze, hanem a közös „farkaslelkük”.

Bár *Az étlen farkas* fő állatábrázolásai egyértelműen a farkas és kutya kettősségéhez kapcsolódnak, az Ordas melletti karaktereket esetén más állat-megnevezések válnak mérvadóvá. Mari és a varjak kapcsolatára már utaltam, a történet másik fontos női karakteréről, Bertáról pedig következőképpen nyilatkozik a főszereplő: „Játszott velem, mint a macska.” [273] A macskával való összekapcsolás Gozdsu novelláiban leggyakrabban a nőiességet hivatott ki-

²⁵ Diószegi, *Turgenyev... i. m.*, 107.

²⁶ *Uo.*, 108.

fejezni, a figurák szexualitása hangsúlyozódik a szimbolikus kapcsolat által. A nő figurájának életszemléletét az élvezetek keresése és megragadása jelenti, számára a férfi is egy ilyen élvezetet, annak érzéki megszerzését képviseli. Bár a férfi elmondása szerint Berta nem rendelkezik megkapó szépséggel, a csábítás főleg nem testi, hanem intellektuális viszonyban (ld. Baudelaire-versek olvasása) történik, valamint a férfi számára a nő által képviselt világ válik elsősorban vonzóvá, ez mind nem függetleníti Bertát a testiségétől. Az Ordas által tett megálapítás egyaránt azt is közvetíti, hogy kettejük viszonya vadász és zsákmány vonatkozásában is leképezhető. Akivel játszanak, az nem egyenrangú partner, hanem alárendeltje a másíknak. Mikor Ordas ki szeretne törni ebből a szerepből, akkor a nő számára már nem élvezetes a játék, ezért véget vet a viszonynak.

Az éltén farkas két nőalakjával párhuzamba állítható a *Spleen* Roxane grófnéja és Emmyje. A grófné ugyanúgy a férje háta mögött folytat titkolt viszonyt, ám kapcsolata a novella központi alakjával, Kanuth Istvánnal kevésbé összetett, mint Ordasé és Bertáé. Kanuth István és Ordas Gida több szempontból hasonló figurának tekinthetők, ezt kiválóan illusztrálja az írói gesztusok közössége, mely állatokkal való azonosításukat helyezi előtérbe. Bár a *Spleen* férfialakja esetén nem különíthető el egy folyamatosan jelenlévő és ismétlődőn rávonatkozatható állatszimbólum, mint *Az éltén farkas*ban, a két novella közti hangsúlyos kapcsolat, valamint apróbb, szövegbeli utalások alapján ő szintén a kutya – farkas, egymással feszültségben álló kategóriák szerinti sorsválasztás tragikus alanyának tekinthető.

Kanuth István Gozdsu másik novellájának, a *Nirvánának* is központi szereplője. Ebben olvashatunk az egyetlen olyan figuráról, akit közel enged magához: a kutyájáról, Hamletről. A névadás – nyilvánvalóan – itt sem véletlenszerű, hiszen a férfi története várható hasonlóságokat mutat Shakespeare drámájával is. Apja meghalt, anyjával való kapcsolata bonyolult, ő az örökös, akinek halálával kihál a család – mindenekelőtt azonban jellemében tükrözi Hamletet, a(z egyértelműen később játszódó) *Spleen*ben pedig környezete szintűgy bolondnak tartja, mint ahogyan ennek lehetősége felmerül az ismert dráma kontextusában. A kutyával való játszás során a férfi kimutatja az érzelmeit (melyeknek a felszínre kerülését folyamatosan igyekszik megakadályozni), kettejük összetartozását elválaszthatatlanságuk mutatja.

Kanuth István azonban Ordashoz hasonlóan sokkal inkább „farkas-lélek”. „Ugye, doktor úr? Mi különbség van köztem és egy ragadozó között?” [477] Ez az első utalás a férfi vadálatként megképződő énjére, amit az orvos diagnózisával csak tovább bonyolít: „Mindnyájan szelídített ragadozók vagyunk! Domesztikálódunk!” [477] Ebben a szerepvállalásban az jelenik meg, hogy a férfi nem tud sem a kutya-, sem a farkas-léttel teljesen azonosulni, ez belső feszültséghez vezet, nem találja helyét a világban, önmaga megértése és elfogadása folyamatos ellentmondásokhoz vezet. Ordas azért lehet farkas, mert a születési körülményei ezt teszik lehetővé. Kanuth azonban jóllakott, nincs meg benne a farkas-éhség. Őt is az élet élvezetére irányuló vágyak hajtják, ám ő jóllakott, és az a fájdalom, ami Ordast motiválni tudja, hiányzik belőle. Kutyává sem képes azonban válni, mert ez valamiféle szolgasorssal kapcsolódna össze, ő pedig ragadozó, akit domesztikáltak, és most nem illik bele ebbe a szerepbe sem – ugyanazzal a konfliktussal van tehát dolgunk, mely a *Farkasnyomor* Romulusa által realizálódik.

Kanuth István így ugyan állatként határozza meg magát, de konkrét helyet nem talál magának. Az őt körülvevő világot és a vele érintkezőket is állati jelenségekként interpretálja,

minek megfelelően az utcagyerek: féreg, a nők pedig: madarak és macskák (ismét párhuzam a tárgyalt szöveg Bertájával). Roxane grófnéról, a szeretőjéről, azt mondja: „Olyan istenien állati ez a grófné.” [493] Kettejük kapcsolatában éppen ez az állati vonatkozás lesz hangsúlyos (állati összefüggésüket jól illusztrálják a szalonjukban található állatbőrök, melyek mindkettőjüknél megtalálhatók). Ez azonban csak a felszínen igazolódik, a lelkük ugyanis nem kerül kapcsolatba, amint arra a történetben a férfi rá is íbred („Lelkem sohasem időzött nála!” [493]).

Kanuth a novella során az eddig elnyomott énjét engedi felszínre kerülni, s talán emiatt nem tud vele mit kezdeni a többi szereplő. A mű elejétől tudjuk, hogy valami betegség kínozza, azonban az orvos tanácsai nem használnak, és ő maga nem testi betegségként határozza ezt meg, hanem a szívére és a fejére mutat. A betegség lelki eredetű, az önmagával mit kezdeni nem tudó, önmagát meghatározni képtelen ember betegsége. Az orvos és a novella címe által spleennek nevezett állapot azt jelzi, hogy a szakember felismeri ugyan az elváltozást, de továbbra is a férfi testének problémájaként kezeli azt. A szöveg, mely Kanuth István öngyilkosságával zárul, a szereplő halála pillanatának ábrázolásakor egyértelműen annak állatvontatkozásait érvényesíti: „Három percnyi kínos vergődés után ott függött, szederjes arccal, kidülledt szemekkel, kiöltött nyelvvel, az élettelen dög!” [500] A mondat végi felkiáltójel még hangsúlyosabbá teszi a választott szót. A lélek és a test eltávolítása történik meg, mikor a férfi már önmagát látja lógni az ajtókilincsen. A dög szóban pusztán a test van már jelen, nem tartalmaz a lélekre való utalást. A szereplő eddigi, állati jegyeket mutató lelke nélkül, halálában a teste is állati jelleget vesz magára. A dög szó akkor jelenik meg *Az étlen farkasban*, amikor a hivatalnokéletben valamiféle halált sejtő Ordas farkasként él tovább, hogy ezt a sorsot inkább elkerülje. Kanuth István viszont nem talál magára egyik szerepben sem, végül élettelen dög lesz belőle, mely semmilyen állattal és semmilyen emberrel sem azonosítható már, a jelző pedig azt hangsúlyozza, hogy az idáig hajsolt egyetlen vágyától (az élet élvezetétől) vált megfosztottá.²⁷

Zárásként Gozdsu *Sámson madara* című novellájára utalnék (ez a szöveg korábbi, mint a *Tantalus* kötet, és hiába mondható el, hogy hasonló problémák foglalkoztatják szereplőit, mint az elbeszélések hőseit, a szerző valamiért nem válogatta közéjük művét). Ez az írás szinte az összes, Gozdsu szövegeiben szimbolikus jelentéshez jutó állatot(-megnevezést) felvontatja (madár, macska, illetve egér, elefánt) – a jelenleg elemzett szöveg szempontjából pedig kimondottan érdekes a szintén megjelenő kutya-vonatkozás. A címszereplő, Sámson számára a kutya kifejezetten a vágyott létforma megtestesítője, miközben, hasonlóan *Az étlen farkashoz*, a tudatlanság és szolgasors ambivalens jegyei kapcsolódnak hozzá. A novella másik szereplője, Milike szintén azzal küzd, hogy egy állati szereppel (a madaréval) azonosuljon, melyre azonban nem képes. A történet végén kimondja, hogy nem akar egy engedelmes kutyát, és ütni, karmolni kezdi a férjét: „Megöltél! Megöltél! Engedelmes kutya, te! Engedelmes kutya!” [222], mire Sámson azt feleli, hogy: „Az vagyok, az maradok, a te kutyád akarok ma-

²⁷ A dög szó miatt felmerülhet az ismert Baudelaire-pretextus lehetősége, bár megjegyzendő, hogy Gozdsu novelláinak keletkezése idején még nem létezett a vers későbbi ismert magyar fordítása. Mivel Baudelaire jelentősége nyilvánvaló az említett két novella esetén, a hivatkozás lehetősége nem zárható ki, még akkor sem, ha jelentős különbségként regisztrálhatók a vers női szépség és állati tettem közötti párhuzamvonásai, melyeknek nem találni megfelelőjét Gozdsunál. Talán az élő test állati tettemé válásának nyomon követése az, ami összeköttetést hoz létre a szövegek között.

radni!” [222] – de egy ilyen szerepet elfogadó karakterre nincs szüksége a nőnek. Az állat esetleges pozitív szimbolikus jelentése az egész mű kontextusában értelmeződik át, összekapcsolódik a – már a történet elején megnevezett, nem fizikai – gyengeséggel, mely szintén kontrasztot alkot a szereplő beszélő nevével.

Gozsdu novelláinak alakjairól összességében elmondható, hogy jellemzően állati figurák, lelki motivációik állat(i)ságuk felől interpretálható. Jelen tanulmányban ezeknek az állati-emberi viszonyoknak a feltárására törekedtem, főként *Az étlen farkas* című szöveg részletesebb elemzésén keresztül. Mivel, véleményem szerint, a novellisztika állat-megnevezései izgalmas értelmezési hálót alkotnak, egyúttal mindig fontos más Gozsdu-szövegek párhuzamainak bemutatása. A szerző állatábrázolásaira leginkább jellemző vadállat-háziállat ellentét által a szabadság és a bezártság kettősségét problematizálja a legtöbb vonatkozó novella. A vadság említése inkább az állati léttel való (akár viszontagságok árán megvalósuló) azonosulást, a háziállat-sors kivetítése pedig a szolgaszintű domesztikálódás lehetőségét képviseli. Ennek példaként bár a farkas sorsát leginkább a kízó éhség határozza meg, elmondható róla, hogy kielégíthetetlen, bűnös életében mégis szabad marad. A kutya-lét ezzel szemben a meghunyászkodás olyan végső szimbólumaként értékelhető, melynek a negatív jellege mindig erőteljesen megjelenik, de bizonyos Gozsdu-szövegek esetén ez a szereplők által vállalt szerep. A macska kimondottan feminin szimbólumként értelmezhető a novellákban, erősen összekapcsolódva a testiség konnotációival. Gozsdu szövegeiben más, itt részletesen nem elemzett állatok is kiemelt szerepet kapnak, hangsúlyos például a madarak összetett szimbolikus szerepeltetése, illetve a vadász és a vadászat megjelenése, perspektívája. Bár a karakterek pszichológiai folyamataiban kétségtelenül jelentősebbnek ítélem az állat-megnevezések által kibomló sajátos szimbolikát, a szerző novellisztikájában a növények említése hasonló jelképi erővel bír, szimbolikus megfejtést provokál (pl. *Napraforgó, Sámson madara*). A Gozsdu szövegeiben kibontott természetszemlélet megértése a befogadás központi feladatának tekinthető, prózájának értelmezése a megnevezett szempontok figyelembevételével összetett képet rajzol ki.

BALOGH GYULA

Krúdy és a folklór

Krúdy és a boszorkányszombat

Bevezetés

„a boszorkányszombatokra vonatkozó »tudós« ismeretek egyszerűen hiányoznak Magyarországon”¹

„Amit a középkori szerzők boszorkányságnak neveztek, s ami a 14., 16. és 17. század boszorkányőrülete lett, annak gyökerei bizonyos archaikus mitikus-rituális forgatókönyvekben keresendők.”² Éppen ezért nem meglepő a boszorkányság kérdését, jellemzőit taglaló munkák sokszínűsége sem, hiszen az ősiségig visszavezethető motívum az idők során a néphit, a népi vallásosság, a tételes vallások által mind újabb és újabb jellemzőket kapott. Ráadásul, a „hagyományos néphit boszorkányának alakja a magyar népi hiedelmek egyik legbonyolultabb kérdése. A legterheltebb hiedelemfigura, hiszen a hozzá kötődő hiedelemkörbe más hiedelemleányhoz tartozó elemeket is egyesített és vegyített.”³ Írásomban nem is arra vállalkozom, hogy felmutassam, Krúdy mely boszorkánykép alapján építette fel műveinek alakjait. Céлом inkább a boszorkányság és még inkább a boszorkányszombatok általános jelenségeit számba véve áttekinteni egy 1898-as Krúdy-kísértetsorozat második, *András jár a lápon* című darabjának azon momentumait, amelyek az író e téren szerzett ismereteiről árulkodnak.

A Krúdy-szövegek értelmezésének felvezetésekor Koncz Ibolya Katalin *A boszorkányüldözés jogtörténeti kérdései a Német-római Birodalomban és a királyi Magyarországon* című dolgozatát használom. E munka éppen a jogtörténet módszere által megkívánt absztrakciója révén segít hozzá a tárgykör általános vonásainak megismeréshez, sőt rávilágít olyan kézzelfogható eseményekre is, amelyekről feltehetően Krúdynak is tudomása lehetett.

Boszorkányszombat

„Mindenkor és mindenhol elterjedt volt a varázslásban való hit; egy nép sem állt a szellemi műveltség olyan alacsony fokán, hogy ehhez ne emelkedett volna fel, és egy sincs olyan magasan, hogy ezt magából teljesen elűzhette volna”⁴ – hivatkozva Koncz a boszorkányfogalom magyarzatának előkészítésekor. A boszorkányságról alkotott képünk napjainkban is formá-

¹ Klaniczay Gábor, *Boszorkányhit, boszorkányvád, boszorkányüldözés a XVI–XVIII. században*, In: *Ethnographia* XCVII, 1986, 282.

² Mircea Eliade, *Okkultizmus, boszorkányság és kulturális divatok*, Benedek Mihály ford., Osiris, Budapest, 2002, 107.

³ Koncz Ibolya Katalin, *A boszorkányüldözés jogtörténeti kérdései a Német-római Birodalomban*, PhD-értekezés, Miskolc, 2007, 20.

⁴ Soldan–Heppel, *Geschichte der Hexenprozesse*, Müller, München, 1911, 10.

lódik, hiszen maguk a hiedelmek a népi társadalom tudatának részeként vannak jelen, amely pedig a népi tudás valós tapasztalatai, valamint a közösség által gyakorolt tételes vallás szabályai között, azokkal szoros kölcsönhatásban alakul ki, és határozza meg az adott közösség egészének és/vagy tagjainak gondolkodásmódját, viselkedését, cselekedeteit a mindennapok és ünnepek során.⁵

Éppen a fogalom folytonos jelentésváltozása miatt hasznos a jogtudomány, a perek folyományaként értelemszerűen megfogalmazódó tételes meghatározása, amely a Magyar jogi lexikon szerint: „A pogány vallás hitéből a kereszténységbe is átment ama démoni alak, amely természetfölötti hatalmat nyert más emberek megkárosítására, az ördöggel kötött szerződés és cimboraság révén képesítve van varázslásra, s egyéb bűbajos mesterségre.”⁶ A magyarországi, modern boszorkányfogalom néhány számunkra igen lényeges ponton azonban különbözik a német változatától, amely a következő jegyeket sorolja: „A kifejelett boszorkány fogalom az ördöggel kötött szövetség, az ördöggel való fajtalanság, a kárt okozó varázslás, valamint a boszorkányszombatokon való részvétel elemeinek összefonódásából formálódott ki.”⁷ Ez a négy elem később aztán kiegészül a levegőben való repülés képességével, illetve az állattá való átváltozás lehetőségével is.⁸ A különbözőség oka, ahogy arra Klaniczay Gábor is rámutat, hogy „a boszorkányszombatokra vonatkozó »tudós« ismeretek egyszerűen hiányoznak Magyarországon.”⁹ A kiválasztott Krúdy-mű elemzéséhez tehát érdemes a német definíció szerinti boszorkányképből kiindulnunk.

A boszorkányszombatok realitása kapcsán eltérő véleményekkel számolhatunk. A fogalom a jog körébe bekerülve elsősorban azt segít(h)ette elő, hogy az egyes esetek kapcsán nagyobb társaságokat is pellengérré lehessen állítani.¹⁰ Egyes kutatók, mint például Pierre Chaunu is, valóságos eseményeknek feltételezik őket, míg mások, mint például Eliade, a népi kultúra egy rétegét, egy mitikus struktúrájú rítus meglétét vélik felfedezni bennük. Ez utóbbi véleményt támasztja alá Carlo Ginzburg is, aki szerint „a sabbath-elképzelés a hivatalos és népi kultúra egyes elemeinek összeolvadásából származott”.¹¹ A gyűlések általánosan ismert vonásai mindenesetre a következők: az ördög a legkülönfélébb formákban jelent meg rajtuk, főként mint kos vagy mint ronda öreg férfi. Így celebrálta az úgynevezett fekete misét, amely során mindenkinek a sátánt kellett imádni és az istent megtagadni. Akit újként akartak felvenni, annak le kellett mondania az istenről és a keresztény vallásról, valamint az ördögöt, mint istent és urat elismerni, hűséget fogadni, és ezután neki örökké engedelmessé válni. Az ördöggel kötött szerződés szerint az újonnan felvett boszorkány az ördögtől valamelyik testrészére a hozzátartozás különleges jelét – stigma diabolicum vagy boszorkányjegy – kapta, általában szemölcs, anyajegy vagy májfolt formájában. A boszorkányjegy különleges ismerte-

⁵ Vö. Koncz, *i. m.*, 10.

⁶ Uo. 16.

⁷ Uo. 20.

⁸ Joseph Hansen, *Zauberwahn, Inquisition und Hexenprozes sim Mittelalter*, Aalen, 1964, 3–45.

⁹ Klaniczay, *i. m.*, 282.

¹⁰ „A boszorkánypörök hátramaradt irományaiból tudjuk, hogy még azokat is megégették, akikre egy ilyen kínpadra vonszolt szerencsétlen azt mondta, hogy látta a gellérthegyi boszorkánygyűlésen.” Krúdy Gyula, *Álmoskönyv*, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2008, 254.

¹¹ Koncz, *i. m.*, 17.

tőjele, hogy szúrásra, nyomásra stb. teljesen érzéketlen.¹² Emellett fontos még, hogy ezekre az összejövetelekre a résztvevők a levegőben érkeztek, amely képességüket az ördögtől kapták. A boszorkányok általában olyan helyeken gyűltek össze, mint az elhagyott várak, útkereszteszódások, erdei tisztások vagy az ún. „boszorkányhegyek”. Sőt egyes feltételezések szerint ezen összejövetelei helyek kapcsolatban voltak a régi kultúrával és áldozati helyekkel.¹³ Bár a jogban a boszorkányság vádjához nem tartozott hozzá az emberáldozat kérdése, számos hiedelem szerint a boszorkányok és az ördög találkozása során és az így megtartott orgia kereteiben rendszeresen történtek gyilkosságok is. Ahogy Ginzburg fogalmaz: „A boszorkányszombat fogalmában több ezer éves negatív sztereotípiá elevenedik meg, melynek alap-elemei az orgia, a rituális kannibalizmus és az állat képét öltő istenség imádata.”¹⁴ Kurt Seligmann pedig a frissen beavatottak kötelességei közt említi: „meg kell ígérniük, hogy minden hónapban vagy két hétben egy gyermeket megfojtanak” az ördög számára.¹⁵

András jár a lápon

1898-ban a *Pesti Hírlap* oldalain jelenik meg Krúdy háromrészes kísértetsorozata, melyek közül ezúttal a második, *András jár a lápon* alcímű, november 29-én napvilágot látott írással foglalkozom. A mindenszentek és karácsony közt megjelent sorozat általános jellemzője, hogy nagy hangsúlyt fektet a kísérteties megjelenítésére és az úgynevezett gótikus hangulat megteremtésére. A stílusukban rendkívül hasonló, ám helyszíneiket, eseménysorukat tekintve változatos szövegek összehasonlító elemzését már máshol elvégeztem, nem is bocsátkoznék hosszabb önisméltésbe, pusztán a teljesség kedvéért, a sorozat első novellájában, a *Valaki jön a folyosón* alcíműben egy piarista klostromban történt öngyilkosságról és kísértetjárásáról, a sorozat harmadik, *Egy régi udvarház utolsó gazdája* alcímű elbeszélésében pedig egy feltehetően szerelemfélétségből elkövetett gyilkosság történetéről értesülünk. Az elemzésre kiválasztott, *András jár a lápon* című írás egy lidércfényes, ködös, fojtott éjszakán játszódó pusztai kaland, mely szintén egy rejtélyes haláleset köré szerveződik.

A történet szereplőinek útja az ecsedi lápon vezet át. A főszereplő, Sztudinka bácsi és a kocsisa hajnali vonathoz igyekeznek. Az utasok farkastól félnek, ám a vezetőjük felvilágosítja őket, hogy ezen az estén nem a vadállatoktól kell igazán tartani: „– Farkas, az nincs tekintetes úr, hanem nagyobb baj az mindennél a világon, hogy ma éjcaكا András éjcaكája van. [...] minden gyerek tudja, hogy András éjcaكáján a láp minden boszorkánya, lidérce kiül az országútra, és nyakába ugrik az utas embernek.”¹⁶ Rögtön ez után fel is tűnik a láp fölött a képes, libegő fény, mely jelenségnek a néphit a boszorkányéhoz hasonló vagy azzal azonos ha-

¹² Bruno Gloger – Walter Zöller, *Teufels Glaube und Hexenwahn*, Koehler & Amelang, Leipzig, 1983, 143.

¹³ Alfred Lehmann, *Aberglaube und Zauberei von den ältesten Zeiten an bis in die Gegenwart*, Ferdinand Enke, Stuttgart, 1898/1900, 21.

¹⁴ Carlo Ginzburg, *Éjszakai történet. A boszorkányszombat megfejtése*, Gál Judit fordítása, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2003, 15.

¹⁵ Kurt Seligmann, *Mágia és okkultizmus az európai gondolkozásban*, Greskovits Endre fordítása, Gondolat, Budapest, 1987, 167.

¹⁶ Krúdy Gyula, *Összegyűjtött művei 21*, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2011, 95-101. Ezt követően nem hivatkozom az ebből a novellából származó Krúdy-idézeteknél a forrásra, mivel minden szemelvény erről a mindössze hat oldalról származik.

tásokat tulajdonít.¹⁷ A fény „mintha boszorkánytáncot járna”, ám el az elbeszélő, miután a kocsis kereké rögtön el is török, ebből pedig a néphit szerint szintén a boszorkány biztos jelenléte következik.¹⁸ A balesetet követően Kis Pál, a kocsis sírni kezd: „– Két édes lovam, mi már az ördögé vagyunk.”¹⁹ A kocsis ez után hátramarad, ám búcsúzóul még megígéri, hogy ha a lópákái addig el nem viszik a lelkét, utoléri a gyalog továbbhaladó utazókat. Ezt követően a két magányos alak látószögéből bomlik ki a lápi boszorkányszombat látványa. A „meleg, fülledt” levegőben a szereplők úgy érzik, mintha a lápi köd „susogna hidegséggel a fülünk mellett”, „rejtélyes árnyak kerengésének nesztelen” és „megfejthetetlen hangok hallatszottak a lából”. A sötétben röpködést, mozgolódást sejtető neszeket aztán felváltja a fények és árnyékok játéka: „Mellettünk, balról, temérdek sápadtkékes láng jelent meg egyszerre. [...] Sebes forgatagban táncoltak a lángok a ködben. [...] Egyszerre egy fekete alak jelent meg közöttük. És jönni kezdett a lápon. Hosszú, árnyékszerű mozdulatai voltak, és a lángok nyomában futottak. [...] A ködben szinte megdőbbsen a lélek.” A hórihorgas, szomorú alakról végül kiderül, hogy egy árván maradt kútgem árnyéka, amely egy elhagyott csárda udvarán magasodik.

A boszorkányszombatok egyik hagyományos helyszíntípusa a romos épület vagy áldozati hely. A lidércek novellabeli gyülekezőhelye ennek megfelelően, a talán egy tragikus esemény emlékére vércsapási csárdának nevezett épület udvara. A csárda leszedett ajtaja jelzi, megszűnt a válaszvonal, e világ és a túlvilág közt szabad az átjárás. A rituális összejövetelek helyszínének kijelölése szempontjából hagyományosan fontos kritérium az is, hogy a boszorkányok lehetőleg odvas fa, útjelző vagy bitófa közelében találkozzanak.²⁰ Mert amikor „a boszorkányok megmámorosodtak, a fantasztikus formájú fatörzs hatalmas ördöggé változik.”²¹ A novella további részében a fa-ördög szerepét a kútgem tölti majd be, ám a leírás egy részleteiben a tradicionális feltételeknek is megfelel: „A ködben csak egy magas, kopasz fa látszott, amin ezer aprógomba fénylett.” Majd a leírás ekképp folytatódik: „A lidércek pedig folytatták rettenetes táncukat a lápon. [...] Csábító, jókedvű, táncos hölgyekhez hasonlítottam őket, majd rémeket, pusztabeli manókat, lápi boszorkányokat láttam bennük. [...] a hosszú, fekete árnyék, amint mozgott, hajladozott; lehajolt, mintha a lidércekkel csókolódnék, majd átkarolván őket, táncot lejtene velük a rettenetes éjfélen. [...] úgy táncoltak, ölelkeztek azzal a hosszú, fekete árnyékkal, mintha az volna az ő szerelmesük.”

¹⁷ „[A lidérc] a magyar népi hitvilág egyik leggazdagabb adatanyagával bíró, valamilyen formájában az egész nyelvterületen ismert természetfeletti lény. A hiedelemanyag egészét tekintve leginkább három vonása domborodik ki: a tüzes alakban való megjelenés, a szexuális jelleg, valamint a segítőszellem-jelleg.” A lidércfény jelenségének értelmezéséhez: „Az ember alakú tüzes lények általában valamilyen életükben elkövetett igazságtalanságért vezekelnek; a nem ember alakú imbolygó fény pedig keresztleletlenül meghaltak lelke vagy kincsjelző. A rossz útra térítés, mocsárba csalogatás motívuma mindkettővel kapcsolatban elterjedt.” Ortutay Gyula szerk., *Magyar néprajzi lexikon III*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1980, 452.

¹⁸ Irodalmi Magazin, VI. évf., 2018/III, 5.

¹⁹ A következő természetfeletti vagy természetfeletti erővel rendelkező lényeket ismerjük a hazai szakirodalomból: Ördög: Nem ismeretlen, de nem is gyakran előforduló figurája a népi hiedelemvilágnak. Minden rosszal, az általánosított „gonosszal” azonosítják. Pócs Éva, *Magyar néprajzi lexikon*, IV. kötet, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981, 127–128. Lidérc: Sokan az ördög megjelenésének tartják. Uo. 127.

²⁰ Seligmann, *i. m.*, 161.

²¹ Uo. 165.

A sötétben magasló árnyat körülropkdó boszorkányok leírásának variánsait, ahogy Eliade elárulja, bőségesen megörökítették az elmúlt századok. Jellemző elemei: „a sátán megjelenése és megjelenése, a fények kioltása és ezek után a válogatás nélküli közösülés”.²² Mindezek az elemek a Krúdy-szövegbe is bekerültek, ha attól eltekintünk, hogy itt a lidércfények mind a kútgém kegyeiért állnak sorba, tehát az orgiákra egyébként jellemző kuszaság a novellában valamelyest fegyelmezettbebb formát ölt.

Mindezek után a Krúdy-szöveg idejéről is feltétlen említést kell tennem. Egyrészt, mert a szombati rituáléknak is megvannak a maga konvencióik. „A nép hite szerint tizenegy óra-kor kezdődik a kísértetek ideje és tart egyig. (ld. Goethe Todestanzjának végét: Die Glocke, sie donnert ein mächtiges Eins, Und unten zerschellt das Grippe). »Még hallatszik a harang bűgása, mely a tizenegyet épen elütötte.«²³ Ez a kitétel teljesülni is látszik, hiszen az eseményor egy bizonyos „rettenetes éjfélen” játszódik. Ahogy az a feltétel is megvalósul, miszerint a boszorkányünnepnek valamely jeles naphoz kell kötődnie. Ám itt egy apróság miatt mégis meg kell állnunk egy kitérőre.

Krúdy részletes néprajzi ismeretei ellenére itt feltehetően téved. Úgy tűnik legalábbis, hogy összekeveri a Szent György-napot a Szent Andráséval. A lidércfényt követve kincset keresni ugyanis Szent György-napján szokás, a szent András napja a szerelmi jóslásoké. Bár a Krúdy-írások kapcsán régóta evidencia, hogy nem érdemes a történeti hitelességüket firtatni, a mostani kérdést mégis érdekessé teszi, hogy négy nappal e szöveget követően, 1898. december 3-án megjelenik Krúdy *Szent András* című írása az *Egyetértésben*, amelyben az író a ténylegesen Szent András-naphoz kötődő forró ólom vízbe öntésével történő jóslás metódusáról tudósít, ahol is a megszilárdult fém által kirajzolt betű a leendő férj nevének kezdőbetűjét jelentette.²⁴ „[A] vasfogóval kiemelte a tányérkát a tűzből, és a hideg vizes edény felé emelve beléfordította a folyékony ércet a vízbe. Tina néni pár babonás szót mormogott sebesen. A forró ólom sisteregve, sípolva ömlött a vízbe.”²⁵ Persze, mindez mit sem változtat a szöveg tematikus strukturáltságán, a népszokások esetleges összekeverésére csak fel akar-tam hívni a figyelmet, mielőtt még továbblépek a novella befejező mozzanata felé.

A novella záró passzusában újabb kísérteties alak lép a színre, egy távoli hang szakítja ugyanis meg a szereplők döbbsent figyelmét. „Kétségbeesett, ködöt áthatító üvöltés, olyan borzalmas, hogy megfagyott a vér ereinkben. Artikulálatlan, ördögi bőgés volt ez, mintha onnan, a lápi lidércnek, kacér, szép boszorkányok halálos ölelésre fonódott karjai közül jönne.” Krúdy *A boszorkányok* című írásában szintén olvashatunk a boszorkányoknak gyönyörzertet okozó fojtogatásról és fuldoklásról,²⁶ itt azonban első ránézésre egy bonyolultabban ér-

²² Eliade, *l. m.*, 107–108.

²³ Hörcher Gusztáv, *Német balladák és románczok*, Franklin-Társulat, Budapest, 1886, 57.

²⁴ Krúdy Gyula, *Szent András, Összegyűjtött művei 21*, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2011, 116–125.

²⁵ Uo., 120.

²⁶ „Ezen találkozások rendszerint azzal végződtek, hogy ismerősöm életveszélybe került. A boszorkány hajlékony ujjait nyakára fonta, és lassan, hatalmasan összeszorította a torkát, miközben meredt szemében egy közelgő boldogság képe ült. Arca eltorzult a gyönyörtől, míg ismerősöm fuldokolva kapkodott levegő után, és csaknem szörnyet halt az ijedségtől. Mindig hálát adott Istennek, ha a bevégtelenül maradt szerelmi kalandból, az ártatlan hajadon karmaiból ép bőrrel menekült haza, és az imádkozástól megkönnyebbült.” Krúdy Gyula, *Álmoskönyv*, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2008, 255.

telmezhető szituáció kerül elénk, mert míg a boszorkány említett szeretője halandó, addig itt úgy tűnik: „Mintha maga az ördög lett volna, akit Szent András éjjelén bűvös táncukkal magukhoz csalogattak poklából a szerelmes lidércek, és most belefojtják őt az ingoványba.” Ám feltételezésünk, miszerint itt a fekete mágiának azon technikájáról lenne szó, amellyel az ördögöt csapdába ejtve, őt kincskeresésre lehet utasítani, csak kőszá felvetés marad, ugyanis a novella záró momentumából mégis úgy tűnik, hogy a jajveszékeltő figura valóban egy ember, aki alatt pukkanva fölrepedt a feneketlen ingovány: „Én vagyok a kelepeci rektor, és kincset kerestem András éjjelén... Uram, Isten, légy velem! Most valami zoltár első két sorát énekelte a szerencsétlen kelepeci rektor, aztán egyszerre némaság lőn.”²⁷ Az énekelve, imádkozva elsüllyedő figuráról az elbeszélő ez után szintén elbizonytalanítóan fogalmaz: „A kísértet üvöltése elveszett a sötétségben.” Kísértetnek nevezi, bár a kijelentés feltehetően a lápba fulladt, fojtott alak halálának bizonyosságát hivatott hangsúlyozni.

Az orgia

A lápvilág tehát meghozta áldozatát, a boszorkányszombat leírása a rektor halálával kiteljesedett. A legtöbb hagyományos kultúrában a halál eljövetelének mitikus magyarázata van: „Az első emberek, mitikus ősök még nem ismerték a halált, ezért az utódok azt az ősidőkben történt valamiféle esemény következményének tartották.” (Valamely baleset, ostoba döntés, esetleg egy démonikus lény munkálkodása hozza a világba stb.)²⁸ A halál ebben a viszonylatban ugyanakkor beavatást, bevezetést is jelentett egy új létmódba. Sok esetben erre a pusztulás-születés mítoszra emlékeztetnek az emberáldozatok.²⁹ Nagyon lényeges momentuma ugyanakkor a Krúdy-szövegnek, hogy mindez egy különleges napon történt, hiszen rituális áldozatot bemutatni csak a profántól leválasztott, ünnepi időben lehet, máskülönben nem beszélünk másról, mint gyilkosságról. Értekezésem záró fejezetében a rituális orgiák programszerű, szertelen (szexuális) viselkedésformáinak vallási funkcióiról fogok írni. Persze csak rendkívül vázlatosan, hiszen eleve egy olyan koncepcióról van szó, amely az évezredek folyamán lépten-nyomon változott.

Bár a boszorkányszombat orgiasztikusságára vonatkozó gondolatok elterjedésének megokolására sokféle elmélet létezik, az egyik, amit Seligmann is hangsúlyoz, a szexualitás elnyomására adott válaszreakcióból eredezteti a jelenséget. „A hagyományos összejövetelekből, a május első napjának előestéjén tartott druida fesztiválokból, a bacchanáliákból, a Diana-ünnepekből boszorkányszombatok lettek; és a seprű, a szent otthon szimbóluma, bár nem jelentését megtartotta, gonosz szerszámmá vált. Az ősi szexuális rítusok, melyek a termé-

²⁷ Seligmann, a Fekete mágiáról írt fejezetében az ördögök szolgásgba hajtásáról is ír, melynek egyik leggyakoribb oka a kincskeresetetés. Seligmann, *i. m.*, 189–196.

²⁸ Vö. Eliade, *i. m.*, 44.

²⁹ Kemenes Géfin László a „Szindbád-eposz” és *A vörös postakocsi* szadizmusa kapcsán említi meg *Szindbád útja a halálnál* című történetet, melyben Szindbád számára a virágáruslány halála „is csak arra jó, hogy a kiontott vér által a férfi élete megváltozzék, mint amikor primitív vallási szertartásoknál a véráldozat által megtisztulás s azzal egy új élet kezdete válik lehetővé” Kemenes Géfin László, *Érzelmes-perverz donzsuának, A szexualitás mint szadista toposz Krúdy Gyula két regényében*, *Kortárs* 41. évf., 1997/12, 25–36.



szet termékenységének az ösztönzését szolgálták, most a tiltott testi bujaság megnyilvánulásai lettek.”³⁰

Mások, mint például Eliade, a szexuális lázadason túl vallásos magatartást látnak a boszorkányszombatok rituáléiban: „Először is a szexuális orgiák tiltakozásról árulkodnak a kortárs vallási és társadalmi helyzet ellen [...] bármi lehetett is az oka, fontos tény, hogy az orgiasztikus gyakorlatok vallási nosztalgiáról tanúskodnak, arról az erős vágyról, hogy az ember visszatérhessen a kultúra ősi szakaszába – a mesés »kezdetek« álomszerű idejébe.”³¹

Eliade két fő indítékot lát a rituális orgiák mögött, az egyik szerint azért rendezik őket „hogy elkerüljék a kozmikus vagy társadalmi válságot”, a másik ok, „hogy mágikus-vallásos támogatást kölcsönözzenek valamely kedvező eseménynek.” Azt írja, e kettősség mögött ugyanakkor a közösség azon igénye formálódik meg, hogy hátha e „válogatás nélküli és szeretlen szexuális együttlét a kezdetek mesés korszakába repítik a közösséget. [...] Az ilyen rítusok újra megelevenítik a Teremtés őseredeti pillanatát vagy a kezdetek boldog állapotát, amikor még nem létezett sem szexuális tabu, sem más erkölcsi vagy társadalmi szabály.”³² Ezek a rítusok persze komoly jelentésmódosuláson mentek át, mikor például olyan vallásokkal kerültek kapcsolatba, mint a nemiségnek alapvetően szentségi jelleget tulajdonító zsidó és keresztény felfogás.³³ Bár a zsidó-kereszténységen belül is értelmet nyerhet a meztelenség, a spontán nemi érintkezés, mint a bűnbeesés előtti, paradicsomi időket megidéző kísérlet, mégis, mivel ezek a fennálló rend normáival szemben szentségtörésnek számítanak, így értelemszerűen elítélendőek, sőt, a bipolaritás jegyében előbb-utóbb elkerülhetetlenül diabolizálódnak is.

Bataille a rituális orgiákat Eliadéhoz hasonlóan szintén társadalmi, vallási indíttatásuk felől közelíti meg, és a megszegés mozzanatát látja az ünnepi cselekménysor döntő momentumának. Azt mondja, az „orgia igazi jellemzője az elszabadult szexuális szenvedély, amely ezzel ellentétben szakrális jelleget mutat.” De az orgiák szükségszerű elfajulására is felhívja a figyelmet: „A kezdeti rítus szerint a menádok, vad féktelenségükben, elevenen falták fel kisgyermeküket. Később, ezt a szörnyűséget idézve, azt a véres szokást vezették be, hogy nyers kecskegidahúst ettek.”³⁴ Bataille ebből kifolyólag az áldozat fogalmának meghatározásakor arra is rámutat, hogy a szentség a vallási áldozat által manifesztálódik, tehát megszegés, erőszak által, mégis ez nyit utat számára a vágyott cél, a folyamatosság felé. „Az áldozatot megölik. Kivégzése előtt egyéni elkülönültségébe zárt lény. [...] De a halál átadja őt a lét folytonosságának, véget vet egykori elkülönültségének.”³⁵ Az áldozat halála fontos helyet foglal el Bataille transzgresszió elméletében is, melynek kiindulópontja az a megállapítás, miszerint a megszakított létezőt, a halandó embert állandó vágy hajtja a folytonosság felé. Ez készleteti a saját határainak áthágására, az úgynevezett transzgresszióra. Ez a rajtunk kívülre, azaz a folytonosságra való vágy nyilvánul meg a szerelmi gyönyör pillanatában bekövetkező tökéle-

³⁰ Seligmann, *i. m.*, 169.

³¹ Eliade, *i. m.*, 114–115.

³² Uo., 110–111.

³³ Uo., 113.

³⁴ Georges Bataille, *Az erotika*, Duskoni Katalin fordítása, Nagyvilág Kiadó, Budapest, 2001, 144.

³⁵ Uo., 114.

tes személyiségfeladás, illetve a vallásosságban megélt, ottói terminussal élve,³⁶ *mysterium transcendum* állapotában. Ám ezek is csak pusztá kísérletek a lehetetlen meglépésére, hiszen ahhoz, hogy túllépünk a megszakíttottságunkon, a saját létezésünkön, saját létezésünk alapfeltételét, a diszkontinuitást kellene legyőznünk, ami csak és kizárólag a megsemmisüléssel lehet egyenlő. Ugyanis a halál mint vég és határ egyszerre hozza létre a megszakítást és ugyanakkor a kontinuitást is. A halál így, az a transzgresszív esemény, amelynek során akkor és csak akkor, éppen abban a pillanatban következne be a vágyott cél elérése, amikor a célt érő maga meg is semmisül.³⁷

Mindezek persze igen nagy távlatok egy folklórmotívumokból építkező, rövidke novella értelmezésekor, ám úgy vélem, ez az irány, a szerelem problematikát központba helyező szövegeket a vallási/szexuális rítusok felől vizsgáló nézőpont, izgalmas távlatokkal gazdagíthatja a Krúdyról való gondolkodást.

Krúdy és a fejetlen lovas

„Fejet látni vinni: ellenséged meggyőződ.
Fejed: ha magad viszed: nyereség. [...] Tökből faragott fej: kísértet.”³⁸

Ha Krúdy kísérteteiről esik szó, elsőként a *Podolini kísértet* vagy egyes Szindbád-novellák rémlenek fel a szemünk előtt mint olyan írások, amelyekben nemcsak a régmúlt idők emlékeiben, nemcsak a szövegek háttérszövetében van jelen a túlvilági alak, hanem úgymond tevőlegesen is hozzájárul a történet folyásához. Holott az életmű egészére jellemző a szellemvilág iránt való érdeklődés, az egészen korai novelláktól a késői Krúdy-művek „halállal szembenező” írásaiig. Bár számtalan rémtípus fellelhető a Krúdy-korpuszban, én ezúttal a fej nélküli figurák motívumainak megjelenési formáit tettem kutatásom tárgyává.

A világirodalmi viszonylatban is rendkívül népszerű alakkal legtöbbször az 1909 és 1912 közt készült és *Az álombeli lovag*³⁹ címen kötetbe rendezett szövegekben találkozhatunk. Ebben az időszakban ugyanis Krúdyt határozottabban foglalkoztatták a rémalakok, amelyeket sokak szerint gyermekkori, felvidéki élmények alapján formált meg. „Ebben a környezetben: takácsok, kékfestők, szerzetesek, babonás öregasszonyok, mord várurak, ártatlan kispolgárlányok, tótok és kísértetek élnek, valamint pompásan elképzelt középkori »zsoldoskatonák« és egy diák, a fiatal Krúdy.”⁴⁰

Persze e kötet szövegeit megelőzően, az egészen korai Krúdy-írások közt is találhatunk kísértettörténeteket. Ilyen *A rácsos kapu. Egy férfi könyvéből* című írás, amelyben Mari néni sárkányokról és kísértetekről mesél az elbeszélő gyermekkori énjének. Jellemző fogás ez Krúdytól, számtalan szövegének alapszituációja a talán soha nem is létezett idős mesemondó asszony beiktatása, akire hivatkozva formálódik meg maga az elbeszélői szólam. „Talán csak valamely mesekönyvben élt Mari néni.” Ennek az asszonnynak a meséit közvetíti aztán

³⁶ Vö. Kelemen Zoltán, *Mitikus átváltozások. Multikulturalizmus a közép-európai irodalmakban*, Lazi Könyvkiadó, Szeged, 2004, 22–43.

³⁷ Vö. Popovics Zoltán, *George Bataille*, BUKSZ, 14. évf. 1. sz., 2002, 76.

³⁸ Krúdy Gyula, *Álmoskönyv*, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2008, 99–100.

³⁹ Krúdy Gyula, *Az álombeli lovag. Válogatott elbeszélések 1909–1911*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1978.

⁴⁰ Kelemen László, *Krúdy Gyula*, Magyar Irodalomtörténeti Intézet, Szeged, 1938, 44.



a kisfiú elbeszélő az évente visszatérő, lovon érkező halálokról. A halott lovas motívumát azért emelem példáim közé, mert annak attribútumai kis híján azonosak a fejetlen lovaséval. „Fekete és szürke paripákon ültek, és lobogós fehér szakálluk lengett a szélben. Hosszú, barna köpenyegük eltakarta őket, és lovaiknak dobogását nem hallotta emberi fül. Jöttek ismeretlen, messzi tartományból, ahol a szél lakik, és továbblovagoltak a széllel [...] Mindjárt legelőn a nagyapám lovagolt, mellette pedig a nagyapám apja. Aztán sorban a többi ismerősök, atyafiak, akik már rég elköltöztek a temetőbe.”⁴¹ Az asszony elbeszélése szerint a holtak visszatérése mögött boszorkányság állt. „Úgy történt, hogy egyszer késő éjszaka kedves lovának nyerítése hallatszott a rácsos kapu előtt. [...] Ott állt a paripa, tajtékos véges-végig, mintha az ördög hajszolta volna. A paripán ült a nagyapám [...] Mikor a paripa belépett az udvarba, lebukott a nyeregből: meg volt halva.”⁴² A novella a kisfiú és az egyik Halál találkozásával végződik: „kinyitotta a rácsos kaput, és belépett az udvarra.”⁴³ A kerítés, mint az e világ és a túlvilág határát jelző mezsgyén átjárást biztosító kapu, ismert motívum, mely más formában – patak fölötti palló, híd – egyéb, a halott lovasról szóló történetekben is előkerül. Ugyanígy kijelenthető, hogy az ördögtől úzótt, vagy megnyugvását nem lelő halott lovasokról szóló mondák is világszerte ismertek.

Gottfried August Bürger 1773-as *Lenore* című balladáját tekintjük az elsőnek mint olyan művet, ahol az alak a folklórból átlépett a szépirodalomba. Bürger, „[a] német műballada megalapítója”, ír először a sírból kedveséhez visszatérő lovas katonáról, aki magával viszi a halálba a választottját. „Ez elbeszélés északi Németországban igen ismeretes volt; a fent közlött versek is igen el voltak terjedve.”⁴⁴ De maradjunk is Bürgernél. Krúdy lovasainak léptei nem hallhatók, a széllel érkeznek és távoznak. Ez a tulajdonságuk is a germán mitológiából táplálkozó hagyomány hozadékának tűnik, amelyet a német író a *Der wilde Jägerről*, a vad vadászról szóló írásában szintén megörökített, akinek alakja mögött a germánok ősi Woutan nevű szélistentiségét sejtethi az olvasó.⁴⁵

De ezen a ponton érdemes megemlítenünk Johann Karl August Musäus nevét is, aki a *Fünfte Legende des Rübezahls* című írásában elsőként örökíti meg az erdőbe tévedt vándorokat üldözőbe vevő fejetlen lovasnak az egész nyugati kultúrában azóta is töretlenül népszerű ördögi figuráját: „dort geht ein Mann ohne Kopf.”; „Landsmann ohne Kopf, wo geht die Reise hin?”⁴⁶

De nem is zárom le a sort ennyivel, mielőtt rátérnék, hogy Krúdynál ez az alak milyen konkrét formában jelenik meg, vázlatzerűen áttekintem a fejetlen lovas egyéb irodalmi megjelenési formáit is.

