Tandori Dezső

A menti félypont

Mely mélypontjaid ismerem,
magas kedély?
Valami rámtör hirtelen:
„Mit élj? Ne élj!”
Egy keresztfogbecsondulás,
egy májgereznye,
vagy elakad bütyköd, ragás,
hevernye-tesznye.
Én Istenem, Te is nem én,
mondod tegezve,
hanem a Sors már, szép szerén,
nyúl a tegezbe,
s nem kis nyulat bűvöl elő,
nem szótekervényt,
de – biztos, biztos – újra lő,
a szívi szekrényt
átveri újra, mellkasod,
vagy torkod érzi,
s nincs, hogy járművon vagy gyalog,
ered kivérzi.
Fénypont, félypont, menti, beli,
kiváltja bensőd,
gyámság nem lesz véled teli,
idő, mi eljött,
hogy a fakránypuszenkulás
zsákján, ajándék
– neked, vagy bárki más, ki más?
számára játék
legyen, mi neked annyi se,
hogy eltaláljad,
mi lenne vers zseni-szere,
melyik az állat,

mely elsőül ér célt, bizony,
ihletve voltál,
vizes londoni padokon,
hogy fogadóztál,
miket leltél! mi szenvedés,
mi lenti félypont
lelt rád, s mi mentén, s mily kevés
kell, az, hogy éld s mondd,
mondd be a helyes fogadást,
ezernyi fontra,
vagy rímes-lényeges rakást
szilvába ontva,
lekvárba, versed úgy kavard,
mint Kosztolányi,
Weöres, aztán – ? de ki akart
vért gennyre hányni,
ó, túl nagy ár ez, én szívem!
Egy dobbanással
állj meg, lépj túl mindeneken,
űrökön által.
Űrökön, annyi zűr-öröm
tűnt zúzmaráján,
ne rázzon már hideg-lelőn
a hit, a sárkány,
az ész, az értelem, a lét
egzisztencia-volta,
ne másképp, vedd a létezést
hozzá-kioltva.
Ne olvass, ne rajzolj, a sport
továzva tűnjön,
ne éltesd, ne oltsd ki a kort,
már mid se hűdjön,
szélhámosan, el ne akadj
embóliákon,
méh döfkőjére ne fakadj,
megannyi mákony!
Mákonyos tészta, s ha diós,
feltörni mit már,
ablakban könyököl a jós,
sors-szóra kit vár?
Le, minden igyekezeted!
– Nem bírnál vélük,
ha nincs belőlük eleged,
s övék se-szérűd.
Ha nem szereznek szert veled,

s „utu reája”
nem szállít nyelvemlékeket,
spedíciája
korgó gyomornak, hánytató,
közzé ürülve,
már nem vagy magadnak-való,
semmi körülte
sincs, jég-sársík egy-joga,
hegyek, föld-aknák
hozták jobb éned, menj haza!
Alább ne adnád.
A fenti mélypont! S nincs alább,
kéj, kín, nyál, fing, szar, ez s az,
keríti szekértáborát,
mit mondasz erre? Ezt: „Passz!”
Még társas játék eleme,
hogy nix, jelented,
nyista, no, volt-nincs, el vele,
menj jelenetnek,
hol mind a kívüled-se, szórt
széle-személyek
a szélbe szórják mind a kórt,
mely járt tevéled.
Ha nem tudsz járni már, ne járj,
nem tudsz fájni, ne fájj!
S mégis, a levegőbe, vájj,
ha nincs más akadály!
De míg elmondom ezt, galád
mód vers magába
szedhet, az igazság csalárd
magasztalása.
Menti félypont, félymenti pont,
vagy bármi-forma,
nem az még, hogy vérként kiont,
s így válik orvra.
Orv igaz! Mit se kért való!
Mi folytatása?
Csak ez: vagyok – s hogy lenne jó
ez bármi másra?!
Vész, vagy rossz vicc: e kívül
bármi kívül marad.
Hát így, ha kedved békül.
Tedd irodalmadat!

Porleonínusok

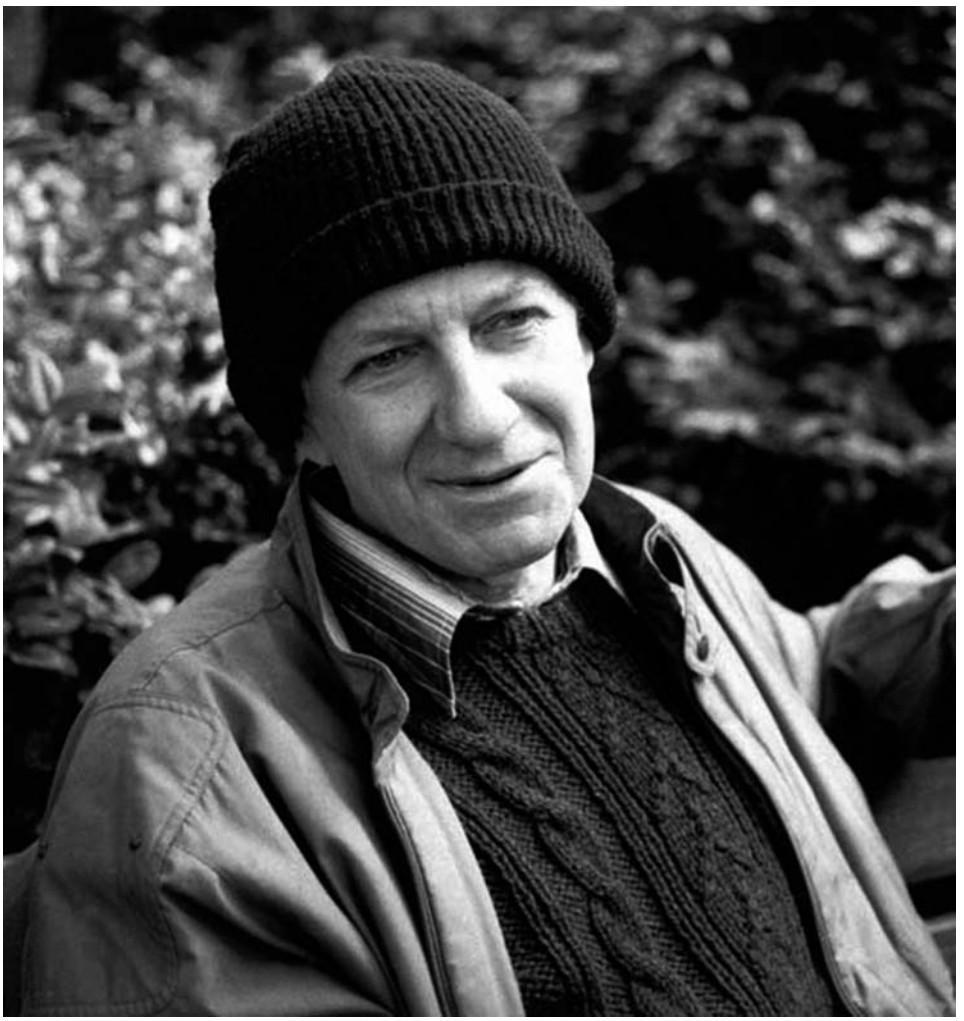
Hirtelen ébredek, erre: „Ha tíz év...!" – s merre? semerre.
Semmi se tennivalóm már, így, nap-hold vele lóbál,
mind, ami óra, mi hónap volt, év, messze-kiróttak,
mennyi rovás, s mi az írás... már nem is én, velem ír más.
Porleonínusokat tölt két fele-gömbbe, az „ebből"-t
önti, s a visszafele: s vele: „abból" – nincs eleje.
– – – Nem lesz vége se, érzem. Hirtelen át-fele ébren,
létben a megmerülés, tűnik a megkerülés,
szikláé, falué, vagy programoké, de hogy „épp – vagy",
ennyi csak ez? Hihetetlen. S mégsincs más, ki hihessen
énvelem, ellenem, és súly, végleges, áll velem, és új
s új ugyanaz, mi lehagy, míg marad, ennyi se: „Adj..."
Nem! Por szállta, ha nem kér, gyúrd, tenyereddel ügyeljél
fák tövisére, zuhanva, sínekre, utad sose hagyva
ülj csak, a távoliságból író gép, ha világol,
szerte-betűi kiállnak, fúlván nem kiabálnak,
holtra-seregnyi madár, hadd, látva – vagy annyi se – szállnak,
érzéked vak? a vágy gép sejtjein át fut a tájék,
emlékképpel, utánad, már nem az itt, mire várnak,
más mire ott, s te megérted, porleonínusi élet
érintetlen elér, s mint te se, semmi se „kér",
legföljebb, ha te érnéd el, mire még s hova még, s még
kérnél ennyi időt, rá annyit – elég. Vele dőlj rá
mind, amit úgy se fogadsz el, s azt se: előre te hagyd el.
Két fél vagy. S felezésnyit körbe-határnyi egészig,
felfoghatva se, fut, hullámolva:
Kapud.

Tóth Ákos

„A körbejárható ember”

Aligha van, s talán sosem volt még a művészetek magyar történetében olyan, aki Tandorinál többet mutatott meg világából. E több, mindenképp sokaságra utaló megjegyzés azonban nem az előáll(ított)t mű tételes megszámolásának, összterjedelmének, még kevésbé oldalszámokban és bibliográfiai adatokban mérhető növekedésének kuriózuma. Nem, hiszen ez a Tandori által produkált sok/több azt a kimeríthetetlen céltartalékot, mondandót jelzi, mely halasztást nem engedőn a létezés egyszemélyes (de teljes idejű) körzetének, mint rábízott művészi gondnokságnak újrajárására szólítja a művészt. Tandorinak lassan mintha már írnia sem kellene ahhoz (azért persze írjon-írjon!), hogy értékelhető és értékes jeleket hagyjon maga után. Mintha egyszerűen elegendő lenne néhány vonallal megrajzolnia, kezdőbetűvel megjelölnie, fáradt nagyvárosi sétaként lelépnie, esetleg a világ néhány kiszakadt részeként, árva verébként vagy feledett verssorként magához vonnia mindazt, mely kezdettől lejárhatatlan belső útja állomásait, megismertető köreit jelenti. Mikor őt, mint körbejárható embert emlegetem, nem csupán a művészi-emberi sokoldalúság ritka és parádésan megvalósult tényét ünneplem. Mert Tandori erről a zsenialitással rokon értelmű, választékos művészszerepről (mint bármifajta szerepről) hallani sem akar: nagy ívben, s sosem álszerénységgel keríti el magától az efféle külső teljesség ábrándjait. A „pofátlanul goethés” ember kíváncsisága és nekibizakodása helyett (*A Teljesség-Nyista*) legszívesebben a mesterpózt nélkülöző kis formákban, pl. „egy Goethe-kisember monológjában” (*Botanikumok s mineráliák*) mutatkozik. S ha rajta múlik, biztosan Weöres, az „egyetlen túlvilági kispolgár” mellett foglal állást és örök ülést (*Jelentés a szellemi neokapitalizmus állásáról*). Ez azonban sosem kívül állás vagy kihátrálás egy közösség életgondjaiból és fogalomkörnyezetéből, inkább olyan figyelmezés, legbelülre állás és behátrálás (mindenkori önszembenézés), mely az amatőrség elvesztésének egykori félelméből, a félbehagyás állandósult gesztusaiból mára a lét-piszkozatok, -kísérletek és továbbírások, más szóval végezhetetlen bejegyzések tisztázó erejű nagy művészetét hozta létre. Aki így körbejárható, az nem a tökéletes elzárkózás bástyáját építgeti maga körül, hanem a körkörös, mindenhonnani belátás számára tárulkozik fel, mutatja egymagát. Tanulmány-összeállításunkban ezért a körbejárásnak, e fontos életmű folytatólagos leírásainak mindig eltérő és különleges, de együttérintő kísérleteire láthatunk néhány példát.

Mikor ma ünnepelünk, nem csupán Tandori kerek 70 évére illik odafigyelnünk és emlékeznünk, hanem arra a szintén kerek, de körbejárhatóságában nyilvánossá tett 40 évre is, mely a *Töredék Hamletnek* 1968-as megjelenése óta eltelt. E pályának és legújabb költészetünknek legendás kezdőkötete olyan összegzés és jövendölés, mely a legnagyobb pontossággal és messze kerülő fantáziával képes volt arra, hogy a költő magán- és a magyar líraalakulás köztörténeteinek későbbi távlatait egyben lássa. Tandori ugyanis rögtön bölcs belátással indít: ha nincs Teljesség, nincs Minden, helyükbe nem a Semmit, nem is a Nincset, tehát nem a Mindentől megfosztó lemondást emeli, hanem az egy körbe zárult Sok és a sok kört kitartó Egy gondolatát. A magánbeszéd, az önszólítás kvázi-kötelme, mint létfeladat és mint minden látomás alapja így lesz művészetében a Mindenség egy-tekintete, az állandó Rá-nyíltság perspektívája. Mikor hosszú évtizedek naplóit készíti, Tandori sosem az ugyanazt adó elvhűség és formatartás paródiáját írja, hanem a feladatával, mint végezhetetlen megbízással elszámolni kész s mindig készülő szolgálat hiánypontjait lajstromozza. A saját létnek e mind kevésbé írható, tán épp ezért mindig szóba hozott evidencia-jellege a NINCS/VAN határán egyensúlyozó Tandori-írásnak már-már egyetlen igazi ambíciója és fő tudomása. Forma és tartalom szinte tökéletes egymásra találásának tűnik, ahogyan Tandori e talált sokaságot mint állandó tényközlést, egy-lényegű és monoton struktúráiban az olvasás elemi tapasztalatává teszi, s ezzel művét titkos irányzattá és korábban ismeretlen szövegtípussá avatja. A művészet szakkérdéseit, a harmóniára törő esztétikai érzék működését szinte másodlagosnak vagy elhanyagolhatónak vélhetjük, ha e kies hiány és kiegyenlítetlen követelés területére tévedünk a szerzővel. „*Természetes vészet!*" – kiáltotta egykor a Művészet álbölcselmeitől, hamis világképeitől elpályázó Tandori, s az írást alakította egyre fenyegetőbb, mindig provokáló ténytömeggé. Manapság mintha éppen fordítva járna el: az alkotás szó szerint egyetlen (létezhetetlen) pontra rögzült figyelmét, fékevesztett megfeleléseit ütközteti a hétköznapi cselekvés módozataival, s költözteti át a gondtalanul egybetartozó élet területére. Így lehet a közlekedési lámpák tiltó pirosa „*kétszer négy sáv rózsa*", egy átkelés zebrahossza pedig privát senki földje, ahol a ponttá zsugorodott élet végszorongása szembetalálkozik a túlélő ének egybetarthatatlan, jövőbeli seregével. A személyes létezésnek oly periódusai engedik magukhoz közel Tandorit, melyek felidézéséhez a kör hasonlata és a kommentáló nyelv körbefogó igyekezete egyaránt kevésnek bizonyulhat. Onnan hoz elő szavakat, ahonnan őelőtte bizonyosan nem hoztak még elő, s ahonnan mi, átlagos nyelvhasználók valamiképpen mind távol vagyunk. Tandori óriás munkájának, e rég kitartó, vad tündöklésnek mérlegét vonni, több-kevesebb súlyát megtartani tán nincsenek még ma jó eszközeink, méltó fogalmaink. De a körbejárhatóság igényével egyre figyelmezzük és köszönjük azt a sokat és mind többet, mi e messze nagy körzetből ide, közelünkbe látszik, s ami 70 éve, 40 éve nemcsak VAN, de velünk is van, nekünk is van.



Frankl Aliona: Tandori Dezső portréja

Csányi Vilmos

A kapcsolat

De nem madárviselkedés-tanról van itt szó, hanem a madarak és emberek kapcsolatáról. És a hűséges beszámolóhoz az is hozzátartozik, hogy elmondjuk: miképpen viselkedtünk mi magunk, szóban vagy tettel.

Tandori Dezső–Tandori Ági: Madárnak születni kell

Különös az állatok belső világa. Alig tudunk róla valamit. Amit sejtünk, az is főként a saját magunk megfigyeléséből származik meg a kapcsolatokból. Nekünk és az állatoknak is fontos a lét érzése. Ezen nem feltétlenül valamiféle magasröptű filozófiai elmélkedést értek, van ilyen is, hanem azokat a sokszor automatikus válaszokat, amelyeket a környezet hatásaira adunk. Elkapjuk a fejünket, vagy éppen odatartjuk a simító kéznek. Figyelünk, kitérünk, közeledünk, védekezünk, támadunk, menekülünk. Egy hal, egy madár, egy ember számára ezek életfunkciók, és az ember csak annyiban különbözik a többitől, hogy mindezt bonyolultabban teszi. Az érzésekhez gondolatokat, nyelvi fogalmakat köthet, és eljuthat oda is, hogy már csak a fogalmakon rágódik és közben teljesen elvált az érzésektől. Ettől lenne magasabb rendű? Attól, hogy már nem is figyel, érez, csak beszél róla? Egyre kevésbé vagyok ebben biztos.

Gyerekkoromban mindig állatok vettek körül, a legtöbbször apám hozta őket, ma is látom, ahogyan magához szorít valamit; egy dobozt, egy üveget, ragyog az arca: hoztam valamit neked! Az igazi valamik nekem az állatok voltak, egy egér, egy galamb, egy cica, és apám mindig elmagyarázta, hogy melyikkel mit célszerű tennem. Simogatni vagy békén hagyni és csak nézegetni. Élhető körülményeket kialakítani számukra, etetni, itatni őket. Sokáig voltam egyedüli gyerek, de ha állat érkezett, akkor már ketten voltunk. Ő és én. Összetartoztunk. Ő is figyelt, én is. A kapcsolat gyorsan kialakult. Hogyan kell viselkednem, hogy közeledjen? Mit szeretne és hogyan? Mitől húzódik el? Nekem a kapcsolat volt fontos, a megfigyelés csak eszköz.

Később sokféle hal jött, de ezeket már én vettem, cseréltem, kaptam. Nem lehetett őket simogatni, de kiderült, hogy nagyon jól észlelhető jelzéseket adnak arról, hogyan érzik magukat. Meg lehet találni azt a környezetet, amelyben otthon érzik magukat, élnek, szaporodnak. A halaktól tanultam az etológiát.

Az ember mindig beleképzel „valakit" az állatba. Nem tárgy, mert él, és aki él, az valaki. Mire gondol? Mit érez? Mekkora valaki? A kapcsolat lényege két valaki találkozása. Mindkettő figyel, következtet, kínál és tilt. A kapcsolat ismeret. Ha én így, akkor ő hogyan? De az ő gondolkodása is e körül forog.

Az embernek odahasalnak ők a tenyerébe, oda és nem máshová ezen a világon, együtt van veled kedves olvasó – mindenféle tegezés nélkül! – valaki, mondhatni, Valaki, sőt VALAKI...

Igen, ez pontosan így van. Régebben az ember számára ez természetes volt, és ezt mindennapos tapasztalata újra és újra igazolta. Valakik között szeretünk élni, ezért vesznek körül halak, verebek, cicák, kutyák, gyerekek. Valakik. Megszoktuk, természetes, de néha mégis elképesztő. A tudomány nagyon fegyelmezetté teszi az embert, de erről részletesen majd később, és ha ennek a fegyelemnek aláveti magát (már hogyne vetné, hiszen durva erőszakkal jár, kollégák, folyóiratok, recenzensek), megdöbben, ha a legfegyelmezettebb elmével bírván is kapcsolatokba bonyolódik, és a körülötte lévő állatok számára „valakik" lesznek. Tizenéves lehettem, amikor az utcán a porban találtunk egy élő fecskét, fiatal, riadt madarat. Alig tudott repülni, félt és nagyon-nagyon éhes volt. Már sok akváriumom volt, a mosdóban állandóan csorgott a víz az eledelül szolgáló vízikukacokra, a Tubifexre, és kitaláltam, hogy szállongó rovarok híján ez is kitűnő fecsketáplálék. A fecske imádta a csipesz végén kunkorodó húsdarabokat és nyelte szorgalmasan. Egy óra múlva ismét repült és a vállamon ült, időnként csőrével finoman megérintve az arcom, hogy na, mi lesz már, éhes vagyok. Tűrte a simogatást is, soha olyan szelíd állatom nem volt. Szörnyű végét nem mondom el. Most inkább egy távolságtartó, soha meg nem szelídült, de okosan mérlegelő valakiről lesz szó. Röviden elmeséltem már ezt a kutyakönyvemben, de fontos tanulságai ide kívánkoznak. Még csak Bukfenc volt nálunk, és Budán, a Vár oldalában bóklásztunk Évával hármasban, amikor Bukfenc felfedezett egy vergődő madarat, egy galambot. Csak nézegette, szagolgatta, nem bántotta, szelíd kutya volt. Lehajoltam a madárért és felvettem. Egy vastag kötőtűből készített nyíl furódott a mellébe, a mellcsontja mellett. Nem is vergődött nagyon, lábra se tudott állni, és a sebről látszott, hogy többnapos lehet. Szerencsétlen, szenvedő állat. Első gondolatom az volt, hogy gyorsan meg kéne ölni, hogy túl legyen rajta, de Éva sokkal jobb a kapcsolatok kezdeményezésében, és sírva kérte, hogy vigyük haza és mentsük meg. Vigyük. Fogalmam sincsen, hogy hogyan mentsük, csak a szenvedését nyújtjuk meg. Persze még él, hátha. Otthon kiderült, hogy az az átkozott nyíl 12 centiméter hosszan fúródott a mellébe. Kihúztam. Nem lehetett kellemes, de nem vérzett, régóta ott lehetett. A madár, mint a rongy, alig élt, alig volt izomtónusa. Biztosan szomjas! Pohár víz, és a galamb felélénkült, és bár a kezemben fogtam, belehajolt a pohárba és hosszú kortyokban ivott. Valószínűleg a szomjhalál széléről jött vissza, mert legyőzte a félelmeit, ivott, ivott. Elméjét valószínűleg csak és kizárólag a víz foglalkoztatta. Közben kis kalitka került elő a kamrából. „Kali." Betettem a galambot, aki percekig nem tudott lábra sem állni, de próbálkozott és sikerült neki. Az egyik szárnyát kicsit lógatta, de fél óra múlva megült az egyik rúdon. Evett is valami régebbi magkészletből. Siker! Évi boldog. Én meg azon gondolkodom, hogy mihez fogunk kezdeni egy repülni képtelen, sebesült madárral, akit legfeljebb egy kis ketrecben tarthatunk örökös rabságban. De eszik, iszik szorgalmasan, és persze fél tőlem, mert vad madár. Amikor regge-

lente benyúlok a kalitkába és kiveszem, hogy tisztába tegyük, menekülni igyekszik. Ez persze jó jel. Él és élni akar. Amíg egyikünk a kalit tisztogatja, a másik röpgyakorlatokat tart. Valahogyan használni kéne a sérült izmokat, bármennyire fájhat. Van egy használaton kívüli hosszú szobánk, Gáboré, aki Angliában tanul, csak az ünnepekre jön haza, ez a gyakorlótér. De Dodótól, így neveztük el, csak annyi telik, hogy fékezi szárnyaival az esését. És persze menekül, ha vissza akarom tenni a helyére. Napi rítus lesz ebből, hetekig. Javul valamit, nem esik le azonnal, hanem csak 2–3 méter után, de emelkedni nem tud. És nem szelídül, pedig minden reggel szorongatom, simogatom, enni, inni kap. Nem szelídül, nem barátkozik. Végül is, ő tudja. Napközben a konyhában viszonylag zavartalanul ül a rudakon, egykedvűen. Nem ugrál, nem akar kijönni. Elvan. Talán a hatodik hét is elmúlt már, és észrevettem, hogy lassan, nagyon lassan javul a repülése, már nemcsak kitárja a szárnyait, hogy le ne essen, hanem verdes is velük, és már nem a padlón, hanem valamelyik széken landol. Messze még a jótól, de javul. És akkor elkezdődött a kitörési kaland. Egyik reggel, a repülési gyakorlat után, amikor visszatettem, nem foglalta el megszokott helyét az ülőfák valamelyikén, hanem a ketrec alján állva neki-nekiment a ketrec falának. Ki akart jönni. Lakásunk arra alkalmatlan, hogy egy menekülő, vergődő madár számára nagyobb teret adjon. Csak figyelem, mit csinál, egész nap ki akar jönni, estefelé megnyugszik, de másnap újra kezdi. Mit tegyek veled, madár? Ostoba vagy, nem tudsz repülni, tűrj békességgel. Másnap délben elfog a pulykaméreg. Megragadom a ketrecet és kiteszem a függőfolyosóra, és kinyitom az ajtaját. Menj, ha akarsz, menj, de nem tudsz repülni, szerencsétlen. Az előszobaajtón keresztül nézem, hogyan boldogul. Milyen jó lenne, ha huss, elrepülne. Kitipeg a ketrecből, hosszasan körülnéz, és láthatóan a vaskorlátot figyeli, arra akar felrepülni. Összeszedi magát, nekilódul, és talán öt centire a korláttól visszaesik. Megmondtam. Nem tudsz repülni!

Ami ezután következett, lehet, hogy csak egy etológus számára elképesztő, hiszen, amikor nem szakértő hallgatóságnak néhányszor elmeséltem, kicsit csodálkoztak, mi ebben a különös? Hát nem ezt kellett tennie? Hát persze, ha valaki lenne, éppen ezt kéne tegye. Miért is nem hiszem, hogy ő valaki?

Nos, Dodó nem próbált meg még egyszer felrepülni a korlátra, hanem körülnézett, majd szépen visszatipegett a kaliba, és felült az egyik rúdra. Részéről ennyi.

Kezdődött minden elölről, pontosabban folytatódott, ahogyan megszoktuk. Reggel röpgyakorlat, napközben békés üldögélés a rudakon. Ha a tudományomhoz fordulok, azt még meg tudnám magyarázni, nagy nehezen, hogy miért ment vissza a kalitkába. Megriasztotta a kudarc, kereste a megszokott helyet. Egy vad madárnak ilyet nem kéne tenni, a szabadulás a legfontosabb. Mégis fogadjuk el: megszokás, reflexek. Furcsa kis alkalmazkodó masina ez a madár. Az igazán különös, a tudományosan magyarázhatatlan azonban ezután következett: a következő egy hónapban egyetlenegyszer sem kísérelt meg kitörni. Üldögélt békésen, mint aki beletörődött a körülmények változtathatatlanságába. Miért? Minden ismeretem, tudásom azt mondatja velem, hogy másnap, harmadnap megint neki kellene kezdjen, hiszen valamennyire jól van már. Szabadulni kéne! Ugyanolyan vad, mint volt, sőt egyre hevesebben tiltakozik, amikor reggelente

kiveszem a ketrecből, és ami még különösebb: észrevehetően javulni kezd a repülése. Napról napra. De fura, ez még meggyógyul. Egy hónap is eltelik, és már arra gondolok, hogy a szabadban kéne röptetni, amikor egy napfényes reggelen, ahogy belépek a konyhába, Dodó elkezdi a kitörést. Verdesi a kalitka oldalát nyugtalanul, kitartóan. Hm. Szóval te is így gondolod? No jó, gyerünk család, ma lesz a szabadulás napja. Jön mindenki, Bukfenc és Évi is. Elvisszük arra a helyre, ahol találtuk, a Vár oldalába. Elengedem. Leszáll a földre, tipeg néhányat, majd fel a magasba, hatalmas kört repül, a Lánchídnál fordul, és újra felettünk van. Nézzük és káprázik a szemünk. Jól van és repül! Lenéz ránk, majd gyorsan emelkedve, alig látszik már, elhúzott Pest felé.

Ilyet csak valakik csinálnak. Tudományosan persze semmit se tudok igazolni. De heteket adnék az életemből, ha pontosan ismerhetném, hogy mi zajlott a fejében, amikor úgy döntött, hogy nyugalomban vendégeskedik még egy darabig nálunk.

> *„Az elaprózott valóságrészek és a túlzottan általánosított, néha megfoghatatlan eszmék között éppen arról a keskeny ösvényről van szó, amelyikben a legemberibben lehet „lépdelni". Egy-egy ilyen madárkapcsolatban – is! – valami igazán meg van lelve. Valami tényleg megvan."*

Tandori madaraskönyveit nemcsak azért szeretem, mert nagyon jó irodalom, hanem azért, mert nagyon jó tudomány is. A szakmán kívül állók beszédét, írását mindig az leplezi le, hogy a jelenségek leírásai, még az esetleg pontosak is, folyamatosan keverednek a bizonyítatlan elméletekkel. Az amatőr állatmegfigyelő mindig igyekszik beleélni magát a megfigyelt állat lelkivilágába és elképzeli, hogy az mire gondol, hogyan érez. És mivel mi legtöbbször szóképekkel, mondatokkal fejezzük ki gondolatainkat, ezek kerülnek az elméletekbe is, pedig az állatnak nincsen nyelve, nem gondol mondatokat. A nyelv a mienk egyedül. Az állat csak képekben és érzésekben gondolkodhat, ebben biztosak vagyunk. Még a csimpánzokról is kiderült, hogy ugyan gyorsan megtanulnak száz-százötven jelet értelemszerűen használni, de nyelvi képességeik nincsenek. A nyelv jelei, a szavak, nemcsak jeleznek valamit a külvilágból, hanem egymásra is mutatnak, az ember egymillió ilyen jelet sajátít el elképesztő gyorsan gyermekkorában, és az agyában ezekből egy összefüggő hálózat képződik. Gondolataink ennek a hálózatnak kisebb darabjai, jó részét az előző generációtól kaptuk. Az ember nem egyedül néz szembe egy állattal, mögötte ott van a kultúrája, az ősök hosszú sora. Ezért különös valaki az ember.

A tudomány konzervatív, és azt tartja magáról, hogy mindig csak az igazat, a tiszta igazat keresi, s közben nem veszi észre, hogy maga is ideológiák befolyása alatt gondolkodik. A keresztény ideológia ajándéktárgynak tartja az állatokat. Az ember kapta az ő szeretett Istenétől. És miután uralkodhat rajtuk, nyilvánvalóan nem lehetnek olyanok, mint ő. Nincsen például lelkük. Nem valakik. Szolgálatra, vadászatra, feldolgozára, fogyasztásra való kis fehérjecsomók. Valaki csak ember lehet. Mi erre a bizonyíték? Nem csak azt kellene bizonyítani, hogy valaki van, azt is kell, ha nincsen. Mi lesz, ha egyszer egy robot gondolja majd valakinek magát?

Szétszedjük, mint hibás példányt? Vagy rendelkeznünk kell pontos, mindenki által elfogadott eljárással, hogy a lehetséges valakiket a tárgyaktól megkülönböztethessük. Nincsen ilyen eljárásunk. Csak találgatunk. Én például azt gondolom, hogy a valakivé levés az nem minden vagy semmi kérdése. Nem arról van szó, hogy ez a dolog valaki, az meg nem. Lehetnek olyan összetett, bonyolult valakik is, mint mi, de lehetnek sokkal egyszerűbb, egészen apró valakik is, akikben még csak pislákol a valakiság. Néha megjelenik, néha nem. Egyszer Gödön üldögéltem a szobámban, amikor egyik kedves tanítványom rohant hozzám: jöjjön professzor úr, ilyet még biztosan nem látott. Mentem, és tényleg különös dolgot láttam. A fiúnak (ma már a tudományok doktora) egy kis négyzet alakú akváriumba helyezett paradicsomhalat arra kellett megtanítania, hogy csak a rendelkezésére álló tér egyik felében tartózkodjon. Az ilyesmit a tudomány természetesen erőszak alkalmazásával éri el. A tiltott térfelére egy elektromos erőteret létesítettünk, ha oda úszott az állat, akkor enyhe, de azért kellemetlen elektromos csípés érte. A paradicsomhalak néhány próbálkozás után megtanulják, hogy csak a tér egyik fele nyugalmas hely számukra. Az az állat is megtanulta, amely éppen a vizsgálat tárgya volt, de valamiért nagyon különlegesen viselkedett. Az akváriumi tér egyik fele ugye elektromos zár alatt van, négy-öt beúszási kísérletből ez világos volt a számára. De tovább érdeklődött. Szép lassan a láthatatlan elektromos fal felé úszott, egészen lelassult és mintegy tapogatva, óvatosan továbbment néhány milliméterrel. Amint megérezte az erőteret, hátrált, de – és ez volt a fantasztikus –, szisztematikusan tapogatta végig a teljes felületet. Centiméterről-centiméterre. Agyának súlya mindössze 10 milligram. De ebbe a kis csomóba már belefér valaki! Valaki, aki szisztematikusan kutat, feltérképezi a környezetét. Egy halvalakivel nemigen lehet kapcsolatba lépni, gondolhatja mindenki, aki legalább azt elhiszi, hogy ők is valakik. Nos, ez se így van. Volt egy nagy termetű óriás gurámim, Zebulon. Ez a hal vagy 60 centiméter hosszú és 4–5 kilogramm. Növényevő. Indiában tenyésztik, eszik. Néhány példánnyal akartunk megfigyeléseket végezni a Tanszéken, de kiderült, hogy olyan agresszívek egymással, hogy nem lehet. Az utolsó túlélőt, akkor még csak néhány centiméter hosszú volt, megmentettem és hazavittem egy nagy, négyszáz literes akváriumba, ahol azután egész életét, húsz évet töltött. Különös hal volt. Megkülönböztetett bennünket. Engem kedvelt. Ez abból derült ki, hogy egy költözés és lakásfelújítás alkalmával kénytelen voltam szegényt ismét a tanszékre deportálni vagy három hétre, és akkor kiderült, hogy az ott dolgozó munkatársaimtól nem fogadja el az ételt, hiába kínálták a legzamatosabb levelekkel. Elutasította. Professzor úr! Zebulon éhségsztrájkol. Rohantam persze. Na lássuk, kínálja meg valaki, messziről nézem. Nem kell neki a levél, megfordul és elmegy. Jövök én, sietve odaúszik, egyenként elveszi és elfogyasztja a felkínált füveket. Újabb próba. Biztosan felismer, csak tőlem fogad el táplálékot. Talán akkor ő is valaki, de ha az, a felismerés csak a kezdete egy kapcsolatnak. Képes-e tudomásul venni, hogy én egészen különböző, másvalaki vagyok? Képes-e jelét adni ennek? Az efféle dolgok bizonyítására kísérlet nincsen, aki ilyet próbálna a tudomány eszközeivel bizonyítani, azt háborodottnak néznék kollégái. Én sem próbáltam, de egyszer véletlenül adódott a bizonyíték, a kapcsolat létezik! Valamiért egy egész napig nem voltam otthon, és Zebulon nem

kapott rendesen enni. Másnap reggel lelkiismeret-furdalástól gyötörve megyek a legszebb salátalevéllel az akváriumhoz, és nyújtom neki. Mohóságában úgy kapott felé, hogy mindkét ujjam bekapta. Addig nem tudtam, hogy milyen fogai vannak, vastag húsos ajkai voltak, fogak nem látszottak, de – most kiderült: egészen apró, helyes kis valamik voltak a szájában, leginkább egy durva smirglire emlékeztetett. Szóval bekapta az ujjam, de, és itt jönnek a különös történések – nem szorította meg, hanem azonnal elengedte, és néhány centimétert hátrált. Én realizálva, hogy nincsenek éles fogai, nyugodtan tovább tartottam a két ujjam között a levelet a víz fölé. Zebulon ekkor újra odaúszott, és nagyon finoman, óvatosan, az ujjam alig érintve elvette a levelet, és ezután egész életében mindig óvatosan vette el a leveleket, soha, egyetlenegyszer sem fogta meg az ujjam még egyszer. Különös csoda volt.