⁴¹ Krúdy Gyula, *A vasrácsos kapu. Összegyűjtött művei. Elbeszélések 10*, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2016, 240.

⁴² Uo. 241.

⁴³ Uo. 243.

⁴⁴ Hörcher Gusztáv, *Német balladák és románczok*, Franklin-Társulat, Budapest, 1886, 59.

⁴⁵ Uo., 73.

⁴⁶ Vö. Johann Karl August Musäus, *Volksmärchen der Deutschen*, Fünfte Legende des Rübezahls, Winkler-Verlag, München, 1948, 208–210.

A legenda

Farkas Geiza fej nélküli emberéről írt tanulmányának⁴⁷ bevezetőjében Bence Erika bemutatja a rémalak népszerűbb megjelenési formáit, a következőkben az ő enumerációját ismertetem, illetve egészíttem ki. A fej nélküli ember legendájának számtalan változata él. Az írek Dullahannak, azaz Fekete embernek nevezik, aki lóháton közlekedik, és a fejét a hóna alatt tartja, fegyverként pedig egy emberi holttest gerincéből készült ostort használ. A skótok fej nélküli lovasa Ewen, egy lefejezett harcos. Németországban két fej nélküli lovasról szóló történetet ismernek: az egyik Drezda környéki, egy makkot gyűjtő nőről, aki az erdőben találkozott össze egy ló hátán ülő fej nélküli emberrel; a másik a braunschweigi, ahol többen látni vélték egy fej nélküli lovas, aki időnként megfújta a kürtjét. A skandináv történetekben is vadász (vad vadász) a fej nélküli lovas, aki mindig fehér lovon lovagol, és az egyik változat szerint tőköt tart a kezében. A német népmesékben, ahogy Musäus kapcsán említettem is, a felbuknáló alak fő jellemzője, hogy mindenkit elüldöz, aki az erdejébe téved.

Ezek nyomán joggal feltételezhető, hogy az Egyesült Államokban elterjedt, ma talán legnépszerűbb fejnélküli lovas-motívum éppen a német kultúrterületről került át oda. Washington Irving európai körútja után, 1820-ban írta meg a *The Legend of Sleepy Hollow (Az Álmosvölgy legendája)* című novelláját. A történet egy híresen babonás vidéken, Álmosvölgyben játszódik, ahol a lakosok mind félelemmel gondolnak az erdő szélén, a patak hídjánál várakozó fej nélküli lovasra, aki az elbeszélő tudósítása szerint egy ágyúval ellőtt fejű katona szeleme. A novella gyáva és ügyetlen antihősét, Ichabold Crane-t, szerelmi vetélytársa éppen ezért egy tőkfejét a kezében tartó fejetlen lovasnak öltözve űzi el a településről. A parodisztikus Irving-történet kapcsán itt említeném meg, hogy az író feltehetően más történet megalkotásnál is inspirálhatta a korábban pár mondatban ismertetett *Lenore* ballada, hiszen az Irving-féle *A kísértet-vőlegény*, bár szintén inkább humoros elbeszélés, pár vonásában mégis felidézi a sírból visszatérő kedves esetét.

Bence Erika már a tanulmánya címében jelzi, hogy kizárólag európai példákkal dolgozik, én az említés szintjén még megidézném az Egyesült Államokban ismert másik típusú fej nélküli mondanakört, amely szerint az 1847-1848-as Mexikó elleni háború okozta anarchia idején lóra kötözött holtakkal riasztgatták a garázdálkodó lótolvajokat. Feltehetően ez a módszer a korban a háborús helyzetek bevett eljárása volt, mégis ez a történet inspirálhatta később Thomas Mayne Reidet is *A fej nélküli lovas*⁴⁸ című ifjúsági regény megírására.⁴⁹

Bence Erika dolgozata, ahogy említettem is, Farkas Geiza 1933-ban, Krúdy halála évében, Szabadkán megjelent *A fejnélküli ember* című regénye ürügyén tipizálja a fej nélküli lovas alakokat. Bár ez a könyv megjelenésének időpontja révén nem lehetett közvetlen hatással a Krúdy-életműre, ám úgy vélem, magyar példaként feltétlen érdemes megemlíteni. A társada-

⁴⁷ Bence Erika, *Farkas Geiza A fejnélküli ember című regényének európai kulturális kontextusa*, <http://godisnjak.ff.uns.ac.rs/index.php/gff/article/view/1490/1517>, utolsó letöltés: 2019. április 20.

⁴⁸ Thomas Mayne Reid, *A fej nélküli lovas*, Dacia Könyvkiadó, Kolozsvár, 1970.

⁴⁹ A filmes, színpadi adaptációkat ezúttal nem kívánom felsorolni, pusztán az Irving-változat 1922-es némafilmes és a Reid-féle változat 1973-as (1974-es?) szovjet-kubai filmváltozatáról teszek most említést.



lomlélektannal, démonológiával⁵⁰ foglalkozó Farkas könyve egy gyilkosság okozta bűntudattól szenvedő alakról szól. *A fejnélküli ember* főhőse, Nagybáti György jómódú városi fakereskedő, köztiszteletben álló polgár és tisztességes családapa, éjszakánként azonban egy fej nélküli emberrel, azaz egy démonszerű lényvel küszködik, egy olyan ember szellemével, akit ő ölt meg. A könyv mindazonáltal a fej nélküli lovas legendájából csak a fejnélküliség és a boszszúállás motívumát vette át, illetve a kifejezetten félelemkeltő megjelenés karakterisztikáját.⁵¹

Bence Erika Farkas könyve kapcsán csak nyugati példákkal operál, úgy véli, több mint valószínű, hogy az író kiváló nyelvtudásának köszönhetően ismerhette a német előzményeket, sőt, mivel *Az Álmosvölgy legendája* 1919-ben Bartha László fordításában magyarul is megjelent, akár az amerikai változatot is. Bence magyar vonatkozásokról egyáltalán nem tesz említést, így Krúdyról sem. Álláspontja részint érthető, hiszen maga Krúdy nem írt önálló történetet a fejnélkülről. Másrészt viszont, ahogy a jelenetnyi Krúdy-példákat sorolva ez ki fog derülni, különféle megjelenési formákban, változatokban a fejetlen mégiscsak jelen volt irodalmunkban, ezért pedig figyelmen kívül hagyása megkérdőjelezhető.

Krúdy fejetlen hősei

A bevezetőmben idézett *A rácsos kapu* után az első Krúdy-szöveg, amelyről említést teszek, az 1911-ben megjelent *A fej nélküli asszony*.⁵² A címével már kapcsolatot ígérő írás⁵³ több hasonlóságot mutat *A fej nélküli emberrel*. Főhőse, Krucsay ugyanis abba örül bele, hogy a feltételezett hűtlenségért lefejeztetett feleségének szelleme folyton visszatér hozzá: „Krucsay uram élete végén megtébolyodott. Az őrjöngő düh elvette az eszét: még halottaiban sem bírt a feleségével. A másvilágról is kinevette, kicsúfolta a hűtlen asszonyt.”

Maga a novella tulajdonképpen arról szól, milyen konfliktusokat okozott a Krucsay-ház lakói közt a generációk óta rendszeresen visszajáró szellem. A hiedelem szerint ugyanis, ha a családnál egy nőnek csalfa gondolata támad, az asszony kísértete egyből megjelenik, hogy a bajra zajkeltéssel figyelmeztesse a házastársakat. „Ingadozó asszonyokra, bolond álmokat álmodozó hitvesekre, a hűtlenség felé lépegető feleségekre kopogtat rá a fejetlen asszony a Krucsayak régi kúriájában.” A legendának köszönhetően a család paranoiás férfitagjai végül minden egyes ablakzördülésben, zajban már a feleségük hűtlenségére figyelmeztető kísértet hallották. A szöveg az egyik idős Krucsay házaspár ebből a babonából táplálkozó, évtizedek óta tartó vitájának ismertetésével és ki nem mondott megbékélésével zárul.

Jellemző vonása Krúdy kísértettörténeteinek, hogy az ironia és/vagy a humor eszközeinek segítségével kimentik az olvasót a félelem, borzongás hangulatából. Így van ezúttal is, a történet hiába játssza ki a gótikus stíluselemeket: „a nagyapó fölbredett szundikálásából. Szemben a falon azt látja, hogy rejtélyes módon ingadozik a hajdani Krucsay képe. Jobbról

⁵⁰ Farkas Geiza, *Démonok közt*, Társadalom-lélektani tanulmány, Grill Károly Könyvkiadóvállalata, Budapest, 1923. Farkas a *Démonok közt* című nagytanulmányában az emberi pszichét jó és rossz *démonokkal* folytatott küzdelmek „helye”-ként határozza meg.

⁵¹ Vö. Bence Erika, Farkas Geiza *A fejnélküli ember* című regényének európai kulturális kontextusa, *i. m.*

⁵² Krúdy Gyula, *Az álombeli lovas. Válogatott elbeszélések 1909–1911*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1978, 307–310.

⁵³ Jóval később egy válogatáskötetnek is címadó novellája lesz: *A fej nélküli asszony*, Sensus, Budapest, 2003.

balra, aztán balról jobbra. A nagyapó megdörzsölte a szemét, és fölemelkedett a vén karos-székből... ugyanakkor gyors kopogtatás hallatszott az ablakon, mintha valamely vergődő madár csapkodna szárnyaival.” Maga az alapkonfliktus, a házsártos, feledékeny apó és anyó szerelmi vitája nem teszi lehetővé a kísérteties hangulat átélését.

Így van ez *A fejetlen asszony* történetének utólag, 1932-ben megjelentetett előzménye esetében is. A *Krucsayné, a lefejezett asszony*⁵⁴ című írásban az elbeszélő magát a szellemhistóriát megelőző eredeti Krucsay-történetet adja elő, implicit írói intenciójában a hiteles történelemmesélés szándékával. Ezt sugallja legalábbis, hogy a mesélő igen részletesen mutatja be a szereplők jellemét, a férj vívódását. Ám itt is előkerülnek az elbizonytalanító gesztusok: a börtön, a kivégzés előtti vallatás megjelenítésével megteremtett baljós légkört az elbeszélő végül a főszereplő szellemi épségét kétségessé téve oldja fel: „– Nem vagyok bűnös, még ha az egész világ mondaná is. Nem vétettem, nem paráználkodtam [...] Krucsay betapasztotta a két fülét, és úgy szaladt ki a börtönből, mintha eszét veszette volna. De másnap végrehajtat-ta az ítéletet. Krucsayné fejét hóhér ütötte le. – Nem! – kiáltotta az asszonyfej, amikor porba hullott. Vagy csak Krucsay képzelte?”⁵⁵

A beszélő női fej motívuma tűnik fel az *Út a pokolba*⁵⁶ című szépróza munkában is. Az 1909-ben készült novella figurája nem kifejezetten kísértet, de mégiscsak valami túlvilági: egy pokolba vágyakozó női fej. A fej kívánsága azonban csak nehezen teljesülhet, elsőként ugyanis a hóhért kell meggyőznie, aki a kivégzés után hazaviszi és udvarolni kezd neki. „A hóhér lehajolt, és csendesesen megcsókolta a halott asszony ajkát. Máskor úgyse juthatott volna e csókhoz.” A hóhér aztán inni kezd, majd a levágott főnek is a szájába tölt: „– No igyál, te szegény.” A női fej azonban csak éjfélkor hajlandó felelni, a kísértetek óráján, amikor viszont a hóhér már rendesen leitta magát. A hóhér nézőpontját mindvégig a narrátor közvetíti, így ismét nem tudjuk eldönteni, hogy képzelet vagy valóság játszódik-e a szeme előtt. „Ugye, a rossz asszonyok nem kíváncsiak el innen tőled, midőn a fejüket hazaloptad? [...] Buján nevettek a bujálkodók, és visongtak a feslett erkölcsűek? De én más vagyok, én jobb vagyok. És ezért nem fogod majd a fejemet sohasem a kutyáknak dobni, ha egykor meguntál, mint a többiekét.” A történet végén a csalódott hóhér dühödten indul ki a temetőbe, ahol aztán „a fejet vad haraggal” a gazzal benőtt árokba dobja. „Mintha kacagás hallatszott volna e percben az árokból. A megszabadult asszony kacagott, vagy a veszekedő ördögök.”

Más típusú ördögi figura formálódik meg az *Ál-Petőfi* oldalain, amely talán a legközelebb áll az Irving-féle történetváltozathoz. A könyv második, *A várpalotai titok* című fejezetében ismerkedünk meg bizonyos Bujdosóval, akinek kilétéről a környék lakói is csak legendákat tudnak. „De a szőlősgazdákon kívül jártak a Loncsosba az asszonynépek is, akik közül egyik-másik tán többet tudott volna a Bujdosóról mondani, ha nem lett volna lakat a száján. Némi-lyik fiatal menyecske, aki közel merészkedett a Radics-présházhoz: szemtől-szembe látta a Bujdosót. Azt mondták: ijesztő külsejű, szörnyeteg nagy ember, aki dühös morgással kergeti meg azokat, akik tanyájához közel merészkednek. [...] A német suszterné, aki veszprémi lány léte-re nem félt se a kísértettől, se a betyártól, alkonyattal is kiment borért a szőlőbe, ha az

⁵⁴ Krúdy Gyula, *Krucsayné, a lefejezett asszony*, In *Váci utcai hölgytisztelet. Válogatott elbeszélések 1931–1933*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1982, 197–201.

⁵⁵ Uo. 200.

⁵⁶ Uő, *Út a pokolba*, In *Az álombeli lovag, Válogatott elbeszélések 1909–1911*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1978, 106–110.



ura megszomjazott. De bezzeg megjárta egyszer. A Bujdosó a hídig kergette. Ott is azért maradt el, mert a régi fahíd úgy visszhangzott az asszonyka futamodó lépései alatt, mintha sokadmagával szaladna a menyecske.”

A hosszabban idézett szakaszban számos olyan vonást vélhetünk felfedezni, amelyek az Irving-történetnek is alapjául szolgáló német mondakincsben nagy jelentőséggel bírnak. Jellegzetes módon kiforgatva a vad vadász Bujdosó néven nem az erdőben, hanem a présházban tartózkodik. „Némelyik fiatal menyecske” többet is tud róla, olvassuk a sokatmondó utalást talán a német, az erdő sötétjébe tévedő, makkot szedegető nőre. Nem beszélve aztán arról, hogy ez az alak is csak a hídig, az átjáróig tudja kergetni az áldozatát. Ahol aztán, még mielőtt az olvasó megriadna, ismét érkezik Krúdy humora. Hiszen a menekülő menyecske alatt dübörgő híd által előhívott asszociáció mégiscsak egy jól megtermett, loholó asszony képét rajzolja meg. Ráadásul itt még egy kis felekezeti-politikai szurkálódásnak is betudható, hogy a veszprémi, kvázi bakonyi, feltehetően protestáns, tehát nem babonás lány nem fél sem a betyártól, de még a kísértetektől sem.

A Bujdosó alakjának megfestése után a fejezet folytatásban egy másik, szintén közsímtörténet hagyomány elemei is színpadra kerülnek. „Ezen az úton senki se szeretett járni esteli időben [...], mert a hagyomány szerint ezen a lejtős úton gurult le valaha a kocsis a fejnélküli kocsisal, aki mindhazáig markában tartotta a gyepelőszarat.” Selma Lagerlöf 1912-ben vetette papírra *A halál kocsisának* történetét, amely bár csak 1921-ben⁵⁷ került magyar fordításra, egy szintén nagy hatású mondakör fontos, a korban igen népszerű lenyomata. Ráadásul, mindezek előtt, 1907-ben a történet bizonyos elemei már – a Krúdy számára fontos és ismerős – Ady Endrét is megihlették, aki *A Halál kis négyes fogatja* címmel írt róla novellát. Ehhez a kocsihoz hasonló rémtípus jelenik meg tehát Krúdynál, az *Ál-Petőfi* oldalain is: „[...] amikor a lejtős utca felől megérkezett Radics úr. Az óra az éjfélét hosszasan kongatta [...] Jött Radics úr a fejnélküli kocsis útján, csaknem maga is fej nélkül. A mellénye alatt vagy a hóna alatt vitte tán elnehezedett fejét? Ó maga nem tudta volna megmondani.” Radics úr, aki ekkor a présházból ért vissza valószínűleg, a hóhérhoz hasonlóan, szintén bor hatása alatt állt, ezért lehetett nehéz a feje. A történet szempontjából mindennek nincs is jelentősége, pusztán az elbeszélői attitűdöt jelzi, amint a kísértet alakját ismét a bódulattal párhuzamban említi meg.

Krúdy rendkívül sajátos módon elegyíti a fej nélküli mondakörrel megszerzett, több forrásra visszautalható tudásanyagot, amelyre ez a rövid szemelvény is jó példaként szolgálhat. Mielőtt azonban gondolatmenetemet lezárnám, egy újabb különlegességre is ki kell térnem.

Népi kísértetalakok

Az eddig leírtakat a főként a bevezetőben ismertetett nyugati példákkal párhuzamban fogalmaztam meg, ám léteznek más forrásaink is, melyek szintén fontosak lehetnek a fejetlen figura minél alaposabb megismeréséhez. Persze ezek a történetek kultúrterületről kultúrterületre, mesélőről mesélőre szállva formálódnak, sokszor odáig, hogy a kialakult hálózatrendszerből már ki sem lehet hámozni, honnan indult el az eredeti gondolat. A továbbiakban röviden megidézek egy novellát, hogy a kutatással megkezdett út mellékágait jelezsem alakjai felelegetésével, elemzésével. A fejetlen lovas alakja egy érzéketlen példa kívánt lenni arra, milyen rendkívül összetett hálózat részeként érdemes elképzelni Krúdy kísértettörténete-

⁵⁷ Selma Lagerlöf, *A halál kocsisa*, Ford. Antal Sándor, Bolgár Imre; Bécsi Magyar Kiadó, Wien, 1921.

inek szereplőit, hogy azok megjelenése a kortárs divatok, hatások és szerkesztői, olvasói elvárások mellett milyen bonyolult hagyományrendszereknek felelnek meg. Tapasztalataim azonban azt mutatják, hogy számos olyan motívum, figura szerepel a Krúdy-művekben, amelyet kezdő lépésként érdemes lehet a néprajz eredményeit felhasználva olvasni. Véleményem azonban az, hogy hasonlóan az eddigiekhez, ezeket nem elegendő automatikusan podolini, felvidéki élményekként kezelnünk, és a jellegzetes, korai magánműveltség, szocializáció körébe utalnunk, hiszen olyan motívumokról van szó, melyek a korszak többféle kultúrrétegében is megtalálhatók, sőt, azok között cirkulálnak, közvetítenek. Mindezekért pedig egyediségükön túl, elsősorban összetettségükben, komplex jelentésükkel tarthatnak igényt az olvasó figyelmére.

Utoljára tehát a *Pénzverők*⁵⁸ című 1909-as szöveget említem, amely szintén a fejetlen kísértet alakjával játszik el, ám annak egy jellegzetesen közép-európai változatával. A novellában egy ál-fejetlenlovag kísértet, egy hamispénz-verő zarándok és egy Johanna nevű nő a főszereplő. Ők egy elhagyott klostromban hamis pénz előállításán dolgoznak, a munka zavartalansága érdekében pedig rémalaknak öltözve járnak az épület környékét. Egészen addig minden rendben is van, míg a vidéken meg nem jelenik az igazi kísértetlovag. „– Ugyan, szentatyám – szólalt meg a fejetlen lovag, és hangja remegett –, attól félek, hogy most az egyszer igazi kísértettel akadunk össze.”

A konfliktus ezen felül azzal erősödik, hogy az igazi kísértet magával viszi Johannát, így aztán a többiek kénytelenek a nyomába szegődni. „A hold csak pillanatokra bukkant ki a magasban, mintha szilaj paripák száguldnának egy halott emberrel az éjszakában. A lovag elől ballagott, és szokás szerint jobbában vitte a világító csontkoponyát. – Dobj el azt a számárságot – dörmögött rá a zarándok. – Inkább a keresztet vedd a kezvedbe.” A történetben végül a dráma elmarad, megleglik az eltűnt asszonyt: „– Élek – felelte a fehér asszony kedvetlen hangon –, de miattatok akár magával is hurcolhatott volna a kísértet. Olyanformán mondta ezt, mint aki egy kicsit sajnálta is, hogy nem hurcolta el a kísértet.”

Látható, hogy a történetben a konvencionális elemek ezúttal kifejezetten humoros köntösbe bújtatva kerülnek elő, ráadásul a nőrablással az elhagyhatatlan szerelmi szál is megjelenik. A történet fő érdekessége, hogy az ábrázolt események helyszínül szolgáló vörös barátok temploma egy egész mondai univerzumot nyit meg az olvasó előtt. A vörös barátok történetéről Edelenyi Adél néprajzkutató munkája révén tudhatunk meg többet, aki egy sokorópátkai mondából kiindulva ad magyarázatot a Krúdy-műben is felsejlő titokról. Sokorópátkán él egy monda, amelyet szinte minden helybeli ismer. A hagyomány szerint a Harangozó-hegyen állt hajdan a vörös barátok kolostora. Az elmondások alapján az egyházi személyek nem voltak éppen szent életűek, sőt rablólovagoknak tűnnek fel a történetekben, akik asszonyokat, lányokat hurcoltak el, áldozataikat megkínózták, és időnként meg is ölték. Edelenyi azonban rámutat: „a vörös barát kifejezést régen a templomos lovagrend tagjaira használták, de a források szerint a Harangozó-hegyen nem ők, hanem a pálosok alapítottak kolostort valamikor a 15–16. század fordulóján”. Ekkor azonban a templomos rend hivatalosan már nem létezett. Mégis, a sokorói történet elemei nagyon hasonlítanak a templomosokról Európa több mint ötszáz, a Kárpát-medence mintegy háromszázötven településén hallható, fennmaradt elbeszélésekre.

⁵⁸ Krúdy Gyula, *Pénzverők. Az álombeli lovag. Válogatott elbeszélések 1909–1911*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1978, 55–58.

Utószó

„[A] kései órában hazafelé bandukoló középkori polgár csöppet sem csodálkozott azon, ha útjában megholt királlyal vagy fejetlen baráttal találkozott. Hová lettek a középkor megszámálhatatlan kísértetei?”⁵⁹, szól ki Krúdy elbeszélője *A Hartwig* című kísértetnovella oldalairól. A költői kérdésre én úgy kérdezek vissza, de honnan kerültek azok egyáltalán oda? Honnan lépett be az irodalomba a fejetlen lovag, a fejetlen barát, a fejetlen bölény vagy az állkapocs nélküli ló? A *Néprajzi lexikon* szerint ezek a figurák Magyarország legnépszerűbb fej nélküli alakjai, és ez egyre inkább megerősíti azt a véleményem, miszerint a Krúdy-értésnek igen termékeny elméleti bázist nyújthat egy kellően széles látókörű néprajzi szempontú vizsgálat, mely átlát Podolin hegyein, a Felvidéken, a nyíri pusztán, de az országhatárokon is. N'est-ce pas?



SHILPA GUPTA: DESTROYING A WALL

⁵⁹ Krúdy Gyula, *A Hartwig. Az álombeli lovag. Válogatott elbeszélések 1909–1911*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1978, 182–185.

POLGÁR ANIKÓ

Rebbenő tollruha, rügyre váró ujjak

MÍTOSZ ÉS NŐI ÖNKIFEJEZÉS LESZNAI ANNA MELUZINA-VERSEIBEN

A női irodalom rejtett, felszínre hozandó hagyományát, illetve az elfeledett női nyelvet, melyhez újra vissza kellene találni, metaforikusan a felszín alatt alig hallhatóan csörgedező, mégis felszabadító energiákat hordozó bűvópatakhhoz hasonlíthatjuk.¹ Hélène Cixous esszéjében az elhallgatott női kultúra félelmetes erejének megjelenítőjévé egy mitológiai alak, az őt néző férfiakat halálra dermesztő Medúza vált.² Luce Irigaray is a görög mitológiából indult ki a női leszármazástól való elszakadás tárgyalásakor: Hesztia a házi tűzhely őrzőjeként a nőnek a saját identitásához és leszármazásához való hűségét is védte, ám Hesztia elhanyagolásával áttértünk a férfi istenek tiszteletére.³

Lesznai Anna műveiben a költészet mitikus rétegeinek felmutatása a női identitás kifejezési módjaival szorosan összefonódik. A mítosz (Alicia Ostriker definíciójából kiindulva) egyrészt az oktatás, a tekintélyek által közvetített magaskultúra része, másrészt viszont lényegét tekintve intim dolog, az álmok, az elfojtott vágyak terepe, minden olyasmíé, ami a racionális gondolkodástól idegen.⁴ Lesznai költészetében a mitikus elemek nem didaktikusak, nem a műveltség fitogtatását szolgálják, hanem az önkivetülés és az önfelfedezés terepei; annak a reprezentációi, hogy egy nő valami istenit vagy démonit, illetve valami mágikusat fedez fel magában. Lesznai önkivetülésének legjellegzetesebb kifejeződése az egész életművet átfogó, egyszerre mesei és mitikus Meluzina-alak, írásom központi tárgya.

Mítosz, nőiség, exterritorialitás

Lesznai Anna „a különféle kreatív tevékenységek, egyszersmind a különféle intellektuális körorök, mozgalmak közti átjárás jellegzetes képviselője”:⁵ képzőművész, iparművész, költő és prózaíró. Versei már a Nyugat első számában megjelentek, s 1939-es amerikai emigrációjáig ez a folyóirat volt legfontosabb publikációs orgánuma.⁶ Költészetében, akárcsak meséiben

¹ Menyhért Anna a XX. századi női írók kapcsán beszél „rejtett és rejtőző, de bűvópatak módjára létező hagyomány”-ról. Menyhért Anna, *Női irodalmi hagyomány*, Budapest, Napvilág, 2013, 20.

² Hélène Cixous, *The Laugh of the Medusa*, translated by Keith Cohen and Paula Cohen, *Signs* 1 (1976/4), 875–893.

³ Luce Irigaray, *A nők genealógiájának semmibevétele*, ford. Kádár Judit = *Sétáló agyak. Kortárs feminista diskurzus*, szerk. Drozdik Orsolya, Budapest, Kijarat, 1998, 51–59.

⁴ Alicia Ostriker, *The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking*, *Signs* 8 (1982/1), 72.

⁵ Borgos Anna, *Portrék a Másikról. Alkotónők és alkotótársak a múlt századelőn*, Budapest, Noran, 2007, 105.

⁶ Borgos Anna – Szilágyi Judit, *Nőírók és író nők. Irodalmi és női szerepek a Nyugatban*, Budapest, Noran, 2011, 81.



vagy az életműve foglalatának tekinthető nagyregényében a „»női« – empátikus léleklátás” kombinálódik az analizáló hajlammal.⁷ Az intellektuális vagy a munkanaplóhoz közelítő feljegyzései (melyekből egy válogatás jelent meg nyomtatásban⁸) egy nyitott és konvencióktól mentes személyiséget mutatnak, aki ugyanakkor filozófiai és politikai tekintetben is éleslátó, s a logikus ok-okozati összefüggések keresője.⁹ Lírája szerelem- és gyermekközpontú, s bár ebben kritikusi gyakran az ösztönösséget, a „teremni, szülni, szaporodni vágyó Asszonyiság, a mindenre vágyó Asszonyiság, az ős-Asszonyiság, az ős-Anya”¹⁰ megnyilvánulását látják, ez nem a reflektálatlanság jele, hanem egy „filozófiailag igen erősen megalapozott hozzáállás eredménye”.¹¹ A magyar szecesszió programjával párhuzamosan Lesznai is „tüllépve a nemzeti érdeklődésen a formaalkotó ösztönök mögött valamiféle misztikus őserőt keresett”.¹²

Költészetében fontosak a középkori európai és a keleti, orientális jegyek, ezek mögül azonban előtűnnek az antik mitológia elemei is. A verseiből kirajzolódó nőalakokban, egymásba csúszva vagy elkülönülve, felismerhető a nagy istennő három alakja (a leány: a παῖς, a női kiteljesedés: a τελεία és az özvegyesség: a χήρα állapota), mely Kerényi Károly szerint a női lét egészét átfogja.¹³ Kerényi Perszephoné és Démétér lényegi összetartozásáról, a világanya egyik hellén formájának hármasságot beszél. Az ősi Árkádiában Hérát is három alakban ismerték: az istennő mint Hébének, az ifjúság istennőjének anyja „még mindig magában hordja Hébéességét”, ha megfürdik a Kanathosz forrásában, újra meg újra visszanyeri lányságát, Héra Khéraként viszont „olyan vonásokat ölt magára, amelyek a gyászoló s haragvó Démétérre emlékeztetnek”.¹⁴ Lesznainál a legfontosabb az asszonyi kibontakozás, a τελεία ideje, a termékenység, az anyaság áldott állapota, ugyanakkor az elvesztett lányság, illetve a fájdalom és megrablottság özvegyi érzése, valamint az egyes aspektusok egymásba csúszása is felmerül a verseiben.

A mítosz Lesznainál a gyermekkor mint idealizált őállapot vagy a kulturális marginalizálódás megragadásnak eszköze is. Szülőfaluja, a Trianon után Csehszlovákiához került Körtvélyes,¹⁵ ahová a két világháború között még hazajárt Bécsből, illetve Magyarországról, s ahol 1939 után nem járt többé, az időbeli és térbeli távolság révén is egyre inkább mitizálódik. A kizártság, a kirekesztettség érzése azonban, melyet Lesznai költészetében Meluzina miti-

⁷ Kőbányai János, *Utószó. Az eltűnt „Egész” nyomában. Kezdetben volt a kert = Lesznai Anna, Kezdetben volt a kert*, II. kötet, Budapest, Múlt és Jövő, 2015, 649.

⁸ Lesznai Anna, *Sorsával tetováltan önmaga. Válogatás Lesznai Anna naplójegyzeteiből*, szerk. Török Petra, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2010.

⁹ Török Petra, „Mindenképpen úgy érzem, ez lenne a fő könyv”. *Lesznai Anna naplójegyzeteiről = Lesznai, Sorsával tetováltan önmaga, i. m.*, 8–9.

¹⁰ Fülep Lajos, *Lesznai Anna lírája. Az „Eltévedt litániák” alkalmából*, Nyugat 16 (1923/17–18.) <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00343/10421.htm> (Letöltve: 2017. május 12.)

¹¹ Földes Györgyi, „Hogy engem lássál nézd meg kedves a kerted”. *A női én és a metafizikai én Lesznai Anna lírájában = Nő, tükrök, írás. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmából*, szerk. Varga Virág, Zsávolya Zoltán, Budapest, Ráció, 2009, 348.

¹² Az idézett rész Török Petra monográfiájában Lechner Ödön és Lesznai Anna népművészet-felfogása kapcsán hangzik el. Török Petra, *Formába kerekedett világ. Lesznai Anna művészete és hagyatéka a hatvani Hatvani Lajos Múzeumban*, Hatvan, HLM, 2001, 20.

¹³ Kerényi Károly, *Prótoگونos Koré = Homérosi himnuszok*, Budapest, Officina, 1941, 32.

¹⁴ Kerényi, *i. m.*, 32.

¹⁵ Ma Nižný Hrušov, Szlovákia.

kus alakja fejez ki a leghatározottabban, nemcsak idő és tér tekintetében érvényesül, sokkal több aspektust magába foglal. Egy naplójegyzetében így foglalta össze ennek a meluzinai idegenségérzetnek a különböző rétegeit:

„Hihetetlenül érzem életem exterritorialitását. Idegen mint magyar és zsidó, idegen országban élő, családban a mai család örvényvoltának tudatával, teljes osztálybeli elhagyottságban, anyagilag nevelésileg az »uralkodó«, asszonyi és emberi voltommal az »elnyomott« osztályhoz tartozóan, egy körülményei és büntudata által »gazdaságából lelkileg kivándorolt« gazdag, 40 évvel csudásképpen elmulasztott fiatalságát élni vágyó és ezt csudásképpen meg is élő vén fiatal, hivatásából asszonyi és idegi lény, asszonyirányából művész és férfias lény által kidobott, 3 társadalmilag élénken elhatárolt baráti körben élő, a mai hitetlenségből hittel – hit felé vándorolva, még emberi mivoltában is idegen Meluzina, a kultúra mai etikai, tegnapi ismeretelméleti, technikai és (hamisan esztétikai? mi ez) vonalából idegen magikus ember...”¹⁶

Meluzina a kirekesztettség különféle fokozatait, módozatait jelenti, ugyanakkor az „önmagunkkal való teljes azonosság hiányát és lehetetlenségét” is jelzi.¹⁷

A mitizálódó és mítoszalapú Meluzina-mese

Lesznai Anna számára a mese, akárcsak a költészet, önkifejezési mód: „Meséimet láttam, álmodtam és elmondtam –, mikor valakinek magyarázni akartam azt, ami történt velem és bennem.”¹⁸ A mesék „Lesznai mese- és viláértelmezésének modelljét ismétlik”, általában egy „korlátozott állapot a mesék kiindulópontja”, a történet pedig „a büntetés, korlátozás megszüntetésére irányuló erőfeszítés”.¹⁹

Költészetének is meghatározó eleme a mesevilág, verseiben megidéz egy-egy mesehősnőt (pl. Meluzinát vagy Sehrezádét), a mesék és versek világa között vannak átfedések. A sokrétű és bonyolult metaforikával dolgozó művekben a mesei létmód nem mindig választható szét a mítosztól. Mese és mítosz Kerényi elmélete szerint anyaga vagy formája alapján nem is különböztethető meg egymástól, csupán az elbeszélte történettel szemben felvett magatartásban van eltérés: „ha az élet fenntartás nélkül beleömlik az áthagyományozott anyagba”, akkor mítoszlól beszélhetünk, ha viszont a történet „elbeszélésre és odahallgatására, majd pusztán olvasássá” zsugorodik, anélkül, hogy az anyag szempontjából változna valami, akkor meséről van szó.²⁰ Lesznainál ebben az értelemben a mesékből átvett motívumok is mitizálódnak, hiszen verseiben azt mutatja fel, ahogy a történetek az élet alapvető élményformáivá válnak. A mesei és mitikus látásmód Lesznai képzőművészeti alkotásaiban is szétválaszthatatlan: Szabadi Judit szerint meseillusztráció a környezet varázslatosságára „fondorlatos egyszerűséggel” nyitják rá a gyerekek szemét, s a környezetet valósággal mítosszá emelik,²¹ epikus festményein pedig „isten, ember, állat, fű és fa a maga helyére, egy meselép-

¹⁶ Lesznai, *Sorsával tetováltan önmaga*, i. m., 282.

¹⁷ Szilágyi Judit – Török Petra (szerk.), *Lesznai Anna. Morzsái az eltörött világalácsnak*, Hatvan, Hatvan Város Önkormányzata, 2014, 50.

¹⁸ Lesznai Anna, *A szerelem meséskönyve = Uő, Idődízítés. Mesék és rajzok*, szerk. Szilágyi Judit, Budapest, PIM – Hatvany Lajos Múzeum – Nemzeti Tankönyvkiadó, 2007, 5.

¹⁹ Szilágyi Judit, „Idődízítés” – *Lesznai Anna meséi = Idődízítés*, i. m., 152.

²⁰ Kerényi, *Mi a mitológia? = Homérosi himnuszok*, Budapest, Officina, 1939, 20–21.

²¹ Szabadi Judit, *Lesznai Anna, a festő és az iparművész = Lesznai-Képeskönyv. Lesznai Anna írásai, képei és hímezései*, összeállította Gergely Tibor, Budapest, Corvina, 1978, 92.

tékú mítosz rendszerébe kerül”.²² Lesznai a körtvélyesi kertet nemcsak mesekertként, édenkertként, hanem Árkádiaként is látta.²³

Meluzinának, Lesznai egyik jellegzetes alteregójának a mitikusságát az is erősíti, hogy a történet háttérében a görög mitológiából eredeztethető motívumok vannak. Meluzina a sokak által férfiközpontúnak tartott középkor energikus és aktív nőalakja. Jacques le Goff mutat rá arra, hogy az antik mitológiából Erósz és Psziché, Zeusz és Szemelé, valamint Numa és Egeria történetében találunk párhuzamokat Meluzina meséjéhez.²⁴ A középkori szövegek tanulása szerint a tündérek az antik Párkák leszármazottai (francia nevük, a *fées* a latin *fatae*-ből származik),²⁵ ebből adódóan meghatározó szerepük van az emberi (s főleg a férfi)sors alakulása szempontjából. Meluzina az antik tradíciónak, s főként Ovidius *Metamorphoses*-ének tükrében egy kiváló nemzetséget megalapozó félistennőre hasonlít,²⁶ akinek a Camoenákhoz hasonlóan jósfunkciója is van.²⁷

Meluzina hibrid, állati és emberi jegyeket is magán viselő nőalak (többnyire egy nő és egy kígyó vagy sárkány keveréke), Arlette Bouloumie szerint a Hésziodosz *Theogóniájában* leírt Ekhidnára hasonlít.²⁸ A kígyóhoz az antikvitásban pozitív képzetek kötődtek (a kígyó az általa védett közösségre jólétét hozott²⁹), a kereszténységben viszont az Évát bűnbe vivő sátánal azonosult, Meluzina pedig Lilith rokona lett. A középkori ábrázolásokon Meluzina egy nőalak és egy kígyó vagy egy szárnyas sárkány keveréke.³⁰

Meluzina történetének számtalan változata van, a magvuk azonban hasonló: a tündér jólétet hoz és bőséges gyerekáldást a vele házasságra lépő férfinak, ugyanakkor valamiféle pogány titok lengi körül, valamilyen tiltás kötődik hozzá (pl. a férj sose láthatja meztelenül vagy átváltozott alakjában), s amint a férfi vagy a család más tagja megszegi a tilalmat, Meluzina örökre eltávozik, otthagynva gyerekeit és családját. Lesznait a történetben egyrészt a férfi–nő kapcsolat energikussága, a nő különleges képességei, kulcsszerepe és kezdeményező-készsége ragadta meg, másrészt az anya–gyermek viszony ereje, az anyát a gyermekneveléstől másfelé ragadó vágyak, a családért vállalt felelősség, illetve annak megszegése.

²² Szabadi, *i. m.*, 95.

²³ Török, *Formába kerekedett világ, i. m.*, 53., 65., 100.

²⁴ Emmanuel Le Roy Ladurie – Jacques Le Goff, *Méline maternelle et défricheuse*, *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 26 (1971/3), 596–597.

²⁵ Jacques Le Goff, *Középkori hősök és csodák*, ford. Lőrinszky Ildikó, Budapest, Európa, 2012, 169.

²⁶ Béatrice Dumiche, *Das Volksbuch als Mittel der Vulgarisierung und des Kulturtransfers am Beispiel von Melusine* = Dieter Breuer – Gábor Tüskés (Hrsg.), *Fortunatus, Melusine, Genovefa. Internationale Erzählstoffe in der deutschen und ungarischen Literatur der Frühen Neuzeit*, Bern, Peter Lang, 2010, 220.

²⁷ Dumiche, *i. m.*, 222.

²⁸ Arlette Bouloumie, *Introduction* = Arlette Bouloumie – Henri Béhar (ed.), *Méline moderne et contemporaine*, *L'Age d'Homme*, 2001, 9.

²⁹ Uo. 10.

³⁰ Françoise Clier-Colombani, *Méline: images d'une fée serpente au moyen âge dans les manuscrits illustrés du XV^e siècle du Roman de Méline* = Bouloumie – Béhar (ed.), *i. m.*, 21–34.

Meluzina alakváltozatai Lesznainál és Balázs Bélánál

Meluzina alakjával Lesznai naplójegyzeteiben, mesevázlataiban, regényében és verseiben találkozhatunk.³¹ Szilágyi Judit Lesznai két Meluzina-meséjének vázlatát közli az *Idődíszítés* című kötetben.³² A *Meluzina három útja* címűben Meluzina egy fatündér, aki a király felesége lesz. Mivel a királynak nem sikerül betartania a szavát, Meluzina háromszor kényszerül elszakadni tőle. Első alkalommal az Meluzina kérése, hogy a király sose vegye le róla a szemét, amíg ő ébren van. Meluzina sokat alszik, ezért eleinte sikerül teljesíteni a kérést, de mikor a felesége vajúdik, „a király nem tudja nézni kínját, elfordul”,³³ Meluzina pedig kiröpül az ablakon. Másodszor az a tündér kérése, hogy a király soha ne bántsa a rokonát: ezt a tilalmat a király azzal szegi meg, hogy kivág egy juharfát. Harmadszorra azt ígéri a király, hogy mindig megérti a feleségét, ám minden igyekezete ellenére félreérti, amit a más alapokon gondolkodó Meluzina mond. Meluzina ismét fa lesz, de emberi vér folyik benne, a lombja is piros. Később újra visszatér a királyhoz, mert szív nőtt a fa törzsében, s a fatündér nem fér be. Nem tud sem a természetbe visszailleszkedni, sem emberré válni: „törzse, feje asszony, karjai ágak, lábai gyökerek, nem tud élni”.³⁴ A mesevázlat végén „Meluzina gyökerei elszakadnak, és emberré válik”.³⁵ A másik Meluzináról szóló mese tervezetében Meluzina egy virító almafa, aki egy mesemondó felesége lesz. A mesemondó meséivel akarja megváltani a világot, Meluzina nem tudja otthon tartani, s visszaváltozik almafává. A mese a vázlat szerint Meluzina mennybenövésével vagy a mennyek országába belehervadásával végződik. Ha a mesemondó „megtanulja elmondani a harmadik mesét, egyesül a két világ, a meglévő és a mennyei”.³⁶

Naplójegyzeteiben Lesznai gyakran utal a művészettel megragadható Meluzina-világra,³⁷ melyben benne van a gyerekkor aszexuális, játékos korszaka is, mely elkíséri a felnőttet „a lélekúton”.³⁸ A fákkal és a tárgyakkal való érintkezést nevezi az emberi kapcsolatokkal ellentétben Meluzina-viszonyoknak.³⁹ Meluzina a lombokban lakik, ezért télen nehezebb rátalálni: „Meluzina lelke mintha kiköltöznék belőlem a lombbal – lomb keléséig.”⁴⁰ A Meluzina-világ mint egy mesehóst, kiküldi őt szerencsét próbálni az „embervilágba”.⁴¹ Másrészt a „Meluzinának útja, a szépség útja”,⁴² sem jó, sem rossz, nincsenek etikai dimenziói.⁴³ Másutt Lesznai azt írja, „csak így, csak Meluzina-csuda által tudunk jók lenni”,⁴⁴ eszerint a Meluzinával való azo-

³¹ Meluzina ornamentális alak, a Lesznai-skickekben is megjelenik. Szilágyi–Török (szerk.), *Lesznai Anna. Morzsái az eltörött világkalácsnak, i. m.*, 50–51. Vö. Lesznai, *Sorsával tetováltan önmaga, i. m.*, 183.

³² Lesznai, *Idődíszítés, i. m.*, 101–105.

³³ Lesznai, *Idődíszítés, i. m.*, 101.

³⁴ Lesznai, *Idődíszítés, i. m.*, 102.

³⁵ Lesznai, *Idődíszítés, i. m.*, 102.

³⁶ Lesznai, *Idődíszítés, i. m.*, 105.

³⁷ Lesznai, *Sorsával tetováltan önmaga, i. m.*, 168.

³⁸ Lesznai, *Sorsával tetováltan önmaga, i. m.*, 181.

³⁹ Lesznai, *Sorsával tetováltan önmaga, i. m.*, 234.

⁴⁰ Lesznai, *Sorsával tetováltan önmaga, i. m.*, 239.

⁴¹ Lesznai, *Sorsával tetováltan önmaga, i. m.*, 234.

⁴² Lesznai, *Sorsával tetováltan önmaga, i. m.*, 198.

⁴³ „Valahogy a táj Meluzina-világ: a rossz és a jó között.” Lesznai, *Sorsával tetováltan önmaga, i. m.*, 233.

⁴⁴ Lesznai, *Sorsával tetováltan önmaga, i. m.*, 234.

nosulás mégis teremthet etikai értékeket. Tulajdonképpen a Meluzina-lét dilemmája is ebből az etikai problémából fakad: „Soká lélekké váltotttnak szerettem hinni Meluzinát – magamat –, de érzem, nem vagyok etikai-keresztény lény.”⁴⁵ Meluzina köztessége „földi énünk és az ideális rendeltetésünknek megfelelő, megváltott énünk közti szakadék jelzésére szolgál”.⁴⁶

A *Kezdetben volt a kert* című regénynek a liszikai kertbe visszavágyódó, művészi öntudatát és családi viszonyait nehezen összeegyeztető, a köztesség és idegenség érzésétől szenvedő női főszereplője, Berkovics Lizó is Meluzina-szerű. „Tőlem is el akar szakadni, Lizó? Már mi sem adhatunk semmit egymásnak? Meluzina visszatér a mesebeli erdőbe?” – kérdezi a regényben Lizótól Faludi Ákos.⁴⁷ Lizó tudja, hogy csak az erdőben érezhetné boldognak magát, de nem egyértelmű, hogy megtalálja-e, s az erdő visszafogadja-e: „Úgy van, keresem az erdőt.”⁴⁸ A kertjétől is, szerelmétől is elszakadt Lizó csak képzeletben, a mese segítségével kerülhet vissza madáralakban Meluzina ősközegebe: „A jól ismert mágikus biztatással párnája alá nyúlt, hátha ott leli az idők kulcsát. Fordult a zár, és egy nagy kertben találta magát, mély kerek tó partján. [...] Háromszor megrázkódott, és felöltötte a bokor alá rejtett tollruháját...”⁴⁹

Balázs Béla *Lehetetlen emberek* című regényében is felbukkan egy Meluzina-alak, mely szintén Lesznaira vonatkoztatható. A regény egyik szereplője, Ránky Aliz, akárcsak Lesznai Anna, költő és festő, s „költeményeiben Meluzinának nevezte magát: a mesetündérnek, aki csak látogatóba jelenik meg az emberek ésszerű szűk világában”.⁵⁰ Aliz az Ondova partján, Liskán lakik kastélyában, melynek kertje Meluzina varázskertje.⁵¹ Mikor Aliz a barátnőjét a fehér görög oszlopok között fogadja mezítláb, olyan, mint egy „óriás pogány istennő”.⁵² A *Kezdetben volt a kert* regényhőse, Berkovics Lizóra sok tekintetben hasonlító Ránky Alizban, mint Meluzinában, van valami növényyszerű, nem tud elszakadni gyökereitől: „Az ember ott van otthon, ahonnan útja kiindul [...]. Én itt vagyok otthon. Liskán. Időnként elnövök innen, idegen karokba. De a gyökér nem enged el.”⁵³ Férjét, Csermák Kornélt elhagyva visszatért kertjébe: „Isten veled, Kornél! Köszönöm a vágyat és a kint. De Meluzinát visszahívják. Szegény Meluzinát, aki nem tud szeretni.”⁵⁴

Balázs Béla a naplójában is utal a Lesznai-Meluzina párhuzamra. Felidézi egy beszélgetésüket, mely szerint Lesznai Anna úgy érezte, mindaddig Meluzina volt, míg Gergely Tibort meg nem ismerte, ez a kapcsolat váltotta meg a bolyongásra ítélt Meluzinát: „Máli is feljött Bécsbe, legújabb kedvesével, a kis Gergellyel. Gyönyörű dolgokat mond erről a szerelméről. [...] Most kapott halhatatlan lelket, most lett keresztény, most ébredt rá lelkére, és megszűnt

⁴⁵ Lesznai, *Sorsával tetováltan önmaga*, i. m., 270.