Egyáltalán, ha bármi igazi dologgal megpróbálgatunk igazi módon foglalkozni, csodalehetőségeket rejt. S mit nevezünk itt „csodának"? Azt, ami az átlagos hétköznapi érzésünket egy kicsit meghaladja, de gyakorlati haszna van azzal, hogy mégis kapcsolódik ezekhez a hétköznapokhoz, segít ezeket a köznapokat hétről hétre, napról napra valahogy fantáziásabban végigélni; meg hogy rájöjjünk, semmi sincs elveszve, nem vagyunk „holmi madarakkal" önmagunkba – és e madarakba – bonyolódva, hanem ugyanaz van, ami egykor, a gyerekkorban: nyitva áll valamelyest a világ. A valamelyest: a hivatalosság szava. Teljeset csak amatőrök követelnek.

Valaki ott van, aprólékos figyelem és a kapcsolat kialakul. Először csak egészen apró jelekből lehet rá következtetni, a csodákra várni kell. Az én életemben az igazi nagy csodákat a kutyák hozták el. Sok történetet elmeséltem már, most csak arról lesz szó, hogy a kutyák nagyon magasrendű, összetett valakik, és ennek számtalan jelét adják, ha hajlandóak vagyunk rájuk figyelni, ha kialakult a kapcsolat. Az ember szeret magában azért is gyönyörködni, mert felismerte a halált, az elmúlás keservét. Azt hisszük, hogy erre az állatok nem képesek, elszenvedik, de nem élik át a halálukat. A halált át lehet élni, mert csak addig tart, amíg érezzük, gondoljuk az életet. Amikor megtörténik, vége mindennek, a halálnak is. Az elefántokról is gyanítjuk, hogy tudnak valamit erről. Ha elefántcsontokat találnak, nagyon izgatottak lesznek, sokat trombitálnak és végigtapogatják, majd egymásnak adogatják a csontokat. Mi másért tehetnék. Bizonyosságunk persze nincsen. Sok kutyatörténetet hallottam, ami a gazda haláláról és a kutya viselkedéséről szól, de ezekben a dolgokban csak azt hiszem, ami velem történik meg. Bukfenc szegény már nagyon megvénült, fájtak az ízületei, már nagyon lassan ballagott, kedvetlen öreg lett. Vele és az életvidám Jeromossal nógrádi kertünkben dolgoztam. Évi külföldön a zenekarral, és én az egész hétvégét kint szándékoztam tölteni, a munka miatt, meg azért is, mert a két kutyával egyszerűbb az élet ott kint. Majd hétfő reggel jövünk haza. Vasárnap délben hirtelen,

megfontolás nélkül összepakoltam, a két kutyát az autóba raktam és hazajöttünk. Ma sem értem, hogy miért. Elfogott valami idegesség, mehetnék, végig se gondoltam. Egy óra múlva megérkeztünk a pesti ház elé. Kinyitom az autó ajtaját, hogy Bukfencet lesegítsem az ülésről, mert egyedül már nem tudott leugrani, Bukfenc tápászkodik valahogy, de a két hátsó lába nem engedelmeskedik, viszszarogy. Szegény kutya, biztosan elzsibbadt a hosszú uton. Többre nem is gyanakodtam. No várj itt meg bennünket, felviszem Jeromost és hozok segítséget, hogy valaki nyissa, csukja majd az ajtókat. Így is történt, Bukfencet ölemben vittem fel a lakásba. Lefektettem egy pokrócra, és akkor már a mellső lábára se tudott ráállni. Ez nem zsibbadás! Vizet gyorsan, lefetyel néhányat. Gyors telefon az állatorvosnak, jöjjön azonnal. Aztán leülök mellé és simogatom, csurognak a könnyeim. Jeromos mellettem ül és nyalogatja Bukfencet. Nagyon jól megvoltak mindig. Eltelik egy negyedóra, a kutya egyre mélyebbeket lélegzik, aztán egy utolsót. Elment. Most csak Jeromosról essék szó. Az utolsó lélegzet után felállt és kiment a szobából, ott hagyott egyedül a gyászommal. Ezután körülbelül fél évig nem volt hajlandó ebbe a szobába betenni a lábát, ha mi bejöttünk, megállt a küszöbön, pedig korábban itt szeretett aludni. Másnap telefonáltam Tamásnak, hogy vigyen ki Nógrádra, mert most nem tudok vezetni, és meleg van, el kell temetnem Bukfencet. Jön Tamás. Jeromos imádja Tamást, máskor jövetelét vad örömugatás, ugrálás kíséri. Most csönd van, Jeromos az asztal alatt fekszik, elő sem jön. Lepedőt keresek és betekerem a holttestet. Ha egyébként bármit teszek, Jeromos jön és érdeklődik, mindenben részt kíván venni. Most rá se hederít arra, hogy mit csinálok. Készülődünk, ilyenkor Jeromos élénken érdeklődik, hogy ő jöhet-e. Ha igen, nagy örömujjongás, ha nem, szomorú eloldalgás. Most nem jön, nem kérdez, nem érdeklődik. Csendben fekszik az asztal alatt. Elmegyünk. Még két dolog. Néhány nap múlva érkezik Évi. Amikor a turnékról megjön, Jeromos boldog, ráugrál, ugat hangosan, szaladgál, minden módon kifejezi a viszontlátás örömeit. Most csendben fogadja, halk nyüszítéssel. Hívja és vezeti végig a szobákon keresztül oda, ahol Bukfenc meghalt, a küszöbön megáll, és csak a fejével int, hogy ott bent...

Elkezdjük életünket Bukfenc nélkül. Jeromos jön, örömmel, talán már túl van rajta. Amikor a két kutyával hármasban sétáltunk, néha útelágazásnál megkérdeztem őket: merre? Mindig Bukfenc hozta a döntést. Gondosan körbeszimatolt, és megfelelő mérlegelés után eldöntötte a kívánatos irányt. Jeromos türelmetlenül várta, de mindig kivárta a döntést és aztán szaladt előre. Talán egy hét is elmúlt már, sétálunk kettesben, útelágazás, Jeromost kérdezem: merre? Rám mered és vad, sohasem hallott, keserű ugatásban tör ki. Nem akar választani, nekem kell döntenem. Több hónap is eltelt, amíg rászoktattam, hogy ő döntsön.

Acsai Varga Vera munkái

Bányai János

Szó és rajz

(Tandori, Lator, Nádasdy, Tandori)

Tandori Dezső második kötetének, a nevezetes „sárga könyvnek”[1] megjelenése óta figyelhető a múlt századi magyar költészetben az avantgárd tapasztalatával már rendelkező késő modernség, egyben a modernség változatai nyomán egy „utáni”[2] lírai paradigma, amit alighanem tévesen posztmodernnek illik tudni, holott nem jelent leszakadást a múltról, hiszen éppen azt bizonyítja, hogy az „utáni”-ban továbbra is „írható” akár a modern, akár a késő modern, sőt az avantgárd vers is. A „sárga könyv” versei élnek is ezzel a lehetőséggel. Vagyis, amíg redukciókkal és minimalizálással kitágítják a lírai beszédmódot, meg is őrzik a „korábbit”, hisz bennük a múlt relativizálása történik meg a jelen relativizálásának eszközeivel. Mintha a beszéd lehetőségének végső határáig „csökkentenék” a nyelvet, miközben az elődök megszólításával a beszéd teljességének a modernséget definiáló illúzióját tartják fenn. Az „utáni” tehát semmiképpen sem jelent egy merőben új és minden előzményt kizáró paradigmát, sokkal inkább jelenti a megőrzés, nem utolsósorban a védekezés poétikáját, ami azt jelenti, hogy Tandori számára és mások, Petri vagy Parti Nagy Lajos számára nem múlt el, nem múlt és emlékezet csupán akár a századelő, akár a századközép poétikája. A modernség változatai az „utáni” paradigmában úgy fordultak át hagyományba, hogy megőrizték jelenlétüket és írhatóságukat. Aligha vitatható, hogy a múlt század végén „írható” volt akár modern, akár avantgárd, akár későmodern vers, és nemcsak azoknak a költészetében, akik alakítói vagy alapítói voltak a modernség változatainak, hanem azokéban is, akik már az „utáni” jegyében alkottak, mint Balla Zsófia, Rakovszky Zsuzsa vagy Borbély Szilárd. A modernség változatai nemcsak választhatók, hanem jelenlevők is ezekben a költői diszkurzusokban. Tandori Dezső költészete sem úgy konstituálta az „utáni” paradigma poétikáját, hogy leválasztotta volna magát akár a modernségről, akár a késő modernről, hanem úgy, hogy elszakadásában megőrizte akár a szonett, akár a jambus, sőt az elégia „írhatóságát”, amiből nem költészetének köztes – paradigmaközi – helyzete következett, hanem egy merőben új megvilágítása és használata a költői

1 Tandori Dezső: *Egy talált tárgy megtisztítása.* Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1973. Második kiadás: Enigma, Budapest, 1995.

2 Kulcsár-Szabó Zoltán: *Metapoétika. Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben.* Kalligram, Pozsony, 2007. 12. old.

nyelvnek. Ami majd a későbbi, a szavakat és a rajzot egybeolvasztó *Ördöglakat*[3] című „kézírásos" könyvben teljesedik ki.

Tandori Dezső költői képei ugyanis nem vihetők át vizuálisba, képei nem láthatók, semmiképpen sem vihetők át látványba, „csupán" írhatók, ezáltal magát az írást helyezik kitüntetett helyzetbe. Ezzel együtt a rajzot is. Ezt jelzik többek között a versben hagyott „félreütések" az írógépen, aminek radikális változata a *Koppar köldüs* kötet.[4] Maga az írás tekinthető ekkor, és majd később is a Tandori-poétika főszereplőjének. Az írás, mint a létezés végső meghatározottsága. Az írás, mint a líra önreprezentációjának lehetősége. Az írás, mint a költői beszédmód döntő lehetősége, ezáltal nyitott a hagyománynak nemcsak választása, hanem ápolása és fenntartása felé is. Tandori sajnos kevésbé méltatott kötete, *A becsomagolt vízpart*[5] mások imitációjára, a citátumok kitüntetésére, a mottók kiaknázására épülő, allúziókra és parafrázisokra építkező poétikája jelzi, hogy ami írható, az létező is, a saját ellentétében létező. A költői megszólalás „utáni" pozíciója Tandori versírásában tehát egyidejűséget is jelent, a korábbinak és az utána következőnek egyidejűségét, többek között a versszerűség jeleinek fenntartásában, nem utolsó sorban a hagyományosnak vélt lírai témakörök őrzésében. Ahogyan Tandori versei az elődök verseit olvassák: az említett *„sárga könyv"* címében is József Attilát, vagy a későbbi *Vagy majdnem az*[6] szintén címében Szabó Lőrincet, meg ahogyan a versek Kosztolányi, leginkább persze Szép Ernő verseit „olvassák"[7], abban nem csupán a hagyományválasztás jegyei láthatók, hanem az elődök verseinek „írhatósága" is leginkább. Tandori nem ír Szép Ernő-verset, se Kosztolányi-verset, de mindkét előd versét nemcsak olvashatósága és értelmezhetősége felől, hanem az „írás" lehetősége felől is megközelíti, ily módon vonva vissza az „utáni" paradigmájában a múltat, mint a költői beszédmód befejezett változatát.

Ami Tandori Dezső, korábban Orbán Ottó, később Parti Nagy Lajos költészetében jól láthatóan mutatkozik meg, a múlt és a jelen egyidejűsítése a költői paradigmában, az ugyanazon tendenciaként, mégis másként jelenik meg Lator László késő modern lírájában és Nádasdy Ádámnak a populáris felé nyitó, feltételesen posztmodernnek mondható költészetében. Lator későmodernségét a már megtámadott, de még létező én pozicionálása határozza meg. Miként Nemes Nagy Ágnes verseiben, vagy a kései Pilinszky-opusban a fellazított lírai beszédmód nem jelenti az én felfüggesztését, vagy éppenséggel kívülre helyezését a versen, úgy az én Latornál is megmarad kitüntett helyezetében: az én lát és tapasztal, az én emlékezik és figyel, az én olvas verset és figyel meg festményeket, de ez egyúttal nem jelenti azt, hogy az én nem távolodott volna el a vers testétől és jelen-

3 Tandori Dezső: *Ördöglakat.* Pro Die Kiadó, Budapest, 2007. A kötet különlegessége miatt álljon itt a nyomda neve is: Kapitális Kft., Debrecen.

4 Tandori Dezső: *Koppar köldüs.* Holnap Kiadó, Budapest, 1991.

5 Tandori Dezső: *A becsomagolt vízpart.* Kozmosz Könyvek, Budapest, 1987.

6 Tandori Dezső: *Vagy majdnem az.* Balassi Kiadó, Budapest, 1995.

7 Erről lásd a szerző *„Kettőshang". (Tandori) Dezső (Kosztolányi) Dezsőt olvas* című írását. In. *Az emlékezés elevensége.* Szabadka, 2007. 299–307. old.

tésétől. Az én itt jelenvalóságában válik kérdésessé, még abban is, ahogyan az élményből átmegy grammatikába, a személyesből nyelv(tan)i alakzatba. Latort közvetlenül érintetlenül hagyta a „sárga könyv" kezdeményezése, de ezáltal nem ment át anakronizmusba, hanem bizonyította, hogy a késő modern poétikájának ideje nem járt le. Nem járt le abban sem, ahogyan a költői képet kezeli. Ahogyan leginkább a metaforát mozgatja meg. Lator képei kivételesen pontosak, határozottan körvonalazottak, érzékelhető keretbe illesztettek, ám ezáltal nem válnak leképezhetőkké. *Az elhagyott színtér*[8] versei között az 1956-ban keletkezett *Tél* című vers egyszerre mutatja meg a kép és az én egymás mellé rendeltségét. A megszólalásnak ez a pozíciója azonban le is választja az ént a képről. Az egymás mellé rendeltség nem jelenti az én és a kép összefonódását. Ellenkezőleg, a kép: *„Gyémánthideg csönd búborékát / bicegő hangok verdesik. / Üvegcsendülve szórja szét / a fény éles szilánkjait"* – szinesztéziák sorával vonja vissza a leképezés lehetőségét, amivel utat nyit az írhatóság és az írásosság felé. Így válik bizonyossá, hogy *„az írásosság inkább érzéki önreprezentációja, mintsem par exellence médiuma a modern líra nyelvszemléletének."*[9] A *„csönd búboréka"*, a *„bicegő hangok"*, a *„fény éles szilánkjai"* éppen ezt mondják: a költészet mutatja fel magát, nem a kép, az írásosság reprezentálódik, nem a vizualitás. Első pillantásra a téli kép leírásának látszik a vers első, itt idézett szakasza, de a teljes vers is ezt a látszatot kelti, vagyis az erős vizualitás látszatát, holott valójában lebontja a képet, írássá redukálja, amely redukció ugyanakkor a lírai beszéd késő modern egyik változatát mutatja fel, azt a változatot, amelyből már visszavonult az én, hogy helyet teremtsen az írásosságnak. Majd a vers harmadik és negyedik szakasza bevezeti az ént, de a képet nem utalja át sem a vizualitás keretébe, sem pedig az én léthelyzete analógiájába. *„Kegyetlen évszak! Csak tarold / kopárra elmém, fogd laza / létem keményre pántjaiddal, / szigorú, ordas éjszaka!"* A téli kép külső, a benső – az én – nem keres vele hasonlóságot. A *„kopárra"* tarolt elme, a *„laza lét"* csak kinyúl a téli kép, a *„kegyetlen évszak"*, az *„ordas éjszaka"* felé, ezt jelzik a felkiáltó jelek, valójában a megszólítást jelzik, a hívást és felszólítást. Amely nyelvi építmény majd az utolsó szakaszban omlik össze, amikor az én számára csak az ismétlődő könyörgés adatott meg: *„Félek, mégis, hogy bírom el / az eget jégtüzeivel, / Ha szólnál egy jó szót, talán / meghallanám. Meghallanám."* A kép nem *„szól egy jó szót"*, nincs mit meghallani, a kép és az én elválasztottsága definitív és végleges. Ha a kép nem vihető át az én szituációjára, ha a kettő között nem létesül megfelelés és analógia, akkor nyilván a klasszikus modernség képi világáról leváló költői beszédmód létesül a versben, amely beszédmód fenntartja kapcsolatát a modernséggel, sőt rá is települ a modernség képszemléletére és a megfeleltetésekre, de beláttatja, hogy ez már nem tartható, mert nincs mit meghallani, nincs „jó szó", csak a kép van, magában, önmagát prezentálva, kívül az én-en. A kép lebontása ez, ugyanakkor a kép és az én idegensége, már nincs lehetőség a megfeleltetésre. Lator László így vonta vissza a metaforát, kívül helyezve azt a létezés élményének analógiáján. Természetesen nem vitatható, hogy az irodalom *„a nyelv retorikai, figurális potenciáljával"* azono-

8 Lator László: *Az elhagyott színtér.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1992.

9 Kulcsár-Szabó Zoltán: i. m. 50. old.

sítható[10], de ezzel nem válhat bizonyossá a kép és az én összetartozása. A késő modern poétikákban éppen a kép és az én összetartozása válik problémává, és a vers nyelve ezzel a széttartással néz szembe. Így válik a modernségnek ebben a változatában az én irányából uralhatatlanná a kép, hiszen ha megszakadt a megfelelés én és kép között, akkor mind az egyiket, mind a másikat csupán az írásosság uralhatja: a kép írható, de nem képezhető le, az én is írható, de nem értelmezhető a kép irányából. Az én és a kép kettéváltsága ugyanakkor felerősíti a *„nyelv retorikai és figurális potenciálját"*, de visszavonja illusztratív szerepét, meg is szünteti azt, hogy maga a kép, mint írás legyen mondható. Ennek a Lator László költészetét egészében átható késő modern visszavonó nyelvi mozdulatnak egyik ágán ismerhető fel az írógép (és a kéz, az író kéz!) félreütéseinek a szövegben való megőrzésével poétikai gesztust reprezentáló gyakorlata Tandori Dezső költészetében. Ott a szövegre utaltság jele a félreütés megőrzése és javítása, itt – Lator Lászlónál – a vers versszerűségének felerősítése a kép és az én kettéválása. Amilyen szigorúan megszerkesztettek Lator költői képei, amilyen szívós megmunkálással tartja fenn és erősíti a nyelv figuratív lehetőségeit, olyan erőteljesen mutatkozik meg költészetében az én problematizálása. Amennyiben az énnek nincs többé hatalma a kép felett, hiszen a kettő véglegesen kettévált, akkor a költői kép önálló életet él, önmagát írja, mégpedig nem képszerűvé, hanem írásossá írja át magát. Megszüntetve ezáltal a képnek rajta kívüli jelentéssé való átvivését valamilyen megfeleltetés alapján, minek folytán kívülről már nem lesz értelmezhető, csupán hang lesz, valami, ami mondható, de nem látható, valami, ami írható, de rajta kívüli jelentéssel nem azonosítható. A késő modern líra költői képe nem jelenít meg jelentést, hanem a szó szó szerinti létét szerzi meg magának. Lator László *Tél* című versének szinesztéziáit és metaforáit így kell érteni. Írásnak venni nem keresni bennük más jelentést, mint amit szó szerint jelentenek.

Tudom, nem kerülhető meg, hogy a vers 1956-ban keletkezett, és keletkezésének ideje lehetővé tesz egy másfajta olvasatot is, de a versnek a történelem eseményeivel való viszonylatát feltételező olvasat, bármennyire is indokolt lehet egy másik gondolatmenet keretében, arról nem feledkeztethet meg, hogy a vers éppen erős versszerűsége folytán inkább poétikai és nem történelmi olvasatot igényel. Akár még a költő szándéka ellenére is. Amennyiben valószerűsíthető, hogy az 1956-ban keletkezett *Tél* című vers éppen azon év történelmi eseményének a telét mondja, márpedig ez valószínűsíthető, főként mert a verszáró szakasz a *„félek"* szóval indul és *„jégtüzet"* mond, ami éppen a szinesztézia hangzása folytán hozható a (fegyverrel) tüzelés közelébe, akkor nem tévedünk. Akkor tévednénk, ha itt megállnánk és nem folytatnánk a vers poétikai olvasatát.

Nádasdy Ádám *Az az íz* című verseskönyve a költőnek 2005 és 2007 között írott verseit tartalmazza, vagyis újakat és legújabbakat. A két évszám a korábbi kötetek alcímében is jelzett évek folytatása. Így volt azokban is feltüntetve a versek keletkezésének ideje. Talán nem véletlenül, és bizonyosan nem a filológusok munkáját megsegítendő. Feltételezhető ugyanis, hogy a versek keletkezésének évszáma, mint Lator László *Tél* című versének esetében, az értelmezés

10 Paul de Man: *Az olvasás allegóriái*. Ictus, Szeged, 1999. 23. old.

egyik lehetőségét kínálja, ebben az esetben nem a történelem, hanem a magánélet irányából. Mert a kötet alcímében jelölt folytonosság az időben arra enged következtetni, hogy Nádasdy Ádám egyetlen kútból meríti versei élmény- és tapasztalatvilágát, az énnek egy különös, akár életrajzinak is mondható forrásából. Az *Az az íz* versei akár tárgyakat szólítanak, vagy szólaltatnak meg, akár emlékeket idéznek fel, akár múltat hívnak elő, akár jelent határoznak meg, egyről szólnak, az én-ről, a személyeshez majdnem megtévesztően közel álló költői énről. Mintha csak a magyar költészet késő modern „utáni" szituációjában az én-nek mégis uralhatóságát mondanák. Nádasdy nem rejti el, hogy versei tükrök is, amelyekben néha töredezetten, néha torzítottan, máskor alig felismerhetően, nyelvből formált, a költőre látszólag nagyon hasonlító arcok tükröződnek. Hogy ezek a hol közelről, hol távolról felvillanó tükörképek kire vagy mire vetíthetők vissza – járhatatlan út, bár könnyű volna azt mondani, magára a költőre, holott egyáltalán nem tudható, milyen mértékig azonosítható a személyes és a költői én. Vagyis Nádasdy Ádám versei, és nem csak az új kötetben közöltek, megint egyszer csapdát állítanak a megértés elé. Minthogy nehéz megszabadulni attól, hogy a versbéli én hangját a költő hangjával azonosnak véljük, Nádasdy rájátszik erre a nehézségre, mégpedig többszörösen játszik rá. Úgy tesz, azt a látszatot kelti, mintha maga szólalna meg, egyes szám első személyben, hátat fordítva az én megkérdezettségének a modern líra „után" pozíciójában, úgy tesz tehát, mintha ő maga volna versének alanya és tárgya, miként tették a klasszikus modernek, és ebben a csapdahelyzetben az olvasó jól érezheti magát, mert mintha hiánytalanul értené a költő hangját, amely csalást még az is megerősíti, hogy Nádasdy közel viszi verseit a népszerűhöz, az énekelhetőhöz, hiszen rímeivel, laza jambizálásával, szabályosnak tetsző sor- és strófafélékkel a hagyományosan modern líra látszatát kelti. Holott ha valaki, hát Nádasdy Ádám tudja, le is írta már, a modern átment hagyományba, és a mai költészetről már nemigen mondható az, hogy modern líra, a mai líra inkább mondható – egyszerűen – kortárs lírának.[11] Nádasdy ravaszabb, azaz tudatosabb költő annál semhogy – akár a kortárs lírai gyakorlattal szembenállva – a régi, a klasszikus modern vers újraírását célozná meg. Ezen még az sem változtat, hogy a kötet első ciklusában *Távolodó türelmem*, a harmadikban *Burjánzó aszkézis, puritán vágy*, a negyedikben *Téged faragjon?* címen szabályos, a klasszikus modernekre és a késő modernekre emlékeztető szonetteket közölt. A szonettek felidézik a múlt lírai hangját, de nem azon a hangon szólalnak meg. Úgy fordulnak el a régi hangtól, hogy ezáltal a hagyományválasztást mint újraolvasást és újraértelmezést érvényesítik. A *Téged faragjon?* kérdőjele azonban azt is mondja, hogy ami verstanilag szabályos, annak jelentése egyáltalán nem szabályos. A vers felszínéből ugyanis nem olvasható ki jelentésének többértelműsége. A vers a kamaszból felnőtté válás nehézségét mondja két idősík ütköztetésével. A szonett kérdéssel indul: *„Kamasz vagyok, ki félálomban játszó / kamasznak apja*

11 Nádasdy Ádám: *A „modern" és a belőle képzett fogalmak jelentés- és használattörténete.* Replika. Társadalomtudományi folyóirat, 1998. június. 33–40. old. *„A huszadik század nagy, dialektikus antagonizmusa (hogy stílszerű maradjak) a hagyomány és modernség harca volt. A harcnak vége: a modernségből hagyomány lett."*

lenni kényszerül?" A kérdés újabb kérdést szül: *„Téged faragjon felnőtté belül / apró szemem?"* Majd ismét csak kérdéssel folytatódik: *„S a rád zúdított száz szó // hidalja át a csendet, a hiányzó / erőt, mibe a férfilét kerül?"* A sort újabb kérdés zárja: *„Segítsek elviselni emberül, / hogy töredezett ez az épnek látszó?"* A szonett két négysorosa zárlata a negyedik kérdés. A válasz nélkül hagyott kérdések sora, pontosabban a válasz elhagyása a vers erős retorizáltságát mutatja, ezzel együtt a hang rezignáltan emelkedő regiszterét, amivel a felnőtté válást mint veszteséget mutatja meg, illetve azt, hogy töredezett, ami épnek látszik. Könnyű a sort záró kérdésben felismerni a klasszikus modernek töredezettség-tapasztalatát, azt, hogy minden egész eltörött. Csakhogy ehhez a motívumhoz Nádasdy éppen a kérdéseket záró utolsó sorban a mutatószavakkal – *„ez az"* – a kötet címadó versére emlékeztetve enyhén ironikus hangszínt kölcsönöz, amivel a szonettet ki is emeli a hagyományos szépségeszmény köréből. Ezt az ironikus színfoltot vetíti vissza az előző kérdésekre, majd – a tradicionális szonett szabályát fenntartva – a verszáró háromsorosokban a rezignációra irányítja rá. Arra, amiben bizonyos: *„Kicsit tudok már nyugodtan maradni. / És tudom: türelem ez, nem szerelem."* A türelmet kínálja hát, a minden egész eltöröttel szemben a türelmet, nem a szerelmet, amivel egészében kilép a hagyományos szonett keretéből: nem szerelmes verset, hanem a türelem versét írja. Két idősík és két tapasztalat ütközik hát a versben, az emlék, aki a versbeli én volt egykor, a kamasz és a jelen énje, aki megszólalt, és akinek a hangja hallatszik ki a versből, az iróniával átitatott rezignált felnőtt hangja. Ez a rezignált hang ismerhető fel a *Totálplán* című vers zárósoraiban: *„Nem vagyok hős, csak számottevő színfolt / azon a széles tablón, jó mellékalak. / Erdők, vadállatok, folyók, halak, / sűrű az én világom, társakkal teli, / nem tudom, hogy kell-e fényleni."* És ugyancsak ezt mondja a *Másodvonal* című vers: *„Így élnek – mondta egyszer Anna csöndben – / a másodvonalbeli zongoristák: / egy Nagyterem, két-három kisterem / évente, biztosan. Engem gyötörne, / ha mérni tudnám:* mennyire *szeretnek."* Nem hősök a zongoristák, csak számottevő színfoltok a másodvonalban, nem tudják, *„kell-e fényleni"*, azaz kitűnni vagy különbözni, a szeretet pedig nem mérhető. A kérdések sorából épülő szonett és e két vers a türelmet kínálja, szerelem helyett is, vagyis az ironikus rezignációt, mert így lelhető meg és élhető túl a felnőttkor. Kinek a hangja hát ez a rezignált hang? *A Másodvonal*ban Annáé, a *Totálplán*ban a grammatikai első személyé, amott idézet, emitt közvetlen megszólalás, amott eltávolodás az én-től, emitt azonosulás vele, mégsincs a megszólalások hangfekvése között különbség, hiszen mindkettőben a nyelv szólal meg, egy személyhez nem köthető általános tapasztalat. De önarckép is a két vers, önidentifikáció a nyelvben. Northrop Frye *„a lírát kihallgatott beszédként határozza meg"* és így érvel: *„A lírikus rendes körülmények között úgy tesz, mintha magában beszélne, vagy valaki máshoz – a természet szelleméhez, a Múzsához, egy közeli baráthoz, szerelméhez, egy istenhez, egy megszemélyesített absztrakcióhoz vagy egy természeti tárgyhoz. [...] A költő úgyszólván hátat fordít hallgatóinak."*[12] Nádasdy Ádám versei mintha ilyen *„rendes körülmények között"* hangzanának el. Úgy tesz, *„mintha magában beszélne"*, vagy *„valaki*

12 Idézi Jonathan Culler. In. *Figurák,* Szeged, 2004. 120. old.

máshoz" fordulna. Odafordul egy dologhoz, például egy *Vidéki ház*hoz. És akkor a ház szólal meg, a ház húz maga köré kerítést, hogy uralhassa a völgyet. Mintha Nádasdy hátat fordított volna a hallgatóinak, de ezzel együtt az én-nek is. Ám ha nem az én hangja, akkor valaki másé szólal meg a versben, itt most éppen a vidéki ház, máshol a *„Budai hídfő"*, de megszólal Szeged is 1959-ből, amikor *„halkan kell mondni:* / Klebersberg Kunó", megint máshol *A nipp*, majd tovább az *Olasz Alpok*, 1957-ből... Mindezekből a versekből a természet szellemének, a történelemnek, az emlékezetnek a hangja hallatszik ki. A hangsúly azonban mindvégig az emlékezetre esik. Az emlékezet azonban nem az én emlékezete, még akkor sem, ha a vers élményanyaga személyes, netán életrajzi. Az emlékezet Nádasdy verseiben az én visszavonása, egészében áthelyeződése a nyelvbe, és végül grammatikai alanyként szólal és szólítható meg, ezáltal a többszintű értelmezés felé nyit, amivel egészében a klasszikus modern verseszményét eleveníti fel. Megtartja a modernség verselésének eszményét, szabályos szonettet ír, hibátlanul rímel, bár itt-ott el is játszik a rímmel, visszafogottan jambizál, vagyis a modernség szépségeszményének verselési eszköztárát kamatoztatja, miközben a tanultság e szembetűnő jegyei mögül kimozdítja és kivonja az ént, a személyest és az intimet áthelyezi a grammatika keretébe, amely keret egész költészetének metaforikusságát problematizálja. A klasszikus modern metaforákban beszélt, titkokat és rejtélyeket szólaltatva meg a jelentés sokféle áthelyeződésével operált, a szóba rejtett léttartalmakkal, amely tartalmak Nádasdy visszavont metaforáiban éles fényben mutatják meg magukat.

Az emlékezés hangja uralja Nádasdy Ádám *Az az íz* című kötetének verseit. A versek elrendezése is erre utal. Öt ciklusba sorolta új verseit, mégpedig öt évszakba. Az „Első évszak"-tól az ötödikig követik egymást a ciklusok. A mindennapi tapasztalat négy évszakot ismer, a költő hangja az ötödiket is ismerheti. Az ötödikkel arra figyelmeztet, hogy itt nem az „évszak" szó szótári jelentése hangzik, hanem egy másik hang „évszak" szava, a természeté, a Múzsáé, egy közeli baráté, vagy akár egy megszemélyesített absztrakcióé, legfőképpen azonban az emlékezésé, hiszen az öt évszak az élet öt állomása, a gyerekkor, a kamaszkor, a fiatalság évei, a felnőttkor és az öregedés állomásai. Ami viszont arra utal, hogy az *Az az íz* versei egy töredékekben, részletekben, darabokban létező folyamatos történetet mondanak, tehát a versekben megszólaló hang forrása egy lehetséges, ám meg nem formált életrajz. Kinek az életrajza? Könnyű volna azt mondani, hogy a költőé, ha nem tudnánk, nincs emlékezés a nyelven kívül. Csak a mondható tekinthető emléknek. A mondható pedig a nyelvből jön elő és a nyelvben létezik. Ahogyan Nádasdy Ádám egy másik versében mondja, a szobrász előhívja a márványban lappangó szobrot. Régi és majdnem közhelyes kép, de a költő sem tesz mást, a nyelvből előhívja az emléket, azaz a verset, ami mögött valami egészen rejtélyes módon „az az íz" érzékelhető, ami nem más, mint maga az emlék. Az *Adatátvitel* című versben *„ahogy a szobrász vési magát a nyers márványba"*, ahogyan a szobrász *„hajszálanként, héjanként tárja föl / a márványban régtől ott lapuló szobrot"*, úgy vési a költő az ént a nyelvbe és hívja elő a nyelvben *„régtől ott lapuló"* verset. A nyelvbe vésett én grammatikai személy csupán, amelynek arcát, fejének tartását és szemének színét aligha lehet a sze-

mélyessel azonosítani. Ahogyan Lator László versében a képről leválasztatott az én, úgy tépődik ki a személyesből a nyelvtani én. Az *Adatátvitel* Nádasdy Ádám ars poeticájának is vehető, a költő nyelvi műveletét a szobrász példázatával mintázza, átviszi a szobor előjövetelének rejtélyét a vers előjövetelére a nyelvből, és közben a verset írhatósága szintjén határozza meg, semmiképpen a személyessel való azonosság színtjén.

Innen, a visszavont metaforából, az énnek grammatikába való átfordításából vezet át az út Tandori Dezső *Ördöglakat* című könyvébe. Tandori a kötetének a címlaptól a kolofonig, az első oldaltól az utolsóig minden lapját kézzel írta. A nyomda kézírásból kézírásként nyomtatta. Korábbi könyveiben a félreütéseket nem törölve, hanem jelölve az írógépnek juttatott szerepet a versírásban. A gépet bevonta az írás menetébe. Valójában az alkotás szokványos megítéléséről rántotta le a leplet. Bizonyítván, hogy az írásban az írógép is részt vesz. A nevezetes *Koppár köldüs* kötetben emelte át ezt a gyakorlatot a versformálás és a versszerűség amúgy a hagyományos poétika által védett területére. Megingatta az értelmezhetőségbe vetett bizonyosságot is, mert ami „régiesen" a szellem és az intellektus felségterülete volt, azt most kimozdította a saját pozíciójából és áthelyezte a poétika felségvizeire. Az *Ördöglakat* kézzel írott és kézzel megformált lapjain most magát az írást és a rajzírást mozdította át a poétikába. A tiszta költészet eszményét támadta meg, miközben a metaforák visszavonásával és az én problematizálásával egészében a tiszta költészetet reprezentálta. Ikonokat tervezett és ikonokat valósított meg a könyv oldalain, nem szentképeket, mert kihagyva minden stilisztikai közvetítőt, magát a költészetet írta tiszta alakjában, sallangmentesen és közvetlenül. Az íráshoz, a tollvonáshoz már nem rendelhető semmiféle megelőzöttség, semmiféle referencia, az írás is, a rajz is önmaga lényege és teljessége az *Ördöglakat* lapjain. Amiben a játéknak, a játékosságnak is kitüntetett szerep jutott. Aligha hihető, hogy a sorozatos át- és kimozdítások játék nélkül lehetségesek lennének. A kéz került a játékos szerepébe, a nem közvetítő kéz, a nem mechanikus mozdulatokat végző kéz, hanem a kéz maga mind az írásban, mind a rajzban. Nem egyszerűen kézzel írott könyv tehát az *Ördöglakat,* hanem a kéz műveleteinek, a kéznek, miként korábban az írógépnek, átemelése a költészet világába.