⁴⁶ Szilágyi-Török (szerk.), *Lesznai Anna. Morzsái az eltörött világkalácsnak*, i. m., 50.

⁴⁷ Lesznai, *Kezdetben volt a kert*, II., i. m., 450.

⁴⁸ Uo. 450.

⁴⁹ Lesznai, *Kezdetben volt a kert*, i. m., 452–453.

⁵⁰ Balázs Béla, *Lehetetlen emberek*, Budapest, Szépirodalmi, 1965, 264.

⁵¹ „A liszikai kert! Gyermekkorának kertje, a szegény Meluzina hatalmas varázskertje!” Balázs, *Lehetetlen emberek*, i. m., 266.

⁵² Balázs, *Lehetetlen emberek*, i. m., 266.

⁵³ Balázs, *Lehetetlen emberek*, i. m., 269.

⁵⁴ Balázs, *Lehetetlen emberek*, i. m., 287.

Meluzina lenni.”⁵⁵ A naplóbejegyzés szerint Lesznai négy csodáról beszélt, ami életében történt vele: 1. „megértette a fűvet, a fát és az eget kint a mezőn”, 2. „anya lett”, 3. „megértette, hogy érző teste van”, 4. megismerte „a kis »Gergőczben« a jóságot és a szeretetet”.⁵⁶ Balázs kételkedik benne, hogy ez a szerelem hosszan fog tartani: „Szép, nagy költeményed ez neked, Máli – mondom –, de nem hiszem, hogy megállsz őmellette, mert kevés és kicsi neked.”⁵⁷ Lesznai erre elkeseredetten válaszol: „Akkor kurva vagyok, és nem tudok igazán szeretni, és akkor nekimegyek a Dunának«. [...] »Akkor átkozott Meluzina maradok, aki pedig kevesebb, mint ember.«,⁵⁸ Mint utólag kiderült, a kételkedés megalapozatlan volt, Lesznai Anna ezt követően haláláig együtt volt Gergely Tiborral, s a hagyatékát is harmadik férje gondozta.

Gyökér és szárnyalás a Meluzina-versekben

A Meluzina-versek a költőnő *Eltévedt litániák* című, harmadik kötetében kerekedtek ciklusá,⁵⁹ s Lesznai az előző két kötet, a *Hazajáró versek*⁶⁰ és az *Édenkert*⁶¹ egy-egy darabját is a ciklusba illesztette,⁶² az eredetileg *Másfajta szívemről* című verset utólag igazítva a Meluzina-narratívához.⁶³ Lesznai több korábbi, Meluzinára konkrétan nem utaló verse is rokonítható a Meluzina-versekkel, főleg a válására, asszonyi nyugtalanságára, helykeresésére vonatkozók, pl. a *Hiába* című, melyben a válásáról mint vándorlásról és hazatérésről beszél: „Elküldtem magam vándorútra / S hogy megint váljak, visszatértem! / [...] Álmos lelkeket törtem, tép-tem – / Reszkettem, hogy felém fehérlett / Híves háza a bűvös múltnak.”⁶⁴

Vezér Erzsébet szerint Meluzina Lesznai „legtalálhatóbb önimitációja”,⁶⁵ s a hontalanságból, a nagyvárosban érzett gyökértelenségből eredeztethető. Meluzina képe Lesznai költészetében folyamatosan árnyalódik, a költőnő életrajzának egyes állomásaihoz is köthetően. A zsidó földbirtokos családból származó, vidékről Budapestre került költőnő metaforáit, világlátását meghatározta a falunak, a vidéki kastélynak, illetve a kastély kertjének attribútumai. Meluzina egyik jegye, a bőség párhuzamba hozható a család anyagi helyzetével. A család, a gyerekek elhagyása is életrajzi motívumokat hordoz: utalás egyrészt első, még a gyerek megszületése előtt felbomló házasságára, a fiatal, elvált nő művészi karrierjére (mely bizonyos szempontból a gyerek cserbenhagyása, az anyai teendők elhanyagolása), másrészt a baloldali gondolkodóval, Jászi Oszkárral kötött második házasságának kudarcára.⁶⁶

Lesznai versciklusában, akárcsak a mesevázlatokban, Meluzina nem sárkány, hanem mádr képében röpül el a családjától. A tollruha felöltésének leírása Ovidius *Metamor-*

⁵⁵ Balázs Béla, *Napló 1914–1922*, 2. kötet, Budapest, Magvető, 1982, 362.

⁵⁶ Uo. 362.

⁵⁷ Uo. 362–363.

⁵⁸ Balázs, *Napló*, i. m., 363.

⁵⁹ Lesznai Anna, *Eltévedt litániák*, Bécs, Libelli-Verlag, 1922, 39–54.

⁶⁰ Lesznai Anna, *Hazajáró versek*, Budapest, A „Nyugat” Kiadása, 1909.

⁶¹ Lesznai Anna, *Édenkert*, Gyoma, Kner Izidor Kiadása, 1918.

⁶² Az átvételt a kötet tartalomjegyzékében is jelzi: Meluzina szívéből (a „Hazajáró Versek” kötetből), Meluzina dalol (az „Édenkert” kötetből).

⁶³ Vezér Erzsébet, *Lesznai Anna élete*, Budapest, Kossuth, 1979, 90.

⁶⁴ Lesznai, *Hazajáró versek*, i. m., 16.

⁶⁵ Vezér, *Lesznai Anna élete*, i. m., 58.

⁶⁶ Borgos-Szilágyi, *Nőírók és írónők*, i. m., 94–99.

phosésének madárrá változásait idézi, a felülről, madártávlatból látott otthoni világ pedig Daidalos és Icaros felröppenését, miközben Meluzinának az emberi világból való kiszakíttatása Krisztus keresztre feszítésével is párhuzamba kerül. A *Meluzina dalol* című versben⁶⁷ Meluzinának a hétfiókos szekrénybe rejtett tollruhája feléled, a szekrény zára elpattan, s a tollruha kilibben belőle. Meluzina a kitáruló ablakon elrepül, s két karja szálló fészületté válik. Meluzinában nemcsak az ember és a tündér, hanem a legyökerezettség és a minden kötelektől elszakadó, madárként szárnyaló felszabadultság is ellentétbe kerül. „Gyökérrel fogódzunk, [...] Mint a földnek fáí” – mondja Meluzina, aki azért nem marad az emberek hajlékában, mert azoknak „gyökértelen testük”. Madárként ugyanakkor a földtől elrugaszkodva, csupán felülről nézi a legyökerezett, „nagy eleven erdő”-t.

A *Megtérő Meluzina* című versben⁶⁸ a hősínű tollruha vértől piroslik: a vér a szenvedés jele, de a testi szenvedélyé is. Meluzina „útja hiába volt”, hiába próbált madárként a magasba szállni, vagyis az isteni magaslatokba visszatalálni, lehúzza őt a mélység. A felröppenés ugyanakkor a felszínesség felé haladással egyenlő („felszínre szállni kár”), s a vers beszélője arra biztatja a „borús madarat”, hogy saját mélyébe bukjon vissza, ahol a „mély vigasz derűje” fogja várni.

Lesznai verseiben Meluzina gyakran hozható a széllel összefüggésbe. Ez valószínűleg a szláv folklór hatása, a szlovákban a *meluzína* közszóként forgószélet jelent,⁶⁹ a szél süvítésébe a családja elveszítése miatt kesergő Meluzina sírását hallhatjuk bele. Az *Idegen testvéréhez szól Meluzina* című versben⁷⁰ a tündér volt párját, az egyszerre idegennek és testvérnek is tartott embert szólítja meg. Meluzina hangsúlyozza, hogy az ő szeme vak az emberi dolgokra és az ő füle süket az emberi hangokra, hallja viszont „a fű növést lesznai dombon”, és látja a jövőt, a fák „meztelen” karjaira majd ránövő „kelyheket”. Nemcsak az érzékszervei működnek máshogy, hanem az érzelmeit is másképp nyilvánítja ki: ezért nem értheti, miért sír az ember, s nem sírhat együtt vele, azt viszont sejtí, hogy „mért sír a harmat”, s mért sóhajt a bozót, melyen sebet ejtett a szél. „Lehelletem a léggel elvegyül” – mondja a kedvesétől elszakadó, ugyanakkor önmagához, önmaga testiségéhez visszataláló Meluzina („De dobbanó test vagyok önmagamnak”). A szél motívuma a vers különböző pontjain felbukkan, jelzője egy alkalommal a „veszejtő”, máskor a „rejtő”: a szél tehát egyszerre pusztít is, elveszejt, ugyanakkor elrejt, védelmez. A két ellentétes jelző két ellentétes nézőpontot takar: a szél az ember számára „veszejtő” (a vers szerint a kedvesnek Meluzina felé irányuló nyílát téríti el), Meluzina számára viszont „rejtő”. Az utolsó versszakban említett hűvös ősz a kapcsolat elhídegülésének, a „zűrös szók”-nak, vagyis a vitáknak és a „letarolt mezők”-nek az időszaka, de a süvöltő szélben ekkor hallható a leginkább a kedveséhez visszavágyó, de soha vissza nem térő Meluzina sírása is.

Meluzina erősen kötődik gyerekeihez, akik az ő tündéri nyugtalanságából is örököltek valamit, mégis el kell szakadnia tőlük, hogy visszaolvadhasson a természetbe. A *Bolyongó Meluzina* című vers⁷¹ hősnője lihegve tér vissza az erdőhöz („erdő, tehozzád lihegve térek!”), már szinte érzi, hogy teste sudár fatörzsként mered az ég felé, s rügyre várnak az ujjai, mikor rá

⁶⁷ Lesznai, *Eltévedt litániák*, i. m., 42–44.

⁶⁸ Lesznai, *Eltévedt litániák*, i. m., 53–54.

⁶⁹ Kačala, Ján (red.), *Krátky slovník slovenského jazyka*, Bratislava, Veda, 1989, 197.

⁷⁰ Lesznai, *Eltévedt litániák*, i. m., 45–47.

⁷¹ Lesznai, *Eltévedt litániák*, i. m., 48–49.

kell ébrednie, hogy „nincs hazatérés”, elűzte őt az erdő. „Nem állhatsz többé egy sorban a tiszta jegenyesorral” – hangzik az ítélet, mert „embert öleltél”. A *τελεία* fázisából tehát nincs visszatérés a *παῖς*-hoz, az elveszített tisztaság nem nyerhető vissza, ugyanakkor a beteljesülés is csak időleges, Meluzinából „magányos, bolygó, lelkes lidérc” lesz, a *χῆρα*-hoz hasonlóan megfosztva eddigi örömétől. Hitvesi és anyai fájdalomában leginkább a lánya elvesztése miatt kesergő Démétérre emlékeztet. Ez a párhuzam Meluzina madáralakjával is összhangban van, hiszen a homéroszi himnusz szerint az elrabolt Perszeophoné kiáltását meghalló Démétér is úgy sietett el lányát keresni, mint a madár (*σεῦατο δ' ὄστ' οἰωνός*⁷²).

A madárként felszálló Meluzina az alatta elterülő vidéket Földanyának látja: a szülőföld („eredetünk földjén”⁷³) dombjai „csecsformájú”-ak. A Földanya képe metaforikusan Lesznai más verseiben is felbukkan. A *Kert* című versben is „csecsforma domb”-ról és a föld áldott kebléről beszél,⁷⁴ a *Dolgok öröme*-ben a föld kebles halmairól.⁷⁵ Az *Egyszerű dalban* az illatos föld simítása a női test simogatásával ér fel, s asszony módjára a föld is „viselős”.⁷⁶ A *Hazavágyás* című versben „a föld zöld csípeje reszket”.⁷⁷ A *Miatyánk* című terjedelmes versciklusban, mely „az imádság minden mondatát egy-egy versben oldja könyörgéssé, panasszá, hitté, lázadásá”,⁷⁸ megfordul a perspektíva: a föld hatalmas, tehetetlen óriáscsecsemő lesz, aki egyszerre „bölcső és kisedd”.⁷⁹ A vers narrátora asszonytársait hívja, hogy segítsenek ápolni ezt a gondjaira bízott csecsemőt, a föld ugyanis szomjas, és meddő fölötte a menny („Csecsemő jajját ki csucsugassa tejével?”⁸⁰). Az asszonyi feladat erőt ad, ugyanakkor a vágyaknak is kellő igazolást, a kozmikussá nőtt elvárások azonban nagymérvű asszonyi összefogást kívánnak.

Lesznai a szubjektivitást a szereplőre segítségével tompítja: nála az élet erőt igénylő, asszonyi feladat, versei központi alakját az anyaföld nevelte óriáslánnyá, s miután ő is anya lett, a föld is az ő gondoskodására szorul. Nincs átjárás ugyan a lány és az anya közt, az anya nem kaphatja vissza leányi ártatlanságát, de a szerepek olykor megcserélhetők. Az elveszített lányóság a kirekesztettség, az otthontalanság érzésével rokon. Meluzina, akit nem fogad vissza a természet, társától is, gyerekeitől is elszakad, a megfosztottság állapotában a görög istennők özvegyi alakjához válik hasonlóvá, a megoldás azonban nem a mitológiai séma, hanem a keresztény üdvtörténet szerint alakul. A *Meluzina alázatos imája* című versben Meluzina a Grált szolgálni akaró, bűneit megbánó Kundryval kerül párhuzamba: „Isten, tudom: / Emberi sors példás Grál-serlegébe / Sohasem öntöd életem borát”.⁸¹ Lesznai Meluzinája azért is kirekesztett, mert az Ember Fia, akit Isten a földre küldött, nem őt szólította meg, neki nincs halhatatlan lelke. Mégis Isten ujjai nyomát hordja, „mint hús anyag cserepesnek kezét”. A ciklust záró *Megtérő Meluzina* című vers végén a „borús madár” mégis úgy bukik el, mintha bukása egyben megváltás volna: az ár, amelybe elmerül, a végtelen mennyet tükrözi.

⁷² Homéroszi himnuszok, 1941, i. m., 104.

⁷³ Lesznai, *Eltévedt litániák*, i. m., 43.

⁷⁴ Lesznai Anna, *Dolgok öröme*, Budapest, Szépirodalmi, 1985, 47.

⁷⁵ Lesznai, *Dolgok öröme*, i. m., 55.

⁷⁶ Lesznai, *Dolgok öröme*, i. m., 35.

⁷⁷ Lesznai, *Dolgok öröme*, i. m., 42.

⁷⁸ Vezér Erzsébet, *Lesznai Anna költői világa* = Lesznai, *Dolgok öröme*, i. m., 199.

⁷⁹ Lesznai, *Dolgok öröme*, i. m., 99.

⁸⁰ Uo. 99.

⁸¹ Lesznai, *Eltévedt litániák*, i. m., 50–52.



ZSADÁNYI EDIT

Többsgenerációs női szubjektivitás Lesznai Anna Hazajáró versek című kötetében¹

Írásomban szeretnék újabb értelmezési keretet javasolni a Lesznai-kutatásokhoz,² majd felhívni a figyelmet egy jellegzetes, a kontextus által meghatározott női énképre, amely összefüggésbe hozható a modernség íróői munkáiban gyakran előforduló többsgenerációs szubjektumfelfogással. Lesznai költői világa nagyon zárt, kevés képi elemből építkezik: visszatérő motívumai a természet tárgyai, a kert, a hegy, a lombok, a dombok, az ég, a föld, a virágok és a női test. E szavak és a hozzájuk kapcsolódó képzetek ismétlődése olyan szembeötlő jellemzője e költészetnek, amely magára a nyelvre irányítja a figyelmet. Külön szókinccsel rendelkező, saját nyelvi rendszer kiépülését sejtethjük ebben a következetes, önmagára utaló, önmagára számító ismétlődési hálózatban. A versben megképződő lírai szubjektum gyakran a külvilág eltakarásáig szélesedik ki, végül a környezettel azonossá válik. Az emberi test beolvadása a környezetbe, a táj befogadása az emberi minőségbe, az erősen ritmikus mondatok olyan öntörvényű, zárt, saját szókészletet létrehozó nyelvi univerzumot teremt, amely a női írás gondolkodásmódjához hasonlóan az adott kulturális konstrukcióktól elszakadni látszik.

Korábbi írásomban igyekeztem elhelyezni Lesznai Anna művészetét a korabeli íróók kontextusába, majd közelebbről vizsgáltam a szerző jellegzetes kifejezőmódját a tízes évek verseiben.³ Ezúttal Lesznai Anna első, 1909-ben megjelent *Hazajáró versek* című kötetében⁴ tanulmányozom a női énkép egyik jellegzetes megnyilvánulását a társadalmi nemek és a modernség kutatása néhány újabb szempontjának bevonásával.

¹ A tanulmány a szimpóziumon elhangzott előadás továbbfejlesztett változata. A szimpózium címe: Lesznai Anna terei: Szimpózium az irodalom és képzőművészet kiemelkedő alakjáról. Kassa 2018. december 6.

² Vö. Török Petra (szerk.): *Sorsával tetováltan önmaga* – Válogatás Lesznai Anna naplójegyzeteiből, Argumentum, Budapest, 2010.; Török Petra – Szilágyi Judit: *Lesznai Anna – Morzsái az eltörött világkálacsnak*, Hatvan Város Önkormányzata – Integrált Könyvtár és Muzeális Gyűjtemény/Hatvani Lajos Közérdekű Muzeális Gyűjtemény, Hatvan, 2014; Borgos Anna – Szilágyi Judit: *Nőirők és írónők*. Irodalmi és női szerepek a Nyugatban, Noran, Budapest, 2011.; Menyhért Anna, *Női irodalmi hagyomány*, Napvilág, Budapest, 2013.; Szilágyi Judit: *A mese mint világnézet és műfaj*. Lesznai Anna – mesén és túl... In Varga Virág – Zsávolya Zoltán (szerk.): *Nő, tükör, írás*. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmából, Ráció, Budapest, 2009, 332–346; Zsávolya Zoltán: *Szövegálatzat, műfajiság, autonómia*. Lesznai Anna nagyregénye mint élet(műv)ének foglalatla. In *Nő, tükör, írás*. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmából, uo., 377–391.

³ Zsadányi Edit: „*Bazsali, rezeda, meg kisasszonycipő*”: Kulturális másság feminista kritikai megközelítésben. Balassi Kiadó, Budapest, 2017. 50–67.

⁴ Lesznai Anna: *Hazajáró versek*, Nyugat, Budapest, 1909.

Interszekcionális feminista kritikai nézetek

A nemi szerepek és a modernség kapcsolatában sokáig a női szerzőkre összpontosultak a kutatások. Az írónok újraolvasása, felfedezése, elfeledett művek újraértelmezése és az irodalomtörténeti kánon átírása, ezzel egyidejűleg női szerzők beemelése állt ezen kutatások középpontjában. Egy másik fontos irány a társadalmi nemek kutatása és a modernség területén, amely kapcsolatba hozható Lesznai Anna tevékenységével, az az egyes tudományterületeket, valamint a társadalmi beágyazottságot és a nemek szempontjait összekapcsoló interszekcionális irányzat. Ez az irány az irodalmat összefüggésben látja a vizuális művészetekkel, a szociológiai, az antropológiai, a pszichológiai és a tudományos-technikai átalakulással.⁵ Érdemes ennek a kutatási iránynak az eredményeit figyelembe venni Lesznai Anna esetében, hiszen az irodalom mellett a képzőművészetekben, a festészetben és a hímzésben is otthonosan tevékenykedett.

Susan Lanser: *Toward a (Queerer) and (More) Feminist Narratology* című tanulmányában az interszekcionális megközelítés bevonására hívja fel figyelmet. Meggyőzően érvel amellett, hogy a női identitás sohasem közelíthető meg a kontextus tekintetbe vétele nélkül, mert mindig egyéb tényezőkkel összefonódva jelentkezik: a nemi identitás a társadalmi helyzet, az életkor, a globális helyzet, a földrajzi térség, a nemzet, a vallás és a nyelv szempontjait együtt érvényesül. Bahtyin kronotoposz⁶ kategóriájához hasonlítja a társadalmi nemek ilyen jellegű interszekcionális felfogását. Egy sajátos tér-idő szituációban a kapcsolatok sajátosan alakulnak. Bahtyin legjellegzetesebb kronotoposza az út, ahol különböző társadalmi helyzetű emberek találkozhatnak, új kapcsolatok alakulnak, itt a társadalmi hierarchiák megőrződnek, de át is alakulhatnak. A szerző a gender-t ilyen találkozási pontként határozza meg. Az anyasághoz kapcsolódó társadalmi szerep például, mint univerzális koncepció nem létezik, különböző kultúrákban és korokban különbözőképpen formálódik meg, és a különböző irodalmi reprezentációk is különböző anyaságfelfogásokat képviselnek.⁷ Lanser gondolatai arra mutatnak rá, hogy a nemi identitás, így a női identitás nem fogalmazható meg esszenciális tulajdonságokat feltételező szemlélettel.

Meglátásom szerint a női szerzők esetében gyakran megfigyelhető többgenerációs szubjektumfelfogás összefüggésbe hozható a kontextuális feminista nézetekkel. A modernségtől a posztmodernig tartó korszakban az egységes szubjektivitás határainak folyamatos megkérdőjeleződéséről beszélhetünk, az önmegvalósító szubjektum helyett a szubjektumot meghaladó társadalomtörténeti, ideológiai, pszichológiai és a nyelvi beágyazottságot hangsúlyozzák a különböző kultúrafilozófiai irányzatok. A többgenerációs női szubjektumfelfogás illeszkedik ebbe a decentralizált szubjektivitás felé mutató tendenciába. A női identitás nemcsak a beszélőt megelőző női generációk összefüggésében, hanem a jövő kontextusát is figyelembe véve fogalmazódik meg. A női én megképződése, a *ki vagyok én mint nő?* kérdésfelvetése

⁵ Vö.: Bonnie Kime Scott: *Introduction: A Retro-prospective on Gender in Modernism*. In Bonnie Kime Scott: *Gender in Modernism. New Geographies, Complex Intersections*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 2007, 1–22. különösen 11–12.

⁶ Vö.: Mihail Mihajlovics Bahtyin: *A tér és az idő a regényben*. In Uő: *A szó esztétikája*, Gondolat, Budapest, 1976, 257–302.

⁷ Susan. S. Lanser: *Toward a (Queerer) and (More) Feminist Narratology*. In Robyn Warhol, Susan S. Lanser (szerk.), *Narrative Theory Unbound: Queer and Feminist Interventions*, Columbus, The Ohio State University Press, Columbus, 2015, 28–29.



a szülőkkel, a nagyszülőkkel és a gyerekekkel (vagy azok hiányával) együtt artikulálódik, nem fogalmazható meg egy életöltőn belül. A női identitás tehát több időskb, a múlt-jelen-jövő síkjában, több női generációt magában foglaló kontextuális konstrukcióként jön létre.

Kafka Margit *Színek és évek* című regényében⁸ például Pórtelky Magda sorsa négy generációban fejeződik ki: a grósz, az édesanya, a főszereplő és az ő gyermekeinek nemzedéke vonul fel a regényben. Erdős Renée *A nagy sikoly* című regényében⁹ Dóra, az édesanyja, a nagynénje és mellettük számos nőalak, valamint a mű végén felsejlő gyermek képe együtt képzik meg a női szexualitás kérdésével szembesülő főszereplő identitását. Kosáryné Réz Lola *Filoména* című regényében¹⁰ szintén az édesanya, Filoména és az ő gyerekei életének alakulása rajzolja meg Filoména élettörténetét. Szenes Piroska *Csillag a homlokán* című regényében¹¹ ugyancsak az a legfontosabb kérdés, hogy a második generáció megismétli-e az anya nyomorúságos sorsát, sikerül-e a szegénységből és a kilátástalan falusi környezetből kitorve egy másik életpályára lépni. Végül ez a regény is gyermekvállalással zárul. A zárlat bezárja a hőst az előző generációk sorsába, a gyermek születése viszont új esélyt teremt arra, hogy a következő nemzedék kitorjön a kiszolgáltatottság gyűriiből.

Erdős Renée az *Ősök és ivadékok* című ciklusa első darabjában, *Az új sarj* című regényben¹² megfigyelhető, ahogy a mű során kibontakozó női élettörténet elválaszthatatlanul öszszefonódik a női elődök és minták összetett kapcsolatrendszerével. Az egyénben hordozott képességek és lehetőségek egyrészt valóra váltják az elődök álmait, másrészt azok által meg is határozottak, előre kijelöltek. A főszereplő, Betti a regény elején a szülők veszekedéséből kihall egy furcsa történetet: apai nagyanyja, az ótestamentumi nőalakokat idéző Leah asszony, első férjét elüldözte otthonról, és hagyta, hogy megfagyjon a téli hidegben. A második házasságából származik nagy családja, fiai, lányai és unokái. Betti rá hasonlított, a külseje, természete, becsvágya, versfaragó képessége. A mű végén Betti látomászerűen a jövőbe pillant, és meglátja saját múltját is. Leah asszony élete folytatójának érzi magát, sőt, a szigorú asszonyt tartja előképének, a művészi tehetség előhírnökének. Az ő élete így több nemzedékben nyeri el értelmét. A személyiség felfogása ebben az írásban is, mint számos más írónál esetében, több nemzedéken át alakuló narratív szubjektivitást jelent. Ritoók Emma *Egyenes úton egyedül* című regénye szintén gyerekvállalással végződik, és még lehetne folytatni a sort. Hangsúlyozom, hogy a gyerek-tematika az idézett példákban és más művekben is többször regényzáró helyzetben jelenik meg, mintegy kitérve a lineárisan lezáródó történet horizontját a jövő felé, a regényszerkezetet pedig az eldönthetetlenség nyitott konstrukciói felé nyitva meg. Lanserrel és Warhollal fogalmazva: megváltozik a narratív teleológia, amely az emberi létet a születéstől a halálig tartó életöltőben fogja fel.¹³

A találkozási pontként értett interszekcionális női identitás fogalmát hasznos koncepciónak látom Lesznai esetében, mert a *ki vagyok én mint nő?* kérdést felvető Lesznai-versek kö-

⁸ Kafka Margit: *Színek és évek*, Szépirodalmi, Budapest, 1973. [1911]

⁹ Erdős Renée: *A nagy sikoly*, Révai, Budapest, 1928. [1923]

¹⁰ Kosáryné Réz Lola: *Filoména*, Athenaeum, Budapest, 1920.

¹¹ Szenes Piroska: *Csillag a homlokán*, Franklin Társulat, Pozsony, 1982. [1930]

¹² Erdős Renée: *Az új sarj*, Athenaeum, Budapest, 1915.

¹³ Warhol, Robyn, Lanser, S. Susan: Introduction. In Robyn Warhol, Susan S. Lanser (szerk.), *Narrative Theory Unbound: Queer and Feminist Interventions*. Columbus: the Ohio State University Press, 2015. 1–20, 9.

zött számos olyannal találkozhatunk, amelyek az esszenciális, belső tulajdonságok helyett a kontextust hangsúlyozzák az identitás megalkotásában akképpen, hogy a kontextus nem a női szubjektum háttéréként jelentkezik, hanem maga a kontextus válik a női individuum alkotórészévé.

Kontextuális női szubjektivitás a *Hazajáró versek* című kötetben

Tanulmányom további részében szeretném felhívni a figyelmet a kontextuális női identitásformáció néhány tipikus példájára Lesznai Anna első kötetében. Az eddigi értelmezések nagy része a kötet legjellemzőbb szemléleti-poétikai tulajdonságának a sajátos, metafizikai szerelemfelfogását tartja, az egyszerre érzéki és elvont szerelemképnek a panteisztikus vonásait emeli ki. A férfi iránti érzések és vágyak a természettel való egyesülés élményéig terjeszthetők ki Lesznai kötetében. Az elemzések előterében olyan észrevételek állnak, amelyek a nő-férfi kapcsolatra koncentrálnak, amelyek ennek a viszonynak a kötetbeli megnyilvánulásait tanulmányozzák poétikai, retorikai, metrikai, költészettörténeti és filozófiai megközelítésben.

Ady a Huszadik Században 1909-ben megjelent recenziójában elismeréssel üdvözölte a költőnő belépését a magyar irodalom színterébe. „Valljuk be, hogy akik itt Magyarországon, száz-kétszáz ember, a szép örültek szent, reformáló harcát harcoljuk, vagy kívánjuk harcolni, szűkölködünk asszonyokban. Vannak Kleopátráink, Szaffóink, Júliáink, sőt modern, messze, mai asszonyokról másolt másolataink is. De igazi asszonytársaink alig vannak olyanok (hiszen csodát nem kívánunk, s a gondolkozás amazonjait eszünk ágában sincs éppen Hunniában keresni), akikben már érzésekbe dolgozódik fel a mi látásunk, akaratum, gondolatunk, harcunk és vérvevő, keserves mártírságunk. Lesznai Anna talán a legelső, akire nem túlos hivatkozással, de elég büszkeséggel és sok örömmel elmondhatjuk: ez a mi szerelmes lányunk, kiben nekünk kedvünk telik. [...] Hogy miért járnak haza ezek a versek, ennek olyan szép oka van, hogy talán csupán ezért írjuk ezt a kis írást. Ez nem a poéták ősi hazanyafogása, még csak nem is az Arany János affektált borújú Kelet felé való képzeletszálldosása. Ez már a tudásnak, a mi tudásunknak érzéssé érettsége: a Jövő hitvallása, a nagy, emberi panteizmus törvénye és e törvény eredmény-próbája. Hazajárunk mind, mert vágyaink és csüggedéseink megszabott vágyak és csüggedések, a nemlehetmásként. Elszállni véreinktől, egy kultúrától, egy titkos múlttól, majd akkor tudunk, ha a Jövendő Lathamjai a Holdig repülnek...”¹⁴ Ady Lesznai Anna panteizmusát a kötet címével összefüggésben értelmezte: a kultúrákon felül-emelkedő, a jövő tudományát, haladását megérző bizonyosságot értett rajta. Lényeges, hogy Ady jövő dimenziót érzékel Lesznai költészetében, ehhez a gondolathoz szeretnék majd én is csatlakozni a továbbiakban a női identitás megformálódását illetően. Az érvelésből világosan kitűnik, hogy Ady a költészetet a férfiak birodalmának tekinti, ebbe a világba fogadja be Lesznai művészetét, elismerve tehetségét. Egyúttal el is választja a nőtársaitól, ritka kivételként tekint rá a gondolkodni képtelen magyar asszonyok között.

Kafka Margit Nyugat folyóiratban megjelent kritikájában Lesznai sajátos panteizmusát abban látja, hogy a természettel való azonosulás során nem a teljesség megtalálását és a feloldódás nyugalmát, hanem a disszonanciát, a magasabb szellemi síkok eléréséhez irányuló

¹⁴ Ady Endre: *Lesznai Anna versei*. (Hazajáró versek. Budapest, 1909. A Nyugat folyóirat kiadása.) Huszadik Század, 1909. október.



fáradtságos küzdelmet mutatja be: „meg kell éreznünk hamarosan, hogy a Lesznai panteizmus mégsem nyugodt, elpihenő belesüllyedés a természetbe; sokkal inkább fel-feltörő, küzdelmes, lihegő erőlködés a tudatosság, a nagyobb magáraeszmélés, élesebb élet felé.”¹⁵ Vezér Erzsébet Lesznai-életrajzában tovább árnyalja a panteisztikus felfogás lehetőségeit a kötetben: a metaforákat tanulmányozva állapítja meg, hogy mesei és a reális elemek keverednek a természetértelmezésben.¹⁶ A kortárs értelmezők újabb megoldási lehetőségekkel szolgálnak Lesznai panteizmusának kérdésében. Eisemann György ugyanennek a kötetnek *Tavaszi isten* című versét a lírai modernség költészettörténeti perspektívájába helyezi. Az egységes én feloldódásának jelei mellett egy sajátos női hang artikulációjának a megvalósulását véli felfedezni benne. A természeti másikkal alárendelődő, azt elfogadó és abba beolvadó modern lírai énkép megképződése azáltal nyer női identifikációt is, hogy a romantika hagyománya szerinti női olvasói pozíciót, a rajongó mint mintaolvasó pozícióját átalakítja a vers. A lírai személyiség a természettel folytatott küzdelemben legyőzetik, a passzív nő befogadó szerepből viszont aktív, rajongó szerzővé válik, aki a természeti másikkal rajongóként feloldódva saját alkotói, beszélői, női szóródott szubjektivitásformát hoz létre.¹⁷

Földes Györgyi Lesznai költészetében a panteisztikus filozofikus természetkép és a szerelemfelfogás szoros kapcsolatát hangsúlyozza. A szerző Lesznai első három verseskötetében az egységes szubjektivitás határainak feloldódását vizsgálja.¹⁸ A női önazonosság, a női testkép és az anyaság kifejezésformáit a francia feminizmus *écriture féminine* koncepciója felől értelmezi, Hélène Cixous és Julia Kristeva gondolataira hivatkozva.¹⁹ A továbbiakban ezt az értelmezési vonulatot szeretném kiegészíteni a kötetben fellelhető másik szemlélettel, amely az önazonos női énkép szubverzióját nem a természeti-metafizikai másik viszonyában, abban feloldódva, vele átlényegülve alkotja meg, hanem az emberöltőt meghaladó női nemzedékek, nők-nők közötti kapcsolatok hosszú sorának kontextusával, egy női hagyomány megképzésével, annak folyamatos átértelmezésével, átírásával. A következőkben olyan verseket elemzek, amelyek nők egymás közötti kapcsolatát helyezik előtérbe, nem nő és férfi viszonyában és annak tágabb metafizikai panteisztikus összefüggésében határozzák meg a női identitást.

Lesznai első verseskötetének, *A Hazajáró verseknek* mind a kötetnyitó, mind a kötetzáró verse több női generációban fogalmazza meg önazonosságát.

Ők

*Ők, kik az időknek mélyén nevettek,
A vígságomból egy-egy részt elvettek;
Kik fát virágot én előttem láttak
Tudtak szépszavú danoló imákat.*

¹⁵ F. Kaffka Margit: *Lesznai Anna: Hazajáró versek*. Nyugat 1909/18. .

¹⁶ Vezér Erzsébet: *Lesznai Anna élete*. Kossuth, Budapest.

¹⁷ Eisemann György: *Egy átlényegülés lírai beszéde*. Lesznai Anna: *Tavaszi Isten*. In Varga Virág, Zsávoilya Zoltán (szerk.), *Nő, tükör, írás*, uo., 369–376, 375.

¹⁸ Földes Györgyi: *„Hogy engem lássál nézd meg kedves a kertet”*: A női én és a metafizikai én Lesznai Anna lírájában. In Varga Virág, Zsávoilya Zoltán (szerk.), *Nő, tükör, írás*, uo., 347–368.

¹⁹ *I. m.* 367.

*Ők, akik régen szerettek és sírtak
Helyettem mindent megtettek s megírtak –
És aki jönnek, ha majd fekszem holtan,
Átlépik sírom s nem tudják, hogy voltam.²⁰*

Az *Ők* című kötetnyitó versben jelentéstanilag három idősíki szerepel: az elődökről, a beszélő jelen idejéről és a jövőről van szó, szintaktikai szempontból viszont egységes a vers, a múlt idejű igealakok egybeolvasztják az eltérő idősíkokat. Az elkövetkező korszak egy elképzelt jövőben van bemutatva, amelyben a vers beszélője már múlttá vált. A vers beszélője kitüntetett helyzetből nyilatkozik meg, hozzá képest formálódik meg a múlt és a jelen, másrészt viszont szépen beleilleszkedik az elődök sorába, ő maga is múlttá válik. Az alkotás képességéről és az alkotó elődökről szóló verset létrehozó szubjektum egyszerre hordozza magában az elődök énekét, majd elválik tőlük, végül e folyamat alkotórészévé válik, vagyis a kontextus, az egyénhez képest külső tényezők belsővé válnak. A külső megismétlődése a belsőben, a kívül és a belül összefonódó alakzata, amely számos formában jelentkezik Lesznai irodalmi és iparművészeti alkotásaiban az életmű későbbi darabjaiban, már ebben az első kötetben, a pálya nyitányakor megjelenik. Jellegzetes, nyitott alakzatot láthatunk a páros rímek ritmusában. A második versszak rímképlete nem ismétli meg az első versszakét, és nem hoz létre ölelkező mintát sem: az előző rímképlet variációjával záródik a vers. Az *a* magánhangzó megmarad, a tiszta rím viszont asszonánkra vált át. A *sírtak-megírtak* összecsengés után a *holtan* következik, majd ezután újra tiszta rím (*voltam*) hangzik fel. A minta, ahogy az *a* magánhangzóra épülő tiszta rím ugyanolyan, a magánhangzóra épülő asszonánccá válik, tekinthető önmagából képzett variációnak. Az önmagából képzett ismétléses változat alakzata Lesznai Anna költészetében gyakran előfordul, a gyakran alkalmazott figura etymologica például ilyen önmagából képzett ismétléses variációként értékelhető.

A rímképlet tehát olyan nyitott szerkezetet hoz létre, amely az előző sorok finom megváltoztatásával, egy nem teljesen más és nem teljesen azonos képlettel zárul. Ez a fajta nyitott befejezés párhuzamba állítható a már említett női szerzők esetében gyakran megfigyelhető jövőbe mutató alakzattal, a gyermekszületést tematizáló regényzárattal. A jövő nemzedéke folytatni fogja a felmenők életét, és magában hordozza a reményt, a várakozást a változásra.

A kötetzáró versben, a *Látogatásban* hasonló, többgenerációs szubjektivitás és több idősíki egymásba fonódása figyelhető meg. A vers narratíva és líra határán áll, elmeséli, ahogy a lírai személyt meglátogatja a hajdani dajkája. Jelen idővel kezdődik a vers: Ma eljött hozzám a dadám,²¹ ám ebben már benne foglaltatik a múlt, ugyanis a dada a gyerekkor felől érdeklődik. A lírai alany belátja, hogy az akkori problémák már nem tűnnek lényegesnek, az akkori bánat és öröm már régen elhalványult. A következő részben, ismétléses variációként, újra egy látogatás bemutatása történik, és újra egymásba ékelődő, egymást bekeretező időjáték jön létre. A beszélő a jelenben elképzeli egy jövőbeli pillanatot, amikor a megszemélyesített hite vissza fog térni hozzá, hasonlóképpen, mint ahogyan a dajkája meglátogatta. A jövő előfeltételezi a jelent, az elképzelt jövő múlt idejét. A dajka látogatása és a megszemélyesített hit látogatásának közös vonása, hogy mindkettő elűzi a szorongást, a rossz szellemeket.

²⁰ Lesznai Anna: *Hazajáró versek*, uo., 5.

²¹ *I. m.* 77.



*Engem szeretnél a világon
Legeslegjobban és ruhám
Szentelt szegélye, ha érintett
Mesét zümmögő csendre intett,
S kifogott a gonosz varázson.²²*

A keret, a kontextus belép magába a tárgyba: nem lehet eldönteni (ahogy ez Lesznai Anna több hímezésén is megfigyelhető), hogy mi tekinthető háttérnek és mi előtérnek, mi a beszéd tárgya és mi a köré épített kontextus. A kontextus tehát kívül is van és belül is van, a kívül-belül határolhatósága megszűnik, a háttér az előtér részévé válik, a személyes identitás beleolvad a társadalmi környezetbe, ezáltal kontextuális, ide-odajáró, dinamikus szubjektumfel-fogás jön létre.

A *Gyerekek* című vers elbeszéli a közös gyermekkortól a saját gyerek születéséig tartó szakaszt egy felvidéki faluban, egyfajta szociografikus narratív költeménynek tekinthető. A verskezdő önarckép („Felvidéki kis faluban / Sok víg gyerek nőtt fel velem, / Közös napfény nevetett ránk / S madárdal a falevelen.”)²³ után általános alanyra vált át a lírai elbeszélő, majd a szegények és a gazdagok életútjáról, főképpen gyerekekről és anyákról lesz szó. A felhőtlen gyermekkorból a közös játékok után a „paraszt gyerek” és a „módos gyerek” útjai elválnak: „Módos gyerek fölkerül majd / Az udvarról a szobába, / Megsimíjták bodor haját, / Csinos ruhát adnak rája [...] Paraszt gyerek a mezőre, Verejtékes gyenge válla / Korán görnyed, arca barnul, Keze törik a munkába.”²⁴

Később az életutak közelednek egymáshoz, a kislányokból menyasszony lesz, „asszonyi sor vár reájok”. Fontos ellentét fogalmazódik meg a hasonló élethelyzetben: a parasztasszonyoknak a kemény élet után némi könnyebbséget jelent a házasság, de a tehetősebb fiatalasszony a védett ifjúság után nehéz helyzetbe kerülhet: „De kihez csak szépen szóltak, / Annak csendben tűrni nehéz, / Kit csak anya keze illet, / Súlyos annak a férfi kéz.”²⁵ A szegény és a gazdag női életút a vers végén újra összefut, több értelemben is, a fiktív szituáció terében, az udvaron találkoznak, ami egyúttal a közös emberi sors felismerését jelenti. Az életutak összeérnek a szövegtérben, metrikailag összeillenek, az egymásra rímelő sorok egyszersmind az utolsónak említett állomás az életpályán. „Szépen összemosolyognak / Szépen egymásra ösmernek.”²⁶

Az utolsó két sor megerősíti a társadalmi különbségeken felülemelkedő, a saját tapasztalat megszerzése utáni egymásra találás lehetőségét. A vershang itt már nem a gyermekien ártatlan, hanem a házaseslet és a társadalmi közeg ismeretét magában hordozó nőiesség új összetartozását hordozza. A *szépen* ismétlése és az *ő* hang összecsengése összekapcsolja a különböző és mégis hasonló női életutakat. Ebben az összetartozásban benne foglaltatik a közös, a már megtapasztalt élethelyzet disszonanciája: a két utolsó sorban egymás után, mintegy közös disszonanciaként a szóhatár és az ütemhatár nem esik egybe. Az egész vers során a népdalszerű, hangsúlyos felező nyolcas versformában az ütemhatár egy-két kivételtől elte-

²² I. m. 79.

²³ I. m. 35.

²⁴ I. m. 35–36.

²⁵ I. m. 36.

²⁶ I. m. 37.

kintve végig szóhatárra esik. Az utolsó két sorban viszont egymás után kétszer eltér a szó- és a ritmushatár. Ezáltal a ritmust fellazító, aláásó elem szintén beleíródik a közös női sors öszszecsengő és ritmikus énekébe. A szubverzió közös a kétféle életben, ez is hozzátartozik a társadalmi csoportokon túllépő női összetartás jellemzőihez. A vers színre viszi az interszekcionális feminista kritika alapvető állításait: a női életpályák összefonódnak a társadalomban betöltött helyekkel, a különböző társadalmi csoportok életében a női sors a szó szoros értelmében társadalmi nemként fogalmazódik meg. A szociális különbségek szerint más lesz a nők szerepe a társadalmi munkamegosztásban és a férfiakhoz fűződő viszonyukban; más-ként élük meg a családalapítást és a családon belüli személyes kapcsolatok is különbözőképpen alakulnak. A fiatal tehetős leánynak lehet nehezebb a sora, ha a védett anyai környezetből kilépve a férjnek lesz alárendelve, míg ugyanez a helyzet és az anyasággal együtt járó védetség jelenthet némi könnyebbséget a nehéz fizikai munkát végző nők számára. Másrészt az elkülönülő női szociális helyzetek mégsem teljesen elzártak, mégis megvannak a maguk találkozási pontjai. Az életkor olyan tényező, amelyre a nemek tudományának interszekcionális iránya csak újabban fordít figyelmet, ebben a századelői versben pedig már ez is meghatározó jellegként kíséri végig a női életutak találkozását és elválását.

A női énkép több generációban és dinamikus körkörös alakzatban fogalmazódik meg. A gyerekkor után bekövetkezik a fiatalkor, majd az anyává válás időszaka, amely visszavezet a vers elejére, hiszen az udvaron újra egymásra találó anyák gyermekének életpályája összekapcsolódik a vers elején bemutatott, az udvaron közösen felcseperedő gyerekek életével. Az önreferenciális visszautalás a vers felütésére újraolvasásra ösztönözheti a befogadót, ami már magában hordozza a vers végén kifejtett, az anyaságban egymásra találás gondolatát. Az újraolvasásra ösztökélő szerkezet maga is fellazítja a vers mint a kezdetől a végig, az első sortól az utolsó sorig tartó egység koncepcióját. A körkörös kontextuális olvasási alakzat a vers mint lineáris, individuális egység helyére egy mozgásban lévő, dinamikus koncepciót állít.

A kötet egyik legszínvonalasabb darabjában, a Kaffka Margit által is nagyra értékelt²⁷ *Dédanyám* című versben, hasonlóképpen az eddig elemzett művekhez, a kontextuális női identitás megképződésének szép példája valósul meg.

Dédanyám

*Ösmeretlen temetőben sok idő járt el feletted,
Emléket sem hagytál reám, –dédanyám rég elfeledtek.
Merre laktál, milyen voltál? Csak azt tudom én terólad,
Hogy éltedet hegyek mögött, fehérfalú házban róttad!
Talán boltos asszony voltál, nyirkos, sötét, kicsiny boltban
Éldegéltél liszt közt, bors közt, pántlikák közt, füstben, porban.
Házatokban, mint rendesen, korcsma is volt a bolt mellett,
Két kezvednek, szorgos kéznek bizony sűrőgnie kellett.
Kenyeret kért a sok gyermek, altattad a legkisebbet.
Bölcs számítás a kis boltban, a korcsmában víg szó kellett.*

²⁷ F. Kaffka Margit: *I. m.*

*Élted így telt, sok nehéz nap, munka közt és gondban éltél,
 Álmaid tán nem is voltak, szerelemre rá sem értél.
 Terólad nem regél senki, örökséget rám nem hagytaél
 Egyebet, mint a sok álmot, amiket elmulasztottál.
 Sötét, nyirkos, kicsiny boltban, a szívednek rejtekében
 Édes öntudatlan álmok összegyűltek csendben, szépen.
 Illatos szerelmi vágyat, amely tán lelkedbe' támadt,
 Elzártad az ünneplőddel – „jó lesz majd az unokámnak”,
 És én, késő unokája ösmeretlen dédanyámnak,
 Örökségül örököltem régi álmot, régi vágyat;
 Rég elfeledt tavaszoknak rózsafája nyit szivemben,
 Ösmeretlen dédanyáknak ifjúsága ébred bennem.²⁸*

A kezdő és a záró sor: („Ösmeretlen temetőben sok idő járt el feletted”; „Ösmeretlen dédanyáknak ifjúsága ébred bennem”) bekeretezi a verset, a második sor az első variációjának tekinthető. Körkörös, ám nyitott szerkezet jön létre: a mondatant tekintve a keret bezáródik, jelentésstanilag viszont a zárómondatban foglaltak, a dédanyák ifjúságának és a beszélő fiatalságának találkozása, a jövő felé forduló nyitott lezárást hoz létre. A dédanyák ki nem mondott álmainak, soha meg nem valósult vágyainak alapjain mint gyökereken új nemzedék növekszik. A virágba boruló rózsafa metafora jelzi, hogy az új generáció beteljesíti a felmenők vágyait, a fa meghozza virágát. Ismétlés és továbblépés ellentmondásos dinamikája történik meg a keretező sorokban. A rózsafa metaforával végződő költemény párhuzamba állítható a hivatkozott regényekkel, amelyekben a gyermekszületés és a jövő generáció előképe a művet lezáró helyzetbe kerül. Érdekessége e költeménynek, hogy nemcsak a jövő felé, hanem a múlt felé is teremt távlatot. A versben megképződő lírai személyiség saját önmegvalósítási készletét és tudásszomját olyan kulturális és biológiai kódokként érzékeli, amely az előző nemzedékek vágyódását fejezi ki. Ezt a ráhagyományozott bevésődést olvassa el és írja meg a beszélő, a testi és kulturális kódokat írássá, költészetté formálja át.

A sajátban hordozott másság többféleképpen kap hangot: a jelenbeli megszólaló figura a múltba lép át, önnön megelőlegezettségét alkotja meg, majd a másik fél, a dédanya felől tekint önmagára, pontosabban elképzeli azt, ahogy a dédanyja megálmodta őt. Olyan sajátos női emancipációs állásfoglalásként fogható fel a vers, amely nem a jövőt, hanem a múltat alkotja meg, amely így saját legitimitását hozza létre. Fontos, hogy ezek a generációk, a múlt és a jelen elválaszthatatlanul összefonódnak, az egyik folytatja a másik elképzéléseit. A virágba boruló rózsafa nem individuum jelölője, nem egyetlen életöltőt, hanem nemzedékek sorát testesíti meg. Ez a női identitáskonstrukció összhangban áll azzal a képpel, amelyet Kádár Judit térképezett fel a XX. század első felének meghatározó női szerzőinek műveiben megvalósuló kulturális-ideológiai konstrukcióit tanulmányozva. Eszerint a modern női énkép átalakulása a kiegyezéstől a 2. világháború végéig tartó korszakban hosszú folyamat eredménye, számos hagyományosan elfogadott, feudális gyökerű szerepminta ismétlődésébe kap-

²⁸ I. m. 11.

csolódnak be az új mozzanatok, „engedelmes lázadók” sora hozza létre a női irodalmi hagyományt a huszadik század első felében.²⁹

A női identitás ebben a versben szintén többgenerációs felfogásban fogalmazódik meg. A lírai alany nem származtatja magát az előző generációtól, nem eredet felől határozza meg önmagát: először kijelenti, hogy nem létezik eredet, majd később mégis elképzeli, létrehozza ezt a helyet. Az emlékek üres helyéből származtatja önmagát. Beleírja saját magát ebbe az el-
lentmondásba, a kontextus felől formálja meg saját beszélőpozícióját, a kontextust viszont saját helyzetéből képzeli meg. Megálmodja az előző generáció ki nem mondott vágyait, azért, hogy saját gondolatait meg tudja termékenyíteni az üres hely, amelyet ő alkotott meg. A beszélő pozíciója és az őt megelőző kontextus, illetve annak hiánya ebben a körkörös mozgásban jön létre. Nem múltbeli identitásból kiindul egyenes vonalú fejlődésként, hanem poétikai alakzatok ismétlődéseként alakul ki egy több nemzedéket magában hordozó, körkörösön bekeretezett identitáskonstrukció.

Az elképzelt dédanya életútja szinte végig metaforamentes nyelven van megírva, az alakzatok, a ritmus, az ismétlések több formája és a rímelés adja a művészi nyelv megalkotottságát. Prózai szöveget olvasunk több értelemben is. A dédanya narratív életútja ritmikus narrációban van elbeszélve. Egyszerű, nem sok örömmel, nem sok ünnepnappal teli, igencsak prózai női élet bontakozik ki, amely egyszerű szókészlettel, alapszókincshez közel álló szavakkal van kifejtve, még az egyszerű formák is gyakran ismétlődnek. A szavak díszes, képes formáitól eltekint az elbeszélő hang, a meglévő kifejezésekkel pedig igencsak takarékosan, a szavakat újrahasznosítva bánik, ahogyan a takarékos életvitel sem engedett meg pusztán örömforrásként szolgáló tevékenységeket.

Az ismétlések általában nem pontos ismétlések, igen gyakori a figura etymologica szóalakzat, az azonos tövű szavak ismétlése egymás melletti vagy egymáshoz közel álló, azonos sorban lévő helyzetben, például: boltos, boltban; élted, éltél; örökségül, örököltem. (Ld. „Talán boltos asszony voltál, nyirkos, sötét, kicsiny boltban. / Élted így telt, sok nehéz nap, munka közt és gondban éltél, / Örökségül örököltem régi álmot, régi vágyat”) Ezek a retorikai alakzatok, az azonos tövű továbbképzései maguk is eljártsszák a vers alaptémáját, azt, ahogy több generáció alatt, azonos származásból, családi gyökerekből új életutak fejlődnek. A növényi metafora logikája szerint a gyökér, a szár, a levél és a virág egymásból alakulnak ki, egymást viszik tovább, hasonlóképpen, ahogy a dédanyáktól az unokáig tartó folyamat halad előre. Az ugyanahhoz a szótőhöz járuló képzők módosítják, tovább alakítják a jelentést, újabb és újabb értelmezési lehetőséget hozva létre. A fokozatos átalakulás, a figura etymologica szerű jelentésátvitel folyamatos jelentésmódosulást hajt végre.

Az ismétléses alakzat további formájának tekinthető, mikor a szintagma szintjén játszódik le a variációs ismétlés. Az egyik esetben ugyanahhoz az alaptaghoz más bővítmény kapcsolódik: két kezednek, szorgos kéznek. Egy másik esetben a tárgyias bővítmény változik és az alaptag marad változatlan: „Emléket sem hagytál reám”; „örökséget rám nem hagytál”. Hasonló jelenség a jelzős bővítmények megismétlése a következő sorokban: nyirkos, sötét, kicsiny boltban; sötét, nyirkos, kicsiny boltban. Az „Éldegéltél liszt közt, bors közt, pántlikák közt, füstben, porban” sorban szintén a szintagma variációs ismétlése történik. A 'közt' ismétlődése redundánsnak tűnhet, az érthetőség kedvéért elegendő lenne egyszer említeni. Itt vi-

²⁹ Kádár Judit: *Engedelmes lázadók. Magyar íróknak és nőideál-konstrukciók a 20. század első felében*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2014. 273–274.



szont a befogadónak újra és újra el kell olvasnia ugyanazt, a mindennapos munka monotonitásával újra és újra kénytelen szembesülni. Nincs rövidítés, nincs felülemelkedésre mód a hétköznapok taposómalmából. Az ismétlődés magára az elbeszélés módjára irányítja figyelmet az elbeszélte tartalommal szemben, a textualitásban rejlő értelmezési lehetőségekre hívja fel a figyelmet, hiszen az információ, a megtörtént esemény már elhangzott. A redundánsnak látszó ismétlés ezáltal magára az ismétlődő tevékenységre helyezi a hangsúlyt. A textuális monotonia, a 'közt' többszöri megemlézése, megelőlegezi a később elhangzó állítást. A 'közt' sorolása rámutat arra, ami nem hangzik el, hogy nincs *közt(e)* semmi, a munkálatok *közt* nem jut idő semmi másra, az öröm, az álmodozás nem fér bele a fáradtságos munkával eltöltött napokba. Az a hiány válik láthatóvá és érzékelhetővé, amely kivezetne a monotoníából, az életteret betöltő egyhangú kemény munkából.

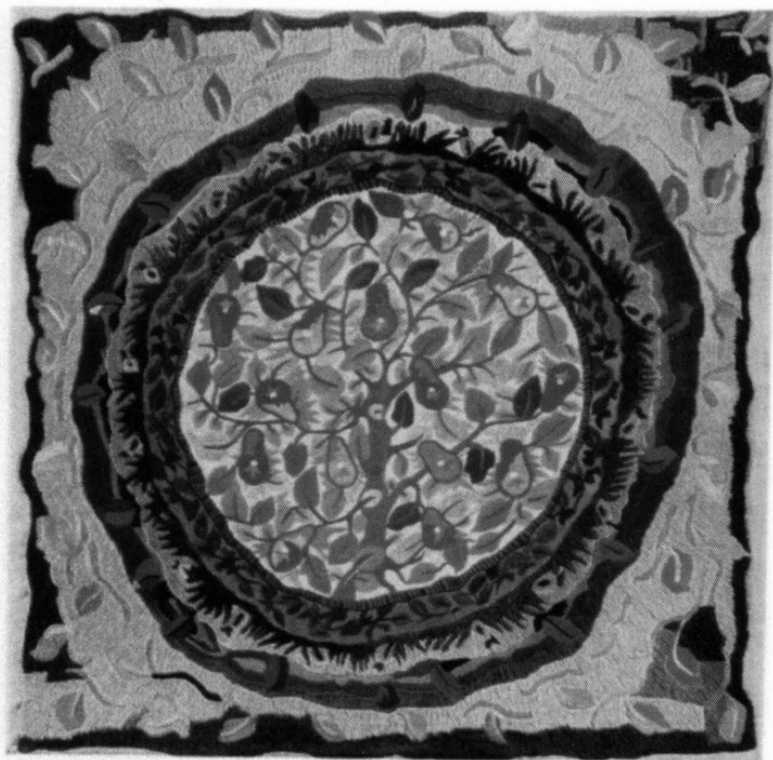
Az „Éldegéltél liszt közt, bors közt, pántlikák közt, füstben, porban” sor tehát nem más, mint egy életút narratív összefoglalása. Ez kicsiben színre viszi azt a több női szerzőre jellemző iteratív alakzatot, amely a lineáris előrejutó narratívát elutasítva az ismétlődő mindennapi munkát és küzdelmet fárasztóan ismétlődve beszéli el a narratív előrehaladás során. Kosáryné Réz Lola *Filoména* című regényében például az egész mű során néhány oldalanként ismétlődve olvassuk, hogy éppen milyen kemény fizikai munkát végez a főszereplő, padlót mos, seper, ruhát mos, krumplit szed, cselédként szolgál különböző háztartásokban. Egy kortárs példa az iteratív szerkesztési elvre a Szilágyi Zsófia rendezte *Egy nap* című film,³⁰ amelyben a főszereplő egy napját, a mindennapos tevékenységet, az ismétlődően felbukkanó gondokat látjuk újra és újra, pontosan követve, ahogy a főszereplőnek újra és újra szembe kell néznie velük. A mindennapos megélhetési gondokat, a minden egyes árucikkre odafigyelő spórolás bevásárlást, a gyerekekkel kapcsolatos teendőket, a rivális barátnő újabb és újabb próbálkozásait, azt, ahogy újból és újból magára marad a környezetében az anya, és azt is, ahogy a gyerekek újra és újra örömforrást jelentenek számára.

A másik, a már említett, a női szerzők műveire jellemző szerkesztési elv a *Dédanyámban* is felismerhető, miszerint a mű végén tűnik fel a következő nemzedék. A jelen gondjainak megoldása, a női sors jobbra fordulásának lehetősége ebben a versben szintén a következő korosztályba helyeződik át: „Illatos szerelmi vágyat, amely tán lelkedbe' támadt, / Elzártad az ünneplőddel – »jó lesz majd az unokámnak«.” A beszélő megidézi a dédanya figuráját, ő a saját hangján szólal meg, egyenes idézetben lép be az élettörténet elbeszélésébe. Az egyenes idézet jobban képviseli a szubjektumot, mintha az az elbeszélés tárgya lenne, mintha róla szólna a versbeli alany története. A feminista kritika fontos állítását érdemes figyelembe venni, miszerint fontos különbség van azon két eset között, mikor a nőkről mint tárgyról beszélnek ahhoz képest, mikor a nő beszélőként lép be a diszkurzusba. A dédanya itt grammatikailag valóban megszólal, a saját hangján beszél, az elmondottak ugyanakkor szemantikaiilag nem jelentenek mást, mint a vágyak valóra váltásának unokákra testálását, a saját hang, a saját érdek képviseletének az elodázását, a jövő időskibe áthelyezett elhalasztását. Ezután az utolsó négy sorban lép színre a jelenből a múltba lépő, majd onnan önmagát legitimálva a versbeszéd jelenébe visszahelyező női szubjektum: „Rég elfeledt tavaszoknak rózsafája nyit szivemben, / Ösmeretlen dédanyáknak ifjúsága ébred bennem.” Az ismétlődő szavak, szó-szerkezetek egyfajta motívumismétlődésként foghatók fel, kontextuális körökben, újra és új-

³⁰ Szilágyi Zsófia (rendező), Mán-Várhegyi Réka – Szilágyi Zsófia (forgatókönyv), *Egy nap*, 2018.

ra feltűnnek ismétlődéses és variációs ismétlődéses formában. Az ismétlések nem csak szemantikai értelemben jelentkeznek, a szavak vizuális megjelenései is mint visszatérő minták bukkannak fel.

Tanulmányom végén e kontextuális ismétlődésen alapuló szerkesztési elvnek a megjelenésére hívnám fel a figyelmet a *Körtefa* című Lesznai-hímzés kapcsán. A *Körtefa* című hímzés (1918)³¹ a többszörös bekeretezést és a tárgy és környezete viszonyának problémáját helyezi előtérbe. A sokszorozás jobban körülhatárolhatja a tárgyat, megerősítheti a tárgy jelentőségét, de akár meg is kérdőjelezheti ezt, hiszen a határok válnak kétségessé: nem világos, hol is kezdődik a keret és hol a tárgy. A belső körben álló alak nehezen azonosítható, a fa alakja alig vehető ki, alig válik el a háttértől. A keretező körön kívüli rész újra bekeretezi a köröket, ennek a külső résznek a színhatása ugyanolyan, mint a körtefáé.



Lesznai Anna: *Körtefa* (63×63 cm, New York, egykor Gergely Tibor tulajdona)

A külső részben is feltűnnek azok a levélformák, amelyek a körtefán láthatók, hasonlóképpen a dédanyához kapcsolódó versbéli képzetekhez és szavakhoz, melyek mint vizuális formák feltűnnek a dédunokaként megszólaló énben. A motívumok ismétlődése révén olyan kontextuális szerkesztési elv figyelhető meg a versekben is és a hímzésben is, amely értel-

³¹ Megtekinthető: Gergely Tibor: *Lesznai-képeskönyv*, Corvina, Budapest, 1978, 77.



mében a kontextus nemcsak bekeretezi a tárgyat, hanem a tárgy, a belső rész újra is keretezi a külső keretet. A keretezés, a *framing* koncepciója maga is átalakul ezalatt, így egy oda-vissza formálódó, mozgásban lévő dinamikus alakzat jön létre, amely párhuzamba állítható a század első fele írónői műveiben szintén gyakran megfigyelhető többgenerációs szubjektum-felfogással. Továbbá párhuzamba állítható, a modernség újabb felfogásával, amely nem kis részben a *Gender Studies* hatására magát a keretezést, a fogalmi és gondolkodásbeli keretet és alapfelfogást kérdőjelezte meg és kialakított egy igen széles értelemben felfogott modernségképet. Ez a felfogás azzal a Judith Butler által javasolt radikális női szubjektivitás-felfogással is párhuzamba állítható, amely nem a meglévő keretek kiszélesítését és a kirekesztett társadalmi csoportok befogadását javasolja, hanem annak a konceptuális keretnek a radikális átalakítását, amely a kirekesztést létrehozta.³²

Lesznai Anna vizsgált műveiben az ismétléses alakzatok számos megjelenési formáiban, a figura etymologica változataiban, a több idősfík együttesében és a jövő felé nyitott szerkezetben többgenerációs tapasztalatot továbbörökítő dinamikus női szubjektivitás látszik körvonalazódní. A tárgy és kontextus elválaszthatatlan és mozgásban lévő egymásba fonódása a női identitást hosszú, több nemzedék által létrehozott folyamatként konstruálja meg. Azért nehéz *áttörésben* elképzelni a női szerzők vagy női írók belépését az irodalmi mezőbe, mert ez nem eseményszerűen történik. Nem fontos eseményhez, nem a maszkulin háborús metaforikus koncepciókhoz köthető áttörésben érdemes gondolkodni, hanem lassú, fokozatos, bizonyos szempontból progresszív, bizonyos szempontból a konzervatív normákat megismétlő mintákat tartalmazó fejlődésben. Tanulmányommal magam is szerettem volna részt venni a kontextusok jelentőségét hangsúlyozó felfogás bemutatásában, mikor Lesznai Anna művészetének alaposabb megértéséhez a kontextuális feminista kritika újabb eredményeinek tekintetbe vételét javasoltam – kontextusként. A társadalmi nemek kutatásának jövőjére nézve is a kontextusok hordozzák a reményt. A feminista szemléletű kritikai gondolkodás nem eseményszerűen, hanem hálózatszerűen terjed, szempontjainak alkalmazása már számos tudományos, művészeti, jogi és vallásos diszkurzusban és intézményben megfigyelhető. Központi hatalmi intézkedéssel, például a *társadalmi nem* szak megszüntetésével, nem lehet egy szövevényes hálózatot felszámolni, ahogy nem lehet tiltásokkal sem megállítani egy sok generációt magában foglaló, időben és térben kontextuális szerkezet mentén szerveződő, a jövő felé nyitott gondolkodást képviselő több évszázados történelmi folyamatot.

³² Judith Butler: *Frames of War: When Is Life Grievable?* Verso, London, New York, 2009, 6–8.

HERCZEG ÁKOS

A megtalált művészidentitás önfelmutató verse

ADY ENDRE: AZ ŐS KAJÁN

„Ezek a versek az érzés drámái, a belső rettenetek új jajai s ezekből nem lehet se népdalt, se egyébfajta kipróbált melódiát csinálni: ezek új muzsikát követelnek, Ady-muzsikát.”¹ Amennyiben Ady iménti, 1909-ben feljegyzett vallomását az élet és költészet szoros összefonódását felmutató művészetszemlélet felől tüntetjük ki figyelmünkkel, úgy máris fontos lépést tettünk az *Új versek* darabjaitól datálható művészi fordulat – a kortársai részéről csodálatot és radikális elutasítást egyaránt kiváltó deklarált újszerűség – alapvonásának árnyaltabb megértése felé. Az idézet ugyanis az „érzéseket”, azaz voltaképp a lélek belső tájait nevezi meg mint a költészet forrását, a versek viszont már nem az általános kutatják az egyediben, mint tették azt a múlt század lírikusai, hanem a sajátra keresnek nyelvet, az immanensnek arra a végtelen tartományára, amelynek kifejezésére az ismert költői formák, miként a véges számú nyelvi univerzálék (Nietzschével szólva, metaforák) alkalmatlannak bizonyulnak. Az önfelmutató lírai praxisból való kivezető út „keresését”² célul kitűző modern költői törekvések voltaképpen úgy vonnak éles határvonalat a hétköznapi és művészet tartománya között, hogy hangsúlyozottan megmarad a líra szubjektív érintettsége: az én mintegy „formálandó anyaggá”³ válik, miközben az alkotó – az újfajta látásmódot serkentő, a korban gyakran tematizált ajzószerek által – megszabadul a mindennapi érzékelés kötöttségeitől. Az önmeghaladás ezen transzgresszív, a valóságos tapasztalástól látszólag távol eső folyamata tehát nem-hogy nem nélkülözi a lírikus énjét, ellenkezőleg, ahogy Baudelaire említi, a delíriumos állapot csakis annak a hétköznapi énnak a kontúrjait erősítheti fel, amit maga mögött hagy.⁴

Élet és költészet ambivalens összefonódottságára nemcsak a sejtelmes szerzői önkomentár⁵ miatt („az Élet vagy ha úgy tetszik: a Költészet”) érdemes emlékeztetni Ady egyik emblematikus verse vonatkozásában, hanem mert különösen az *Új versek* és a *Vér és arany* kötet idején Adyt is láthatóan élénken foglalkoztatta a mindennapi tapasztalatokon – és egyúttal az önkifejezés nyelvi korlátain – felülemelkedni képes művész kérdése. Noha a szerző

¹ *Ady Endre összes prózai művei X.*, s. a. r. Láng József, Vezér Erzsébet, Akadémiai, Budapest, 1973, 253.

² „Már Budapesten hallunk öregekről, ifjakról, poétákról, gondolkozókról, akik – keresnek. Keresnek valamit, valamiket, istenfélét, istenféléket, lélek-mámort, narkóizist.” *Ady Endre összes prózai művei IX.*, s. a. r. Vezér Erzsébet, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1973, 91.

³ Izstray Simon, *Nietzsche. Filozófus születése a tragédia szelleméből*, L'Harmattan, Budapest, 2011, 98.

⁴ „Az ember nem menekülhet fizikai és erkölcsi adottságainak végzete elől: a hasis az ember szokványos benyomásainak és gondolatainak nagyító, de tiszta tükre lesz.” Charles Baudelaire, *A mesterséges mennyországok*, ford. Hárs Ernő, Carthaphilus, Budapest, 2010, 21.

⁵ Idézi Földessy Gyula, *Ady minden titkai*, Magvető, Budapest, 1962.

köztudatban élő önpusztító alakjáról és alkotói szokásairól formált képünk részben csodálói által gyártott mítoszok nyomán alakult (nem függetlenül a szokatlan lírafelfogás jegyeit magukon viselő „homályos” versek hatáseffektusától), ezeket például Ady Lajos és mások igyekeztek árnyalni.⁶ Ugyanakkor közismert, hogy a mindennapi érzékelést bizonyos értelemben felülíró művészi gyakorlatán (és adott esetben bormámoros életformáján) túl publicisztikájában is kereste a választ az alkotói folyamatot megtermékenyítő, mesterségesen elérhető határtapasztalat elérésének lehetőségeire. Ady *A magyar Pimodán* című 1908. január 1. és február 16. között a *Nyugat*ban folytatásokban közölt cikkében világosan fogalmazta meg az alkohol- (és nem pedig, mint Baudelaire, az ópium-) ⁷ mámor fiziológiájának művészi vonatkozásait: e szerint az ivászat második estéjén jut a test a „legnagyobb titkokat kiadó” állapotába, abban pedig az élethez való, a hétköznapiakban rejtélyes, megfoghatatlan viszonyulás válik kifejezhetővé.⁸ Fontos kiemelni, hogy ez a reveláció azonban már egy megváltozott érzékelés során jelentkezik, azaz nem a mindennapok látható, hallható, tapintható valósága körül közelebb az emberhez, hanem az e mögötti érzékfeletti tapasztalat írható le, értelemszerűen egy, a valóságot nem leképező nyelven. A „szótárszavak feletti hatalom” elvesztése, a „logikai bukfencek patológiás kényszere” tehát egy olyan nyelvszemléletet vetít előre, melynek lényeges funkcionális eleme a narkotikumok keltette önfeledés antropológiája. Ennek mámoros élménye az arra hivatott, Rimbaud kifejezésével élve, „látnok-költők”⁹ számára az én médiummá válásának lehetséges útjaként tételeződik: a hétköznapi létezés szabályaitól elrugaszkodott érzékelés során a lírikusok által tehát a dolgok mélyére lehet látni. Vagyis a konzervatív kritika részéről „dekadensnek”, sőt életellenesnek titulált mómorkereső költészetfelfogás és az ezzel a modernségben összefonódó kávéházi életforma épphogy a művészi megújulás jegyében helyezte hatályon kívül az ember morális megítélhetőségének szempontjait.¹⁰ A belső késztetések ellenében mesterségesen kordában tartott¹¹ eksztázis, ami Nietzsche filozófiájában az *értékek átértékelésének* egyik alapeleme, azért is lehet fontos kiinduló-

⁶ Ady Lajos – testvére borfogyasztási és írásmódszertani szokásainak részletezésével – határozottan cáfolja az arról szóló híreket, hogy Ady bormámoros állapotban írta volna verseit. Vö. Ady Lajos, *Ady Endre*, Amicus, Budapest, 1923, 153–155.

⁷ „De a nagy különbség főleg abban rejlik, hogy a bor megzavarja a szellemi képességeket, az ópium viszont fenséges rendet és összhangot teremt a fejben.” Baudelaire, *i. m.*, 99. Megjegyzendő, e tekintetben Baudelaire elődje, de Quincey nyomdokain jár: „a bor szétzilálja, ellenben az ópium kellő mértékben élvezve soha nem sejtett rendbe hozza szellemi képességeinket.” Thomas de Quincey, *Egy angol ópiumevő vallomásai*, ford. Tandori Dezső, Európa, Budapest, 1983, 87.

⁸ Vö. Ady, *i. m.*, 162.

⁹ Arthur Rimbaud, *A látnok levelei = Arthur Rimbaud összes költői művei*, ford. Somlyó György és mások, Magyar Könyvklub, Budapest, 2000, 280.

¹⁰ Ahogy Gautier Baudelaire vonatkozásában fogalmaz, „[a] költészetnek nem szabad, ha csak nem kockáztatja önnön életét és jogosultságát, a tudományhoz, vagy az erkölcshez igazodnia. Tárgya nem az Igazság, hanem csupán Önmaga.” Théophile Gautier, *Charles Baudelaire*, ford. Tóth Árpád = *Charles Baudelaire válogatott művei*, szerk. Réz Pál, Európa, Budapest, 1964, 499.

¹¹ „Mindenki magában hordja a maga természetes ópium-adagját [...] és, születésünktől a halálunkig, vajon hány órát számolunk, amelyet tényleges öröm [...] töltött be?” Charles Baudelaire, *Útrahívás = Uo.*, 279.

pont Ady – kétségkívül akkori lírafelfogásának szintéziseként tekinthető – *Az Ős Kaján*¹² című verséhez, mert a korábbi elemzésekben, noha újabban gyakorta történt hivatkozás a Nietzsche-párhuzamra, az indokoltnál talán kisebb mértékben vált rajta keresztül hangsúlyozottá Ady művészi önszemlélésének tapasztalata, melynek a vers nagyjelenete hangot ad. Márpedig aligha világítja meg a versben színre vitt küzdelem (?)¹³ jól nyomon követhető történéseinek minden rétegét a Kajánhoz kapcsolható értékrelációk relativizálhatósága, vagy a benne történő összeférhetetlen elvek ötvöződésének regisztrálása.¹⁴ A vers nietzschei eredetű vonatkozásainak a költemény motivikájában történő kikérdezése azzal a reménnyel kecsegtet, hogy a Kaján jellemzően démonizáló olvasatán, valamint az allegorikus jelentéstulajdonítás értelmezői gyakorlatán túl a szerzői önszemlélés, identitáskeresés egyik fontos állomása-ként válik felismerhetővé, amely tágabban a modern magyar líra századfordulós útkereséséhez is releváns belátásokkal szolgálhat. A Kaján és a beszélő jelenete tehát az emberben dolgozó teremtő és romboló erő víziója (Schöpflin), vagy a vitalitás (az Élet) és a „gyalázatos jelenbe” való beletörődés, a magyar „rögből” fakadó „nihil” képzete (Földessy, Király)¹⁵ helyett ebből a távlatból mint egymással szembenálló (Nietzsche nyomán dionüszosziként és apollóniként definiálható) művészetszemléletek versengése által nyerhet új impulzusokat. Különös, hogy a jelzetten ősidők óta folyó birkózás jelenetét csak az utóbbi időben kezdték Nietzsche nyomán ellentétes művészi kifejezésformák összecsapásaként értelmezni. Annál is inkább, mivel az Adyval szoros barátságot ápoló Földessy (és rá hivatkozva részben Király is) a szerző teremtett mitikus figurájának kilétét firtató kérdésére adott – épphogy nem ideologikus, hanem nagyon is a művészet körén belülré utaló, nietzschei ihletről tanúskodó – sejtelmes válasz („az Élet vagy ha úgy tetszik: a Költészet”) eleve kérdésessé tette a vers történéseinek közvetlen beazonosíthatóságát.¹⁶ Földessy könyvében Ady gondolkodóba ejtő meghatározását a két fogalom tautologikus megfeleltethetőségével oldja föl,¹⁷ nem kérdezve rá arra, hogy miként módosul a költészet–élet viszonylatot radikálisan másként színre vivő költői-

¹² A vers Párizsban készült 1907 elején, majd február 24-én jelent meg a *Budapesti Napló*-ban. *Ady Endre összes versei III.*, s. a. r. Koczkás Sándor, Kispéter András, Akadémiai – Argumentum, Budapest, 1995, 378–380.

¹³ Nem ok nélkül merül fel a recepcióban az, a vers rögzíthetetlen jelentésalakulását jól szemléltető meglátás, hogy a bizonytalan referenciájú „torna” nem feltétlenül az egymás ellen folytatott harcra utal, a résztvevők nem egymás megsemmisítésére törnek, hanem a „viadal szellemének éltetésére és dicsőítésére”. Vö. Sümegi István, *Ős Kaján és Dionüszosz*, ItK, 2004, 5–6, 682–691, itt: 688.

¹⁴ Tverdota György, *Kicsoda az Ős Kaján?*, ItK, 1999, 3–4, 398–408.

¹⁵ Utóbbi értelmezés ugyanakkor voltaképp megfordította az én és az Ős Kaján viszonyrendszeréből kiolvasható értékrelációt azáltal, hogy az egyféle „ártó démonnak” tetsző mitikus figurát az „életszeretet” pozitív előjelével látta el. Vö. Király István, *Ady Endre* (1. kötet), Magvető, Budapest, 1970, 540–556., Földessy Gyula, *i. m.*, Schöpflin Gyula, *Ady Endre*, Nyugat, 1934, 119–122.

¹⁶ Végül mind Földessy, mind Király esetén az immár életrajzi tényekre koncentráló figyelem zárta be az ajtót a modern művészetfelfogás „nagyjelenetének” tágabb perspektívái előtt. Több, későbbi kutatás pedig csupán jelzi a nietzschei hatásösszefüggést. Vö. Eisemann György, *„Nietzsche és Ady” = A hermeneutika vonzásában*, szerk. Bónus Tibor, Eisemann György, Lőrincz Csongor, Szirák Péter, Ráció Kiadó, Budapest, 2010, 696., Görömbei András, *A gondolkodó Ady = Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő, Kulcsár-Szabó Zoltán, Menyhért Anna, Anonymus, Budapest, 1999, 54.

¹⁷ „Akkor hirtelenül nem értettem a kapcsolatot, pedig egy költő szájából igen érthető felelet volt: igazi költőnek az Élet: költészet és a költészet: Élet.” Földessy, *i. m.*, 69.

gurák szembenállása, látványos elkülönöződése folytán a költészet definíciója ebben az ön-vallomásként is felfogható versben.

Amennyiben Ady saját verséről alkotott meghatározását vesszük kiindulásképp fontolóra, és a költemény dramaturgiáját különféle alkotói szemléletek szimbolikus összeütközése felől tüntetjük ki figyelmünkkel, nem csupán az eddigi pálya „összegző nagy versét” láthatjuk magunk előtt, hanem, ahogy utaltam rá, a szerző lírafelfogásának egyik legadekvátabb kifejezését. Mindennek belátásához elsőként az szükséges, hogy a bíbor palástban Keletről jövő figurának történő fokozatos alárendelődést a beszélő részéről ne a honi viszonyok jelentette kilátástalanságra (vagy egyszerűen a ruházatban rejlő¹⁸ magyarázatra) vezessük vissza. Ez mellesleg azért sem tűnik kellően indokoltnak, mivel az én (az elfogyasztott bortól persze nem független) „fáradása” valójában az étellel teli ős Kaján másságával történő szembesülés következménye, és annak önléértékelő, sőt, ahogy látni fogjuk, önfelzárkózó effektusát, azaz a vitalitásában feloldódni képtelen én kudarcát csak meglehetősen önkényességgel lehet a magyar identitás kiüresedtségének ideologikus magyarázatában abszolutizálni. Ehelyett azt látjuk, hogy az én e találkozás során a másik elsajátíthatatlan diadalmas másságának tükrében¹⁹ ismer rá fokról fokra saját enerváltságára, lecsúszottságára („Én rossz szakettben bóbiskálok, / Az ős Kaján vállal bíbor.”), méghozzá oly módon, hogy közben ez a másság a szebb napokat látott saját körvonalait is felmutatja. A külsőségekben és belső tulajdonságokban egyaránt látványosan különböző figura ugyanis nem kizárólag ellenpontja az ős Kajának, lévén ama rejtélyes, kiismerhetetlen, mégis ismerős alak nevének előtagja az idők során idegenné vált eredet képzetét is magán hordja, amennyiben az „ős” jelző régiséget és vérségi köteleket egyaránt jelöl (erre az ötödik versszak tesz utalást). Így az egyszerre idegen és ismerős Kajánnal való szembesülés radikális idegenségtapasztalat forrása: a beszélőt a másik mássága általi önmagára ismerés a saját genealógia idegenségével szembesíti, így az identitás létesülése a már nem birtokolt önazonosság előterében fordul a visszájára. Az ős Kaján vitalitásának tükrében tehát nem pusztán alkati különbözőségük nagyítja fel az én enerváltságát, hanem az elvesztett önazonosság kikerülhetetlen belátása is. Az identitás létesülésének és lebontódásának paralel játéka szempontjából fontos, hogy a „duhaj legény” nótája nem közvetlenül leplezi le a stabilnak tételezett szubjektivitás illuzórikusságát (az ős Kaján végig nem szólal meg a versben, konkrét értelemben nincs köztük dialógus). A beszélő mintegy maga látja be, hogy az identikusnak tűnő énkép csakis a másik függvényében válhat „sajáttá”: az ős Kaján viszont nem pusztán az önmaga eredetétől elkülönöződött szakettes figura identitásnélküliségét leplezi le, hanem egyszersmind az eredetétől elkülönöződő, temporális változásnak kitett szubjektivitás alaptermészetét is felmutatja. Az én jelentéktelenségét felerősítő diadalmas másság, mely a jelenet főszereplőinek hierarchikus relációját rögzíti, óhatatlanul szolgáltatódott ki a dicső múltat a célját, értékrendjét veszített („gyalázatos”) jelen ellenében felértékelő ideologikus olvasás számára. Múlt és jelen – e távlatból egyenlőt-

¹⁸ „Ős Kaján isten-voltához nem férhet kétség”, ami meghatározza a kettejük közti alá-fölé rendeltségi relációt. Sümegi, *i. m.*, 684.

¹⁹ Némileg leegyszerűsítő a Kaján nyilvánvaló felsőbbrendűségét isteni eredetével magyarázni, ezáltal ugyanis az önnön életét művészetté avatni képes kivétele alkotó perspektívája (és a Kaján mint a génusz művészi színrevitelének lehetősége) záródik ki a vers értelmezéséből. Vö. Sümegi, *i. m.*, 684. A nietzschei zsenifelfogás perspektívájához bővebben lásd Biczó Gábor, *A Tragédia délelőttje – az ifjú Nietzsche filozófiai perspektívizmusa*, Osiris, Budapest, 2000, 54.

lennek mondható – „küzdelve”, mely szükségképp zárul az én vereségével, már csak a mitikus időkbé nyúló („bús, végtelen”) kocsmai ivászat okán is feltöltődhetett allegorikus jelentéssel. Különösen, hogy a beszélő egykori (a Kaján által felébresztett, hozzá hasonló) nagyszabású énjének emléke a nemzeti tudat megkérdőjelezésébe torkollik. A szállóigévé vált „Mit ér az ember, ha magyar?” sor már egy olyan viszonylatban fogalmazódik meg, amelyben – a kétféle figura távolsága nyomán – nem evidens a leszármazottsági elv identitásalakító potenciálja. Ez azonban nem csupán a megszólaló kisszerűsége által válik kérdésessé, hanem a Kaján anakronisztikussága révén is. „Szent Kelet vesztett boldogsága” a szó szoros értelmében egy már elveszített hagyomány rekvizitumaiban ismerhető fel a versben: amennyiben a magyarság esszenciáját csupán kiüresedett, muzeális jelölők őrzik, jogosnak tűnik a felvetés, mennyiben játszanak ezek szerepet az én önmeghatározásában („Mit ér a bor- és véráldomás?”), egyáltalán, milyen tétje lehet még a hagyomány őrzésének. A „meddő, kisajtoltt” „magyar rög” a beszélő helyzetéből, a jelenből nézve ugyanis aligha válhat a múlt és a jövő közti folytonosság megalapozójává. Az ő Kaján fellépése tehát mindenekelőtt a nemzethez tartozás identitáslétesítő teljesítményét vonja vissza vagy teszi bizonytalanná, amennyiben az én általa önmaga eredetének idegenségével, a múlt sajátta tételének lehetetlenségével szembeül.

Noha az egyént meghatározó, ám interiorizálhatatlan nemzetkarakterológia nem lényegtelen összefüggése a versnek, mégsem a „fajta” – Ady magyarságverseiben vissza-visszatérő, odatartozást és szembeállást egyaránt előhívó – kényszere²⁰ kell, hogy feltétlenül uralja *Az ő Kaján* olvasatát. A küzdelem értelmetlenségét a haza állapotára visszavezető allegorikus jelentéstulajdonítás esetén fontos emlékeztetnünk arra, hogy közben kezdettől fogva egy *költői* „torna” szemtanúi vagyunk: a két fél szembeállításának tagadhatatlan művészi vonatkozásáról, ahogy Ady utalt rá, Élet és Költészet összefonódásáról tehát aligha feledkezhetünk meg az interpretációban. A *tapasztalati valóság látszata*, ami az én elfáradását a kocsmabeli szituációként látatja, abban a pillanatban elbizonytalanodik, amint a „rímek ősi hajnalán”, „zeneszerzőszámmal, dalosan” érkező ő Kaján álarcá mögött mindinkább a mámor, az önfeledtségbe taszító dionüszoszi,²¹ míg Nietzsche *A tragédia születése* című munkája nyomán a másik félben a mértéktartó, *szép látszatot* teremtő apollóni művész archetípusát s bennük a művészet elmentésének szimbólumait ismerjük fel. Nem állítható persze, hogy az Ady-vers parafrázisa volna az említett korai, Magyarországon 1907 táján feltehetően nem is a legismertebb Nietzsche-műnek,²² akár a Fényes Samu (1907), majd Wildner Ödön (1908) révén a magyar közönség számára is hamar hozzáférhető *Zarathustrának*. Az azonban joggal feltételezhető,

²⁰ Vö. Kis Pintér Imre, *Ady Endre. Pályakép kísérlet = Uő, Esélyek*, Magvető, Budapest, 1990, 233–269, itt: 253–257.

²¹ A lehetséges Nietzsche-párhuzamot ugyan Király István nem vetette fel elemzésében, az ő Kajánban ennek ellenére ő maga is a költészetet jelentő mámort látta tetet öltetni. Vö. Király, *i. m.*, 549–550.

²² Kétségtelen, hogy Fülep Lajos 1910-es fordítása előtt és után sem a *Tragédia* volt a legtöbbet argumentált Nietzsche-mű hazánkban, ennek ellenére a korabeli publicisztikában, összefoglaló jellegű tanulmányokban (főleg Schmitt Jenő Henrik, Wildner Ödön vagy Burján Károly jóvoltából) rendre előbukkannak a fontosabb gondolatokról adott korabeli reflexiók nyomai. Vö. *Nietzsche-tár. Szemelvények a magyar Nietzsche-irodalomból 1956-ig*, szerk. Kőszegi Lajos, Pannon Panteon, Veszprém, 1996. 563–588.



és nem is kizárólag a szembeötlő analógiák²³ miatt, hogy Ady nem pusztán ismerte a német gondolkodó munkásságát, de e felforgató szellemi horizont inspirációként meghatározta nemcsak *Az ősz Kaján*, de a már közismertségnek örvendő Ady művészi szemléletének háttérét. Ennek a hatásmozzanatnak szép számmal találhatók filológiai garanciái is. Kiss Endre alap kutatásából²⁴ tudható, a Nietzsche-recepció 1890-es évekre tehető élenkülése (a Diner-Dénes József-féle *Élet* című folyóirat kisebb sajtóvitái²⁵ jóvoltából) már megalapozták a századfordulónak azt a termékeny közegét, melyben a Nietzsche-irodalom köztudatba bekerülő „törmelékei”, noha bizonyára változó elmélyültséggel, de egyre szélesebb körökben váltak diskurzus tárgyává. Az a határozott benyomásunk lehet Ady *Még egyszer* című kötetének egyes – az egyéniség kultuszát deklaráló – darabjait látva, hogy a költő már az *Új versek* előtt, még nagyváradi publicistaként megismerkedett Nietzschével (eleinte óhatatlanul, Somló Bódog és a *Huszadik Század* körének kávéházi asztalai mellett, aztán egyre tudatosabban).²⁶ Mire megérett benne *Az ősz Kaján* víziója, addigra bőven a „levegőben volt”²⁷ a szerző gondolatvilága (még ha töredékek, kiragadott címszavak²⁸ szintjén), aminek köszönhetően Ady is mind többet foglalkozhatott a jelenséggel.²⁹ Hogy a korabeli Nietzsche-kultusz nem hagyta érintetlenül Ady művészetszemléletét, arról maga a költő ad számot ugyancsak a *Budapesti Napló*-ban nagyjából egy évvel a vers megjelenése után napvilágot látott *Zarathustra*-cikkében, mely azt sejteti, hogy a hiányos német nyelvtudás ellenére is volt alkalma az őt érdeklő, még lefordíthatatlan munkákba is belefogni. („Ő volt az első nagy alkotó, aki rombolásával megalkotta a mi bátorságunkat [...] S nekem az elfelejtett der-die-das sem volt akadály, hogy tudatlan árnyékából tudatos árnyéka legyenek.”)³⁰ Nem kétséges, amire itt a költő Nietzsche „rombolásával” kapcsolatban utal, az szorosan összefügg művészetfelfogásbeli kérdésekkel is. „Tudatos árnyékává” fokról fokra önmagára ismerő költőként voltaképp annak a filozó-

²³ Egyetlen példát említve, a *zene* és a *tánc* versbeli hangsúlyozása aligha független *A tragédia születésétől*: előbbi a dionüszoszi mámor kifejeződésének elsődleges terepe, utóbbi pedig ugyancsak a dionüszoszi művész műalkotássá válásának, az említett feloldódásnak, önfeledésnek az eszköze: mindkettő funkcionális eleme a versnek.

²⁴ Kiss Endre, *A világnézet kora. Nietzsche abszolútumokat relativizáló hatása a századelőn*, Akadémiai, Budapest, 1982.

²⁵ Az 1891-ben elsőként közölt Nietzsche-szövegek után fokozatosan indult sajtódiskurzus a filozófusról, melynek fontos állomása volt a katolikus egyház állásfoglalásaként is felfogható Prohászka Ottokár 1902-es *Magyar Sion*-beli cikke. *Uo.*, 97–100.

²⁶ Számos publicisztika őrzi nyelvezetében, szemléletében a váradi időszakból ennek a megismerkedésnek a jeleit. Erről bővebben lásd Kiss, *i. m.*, 158–160. Nietzsche „részegítő” hatásáról egy 1903. december 3-i, Brüll Bertának küldött levél is tanúskodik, melyben lelkesen számol be Diósyné húgának friss *Zarathustra*-élményéről. Vö. *Ady Endre levelezése I.*, s. a. r. Vitályos László, Akadémiai–Argumentum, Budapest, 1998, 75.

²⁷ Kiss, *i. m.*, 86.

²⁸ Elsősorban az individualitásra vonatkozó radikális állítások (Übermensch, zsenikultusz), az abszolútumok relativitása és a valláskritika keltett komolyabb visszhangot.

²⁹ Tagadhatatlan, művészi inspiráció tekintetben ugyanakkor szinte mellékes, hogy a korabeli, a közbeszédben zajló Nietzsche-diskurzus bizonyosan nélkülözötte a szisztematikus interpretációt, s – a filozófus életművét tekintve – eleve ki volt szolgáltatva a félremagyarázás, a kontextusból való kiemelés, adott esetben a kisajátítás veszélyének. Erre Kiss Endre is utal Nietzsche egyik korabeli kritikusa, Ludwig Stein nyomán: *i. m.*, 52.