Tandori az azonosságig közel hozta egymáshoz az írást és a rajzot, a kettőt egymásból eredeztette és egymásra írta, jelezvén, az ő írásában írás és rajz összeér, minek nyomán a szavak, nem mellőzhető kivételek ellenére, ábrázolhatók, vagyis leírva, kézzel írva átmennek rajzba. Nemcsak a rajzok, a kör, a négyzet, a homokóra, a lófej, a felhő, a csillag, a nap, a hold, maga az ördöglakat, a nappal és az éjszaka, a fűszálak, a palackposta, a gyertya meg a gyertya lángja, a tojás rajzolható meg, mindezzel együtt a Tandori Dezső név két kezdőbetűjének összeírása, ahol a kisbetűs d egyenes oldala átmegy t-be, ami keresztnek is vehető, hanem maga az írás, hiszen a szavak írása is rajz, szóként és rajzként egyszerre olvasható, egy-két helyén a könyvnek nézhető, de nem olvasható. A könyv egyik megrázó oldalán *A menet átvonul a tdemetdőn* cím alatt, az ikonnak összeírt td-k menete félkörben, talán a sír körül, vagy még csak a sír felé közeledve, közben elszórtan egy-egy kisebb és nagyobb td, majd a lap alján zárójelben a td megfejté-

se: *„(A múlt idő jele a t, tt és td).”* Van valami mély szomorúság és fájdalom abban, ahogyan a népes menet Tandori rajzos szövegében átvonul a temetőn, azaz a *„tdemetdőn”*. A temető neve, ahogy írva van, kimondhatatlan, tehát nem mondható hangosan, csak némán, a semmi jegyében mondható. És mint „rajz” nézhető, szemlélhető. Éppen a könyvnek ezen oldalán ismerhető fel részint, ahogyan szó és rajz összeér, részint, ahogyan a beszéd, a személyes átmegy grammatikába és írásjelbe, hiszen a személynév névjele odaáll a múlt idő jeleinek sorába. Az írógép meg a kéz kitüntetett szerepe egyben támadás a személyes ellen, hozzáértve a lírát, a lírait is. Ezért olvasható, szemlélhető Tandori egész költészete tiszta költészetként.

Tandori Dezső rosttollal ír, hol vastagon, amikor megnyomja a tollat, hol vékonyan, amikor kevesebb erővel nyomja a tollat a papírra, és eközben mintha számára az olvashatósága az írásnak kevésbé lenne fontos, mint az írás látványa. Nem tudom, igazából nem is érdekel, hogy mit olvashatna ki Tandori kézírásából holmi szakértő grafológus, magam az írásából a rajzolót, a rajzokból az írót, azt, aki ír, nem feltétlenül a művészt olvasom ki. Más szóval, Tandori Dezső *Ördöglakat* címen kiadott kézírásos könyve a vizuálist az elvonttal, a láthatót a gondolhatóval, az elérhetőt az elérhetetlennel egyesíti, miközben az ént egészében feloldja az írásban és rajzban.

Az „ördöglakat” összetett szó, az értelmező kéziszótár leírása szerint játékszer, mégpedig *„két többszörösen meghajlított és egymásba akasztott, türelemjátékként szétszedhető drót”*. A könyv címoldalán az író nevének kezdőbetűiből képzett ikon, amelyen a d kisbetű keresztnek is tekinthető, hosszú szára fent tojásdad alakú körben végződik és ezen egy hosszú, drótszerű vonal megy át, jelezvén, hogy a címoldali rajz az „ördöglakat” stilizált ábrázolása, hiszen Tandori egymásba akasztotta „névjegyének” képpé, azaz meghajlított dróttá formált alakját, az ikont, és a másik, akár horizontnak, akár felhőnek, akár aranymetszetnek vehető drótot. A szó ábrázolása ez, az egész testes könyv megközelítésének lehetséges útiránya, annak jelzése, hogy az *Ördöglakat* könyvoldalai kivétel nélkül egymásba akasztott írás és rajz. Ahogyan a játékszer két többszörösen hajlított drótja türelmes kísérletezéssel szétválasztható, úgy a könyv lapjai mind sorra türelmet, vagyis elidőzést, tűnődő odafigyelést igényelnek, csak így közelíthetők meg, ugyanakkor azonban, bármekkora türelemmel is forgatjuk a lapokat, a két drót, a szó és a rajz, nem választható külön, mert egymásból következvén szorosan egybetartoznak.

Tandori külön oldalt szánt a könyv alcímének: *„50+1 év válogatása: aforizmák, képversek, vélemények”* – áll az alcímben, amivel a rajzoló szerző azt mondja, több mint ötven év rajzaiból és írásaiból válogatta a könyv anyagát, és megnevezi a könyv írásainak műfaját is. Ezzel mintha leszűkítené, túlságosan leegyszerűsítené a könyv szöveges részeit, hiszen aforizmákon, képverseken, véleményeken kívül bőven olvashatók itt értelmezések, átírások, idézetek és önidézetek, parafrázisok és pastiche-ok... Az irodalom rövid műfajai követik egymást az *Ördöglakat* lapjain, látszólag egymástól függetlenül, ha a szerző a könyvoldalak összetartozását külön nem jelzi, mégis van valami, ami a rajzos és szöveges könyvoldalakat összefűzi és egyben tartja, mégpedig az *„50+1 év”* története, ami akár életrajzként,

önéletrajzként is olvasható. Ennyiben az *Ördöglakat* a korábbi *Költészetregény*[13], az újabban kiadott *Kilobbant sejtcsomók*[14], vagyis az önéletrajzi könyvek sorába is tartozik. A könyv lapjai nem kevésbé életrajziak, mint Nádasdy Ádám versei vagy Lator László lát- és tájképei. Nem is nagyon különbözik tőlük, legfeljebb külalakjában és kézzel való megmunkálásában.

Érdemes elidőzni az *Ördöglakat* szavainál és mondatainál, és eközben jól odafigyelni eredetükre, mert eredetükből olvashatók ki a költő és író, meg – ne feledjük – a rajzoló életrajza. Nem szokványos életrajz ez, nem a születés, a serdülés, a felnőttkor, az öregedés idejét ábrázolja, főként nem személyiségrajz, hanem a szellem és a gondolkodás térségein való barangolás, minek folytán az életrajz stációi egyidejűek lesznek. A könyv oldalain feltűnő évszámok, egy korábbi és egy későbbi évszám egybekapcsolva, jelzik, hogy a korábbi rajz és szöveg később kiegészült, átalakult, esetleg meg is változott, mindenképpen újraíródott meg újrarajzolódott. Ezáltal az idő feloldódott mind a szövegben, mind a rajzban. A Hamlet-kötetből származó idézetek és parafrázisok, a sárga könyvre való hivatkozások, de ezzel együtt a többször szóba hozott Kant és Wittgenstein, a megemlített Klee, a többször előtűnő Kafka meg a hivatkozott Babits és Weöres, legfőképpen persze, idézetben, átírásban, másolatban Szép Ernő; Sziszüphosz és Herakleitosz, Cantor és Gödel, mind sorra elvonatkoztatva, stilizálva, átírva az életrajz egy-egy állomása, mert Tandori mindent az írógéppel és a kézzel azonosított én nézőpontján át mutat meg és láttat. Már az a tény, hogy az egész *Ördöglakat* kézírásos és nélkülöz minden semlegesnek vehető nyomdai betűt és jelet, az énre összpontosít, de nem a személyesre, a kézre, arra a kézre, amelynek bántalmairól, betegségeiről, fáradtságáról oly sokszor lehet hallani Tandori más könyveiből, azt mondja, itt minden a személyestől függetlenített én, az én mint grammatikai jel és ikon megnyilatkozása. *„Semmi sincs rajtam kívül minden rajtam kívül van"* áll a könyv egyik lapján négy sorba tördelve, mintha vers volna, de ugyanakkor kép is, látvány, a „kívül"-nek kimondása és ábrázolása, és ebben a mozgalmasságban az én kivetítése a vászonra, ahonnan aztán hirtelen el is tűnik, nyoma sem marad, mert feloldódott a mondásban. Ez az állapota az énnek a hatvanas évek óta sajátja Tandori költészetének, azóta, hogy a Hamlet-versek idején kimondta, és most idézi, *„Eggyé-lette halálos, akinek minden rajta kívülség: halála."* A lap közepén áll a két sor, keretbe foglalva, előtte a hivatkozás a Hamlet-kötetre, miszerint *„Ez 2006–07-re lassan már végképp rég így van."* A mondat három sorba tördelve, hogy ezáltal teljes legyen a lap képe, hogy jól látható legyen a „kívülség", a személyesen kívüli én-nek ábrázolhatósága.

Az egyik teljesen írással (szöveggel) kitöltött lapon szólítja meg azt, aki kézbe vette a könyvet, így: *„Olvasóm! Lapozó Nézőm!"* Vagyis Tandori számít rá, hogy a könyvnek, nyilván egy személyben lesz olvasója és nézője, amiből persze következik, hogy az *Ördöglakat*, bár lebontja a személyest és grammatikai én-né redukálja, számít mind az olvasóra, mind a nézőre, ám ez a „lény" nem lehet

13 Tandori Dezső: *Költészetregény.* Liget Műhely Alapítvány, Budapest, 2000.

14 Tandori Dezső: *Kilobbant sejtcsomók. Virginia Woolf fordítója voltam.* Európa Könyvkiadó, Budapest, 2008.

kívül, belül kell, hogy legyen, belül a paginációt nélkülöző rajzos könyvben. S minthogy belül van, a titkolt is elmondható, hiszen – áll a könyv elején, mintegy ars poeticaként – *„A szavak azért vannak, mert különben nem tudnánk egymásnak mit mondani. Mikor rájöttem, hogy a rajzok is, rajzolgatni kezdtem. Rájövök-e majd, hogy amikor... végül...?"* A kommunikációt vágyná, aki így beszél? Első olvasásra talán ezt mondja a szavakról és a rajzokról szóló mondat, ám az olvasó, a lapozó néző itt mást is felismerhet, felismerheti a szavaktól való elidegenedés jelét, majd a rajzokét is, hiszen a két mondat szorosan egybetartozik, az első mondatrészét a második nem ismétli meg, hiszen magától értetődő, hogy szavak és rajzok nélkül *„nem tudnánk egymásnak mit mondani"*. Vagyis, nem a szavakat és nem a rajzokat mondjuk „egymásnak", a szavak és a rajzok vannak, léteznek, mert írhatók és rajzolhatók, hanem valami mást, valami rejtőzködőt és kimondhatatlant, amit aztán csak az „amikor" és a „végül" után egyenként következő három pont jelöl. A pont, aminek az *Ördöglakat* szövegei és rajzai között kitüntett szerepe van, holott *„(Zenón alapján, örök felezéssel)" „A pont is létrejöhetetlen"*, ezzel együtt *„(Ábrázolhatatlan, abszolút)"*. Ha a pont létrejöhetetlen és ábrázolhatatlan, hogyan jöhet létre a szó és a rajz? A választ az oldal utolsó szava adja meg, az *„abszolút"*. Tandori Dezső a mondást és a rajzolást a metaforikus közvetítőktől mentes tiszta költészet, az abszolút felé mozdította ki, amely abszolút abban mutatja meg magát, hogy nincs más, főként nincs egymásnak mondás, a kéz van és az írógép, a rejtély van, amelynek jele az írás, az írás, ami egyszerre és egy időben szó is meg rajz is.

Nádler István: Jambus (Tandori Dezsőnek)

Gyulai Zoltán

Az „*egy* gondolkodás atlasza”

(Tandori Dezső Ördöglakat című kötetéről)

A műalkotást (az akként elismert [szellemi] „termékeket”) lehetetlen elképzelni a médium nélkül, amely hozzáférhetővé, vagyis olvashatóvá-szemlélhetővéhallhatóvá (stb.) teszi őket. Ugyanakkor ebből a látszólag evidens belátásból az is következik, hogy egy alkotás publikussá tétele egyben szélsőséges állásfoglalást is jelent a mű általános mibenlétét illetően, abban az esetben is, ha az állásfoglalás nem része a szerzői intenciónak. Egy regény például (első megközelítésben) olyan mondatok tipográfiailag egységes sorozata, amelyeket a könyv hagyománya és az ahhoz kapcsolódó szövevényes intézményrendszer tesz lehetővé. A regény megírásakor a szerző (tekintsünk most el attól, hogy a szerző fogalma az említett intézményrendszer egyik legfontosabb alintézményének is tekinthető) mindvégig tudatában van annak, hogy olyan szöveget hoz létre, amely az institucionális rend és a befogadói (vagy fogyasztói) magatartás specifikus eljárásait feltételezi. Talán azt is mondhatnánk, hogy a különböző művészeti ágak – egyébként komoly hagyománnyal rendelkező – elválasztottságát éppen ezek a médiumokhoz köthető sajátságok teszik lehetővé. A regény (vagy általában az irodalom) inherens tulajdonsága például, hogy feltételezi az idézhetőség egy bizonyos precíz (veszteség- és „többlet”-mentes) és mindig rendelkezésre álló módozatát, amely a beszédet írásként kodifikáló szigorú rendszer (és a rendszert meghatározó hierarchikusan elgondolt grammatikai szintek) konszenzusos használatán alapul.

Tandori Dezső *Ördöglakat* című kötetét érdemesnek látszik a mediális meghatározottságok problematizálásának hivalkodó gesztusa felől megközelíteni. A kötetbe (vagy a fentiekhez kapcsolódva: könyv formába) szerkesztett rajzok és kézírásos szövegek (versek, verstöredékek, idézetek, kommentárok, címek stb., a kötet megjelölése szerint: *„aforizmák, képversek, vélemények”*) ugyanis a közlés módjával rögtön kétségbe vonják az irodalmi közlés elfogadott módozatait, hiszen a kötet előtt nyomtatásban vagy kiállításokon megjelent rajzok most nem egy nyomtatott szöveg vagy egy kiállítóterem muzeális tere által keretezve válnak láthatóvá, hanem egymásra vonatkoztatottságukban, vagyis egy kézbe vehető és lapozgatható könyv lehetőségei által. Ugyanakkor a már említett, szokásos idézhetőségkritériumoknak ellenállni látszanak a rajzok. A négyzet alakú kötetben ugyanis nem találhatók oldalszámok, ami már önmagában is ellehetet-

leníti egy belső hivatkozásrendszer felállítását (tartalomjegyzék), illetve megnehezíti a kötet intézményesen elfogadott metadiszkurzusba való bevonását (kritika). Mindezt tovább bonyolítja, hogy a paratextus és a textus (mint főszöveg), és a textuson belül elkülönülő egységek (pl. versek, rajzok, fejezetek, ciklusok stb.) hagyományosan jól érzékelhető határvonalai itt voltaképpen eltörlődnek: nehezen állapítható meg például egyes rajzoknál, hogy a felül vagy alul (esetleg oldalt) szereplő szöveg címnek tekintendő-e vagy kommentárnak, esetleg eleme a „*kompozíciónak*". (Paratextuális elemként csak az [időnként szintén elhagyott] „TD" monogram és a szorosan hozzáfűzött dátum fogadható el). Végsősoron a textuális és grafikus elemek azonos szintű érvényességét az adja, hogy a kézírás és a rajzolás vizuálisan is képes megőrizni valamit a létrehozás eseményjellegéből, míg a nyomtatásban megjelenő szöveg esetében ez lehetetlen[1]. A kézzel írt szövegrészeket átjárja a rajz vonalvezetésének esetlegessége, így grafikus jelentéslehetőségekkel egészítődnek ki, azaz egy szó szerinti ismétlés a nyomtatott szöveg eszköztárát meghaladó többletekkel élhet (például a jól megformált és az elnagyolt íráskép közti különbség jelentősen módosíthatja az értelmezést). Ezzel párhuzamosan a textuális elemek grafikus játékba hozása, tematizálása is a kötet jellemző eljárásai közé tartozik; ilyenek például a végtelenjel, a hiányjel, a felkiáltójel, az „i" betű stb., amelyek az írásjelként betöltött funkciójuk és ábrázoló elemként való felhasználhatóságuk közti határon jönnek játékba, átmenetet, de időnként feszültséget is létrehozva a vizuális jel grafikus és grafematikus jelölésmódjai között, amely feszültség voltaképpen a nyelv szekvenciális-dinamikus és a kép egyidejű-statikus jól ismert szembenállásából eredeztethető.