³⁰ Ady Endre, *Nietzsche és Zarathustra* = *AEÖPM IX.*, 182–184.

fusnak válik, aki „új Istent hozott”, s aki a hagyománnyal szembefordulva saját költői identitásának megalkotására tör. „Ó, testvéreim, nem jó dolog Kezdetnek lenni akár kegyes zsidók, akár kegyetlen germánok vagy pogányok vagyunk”, írja Ady említett, önvallomásként is felfogható írásában. Zarathustra (avagy Nietzsche) mint határsértő, formabontó „prófeta” a korai kötetek hagyományörző, majd egyre látványosabban útkereső poétikájától a művészi önazonosságot jelentő *Új versek* és a *Vér és arany* felé haladó szerző számára tűnhet elének az önmagává válás modellértékű, ihletet adó alakjaként, aki nemcsak eszmeileg mutatott irányt a mindenkori értékek következetes megkérdőjelezésével, hanem egyszersmind az újfajta költői szerep és megszólalásmód tekintetében is jelentett ösztönzést.³¹ Király István alakkettőzés-konceptiója, mely szerint a harc a kétféle életelv alapján kétféle szakadt én között egyfajta belső drámaként zajlik,³² innen nézve egymásnak feszülő lírafelfogások versengésének is tekinthető: előrebocsátható, *Az ős Kaján* annak a szenvedéstől és meghasonlástól sem mentes folyamatnak a manifesztumaként is olvasható, melynek során a *Versek* és a *Még egyszer* szerzője „új versek” alkotójává válik.³³ A két – a műben szemlélődő, önmaga és a mű határait rögzítő apollóni, valamint a feloldódás extatikus élményében részesítő, határsértő dionüszoszi – költészetdefiníció összecsapásának mitizált jeleneteként *Az ős Kaján* a nietzschei filozófia ama fontos belátását is színre viszi, hogy új dolgok létrehozása nem képzelhető el „belső tusakodások és külső harcok, azaz »némi rejtett hősiesség nélkül«”.³⁴

Abban az esetben, ha a költészethez történő, egyfajta ősi, eredendő viszonyulását felmutató ős Kaján és az attól elválasztott én harcában utóbbi kudarcának okát nem a „gyalázatos jelen” társadalmi összefüggésrendszerében keressük, némileg árnyalódhat a két figura jellemvonásainak, viszonylatának kézenfekvő megítélése. Ekkor ugyanis a kettejük alapvető, főleg külsőségekben, habitusban megmutatkozó eltérése (egyik oldalról a vitalitás, illetőleg a beszélő részéről a csüggedtség) valójában kétféle művészetfelfogás tükröződése is lehet. E szövegközötti perspektívából míg előbbi figura a művészi élményben feloldódó, ezáltal a dolgok felszíne mögé pillantó, a létezés ekstatikus élményét átélő, önelvesztő lírikus („aki egyben *zenész* is volt” – kiemelés az eredetiben)³⁵ típusát testesíti meg, utóbbi individuumának határait őrző, a műalkotást pusztán az álomhoz hasonlatos „szép látszatvilág”-ként szemlélő, a totális feloldódástól tartózkodó művész alakját idézi fel. Ez a dichotomikus modell képződik meg a két fél időtapasztalatában is. A „rímek ősi hajnalán”, keletről érkező, a költészet valamiféle eredendő esszenciáját hordozó Kaján jelzeten kívül áll az én által felfogható tér-időtapasztalat koordinátarendszerén. Olyannyira, hogy a hétköznapi (időben-térben körülhatárolható) kocsmai jelenet abban a pillanatban mitikus dimenziókba tágul, hogy az ős-idők kódébe burkolózó Kaján leül az én mellé: az ivással azonosítható „viadal” (mint egyfajta profán kocsmai virtus) elveszíti tér- és időbeli rögzíthetőségét, a konkrét jelenet felülíródik a Kajánnal folytatott, „Ó-Babylon ideje óta” tartó, tehát meghatározatlan időkre nyúló „torna”

³¹ Borbély Szilárd, *A publicista költészet* = Tiszatáj, 2012/12, 77–82.

³² Király, *i. m.*, 552.

³³ Az életet művészetté avató egyéniség sorsa nem mentes a szenvedéstől, azonban, ahogy Biczó Gábor fogalmaz, morális kötelesség, hogy például szolgáljon az őt követni képesek számára. Biczó, *i. m.*, 54.

³⁴ Völker Gerhardt, *Friedrich Nietzsche*, ford. Csátár Péter, Latin Betűk, Debrecen, 1998, 107.

³⁵ Nietzsche, *A tragédia születése avagy görögség és pesszimizmus*, ford. Kertész Imre, Magvető, Budapest, 2007, 56.

képzete által.³⁶ Noha a feloldódni képtelen, önmagára és a másokra reflektáló³⁷ (apollóni) alak is részesül közvetetten, az ōs Kajánt *hallgatva* annak időfeletti perspektívájából („Iszunk, iszunk s én hallgatom. / Piros hajnalok hosszú sorban / Suhannak el és részegen / Kopognak be az ablakon.”), mindazonáltal a *bóbiskáló*, az álom szép (látszat)világába visszavisszacsúsuló művészfigura nem képes megszabadulni saját, tapasztalati valóságon alapuló időszemléletének „röghöz-kötöttségétől”,³⁸ és továbbra is egy jövő felé nyitott, folyamatszerű keletkezésként, létrejövés-ként (*Werden*), saját létének koordinátái szerint érzékeli az ōs Kaján „nótáját”, s marad egyszersmind kívül a dionüszoszi mámor – a létezés teljességének borzongató tapasztalatával kecsegtető – „ős-egy” képzetének ígéletén.³⁹ „Szent Kelet vesztett boldogsága, / Ez a gyalázatos jelen / És a kicifrált köd-jövendő / Táncol egy boros asztalon / S ōs Kaján birkózik velem.”

Valóban „nagy torna ez” tehát, amennyiben – mintegy Nietzsche szellemében – egy autentikus művészi kifejezésformáért folytatott szimbolikus küzdelmet látunk a jelenetben, és ha a természet két alapvető *művészetösztoné*nek kezdetektől fogva zajló, szembenállásként értett viaskodása ölt alakot e két művészfigurában, akik, nem mellékesen, eredendő másságukat a művészi mimézis eltérő érzékszervi érintettségével is kifejezik. Míg ugyanis az ōs Kaján az érzékelés teljes spektrumát mozgásba lendítő orgiasztikus állapot jegyében hangsúlyozottan a hallást – és rajta keresztül a zenét⁴⁰ – emeli rangra (*zeneszerszámmal, dalosan* foglal helyet a beszélő mellett, akit nem megszólít, hanem *fülébe nótázik*), az én ezzel szemben következetesen látványként, sajátos megjelenésének külső szemlélőjeként ragadja meg a másikat. Nem meglepő, hogy álmosítóan hat az ōs Kaján nótája az énné, lévén a zeneszó, amelyre az énné mondhatni „nincsen hallása”, kettejük érzékszervi tapasztalásának eredendő különbségét, voltaképp a két fél párbeszédképtelenségét mutatja fel. Mindez azt is maga után vonja, hogy

³⁶ A hétköznapi érzékelés (az énen is fokozatosan eluralkodó) effajta felszámolódája, melyet a Kaján színrelépése maga után von és mintegy a másokra is kiterjeszt, ugyancsak annak dionüszoszi jellegét erősítheti: míg az (apollóni) én-alak, ahogy a versben később látható, a múltat, jelent, jövőt képes egymástól elválasztani, addig a „dionüszoszi állapot megingatja a tér, az idő és a kauzalitás világát.” Vö. Isztray, *i. m.* 31., „A dionüszoszi elragadtatottság állapota ugyanis az, hogy tartalma alatt a létezés valamennyi megszokott korlátja és határa lebomlik.” Nietzsche, *i. m.*, 76.

³⁷ A szemlélődés és a tudati reflexiót kiiktató mámorban-lét alapvető különbsége a kétféle művészi viszonyulásnak. „Akit magával ragad a zene, a tánc és a művészi varázslat, az lemond a távolságtartásról. A mámorban elvész a mámor tudata. A *dionüszoszi rajongó* nem látja magát kívülről, az apollóni-an lelkesült viszont mindig reflektál magára. Úgy élvezi a lelkesültséget, hogy közben nem merül el benne. Az apollóni az individuumhoz fordul, a dionüszoszi eltünteti a határokat.” Rüdiger Safranski, *Nietzsche. Szellemi életrajz*, ford. Györfly Miklós, Európa, Budapest, 2002, 51. A „mámor [...] megsemmisíti a tudat működésének reflexív jellegét [...], vagyis a mámor az »én« azonosságának élményét iktatja ki.” Biczó, *i. m.*, 58.

³⁸ Eisemann György, *i. m.*, 696.

³⁹ Nietzsche, *i. m.*, 49.

⁴⁰ A fiatal Nietzsche felfogásában a nyelv médiumára átfordíthatatlan, helyettesíthetetlen (wagneri) zene hivatott megnyitni az utat az ember legmélyebb igazsága, „végső titka” felé. Vö. Safranski, *i. m.*, 85. A zene nem pusztán utolérhetetlen esztétikai élmény forrása, hanem maga az élet „konstitutív eleme”. Biczó, *i. m.*, 56. A kései Nietzsche is a zene szellemet felszabadító hatásáról ír. Friedrich Nietzsche, *Wagnerről és Schopenhaueréről*, Holnap, Budapest, 2001, 8. Vö. még: Bene Adrián, *Zene, test és megismerés kapcsolatai Nietzsche gondolkodásában = Érzéki tapasztalat és kritikai gondolkodás*, Jelenkor, Pécs, 2012, 235–246.

a Kaján percepcionális (és nemcsak látványként, hanem különösként hangzásból eredő) idegensége kizárólag nem-identikusként, azaz *expressis verbis látszatként* válhat felismerhetővé az én számára, azaz az érzékszervi impulzusokban történő feloldódás, a másságban való önelvesztés lehetőségétől elválasztottan. Magyarán a vers kezdetén az ő Kaján érzéki dinamizmusa, aminek az önfeladás, az önefejtés képessége egyszerre feltétele és felszabadító hatású következménye, az ennek saját individualitásához való kényszeres ragaszkodása, voltképp tehát az önlemondásra való képtelensége folytán, a beszélő percepciók korlátozottságából kifolyólag nem lehet saját perspektívájából megérthető és átélhető. Nem meglepő, hogy a létezés (a Kaján által feltárt, határtalan kéjt és undort, sőt egyenesen a halál közelségének élményét magában rejtő)⁴¹ mélységébe („Sok volt a bűn, az éj, a vágy.”) az abban feloldódni képtelen kívülállóként belepillantó beszélő „elnehezülő fejfel” szabadulna a Kaján felforgató hatásának vonzásától, és visszatérne az apollóni szép látszátvilág jelentette védettség öntudatteli állapotába.

A két fél közti ambivalens, a beszélő részéről a távolságtartástól és elhatárolódástól a fél-szeg akceptáláson át a radikális ellenállásig számos, egymásnak ellentartó reakciót felmutató viszonyulás magyarázata minden bizonnyal a vers értelmezésének egyik kulcsmozzanata, ami a „torna” kimenetelének, azaz – nietzschei perspektívából – az embert felülmúló ember (és egyszermind az önmagát meghaladni képes művész) megszületésének vagy elbukásának szempontjából döntő jelentőségű. Az én folyamatszerű átalakulásának felfejtéséhez, melynek során a beszélő az önmaga határait őrző költőfigurától eljut saját szubjektivitása keltette csömörérzésig, miközben önnön felszámolásának vágya a Kaján felsőbbségének elismerésével („Uram, én megadom magam”) fejeződik ki, érdemes a „Korhely Apolló” „eklektikus”⁴² alakját alaposabban szemügyre venni. Ahogy már szóba került, a Kaján diadalmas mássága ugyan egyértelmű hierarchikus viszonylatot sejtet a két fél között, ezt az uralkodói vagy isteni pozíciót⁴³ azonban több, inkább bajtársi viszonyra utaló szöveghely is elbizonytalanítja (az „apám, császárom, istenem” megnevezés mellett a Kajánt „cimborájának” hívja, „aki a vállára üt”). Az „apollóni” és „dionüszoszi” találkozásának effajta „nyelvbe íródása” („Korhely Apolló”) azért is beszédes, mivel az első négy versszak külső megjelenésük és habitusuk által határozottan megkülönbözteti a két figurát. Ezzel szemben önfelédtt mámort és a józan individualitást egymásba olvasztó megnevezés éppen azt mutatja, nem választható külön a létezés két szélső pólusa: Dionüszosz jelzetten csak a „másik másikaként”⁴⁴ ölthet alakot. Nem véletlenül hangsúlyozódik tehát az én és a Kaján genealogikus összetartozása,⁴⁵ még ha ennek a zsakettben ücsörgő megszólaló részéről aktuálisan látszólag nem sok jele is van: az én ugyanis ebben a számára immár nem identikus, „korhely” szituációban pontosan a Kaján apollóni vonásain keresztül, a másik borzongató másságában pillantja meg saját idegenszerű identitását. A vers folytatásának fontos történése, vagyis az én önmagától való megcsömörlé-

⁴¹ Safranski, *i. m.*, 64.

⁴² Tverdota, *i. m.*, 406.

⁴³ Sümegi, *i. m.*, 684.

⁴⁴ Peter Sloterdijk, *A gondolkodó a színpadon. A Jó Hír megjavításáról (Nietzsche-tanulmányok)*, ford. Kurdi Imre, Helikon, Budapest, 2001, 58.

⁴⁵ Nem ok nélkül merül fel a recepcióban, hogy a viadal nem feltétlenül egymás ellenében zajlik, hanem *egy mással*. Sümegi, *i. m.*, 688.



se, ami paradox módon voltaképp az önmagává válás útjaként is tekinthető,⁴⁶ a Kaján képviselte eksztázis elvesztett identikusságának felismeréséből fakad, abból tehát, hogy az én csak a másik idegenségének tükrében ismerhet rá saját – már nem önzonos – eredetére. Aligha véletlen, hogy a megszólaló apollóni figura épp kettejük összefonódottságának belátása nyomán hátrál vissza látszólagos önmagaságához: ez a „nem-tudásból, illúziókból, álmokból szótt védőpajzs”⁴⁷ szükséges ahhoz, hogy a létezés legmélyebb igazságát feltáró, a felfokozott élet és az elkerülhetetlen halál határára⁴⁸ kalauzoló dionüszoszi élmény elviselhető legyen. A mértéktartó individuum hetedik versszakból látható eluralkodása a beszélő szólamán a vers elején megtapasztalt mámor által közel hozott pusztulás rettenetének megpillantásával jár tehát együtt. A vers példátlan összetettsége ugyanakkor abban áll, hogy az apollóni elv látszólagos eluralkodása, a Kaján versszakról versszakra történő távoztatása, ahogy a későbbiek során látni fogjuk, épphogy a mámor felé vezető úton megtett első lépéseket jelenti.⁴⁹ A kétféle művészfelfogás vagy világlátás mitikus küzdelmeként is felfogható jelenet ezzel együtt mégsem írható le egyszerűen a mámorban részesítő költészetet hirdető Ős Kaján győzelmeiként a művészet jelentette vitalitásban feloldódni képtelen én fölött. Még hozzá annak köszönhetően, hogy eleve ellentmondásos az önfeladás, vagyis a Kaján hívásának akceptálása, illetve az individuum őrzésére tett tétova, egyre kevesebb meggyőződésről áruklódó gesztusok sora. Míg előbbi jól láthatóan a távolságtartás, semmint az azonosulás képzeletével kapcsolódik egybe (az én bóbiskálva, mintegy kívülállóként hallgatja a Kaján „nótáját”), az utóbbi, a várakozásokat ugyancsak felülírva, voltaképp a diadalmas másiknak történő alárendelés, a mámoros önfelejtés előszobájának tekinthető, melynek végén az én mégiscsak megadja magát a Kaján taszító vonzásának. Mindez azonban, a vers bámulatosan összetett világában, nem önelvesztés, az apollóni én pusztá felszámolódása, hanem sajátos – önnön lényegét elvesztő és megőrző, a kétfajta lényegiséget egybeolvasztó műalkotás létrejöttéért mintegy szavatoló – önmagára találás.⁵⁰

Az Ős Kaján „eluralkodása” a beszélőn, ahogy szóba került, azzal kezdődik, hogy az én alapvetően passzív szereplőből cselekvővé lép elő. A már említett hetedik versszakból származó monológgal indul az én identitásvesztésének, pontosabban a megtalált szubjektivitás elidegenedésének lassú folyamata. Amennyiben mindennek a művészszerp felől tulajdoní-

⁴⁶ Sloterdijk, *i. m.*, 71.

⁴⁷ Safranski, *i. m.*, 69.

⁴⁸ A dionüszoszi mámor Nietzsche felfogásában voltaképp az élet szélsőségeig felfokozott erejével ad választ a létezés alapvető tragikumára: azért is lehet Nietzsche-nél a mámor a művészet legfőbb kifejezője, mert feloldja a halálfélelmet, „és újra képessé tesz az életre”. Vö. Biczó, *i. m.*, 59–60., Barbara Smitmans-Vajda, *Dionüszosz philoszophosz*, ford. Vajda Mihály, Osiris, Budapest, 1999, 54.

⁴⁹ A beszélő birtokolt *határoltságának* a másik révén bekövetkező felbomlása az apollóni individualitás annak a folyamatnak a jelzése, melynek során a „mértéktartó körülhatároltsága” az önfeleltség hívószavának kezd engedelmeskedni. Vö. Isztray, *i. m.*, 42–47; Nietzsche, *A tragédia születése*, 48–54.

⁵⁰ „[I]tt már csak a *katharisz* eredményezhet gyógyulást: nevezetesen, ha nem menekülünk tovább az elől, hogy belelássunk létezésünk rettenetébe, hanem elviseljük azt, amivel közelebb kerülünk emberi lényegünk eredetéhez; lényegünk – valamennyi benne rejlő alkotóerővel együtt – a természet-szerű létesülés, elmúlás, újralétesülés körforgásába ágyazódik. Ezt észlelni, alakot adni neki, megélni – mindenekelőtt a *művészetben* lesz számunkra kézzelfogható, amennyiben csak a művészet teszi lehetővé, hogy a *dionüszoszi* és az *apollóni*, az izgatottság és a nyugalom, a fájdalom és az élvezet kölcsönjátéka alakot kapjon.” Smitmans-Vajda, *i. m.*, 58.

tunk jelentőséget, úgy a kocsmai borozgatásként ábrázolt „torna” valójában nem zárul le a megadás teátrális mozdulatainak sorával, hanem – két alapvető művészetfelfogás versengésének jeleneteként – éppen az önjelentéktelenítés ismétlődő gesztusaival veszi kezdetét, melynek során az én saját individualitásának korlátaira ismer rá a Kaján diadalmas mássága tükrében. Amint a vers eddigi szakaszában szemlélődő, önmaga és a másik határait őrző én a történesek aktív szereplőjévé válik, rögtön saját művészidentitásának megkérdőjelezése útján teszi meg első lépéseit, melynek íve a mámor mint művészi teremtő energia idegenségének felismerésétől („Sok volt immár a jóból, / Sok volt a bűn, az éj a vágy. [...] Nekem az öröm nem öröm, / Fejfájás a mámor s a hírnév.”) az „elesni vágyó” én dionüszoszi önfeledségének vágyáig terjed. Mindez azt is jelenti, hogy a hétköznapi kocsmajeleneten túlmutató valódi, voltaképp az identikus művészi kifejezésformáért folytatott „viadal” csak az után kezdődik, hogy a „torna” véget érni látszik – a tét tehát mindenekelőtt a művészi értelemben vett önelvesztés vagy az önmegtalálás. Innen nézve a beszélő önlefokozása, saját költészetének folyamatos jelentéktelenítése, egyenesen művészi identitásának felszámolása – a költészet hagyományos szimbólumainak (szív, lant), motivikájának, sőt tematikájának megkérdőjelezésén keresztül – a Kaján öntudatlan hatásának is betudható. A századfordulón még a honi irodalmi közeg szerves részét képező (éppen Ady *Új versek* című kötetének darabjaival kimozdított) önkimondó lírai episztémé rekvizitumairól való lemondás, ami a Kajánt többféleképp is érthető kacagásra készíti („Nyögve kínálom törött lantom, / Törött szívem, de ő kacag.”),⁵¹ az első lépcsője a teremtőerőt korlátozó, a művet tárgyként, produktumként tekintő felfogás érvénytelenedésének. Ez a mozzanat azért is lényeges, mert a zeneszóval, „dalosan” érkező Kaján által színre vitt, a műalkotás felforgató hatásában részesítő élménye nyomán inautentikussá vált művészfigura saját kompetenciájának megkérdőjelezése által lesz majd képes az önfeledtség s ezen keresztül az élet intenzitálásában részesítő művészi tapasztalat el-sajátítására. A beszélő tehát egyszerre idegenedik el fokozatosan saját individuumától annak jellemző vonásait felvonultató, a vers későbbi szakaszaiban látható „költői leltár”-on keresztül, és kerül közel az önkorlátozás alól felszabadított költői kifejezés lehetőségéhez. A Kaján „mámor-biztatása”, ami voltaképp a „légy azzá, aki vagy” nietzschei parancsának⁵² intelmét rejti magában, óhatatlanul érinti a nemzeti tudat kérdését is. A vers sokat idézett tízedik, „»Uram, az én rögöm magyar rög” kezdetű szakasza úgy állítja oppozícióba a magyar és az idegen kulturális meghatározottságot, hogy voltaképp a különbséget jelentő – egyenesen a magyarság identitásjelölőjeként⁵³ tekinthető – ivással egybekötött mámoros állapot lesz az, ami az ént elválasztja önnön eredetétől. Az adott esetben Ady „magyartalanságát” érintő közkeletű vádak érvényességét is megkérdőjelező rész implicit módon tehát nemzeti identitáshoz való viszony újrafogalmazására emlékezteti a saját örökségtől elidegenedett beszé-

⁵¹ Nem pusztán a nevetés aktusának illokúciója (azaz érzelmi-motivációs háttere) kérdéses, hanem a tárgya is: eldöntetlen, hogy az átadás gesztusa, vagy annak tárgyi elemei készítetik a Kajánt kacagásra.

⁵² Nietzsche, *Így szólott Zarathustra*, 285.

⁵³ Ismeretes, Ady 1908 elején a *Nyugatban* részletekben megjelent „példátlan tanulmányellenes tanulmányá”-ban, *A magyar Pimodánban* a magyarságtudatot a borivás ősi kényszerével kapcsolta össze. Mindez a cikkben félreérthetetlenül annak művészi vonatkozásában mint a „távolabbra látás” előszobája válik kitüntetetté. („Én a magyar Pimodánról akarok írni most, arról a kényszerről, mely a tatáros, turkos magyarokat, ha magyarok s egy kicsit zsenik, beleviszi az ivásba.” *AEÖPM IX.*, 157.)

lőt: fel-felcsendülő kérdéseivel az én – a Kaján „útmutatása” nyomán – voltaképp arra keresi a választ, mi az, ami ebből a hagyományból, a kimerült, határaihoz érkezett nemzetkaraktérológiából átmenthető, megújítható. Persze nem, ahogy a kérdésben rejlő válasz alapján a beszélő is sejti, az anakronisztikus „bor- és véráldomás” ősi kényszere kell, hogy termékennyé tegye a „kisajtolt magyar rögöt”, de nem is pusztán, ahogy Ady bírálói előszeretettel emlegették, a „nyugatimádat” magyarságtagadó gesztusai (még azzal együtt is, hogy az ősmagyar jegeket őrző Kaján nyugat helyett *keletről* érkezik). Az *ős Kaján* éppen azt tanúsíthatja, hogy – egybehangzóan Ady másik híres verssorának üzenetével („Én nem vagyok magyar?”) – ha valami valóban jogot formálhat a nemzeti öntudat kifejeződésére, akkor az semmiképp sem a (gyakran muzeális) örökség reflektálatlan ismételtetése és nem is, ellenkezőleg, a múlt megtagadása, hanem sokkal inkább a hagyomány befogadóvá, nyitottá tétele új impulzusok iránt. Ady egyfajta művészi ars poeticájának is tekinthető verse abban a tekintetben is megmarad „újnak” és „magyarnak”, hogy a mámor felszabadító hatását, az önmagát művészetté avató kivételes egyéniség kultuszát hirdető nietzschei imperatívusz jelzeten magyar perspektívából fogalmazódik meg: mintegy Nietzsche ellenében,⁵⁴ ugyanakkor *A magyar Pimodán* szellemében az alkohalmámor által érhető el a művész számára az önfelejtésben történő önmagára találás és létének legmélyebb titkaihoz való közelférkőzés.⁵⁵ Utánzóból „valódi” művészé ennek fényében csak azáltal válhat az én, hogy az önelvesztés félelméről árulkodó, a mámor értelmét firtató kérdések („Miért igyak most már rogyásig?”) helyét a mámor igenlése mint az önmeztalálás lehetőségfeltétele foglalja el. Az önazonossá váláshoz azonban, ahogy Nietzsche Zarathustrája is mondja tanítványainak, előbb mindenkinek el kell veszítenie magát.⁵⁶ Ady költőfigurájának mindehhez, ahogy fentebb már szóba került, saját művészidentitásának elidegenedésén keresztül vezet az út.

A költői „hagyaték” önfelmutató soraival indító („Uram, van egy anyám: szent asszony.”), valamint az azt követő szakasz, a monológjelenet korábbi versszakaihoz hasonlóan, az én individuális határainak megrajzolásával kezdődik, benne a művészösztön azon apollóni formája jut hanghoz, ami hangsúlyozottan az önkimondás feltételéhez köti a műalkotás létrejöttét. A beszélő megjelenítette lírikus, mintegy *A tragédia születése* alapképlete jegyében, a saját perspektívájának béklyójától szabadulni nem tudó „szubjektív művész”-t viszi színre: a költői teremtésről tett kijelentések egyenesen az „empirikus-reális ember énjének” deixiseire épülnek rá („Uram, van egy anyám: szent asszony.”). Arról nem beszélve, hogy a múzsára tett direkt utalás („Van egy Lédám: áldott legyen.”) sem más, mint annak (névhez, archoz rendelhető) létrehozóját rögzíti a költemény terében, s így mintegy a beszélői szólammal azonosítható szerzői én is kikerülhetetlenül részese lesz a jelentésképződésnek. Ez a nyilvánvaló re-

⁵⁴ Ismeretes, Nietzsche tartózkodott a szellemi teljesítményre nézve romboló hatású alkoholtól, ahogy ennek írásaiban is többször hangot adott. Hozzá hasonlóan Baudelaire is székepszissel tekint a „hamis reményt” keltő ajzószerekre, és a narkotikumok jótékony hatásának elemzésén túl foglalkoztatja, hogyan érhető el ez a mámor pusztán a művészet által. Erről bővebben lásd Smitmans-Vajda, *i. m.*, 49–83.

⁵⁵ Aligha lehet véletlen, hogy Nietzsche említett, nevezetes axiómája (a művészi autonómia vonatkozásában) majdnem szó szerinti idézetként felbukkan az Ady-publicisztikában („De vigasztalásul, narkózsul, csak éppen annyit akartam és akarhattam, hogy *legyek az, ami lehetek.*” [kiem. H. Á.] *AEÖPM IX.*, 170.).

⁵⁶ Nietzsche, *i. m.*, 98.

ferenciális vonatkozás azonban aligha teszi könnyen feloldhatóvá a vers összetett struktúráját, még ha Ady korai költészete felől valóban önparodisztikusnak is tekinthető a központi alak „pálfordulása”, melynek során a mámort görcsösen távoztató költőfigura a Kaján szellemében végül képes eljutni a mámoros önfeledtség vágyott állapotáig, valóban tekinthető művészi vallomásnak. A beszélő itt olvasható költői önmeghatározása az „életet elviselhetővé tevő” „tragikus megismerésnek” éppen azt a komponensét nélkülözi, ami a modern embert egyáltalán a művészetek irányába⁵⁷ tereli. Az öntudat kontrollja alól kikerülni képtelen, a létezés alapvető reflektív viszonyulását⁵⁸ csupán ideig-óráig, „álom-villanások” erejéig hátrahagyni képes művész-figura jelzetten innen van még tehát annak belátásán, hogy a „művészet mint az élet egyetlen metafizikai tevékenysége” egyedülként hivatott túlmutatni az ember határain, és általa (hangsúlyozottan csakis *esztétikai jelenségként*) a világ „örök igazolásához”⁶⁰ lehet hozzáférésünk.⁵⁹ Az álom mint az apollóni művészetszemlélet „paradigmatikus esete”⁶⁰ és egyszersmind mint a mértéktartó alkotás jelölője éppen az élet intenzitásának élményével marad adós, a létezés – és vele együtt a pusztulás – borzongató mélységének tapasztalatával, melynek médiuma a „dionüszoszi” művész. A korábbiaktól eltérően az immár a mámorban való feloldódás képességére vágyó, a lét fenyegető teljességének élményétől csak látszólag szabadulni igyekvő én („De, íme, el akarok esni / Az asztal alatt / Ezen a viadalon”) ezen a ponton nem csupán az eksztázist igényli a dionüszoszi áradat akceptálásával, hanem az önnön életét művészetté avató génusz „szenvedéstörténetét”⁶¹ is. Az álomképeivel pusztán saját lelkének tartalmát felmutatni hivatott „mértéktartó” költői kifejezésforma, mely alapjaiban határozta meg a fiatal Ady lírafelfogását, noha „az életet élhetővé és élni érdemesé”⁶² is teszi, aligha vezet annak mélységét láttatni képes, tágabb érdeklődésre számot tartó („Van egy pár álom-villanásom, / Egy-két hívem.”), önmagán túlmutató művészi teljesítményhez. A „dionüszoszi kiváltotta hatás”⁶³ által elbizonytalanodó művészidentitás („Volna talán egy-két nótám is” – kiem. H. Á.), ami már – az önjelentéktelenítés gesztusain keresztül – az apollóni én kontrollvesztésének jeleit mutatja, a szubjektivitás „förtelmes mocsarának” természetlen terepéről fokozatosan mozdul el a *mértékfelettség* igénye felé. Az elbocsáttatás kérése („Ne igézz, ne bánts, ne itass. / Uram, én többet nem iszom.”) a vers ezen szakaszában már nem a létezés eksztatikus tapasztalatát kívülről szemlélő én szólamából fakad: már nem a haláltapasztalattal vegyes „tragikus megismerés” elől visszahátráló ént láthatjuk a hártás gesztusai mögött, hanem a mámor „ős bizonyosságának” kikerülhetetlen szemléletmódosító, önelvesztő hatásának elismerését. Innen nézve a művészi identitás felett érzett

⁵⁷ Biczó, *i. m.*, 46.

⁵⁸ *Uo.*, 58.

⁵⁹ Nietzsche, *i. m.*, 63.

⁶⁰ Ismeretes, Nietzsche-nél az apollóni művészetszemlélet az álommal jellemezhető, annak úgyszólván „paradigmatikus esete”. Vö. Nietzsche, *A tragédia születése*, 28.; Isztray, *i. m.*, 44.

⁶¹ Biczó, *i. m.*, 54.

⁶² Nietzsche, *i. m.*, 31.

⁶³ „»Titáninak« és »barbárnak« tetszett az apollóni görög számára a *dionüszoszi* kiváltotta hatás is: noha egyúttal nem palástolhatta maga előtt, hogy bensőleg ő is e bukott hősök és titánok rokona. Sőt ennél többet is éreznie kellett: azt, hogy egész létezése s annak minden szépsége és mértékletessége alatt gyötrelmek és a tudás ingoványa rejlik, amire e dionüszoszi hatás most ismét ráébreszti.” *Uo.*, 51–52.



„csömör” és „irtózás” csak első pillantásra tűnhet az én részéről vereségnek: még ha kifejezésformák szimbolikus küzdelemként is értjük a vers nagyjelenetét, a Kajánnal szemben alulmaradó, individuumának határait immár felszámolni, Nietzschevel szólva, az „önmagát felülmúlni” képes én a csalódás szemléletváltó, folyton megújító⁶⁴ hatásán át valójában a saját művészi út megtalálásának lehetőségéhez jut hozzá. Alighanem a dionüszoszi mámor eluralkodásának fordulópontját jelzi a mértéktartó individualitásának tudata fölötti hatalom elvesztéséről árulkodó teátrális mozdulat („Földhöz vágom a poharam. / Uram, én megadom magam.”).⁶⁵ Az ős Kaján képviselte határsértés, melynek borzongató idegenségét az eddigiekben az én hol értetlenül szemlélte, hol pedig igyekezett távoztatni magától, az önfeladás ki-tüntetett jelenetében válik számára átsajátíthatóvá. Hogy mindez a két fél bizonyosfajta egy-lényegűségét is feltételezi, az a Kaján árulkodó gesztusából is kikövetkeztethető. Noha említettük, a nevetés távolról egyértelmű vonatkozása nem teszi rögzíthetővé kettejük relációját, mégis, a vers elején látott „gúnyos arcú” figura részéről okkal feltételezhető felülnézeti perspektíva, különösen a mámort távoztató én – a körülötte kulmináló Élet („Robogva kár, kel, fut az Élet / Énekes, véres és boros / Szent korcsma-ablakunk alatt”) teljességének megragadására szemmel láthatóan alkalmatlan – művészi eszközeinek láttán. Ezzel szemben a vers végi nevetés már egy leginkább baráti vagy bajtársi mozdulattal („Vállamra üt”) kapcsolódik össze, ami kevéssé utal a másik fölötti hatalomra, sőt a beszélő legyőzete helyett sokkal inkább annak elismerése, mondhatni az immár önmagává váló fél győzelme kaphat hangot.⁶⁶ A művészet „látszat-szépsége”,⁶⁷ egyszersmind az én önkontrollja alóli felszabadulás,⁶⁸ ami az utánczó művész részéről valóban tekinthető az önmagát felülmúlni képes alkotó felé tett lépésként, persze nem mentesíti az ént az önelvesztés alapvetően borzongató tapasztalatától. A „csömör” és „nagy irtózás” azonban, ami a beszélő korábbi tudatos énjével szembeni meghasonlását és az öntudatlanul megtapasztalt „igazság”-ot követő kijózanító undort⁶⁹ is jelezheti, éppen attól nyeri el erejét, hogy az én e felforgató hatású mámoros állapot által döbben rá, „mindez voltaképp nem is olyan idegen neki, hogy – igen, e dionüszoszi világot az ő apol-lóni tudata csupán fátyolként leplezi előre.”⁷⁰

Az identitás elvesztésének és megtalálásának fentebb szóba hozott nietzschei vonatkozása páralel játéka, ami a két fél „küzdelmének” lehetséges olvasatát adja, az utolsó versszakban a Kaján távozásával és az én halálával ér el csúcspontjára. Mindez azonban aligha világítja meg evidensen a vers voltaképpen történéseit. Nem könnyű választ adni ugyanis arra a kérdésre, hogyan is értsük a dionüszoszi áradat által elragadott én pusztulását a létezés két-

⁶⁴ Vö. Sutyák Tibor, *Zarathustra útjai = Így szólott Zarathustra*, 543–554.

⁶⁵ A pohártörés mozzanata előfordult már *A Szajna partján* című versben is. Aligha véletlen, hogy éppen ez a jelenet – „A bor ad álmat / S a poharat összetöröm” – ismétlődik meg *Az ős Kajánban* mint a józanság és az önfeledettség, a létezés kétféle alapállásának közeledése, a kettő kontaminációja.

⁶⁶ Hasonlóképp a „meghajlás” az én részéről nem feltétlenül az alávetettség értelmében tünteti ki a „megadást”, hiszen maga a meghajlás éppúgy lehet az elismerés, mint az erőfölényt jelző hódolat jele.

⁶⁷ Nietzsche másutt a „látszat tükrének” metaforájával érzékelteti a distanciát tartó, a benne való feloldódástól tartózkodó művész és a képpel eggyé váló lírikus alapvető különbségét. Vö. Nietzsche, *i. m.*, 56–60.

⁶⁸ „[A]z individuum, minden határával és mértékével beleolvadt a dionüszoszi önfeladtságba”. *Uo.*, 52.

⁶⁹ Safranski, *i. m.*, 65.

⁷⁰ Nietzsche, *i. m.*, 41.

féle szélsősége közt ingázó, az idegen és az ismerős vonzásának és taszításának kiasztikus tapasztalatában részesülő beszélő esetén, aki egyszerre látszik visszatérni a „pogányságot” mintegy távozató keresztényi értékrendhez⁷¹ a feszület szimbolikája által és látszik a dionüszoszi mánostól még halálában is átszellemültnek („S én feszülettel, tört pohárral, / Hült testtel, dermedt vidoran / Elnyúlok az asztal alatt.”), lévén a vég egyaránt kérdéssé teszi a mámorban történő önmegtalálás sikerét és a megőrzött identitás (és az ahhoz való visszatalálás) legitimációját. Azt látjuk, a Kaján mint a beszélő „másika” távozásával az én alapvető lételemisége szűnik meg: úgy is, mint apollóni és úgy is, mint dionüszoszi figura. Innen nézve úgy tűnik, az egymással/egymás ellen folyó „torna” végét jelentő szétválás a vers zárlatának kulcsmomentuma: az ellentétet jelentő másik „megszűnésével” válik a saját valóban konkréttalanná. Nem pusztán a vers háttérében bizonyosan jelen lévő nietschei kereszténységkritika és ezzel párhuzamosan az élet kultusza kap tehát hangot a műben, hanem a kétféle szimbolikus alak elválaszthatatlansága. Amennyiben nincs mámor, úgy nincs józanság sem (és fordítva): a jelenet végén látható pusztulás innen nézve nem győzelem és nem vereség, hanem, a vers vállaltan művészetfilozófiai távlatában, az igazi műalkotás létrejöttének elvesztett lehetőségfeltétele, amelynek tehát éppen annyira szerves része a Dionüszosz által képviselt önfeledt dinamizmus, mint az élményt műalkotásba fordítani képes apollóni karakter.⁷² Összegezve és némileg leegyszerűsítve, *Az ős Kaján* című nagyszabású költeményben e kétféle, egymást egyszerre korlátozó és kiteljesítő művészi erő, a látás és a láttatás képességének az apoteózisát láthatjuk, az „önmagát esztétikai jelenségként megértő”⁷³ kivételes egyéniség kultuszát, aki egyszerre hivatott az élet felfokozott megélése révén a dolgok mélyére látni és képes ennek a rettenetét jól formalizált szavakba önteni.⁷⁴ Így még ha a Kaján által képviselt vitalitás is értékelődik fel a versben az enervált művészfigura ellenében, a zárlat arról tanúskodik, ha az individuumát őrző alkotót nincs, ami az identitás dionüszoszi felbomlásának örvényéből, szubjektumának átmeneti felfüggesztéséből visszahúzza,⁷⁵ úgy az apollóni nyugalom „védőburka” nélkül végső soron nem lehetséges erről az elragadtatottságról a művészet nyelvén számot adni. Dionüszosz tehát csak alteregója révén képes teremtő – és nem pusztító – energia forrásává válni: hiába kerül közel, ahogy Nietzsche fogalmaz, az „ős-eggyel”, a „világ szívével” való összeolvadás felforgató tapasztalatához az én, a Kaján távozásával megszűnik az az ellenerő, ami a létezés mélyére pillantó megszólalót képes önmagához visszahúzni, így az önazonos művészi kifejezésért folytatott „torna” (az „összecsapás” szimbolikus elemeitől – „feszület”, „tört pohár” – övezve) az arca íródott eksztázis termékétlen állapotával zárul.

⁷¹ Sümegi István elemzése hangsúlyos szerepet tulajdonít a keresztény szimbolikának, olyannyira, hogy egyenesen a kereszténység tűnik számára a Kaján fő ellenségének a beszélő számára, aki ugyancsak a keresztény értékek felé hátrál vissza a Kaján kísértése elől. Vö. Sümegi, *i. m.*, 683, 688.

⁷² „A műalkotás Nietzsche felfogásában egyszerre van ráutalva a dionüszoszi és az apollóni szférára.” Vö. Biczó, *i. m.*, 60.

⁷³ Uo.

⁷⁴ Az emlékezők, például Révész Béla tanúsága szerint a vers egy napokon át tartó, lázas alkotói folyamat eredménye: „[Ady] bezárkózott a rue de Constantinople-i szálló kis szobájába, három nap ki se mozdult, hevert az ágyon: a versen dolgozott.” Vö. Király, *i. m.*, 540.

⁷⁵ „[A] dionüszoszi áradatot megtöri az apollóni gát; és csak a gát és az áradat, a visszafogás és a kábulat kettős energiájából jön létre az eksztázis magas kultúrájú, megszelídített művészete.” Sloterdijk, *i. m.*, 64.



Az önazonos művészi egyéniség elsajátításának mitizált drámája, melynek a vers önreflexus elemei folytán egyik résztvevője maga a szerző, különösen fontos ars poetica-jellegű szöveggé avatja *Az ősz Kajánt*. A vers voltaképp – felidézve Ady későbbi, költészetéről alkotott definícióját⁷⁶ – a saját hang megtalálásának a történetét viszi színre; ehhez pedig a mámoros állapoton keresztül vezet az út. A lét korlátlan, kötöttségek nélküli megismerése a századfordulás esztétikában nem példa nélkül álló módon⁷⁷ a költészetet magától értetődően irányította a szubjektumról alkotható konvencionális igazságok elvetésén át az élet közvetlen meg tapasztalása általi újfajta érzések, „hajók” megfogalmazása felé. A narkotikumok jelentette mámoros feloldódás, a tér- és időbeli korlátokon túli én- és világtapasztalat⁷⁸ frissíti fel a költői nyelvet és fordítva: a líra avatja művészetté az életet.⁷⁹ Innen már könnyebben belátható, miért éppen az Élet és a Költészet fogalmainak egymást magyarázó összefonódottságával válaszolt Ady Földessynek a Kaján titkát firtató kérdésére. A Nietzsche útmutatása jegyében önmaga szabályait követő művész az ember rejtett lényegéhez férközhet hozzá, ez azonban nem történhet meg anélkül, hogy, miként Zarathustra mondja, „hamuvá ne válna előbb”.⁸⁰ A szubjektív lírikusból e költői „torna” során egyfajta dionüszoszi figurává átlényegülő beszélőt színre vivő versben a költészet valóban mint az ember egyedüli metafizikai tevékenysége ismerhető fel, mely által az én képes önnön határain túllépni, és mintegy szubjektumból objektummá, a szónak eredeti, látnok értelmében médiummá válva elérhetővé lesz számára a tapasztalati valóság látszat-világán túl az élet teljessége, Nietzsche szavaival, a „ténylegesen létező”. A művészi öntudatra ébredés azonban, ami nem független a sajáttól való elidegenedés élményétől, Adynál, ahogy említettük korábban, jelzetten nem a költői örökség totális felszámolásával jár együtt. Más versekhez hasonlóan *Az ősz Kaján* sem a nemzeti-kulturális identitást eltörlő erőként viszi színre az idegen szellemi áramlatok termékenyítő hatását. Annál is inkább, mivel itt éppenséggel a tradíció jegyeit őrző Kaján tűnik fel az önmagától, saját múltjától eltávolodott, öltözkékében is egy másik kultúra jegyeit magára erőltető „zsakettes” én számára egyfajta önmeghasonlás forrásaként, mintegy arra figyelmeztetve, hogy

⁷⁶ „Ezek a versek az érzés drámái, a belső rettenetek új jai ezekből nem lehet se népdalt, se egyéb-fajta kipróbált melódiát csinálni: ezek új muzsikát követelnek, Ady-muzsikát.” Vö. *AEÖPM X*, 253.

⁷⁷ A hétköznapi érzékelést felértékelő (ópium)mámoros állapotról ekképp ír Csáth Géza *Ópium* című szövegében. „Ekkor ismerjük meg az élet mély értelmét, és világosak lesznek előttünk a homályok és sötétségek. A hangok, mint finom és üde leányajkak, csókolják végig a testünket. A színek és vonalak új, ősi tiszta természetükben rezegnek agyunkban és a gerincünkben. És most, hogy *nem hasonlítanak többé* azokhoz a színekhez és vonalokhoz, amelyeket szemeink láttak: megmutatják nekünk a formákban rejlő nagy titkokat.” Csáth Géza, *Ópium = Uő, A varázsló halála*, Szépirodalmi Kiadó, Bp., 1982, 191.

⁷⁸ Vö. Baudelaire, *i. m.*, 528.

⁷⁹ Művészet és élet szoros kapcsolatát mutatja a nietzschei művész-metafizika híres tézise is: „a világ csakis *esztétikai jelenségként* nyeri el örök igazolását” (kiem. az eredetiben). Uő, *A tragédia születése*, 63. Ismeretes, Nietzsche 1886-os *Önkritikájában* kifejtette, ifjúkori művével az alapvetően *életellenességet* tanúsító (s ennek jegyében „minden művészetet a hazugság birodalmába utaló”) keresztényi etikát felülíró „művész-istent” kereste, aki képes az élet „esszenciálisan” nem morális kifejeződésében az életöröm páratlan energiáit felfogni. *Uo.* 5–24.

⁸⁰ Nietzsche, *Így szólott Zarathustra*, 75.

a nyugat vágyott idegensége is egyhamar az identitás elidegenedésébe képes átfordulni.⁸¹ Ezzel együtt (a Kaján anakronisztikus megjelenését látva) magától értetődően a múlt átsajátíthatósága sem jelentheti a megújulás lehetőségét, így a vers fő tétjének tekinthető művészi önazonosság válás – ami sosem jár végül az önmegtalálás örömtáncával⁸² – és egyszersmind a létrejövés és a megsemmisülés körforgását, azaz a lét tragikus megismerését lehetővé tevő művészet létrejötte a létezés két szélső pólusának (múlt-jövő, mámor-önreflexió, dinamizmus-nyugalom, ritmus-dallam) együttes energiájából jöhet csak létre.

Összegezve, a fenti elemzés azt igyekezett megmutatni, miként vezeti el *Az ős Kaján* beszélőjét az individualitását megrögzötten őrző, külsejében is parodisztikus művész-figurából a letargián és a „csömörön” át a szubjektivitás közvetlen tapasztalati valóságának felszámolása, pontosabban felfüggesztése az élet valódi intenzitásélményének felismeréséig; annak befogadásáig, ami a dionüszoszi mámorral, az önfeledéssel elérhető művészi tartomány alapját képezi. Ennek az útnak a végén, az utolsó szakaszban pedig már azt a *látnokká* vált művészt látjuk, aki saját érzékszervei jelentette korlátain túljutva énjét immár mint az örök létezés *tükörképét* ábrázolja, melyen át egészen a dolgok lényegéig látni: az asztal alá bukó figura cselekvőből öntudatát veszített dermedt testté rögzül, mintegy saját szenvedése árán válva – mások számára szemlélhető – teremtő alkotóvá. Benne tehát már nem az én, hanem a fájdalomból és gyönyörből kevert, életet és halált egymásba forrasztó⁸³ dionüszoszi ekstázis szóval meg, mely tehát nem a kicsapongást emeli rangra, hanem ami „az újjászületés, a halhatatlanság vágyának”⁸⁴ ad hangot. Mintha „kimondván az »én« szócskát, önmagáról beszélne, e látszat minket már nem ejteth tévedésbe [...] Csak mikor a művészi nemzés aktusa során a géniusz a világnak ezzel az ős-művészetével összeforr, akkor tud csak meg valamit az örökké egylényegű művészetéről; mert ebben az állapotában ő most csodálatosképpen olyan, mint az a mesebeli szörny, aki megfordítja a szemét, és önmagát nézheti; most egyszerre szubjektum és objektum, egy személyben költő, színész és néző.”⁸⁵ *Az ős Kaján* vállaltan útkereső vers: a művészi (ön)kifejezés legitimé, a romantika után ismételten funkcionálissá tételének, egy újfajta esztétika érvényességének olyan tudatos megalapozása, melyhez aligha van fogható a századforduló utáni magyar lírában.

⁸¹ A művészetek előrehaladására nézve termékeny feszültségével is magyarázható, hogy a Kaján keletnyugat irányú mozgást végez, „pogány tornákat” is csak ott, vagyis nyugaton érdemes tartani, ahol tehát annak fordítottjával való találkozás történhet meg.

⁸² Sloterdijk, *i. m.*, 72.

⁸³ Halász Előd, *Nietzsche és Ady*, Ictus, Budapest, 1995, 119.

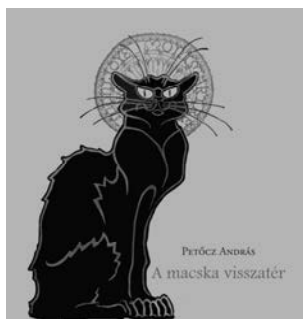
⁸⁴ Smitmans-Vajda, *i. m.*, 60.

⁸⁵ Nietzsche, *A tragédia születése*, 59–63.

HÖRCHER ESZTER

A macska költője – a költő macskája

PETŐCZ ANDRÁS: A MACSKA VISSZATÉR



Orpheusz Kiadó
Budapest, 2019
88 oldal, 1800 Ft

Petőcz András új verseskötetét legendáriumként vagy misztériumjátékként is lehet értelmezni. A macska és a költő kettségét szimbolikus és időtlen körben ábrázolja a szerző.

A szerző fokozatosan építi fel a mondanivalót, a metamorfózis konkrét és általános értelemben is főszerepet kap a kötetben. Kezdetben a macska feketesége egyrészt a fizikai küllemet jelzi (ezzel együtt a szerző utal a babonára is), ugyanakkor kontrasztot képez a tisztaság jelenségével, a tisztálkodás gesztusával is. Mintha a macska állandóan arra törekedne, hogy megszabaduljon feketeségétől, tisztátalanságától, valamiféle általános értelemben vett mocskosságtól. A tisztaság azonban a szellemi, jellembeli tisztaságot, morális tisztaságot, lelki tisztaságot is jelenti.

A költő alakja és a szerzői én elkülönül a kötetben, az előbbi a könyv egyik szereplőjeként van jelen, és a macskával együtt párhuzamosan léteznek az ábrázolt világban. A szerzői, azaz a petőczyi én itt nincs még jelen. A változatlanúság ellenére Petőcznél nyomon követhető az átalakulás mind a költő, mind a macska személyében, mely a szövegközlés mentén kirajzolódik. A macska szemében kezdetben „egykedvű szomorúság” ül (*A macska a teraszon*), majd „villogó sárga szemekkel” (*Képeslap, ismeretlen földről*) jelenik meg, végül pedig sötéten izzik (*Szigeten, parkban*). A macska lény a halál jelenlétével is asszociálható, individuuma kettősséget, többszörösséget tükröz, mindegyik lényegét egymás után és nem egymás mellé rendelve mutatja be a szerző. Ez a lényegiség a macska titokzatosságát, a fekete bunda selymét, a lágyságot, a feminin vonalakat foglalja magába. Hordozza ugyanakkor az együttlét és a másik lényegét, jelképezi a szemben lévő, illetve a mellette-lévő. A halál és meghalás mentén körvonalazódó ontológiai sáv, melyet Petőcz megjelenített, megtartja a szereplőket egy, az életből a semmibe tartó mezsgyén. Ez a mezsgye afféle leállósáv, közttes, álomszerű létér. A költő

benne még ember, még személyiség, de már csak szemlél, figyel, majd vegetál. Még lételeme a versírás, a költészet, de már képtelen valódi fizikai cselekményekre. Elmúlásának egyik alapja a versírás abbamaradása lesz: *az a vers készül el, de „létezik-e egyáltalán” (A macskakölyök lábnyomai)*. A vers nincs, ő maga pedig: „Észre sem veszi, / ahogy elköszön tőle mindaz, ami fontos volt valaha” (*A macska a teraszon*).

A szerző az elmúláshoz, egzisztenciális vonalhoz egy másik fontos fogalmi egységet köt a lábnyomok ábrázolásával, melyek hol sárosak (*A macskakölyök lábnyomai*), hol pirosak (*A macskakölyök a háztetőkön*). Tovább vezetve ezt a gondolatmenetet, ezek a lábnyomok egy ponton már nem a macska nyomai. A háború jelenségére, a pusztulásra utal jelképesen, mely a világ mindenkori tisztátalanságára, az ember embertelen viselkedésére mutat. Többek között közeli párhuzama Somlyó egyik sorának („Háborúk őrjögtek távol s közel, őskori hullók mintájára születtek acélból szörnycetek” – *A semmittevőhöz*).

Az idő és a macska egyaránt *felmászik* a költőre. A változatlanság, mozdulatlanság és időtlenség dramaturgiájában Petőcz azt is kifejezi, mintha a világ a költővel együtt megdőbbsen egy pillanatra, és ez okozná mindkettejük megszeppent dermedtségét. Rácsodálkozik *valamire valahol*. Petőcz érzékletesen ábrázolja, hogy a *valaholok és valamelyek* mellett a valamik és valakik hogyan testesülnek meg. Ezek a valamik és valakik egy időfolyam vagy kronológia nélküli helyen léteznek, ahol a költő is él, a macska társaságában. Később a macska hiánya annak a valakinek a hiányát is szimbolizálja, aki valaha a költő mellett állt, volt. A jelenléte pedig egy kezdetben tetsző és megnyugtató jelenlét volt, de az eltávolodása, eltűnése megbontja a tér rendjét. A költőt egy ponton túl már maga a halál kíséri a macska képében, például a kietlen kastélyban, de a pálmafák környezetében is (*Khatul, a macska*). A költő fázik és remeg is a „macskameleg hiányától” (*A macska távozása*). A hiány és a jelenlét dichotómiája fizikai és lelki pusztulást idéz elő. A visszavárás mozzanata azonban a fizikai és lelki javulást segíti elő, életben tart. A hiányábrázolás a költészet hiányára is vonatkozik. Mintha a költő lelke veszne el a verssel együtt. „Az idő nem / változik. Az idő és a tér, soha... A hiány állandósult. A torokban ott / a fájdalom, ott a kedvetlenség” (*Gondolat, mindennap*). A fájdalom ugyancsak a fizikai és lelki kapcsolatra vonatkozik, utalhat a sírás fizikai görcsösségére, mely egyszerre jelentkezhethet nagyon jó vagy nagyon rossz inger, érzés hatására is. Ez az állandósult fájdalom és szomorúság kíséri a költőt. „Semmilyen / erő nem hozza vissza azt, ami elmúlt” (*Gondolat, mindennap*).

Az állandóság a költő sajátja („*belül* minden mozdulatlan” – *A macska és a költő*). A macska nemcsak a halál, hanem az idő megszemélyesített képe is a költő mellé rendelve, illetve a költő időbeliségével ellentétben: mozog, szavak nélkül kommunikál a költővel, nyújtózik, sértálgat, figyel, majd „örökre elhagyja egykori barátját, a költőt” (*A macska és a költő*). Figyelme, valamint a szerző által kifejezett kontemplatív magatartás mintha több világ múltjai közül az egyikre vonatkozna, mintha valóban *fentről* sikerülne mindent belátni: korokat, világokat, melyek emberfelettivé emelik mind a költőt, mind a macska lényét. A magasság, a fentről lefelé szemlélés, a vertikális mezőben *levés* megerősíti a különleges térbeli sík alakulását, mely fizikai kontrasztot képez a valóságos térrel (*A költő a magasban*). Ez vertikálisan adódik az élet és halál közötti titokzatos mezsgye, a horizontális kiterjedés mellé. A *végtelen magasságból lefelé*, és a *lent, a mélyben* kontrasztja mitológiai vagy evangéliumi előrejelzéssel hirdeti a pusztulást: „A költő a magasban ül, karosszékéből nézi, / hogyan is múlik a mindenség körülötte” (*A költő a magasban*).



Petőcz újabb szimbolikus felvetésében a megtestesített vagy megszemélyesített halál mindig áldozatokra vadászik, mindig lecsapni készül. Petőcz ezen a képen keresztül érdekes metaforát fogalmaz meg: a macskát (ahogyan bizonyos helyeken a saját isteni-emberfeletti létezését, kívülről is illusztrálja), olyan lényként ábrázolja, aki a „patkányra gondol, amelyik elpusztult aznap” (*Khatul, a macska*). Az áldozatokra vagy áldozatiságra és a pusztító önkényes szerepére utalva a szerző távolabbról a népiertás vagy az általában vett emberölés önkényességére is utal. A gonoszság, a hidegség terjed, mint a macskában is ott lévő tulajdonság, szinte attribútum, de ez alapvetően az ember sajátja is – sugallja a szerző. A költő a pusztulást és pusztítást nem tudja megakadályozni, csak figyel és néz, mi történik a világban, valamint körülötte. A patkányok olyan embereket, áldozatokat is jelképezhetnek, a szerzői szóhasználatból kiindulva, akik éppen a morális értelemben vett rossz hordozói, és a macska afféle jótévőként ezek elpusztítására, kiirtására törekszik. Petőcz érzékelteti: hogyan dönthet bármi vagy bárki mások életéről, sorsáról, helyzetéről, ki az áldozat, mikor és ki által válik azzá, mi az élet és az elmúlás folyamata. A megfigyelés vagy kifigyelés cselekményén keresztül a költő és a macska egymás áldozatává is válhat, ezáltal össze is olvadnak.

A költői kontempláció kapcsán a láss, ne csak nézz elve érvényesül. A költő vak. A szemlélés és figyelés motívuma itt csak látszólagosan kerül egymással ellentmondásba. A vakság elsősorban a nem észrevett gesztusokra, az elmulasztott figyelemre vonatkozik, a kontemplatív és tudati-képzleti figyelésre és a látásra csak másodsorban. A költő nem vette észre, korábban hol hibázott, és nem veszi észre, most hol vét. Elgyengül, fizikai, szellemi és lelki értelemben is. Gyengülésének utat ad. Nem törekszik megerősödni ebben a helyzetben, rendszerben. Hagyja, hogy a mély, hangtalan kastély vagy a szecessziós kövezetű terem, az egész tér, melyben benne van, beszippantsa. Engedi, hadd legyen ez a tér mozdulatlan és állandó. A tér és (kastélybéli) terem somlyói képet idéz („nézel utána irigyen, mint nagy báli teremben” Somlyó György: *A semmittevőhöz*). „A költő csak néz, de nem lát semmit” (*A macskakölyök a háztetőkön*), míg a macskakölyök „a háztetőkről figyel / a várost, az eget, a végtelen univerzumot” (*A macskakölyök a háztetőkön*).

Parafrázisai által Petőcz utal Ady Endre és Léda kapcsolatára (*Elbocsátó szép üzenet, Párisba beszökött az ősz*), és Párizsra. A költő a mindenkori hiányt Léda hiányával asszociálja (*Párizsban a macskák*): a szerelem, a másik, a lehető legszorosabb lelki és testi kapcsolat hiányával. Sorsát azonban kénytelen elfogadni mind az elmúlás, mind a hiányérzet tekintetében: „és senki nincs, ki veled sorsot cserél” (*Párizsi anziksz*). A halált hozó macska a testileg, szellemileg és lelkileg elhaló költőt közvetlen módon tartja benne ebben az idő és összefüggések nélküli szférában. A realitás és a más-világ összefolyik, nincs belőle kiút („nem lehet okod visszatérni már” – *Párizsi anziksz*). A valaki-valami-valahol hármasa (*Most minden*) még misztikusabbá emeli ezt a szférát, de engedi, hogy teljes virtuális utat járjunk be, például a kastélyban a szimbolika és képiség segítségével.

A léttéren belül Petőcz kiemeli a kastélyt, mint helyszínt, amely karkai világba vezet el. Ebben az egykor-volt legendajellege körvonalazódik. Többek között a macska szökése a lakásból új távlatokat nyit a megszokott mozdulatlanságban, és ez a kastély zártságát némi-képpen feloldja. Pilinszky párhuzama jelenik itt meg (*Trapéz és korlát*). A költő a magasban ül és szemlélődik, a macska társaságában, az „örökkétartó pillanat” (Pilinszky: *Dél*) és a macska „vadállati figyelme” (Pilinszky: *Dél*) mellett. Petőcz a megvéhnéd Isten helyett most a megvéhnéd költő képét festi meg (*Képeslap, ismeretlen földről*). A kastély mély, hangtalan,

üres zárt tér, de „valamiféle Éden” is (*A költő és a kegyelem*). „Rejtélyes a Kastély, a falai mögött / fehér és szomorú ruhába öltözött / asszony, aki nincs” (*A Kastély falai*). A költő létezik ebben a kastélyban, megy, jár-kel, kezében mindig egy darab papír. A macska öntörvényű, de mégis a költő *táplálja* őt, mintha belőle létezne, belőle élne, kettejük léte egymás függvénye. Egyik a másik nélkül nincs. A kontempláció és a tudatos figyelés gesztusához is odarendelhető a karkai megoldás: „K. ha a kastélyra nézett, néha úgy érezte, olyasvalakit figyel, aki nyugodtan ül, és maga elé bámul, még csak nem is a gondolataiba merülve... mintha egyedül volna... és mégis észre kell vennie, hogy figyelik... K. sosem látta még ott az élet legcsekélyebb jelét sem” (Kafka: *A kastély*, 61). Petőcznál a hasonlóság a következőképpen szerepel: „A Kastély, a Kastély. Üres falak. / Hideg szél, zárt ablakokon által... A Kastélyban üres falak. Nedvesség / csorog alá, mintha megsápadt arcokon” (*A költő, a macska, valamint annak bundája*). Az érzés, a testtelenség, az álomszerűség végül megrendítő képekben vezet el a halálhoz. A Kastélyban „vége mindeneknek” (*Az elhagyatott*). A fent és a lent váltakozása a költő nyugtalanságát, helykeresését fejezi ki, illetve erősíti ennek az álomszerű dimenzióknak a szürreális voltát. Benne minden mozdulatlan és változatlan. Az egyre zártabb térből hermetikusan zárt közeg lesz (*Minden mozdulatlan*).

A nem-fizikai értelmű öregség és elmúlás szervelesen épül fel a csend köré. A csend és a magány elhatalmasodása, végzetessége jelenik meg (*Nézed az esőt*). Juhász Ferenc *Babonák napja, csütörtök: amikor a legnehezebb* című költeményét idézi meg soraival (Magam vagyok... A tér, mint kivilágított óriáskerék forog... Kék, sárga, zöld, piros eső zuhog.). Petőcznál a következőképpen hangzik a magányhoz kapcsolódó egység: „Tompá csend / takarja be a végtelent” (*Nézed az esőt*). A csendet olykor felváltja a zsongás, de továbbra is társul hozzá a halál. A *valamikor, valahol* bizonytalanságot, nem egyértelmű teret és időt kifejező szavak mögött ott a halotti, kiüresedett lét, mely az élőket is magával ránthatja (*Üzenet a hegytetőről*).

A szerző további parafrázisaiban megtalálható a csorgó árok, a házfalokról csorgó vöröslő fájdalom párhuzama (Radnóti: *Nem tudhatom*), vagy a „csak maradj magadnak” (*Az elhagyatott*) kiemelése (Csokonai: *A reményhez*). Ady stílárís párhuzamaképpen így fogalmaz: „csak merengünk az elveszített kincsen, / s tobzódunk a végtelenített nincsenben” (*Majd, amikor az uccán*), a cím és a kezdeti sorok József Attila *Reménytelenül* című versét elevenítik fel. A leginkább azonban Somlyó György versrészleteire adott párhuzamait érdemes kiemelni. A kastélyhoz kapcsolódóan: „Mint ódon várkastély zord gót hegyek csucsnán, legendás korokat idézve...” – írja Somlyó *Apám nyomában 1.* című versében. A költészet, olvasás, írás világára általában utal Petőcz, melynek szintén van somlyói alapja (Somlyó György: *Könyv nélkül*). A költő is „megöszült... és bánatában ősz lett és öreg” (Vörösmarty: *Előszó*) vagy a „hol a költő” (Somlyó: *Láttatok-e?*) asszociációk mind a petőczy szférának és benne a költő személyének a gondolati párhuzamai. Továbbá az időt körüljáró petőczy megoldásokra is találni előképet Somlyótól: „hogyha ezer vagy kétezer év ritkás közegéből / néznék vissza – ahogy beledermes e perc az időbe...” (*Emlék a jelenről*), valamint a macska által belátott tér.

A „valamikor hozzá tartozott valaki, / aki ma már nem tartozik hozzá... nem tudunk semmit... Semmit sem tudhatunk soha” (*A megtagadott barátság*) Petőcz megerősíti a krisztusi vonalat a megtagadás gesztusán keresztül. Petőcz a kötetben megjeleníti tehát azt a költőt, aki magára hagyott krisztusi alakká változik, akit háromszor tagadtak meg (Somlyó Györgynél a következőképpen áll a sor: „megtagadtál és megtagadtalak ki annyszor tagadtad

meg magad” – *Egy marék föld Szabó Lőrinc sírjára 2.*). A költő elidegenedés-érzése és magánya egyre erősödik (hasonlóan a szerző *Az írógépellé félelem* című verséhez). A halál megközelítése egyben az abszolút semmi felé közeledés párhuzama is: „Nem keresünk semmit ott, ahol nincsen semmi” (*Találkozás a Kastélyban*). A lent és a fent váltakozásához hasonlóan a kiüresedés mellé a szerző mégis odarendeli a reményt, annak a bizonyos *valakinek* a misztikus jelenlétére várva.

Az *isteniség* létmódja a mindent-látni (*A macskakölyök a háztetőkön*) gesztusával egy világhatalmat, világi hatalmat is jelent. Morális értelemben pontos rálátást nyert a világra a szemlélés és ítélkezés mozzanatán keresztül. Istenivé, átlagfelettivé vagy emberfelettivé emelkedett. A mindent-látás cselekménye itt a kontemplációnak, vagy a költői vakságnak mond ellent a verselés szempontjából. A kötet költője erősen, de nem makacsul ragaszkodik ehhez (a szerző által megfogalmazott) létmódhoz, térhez az elidegenedés és elmúlás tudomásul vétele mellett. A macskakölyök „egyre hatalmasabb” (*A macskakölyök és a költő*), és egyre hatalmasabb entitásként adódik egy istenség is, mint az individuum felett ítélkező. Ezen a ponton a helyzet megfordul, és a szemlélőből szemlélt, ítélkezőből megítéltetett válik. A költő egyre kevesebb idővel rendelkező, gyarló ember marad. A búcsúzás a másiknak, a macskának szól, de jelenti a költő önmagától való eltávolodását is.

Petőcz maga mint szerző, szerzői én, egy ponton eggyé válik az ábrázolt költővel, és ezzel együtt végső félelmét fejezi ki, mintha saját démonaitól akarna megszabadulni, vagy attól a démontól, aki nem más, mint saját maga (*Mirabeau-híd: elköszönés*). Ez a félelem, a motyogás, kibeszélés gesztusa végső, belső imává alakul. Nincs már jelen sem macska, sem költő, sem Isten, csak egy pszichikai szempontból meghatározott emberi lény, emberi vonásokkal, aki kiüresedésében, magárahagyatottságában imádkozik, és kéri a létező vagy nemlétező istent, szabadítsa meg a gonosztól.



FÜLÖP-SZIGETEK PAVILON

BERETI GÁBOR

Küzdelem a saját nyelvért

FEHÉR RENÁTÓ: HOLTIDÉNY



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2018
104 oldal, 1999 Ft

Egy verseskötet karakterét legkézenfekvőbb módon az előzményéhez s a változást hordozó trend értékritériumaihoz viszonyítva lehet kibontani. *Fehér Renátó* másodikként megjelent *Holtidény* és első, *Garázsmentet*, című kötetének az összevetésekor például hamar kiderül, hogy a két könyv közti különbség kevésbé tematikus, mint inkább nyelvi jellegű. Ebből a szempontból számomra elsősorban az a legfontosabb, amit egyébként korábban a recepció is kiemelt, s amit találóan a *nyitány a valóságra* címszavakkal interpretált, hogy míg szerzőnk nemzedékének egyes hangadói az úgynevezett poszthumán létezés poétikáját az én-eltűnés, a helytől, időtől elszakadó örök útonlevés pszeudo-személyes identitáskonstrukcióival, a testfétis vagy a másik stb. idiomatizmusaival írják, addig költészetével Fehér Renátó azok köréhez kötődik, akik munkáikkal az itt és most világához kapcsolódóan, annak teljességigényű esztétikai bemutatását kívánják színre vinni.

Míg az előző irány a világ változását, a rétegződések sokasodásaként, az embert elnyelő töredékek megsokszorozódásaként, addig az utóbbi a gnózis, a megismerés munkájához kötődő organikus mozgásként, fejlődésként éli meg. Az eltérő világlátás eltérő esztétikai ideológiákhoz köthető.

Az utóbbi felfogás szerint, ahogy az ember a maga nyelvi önmegnyilatkozása révén a nyelvvel (a nyelvében) mintegy megismétli a természetet (a világból megismertet), a lírai nyelv is úgy ismétli meg, ábrázolja, láttatja létünk kultúrává, társadalmivá (művészetekké) szerveződött szegmensét. Ezért a művészet hivatásának a kultúra, a társadalmi élet, nyelv által történő önmegjelenítését (alakítását) tekinti, s úgy véli, hogy a költő számára ebből fakadóan mindez mint szó és világ önközlésének poétikai kihívása tételeződik, s hogy ebbéli vállalását az esztétikum legmagasabb szintjén a költő akkor teljesítheti, ha költészetében mindezt a maga sajátos dialektusú nyelve által viszi végbe. A *Holtidény* verseinek megszólalásmódjából szerzőnk legfontosabb, legbiztatóbb törekvé-



seként épp ezt, kötetzetének a posztmodern létállapot adekvát nyelvét kereső gesztusait értékelem.

Amíg tehát a *Garázsment* témavilága egy átfogóbb, általánosítottabb szinten a *Holtidény*ben is folytatódik, addig a két kötet beszédmódjában, nyelvi, kifejezésbeli megnyilvánulásában egy már detektálhatóan is érzékelhető elmozdulást tapasztalok. Míg a *Garázsment*ben nemzedéki élményként például a család mikrokörnyezetéhez kötődően tárul fel a rendszerváltást követő időszak, s ehhez igazodóan alakul a mikrorealizmusra utaló versnyelv, addig a *Holtidény* történevilága már a jelentéstöbbszöröződés, a jelentésszóródás új szimbolizmust igénylő nyelvén artikulálódik.

Kötetében gyakran találkozunk a *nyelvívé levés*, illetve a *nyelvi elsajátítás* között váltakozó szövegformálási lehetőségekkel, eljárásokkal. Akár egy munkán belül is, mint például a *Talasszofóbia* című versben. A két metódus közötti szembeötlő különbség, hogy míg az előbbi a verset (esetünkben annak egyes részleteit), a maga megalkotottságában avatja a valóság esztétikai, igazsághordozó részévé, addig a nyelvi elsajátítás az ábrázolt valóságdarab szokásos mimetikus megjelenítése, *leírása*. Ha a versben azt olvassuk, hogy „A mélység húz, ha nem mindjárt csalogat, / a csupaszság pedig eleve legsebezhetőbb. / A közegellenállás lassítja a menekülést, / habár nem is tudni még: mi elől.” (29), akkor láthatjuk, hogy a *Talasszofóbia* (a szó magyar jelentése, víziszony) fenti részében a költő a jelentésszóródás, a jelentéstöbbszörözés eszközeivel a versnek épp a szódolog eredeti jelentését meghaladó új nyelvi-ségű státuszba emelését viszi végbe. Ám ha azt olvassuk, hogy „Az alkarok mellkas előtt, víz fölött érnek össze, / a test akaratlan süllyedésével egy ütemre / lőnek ki lágyan a feszített ujjú kézfejek. / Mire a karok teljesen kiegyenesednek, / a leszegett fej már víz alatt van [...] A füleket felkarok szorítják a fejhez, / tovább csökkentve a hang esélyét a bejutásra. / A kezek ujjhegyeket érintő imatartásból / mint egy kagyló nyílnak rá a mélyre [...] Ez a húzás nyújt meg vállat, hátizmokat. / Szimmetrikus rutint végeznek közben a lábak”, akkor látjuk, hogy szimbolikus jelentés híján ez a szövegrész nem több, mint az úszás műveletének versebe kódolt leírása.

A vers az iskolai vagy egészségügyi úszásoktatás realista bemutatásával kezdődik, majd a második rész fent idézett négy sorával felvillantja a mimézisen túli nyelvívé válás lehetőségét, hogy az úszás közbevetett, leíró jellegű megidézésén túl, az utolsó, negyedik részben az önelemzés kezdő sorait követően a jelentéstöbbszörözés technikájával, még ha visszamenőlegesen is, de a vers egészét a szó és a világ önközlésének posztmodern létállapotot színre vivő státuszába emelje.

„Ám a leírás talán annyit sem mond / a mozdulatsorról, mint medence alján az árnyék. / Ez a mozgás nem anyanyelv, csak mechanika.” (30). E néhány ön-referenciális sor jelezi a szöveg mediális, a posztmodern létállapotra utaló szimbolikus jellegét. Hiszen a felszínen, ahogy a továbbiakban írja, „A technológia nem jelez zavart, és / az árnyék is az optikai elemzést segíti”, s hogy „Adagnyi levegővel” létünk „elműködtetése magabiztosan vállalható”. Ám felbúg „a motivációs szirénszignál” „Deep sea, baby, I follow you” (Mély tenger, bébi, követlek –, a veszélyt és vállalását érzékeltetendő), s „nem tudni, / hogy ez a jel, amit a test szonárként begyűjt, / az öltözői hangszóróból származik-e, / vagy forrása más mélység, másik részidő”.

A karcsú, mindössze egy bő ciklusnyi, huszonnyolc opust tartalmazó kötet legtöbb darabja egy-egy helyhez, emlékhez, szituációhoz kötődő, többnyire a nyelvi elsajátítás technikáját alkalmazó helyzetdal. Többségük szerzőjük allegorizáló hajlamáról tanúskodik, s jelzik

ugyan, hogy néhol már többek önmaguknál, hogy más mélység, másik részidő hordozói, ám érezhetjük azt is, hogy a versek szándékát illetően a kötet olykor magára hagyja olvasóját.

Így jártunk például a *Diana pihenőhely*, című opussal. Miközben ekkorra, ez már a kötet harmadik darabja, kirajzolódnak a Fehér Renátó-i versnyelv dialektusának stiláris, szövegképző jegyei, élen a gyakori láttatás-váltás eszközeivel, aközben a történetmondó versírás hagyományát meghaladni kész metodika az állandóan újrakontextualizált jelentések valamelyikének a vers hangjaként történő érzékeltetésével, ajánlásával adós marad.

A vers egy autópályán dolgozó kamionos pihenőhelyre érkezését, itteni időtöltését, majd ismételt útnak indulását mondja el. A láttatás különböző pozíciókban exponált nyelvi klipjeiből áll össze az életkép. Ám ahogy egy kamerával körbehordozott tekintet is széttöredezik a meg-megszakított felvételek hatására, úgy töredezik szét a történethez utalt dialógus is. „Körüllötte kartávolságnyi garzon / a vezetőfülke”, olvashatjuk az egyik klipet. „Odafönről kilátni / nyugodt erő, ha dominanciaharc / kezdődik el balról”, ez a forgalom képét bevillantó kameraállítás, amellyel átellenben, „jobbról pedig / a leállósáv húzódik félszegen”, már a pihenőhelyre érkezés egy újabb pozíciót ígérő mozaikját láthatjuk. Majd megint egy váltás: „győzködni viszont nem kell a / testet: feszül, korog és letapad.” A következő mozaikban pedig „a vendég / falatozni kezd a ráérős abroszok / fölött, vazel, kávék mellé rágyújt, / tankol”. Egy villanatot, s „Vadnyugati díszletben mozdul, ha / fotocellás ajtón is lép be a shopba”. Majd bent is, kint is villan egy-egy klip: „Elvágyódó sorsjegyek a kasszánál ... Névezonos cukrok sósbor-szesszel, / kint fonott kosarak, kerti törpék”. S utolsóként újra az úton levés: „Hátul már szokott suhogással feszül / a ponyva, elől végtelen és örökzöld / Wunderbaum-fenyvesek illatoznak”.

A versben (ahogy a kötet majd minden darabjában) végig az ilyen és ehhez hasonlóan sorjázó kamerapozíció váltásokkal peregnek szemünk előtt az események. Mígnem a vers nyelvívé válásának ígéreteként ezt olvassuk, „míg ő közben / méltóságteljesen kezd átsorolni / a kijárat felé”. Hiszen, vesszük észre, itt a szöveg a szubjektum, ő és az objektum *kamion* között kínál fel választási lehetőséget. A szókamera ezzel nem csak a szubjektum-objektum viszonyra nyit világot, de individuum és kollektívum (én és társadalom) terébe is beemel. „A rendszámtábla nem irányadó, / hogy melyik anyanyelvről is fog / leszokni lassan a sofőr, ha belül / ugyanígy hallgat a szükszavúság”. A *Holtidény* múlhatatlan érdeme, hogy a benne pásztázó költői tekintet az itt és most világának valódi értékeire, az (anya)nyelvi, a nemzeti és a szociális identitás helyzetére s ezek aktuális veszélyeztetettségére tereli a figyelmet.

A leíró jellegű szövegszituáció egy helyütt aztán végül mégiscsak átcsap a nyelvlényegű, önmagára reflektáló versbeszéd státuszába, „És a parkolóban mozdulatlan / lassít a szótlan délután”, olvassuk, s már tudjuk, a vers ebben a mondatában képződött meg az a nyelvi erő (közeg), amelyre bármely pozícióból tekintsen is rá a szem kamerája, az mindenünnen az én aktuális viszonyrendszeré körül mozgatja az olvasót. Mert töredékein túl, létjeljességgé válva, ez a mondat az, amelyben az esztétikum hatalma képes a hatalom esztétikájával szembeszégülni.

A kötet több opusában is találkozunk a nyelviségnek ezzel a határeseten átbillentő szituáltságával.

A klipek mozaikjaiból összerakott életképek nyelvlényegű megtestesülése lenne, ha a nyelv anyagában felvillanó, felvillantott emberi státusz, töredékein túli létjeljességgé ismerhetne rá önmagára. Merthogy a szerzőnk szavajárása szerinti Ká-Európa hasonlatban



megjelenik a félperiféria, a kiábrándultság, a kétely, a meghasonlás. Hiszen ezek hatására ismerjük *fel*: a ráismerés, ha csupán a leírás esztétikai analogonja (marad, még) nem *megismerés*. Mert míg verseinek szövege (valószínűleg a manapság divatos, úgynevezett *ahumánus* szemlélet írásmódbeli szokásának a hatására) többnyire még egymással egyenrangú választási lehetőségként hordozza, kínálja fel az (*objektum*, a kamion szimbolikájaként) örök úton levés posztmodern, hermeneutikai premisszáját s az ezt megtestesítő szövegváltozatokat (amelyek az örök úton levés fikcióbeli prezentációján túl egyéb információval nem szolgálnak), és a vers szociológiai (egzisztenciális) olvasat szerinti hőstét (az ő szimbolizálta *szubjektumot*), a kamionost, aki a félperiféria kizsákmányoltjainak lenne a szinonimája (képviselője), minden az olvasó szeszélyére van bízva.

Fehér Renátó *Holtidény* című friss hangú verskötete ezért nem csak biztató lehetőséget, de kockázatot is rejt magában. A nyelv nem adja könnyen magát, még a nyilvánvaló tehetségnek sem. Ezért jelzem, hogy a kötetben az idegen szavak, intertextusok viszonylag gyakori előfordulása nem mindig támogatja a szabatos fogalmazás, az innovatív nyelvhasználat igényét. Hogy a magyar mondatképzés logikája ellen ható szokatlan szókapcsolatok alkalmazása inkább erodálja, semhogya segítené az értelemközlés hatékonyságát. A szöveg nem fogadja magába a felületén keletkező diszharmonikus feszültségeket, a gondolati szándéktól eltérő nyelvhasználatot, ezért ezek közlésidegen reflexióként, hibaként íródnak be a konstrukcióba. Hogy néhányat ezek közül is említsek: „Nincs szemük lábadni könnybe” (21); „Hagyománya a tátongó folyosókon mégis / a lebegésnek van” (32); „az inszomnia sikkasztó forgolódását” (33); „és ahol / elvárást innentől hiúság se szab” (34); „Akusztikáját az üres lelátóknak.” (39); „szememre hályogként / szakadt rá tengernyi idő, amit / minden év újra kínál szabadon hordani el bármilyen tragédiának” (43).

Ám az olvasónak a *Holtidény* ehhez hasonló mondatai sem szegik kedvét, mert látja, Fehér Renátó a poétikai, nyelvi kísérletezés bár nehéz, de ígéretes útját járja.

SCHELHAMMER ZSÓFIA

A nyúlön innen, a nyúlön túl

MÁN-VÁRHEGYI RÉKA: MÁGNESHEGY



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2018
384 oldal, 3499 Ft



„[...] az elmúlt évek egyik legnyomasztóbb könyve” – írta Fehér Renátó 2014-ben a jelenkor.net-en megjelent recenziójában Mán-Várhegyi Réka első kötetéről, a *Boldogtalanság az Auróra-telepenről*. A *Mágneshegy* megírásának tíz éve alatt azonban az az éles, szemhéjat szurkáló boldogtalanság, ami valóban annyira jellemző a novelláskötetre, sokat finomodott. Karakterek, élethelyzetek egyre-másra visszaköszönek a regényben, azonban összhatását/hangulatát tekintve az író nő legújabb kötete jóval könnyedebb. Igaz, csak a novellák kilátástalansága felől közelítve mondható ez, hiszen, ahogy már több kritikában olvashattuk, a *Mágneshegy* rendkívül kompakt, átgondoltan megszerkesztett történet, amelynek egyik szereplője nem minden áthallás nélkül kutatja a magyarok nyomorúságát.

A történet magja egy szociológusokból álló, kissé belterjes társaság, akik életéből három év eseményeit láthatjuk. A regény több műfajt is érint; összetett történetvezetéssel és különös érzékenységgel rétegzett bonyolult (pár)kapcsolati hálóval találkozunk benne, legalább ennyire fontos azonban az utópisztikus történetszál, a bölcsészszakma kilátástalan jövőképeinek felvillantása, sőt az elbeszélés családtörténeti és feminista vetülete is.

A kötet a feminizmus kérdését inkább csak felületesen kapargatja, és egyáltalán nem biztos, hogy a mód, ahogyan ezt teszi, nem éppen a szándékaival ellentétes hatást vált ki. A (kizárólag női) karakterek, akik a regényben a feminizmust gyakran emlegetik és képviselni hivatottak, azon kívül, hogy esetenként a férfiakat hibáztatják szakmai vagy személyes keserű helyzetükért, nem bonyolódnak mély vitákba arról, mi is pontosan az, amivel a férfiakat vádolják, milyen szándékaik lennének a helyzetük megoldására vonatkozóan, vagy mit értenek egyáltalán azon a szón, hogy „feminizmus”. Arra már B. Kiss Mátyás is felhívta a figyelmet, hogy Horváth Regina karaktere jelentős változáson ment keresztül, mire a regénybe jutott: a kötet címadó novellában még boldogtalan,



csúnya nőnek van beállítva, a regényben pedig gyakorlatilag hódító nővé válik, ám ezzel a változással elvesztünk egy nagyon fontos asszociációt. A novellában ugyanis Bogdán, az egyik főszereplő szociológus, Sylvia von Hardenhez hasonlítja, gyakorlatilag majdhogynem vele azonosítja Reginát. Ahhoz a Sylvia von Hardenhez, akinek portréját Otto Dix megfestette. Dix a nőiséget szándékosan elrejtve, a végtagokat kissé felnagyítva ábrázolta az újságíró/költőnőt, amivel az új nőt, a „neue Frau”-t szerette volna bemutatni, kifejezni azt az 1920-as évek Németországában elindult szellemiséget, amely feminista törekvésekre épített. Ilyen alapokon a novellában az 1999-es házibulin megjelenő csúnyácskának titulált kollégánő a feminizmus megtestesítőjeként is értelmezhető, legalábbis megkérdőjelezhetetlen a kapcsolat és az utalásrendszer. A regényben azonban mindennek nyoma sincs, Regina férjezett, számos hódítást maga mögött tudható, kissé idegesítő és didaktikus szociológussá sorvad.

A feminizmust a regényben igazából a mottó képviseli. Mán-Várhegyi meglehetősen komolyan foglalkozik az írás során felmerülő nehézségekkel, különös tekintettel a női írókra váró előítéletekkel. Az író nő több interjúban is beszélt arról, hogy magának is kétségei voltak, és szerette volna ezt a bizonytalanságot megírni, amit főként Réka karakterén keresztül sikerrel véghez is vitt. Sokkal fontosabb azonban az az út, amelyet a könyv mottójával fektet le maga és a majd öt követő (női) írók elé. Virginia Woolf *Saját szoba* c. művéből választott egy részletet, amely néhány mondat Margaret Cavendishről szól. Nagyívű vonal ez, hiszen Margaret Cavendish és Virginia Woolf alakja egyaránt követendő példa lehet nemcsak minden írással próbálkozó nőnek, hanem egyszerűen minden nőnek – és férfinak, ha már itt tartunk. A mottó azzal a mondattal zárul, hogy „Nyilvánvaló, a bogaras hercegnő olyan kísértetté vált, akivel az okos lányokat riogatni lehetett.” Az már csak Woolf könyvét tovább olvasva derül ki, hogy az „okos” lányok azok, akik a tűzhely mellett ülnek és a regény- vagy versírás gondolatára is ájulás kerületi őket. Ha feminista példát akart az olvasó elé állítani, Mán-Várhegyi tökéletesen választott – mindkét általa megidézett író nő olyan korban élt, amikor nemcsak hogy nem fogadták el, nem is értették őket sem a férfiak, sem a nők. Éppen az a legnagyobb azonban bennük, hogy az értetlenkedés és idegenkedés, a gúny és durvaság ellenére sem adták fel a meggyőződésüket.

Arra, hogy ez a fajta függetlenedés mennyire komplikált és nehéz feladat, a regény egyik legerősebb szála mutat rá, az Enikőt, Mártát (és Zsókát), illetve Renée-t összekötő rokon viszony kibontása. A cselekmény váltakozó idejű történetvezetése remek választás a bonyolult családi kapcsolatok szétszalazására, a karakterek és fejlődésük lassú megismerésére, amely végig sikeresen fenntartja a feszültséget. Az egyes generációk elkerülhetetlen, keserű csapódása időben előre és visszamatatva már-már közhelyesnek mondható téma, Mán-Várhegyi azonban képes új lendületet adni ennek feldolgozásához, többek között azzal, hogy rendkívül mélyen boncolgatja a szüleinkkel való azonosságunk, a rájuk való hasonlításunk elfogadását, a magával a ténnyel való megbékélés folyamatát. Mindezt azonban anélkül teszi, hogy didaktikusan mantrázná a feldolgozás milyenségét és módját; rendkívül érzékenyen, szinte alig észrevehető finomsággal utal csak a fejleményekre, többnyire a szereplők egy-egy elejtett megjegyzéséből, reakciójából következtethetünk csak rájuk. Ez az érzékletesség talán csak egy helyen bicsaklik meg, mikor egyértelműen enged a megszokottság otthonosságának és Márta lelki egyensúlyának kegyetlen felborulását a hányás klisé gesztusával jeleníti meg.

Ahogy már sokan kiemelték kritikáikban, a regény egy másik rendkívül különös, szinte kiugró része Móra Feri nyúlához kötődik. A Nyúlhoz. A Nyúlhoz, aki először konkrét kisállat-

ként szerepel, de már ebben a formájában is uralja a teret. „Végül apu mégis megenyhült, úgyhogy a nyúl egy ketrecben az erkélyre költözött. Innen sokkal messzebbre láthatott, mint azt valaha remélte. Aprócska lábai előtt hevert egész Békásmegyert, hullámszerűen a panelházak végtelen tengere” (241). Később, a halála után a kicsi állat visszatérésének módja csak még jobban elmélyíti a jelentőségét. A látomásosan megjelenő óriásnyulak prófétai szerepét a Donnie Darko óta nehéz megkerülni – Mán-Várhegyi sem törekszik erre, hiszen majdhogynem pontosan úgy, mint a filmben, a Nyúl jószerepben tűnik fel, és felhívja Feri figyelmét a veszélyre, amely Békásmegyert fenyegeti; egyszerre pedig kijelöli a srácot ennek a veszélynek a mérséklésére, az emberek megsegítésére. Kicsivel korábban megtudjuk, hogy a közelgő napfogyatkozás okán a békásmegyeriek a világvégét várják, „amit úgy képzeltek el, hogy a bolygó maradék része felperzselődik, és egyedül Békásmegyert őrzi meg” (246). Ekkor lesz végképp egyértelmű, hogy Békásmegyert egy külön világ. Mini-galaxis, ahova csak ritkán látogathat néhány turista, ottani lakosok pedig még ennél is ritkábban hagyhatják el. Biztos információt nem kapunk arról, miért ilyen elzárt ez a telep, csak találgathatunk, vajon valamilyen természeti katasztrófára vezethető vissza a megközelíthetatlenség, esetleg kegyetlen államkísérlet, az otlévlők büntetése, vagy valamilyen korábbi fertőzés-e az oka. Különböző jegyeiben a telep eszünkbe idézheti Bodor Ádám *Sinistra körzetét*, az általános közhangulat kérdésében viszont éppen ellentétes azzal. Hiába igyekeznek a szereplők úgy beállítani a területet, mintha kollektív kétségbeesés és kilátástalanság uralná, végeredményben úgy tűnik, a telep lakói elégedettebbek és derűsebbek „szabad” társaiknál. A fiatalok, akik egykor még menekültek innen, egyre-másra költöznek vissza és telepednek le ott, hiába lenne lehetőségük más életre, úgy tűnik, nem vágnak arra, ami kívül zajlik. Felépítéséből, szigorú ellenőrzöttségéből adódóan a telepet disztópikus tájnak kellene gondolnunk, Bogdán leírása azonban sokkal inkább egy utópisztikus életformát mutat be. „De amikor a terepéről, jelen esetben Békásmegyerről beszél, egyre jobban felvillanyozódik. A jelenlétüknek egy idő után az a benyomásuk támadhat, hogy bár az ott élők megszámlálhatatlanul sok nehézséggel küzdenek, mégis, az életük szebb és igazabb, olyannyira, hogy a tapasztalatlan hallgató szívében leheletnyi keserűség érzés, elvágyódás ébredhet fel [...], míg végül úgy érzik, ők is el akarnak menni oda, részesülni akarnak ebből az élményből” (137). Így lesz Békásmegyert álomvilág, amit nemcsak a „mi világunkból” oda vágyódó emberek hozzáállása és a Nyúl megjelenése érzékeltet, hanem Bombardier is, aki (többek között) Réka álmában tűnik fel mintegy szuperhősként. Talán Békásmegyert nem is büntetés vagy disztópikus végre ítélt hermetikusan elzárt telep, hanem a válasz. Réka egyik gondolata rendkívül ügyesen el van rejtve egy hosszabb eszmefuttatásban; a bölcsészkar egyik épületében üldögélve történik, hogy „[b]orzongással töltött el a gondolat, hogy egy letűnőben lévő kor helyszínén vagyok” (66). Tekintve, hogy Réka később visszaköltözik Békásmegyertre, nem a szociológusi pályán marad, elképzelhető, hogy ez az ellentmondásos, védett kis közeg a menekülő út a káoszról és reménytelenségből, amely a „kinti világot” jellemzi.

Ilyen alapokon újragondolva Fehér Renátó záró sorait, egy hasonló, mégis teljesen más letargiával találkozunk – azt hazudom magamnak, hogy Békásmegyert nem Európa. Azt hazudom magamnak, hogy Békásmegyert nem a szomszéd ország. Azt hazudom magamnak, hogy Békásmegyert lehet még a kisszoba.

MOLNÁR ZSUZSA

Szép zűrzavar

GARACZI LÁSZLÓ: HASÍTÁS. EGY LEMUR VALLOMÁSAI 5.



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2018
155 oldal, 2999 Ft

Garaczi ötödik *lemur*-kötete mintha a klasszikus fejlődési regények szerkezetét imitálná – a fejezetek hét életkori csomópontot jelölnek ki, kronológiai sorrendet tartva kisgyerektől az emberélet útjának – századunkban (ha nem is a kelet/közép-európai társadalmakban) legalábbis remélt feléig, az elbeszélő/főszereplő körülbelül 45 éves koráig. A téma is a tradicionális, XIX. századi Bildungsroman sémába illeszthető: hogyan talál hivatására egy ifjú ember, hogy válik íróvá, milyen buktatókon keresztül lesz a fecniből – ha legépelik – mű.

Felesleges ásításunkat elfojtani, hiszen rögtön szétpattan ez a látszólagos merev kompozíció, és az *ambaradan*, a szép zűrzavar közepén találjuk magunkat. Már az első egységben a főszereplő óvodáskori éneje *progresszív* hipnózis segítségével végighasít egész jövőendő élete összes állomásán, traumáján. Lábleforrázás, táborozás és első csók, összecsapás a beilleszkedni nem akarókat terrorizáló osztályfőnökkel, találkozás Fláviával, az idealizált, elérhetetlen nővel, tragédiába torkolló mákszüret, „kislányom születik, leigazol egy berlini focicsapat, regényt írok Hasítás címmel” (27.) – körülbelül ennyi adott, ha struktúrát keresünk, ezekből a mozaikokból lehet építkezni. A felidézést követi a (pszichológus által) kikényszerített felejtés, így az „emlék”nyomok csak motivikusan kapcsolódnak a megélt élethez, legtöbbször csak érzékszervek által és nagyon hangsúlyosan metonimikusan idézhetőek fel. Ilyen felvillanás az elbeszélés egész terén végighasító sívítás – a leforrázott test kiáltása, a villamos kanyarodása és fékezése, amint elüti, kivégzi a sínekre dobott két játékbábut, a magát életre küzdő újszülött első hangja. A leélt élet nem csupán visszafelől elemezhető lineárisan bekövetkező, meghatározott erővonalak mentén, hanem eseménysorozatok variációiként is, ami megtörtént, nyugtalanító vagy éppen megnyugtató módon ismerős lesz később ismétlődő formájában.

A város tereinek időben eltérő, de azonos helyszínein bekövetkező, érzelmileg felfokozott hangulatú eseményei a struktúra legfontosabb építőelemei. Hirtelen vágások, egymás

mellé illesztett történetdarabkák múltból, jelenből, jövőből, a töredékek azonban sokkal szervezesebben kapcsolódnak, mintsem hogy azokat leegyszerűsítve asszociatív jellegű, a hagyományos történetmesélési logikát feladó szöveggént próbáljuk megközelíteni. Univerzuma körvonalai képlékenyek ugyan, de megismerhető, bejárható időben oda-vissza, térben bármely irányból a kiemelt csomópontokra ugrással (Felbasz tér, Liget, Berlin, Szajna-part), kapcsolaton, érzelmeken keresztül a folyton változó szerelemsorral vagy a „touch and go” ismerőskatalogizálási technikával. A főszereplőt gyerekként pszichológushoz viszik, mert sosem mondta még ki a ’szeretlek’ szót, felnőve ugyanazt a térbeli útvonalat anyjával bejárva lehet, hogy kapcsolatukat nyugópontra helyezné a gesztus, „Egy néma szó az üres körúton: szeretlek.” (150.)