Ugyanakkor Tandori írás- és rajzművészetével kapcsolatban nem csak a nyelvi és képi reprezentáció eltérő lehetőségeit és viszonyait kell figyelembe vennünk; az életmű Tandori által is „máig" érvényesnek tartott (és a tárgyalandó kötetben is feltűnő gyakorisággal újraidézett, újramondott) poétikai és filozófiai „eredethelye"-ként is meghatározható első két kötete ugyanis láthatólag mondás és csend, hangzó beszéd és némaság problematikáját igyekszik mindegyre megközelíteni, igaz, eltérő irányokból. A *Töredék Hamletnek* című kötet (rendkívül sokat elemzett-idézett) paradigmatikus érvényű *Koan III*. c. kétsorosának szóhasználata például nyilvánvalóvá teszi, hogy itt nem (csak) az irodalmi megnyilvánulás (elsősorban mégiscsak) textuális dimenziójában értelmezendő a némaság ténye, hiszen első vonatkozásában éppen a hang helyettesének jön szóba, amit persze az első olvasásra redundánsnak látszó második sor rögtön felül is ír; *az* a némaság, vagyis a második soré, már a *mi* kérdő névmással jelölt behelyettesíthetetlen helyettese, vagyis a felfoghatatlan némaság határáig radikalizált költői kérdés; még éppen kimondható. (Ennek értelmében veendő a kötet és az idézett vers paradigmatikus státusa: Tandori legendás produktivitása, fáradhatatlan szövegtér-építkezése és -felmérése – igazságtalan egyszerűsítéssel élve – éppen ennek a határolhatatlan helynek [ennek a „behelyettesíthetetlen"-nek] megkörnyékezésére és környéké-

1 Ugyanakkor pl. a *Koppar Köldüs* című kötetben mégis lehetségesnek látszik (többek közt) az írógép nyelvmódosító és -roncsoló jelentőségére való rájátszás által a megírás esetlegességének, időben való szituáltságának kiaknázása.

nek *élhetővé* tételére tett „próbálkozások" sorozatának mondható). A kimondhatóság és a mondhatatlanság (és persze a jelölhetőség és jelölhetetlenség) hasonló problematikája a sárga kötetben a hagyományos versforma kiforgatásával, újragondolásával, a (vers)formára való végletekig vitt reflexióval (legnyilvánvalóbb módon pl. *A szonett* címűben) a vers létmódját is újragondoló motívummá bővül. *„Valóban csak láthatjuk ezt a költészetet"*, írja Radnóti Sándor a kötetről szóló recenziójában. *„A versek csak elolvashatók, de alig hiszem, hogy előadhatók lennének. Az írásjelek szerepe megnövekedett: szinte az írásjelek képi költészete állt elő. […] A költő megakadályozza, hogy verseit elmondják, s ezzel a vers közvetlen szavának utolsó lehetősége pusztul. Ami marad, az mind csak reflexió."*[2] (El)olvasható, de nem felolvasható, fel- vagy (el)mondható szövegek: a *némaság*, a hallgatás határait ebben az esetben a klasszikus versbeszéd elhallgattatásával is megkörnyékező képződmények, amelyek sok esetben egy lehetséges (vagy éppen lehetetlen) struktúra felmutatását viszik véghez, és – tárgyunkhoz közelítve – a későbbi rajzokhoz (képversekhez) hasonlóan a verbális közlés hagyományos módozataitól eltávolodva, logikai, nyelvi, poétikai (stb.) tények, működések, jelenségek (stb.) „ábrázolását" célozzák. Ábrázolásról pedig a kötet (az *Ördöglakat*) hátoldalán olvasható „EGY GONDOLKODÁS ATLASZA" felirat kapcsán beszélhetünk: olyan leképező (analogikusan ábrázoló) jelölésrendszer, amely egy térfelületen való eligazodáshoz segít. A méretarány ugyanakkor szinte mérhetetlen (hétmilliárdszoros) nagyításról tudósít. A „valóságos" méretarány, vagyis az „egy az egyben" való megmutatás lehetetlen a kényszerű részletesség ilyen léptékénél. Hogyan remélhetnénk tehát térképpontosságú eligazítást egy olyan kötettől, amely éppen azt a rálátást kénytelen nélkülözni, amely egy atlasz kicsinyítő felülnézetének kétdimenziós vetületében megvan? Amikor térképet készítünk egy beláthatatlanul kiterjedt területről, akkor azt azért tesszük, hogy a saját érzékelésünk végességéből fakadó szükségszerű tudatlanságot és esetlegességet egy számszerűsített, pontosan meghatározott kódrendszerrel jól látható határok közé szorítva egységesítsük. A kötet hátulján lévő arányszám második tagjának (az egyesnek) aláhúzása és ily módon való kihangsúlyozása az *egy* metafizikai hagyományát játékba hozva az egységnyi mértéket jelölő, csak aránypárjával együtt értelmezhető szám relativitását valamilyen beláthatatlan abszolútum önálló jelölőjévé avat(hat)ja. A felirat feletti ábra szóbuborékjában olvasható *„túlélésről akkor beszélj, ha már meghaltál!"* szellemes-játékos aforizmája így válik a határtalan-határolt gondolkodás és beszéd halálosan komoly tudásává, az időben szituált, de időn-túlira vonatkozó *mondás* sírkőbe zárulásának paradox képletévé, és ennek folytán hang és némaság, valamint grafikus jel és írott szöveg szövevényes problematikájának hordozójává.

„A szavak azért vannak, / mert különben / nem tudnánk / egymásnak mit mondani", olvasható a kötet első lapjainak egyikén. Az aforizma (nevezzük jobb híján annak) előtti lapon egy első pillantásra nonfiguratív „ábra" (sűrű vonalak alkotta kivehetetlen alakzat), amely alatt az *„A-Z vágtat, lasszóval"* szöveg olvasható, amely a kép újbóli megtekintésekor megvilágító erővel bírhat: nehezen bár, de előáll

2 Radnóti Sándor: *Talált tárgyak költészete. Tandori Dezső második kötetéről.* In. Uő.: *Mi az, hogy beszélgetés? Bírálatok.* Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1988. 213–14.

az „A", a „Z" betű, a lasszó, sőt a betűk együttesen talán egy a feje fölött lasszót forgató, lovagló figurát adnak. A teljes betűkészlet, azaz a világ megnevezésére alkalmas teljes eszköztár allegorikus figurája az *„egy találó költői képpel* megragadni *a valóságot"* jellegű frázisok jegyében lasszóval próbálja foglyul ejteni a dolgokat (egyáltalán valamit), a figura körül azonban csak az üres fehér lap látható, illetve az azonos betűkészletből (tehát a figurából) való felirat. A kép (különösképpen a rákövetkező lap vonatkozásában, amelyet nem jelöl külön monogram és dátum) a *„nincs semmi a szövegen* kívül" belátást is példázhatja, és ebből következőleg a lasszózó *„A-Z"* (a keresztény kultúrkörben alfa és ómega mint a kezdet és a vég, az isteni teljesség, a világ totalitásának és egységének szimbóluma és allegóriája) nem ejthet foglyul semmit, ami nem azonos önmagával, ami nem része annak a teljességnek, amelyet a szövegként elgondolt mindenség (azaz önmaga) magában foglal. A kötetben olvasható önidézetek leggyakoribb forrása a *Töredék Hamletnek* című kötet, amelyet – habár Tandori saját bevallása szerint a kötetet megírásakor nem is ismerte még – Wittgenstein nyelvszemléletével szokás rokonítani (később sokat idézte Tandori azt a Wittgensteintől származó kijelentést, miszerint filozófiát igazából csak költészetként lehetne művelni). *„Egy olyan válaszhoz, amelyet nem tudunk kimondani, nem tudjuk kimondani a kérdést sem. A* rejtély *nem létezik. Ha egy kérdés egyáltalán feltehető, akkor azt meg is lehet válaszolni"*[3], mondja Wittgenstein a *Tractatus*ban. Az *„A-Z"* motívuma a kötetben *„ómega és alfa"*-ként is visszatér *„A csodálatos horgászat"*, *„Az ómega s az alfa"* feliratú képen, ahol a levegőben (mindenesetre *magasabban*) lévő hal formájú alfától *egyenes*[4] (damil) vezet egy ómegaforma csónakhoz. A rajz szintén az önmagán túllépni, a saját határait átlépni képtelen megismerő nyelv általi korlátozottságát, ha úgy tetszik nyelvbe zártságát példázza, és a világ elérhetőségének problematikája mentén kapcsolódik Babits *A lírikus epilógja* című verséhez, amely éppen a lírai szubjektum önmagába börtönzöttségét tematizálja *(„Vak dióként dióba zárva lenni / s törésre várni beh megundorodtam. // Bűvös körömből nincsen mód kitörnöm"…)*, sőt, a kép alá írt szöveg nem más, mint a versből vett idézet[5]. Annak belátása ez, hogy a világban (a nyelv által) nem nyilatkozhat meg semmilyen *magasabb*, semmilyen rejtély, illetve nem olyan, amely a világhoz való *hozzáférés* eddig ismert módozatait eltérne. Tandori egy Szép Ernő lírájának *„élhetőségéről"* értekező esszéjében éppen a *túl-kerülés* vagy túlélés lehetőségeit értékelve írja: *„[e]z a mintegy-kívül-kerülés (önmagán; magunkon), a rálátás, a rácsodálkozás: a legszebb, a legtöbb élhető hellyel talán a* Milyen jó nékem lefeküdni *szakaszaiban lelhető fel"*. A hétköznapiság tényeit rácsodálkozva elősoroló és *„mintegy-kívül-kerülő"* versbeszéd aztán az idézett szöveg hatodik-hetedik szakaszában meglepő fordulatot vesz: *„[a]z egyik legélesebb vágás líránkban! Nem lehet felejteni, nem lehet nem élni az átváltozását!"*[6].

3 Ludwig Wittgenstein: *Logikai-filozófiai értekezés*, Atlantisz, 2004. 6. 5.

4 A kötet vége felé az egyik lapon a kör mondja: *„De hát az egyenes? Hogyan hiheti, hogy valami másból jön és másba tart?"*

5 A vers utolsó sora így szól: *„jaj én vagyok az ómega s az alfa"*.

6 Tandori Dezső*: Szép Ernő (Az élhető líra V.).* In. *Irodalomtörténet,* 1991/1. 87–88.

A kommentár arról a váltásról szól, ahol a lírai szubjektum önmagát megkettőzve teszi saját magát szemléletének tárgyává:

Most elbúvok, mint búvócskában,
Falnak fordúlok bajtól-bútól,
Egy sóhajom maradt: elűzöm,
S fáradt lelkemben angyal dúdol.

Az ágyam szélére leülnék
Ha lehetne, mikor elalszom,
A villanyt újra felcsavarnám
S nézném az én idegen arcom.

Hajamat gyöngéden legyezném,
Igazgatnám a takarómat,
Lesném, álmomban mit beszélek
És megtanulnám minden szómat.[7]

Az esszéből idézett *rálátás*t itt a feltételes módban elbeszélt találkozás valósítja meg: a beszélő egyidejű magánkívülisége és magánál léte egy gondoskodó-odafigyelő cselekvéssorban jön létre, a(z ön)megértés egy olyan lehetőségeként, amely a szubjektum valós tér- és időbeli szituáltságának korlátai között egészen egyszerűen lehetetlen. Hasonló módon jut el (Tandori) a *Virágok miért hallgattok* című vers olvasásában is a *„hihetetlenül elemi"* rákérdezések mentén a túl-élet poétikai lehetőségével játszó szakasz értelmezéséig-értékeléséig. *„»Meghalhatok, szemem csak bámul tovább, tovább…« Sőt, még ezt a sort is serkentőnek érezhetjük: »Talán lát egy tavaszt itt sárgán lobogni majd…« Énünk való tekintetének kitágítására érzünk rá, […] tehát ha valamiféle halál-utáni állapot is »ugyanezt« adja majd, illetve semmiféle nézésünk nem szerezhet igazi kérdésekre igazi választ, akkor… ?"*[8] Tandori Szép Ernő-értelmezésében (legalábbis az itt idézett esszében) az élhetőség – a túl-élhetőség elbizonytalanító vagy éppen reményteljes, de minden esetben kitüntetett esztétikai értékű sorainak megidézései mellett – az átélés fogalmával alkot egymásba alakuló vagy alakítható rokon fogalmakat: a fentebb már idézett *„túlélésről akkor beszélj…"* mondás az *Ördöglakat* hátulján, az ábrával és az atlasz- vagy térképszerűségre felhívó szöveggel az *Ördöglakat*ot éppen abba az esztétikai (és végső soron ismeretelméleti) (érték)rendbe ágyazza, amely a maga rácsodálkozó-kívülkerülő, és gondoskodásra (*felügyelés*re) felhívó poétikai eljárásai és világszemlélete kapcsán neveztetik élhetőnek. Az élés költészethez köthető igekötős alakjai (át- és túlélés) a mindig kívülkerülő-határátlépő mozgásra való törekvés képzetét kísértve alapoznak meg egy térviszony-metaforák

7 Szép Ernő: *Milyen jó nékem lefeküdni*. In. Uő.: *Összes versei*, Szukits Könyvkiadó, 2003. 51–52.

8 Tandori Dezső: i. m. 83.

által elgondolható esztétikát és költészetkoncepciót, amely a világ evidenciáira, *közhelyeire*, köznapi dolgaira rácsodálkozva, emlékezve, vagy egyszerűen csak ezeket előszámlálva remél megsejteni valami mögöttest vagy túlit. (Vegyük észre, hogy a Szép Ernő költészetében Tandori által formalétesítő elvként felismert (le- *[„túl"!]*egyszerűsítő vagy halmozó-burjánzó) *túlzást*[9] is ide kell vennünk, mint az eltávolító-túllépő szövegépítkezési mód fontos retorikai vagy stilisztikai eszközét. Az átlépés vagy *át-élés* mindezek fölött az olvasás legalapvetőbb mediális működését is jelenti, amennyiben eltérő nyelvi közegek közti átjárást értünk rajta. Saját otthonos nyelvünkből átlépni, *„átélni"* egy másik nyelvbe, s annak élhetőségét például szokatlan szóválasztásaiban, módosult szóalakjaiban, a központozás felhívó különbségeiben (tüntető hiányában), vagy éppen sajátos szószaporításainak, ismétléseinek, felsorolásainak vagy szűkszavúságának túlzásában megtalálni, s így válni ismerőssé egy élhetővé tett műben (életműben), illetve annak nyelvében; mindez szintén a kívül-kerülés, átjutás motívumkörébe, és bizonyosan az átélés köznapi fogalma mellé tartozik A *„túliság"* sejtelme és a világ szövegi reprezentációjának *túlzásba vitele* pedig a *Töredék Hamletnek* című kötet utószavából ismeretes *nyelv* és *meglét* szembeállításának (vagy legalábbis elkülönítésének) problémájához vezethet: *„[n]em a nyelv, hanem a meglét lehetőségei kerültek kérdőjelek közé nálam"*, mondja Tandori, de gyanakvásunkat, s a nyelvre utaltság – minden visszautasítás ellenére – központi jelentőségét erősíti, hogy az említett meglét (lehetőségeinek) megkérdőjelezését a kérdőjelek közé rakás metaforájával szemlélteti, sőt így folytatja: *„[d]e a kérdőjelek mintha idézőjelekké váltak volna, így lehetett – kizáró önellentmondás nélkül – végigcsinálni, amit e kötet első (számomra) érvényes verse óta végigcsináltam"*.[10] Csak a nyelv közegében s eszköztárával, az írásjelek segítségével képzelhető el az is, ami az írás irányultságát tekintve nélkülözné (túlhaladná) a nyelviség szintjeit: az idézőjelek átmenetiséget, idegenséget, aktuális szövegbe beágyazó-fordító funkciót jelölnek, egy másik szöveg (vagy valóság) fentebbi értelemben vett egyidejű magánkívüliségének és magánállétének, jelenlévő túliságának lehetőségét.

Mindezek után érdemes újabb pillantást vetni a Babits-vers rajzvariációira, hiszen a modern szubjektum ismeretelméleti dilemmáját, magára zártságának nyomasztó tapasztalatát „elbeszélő" vers nyomán a fentebb tárgyaltakhoz hasonló térmetaforika látszik kibontakozni. Nyilvánvaló, hogy *A lírikus epilógja* című vers belátásait a világ (és nyelv) érzékelésének egy egészen más horizontja határolja; a vers beszélője ugyanis úgy ad számot a „mindenséghez" való eljutás lehetetlenségéről és önmagának redukálhatatlan túlkínálatáról, hogy képes egy olyan poétika fenntartására, amely egy koherensnek mondható lírai szubjektumot működtet. Babits versének beszélője a világ elérhetetlenségét próbálja kifejezésre juttatni, méghozzá legfeljebb tematikusan kapcsolódó alakzatok egy-

9 „A *túlzás* eleme az, amit eleinte bámulattal fogadunk Szép Ernőnél; s (lassan-e? hirtelen?) elfogadjuk (vagy: esetleg elutasíthatja a kedély, el) a stilizációnak ezt a minden-más-fele fokát, ahol a dolgok mintha azt az »oldalukat« mutatnák, melyet sem a láthatóság szokása nem csiszolt közkopottassá, sem a »kőben-maradás« nem tesz viszonylagossá, csak-sejtetővé (ráfogások kész tárgyává, előnyösen anyag-ködössé)." Tandori Dezső: I. m. 89.