Néhány konkrét támpontot ad az elbeszélő az időszakok, évek rögzítéséhez, az általános iskolás korszakot a világ meghatározó közéleti és kulturális eseményeinek felsorolásával jelöli meg, de a legerheltebb évszám, a szerző és a főszereplő születési éve, 1956 talán egyszer sem jelenik meg. A forradalmi események traumatikus következményeivel számolhatnak csak a szereplők, a géppuskasorozat miatt elapadt anyatej okozta csecsemőkori emésztési zavarok eredői lehetnek a kamaszkori súlyos szorongásoknak, de szerencsére nem ezen a mélylélektani szinten kell a személyiség alakulását és a szituációkban mutatott magatartásmintákat megfigyelni. Egy-egy közvetlenül vagy akár közvetve szerzett tapasztalat (lásd még mindig ’56: az utcában kiterített hullák nyoma örökre bevésődik a városképbe) azért raktározódik el mélyen, hogy később az érzékelés számára minden variánsában felismerhető legyen. A villamosmegállóban megkapott anyai pofont megelőző hisztérikus viselkedést egy tudattalanul észlelt, éppen csak megsejtett bűn, a házasságtörés eredményezi, térben majdnem ugyanitt már egy saját maga által elkövetett megcsalás provokál szerelmi dulakodást. „Határ, elágazás, vízváltástó. Átrendeződnek az erővonalak, létrejön egy új dinamikus szerkezet.” (29.) Folyamatosan átalakulnak a szerelemsorok, a rajongás tárgyainak hierarchiája és folyamatosan változhat az is, hány érintésre (kézfogásra) kerülünk Hitlertől, Weisz Manfrédtól vagy Liszt Ferenctől. És van úgy is, hogy az eseménysor hajszálpontosan rekonstruálja a korábit, de a trauma elmarad – „Megjavulni, átrajzolni a sorsmintát, karma remix.” (131.) A harmadik fejezetben ismét végigszaladunk az elbeszélő életében addig eltelt 21 éven – szinte ugyanazzal a korábban megismert technikával: először kiemelve a traumapontokat („vázolom életem drámai fordulópontjait”) – melynek keretét egy öngyilkossági aktussal nem végződő búcsúlevelírás adja, majd visszafelé a válástól az egymásra találásig meséli el szinte el sem kezdődött házassága történetét.

A kötet egyik legjobban elkülöníthető rétegét a novella-szüzsé betétek képezik – a formálódó, alakuló író megszülető írásainak tartalmi kivonatait kapjuk kézhez különböző időszakokból, alkotói korszakokból. Regényünk hőse nem tud írni, küszködik, fogásokat próbál ki, szöszöryetegeket gyárt, hogy aztán végre összeálljon egy közölhető, kiadható szöveg, amelyből mi, olvasók megismerhetjük – az elmesélt, újraidézett cselekményt. Az összes poétikai, nyelvi, kreatív technikái megoldástól megfosztva szerzünk valamilyen nehezen meghatározható tudást, ismeretet arról, milyen lett végül a készre munkált szöveg. Garaczi László a Jelenkornál megjelent *Nevetnek az angyalok* kötetéből a *Tollas* című fészes, vicces bagatellje valóban kap egy új szintet így a csepeli üzemi lapból „felmondva”, ahogy „az elején tisztázom... felidézem...”, azt is elmondom a cikk végén” és más hasonló átkötő szövegekkel prezentálja pusztán azt, hogy miről szól a szöveg. Halljuk tehát az elbeszélő hangját, pontosabban *egy* elbeszélői hangot, de egészen más színtről, más perspektívából. Merész, következetesen végigvezetett gesztus, jobban nem is jellemezhetné a gyötrődő író-szereplő szárnypróbálgatásait, mint hogy a megszólalásmód mi-



lyenségét („A stílus tülekedés.”) lehántja, lebontja. Nem az ötlet, egy koncepció megszületése utáni, még kidolgozatlan frói fázis valamelyikébe látunk bele, hanem egy befejezett munka újra-lebontásának, dekonstruálásának lehetünk tanúi.

Az aktus a maga abszurd valóságában ott idéződik meg ismét, amikor az elbeszélő a rendszerváltás után kikéri a róla írt ügynöki jelentéseket, és kiderül, felolvasókoruk besúgója annyira alapos volt, hogy verseiket is kivonatolta, tartalmilag rögzítette. Így az életesemények mellé minden megkülönböztetés nélkül, teljesen egyenrangú elemként odailleszthető az ügynök interpretációjában egy már más minőségű szöveggé gyúrt, valóságnak kikiáltott fikció.

Ezen túl ez az eljárás ürügyet szolgáltat arra is, hogy a főszereplő egy-egy mozgalmas sztoriját más variációban, ismétlésként, elbeszélve (és legépelve, azaz műként) is megismerhessük, igaz befogadni elsődleges olvasóként nem tudjuk. Az eredeti fikciós keretben (a kötetben, amelyet a kezünkben tartunk) egy lehetséges valóságot (az íróvá válás folyamatát) elbeszélő történetfolyam során megszületett fikció (a főszereplő-narrátor novellái) újra-elbeszélése a klasszikus *mise en abyme* lépéseit duplázza, triplázza, többszörözi meg, tükrözi újra és újra egymásba az elemeket, labirintusszerűen kapcsolódó narratívákat hozva létre. Az „én”, a személyiség minden biztosnak hitt karakterjegye eltűnik, a (mindenkori) elbeszélő élete megismétlődhet szereplői történeteiben és fordítva, szerző-elbeszélő-szereplő maximálisan összecúszik. „Látszik a polcon Az egzisztencializmus foghíja Marcus Aurelius és az Üvöltés antológia között.” (45–46.)

A megélt és a megírt szint között nem található semmilyen hierarchia, a hamisítás ezért pontosan annyira legitim eljárás, mint az alkotás. A főszereplő közvélemény-kutatóként válasszokat hamisít – életeket kreál, apja nevében beszél telefonon önmagáról leendő anyósával, egyik novellájának teremőr szereplői (a berlini szálban már valós alakok) festményeket satíroznak át, ami senkit, műélvezőt, műértőt nem érdekel, szinte észrevétlen maradhat a legtótálisabb átértelmezés is.

Miki, a kötetekben visszatérő barát révén megismerhető egy másik közlési stratégia. Ő már egy címmel is rendelkező könyvön dolgozik évek óta, amelyet soha nem akar majd kiadni. Egy részletet ugyan megmutat, ami így az elbeszélés folyamába bekerülhet, természetesen nem maga az idézet, csak tartalmi közlés szintjén, ezzel azonban szerzője szerint elvesztette ártatlanságát, ezért sorsa valószínűleg az lesz, hogy kihúzzák. Miki közlésre nem szánt, elolvashatatlan írásokat gyárt, szándéka ellenére jelet mégis hagy a világban, mert amit polaroid kamerával (nem véletlenül direktpozitív fotóeljárással) lefényképez, annak így rögzített állapotát, minőségét a fotópapír formájában rendre a helyszínen felejtí.

Az ötödik kötet kapcsán merül fel kritikusan, interjút készítő újságíróban, hogy milyen lenne egyben, egy mű részeiként olvasni a lemurológiát. Garaczi válaszában inkább húzódozna ettől, egyrészt nem látja időszűrűnek a lezárást, de mintha tartana a szövegvariációk egymásra gyakorolt hatásától is, ha azok egy könyvtestbe kerülnek. Holott a lemur könyvek (a fogalom ebben az ötödikben új jelentésárnyalatokkal bővül, most farsangi jelmez, bandanév, intarziáminta – az elérhetetlen szerelem szimbóluma) tökéletes arányérzékkel adagolják intra- és intertextualitásukban is a szövegvariánsokat. Mondatok emelődnek át a majd negyedszázaddal korábbi *Mintha élnél* kötetből, melynek címe itt egyes szám első személyben szövegszintre kerül, szereplők azonos vagy kicsit eltorzított névvel, emlékek transzformálódnak át, értelmezések alakulnak. A forró vizes dézsás balesetért felelős személy megtalálásának az első kötetben még nem volt nagy tétje – a vita arról, hogy ki felel azért, hogy a kislíú leforrázta magát, az öregedő anya és a holokauszt-túlélő bejárónő között szinte el sem kezdődik, amikor az elbeszélő eltereli a szó. Itt ugyanabban a jelenetben már lezajlik egy szembesítés, az anya lesz kikiáltva

hibásnak, amit sértett hallgatással és később frusztrált, lefojtott zsidózással fogad. Az interpretációk evolúciója ugyanolyan szimptomatikusnak tekinthető a szépirodalmi narrációban, mint a mindennapi nosztalgikus emlékezésben 5-10-25 év távlatából. Az *Arc és hátraarc* katonasztori-jai mellékszereplőkön keresztül ha 4-5 rövid bekezdést kapnak, néhány anekdotát idéz meg újra a felmutatás szintjén, szervesen nehezen lett volna a téma ebbe a keretbe illeszthető, „Kicsit leegyszerűsítve: az Arc a diktatúráról szól, a Hasítás a rakendrőről” (Garaczi-interjú, *ÉS*, 2018. 42. sz.). A *Wünsch híd* szenzuális fókuszú képei történetbe ágyazottan ismétlődnek, a mikroszintű vizuális, auditív, taktilis ingerek eseményekké állnak össze, például a légy tisztálkodása mint a leírás tárgya a *Hasítás* utolsó fejezetében önálló nézőponttá válik, így a légy átveszi a módszeres megfigyelő szerepét. Tanulságos látni, mi az, ami torzul, hogyan helyeződnek át hangúlyok, megtörténik-e a végleges átirás.

„Hirtelen rájövök, ez már volt” (127.) – mondja az elbeszélő egy féltékenységi jelenetben, ugyanaz az utcasarok, ugyanaz a pofon, ugyanaz a motiváció, az ok-okozat. Ha minden csak variáció, akkor „minden most van”, mint a Ligetben tapasztalt látomásban a sirály lábán a tábla. A kör bezárult, regresszív vagy progresszív hipnózis nélkül is, a kódos alkonyatban is felidézhető „Nincs semmi tegnap vagy holnap, tíz év múlva vagy ötszáz éve, minden mindig precízen most van. A lövöldözés a házunk előtt, Telkes Betti csókja..., a Hajós utcában pofozkodó lányok, a gyilkos hajnal a folyóparti mákmezőn” (146.).

A kör tehát ismételten összeér, az ív egy-egy pontján van helye a közvélemény-kutatási kérdőív válaszait hamisító, üzemi lapba firkálgató, díjnyertes novellát felmutató Rácz/Garaczi Lacinak, ahogy a fiatal mindenható szerkesztő, Csupi útja is csak egy kört tesz meg az ügynöktevékenységen át a hajléktalanlétig.

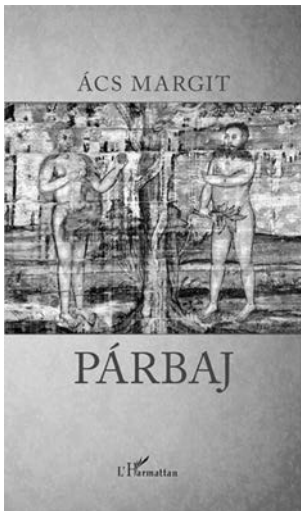
„Nem változom, nem érek, nem javulok, nem hegedek.”

A felszínen a történet szereplőinek életét az *őspara* uralja, a hasítást át kell élje minden újszülött, a kicsinyesség és védtelenség feldolgozhatatlan élményét hogyan másképp, mint csak büntetesként lehet értelmezni. És feloldás csak a felejtés lehet – az ősi, eredeti traumát elfojtani, akinek ez nem sikerül abból szorongó, labilis, soha nem hegedő lelkű, testű, idegrendszerű ember lesz, aki újabb és újabb hasításokra kényszerül. A felszín alatt ez a meggyötört érzékenység képes a minőségi változásokat rögzíteni, azok nem rosszak, nem jobbak annál, ami már volt, esetleg csak mások. A Liget mint az egyik legfontosabb fókuszpont tereptárgyai változnak, az oda konstansan beszivárgó állatkerti szagok intenzitásáról is minden időszakból érkezik beszámoló nagyon impresszív jelzőkkel, egészen addig, amíg télre megfagynak a szagok is. Ha a felejtés nem működik, akkor marad a látszólag össze nem tartozó elemek érvényes összeillesztése a kölcsönhatások és találkozási pontok felismerésével és rögzítésével. Az olvasó is ezt az utat járja be, amint a mesterien elliptikus struktúra pontjain felfedezi a nyilvánvaló ismétlődéseket, egymásba játszó variációkat, feltárja az indirekt összefüggéseket, majd a kiadagolt információk keveredéséből kibont egy lehetséges történetet. A megértés, öntudatra eszmélés nem hierarchikusan szerveződő stációi ezek, ahogy az otthon lábadozó, olvasgató kisfiú ablaka előtt elsuhanó árnyékról számára időben késleltetve kiderül, hogy az egy zuhanó emberi test volt, és erre az utólag tudatosuló traumatikus nullpontra rakódnak majd rá éveken át a sikeres, sikertelen öngyilkosságok közvetett és közvetlen tapasztalatai. A *vallomás*-sorozat legújabb darabja a valamivé (életté, élménnyé, emlékké, szöveggé) alakulás, transzformálódás folyamatát térben és időben változó síkjain keresztül forgatja ambaradanná, azaz a „csodálatos szardíniai nyelv legkülönösebb szavával”, szép zűrzavarrá.

JANCSOVICS KLAUDIA

Korunk levélregénye

ÁCS MARGIT: PÁRBAJ



L'Harmattan Könyvkiadó
Budapest, 2016
293 oldal, 2990 Ft

„Görcsösen óvtam az önálló személyiségem fikcióját – ugyan, kinek van mindenkitől független személyisége?” Az idézet Ács Margit *Párbaj* című regényéből származik – ebben az esetben megfelelő műfaji jelölő a *levélregény* terminus –, s annak ellenére, hogy ez csak egyike a könyvben elhangzó témérdek elgondolkodtató kijelentésnek, mégis egy igen komoly dilemmát helyez a fókuszba. Bár a *Párbaj* inkább a férfi és a nő között megkonstruálódó misztikus, olykor gyötrő köteléket helyez a középpontba, a történet különböző szintjein több más kérdés is felvetődik, amelyet vétség lenne észrevétlenül hagyni. Létezik egyéniség? Képesek lehetünk az önmegvalósításra? Mit ér a művészet?

Ács Margit, aki lektorként és kritikusként kezdte pályáját, prózaírói tevékenységét egy ideig meghagyta az éjjeliszekrényének. Több interjújában is kifejtette, miszerint látta, mi jut osztályrészül a féltehetségeknek: erejükből egyetlen kötetre telik, s utána feledésbe merülnek, sosem lesznek igazi írók. Szerencsére az ő művei (*Csak víz és levegő*, *Beavatás*, *Kontárok ideje* stb.) nem maradtak rejtőzködő művek, az író nő legutóbbi alkotása 2016-ban jelent meg a L'Harmattan kiadásában. Maga a könyv borítója már önmagában megnyitja a teret az értelmezés előtt: Ádám és Éva édeni bűnbeesése – ahogyan a cím is – előre utal a két nem között dúló örök csatára, ugyanakkor annak ambivalens jellegére is. A regényt három fejezetre osztotta fel: Párbaj, Harag, Háború. Ez a három fejezetcím szintén az említett értelmezést erősíti: először egy Párbaj kezdődik meg a felek között (egymás megnyeréséért s később a tisztelet kivívásáért), majd a Harag egyre inkább elhatalmasodik rajtuk (a mindennapok, melyek folytonos félreértésekkel teltettek, lassan megmérgezik őket), ami magához a Háborúhoz vezet (s ez mindenképp az egyik fél bukásával kell, hogy lezáruljon). Ám a könyv ennél tovább lép, a párbaj több szinten is végbemegy, az egyén belső vívódásaiban éppúgy, mint a társadalmi életben, a helytállás kényszerében és az érvényesülés terén.

Kajtár Paula a fiatal, anyagi gondokkal küzdő egyetemista grafikus pályája elején bele szeret a nála idősebb művészettörténészbe, Baglyas Imrébe. Bár a férfi házasság (Judit, egy jó módú nő felesége), a későbbiekben ezt az anyagilag kedvező kapcsolatot felbontja és inkább a szerelmet választja, amikor elveszi Paulát. Nincstelen értelmiségiként ezután közösen kell szembenézniük az élet kihívásaival, ami megidézi Bori (Paula diáktársa) kijelentését: „Mi pedig itt ragadtunk a diplománkkal és a szellemi igényeinkkel.” A kitörési vágy, a boldogság utáni hajszá egyre erősebb lesz mindkét főszereplőben. Azonban nemcsak az anyagi háttér hiánya, hanem a rendszer fegyelmező ereje is akadályozza őket az érvényesülésben.

Az olvasó Paula és Imre életét, a fel-fellángoló, majd egyre keserűbb szerelmét kísérheti végig, a kezdetektől a bukásig. Narrációs technika szempontjából Ács Margit különleges megoldást választ: Imre harmadik (egyben utolsó) felesége az, aki egyfajta narrátori pozíciót vesz fel. A nő – ő az egyetlen szereplő, aki nincs megnevezve – férje hagyatékát rendezi, s közben átolvassa annak régi levelezését. Itt vannak Paula levelei is, melyek annak halála után Imréhez kerültek, tőle pedig – Paula naplójával együtt – most ő, a harmadik feleség örökölte. Bár sejtette, hogy Imre mennyire szerette második feleségét, az olvasás közben annak teljesen új arca tárul fel előtte, közben akaratlanul egyre jobban megismeri az általa igen ellen-szenvesnek tartott Paulát is.

Az olvasóban hamar felmerül a kérdés, hogy vajon a narrátor mennyire hiteles. Régmúlt történetet mond el: a levelezés körülbelül az 1970-es évektől az 1990-es évekig tart (bár a pontos meghatározás problematikus), a féltékenység mégis gyakran kiszól belőle, nem egyszer ironikus kommentár formájában. Már az első bejegyzésében felmenti magát, miszerint minden ellenszenv ellenére tárgyilagosan kezeli az olvasottakat, hiszen ő csak egy kívülálló s a két szereplő közül amúgy sem él már egyik sem. A nő nemcsak értelmezi és kommentálja a leveleket – amivel itt-ott az olvasó segítségére van, hiszen nem mindent lehet azonnal megérteni – de állást is foglal Imre és Paula vitáiban (amiből bőven akad).

Maga a levelezés gesztusa is vethet fel kérdéseket, hiszen a verbális kommunikáció helyett az olvasó azzal szembesül, hogy Paula és Imre rengeteg dolgot írásban „mondtak” el egymásnak. Sérelmeiket, érzéseiket sokszor akkor is papírra vetették, amikor ugyanazon helyiségben tartózkodtak. Ennek egyik célja az volt, hogy megóvják gyermekeiket a hangos vitáktól, másrészt, mintegy terápiás módszerrel, kiírták magukból gondjaikat. Itt azonban már az is kérdésessé válik, hogy vajon minden levél előkerült-e (a harmadik feleség utal rá, hogy vannak hiányosságok), ráadásul ezek közül több dátummal sincs ellátva, így a kronológia is megkérdőjelezhető. Lényegében véve a harmadik feleség értelmezését olvashatjuk. Ez a metódus gyakori a levélregények esetében (a *Perzsa levelektől* kezdve a *Fanni hagyományain* vagy *A homokemberen* át egészen korunkig), ahol szintén felmerülhet a hitelesség kérdése. Habár a narrátor eltávolítja magától az eseményeket, mégis értelmezi azokat a közbeszólásaival, valamint azzal a gesztussal, hogy sorba rendezzi a leveleket.

A *Párban* tehát az az izgalmas helyzet áll elő, hogy maga a narrátor személye és az általa közölt levelek sem megkérdőjelezhetetlenek. Bár kirajzolódik egy kerek narratíva az olvasó számára, mégis marad némi kétség annak igazságtartalmáról. Emellett a szöveg fájóan őszinte gondolatokat taglal mind a két fél oldaláról, így nehéz eldönteni, hogy kinek is van igaza. Természetesen senkinek sem tisztje igazságot tenni Paula és Imre háborújában – ami a harmadik feleség is kitér – hiszen ezek az epizódok már lezajlott csaták. Mégis magával



ragadják az olvasót az olykor keserűen ismerős gondok (rossz anyagi helyzet, szerelmi csalódás, a bizalom megrendülése, családi tragédiák, igazságtalan bírálatok).

Bár Paula és Imre szeretik egymást, képtelenek úgy élni, hogy ne bántsák a másikat. Egyszerre konstruktív és destruktív a kapcsolatuk. Építő jellegű, hiszen támogatják egymást a munkájukban, s valóban lépnek előre a ranglétrán. Emellett azonban romboló is, mivel tönkreteszik egymást. Paula eleve szenved bizonyos idegi problémáktól, később pedig Imre is megbetegszik. Egyikük sem elég erős ahhoz, hogy a történelem és a társadalom által rájuk aggatott terheket elbírják. Paula sokszor utal leveleiben arra, hogy a nőktől elvárt szerep – vagyis a jó anya és háziasszony – nem engedi meg, hogy karrierista legyen, környezete elítéli, amiért érvényesülni szeretne. Imrének pedig először házassága felbontásával kell elszámolnia (elhagyja a tökéletesnek tűnő feleséget egy fiatal és tapasztalatlan lány miatt), majd neki is szembe kell néznie a tőle elvárt szerep nehézségeivel, hiszen az erős, maszkulin férfi képét kell mutatnia. Mindezt úgy kell megtennie, hogy szerelménél jóval idősebb, ami szintén okoz súrlódásokat.

A harmadik feleség szándéka a könyv végén kimondatik, s meglehetősen paradoxnak hat. Egyrésztől óvni szeretné az ő Imréjének az emlékét, így hajlandó bizonyos levelek, iratok megsemmisítésére, másrésztől mégis feltárja az olvasónak Paula és Imre minden egyes veszekedését. Élhet a gyanúperrel az olvasó, hogy a harmonikus mindennapokról szóló levelek felett inkább csak átsiklik. Bár egy ponton jelzi, hogy örül annak, hogy voltak boldog perceik is, ezeket mégsem részletezi, nem ered újabb feljegyzések nyomába. Mintha mohón keresné az önigazolást, miszerint Imre az övé volt.

A *Párbaj* mindemellett számos kulturális elemre utal, az olvasó olyan közegbe kerül, ahol József Attila, Rilke, Brecht és mások művészete a hétköznapi beszéd témája. Olykor a diktatórikus rendszer elnyomó funkciója is felsejlik, a művészeknek, tudósoknak politikai elvárásokhoz kell alkalmazkodniuk. Hiteles, ahogyan Ács Margit eltérő hangot tudott adni Imrének és Paulának ezekben a végletes helyzetekben. Mindezt ráadásul úgy tette meg, hogy teljesen más a szókincs és a mondatok szerkezete a lány egyetemista évei alatt s megint eltérő módon ír érett nőként. Imrénél ugyanez figyelhető meg: betegsége alatt mintegy lázálmodásban fogalmazott kusza gondolatok szerepelnek, míg máskor letisztult, átgondolt fogalmazást látunk. Ezek az eltérő szólamok adják meg a *Párbaj* valódi erényét. Emberi sorsokról van szó, olyan személyekről, akik folyton változnak, miközben görcsösen kapaszkodnak az életbe és a boldogulás lehetőségeibe. Minden keserűség ellenére Paula és Imre több mint tizenöt éven keresztül házasok maradnak. Szükségük van egymásra, ám a kapcsolatukban a kitartás mellett a behódolás, az elhallgatás is gyakori jelenség, ami – bármennyire is groteszknak hat – szintén a hosszú együttélés egyik kulcsa tud lenni.

Egy kissé szenttelenül személyes megjegyzés: olykor már-már bosszantóra sikerült a parttalan viták rajza. Előre tudható ugyanis, hogy a kettejük párbaja vereséggel fog zárulni, így nem mindenhol lehet átérezni ennek a macska-egér harcnak a tétjét. Néha meg mintha a nemekről kialakított sztereotip képeket ölténék magukra (hisztérikus nő, a testiséget előtérbe helyező férfi), ám az összes levél elolvasása után árnyaltabbá válik a kép.

A *Párbaj* meglehetősen érdekes olvasmány, izgalmas narrátori szinteződéssel kialakítva. Amennyiben az olvasó túl tud lépni az egyes viták gyermetségén – bár ki az, aki sosem nagytított fel valamilyen apró problémát? –, akkor láthatja a mögöttük zajló lelki folyamatokat, s a korszakról is egyfajta látéleletet kaphat. A *Párbaj* nem válaszolja meg a bevezetőben felvetett kérdéseket, mégis felkiáltójelet tesz mögöttük.

KOLOZSI ORSOLYA

Karcolatok a Kék Acélból

JUHÁSZ TIBOR: SALGÓ BLUES



Scolar Könyvkiadó
Budapest, 2018
80 oldal, 2199 Ft

”

Juhász Tibor debütáló verseskötetét három éve adták ki (*Ez nem az a környék*, 2015), 2018-ban pedig a Scolar-Live sorozatban jelent meg első prózakötete, mely a Margó-díj shortlistjére is felkerült. A *Salgó blues* vékonyka kis kötet, ízléses, minimalista borítóval (ez egyébként a Scolar Kiadó említett sorozatának minden darabjáról elmondható). A sötétzöld alapon mindössze két söröskupak látható, az egyik a Nem nyert felirat (belül), a másikon a bányászat világszerte használt jelképe, keresztbe tett bányászék és bányászkalapács (kívül). Ezzel megadva, kiemelve a kötet alapvető témáit, a „nyeretlen”, alkoholemberbe fojtott sorsokat, a hajdani bányászváros kilátástalanságba dermedt világát. Az enyészet közege ez, értelmetlen és holnap nélküli életek skicceinek sorozata, „szociografikus novellaregény”, ahogyan a kötet hátlapján olvasható. Valóban szociografikus, hiszen egy jól beazonosítható vidék (Salgótarján) tipikus társadalmi rétegét mutatja be, melynek során a tényeken alapuló tárgyias, köznyelvi leírások uralkodnak, de azért az irodalmiságot sem nélkülözik a rövid elbeszélések. Vagyis inkább szociográfiai vázlatok, karcolatok, klasszikus szerkezetű elbeszélésnek ugyanis a tizennégy írás egyike sem nevezhető (talán erre is utal az első lapon, közvetlenül a cím alatt található műfajmegjelölés, a n_v_ll_k, mely a hiányokra, befejezetlenségre, vázaltszerűségekre irányíthatja a figyelmet). Novellaregény lehet azért, mert a különálló szövegek egymásba fonódnak, egy nagyobb (bár (le)zártnak természetesen nem nevezhető) történetet rajzolnak ki, a visszatérő szereplők és a helyszínek azonosságai szolgálnak ehhez alapot. A legfontosabb tér, mely a szétfutó eseményeket nagyjából összefogja, a Kék Acél nevű kocsmá (egyébként valóban létező vendéglátóipari egység Salgótarjánban), a kötet „hőseinek” kiindulópontja, jobb híján otthona, a magány elleni küzdelem szárnalmas színhelye. A kocsmá törzsközönségének történetei sorakoznak fel előttünk, a leggyakrabban egyes szám harmadik személyben megszólaló elbeszélő diktáfonra veszi történeteiket,



de többségüket személyesen ismeri – ez az anyaga, ebből dolgozik. A tér szervezi tehát valamelyest egységbe ezeket a különböző, de egyformán reménytelen sorsokat. Feriét, aki gyógyíthatatlan beteg feleségét gondozza, Ágyas Janiét, aki kislányának halálát képtelen feldolgozni, Barnaét, akit a felesége hagyott el, Éváét, akit saját gyerekei zsigereinek ki. Ezekhez az élettörténetekhez pedig háttérrel ez a szürke, valamikor jobb napokat látott város szolgálta, mely mintha csak lakótelepekből, elveszett reményekből és sárból állna. A város rátelepszik a sorsokra (gyárbezárások, leépülő ipar) és a sorsok egy elveszett várossá állnak össze. És mindebben már nincs is semmi lázadás, csak valamiféle tehetetlen beletörődés, ahogyan a kötetet nyitó novella (*Harangszóra várni*) utolsó mondata is hangsúlyozza: „Így is lehet élni.” Ha várnak is valamire ezek a „hősök”, az legfeljebb a megváltás, egy kívülről érkező csoda, mely szavatolja saját erejükből megoldhatatlan szenvedésük végét.

A változás lehetősége nélkül múlnak az életek egy olyan városban, melynek határain belül mintha megállt volna az idő. Bár úgy tűnik a kilencvenes évek végén, kétezres évek elején járhatunk, nyugodtan vissza is mehetnénk 20-30 évet, valószínűleg akkor is épp ezeket a helyeket és életeket (legfeljebb apró eltérésekkel) találánk az utcákon, a szobákban és a lepusztult presszóknak. A kocsmá mint alapvető helyszín, az egymásba fonódó életek, a perifériára szorultak világának ábrázolása nagyon erősen megidézik Tar Sándor világát (a *Kis-moszkva* című szövegben egyértelmű utalás is történik erre a kapcsolódásra, a „Miért jó a póknak?” – kérdéssel), és nagyon jó útnak tűnik e hagyomány folytatása, de Juhász szövegeiben egyelőre nincs meg az a többlet, az az erő, amely a Tar Sándor novellák olvasása során mellbe vágja az embert. A címben megjelenő *blues* lelke az, ami (még) hiányzik. A fájdalmat, magányt, vágyat megéneklő blues egyszerű dallamát az előadó személyisége, egyedisége tölti fel, teszi naggyá. Mintha ez az apró (hatásában mégis nagy) különbség nem tudott volna létrejönni a kötet lapjain, mindannak ellenére, hogy jól megírt könyv Juhász Tiboré. A borítón olvasható szövegből tudható, hogy a *Salgó blues* „önéletrajzi ihletésű” szöveg, írója jól ismeri a közeget, melyet ábrázol, de mintha nem dőlt volna el egyértelműen, hogy az elbeszélő maga is „bennszülött”, a féltresiklott sorsok egyike, vagy ismerője a városnak, de mégiscsak egyfajta kívülálló. Ez utóbbit erősítik azok a reflexiók, melyek arra vonatkoznak, hogy az elbeszélő számára a figurák megírandó anyagot jelentenek, még akkor is, ha részvétellel közelít feléjük. A kötet záró mondata például így hangzik: „Mint mindannyian, ő is modellt ül nekem.” Modellt ülnek neki, ismeri őket, de mégsem teljesen közülük való. Természetesen nem ezen múlik a hatás vagy annak elmaradása. Egy teljesen objektív, részvétlen leírás is lehet szívbeteges, rendelkezhet azzal a plusszal, mely tapintható közelségbe hozza a perifériának ezt az izzadság- és alkoholszagú világát. Az elbeszélő és nézőpontja azonban itt furcsán billeg a belül és a kívül között, és ez nem bizonyul jó megoldásnak. Ennek ellenére nagyon jó indulás Juhász Tiboré, legközelebb talán a vázlatyszerűség eltűnik, kidolgozottabbá válnak az egyes történetek, miközben megmaradnak az ehhez hasonló erős szövegrészek: „Tíz óra körül már egyikük sem bírt egy helyben állni, dülöngéltek, de forrt bennük a düh, mintha valaki megsértette volna őket, elnagyolt mozdulatokkal gesztikuláltak, Isten áldja Som Lajost, ordították, amikor felcsendültek a zenegépből a Ha volna két életem akkordjai. (...) Felsorakoztak az ajtó mellett, mint valami vadnyugati banda, csak foggpiszkáló kellett volna a szájukba, meg egy idős zenész a sarokba, aki elnyújtva játssza szájharmonikán az Édes kisfiam dallamát.”

GAJDÓ ÁGNES

Újrateremteni a múltat

FÜZI LÁSZLÓ: AZ IDŐ KERESÉSE



Kalligram Könyvkiadó
 Budapest, 2017
 473 oldal, 3990 Ft

”

Valamennyien az időt keressük. A főállású lapszerkesztő Füzi László több kötete is ennek jegyében íródott, például a *Világok határán*, amely én-könyv és családragény egyszerre, s amely a múltba, az író gyerekkorába kalauzolja az olvasót. Ez a kötet helyet kapott a *Kötések, szakadások. Hármaskönyvben* is (Kalligram, Pozsony, 2012), amely szintén az úton levés, az időben bolyongás dokumentuma, egészen a rendszerváltásig. Füzi akkor úgy zárta gondolatmenetét, hogy azon a hangon, amelyiken magáról kezdett beszélni, az újabb történeteket már nem tudja elmondani. Meg kellett hát találnia a stílust a későbbi, önéletrajzi ihletésű szöveghez, s minthogy ez sikerült, *Az idő keresése* címmel az 1990-es évektől napjainkig megírta élettörténetét, reflexióit. Emlékeit és az eltelt éveket összegző, esszészerű számvetését megismerve gondolkodhatunk el arról, érthető, megérthető-e az idő.

A szerző hol egyes szám harmadik, hol egyes szám első személyben írja le gondolatait. Távolságtartóan szól, amikor általános igazságokat, a közösségnek is ismerős tapasztalatokat fogalmaz meg, s személyesebb, ha életének apró titkait, legtitkosabb gondolatait hozza nyilvánosságra: „Egyáltalán az érdekelte, hogy az idő mozgása, változása miként hat egy ember életére, s ezt leginkább önmaga életén keresztül tanulmányozhatta. Ha figyelt valamire, akkor erre figyelt már gyermekora óta. Érteni akarta az időt, tudni akarta, hogy mi miért történik, hogy a világ történései között milyen összefüggések mutatkoznak” (11).

Az idő megértésének vágya fogja egybe a rendkívül tudatosan szerkesztett és formába öntött kötetet. A három nagy fejezet sokatmondó címet kapott: *Az idő keresése; Elakadások; Mozdulások*. Mindegyik fejezet három részből áll, s minden rész három alegységet foglal magában. A feljegyzések száma is állandó a fejezeteken belül: 33-66-33. Mindez azt jelenti, hogy összesen háromszázkilencvenhat bejegyzés vezet végig az elmúlt negyedszázadon. A nyolcvanas évek legelejétől a Kádár-rendszer felszámolásáig, majd napjainkig kö-



vethetjük az eseményeket, főhősünk szemszögéből. A szerző határozottan leszögezi, nem a történelemről akar könyvet írni, ám „amit ír, annak meg kell felelnie a történelmi hitelesség követelményeinek” (13).

Füzi szerkesztő úr fegyelmezett következetességgel veszi lajstromba a történeéseket, s miközben emlékezik, folyamatosan kontrollálja önmagát. Ellenőríz s kételkedik. Kételkedését indokolja is: „Az emlékezés a lélek legmélyebb történéseinek részese, s szükségszerűen másnak mutatja a múltat, mint ahogyan azok valamikor megtörténtek” (16). Ha mindezt szem előtt tartja az olvasó, egyáltalán nem érheti csalódás. Nagyon pontos az emlékek rögzítése, a kísérőszöveg is korrekt. Nincs hiányérzetünk. Füzi gondoskodott róla, hogy emlékeit korabeli szemelvényekkel egészítse ki. Egy-egy bejegyzéséhez sajátos „olvasónapló” is társul, hiszen mondandóját Márai, Csoóri, Babits, Romsics Ignác, Németh László, József Attila, Liska Tibor, Buda Ferenc, Illyés Gyula, Sándor Iván, Kis János, Péterfy Gergely, Balassa Péter, Grendel Lajos, Szilasi László, Milan Kundera – s sorolhatnánk – egy-egy szemelvényével egészíti ki, magyarázza.

A szerző a kötet első részében kijelenti, hogy nem akar emlékiratot írni, olvasónaplót meg végképp nem. Törekvése pusztán az, hogy rendbe szedje, mi történt vele az elmúlt évtizedekben. A feljegyzésekből nemcsak a lapszerkesztő, hanem a lap – a kecskeméti *Forrás* mint szellemi műhely – (élet)története is kirajzolódik, 1982 augusztusától napjainkig. Füzi többnyire kívülről/felülről szemléli önmagát s mindenkori környezetét. Mintha filmet nézne: képeket jelenít meg, s az egyes képkockákat magyarázza igen plasztikusan. A távolságtartó leírásokból olykor nagyon is személyes vallomás kerekedik, néha a szerző szándéka ellenére. Megtudjuk például, hogy szerkesztőként „sajátos viszonyt alakított ki az idővel, az akkori világgal, s természetesen az irodalommal.” (...) Benne élt azokban a problémákban, amelyekről olvasott, benne élt azokban a művekben, regényekben, versekben, amelyeket olvasott” (178).

És sokat olvasott. Sokat is írt. „Az író számára a mű megteremtése jelenti a valódi cselekvést” (316). Aki ír, lapot szerkeszt, annak bizonyos időközönként szükségszerűen számvetést kell készítenie. Mérlegre tenni, mi jó, mi rossz. Mi az, amit másképp lehetett volna. Végiggondolni a valódi munka és cselekvés értelmét és célját. „A számvetés feszültségeket old fel és feszültségeket teremt” (329) – írja Füzi László, akinek magántörténelmében is számos feszültség található, ahogyan a huszadik század második felének történelmében is. Minden kapcsolódási pontot nem ismerhetünk, bár kétségtelenül részletes elemzést kapunk a korszakról – a Kádár-rendszerről, a rendszerváltásról. Emléktömbök zuhannak elénk. Tapintható a feszültség, amely egykor oly jellemző volt a vitatkozó, változást akaró politikusokra, művészekre.

A számvetés gyakran előhívja a hiányt, ez szinte természetes jelenség. Füzi hiányérzete sokféle, s ha úgy vesszük, a hiányok végigkísérik az átélt éveket, évtizedeket. „Gyermekkorában hiányzott számára a nagyobb táj, később a megismerendő, majd az elvesztett táj hiányzott... (...) hiányoztak az elveszített emberek, hiányzott a kiegyensúlyozottság, a tér...” (331). A hiány akár az ember önéletrajzát is meghatározhatja, de régen rossz lenne, ha csak ebből állna az élet. Akkor már inkább az *idő keresése* – és megtalálása – legyen a feladat.

LÁBADI ZSOMBOR

Az elkötelezettség dilemmái

LOSONCZ ALPÁR: A HATALOM(NÉLKÜLISÉG)
HORIZONTJA. HOMMAGE À ÚJ SYMPOSION



Forum Könyvkiadó
Újvidék, 2018
372 oldal, 2990 Ft

Losoncz Alpár könyve az Új Symposion folyóiratról több szempontból is különbözik a konvencionális monográfiák témaválasztásától. A tanulmányokra, esszékre épülő kötetkompozícióra jellemző, hogy nem sok kis filológiai részletből áll össze, hanem egy-egy fontosabb jelenség szélesebb aspektusaira reflektál. A szerző saját megfogalmazásában módszerét magaslati határpontok kijelöléséhez hasonlítja, melyek jó rálátást nyújtanak a szemlélt jelenségekre. Az így létrejött nézőpont így alapvetően perspektivikusnak nevezhető, egy sajátos bölcséleti látószögnek, amely az előtte feltáruló összefüggéseket a teljesség igényével közelíti meg. A könyv előszava részletesen kitér rá, hogy jó néhány alapmű megjelenet a témáról, így például a Csorba Béla és Vékás János szerkesztette *A kultúranti visszavág*, Bosnyák István *Politikai Symposion a Délvidéken* című kötetei, illetve Szerbhorváth György monográfiája, a *Vajdasági lakoma*, melyek már igen alaposan dokumentálták a folyóirat történetét. Losoncz Alpár elsődleges célja ennek ismeretében nem a folyóirat recepciótörténeti újraértelmezése, hanem egy olyan összetett látásmód megjelenítése, amely a jelenség közéleti-társadalmi vonzatainak mélyreható gondolati feltárásával, a folyóirat „befejezhetetlen” történetéhez kapcsolódik (17).

A hatvanas évek közepén alapított Új Symposion folyóiratra néhány évtizedes működése során számos olyan kontextus rakódott rá, amely rámutatott a társadalmi közvettség szempontjainak meglétére. A jelenség sokrétű megközelítésére Losoncz Alpár azt a beszédmódot választja, hogy az Új Symposion harmadik nemzedékének tagjaként szólal meg, ám megpróbál bizonyos distanciát kialakítani a múlt történéseivel szemben. E távolságtartás azonban változó mértékű, hiszen az alcímben megfogalmazott hommage jelző egyszerre világít rá az elismerés ígéretére és a tisztelet kinyilvánításának bizonyos performatív kereteire. Ebbe az összefüggésbe kerül a szerző azon szándéka is, hogy a folyó-

iratot övező kiténtetett érdeklődés kibontakozásával egyidejűleg tárgyalja a kontextus fényes pillanatait és árnyoldalait, és időnként rákérdezzon a már létező megközelítések el-
lentmondásaira (9).

A kötet az Új Symposion-jelenségét összekapcsolja a jugoszláv problémakör elemzésével. A „félrevezető totalitarizmus” című fejezet egyik fontos állítása szerint maga a folyóirat sem jöhetett volna létre, ha Jugoszlávia egy diktatórikus állam lett volna (103). A totalitárius jelző társítása a fogalomhoz azért nem megfelelő, mert többnyire leegyszerűsített válaszokat hív elő, ezért a szerző a jugoszláv-kérdést is más oldalról közelíti meg. A megbélyegzés kioltja a jelenségben rejlő feszültséget, elkényelmesíti a gondolkodást, márpedig Losonczi Alpár gondolkodói alapállásának egyik jellemző vonása éppen az, hogy kerüli a könnyű válaszokat, és rámutat a fogalmi ellentmondásokra. Jugoszlávia, az egykori államalakzat jelensége számos termékeny feszültséget hordoz, megalakulásától kezdve rendkívül bonyolult, olykor egymásnak ellentmondó társadalmi elvárásoknak próbált eleget tenni, ami miatt alkalmassá válik arra, hogy alapos kritikának vessük alá. Az államszervezetről vallott leegyszerűsített elképzelés meghaladására, a totalitarizmus kritikájának felülvizsgálatára több érv is kínálkozik a kötetben. A fogalom kereteit szétfeszítő ellentmondások között említi például Losonczi Alpár a felszabadítási mitológia meglétét, amelynek fontos része a Szovjetunióval szembeni fellépés, másrészt pedig szembetűnő a szocialista államalakulat relatív belső rétegzettsége, ahol megférnek egymás mellett a szocializmus liberalizált, burzsoá és marxista változatai is. A koncepció ideológiai többleteként jelenik meg az öngazgatás koncepciója, amely a rendszerre visszautaló kreatív önkritikaként is értelmezhető a szerző szerint. Ennek a körülménynek tulajdonítható, hogy az állampárt számos alkalommal került olyan sajátos helyzetbe, amikor a kritikával önmagát sújtotta (141). A Jugoszlávia-koncepció értékelésére az óvatos távlatosság jellemző: Losonczi Alpár egyrészt kitér arra, hogy a délszláv állam különösebb előzmények nélkül hozta létre saját létfeltételeit, ám ezzel együtt azt érzékelteti, hogy gyakran megvilágosodászerűen, ad hoc módon történt mindez, mint abban az esetben, amikor a jugoszláv öngazgatás megszületésének elemzésénél, nem mellőzve a szatirikus mozzanatokot sem, a korabeli politika inkább rögtönzösszerű, mintsem alaposan átgondolt stratégiájára utal (115).

Losonczi Alpár kortörténeti értelmezései a történelmi alakzatban kimutatható társadalmi lehetőségek, átalakulások, dinamikus létrejövésük megjelenítésére fókuszálnak. A létrejött politikai viszonyok között egy olyan egyedülálló mozgalomnak a működését, mint amilyen az Új Symposion volt, azzal a némileg egyedülálló társadalmi helyzettel hozza összefüggésbe, amelyben más szocialista országokhoz viszonyítva akár paradox módon még a *lehetetlen lehetőség* is felmerülhetett (*legyünk realisták, valósítsuk meg a lehetetlent*, hangzik a maximális jelmondat). Ez így akár még arra a radikális avantgárd gesztusra is igaz lehetne, amely a folyóirat eszmeiségét a lázadás permanens meglétére vonatkoztatja. A „forradalmi lázadás” igénye a szerző számára több egyszerű ösztönkiélésnél, inkább egyfajta olyan magatartásminta, amely aktív cselekvés és élénk kritikai reflexió is egyszerre. A jelenség körüli feszültséget jól szemlélteti, hogy a szerző nézőpontjából mindig létrejön egyfajta utópikus perspektívája is, amely iránt nem maradhat közömbös az értelmező. A folyamatot az motiválja, hogy a lázadás motívuma és a teljességvágy igénye között dialektikus ellentét feszül. Mindez úgy nyer értelmet, hogy a társadalmi közvetítésben rejlő lehetőségeket kimerítve a művészet a rögzült kollektív képleteket lebontó tevékenységnek bizonyul. Ezt a törekvést mintegy az avantgárd átfeléltetésének tekinti a szerző (45). Az újraértelmezett totalitás ellentmondá-

sosnak tűnő fogalmát szerinte az magyarázza, hogy a Symposium által keltett eszmék, társas gyakorlatok olyan közösségi tartalékként élnek tovább, amelyek a mai gondolkodás számára is tartogatnak ki nem használt lehetőségeket. A perspektivikus visszatekintés éppen ennek a kritikus igénynek szeretne megfelelni.

A vizsgált folyóirat mint összetett művészeti, társadalmi, kulturális jelenség más megvilágításba kerül, amikor a radikális alternatíva nyomán az igazságmozganattal fonódik össze. Ez az újbaloldali filozófiából ismert szempont különösen sokatmondóan vetődik fel, amikor Losonczi magát a mozgalmat is az igazsághoz való viszonyában ragadja meg. Ekként az összetartozás tudatát nem egyszerűen a nemzedéki kötelék, hanem egy általánosabb, elvi kérdés meglétére alapozza. A kollektív együttállás tényét eszerint nem az eszmei kohézió, hanem a Losonczi Alpár által igazságpolitikának nevezett jelenség teremti meg (38). Ennek a közösségi keménymagnak a létrejötte összefügg a már említett intenzív társadalomkritikával, amely a közös igazsághoz való hűség képzetét is kialakítja. Itt azonban egy újabb ellentmondás körvonalazódik, ugyanis miközben az Új Symposium köreihez való tartozást gyakorlatilag az egzisztenciális vonatkozásoktól teszi függővé, Losonczi Alpár a könyv előszavában mégiscsak generációs különbségről (is) beszél, és az egyes nemzedékek képviselőinek részben eltérő kritikai-poétikai habitust tulajdonít. Ennek a gondolati műveletnek így az is lehet a nem kívánt következménye, hogy a már létrejött igazság eltérő intenzitással jelenik meg, ami a fogalom univerzalista hatását a szerző szándékával ellentétben valamilyen módon mégiscsak gyengíteni fogja. Mivel a kortárs igazság-diskurzus meglehetősen szerteágazó összefüggései csupán töredékesen jelennek meg a kötetben, ezért e kérdéskör kapcsán Losonczi Alpár korábbi tanulmányaira támaszkodhatunk, így vélhetően az esemény kategóriájára összpontosító elmélet alapján (pl. a kötet többnyire egyetértően idézi Alain Badiou francia filozófust) itt is az igazságfogalom lehetőség-feltételeiről lehet szó. Erre az új és kivételes történelmi tett nyomán kialakult eseményre, amely azelőtt elgondolhatatlan volt, emlékeztet sok tekintetben az Új Symposium hirtelen felívelő, különösebb előzmények nélküli létrejötte.