10 Tandori Dezső: *Utószó*. In. Uő.: *Egy talált tárgy megtisztítása,* Fekete Sas Kiadó, 1999. 126.

más mellé halmozásával; a szöveg integritását valójában az E/1-es grammatikai forma referenciális funkciója adja. Ez voltaképpen azt jelenti, hogy szubjektum és objektum összevonása az én fennhatósága alatt történik: *„mert én vagyok az alany és a tárgy"*, mondja a beszélő, s ezzel a gesztussal a kimondás performatívuma – a grammatikai forma megőrződése miatt – rögtön ellent is mond annak, amit a szöveg konstatálni látszik. Szubjektum és objektum (egyébként felfoghatatlan) tökéletes azonosulásának a versbeszédben való következetes alkalmazása valószínűleg meghaladná a nyelv lehetőségeit, és elhallgatáshoz vezetne. *A csodálatos horgászat* felirattal ellátott rajz éppen a Babits-szöveg központi szervezőelvét és terminusát (az *én*t) iktatja ki azzal, hogy a szöveg újragondolásában a hangsúlyt a mindenséget szimbolizáló két betűre fekteti. A Babits által csalfának nevezett vágy által *sejtett* túliság – amely a túljutás utolsó esélyét jelentené – átvitt értelemben már eleve kérdőjelek közt áll, s Tandori asszociatív rajzos motívum-folyam(at)ába lépve a kérdőjelek sajátos, s a kötet rajzaira igen jellemző módon változnak idézőjelekké. Itt újra az ábrázolásról kell beszélnünk, egy logika felmutatásáról. Babarczy Eszter a *Koan III*. kapcsán mondja, hogy *„a szöveg nem ábrázol, hanem működik"*[11], amit a rajzok kapcsán úgy fogalmazhatnánk át, hogy céljuk láthatóan *egy működés ábrázolása*, egy-egy paradox ismeretstruktúra minimális eszközzel való megmutatása, működésbe hozása. Mintha éppen a Szép Ernő kapcsán tárgyalt túlzás-programnak a túlírással, túlszövegeléssel ellentétes alternatívájaként adódó (*túl*-)egyszerűsítés működne ezekben a rajzokban (és éppen eme következetesség miatt van, hogy a rajzok látszólagos dilettantizmusuk ellenére sem szorulnak semmilyen magyarázkodásra vagy mentegetőzésre). Az *idézőjelezés* (idézőjelesség) a rajzoknak (és az *„aforizmáknak"*) nem technikájuk, hanem létmódjuk (sokuk már amúgy is idézve került a kötetbe, ráadásul a mondások és szállóigék mindig hordoznak valamiféle mindig már idézésre szánt beszédmódot), és ez leginkább a meglévő versrészletek idézésekor válik nyilvánvalóvá, s ugyanakkor leginkább érdekessé is, hiszen a kézzel írott szövegek a rajzok mellé kerülve különös módon saját jelentésüket és lemásolásukat ábrázoló feliratokká (emlékművekké?) válnak, amelyek – örök viszonyítási pontokat kijelölve – a Tandori-életműben játszott nélkülözhetetlen szerepüket reprezentálják, s ugyanakkor a többi felirattal és rajzzal létesített kapcsolatuk függvényében jelentésük-jelentőségük folytonos módosulásban is van (hosszan elemezhetnénk pl. azt, ahogyan Szép Ernő *Néked szól* című versének [hiábavaló] elutazásairól szóló [és egyéb] szakaszai a kötet három „mozgatható lapján" hogyan lépnek interakcióba a 0 kilométerkő motívumát variáló rajzokkal, vagy a határ fogalmát érintő Wittgenstein-parafrázisokkal…).

A rajzok és szövegrészletek eltávolító idézetjellegét figyelembe véve talán jobban megérthető a fentebb már idézett *„A szavak azért vannak"* kezdetű szöveg: a beszéd célja a valamit mondás, vagyis az egyik lehetséges olvasatban maga a beszéd. Az érvelés (igen szűk) *kör*ben forog (érdemes észben tartani, hogy egyes geometriai alakzatok milyen fontos szerepet játszanak a kötetben), a szavak *csak* arra jók, hogy valamit (bármit) mondjanak, de nem arra, hogy mondjanak

11 Babarczy Eszter: *A szent melengetett helye. Tandori Dezső vállalkozásáról.* In. Alföld, 1995/12. 69.

is (kimondjanak) *valami*t, vagyis valamit, amit kimondani nem csak a mondás kedvéért érdemes. Ugyanezen a lapon azonban, a tautológia egy lehetséges feloldásaként, egy csillagszerű, sietve rajzolt elválasztó jel után a következő olvasható: *„Mikor rájöttem, hogy / a rajzok is, / rajzolgatni kezdtem."* Az előző szakasszal kiegészítve: *„Mikor rájöttem, hogy a rajzok is [azért vannak, mert különben nem tudnánk egymásnak mit mondani], rajzolgatni kezdtem."* A szavak – a nyelv – értelmére vonatkozó belátást az olvasás haladásirányában a rajzolás értelmére vonatkozó belátás követi: a rákövetkezés azonban megteremti annak lehetőségét, hogy nem csupán idézetek esetleges és felcserélhető együttállásáról és így az előző tézis megismétléséről van szó, hanem olyan következményről, amely magában foglalja annak lehetőségét, hogy a szavak – egy igen sajátos értelemben – nem mondanak semmit, hiszen csak a mondás kedvéért mondódnak, a nyelvvel csak a nyelvig lehet elérni (itt nem árt felidézni, hogy Tandori állítólag fordítás – méghozzá éppen a nagy kihívást jelentő Musil-munka – közben kezdett rajzolni[12]), míg a rajzol*gat*ás, ebben az összefüggésben megszabadítja, *eltávolítja* a közlést a nyelv tautológiájától. Rajzzal valamit mondani: olyan predikatív szerkezet rejlik az elgondolás mögött, amely (logikailag) túllépni látszik a nyelv állította csapdán (hasonló problémát fejteget Heidegger a *Lét és idő* bevezetőjében, amikor a létre való kérdezés nehézségeiről beszél a kérdésben grammatikai szükségszerűségből mindig jelenlévő létige kapcsán). A harmadik, szintén csillaggal elválasztott szakasz pedig a wittgensteini gondolkodáshoz hűen a végső felismerésről csak dadogva és elhallgatva, egy jövő idejű kérdő mondatban vállalkozik megnyilatkozni: *„Rájövök-e majd, hogy… / amikor… végül…?"*. Talán éppen a rejtély és a rejtvény szó etimológiai rokonságának és ezzel egyidejű szemantikai szembenállásának köszönhető, hogy Tandori előszeretettel használja a sakkjáték és a sakkfeladványok jellegzetes formáit (és időnként terminológiáját). *„A sakkfeladvány"* feliratú sematikus sakktáblarajz felhasználja a rejtvényújságokból ismeretes formai sajátságokat (pl. a *„megoldás"* fejjel lefelé olvasható az ábra alatt), de rögtön ki is forgatja (mondhatni, idézőjelek közé teszi) azokat, hiszen a *„sakkfeladvány"* szó előtti határozott névelő azt sugallja, hogy nem valamelyik feladványról van szó a sok közül, hanem egy minden rejtvényként (azaz egyetlen rejtőzködő, de mindig előkeríthető megoldással rendelkező feladványként) értett kérdést meghaladó rejtély kérdőre vonhatóságáról, egy valamikor majd el- vagy be*következő* helyről (vagy éppen „*nemhelyről*"), amelyre már nem a sakkjáték szabályzata (lesz) érvényes. A megoldás helyén egy kérdés áll, amely nem old meg semmit, sőt éppen a megoldás segít ahhoz, hogy az üres rácsokat valamilyen kimondhatatlan rejtély bejelentéseként vagy ígéreteként értsük.

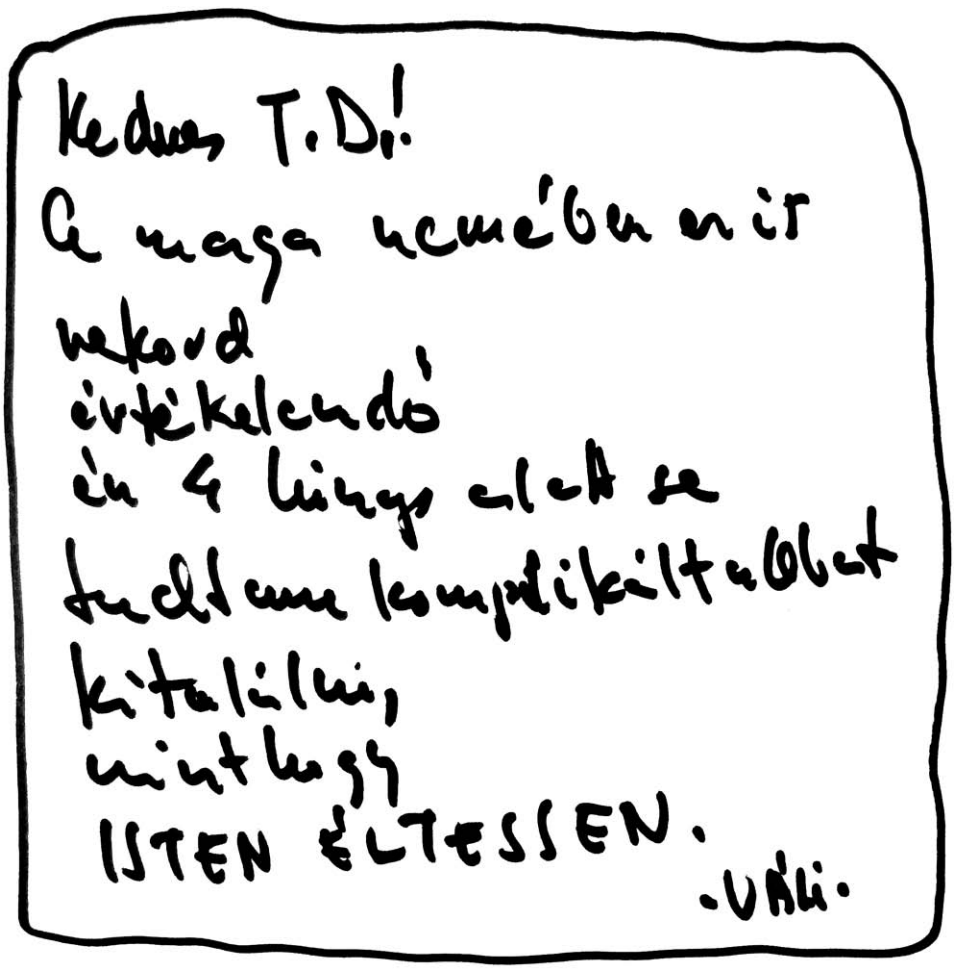
Befejezésül a kötet egy rendkívül hangsúlyos motívumát szeretném érinteni, amely, visszatérvén a dolgozat elején tárgyalt mediális sajátosságokhoz, a nyelvi

12 Egy interjúban a fordítás közben elkezdett rajztevékenységről az őrületből való megmenekülésként beszél Tandori: *„[Horváth András:] – Meddig fordítottad* A tulajdonságok nélküli embert? *[Tandori Dezső:] – Két évig. [H. A.:] – Fordítottál mellette mást is? [T. D.:] – Persze, hát valamiből meg kellett élni. Aztán ahhoz, hogy bele ne őrüljek, kezdődött a rajzolás."*. Ld.: *Az irodalom több, mint az élet* – Tandori Dezsővel beszélget Horváth András –. In. ÉS, 99/30 vagy http://www.es.hu/old/9930/interju.htm (2008. szeptember 12.)

és a grafikus jelölés különböző időaspektusai közti feszültség felvetéséhez vezethet, konkrétan tehát a hérakleitoszi filozófia mindegyre való leegyszerűsített újra-tematizálásáról van szó, ami Tandori esetében a *„nem léphetsz kétszer ugyanabba a folyóba"* szállóige folyómotívumának folytonos variációját jelenti, ami hol cérnaként vagy magányos hullámvonalként, hol pedig három „párhuzamos", pl. palackpostát szállító folyóként jelenik meg. A palackposta-motívum önmagában lehetőséget ad arra, hogy a megszólítás, üzenés allegóriájaként a költői „üzenet", és egyáltalán a kötet beszélőjének vagy rajzolójának megértéssel kapcsolatos alapállásáról képet kapjunk. Ha minden áramlásban van, vagyis mindent kivétel nélkül átjár a változás, akkor a könyörtelen változásba vetett beszéd, a közölhetőség illúziójával együtt, szintén ki van téve az önazonosság elvesztésének. Ezt a problémát érinti az *„Önazonos Héri"* felirattal ellátott kép (alul: *„Palackposta"*), amelyen három hullám mögött (vagy előtt) hosszúkás, belül is hullámokkal teli palack látható. A palackposta (ami minden kommunikáció szélsőséges metaforájaként is felfogható) éppen egy olyan hordozó közeg volna, amely az üzenet számára fenntart egy olyan belső teret, amely soha nem érintkezhet a külvilág pusztító elemeivel (itt a vízzel), vagyis megakadályozza a minduntalan mozgásban lévő víz rongáló munkáját, mintegy konzerválván az üzenet állandóságát, önazonosságát. Tandori palackpostája azonban kiforgatja az üzenetközvetítés által felállított kint és bent szigorúan elhatárolt szembenállását belső hullámaival (amelyek ily módon az üzeneten belüli további palackok létét is megengedhetik). Ugyanezt a témát variálja a *„Belső palackposta"* szöveggel ellátott rajz, csakhogy itt már csak a palackon belüli áramlás maradt (az üveg láthatóan be van dugaszolva), *„odakint"* két nyíllal, abszurd módon a belső folyásirányt jelölvén. A palack üvegteste jelenti a változás meghaladhatatlan határát, azon túl pedig csak a mozgás irányelvét jelölő absztrakt emblémák láthatók. Ha minden mozgásban van (ez az evidencia alapozza meg Tandori „Héri"-képét), akkor az üzenet mindennel azonos, ami egyáltalán van, és ez egyben azt is jelenti, hogy a palackban lévő üzenet – ne feledjük, hogy ez mindvégig a kötet aforizmáinak, képverseinek és „véleményeinek" interpretációs (vagy feladványainak megoldási) lehetőségeit is érinti – lényegénél fogva – üzenetként legalábbis – hozzáférhetetlen, hiszen üzenet voltából fakadóan minden *kívülivel-túlival* való szembenállás lehetőségét magában foglalja (és ezáltal el is lehetetleníti), ahogyan minden mozgás, amely a mozdulatlanhoz közelítene, szükségszerűen még távolabb visz tőle. Ugyanakkor az ellehetetlenült, felszámolt szembenállás a rajzban válik ábrázolhatóvá, megmutathatóvá; a világ határa a szemlélet tárgyává tehető, a képi reprezentáció ábrázoló sémái megmutatják a szemlélhetetlent, igaz, csak saját paradox jellegükből következő visszavonódásukig érvényesen.

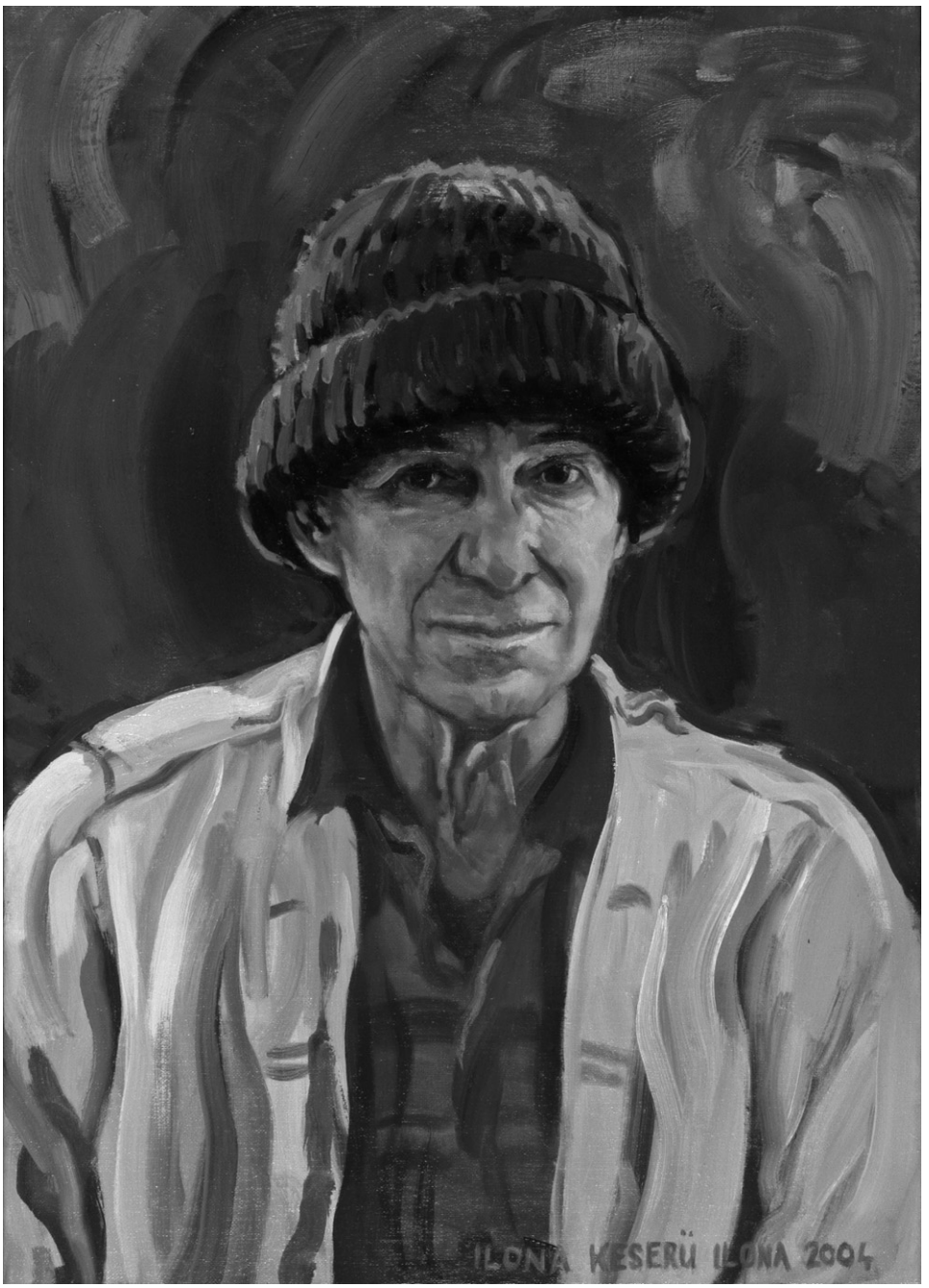
Van a kötetben egy rajz, amely a hátoldalon és az elülső borítólapon is látható, a „td" monogramból lett sírkövet vagy hajót variálja (egyébként a könyv egyik leggyakoribb és legfontosabb motívumának mondható), fölötte a jól ismert Wittgenstein-mondás (Witti megjelöléssel), a kötetben is idézőjelben: *„Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell."*, s az alatta látható *„monogram"* (valószínűleg itt inkább hajóként) egy hullámvonalon haladva azt mondja, *„EZ A BESZÉD!!"*. A képregényekből ismerős szóbuborék itt – tekintettel a hullámvonal bal fentről

jobb lenti irányba való lejtésére – a hajó zászlójaként is értelmezhető, ami külön kiemeli a mondat jelentőségét. Hiszen nemcsak egy odavetett, szokványos frázisként (pl. *„na, ez igen!”*) érthető, hanem a Wittgenstein-idézet szűkszavú, de annál mélyrehatóbb kommentárjaként is, hiszen azt is jelentheti, hogy *„EZ [VAN] A BESZÉD!!”*, azaz a beszéd lényegileg nem más, mint a hallgatásra való felszólítás beteljesítése, hogy tehát beszédünk nem más, mint valami mondhatatlanról való szükségszerű hallgatás folyamata, s a rajz is csak felmutatni remélheti az efféle paradox evidenciákat.