Az esszé egyik legjellemzőbb pontján a jelenség értelmezését a dialektika közegébe helyezi át a szerző. Ennek a bölcséleti választásnak, amelynek előzménye egyébként megfigyelhető Sinkó Ervin írásaiban is, a háttérben egy olyan hegeli tétel áll magyarázó elvként, amely itt a kisebbségi vajdasági lét meghaladásával függ össze. A Losonczi Alpár által is említett tapasztalati heterogenitást szemügyre véve azonban nem igazán érthető, hogy a megcélzott univerzalizmuson túl mi magyarázza az olyan maximalista elbeszélés létrejöttét, amely paradox módon a kollektív önmegvalósítás egyik lehetőségét abban látja, hogy az teljességgel tagadja magát mint kisebbségit (74). Miután a kérdést némileg eldöntetlenül hagyja a kötet, az előzmények ismeretében arra a megállapításra juthatunk, hogy a megcélzott radikális dinamizmus feltehetően a marxista 'semmiből mindenné lenni' tételből származtatható, amely új alakban tér vissza az újbaloldali filozófiában, s itt is az univerzalizmus igényével lép fel. E megközelítéssel szemben azonban joggal vethető fel, hogy a megcélzott univerzális esemény éppen akkor válik leginkább törekennyé, amikor bebizonyosodik róla, hogy óhatatlanul ki van szolgáltatva a többirányú társadalmi-ideológiai közvetítésnek.

A kötet alkotói portréi, pályarajzai közül érdemes kiemelni néhány jellemző fejezetet, ahol jól kirajzolódnak a könyv címébe emelt hatalmi közeggel szembeni egzisztenciális válsztások, ideológiai ambivalenciák erőterei. Itt is jól érzékelhető, hogy a szerző az elismerő gesztusok és a többnyire meglehetősen szoros személyes alapviszony ellenére, továbbra is



meg tudja őrizni a kritikai distanciát az életművekkel szemben. Losonczi Alpár a kiélezett dialektika művelőjeként szemrevételezi a Symposiumhoz kötődő szemléleti módosulásokat, eszmei töréspontokat, egzisztenciális veszteségeket. Ezzel a kritikus szellemiséggel viszonyul például a változatlanul a folyóirat homlokterében álló szabadságm-metaforához, a tenger jelentésrétegeihez. Ennek a jelenségcsoportnak a szemléleti módosulásaira mutat rá Losonczi Alpár Bördör Pál költészetének bizonyos metaforikus aspektusainál is, ahol felfedezi a könnyen kultikussá vált tengerképzet egyik lehetséges dialektikus ellenpárját, amely jól érzékelhető a tengerkábulatától a jelenség elvesztése, majd hiánya felé tartó folyamatban. Az egzisztenciális veszteségek megtapasztalása után, a korábbi közös állam széthullásával, a korábbi pozíciók újragondolására is nagy szükség lehet, ezért a szerző meggyőzően érvel amellett, hogy új symposionista-magatartás ezúttal nem érvényesült következetesen a jelenségről kialakult diskurzusban. Ez márpedig úgy lett volna leginkább elkerülhető, ha ezúttal sem tartunk igényt a birtokos szerepére, s továbbra is rábízzuk magunkat a mindenkori közvetítés társas módozataira (322).

A művészportrék egyik rendezője a kötetben a partikularitás meghaladásába vetett hit szerepének kiemelése. Különösen jól kirajzolódik e szándék az Új Symposium-mozgalom egyik alapítójának, Sinkó Ervinnek a méltatása során (az *Idegenség forever?* c. fejezetben), ahol egy új mozzanattal egészül ki az igazsághoz való eljutás feltételezett folyamata, a társadalmi elkötelezettség feltétel nélküli vállalásával. A sinkói opuson nyomot hagyott forradalmi vereségtapasztalat Losonczi Alpár szerint egyedül úgy értelmezhető megfelelően, ha teljességgel elutasítjuk az áldozat passzivitásra ítélt szerepkörét, és az életművet az aktív igazság kimondásának viszonyába állítjuk. Ez nem lehet más, mint a politikával szembeni cselekvő állásfoglalás, amely a hatalom közvetlen kritikájának gyakorlását jelenti, a megmutatkozó erkölcsi többlettel (210). Az életműn végigvonuló idegenségtapasztalatra is egészen új perspektíva nyílik, ha elfogadjuk, hogy Sinkónak paradox módon a *lehetetlenség lehetőségében* kellett hinnie. Ezzel olyan hivatkozási pontjává válik az új symposionista-mozgalomnak, amelynek tevékenysége nem egy vég nélküli negatív posztmodern utópiába illeszkedik, s nem az örökös várakozás jut osztályrészül, hanem a cselekvés alternatíváját képviselve visszaváltozik azzá, amit Losonczi Alpár azzal a hitbeli meggyőződéssel jellemez, hogy a Messiás már itt van, megérkezett (206).

Végül érdemes kitérni két igencsak pregnáns és részletgazdag szerzői portréra, melyek kiváló rálátást biztosítanak a korabeli és jelenlegi „vajdasági csúcsértelmiségi dilemmákra”. A Bányai-opuszról szóló fejezet, amely az irodalomtörténész, egyetemi tanár halála után készült, sokrétűen ismerteti azokat a társadalmi és intézményes hajtóerőket, amelyek Bányai János nemzedékére is hatással voltak. Losonczi Alpár az iskolateremtő egyetemi tanár, pedagógus egyéniségének méltatása során nem hallgatja el azt sem, hogy véleményük esetenként eltért egymástól a vajdasági irodalom néhány kérdésének megközelítésében; így például az irodalom autonómiája megítélése kapcsán is, ahol a késői Bányai János-féle hermeneutikai magatartás és a dialektikus, politika távlatú szemlélet alapvető eltérései is megmutatkoznak. A monográfia egyik legcélrörőbb pályarajza Gerold László egyetemi tanaré, színházkritikusa. Szembeötlő, hogy talán az ő pedagógusi-kritikusi habitusát tekinti a szerző az egyik legbiztosabb alapon állónak az Új Symposium korai nemzedékéből, mert meglátása szerint Gerold László volt az, aki a legkevesebbet változott az idők során. Losonczi egyöntetű elismerését azzal érdemli ki, hogy másokkal ellentétben nem tért ki a közéleti viták elől, és a maga

eszközeivel mindig elszántan küzdött a dilettantizmus, az álműveltség, a provincializmus nemkívánatos jelenségei ellen. A legtöbb esetben vállalja a konfrontációt nemcsak fontos irodalmi, hanem társadalmi, filozófiai kérdésekről is. A közösségben gondolkodás formái Gerold László tevékenységét a színikritika terén ugyanúgy jellemezték, mint a kisebbségi kultúra és a politikai érdekképviselő intézményes szintjein.

A kötet több, az Új Symposion törzsgárdájához tartozó költőről, művésztől is nagyobb terjedelemben emlékezik meg, így pályaképet közöl Tolnai Ottóról, Maurits Ferencről, Végel Lászlóról, Sziveri Jánosról, Fehér Kálmánról. Szerencse, hogy ma is jó néhány alkotó van közöttük, akiktől akár meg is kérdezhethetnénk, hogy mit gondolnak arról a korántsem magától értetődő szerzői szándékról, hogy esetenként jobban megértsük őket, mint amennyire ők értették magukat. Bizonyosan számos eseményt fel tudnak idézni a folyóirat életéből, amely számukra is majdnem annyira megmagyarázhatatlan és érthetetlen volt, mint annak, aki közvetlenül nem volt részese az Új Symposion-jelenségnek.



DJORDJE OZBOLT: REGAINING MEMORY LOSS – SZERB PAVILON

ROGINER OSZKÁR

A név mint tükör, szimbólum és eszmei konstans

SZARVAS MELINDA: TÜKÖRTEREM FLAMINGÓKNAK – IRODALOMTÖRTÉNETI TANULMÁNYOK A MAGYAR VAJDASÁGI IRODALOMRÓL



Fiatal Írók Szövetsége
Budapest, 2018
260 oldal, 2500 Ft

”

A név meghatároz, a név előír, a név előfeltételeket, sőt előítéleteket hoz létre, és még Barthes szerzőjének halála után fél évszázaddal is elvárasi horizontot konstruál meg. Szarvas Melinda tanulmánykötetét olvasva ez a horizont fel-, majd leépül. Átalakul, átíródik, átfogalmazódik. Körvonalai de-, majd rekonstruálódnak. Szabályai pedig érvényesülnek, eltolódnak, elmozdulnak és helyenként felszámolódnak. Nem magyarországiaként pedig egy olyan magyarországi szerző magyarországi kiadású kötetét olvasva, aki nem magyarországi irodalommal foglalkozik, mindezt egy magyarországi folyóirat számára – magam is egy olyan tükörtelemben lépek, amelybe nemcsak Szarvas Melinda kötete, hanem azzal együtt az általa vizsgált szerzők, a tudáshalmaz és irodalomtörténeti hagyomány, szöveggel együtt pedig az ő szövege által vizsgált szövegek is egy többszörösen megsokszorozódó viszonyhálózatba helyeződnek.

Szarvas Melinda tanulmánykötete próbafuratókat végez az egy évszázada Jugoszláviában, Szerbiában, Vajdaságban íródó magyar irodalmi kánonon. Alapos filológiai és elméleti felkészültséggel veszi górcső alá a fogalmakat, újragondolja őket, miközben az olvasót is újragondolásra ösztönzi. Az irodalomtörténeti áttekintések mellett így megkísérli összetevőire bontani azt a közel egy évszázada használatban levő, vitatott, támogatott, megkérdőjelezett eszmei keretet is, amely a kánonnak nevet és körvonalakat adott, de amely manapság a társadalomtörténeti valóságok megváltozásával egyfajta folytatólagos válságát is éli. A kötet külön érdeme ilyen értelemben az, hogy kiemelve az irodalomtörténeti folytonosságból, elemeire bontja, majd megfordítja a *jugoszláviai vagy vajdasági magyar irodalom* jelzős szerkezetét, és *magyar vajdasági irodalom* néven helyezi használatba. Ez-

zel pedig rátapint arra a posztjugoszláv térben másutt is felmerülő kérdésvetetésre, amely szerint a (poszt)jugoszláv és ezzel együtt a vajdasági együttélés csupán egymás mellett élés-sé alakult-e, következésképpen meghaladottá és anakronizmussá vált-e az a közvetítő kultúra, amely évtizedeken át meghatározta.

Szarvas Melinda így elsősorban arra tesz kísérletet, hogy a huszadik század során többszörösen is megváltozott társadalmi és politikai valóságok ellenére fennmaradó állandósult elnevezést új jelentéstartalmakkal dúsítsa, és az általa vizsgált regionális irodalmi korpusznak is új analitikai keretet adjon. A név által mozgásba hozott jelölők megkérdőjelezésével pedig magának a kánonnak az utóbbi negyed század alatt bekövetkezett módosulásaira, erőzítőjára, hangsúlyainak áthelyeződésére keresi a választ. Maga a szerző a könyv egészét tekintve következetesen használja a magyar vajdasági irodalom kifejezést. Abban viszont már nem lehetünk biztosak, hogy a névmódosítás az elkövetkező években széleskörűen elterjed-e, hiszen ez majd az akadémiai mezőben lezajló recepción és az évtizedek óta használatban levő szakzsargon rugalmasságán is múlik. Mindazonáltal figyelemre méltó, érdekes kezdeményezésként tarthatjuk számón.

A tanulmánykötet első része a két világháború közötti időszakot vizsgálja a fenti szempontok alapján. Elsősorban azt problematizálja, hogy miként keletkezett a név, kitér a sajtóban zajló irodalmi viták fontosabb érveire, továbbá megpróbál ráközelíteni arra az időpontra, amely töréspontként döntően befolyásolni tudta a név keletkezéstörténetét. A könyv következő két módszertani egysége vajdasági szerzők műveit veti össze magyarországi köttekkel. Nem mellékes, hogy ezeknél az elemzéseknél külön figyelmet fordít a recepciótörténetekre, amelyek egymásra vetítésével érdekes, valamint irodalomtörténeti szempontból is jelentős eltérések és egyezések mutatkoznak meg. Ilyen komparatív módszerrel közelíti meg Gion Nándor *Testvérem, Joáb* és Móricz Zsigmond *Rokonok* című regényét, Balázs Attila *Cuniculus* és Esterházy Péter *Termelési-regény* című műveit, valamint Kazinczy Ferenc és Szenteleky Kornél irodalompolitikai erőfeszítéseit. Ennek tükörképeként következik az utolsó egység, amely Kosztolányi Dezső kapcsolódási pontjait vizsgálja Danilo Kiš, Lovas Ildikó, Börcsök Erzsébet, Tolnai Ottó, Csáth Géza és mások életművében. Az összesen tizenöt tanulmányt elsősorban az jellemzi, hogy a kizárólag műre összpontosító, szövegközpontú gyakorlattal ellentétben Szarvas Melinda általában irodalmon kívüli szempontokat is beemel az elemzésbe. A tisztán poétikai vagy narratológiai aspektusok mellett így a recepció tárgyalása során fontos szempontként kezel olyan adatokat, mint a szerző Magyarországra vagy onnan való elköltözése, az élet egyéb fordulópontjai, a mű keletkezéstörténete és elsődleges recepciója, emellett kiemeli az életmű egésze tekintetében azon életrajzi mozzanatok, amelyek kétségkívül kihatottak a művek utóéletére. Itt például fontos megjegyezni azt, hogy fenntartással és kellő távolsággal kezeli az irodalomtörténet-írás, és az irodalomtudománnyal foglalkozók korszakba ágyazott, ideológiai determináltságát. Kritikai távlatba tudja helyezni ilyen értelemben a két világháború között íródott irodalomtudományi közleményeket és cikkeket, valamint a jugoszláv szocializmus ideje alatt íródott irodalomtörténeti áttekintéseket is. Emellett kiismeri magát a jugoszláv médiatáj magyar hírlapirodalmában, láthatóan jártas a Vajdaságban publikált szakirodalomban, és ilyen értelemben el tudja kerülni azokat a közhelyeket is, amelyek csapdájába a magyarországi magyar kutatók sok esetben beleesnek akkor, amikor a kisebbségi magyar kultúrprodukción vizsgálgák.



A szerzőt láthatón inspirálja a Vajdaságban keletkező magyar szépirodalom, és nemcsak naiv érdeklődéssel, kuriózumként kezelve közelíti azt meg, hanem alapos tudással fordul felé. Továbbá, annak ellenére, hogy érezhetően magyarországi közönségnek ír, hiszen több olyan dologgal is részletekbe menően foglalkozik, amelyekkel a vajdasági magyar irodalomtudomány (a redundancia miatt) csak érintőlegesen szokott, a regionális irodalmi megnyilatkozásokat nem a huszadik század során szinte beidegződött, többségi, magyarországi pozícióból vizsgálja, a magyar irodalom egyfajta leágazásaként, hanem teljes érvényű, külön rendszerként, amely viszont kölcsönhatásban van a magyarországi és más rendszerekkel is. Ezzel kapcsolatban pedig *Az elnevezés kötelező* című tanulmányban meg is jegyzi: „A fontos az, hogy a vajdasági irodalmi produktumok esetében ez a kétoldalú recepció kialakuljon, se ne csak a magyarországi, vagy csak a vajdasági értelmezés érvényesüljön.” Ez a szemlélet a kötet teljességén átvonul, és ilyen értelemben egy olyan komparatív alapot ad, amely remélhetőleg a további kötetekben is megőrződik, továbbfejlődik és hasonló eredményeket produkál.



KORAKRIT ARUNANONDCHAI: NO HISTORY IN A ROOM FILLED
WITH PEOPLE WITH FUNNY NAMES 5

ABAFÁY-DEÁK CSILLAG

Neverland*

Az 58. Velencei Képzőművészeti Biennálé kurátora, Ralph Rugoff, az idei seregszemle mottójának a kissé provokatív *May You Live in Interesting Times* (Élérdekes időkben) mondatot adta, aminek többféle értelmezése lehetséges. Felszólít arra, hogy figyeljünk jelenünk jegyeire, környezetünk minden mozzanatára. Korunk legégetőbb kérdéseire keresi a választ, mint a migráció, a klímaváltozás, és hangsúlyozza a kommunikáció, a párbeszéd fontosságát a másik féllel és önmagunkkal is. A víz is fontos szerephez jut, vagy túl sok (áradások, cunamik), vagy túl kevés (vízhiány, szennyezett víz, elsivatagosodás) van belőle.

Ha a Giardiniben kezdjük a megtekintést a Centrális Pávilon előtt és fölött sűrű köd gomolyog, körülveszi a belépni szándékozó látogatókat, a „La Biennale” szavak a kolonnád fölött formálatlanná válnak. *Lara Favaretto* installációjának második részét látjuk, címe *Thinking Head*. Eszembe jut a legutóbbi kasseli *documenta*, ahol a főépület tetejéről is időnként füstfelhő szállt fel. Ott sem lett új pápa, csak néhány új gondolat született. Az olasz művész alkotása jelkép, világunk ködös, bizonytalan. Az installációnak erős érzéki hatása van, a szó szoros értelmében is megérinti a látogatókat.

Az érzéki hatások folytatódnak, az eltérőből hosszú folyosón keresztül jutunk be a termekbe, vakító, fluoreszkáló hófehérség vesz körül, káprázik a szemünk. A japán *Ryoji Ikeda* *Spectro III.* című műve monumentális minimalizmus, mai világunk vizuális ingerekkel túlterhelt állapotára utal, ami szinte vakká tesz bennünket életünk fontos részleteinek meglátásában.

Először szerepel több női kurátor és művész, mint férfi. Megdőlt a nyugati művészet egyedurialma, az afrikai és keleti művészet most megkapta méltó rangját, mennyiség és minőség tekintetében. Új résztvevő Ghána, Madagaszkár, Dominikai Köztársaság, Malajzia és Pakisztán. Nyolc év után ismét jelen van India. Az afroamerikai művészet, a szokásostól eltérően a szegregáció, elnyomás és rabszolgaság traumái helyett a fekete kultúra széles spektrumát mutatja be. *Zanele Muholi* önarckép-fotósorozata, a női egyenjogúság és önmagunk teljes elfogadásának tételeit fogalmazza meg. *Kahlil Joseph* *BLKNWS* című fiktív TV csatornájának célja a tradicionális hírközlés és tévés hagyományokkal való szakítás, áthidalva a szakadékot magas és alacsony művészet között. *Njideka Akunyili Crosby* hol szuggesztív portrékat fest fekete festékkel fekete alapra, hol érzékeny és sokrétű enteriőröket. Nagyméretű vásznain a fotomontázsszerű részletek a múlt és a jövő motívumaiként egyesülnek.

Hangosan szól a kínai alkotópáros *Sun Yuan and Peng Yu*, *Can't help Myself* című installációja. Átlátszó akrildobozban, hermetikusan bezárva hatalmas ipari robotgép nagy zajjal dolgozik, söprögeti a földről a vörös, vérre hasonlító folyadékot. Fröcsköl az ablakra is, mindig újból kezdi, forog körbe, mintha büntény nyomait akarná eltüntetni. A vörös folyadék azonban változatlanul folyik. A gépeket lehet kontrollálni, de a művészetet nem. Továbbra sincs

* 58. Velencei Képzőművészeti Biennálé „*May You Live in Interesting Times*” 2019. 05. 11. – 2019. 11. 24. Velence (Giardini, Arsenale)



csend, *Shilpa Gupta* indiai művész kapuja jobbra-balra csapódik, nemcsak zár, de közben rombol is. Nincs átjárás a zónák, határok, vallások, szociális státusz között, és közben minden erodálódik. Akárcsak *Nairy Baghramian*, iráni művész *Maintainers* című alkotásánál, a fémvázakra applikált viaszszobrok, lakkbevonattal mint használt matracok fekszenek a földön, a fényezés tartja ideiglenesen egybe formájukat, de tudni lehet, hogy a viasz idővel elhasználódik, megsemmisül.

Csendben ölt nyelvet ránk *Lee Bull*, Koreai Köztársaság, *Scale of tongue* című bizarr alkotása. Különböző perspektívából nézve más formát mutat, lehet kőszikla, nagy nyelv vagy süllyedő hajó. Organikus és szintetikus anyagok keverednek, a selyem a legkisebb légmozgásra is reagál, átalakítja a szobor formáját. Nincs állandóság.

A török *Halil Altindere* *Cosmonaut, Space refugee* című műve felveti a kérdést, ha egy ország se fogadja be a szír menekülteket, akkor miért nem telepítik őket a Marsra? Szobrok és szocreál festmények, virtuális videók vizualizálják a vörös planétán az űrmenekültek életét, lehetőségeit. Ha a szír menekültek népesítik be azt a planétát, lesz-e nekünk ott keresnivalónk? Nem lehetetlen, hogy földünkön belátható időn belül megszűnik az élet, valamennyien migránsokká válunk.

De még van egy kis idő, *Alex da Corte*, USA, *The decorated Shed*, miniatűr kisváros makkolja a reklámtáblákkal egy létező valóságot modellez, miközben egy amerikai sorozatra utal, de nem az általunk ismert *Twin Peaks*-re. Álom és rémálom egyben, fölötte a csillagos ég, beleborzongunk, mi lakozhat az idill mögött. Az ukrán *Zhanna Kadyrova*, *Second Hand*, a szovjet idők ipari épületeinek lebontott kerámiát használja fel műveihez, ezzel öltözteti fel próbababáit, minden megkövül, az emlékezet marad törékeny.

Gyakoriak a dekonstruált tárgyak. *Alexandra Bircken* a kettévágott motorkerékpárt fordítva rakta össze, de nem csak a holt anyagot darabolják. A japán *Mari Katayama* saját csonkított testét is anyagként használja, kilencéves korában amputálták a lábát, és műlábakkal él. Humorosan megjegyzi, ez van kéznél. *Wu Ji*, kínai *Flesh in Stone – Ghost cement* szobrai a falon lógnak, testrészek, nem torzók, fém tartja össze, mintha önálló élete lehetne a résznek az egész nélkül. *Andra Ursuța*, Szalonta, USA, (*Divorce Dump*) mellkasának kosarába a válás után emlékekkel teli tárgyak kerültek. A hétköznapi, de mégis fontos tárgyaktól nem bírunk szabadulni, szívünkben (szívünk helyén) őrizzük ezeket.

A francia pavilon is ködbe burkolódik, a hátsó bejáraton keresztül juthatunk be az épületbe. *Laure Prouvost* ezzel a migrációra céloz, és arra, hogy az életben is keresnünk kell az utunkat, és ezt néha csak kerülővel érjük el. A *Deep See Blue Surrounding You* pszichodelikus film, vízen-víz alatt járunk, a tudatalattinkban is, szürreális utazás Párizsból Velencébe. Mini installációk a közlő világvégéről, az átmenet és a pusztulás megjelenítése. A remény is felcsillan, a fehér galamb emlékeztet arra, hogy Noénak jó hírt vitt, az árvíz visszahúzódik.

A litvánok kapták az Arany Oroszlánt, a képzőművészet Oscar-díját. Az olasz kurátor nő a katonai kikötő elhagyott raktárhelyiségét bérelte ki, homokos, strandot alakított ki, mesterseges fényel, UV-lámpákkal, hőszűrővel. Műanyag játékok, statiszták fürdőruhában és köztük profi operaénekesek a fürdőlepedőkön énekelnek, elsiratják a korallzátonyokat, amelyek vesztik színüket a fénytől, a hulladékok problémáját. Minden mesterkélt, apatikus, hatása mellbevágó. Az északi pavilon is a klímaváltozással foglalkozik *Weather report: Forecasting future*, idő- és jövőjós egyszerűen.

A *belga* pavilon (Mondo Cane) is díjazott. Két világot ábrázol, ami nem kommunikál egymással. Élethű bábok népi öltözetben, mechanikusan végzik munkájukat, szönek, varrnak, zenélnék, főznek, köszörülnek. Utópikus, fehérre mázolt világ, míg a rács mögött karikatúraszerű alakok (zombi, költő, kirekesztett, beteg, menekült). Paralel társadalmat látunk, a kapcsolódások lehetetlenségét. Az öreg Európa skanzenjét turistalátványosságként, gépesített bábjai felidéznek a Disneyland problémát is.

Egyiptom (The Beginnig of the Idea), Khnum, a templom titkainak őrzője és mesélője fején műholdvevő tányérja mozog, veszi az adást a jövőből. Zene, félhomály, hieroglifák, sok aranyozás, talán sírkamrában vagyunk, csak földig hajolva kúszhatunk ki a napvilágra.

Ausztria pavilonjának homlokzatán *Amo ergo sum* (szeretek, tehát vagyok) szöveg áll fénycsövekből. A bent látott képek csak első pillantásra tűnnek a logo ellentétének. *Renate Bartelman* az érzelmek ambivalenciájára hívja fel a figyelmet, erős, sötét, de poétikus képeivel. 312 vörös, muránói üvegrózsa mint egy vörös hadsereg sorakozik a belső udvarban, hegyes kés áll ki mindegyik virágból, a tüske nem a száron található, eszünkbe ne jusson közel hajolni és megszagolni.

A *magyar* pavilonban *Waliczky Tamás* Képzelt kamerák projektje rendkívül sokrétű. A huszonhárom lightboxban huszonhárom egyedi és mechanikájának megértése nélkül is rendkívül izgalmas képpel találkozhat az érdeklődő. *Waliczky* a számítógép segítségével felismert látási lehetőségekkel, illetve a saját korunkban megfigyelhető látásmódokkal egészíti ki az emberi látást és térérzékelést. Interaktív installáció az egyik lightbox, mint az analóg elven működő fényképezőgép digitális parafrázisa. Az installációval kipróbálhatja a látogató, hogy milyen képeket képes létrehozni *Waliczky Tamás* egyik fantáziakamerája.

A lightboxok, az animációk és az interaktív installáció együtt egy nagyon egységes feldolgozása a látás leképezése, a valóság ábrázolása kérdéskörnek. Az újmédiá-művészet nemcsak arról ismeretes, hogy új médiumokat, elsősorban digitális technológiát használ, hanem maga a médium mikéntje is hangsúlyos szerepet tölt be a műben, hiszen nemcsak eszköze a művésznek, hanem gondolkodásmódjának alakítója is, és ilyenképpen szorosan összefonódik a mű mondanivalójával – világitott rá a műfaj jellemvonásaira *Szegedy-Maszák Zsuzsanna* művészettörténész, a kiállítás kurátora.

A *német* pavilonba az oldalszárnyon át, kerekesszékek is alkalmas rámpán juthatunk be. Mindnyájan fogyatékosok vagyunk? A fején kőszobrot imitáló maszkkal jelenik meg a művész, *Natascha Süder Happelmann*, és kitalált néven mutatkozik be. A név identitáshordozó, az identitást úgy értelmezi, hogy az csak másokkal való kommunikációban jöhet létre. Komplex installáció (építészeti elemek, hang, zene, szobor) fogad a belső terekben. Hatalmas duzzasztógátfal emelkedik, repedésekkel, meddig bírja a nyomást és dől össze, és önt el mindezt a víz? A fal másik oldalán látjuk, díszlet az egész, disszonás zene hallatszik és sípszó, az ellenállás soundtrackje. Ilyen trillázó sípokkal kommunikáltak Németországban a menekültek, amikor kiadatásuk fenyegette őket, értesítették, figyelmeztették egymást.

Velence pavilonja több művész munkája. A város labirintus-élménye *Italo Calvino* híres esszéjére is utal. A köd itt is jelen van, az észlelés homályos, álomszerű, nincs határozott padló, mennyezet, mégis szilárd a talaj a lábunk alatt. The real body érzéki vándorlás múlt és jelen között, a város válik testté, valamennyi elemével, a test lélegzik, és mi vele együtt. A vízen járás misztikus élményét is átéljük.

Kanada Isuma című filmje megállásra készíti a látogatókat, az inuit lakosság kitelepítéséről, területük kisajátításáról szól, életterük megszűnt. Az elmesélés humoros és mélyen emberi, jegesmedvékkel együtt válnak hontalanná. *Japánnak* is van mondanivalója a klímaváltozásról, *Cosmo-Eggs*, négy művész: képzőművész, zeneszerző, antropológus és építész munkája, hogyan és hol lehetséges a túlélés. A japán szigetvilág érzékeny, természeti katasztrófák sújtják, cunami, földrengés, de az ember által kreált veszély is, pl. atomerőmű. A cunami által hozott kötömbök, idő után új élet, növények, vándormadarak otthona lehet. Kozmikus tojás mitológia, élő és élettelen születése. A megnyitó előtti napon a pavilon tetején sírálytojást találtak. Égi jel?

Az Arsenalénál áll egy rozsdás hajó, a svájci *Christoph Büchel* *Barca nostra* (A mi bárkánk) című projektje. Közel ezer menekült fulladt vízbe 2015 áprilisában a Földközi tengeren, túlszűfolták a 15 főre tervezett halászhajót. Nincs kiírva a cím, talán azért, hogy ne legyen katasztrófaturizmus-íze? Oldalában hatalmas lyuk tátong, a holttesteket itt vették ki. Vita, hogy ez lehet e műalkotás. Inkább figyelmeztető emlékmű. Tömegsír a mi bárkánk. Mikor jövünk rá arra, hogy valamennyien egy hajóban evezünk, a pusztulás felé, ha így folytatjuk. Megérkezünk Neverlandbe. A török *Halil Altindere* munkája, már csak egy épület homlokzata. Ez is figyelmeztető műemlék, ez marad meg belőlünk?



ZANELE MUHOLI – DÉL-AFRIKAI PAVILON

KÖLÜS LAJOS

The end of a dream?

– nézem a feliratot *Laure Prouvost* Deep See Blue Surrounding You szürreális installációjában. Három halfejből víz csurog, tiszta víz. De meddig? Nem az a kérdés, hogy van-e víz, hanem az, hogy meddig lehet még tiszta vízhez jutni? Nem az a kérdés, hogy háború van, hanem hogy miért van (lehet) béke? Egy bikafej orrlíkában karika, mintha Theseus Minotaurusát látnám, ennyi maradt belőle, és most szolgál?

A mostani biennálé ki nem mondott üzenete: az empátia és a józan ész szükségessége, azaz miként is közelítünk másokhoz, idegenekhez, fogadjuk el őket. Hat óriási emberi kéz emelkedik az Arsenale régi hajógyárai fölé, közel ötven méter magasságban. A hat kézpár egy-egy emberi értéket képvisel, barátság, bölcsesség, segítség, remény, hit és szeretet. *Lo-renzo Quinn* műve (Building bridges) hídépítés, nem falak és korlátok építése. „Azt akarom, hogy mindenki képes legyen kapcsolatba lépni a szobrokkal,” mondja Quinn, „a kezek természetesen ismereteseek, de világszerte is elfogadhatóak. Ha mindenkivel szeretnénk kommunikálni, azt egyetemes nyelven kell végezni”. Jelenkorunk új vonása, hogy az y, z generáció számára valami fontosabb, mint a pénz: a közösség, amivel azonosulni tudnak, valamint hogy formálhassák a kereteket és ne csak megmondják nekik, mit csináljanak. A Biennálé látogatóinak többsége 26 év alatti.

Kitüntetett szerepet kapnak a szobrok, apokaliptikus időket, helyzeteket idéznek. Mi-llyenné lesz (válhat) az ember, a hozzá tartozó tárgy, emlék. Miként tűnik el az egyénisége, miként válik holt, néma vagy gépies tárggyá. Az Arsenalében *Yin Xiuzhen* kínai művész szobra (Trojan, 2016–17) felhasznált ruhadarabokból áll, ezzel újra életet ad azoknak az embereknek, akikhez a ruhák egyszer tartoztak, és akiknek hangja eltűnt a homogenizálás és a globalizáció korában. *Nairy Baghramian* a mechanikus és antropomorf formákat összekeveri, hogy zavaró szobrászati tárgyakat hozzon létre. Munkája hibrid teremtményként ábrázolja a szobrot, amely nem teljesen mechanikus, sem teljesen testi. A Dwindlers, az Arsenale külső folyosója mentén kiállított üvegcsomagok sorozata felveti a kérdést: Mi az, amit nézünk? A sérült szellőzőcsövek vagy szörnyű belek gyűjteménye? Dekoratív díszítés vagy romos szerkezet?

Nadim Karam libanoni művész számára a politikai beszélgetések ciklikus állapota egy nagyszabású kinetikus szobor létrehozását segítette elő, amely a párbeszéd politikáját jelképezi. *Eva Rothschild* az ír pavilonban hasonló témákat vet fel a zsugorodó univerzummal, egy olyan vidám környezetben, amely a nézőket résztvevőkké alakítja: a legfontosabb összetevő, a bizonytalanság, legyen az jelenünkkel vagy jövőnkkel összefüggésben. *Mark Justiniani* (Fülöp-szigetek) installációjában a látogatók az acélból, tükörből és üvegből készült emelt szerkezeteken sétálhatnak, és úgy tűnik, hogy végtelen mitikus, föld alatti alagutakat fedeznek fel, közben a látogatók a látás módjáról, a tér természetéről és az időszerkezetekről is elgondolkodhatnak.

Az izlandi pavilonban *Elisabet Davidsdottir* egy óriás pszichedelikus szőrös barlanggá alakította át a raktárat. A padlótól a mennyezetig terjedő szintetikus hajak úgy néznek ki,



mintha trollbabák lennének. *Ancika Yi* érzékletes munkája az emberi test ízek és illatok által kiváltott reakcióit vizsgálja. Az illatok használata rávilágít az emberiség látás-központságára, a látás kiszolgáltatottságra, különösképpen, ha képzőművészetről van szó.

Kemang Wa Lehulere vizuálisan gazdag, költői és politikai munkája Dél-Afrika történelmére vonatkozik. A *Dead Eye*, egy nagy kör alakú, függőleges szerkezet, amelyet egy sor objektum vesz körül, beleértve a homokot tartalmazó üvegeket. A szerkezet belsejéből kiáramló fény árnyékokat képez a falon, és élénkíti a sötétített szobát az éjszakai égbolton csillagokhoz hasonló fényfragmentumokkal.

A *lengyel* pavilonban *Roman Stańczak* projektjében (*Flight*) a repülőgépen elhelyezett tárgyakat, beleértve a pilótafülkét, az üléseket és a fedélzeti berendezéseket, a repülőgép testen kívül helyezte el (mintha kifordítanánk valamit). A művész dekonstruálta az objektumokat, hogy megértse a halált (a halálra való felkészülést). A *Flight* a remény keresésének eszköze, másoknak az új látási módok tanítása, mintha az embereknek szükségük lenne egy lelki változásra, amelyet olyan helyzetben tapasztalhatnak meg, amikor a számukra ismerős rend felbomlik, és biztonságos világuk veszélybe kerül.

A videoinstallációk a vizuális látásmód megújulásáról, kitágításáról, az összetett látásmód mindennapivá válásáról tanúskodnak. Művészeti ágakat kötnek össze, szobrokat, fényképeket, festményeket, színházat. Mintha a *Mátrix* című filmtrilógiában látott világ szemünk előtt valósulna meg. *Neil Beloufa* a valóság és a képzelet (viszony, helyzet) megragadásának módját vizsgálja. Videóit az Arsenalében úgy nézhetjük meg, ha edzőberendezésre emlékeztető szerkezetekre ülünk, amelyek kényelmetlenek és korlátozzák mozgásunkat, a tér konfigurációja megváltozik. A néző, aki a videót figyeli, valaki által mindig megfigyelt lesz.

Ed Atkins Bloomja (1–10-ig számozott és a Centrális Pavilonban feltüntetett) rajzok, tarantulákat tartalmaznak, mindegyikük Ed Atkins zsugorodott fejével. Az Arsenalében az *Old Food, 2017–2019* installációja történetiség és melankólia. Mindenféle ruhadarabot láthatunk: a színes tütütől a fehér szerzetesköpenyen át a parasztruháig. *Apichatpong Weerasethukul* kifejlesztett egy olyan nyelvet, amely az élet töredéke felé közeledik, a gesztusok átadásától a nagy ciklusokig, a gyakran előfordulig a láthatatlanig (*The Vapour of Melancholy, 2014*). *Arthur Jafa*, amerikai filmkészítő nyerte el az Arany Oroszlán egyéni díját a Giardini-ben bemutatott 50 perces *Fehér Albummal*. Az Arsenalében nagy gumiabroncsokat állított ki, amelyek az amerikai rasszizmus metaforája is.

A *dán* pavilon egyik fele színház, ahol a közönség megnézheti *Larissa Sansour* fekete-fehér sci-fi filmjét, *In Vitrót*, amelyet Betlehemben egy posztapokaliptikus bunkerben helyeztek el. Az osztott képernyőn látjuk a szereplőket, a nyílt és zárt tereket, igazságot és fikciót, a természeti világot és az ember által létrehozott környezetet. Az egyszerű moráljáték, ami az éghajlatváltozás veszélyeire figyelmeztet, tény és fikció, sőt identitás is.

A festmények, grafikák, fényképek világából néhány alkotót emelnék ki. *Njideka Akunyili Crosby* festőt az otthon intimitása foglalkoztatja – legyen ez akár szülőföldje, Nigéria vagy Los Angeles. *Michael Slencke* szavaival élve: „Akunyili Crosby művészete az afrikai diktátoroktól kezdve az amerikai popkultúráig számtalan dolgot rendel egymás mellé, a végeredmény pedig úgy játszik a művészettörténettel, hogy közben új fejezetét írja.” *Henry Taylor*, az egykori pszichiáter pácienseit festette. Így vall alkotói magatartásáról: „Néha úgy érzem magam, mint a kukoricaföldeket festő Van Gogh. Van, amikor csak az anyukámat festeném meg, de szeret-

nék virágokat is festeni, csak még nem jutottam el odáig.” (Hammons meets a hyena on holiday, 2016). A művészi gondolkodás szabadsága végtelen.

Julie Mehretu képeinek absztrakt topográfiáját szocio-politikai, építészeti, földrajzi formák alakítják. Ismétlődő mintái és megkapó motívumai ellenére a képek sok olvasnivalót tartogatnak a befogadó számára: város térképek, mágneses mezők, ritmusképletek örvénylenek kompozícióiban. *Martine Gutierrez*, Helmut Newton-szerű divat fantáziákban mutatja meg magát. *Body En Thrall* munkája a nemi identitás témáját vizsgálja nagy formátumú fényképekkel, amelyekben mesterséges testekkel és bábukkal együtt ábrázolja magát. *Gutierrez* legismertebb műve része egy fiktív kiadványnak.

Melyik időben élünk? Múlt, jelen vagy inkább a jövő? Bármelyikben is élünk, élményekre vágyunk, történjen velünk valami, leginkább valami jó. Az 58. Velencei Biennálé akarva-akaratlanul mintha azt sugallaná, legyenek álmaid, emlékezz az álmaidra, emlékezz, mire juttott *Oblomov*! Pamlagán heverészik, és fejben megváltoztatja birtoka gazdasági rendjét, reformokat vezet be, de csak fejben, egyébként nem tesz semmit, mert úgy gondolja, hogy nem érdemes semmin sem változtatni.

Repül az idő, minden mozgásban van, olykor azt érezzük, hogy az idő fogságában élünk. A kultúra – sőt a művészet is – idő! Figyelünk az időre, mérjük, számoljuk, megünnepeljük az idő múlását is. Figyelünk a művészetre is, amely nem tudja figyelmen kívül hagyni az időt. Olykor szakít vele, szakít az addigi idővel. Megtagadja az időt, a múltat, és valami másik időben szeretne, akarna élni, mert másként látja a világot, másként látja, értelmezi az időt!

Hiába mérjük, az idő nem létezik. Az idő szubjektív, tőlünk függ, illetve attól a helytől, ahol vagyunk, ahonnan a világegyetemre tekintünk. Csak számunkra fontos az idő. Rég kikerültünk az Édenkertből, ha olykor vissza is vágyunk oda. Tékozoljuk az időt, tékozoljuk az energiát (olajat, levegőt, vizet, esőerdőt és még sok minden mást), szembe kell néznünk az éghajlatváltozással, az elemek harcával. Veszélyben a földi életünk, veszélyben a bölcsőnk. Megyünk a Marsra? Az idő kiköveteli majd? Érdekes idők jönnek. Láttuk a tényeket, a víziókat. Lehet, hogy nem tudjuk, de már most érdekes időben élünk? *The dream continues.*

SZÍV ERNŐ

Szégyen

A fecsegő büntetése a hallgatás. Néha önbüntetés persze. Meghívtak egy olyan kiselőadásra, melyen mindenféle rangú és rendű emberek beszéltek az életük egy érdekes, fontos, jelentékeny stb. pillanatáról. A fecsegésről indítottam, amit előszeretettel gyakorlok. Be nem áll az ember szája. Beszélni, csak beszélni, szavalni a semmit a minden ellen. Nem is a szám beszél, hanem a rettegő, mindig a félelem vizében ázó, verdesó szívem. Kicsit visszakanyarodom az időben. Szerepel EP Caelestisében egy kistörténet, amit még én meséltem neki a Tanyán, dr. Majorka legendás udvarán, hogy ugyanis egy zsidó apa a vészkorszak egy vonatós pillanatában lerúgja a szerelvénnyről a gyerekét. Azért rúgja le, hogy ő, az apa biztonságban legyen. Hogy ő maradjon biztonságban. Én is kaptam ezt a történetet. Ennyi az egész, és lám, az elhatalmasodó, kontrollálhatatlan emberi félelemről szól. Arról a fekete pánikról, mely felzabál mindent, személyiséget, jellemet, ént, bármit, ami emberi. Szóval, hogy egyszer biztosan volt benne részem nekem is. A kiadóm kávéházában ezt a történetet meséltem el rendes közönség előtt, és hogy csodálkoztam, mert sem elhallgatni, sem eltolni nem akartam, mégsem írtam meg, és nem is nagyon beszéltem róla, ahogyan például most, és akkor vissza kellett ballagni vagy harminc évet. Akkor még a Körtöltés utcában laktunk, pici garzonban, az első saját tulajdonban, első házasságban. Különben, azt hiszem, Baka Pista is élt itt albérletben, amikor a Körtöltés utca kicsi, udvaros házakból állt még. Amikor mi költöztünk ide, az utcával szemben hatalmas gazos föld terület el, rengeteg törmelékekkel és hulladékkal, embernagy vadnövényekkel. A terület túlfelére járt át a feleségem kozmetikára, tornára, már nem tudom pontosan. Esténként szépen elballagtam elé, elég aggasztó környezet volt, egyszer le is ütöttek a gyárkerítés mellett. Néha vettem a bátorságot, és átvágtam a gazos területen. Keresztben, a rövidebb úton mentem. Száz méter az éjben, dülöngél a hatalmas gaz, recseg és ropog a világ, mintha mindjárt elnyelne a sötétség toroka. Egyszer aztán hazafelé indultunk együtt, tehát hogy haza felé tartottunk, és éppen, igen, a földterület közepén megláttuk a halottat. Ott hevert előttünk egy élettelen ember. Hulla. Talán volt kiáltás is. Úgy kezdtünk el futni, mind a ketten, mint akik az életükért teszik. És ahogy kiértünk az induló oldalra, akkor láttam, hogy a feleségem, csak mert lassabb, hát persze, lemaradt, vagy öt-tíz méterrel mögöttem szaladt, és akkor ez az érzés, felismerés, mindegy, hogy így ott hagytam, hogy elhagytam, magára hagytam, az a pillanat, hogy ezt tettem, úgy égett belém, mint egy... nem tudom. Nem találok szavakat. Vannak, nyilván. Egy biztosan. A szégyen, ami ott és akkor visszahozott a semmiből, és újra valamilyenné tett. Valakivé. A szégyen. Olyasmi volt ez, amit Kafka emleget a Per végén, a szégyen, ami több marad a halálunknál is. Nem akartam ott, míg az embereknek meséltem ezt, nagy szavakat használni. Nem kíváncsi voltam bűnbánást tanúsítani. Azt akartam elmondani, milyen az igazi szégyen, az a nem múltó, az idő akármilyen próbáját kiálló, a halált túlélő, amiről Kafka is beszélt a maga kedélyes, rémületes modorában. Telefonon hívtunk rendőrt, hogy halottat találtunk. Fülkéből. Jöttek is, érkezett egy fiatalember, tizedes, zseblámpával, visszavezettük a helyre. Ott feküdt egy zsák. Egy törmelékes zsák. Seholy halott ember. Te jó ég, mintha jobb lett volna, hogyha lett volna egy akármilyen halott. Azt bizonygattuk a rendőrnek, pedig hevert egy ember ott. Nem zsák volt, dehogyan. Nem törmelék. Nem szemét. A halál. Pedig már tudtuk, hogy nem. Nem halt meg senki ott, ahol az én nem múltó szégyenem született egy nyári késő estén, csakhogy dacoljon mindennel, ami elmúlhat.

tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

Megjelenteti a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma
a Csongrád Megyei Önkormányzat,
Szeged Megyei Jogú Város Önkormányzata,



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



az Emberi Erőforrások Minisztériuma
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

HÁSZ RÓBERT főszerkesztő
ANNUS GÁBOR, ORCSIK ROLAND, TÓTH ÁKOS szerkesztők
SINKOVICS BALÁZS korrektor
SZÉKELY ANNA szerkesztőségi titkár

Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány
Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány
A lapot nyomja: E-press Nyomdaipari Kft.
Szeged, Kossuth Lajos sgt. 72/B
Felelős vezető: Engi Gábor

Internet: **www.tiszataj.hu** e-mail: **tiszataj@tiszataj.hu**

Online változat: **tiszatajonline.hu**

Szerkesztőség: 6720 Roosevelt tér 10–11. Tel. és fax: (62) 421–549.

Levélcím: 6701 Szeged, Pf. 149.

Terjeszti: Lapker (Magyar Lapterjesztő Rt.)

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága 1008. Budapest, Orczy tér 1.

Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,

e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu, faxon: 303–3440

További információ: 06 80/444–444

Egyes szám ára: 600 forint.

Előfizetési díj: negyedévre 1500, fél évre 3000, egész évre 6000 forint.

ISSN 0133 1167

Ára: 600 Ft
Előfizetőknek: 500 Ft

Battai Detre István
Peter Brezňan
Németh Gábor Dávid
Normal Gergely
Petőcz András
Ivan Štrpka
Jan Těsnohlídek
Jiří Žáček
versei

Bene Zoltán
Jódal Rózsa
Peter Šulej
prózája

Gion Nándor hangjátéka

Petőcz András hatvanéves

Írások a magyar századforduló
irodalmáról

Az 58. Velencei Képzőművészeti
Biennáléről