Váli Dezső: Köszöntés

Kedves T. Dr!
A maga nevében ez is
nekem
értékelendő
és 4 hónap alatt se
tudtam komplikáltabbat
kitalálni,
mint hogy
ISTEN ÉLTESSEN.
-Vali-



Keserü Ilona: Tandori Dezső portréja

Lanczkor Gábor

Tandori Dezső nyolc Utrillo-verse

Tandori Dezsőnek *A feltételes megálló* című 1983-as verseskönyvében az önálló kötetnyi terjedelmű harmadik ciklust harminckilenc képleíró vers alkotja.[1] Tandori impresszionista és posztimpresszionista festők képeire írt költeményeket: Van Gogh, Paul Cézanne, Claude Monet, Edouard Manet, Auguste Renoir, Seurat, Camille Pisarro és Utrillo nevét találjuk a címekben, keresztnévvel vagy keresztnév nélkül. A legtöbb verssel Seurat után (kilenc kép) Maurice Utrillo Valadon van képviseltetve a ciklusban, szám szerint nyolccal. Azonban míg a többi festő esetében a versek szét vannak szórva a nagycikluson belül, a nyolc Utrillo-vers együtt szerepel, a fejezeten belül zárt belső ciklust alkotva. A nagyciklus címe, *A verébfélék katedrálisa* is az egyik Utrillo-versből, az *Utrillo: Falusi templom – 1912 körül* címűből való.

Mint az a Kolárik légvárai *„Eset-tanulmányok"* kötet *„V"* című, Utrillóról szóló prózai írásában olvasható, Tandorit egy S. Cs. monogramú személy, akiben Sík Csabát, a *Magvető* főszerkesztőjét sejthetjük (*„ő azt kérte, nevét ne említsék, talán mindenki így jár a legegyszerűbben"*) biztatta fel a '70-es évek végén arra, hogy képekről írjon verseket.[2] Némileg ellentmondva önmagának *A feltételes megálló* kötet tartalomjegyzékénél a ciklus címe mellett az 1974–78-as évszám szerepel.

A *„V"* című írás V-je Utrillo anyja, Suzanne Valadon V-jére utal, amely gyakran önmagában szerepelt Utrillo képeinek szignójaként; a festő ragaszkodása anyjához és anyjáé őhozzá legendás volt: amikor az idősödő Suzanne összeházasodott egy a fiánál is fiatalabb férfival, Utrillo akkor is egy fedél alatt maradt vele. A *„V"* elején Tandori a festőnek ehhez a V betűhöz való ragaszkodása analógiájaként határozza meg a saját Utrillóhoz való viszonyát: *„Utrillo az én festőm. Ezt nem szabad megmosolyogni. Nekem tényleg ő az, akit a Szigetre magammal vinnék. A Sziget rejtelmei ilyenek."*[3]

Tandori a *„V"*-ben és mindjárt az első Utrillo-versben is hivatkozik egy 1970-es magyar nyelvű kismonográfiára, amelyet Székely András jegyez a francia festőről. A kötet *A Művészet Kiskönyvtára* sorozatban megjelent kis alakú

1 TANDORI Dezső, *A feltételes megálló*, Magvető, Bp., 1983, 121–180. o.

2 Uő.: *Kolárik légvárai*, Magvető, Bp., 1999, 90–91. o.

3 I.m. 89. o.

album.[4] Tandori a ciklus születése idején verebei miatt egyáltalán nem utazott, nem járt múzeumokba; *A verébfélék katedrálisa* festményverseit hangsúlyozottan és koncepciószerűen művészeti albumok reprodukciója alapján írta, erre több helyütt is reflektál a ciklus költeményeiben, a legközvetlenebbül a *Paul Cézanne: Az akasztott ember háza* második részében: *„Az én albumomban, mert a mennyiség / törvényei szerint tagadhatatlan, / hogy így jut el az emberhez a kép, / utánatermelt-kép alakban, / egymás mellett a két // házas festmény, a másik az akasztott / ember háza"*. A művészeti albumban egymás mellé, egymással szembe rendezett képek véletlenjének esetleges választási elvvé váló motívuma az *Utrillo: A St. Severin templom* című versben is feltűnik: *„A St. Spero falusi templomával / szemközti oldalon / az egyik albumomban, / amelyből dolgozom, / régi motívumomra bukkan, / s előbb is, mint én, a figyelmesebb szem"*.

A nyolc Utrillo-vers címében hivatkozott festmények közül háromnak a reprodukciója található meg a Székely-féle kötetben (*Utrillo: Rue Chappe; Utrillo: „La Belle Gabrielle"; Utrillo: Falusi templom – 1912 körül*). A *„V"*-ben Tandori azt írja, kb. 20 Utrillo-könyve van, egy a *Balkon* folyóiratban megjelent cikkben pedig egy önidézettel érintőlegesen szerelmi lírájának sajátos hiányára is reflektálva ismét személyiségének szerves részeként határozza meg Utrillót és az Utrillo-könyveket: *„»Kinek ne lenne legalább annyi Utrillo-albuma, ahány nagy szerelme volt? Több Utrillo-albumunk van, nekem feltétlenül így áll ez.« Ezt olvasom valahol. Hm. Asszociációim másfelé mutatnak."*[5] A *Rue Chappe* vers esetében a kismonográfiára való konkrét hivatkozás, az *Utrillo: „La Belle Gabrielle"* című versben pedig a vendégszövegként feltűnő Székely-bekezdés miatt bizton gondolhatjuk, hogy a költő A Művészet Kiskönyvtára sorozat kötetének reprodukcióival (is) dolgozott.

Amelyek fekete-fehérek. Utrillo munkamódszerével párhuzamosan, hogy az autodidakta festő fekete-fehér párizsi-montmartre-i képeslapokat nagyított fel vásznain, s a látványhoz a színeket maga költötte hozzá, Tandori a belső ciklus felütéseként e két verssel mintegy megerősíti attitűdjét a festményversekkel kapcsolatban: a képeket nem leírja, hanem sokkal inkább újraírja, újraalkotja, a fekete-fehér reprodukciókat egy másik médiumba átmásolva és újraszínezve.

A *„La Belle Gabrielle"* versben, amelynek vonatkozó festményei (két fekete-fehér reprodukció is található a kisméretű albumban ezzel a címmel) az alkoholista Utrillo egyik frekventált montmartre-i csapszékét ábrázolják, Tandori a Székely-monográfiából vett bekezdést[6] *utrillósítja*: az eredeti szöveg minden mondata és tagmondata után beszúr egy-egy színt, a vers végén pedig a Székely-bekezdésnek az alkotói módszerre reflektáló utolsó mondatában megszakítás nélkül halmozza a színeket, a kétszer lajstromozott *szürkét* a második helyen meghagyva az eredeti helyén: *„A színeket azonban – piros, szürke, zöld, /*

4 Vö. SZÉKELY András, *Utrillo*, Corvina, Bp., 1970.

5 TANDORI Dezső, *Nappali kérdés, Mit nézünk mire – és miért? (Egy alig-amatőr)*, Balkon, 1994, http://www.balkon.hu/html_index.html

6 Vö. SZÉKELY András, *i. m.*, 12. o.

fekete, fehér, barna, sárga, narancspiros, / pirosas-lila és a többi – maga költötte / a szürke, fehér, kék, kármin fotográfiához."

Azzal, hogy a vers végén az Utrillo-kép alapjául szolgáló színtelen fotográfia Utrillo *fehér* korszakbeli festményeinek színeibe öltözik (szürke, fehér, kék, kármin), Tandori visszacsatolja versét az eredeti Utrillo-képhez, melytől a Székely-album fekete-fehér reprodukcióját alapul véve kétszeresen távolítja el. *„Döntő jelentősége van annak, hogy a műalkotás auratikus létezésmódja sohasem válik el teljesen rituális funkciójától"* – írja Walter Benjamin.[7] Amikor Tandori az írás rituáléjával az eredeti, aurával bíró képet ilyen közvetett csatornákon átszűrve versként alkotja újra, az újraírás kísérlete az Utrillo-festmény *aurá*jának a másik médiumban való újrateremtésére irányul.

A verssorozat első darabjában, az *Utrillo: Rue Chappe* címűben Tandori a Székely-kismonográfia Szerb Antaltól való mottóját idézi szétírt vendégszövegként, egyfajta talált tárgyként egy képeslap hátuljáról, s a sortöréssel a *gráfia* (rajz) görög szót kiugratva belőle egyben versszerűvé is avatja a szövegrészletet. (*„Egy Szerb Antal- képeslapon/ találtam ezt a szöveget, / melyet Székely András hason- / című* – Utrillo – *kismono- / gráfiája élére tett.") Az eredeti Szerb-mottó a következő: „Hát fontosak az emberek a városban? Párizsban csak az emberek utálatosak és érdektelenek. Én a várossal akarom Önt megismertetni – azt hiszem, a házak az igazán lényegesek…"*[8] Utrillo utcaképein ha feltűnnek is időnként emberek, azok minden esetben csak staffázsalakok; ezek az utcák, terek, akárcsak az urbinói reneszánsz vedúták, az ürességükkel tüntetnek.

A ciklus harmadik, *Utrillo: Rue des Abbesses* című versében Tandori a vers zárlatában ekként reflektál saját hetvenes évekbeli, Lánchíd utcai választott magányából erre az ember nélküli látványra: *„Balról s hátul ház házat ér. / Nem gondolkodom a lakókon. / Kell mihez azt mondani, jó itt."* A verebek, ha nem is tűnnek fel a festményeken, Tandori számára, ahogy saját belső emigrációjának, úgy az üres Utrillo-utcaképeknek is adekvát tartozékai. A kisciklus negyedik versében kezdve a nyolc közül négy költeményben tematizálja Tandori az Utrillo-festmények tiszta, ember nélküli látványvilágába illesztve saját verébmitológiáját.

A negyedik vers temploma (*Utrillo: Falusi templom – 1912 körül*) a nagyciklus címében is szereplő *verebek katedrálisa*. Ez a ciklus harmadik olyan verse, amelynek festménye reprodukálva van a Székely-kötetben, ez is fekete-fehérben. A képen a címadó templomon kívül csak a háttérben látható egyetlen ház; egy másik Utrillo-albumban színesben tanulmányozható a festmény reprodukciója: a képet a borult ég koszos sötétkékje és a templomépület fehérsége határozza meg.[9] A templomtorony órájáról leolvasható az idő: öt perc múlva három óra. Tandori a templom adekvát fehérsége mellé az eget *hús-szín barnás*ra festi, s kéri, mindjárt az első versszakban: a templom *„hadd legyen, ha a nagymuta- / tója*

7 Walter BENJAMIN, *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában,* IV. fejezet, ford.: Kurucz Andrea, átdolg.: Mélyi József, http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html

8 SZÉKELY András, *i. m.*, 5. o.

9 Waldemar GEORGE: *Utrillo*, Verlag Andreas Zettner Würzburg, Wien, 1958.

három órára kattan, / verebek katedrálisa." A vers végén aztán az ima így bomlik ki tovább magából: *„És mert az ég: örök-időt / tárol, álljon meg óra bárhol, / e hús-barna színt elütött / verebek katedrálisául / hadd kérjem, föld és ég között: // St. Spero neve egy madárról."* A hármas rím középső elemeként az ötsoros versszakban kiemelt helyen szereplő *elütött* szó azon túl, hogy a halott, elgázolt verebekre és a három órára egyszerre utal, az első versszakbeli kérésre reflektálva tulajdonképpen be is teljesíti azt magában a nyelvi játékkal. Tandori örök időről beszél, relativizálva a versben az Utrillo-festményen ábrázolt pontos időt; saját színezésével a fekete-fehér reprodukción, az ég *hús-barna szín*ével az Utrillo által megörökített két óra ötvenöt percet az eredeti festménynek, annak Itt és Most-jának hagyja. *„Habár azok a körülmények, amelyek közé a műalkotás technikai reprodukciójának terméke kerülhet, amúgy nem veszélyeztetik a mű megmaradását, mindenesetre megfosztják Itt és Most-jától."*[10] Tandori művében sajátos módon egészül ki ez a Walter Benjamin-féle Itt és Most: az, hogy a reprodukciót veszi alapul az eredeti helyett, az *eredeti* festmény át- és felülírhatóságának is a biztosítéka a festményverseiben.

És mintegy hitelesítve öntörvényű kisajátító akcióját, Tandori a következő versben, melynek festménye (*Utrillo: A St. Severin templom*) éppen a szemközti oldalon van valamelyik albumában a *Falusi templom*mal, már St. Spero templomaként hivatkozik az előző költemény címadó fehér épületére. A veréb nevével felruházott templom így az egyik keresztény alapprincípiumot is visszhangozza: *sperare* latinul és olaszul annyit tesz, mint remélni; *spero*: remélek, egyes szám első személyben.

Az *Utrillo: A Rue Muller terasza* című vers továbbírja a festményversciklus verébtematikáját. A verébfélék fehér katedrálisa után ez a terasz már rögtön *A verebek terasza* a költemény felütésében; egy teraszról Tandorinak magától értetődően a madarai jutnak az eszébe: *„minden dologban / valami képletes dolog van, / kép, melyet más kép keretez, / és így jutunk bentebb terekre."* Itt már nem a verebeknek az Utrillo-képbe való beleírásáról vagy az Utrillo-kép a költeményben verebekkel népes világként való újraalkotásáról van szó; sokkal inkább arról, hogy Utrillo utcái-házai, valamint Tandori verebei ugyanazt jelölik, ugyanaz az ennél direktebb módon megnevezhetetlen jelölt van mögöttük: *„Minden csak idéző jel"* – ahogy egy másik festő műve kapcsán az *Előszó Paul Klee-hez* című Tandori-vers zárlatában olvasható.

A Rue Muller terasza második és harmadik versszakában, Tandori a versírás aktuális folyamatával magát is beleírva a képbe, egymásba csúsztatja a három helyszínt: Utrillo megfestett Rue Muller-jét, a *valóságos* Rue Muller-t, valamint saját Lánchíd utcáját, amely fölött meg-megpillant egy *verébféle kontúr*t, ahogy kinéz az ablakon keresztül dolgozószobájából. A vers utolsó két sorával, amelyek felelnek a végső ölelkező rímben, az ábrázolt-valós Rue Muller és a valódi Lánchíd utca egyfajta feltételes időbeliségben csúszik egybe és ugyanakkor

10 Walter BENJAMIN, *i. m.*, II. fejezet, http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html

válik is szét: ez itt, az állandó Lánchíd utcaként a *mindig*, s ami ezen átüt, *kilátó*-ként, kivételes, mondhatni ünnepi pillanatként: a *néha*.

A belső ciklus utolsó darabja, az *Utrillo: A Rue Jeanne d'Arc hóban* című költemény végén a lírai én deklarált búcsúzkodásával Tandori nemcsak lezárja az Utrillo-versek sorát, de a búcsú keretében felszámolja magát a vers beszélőjét is, tovább erősítve a nyolc vers belső, zárt egységét. Az Utrillo által megfestett, itt-ott kárminpiros, *puha* téli ragyogás a versbeli beszélő számára már csaknem érthetetlen. Ennek a ragyogásnak a végpontjaként némul el, a behavazott utcáról a hó, a fél évszázada megfestett *tavalyi hó* villoni mulandóság-motívumát a puszta fehéren maradt festővászon ürességére vetítve rá.

Tandori Dezsőt köszöntő összeállításunk szerkesztésében
közreműködött Tóth Ákos.

Dobozi Eszter

A hely

Még egyszer a loncot! Sátoros ívét
bokornak, ágnak; áttetsző fehéren
még egyszer a bűvös kelyheket! „Í”-ként
kiáltó szálacskáikkal: ledérek,
ahogy kiintenek szirom-ruhájuk
fedezékéből a porzók. Enyészhet
lomb, a mézes íz itt marad utánuk
orrban-ízlésben. Csak egyszer add még
csikorduló kavics jaját alájuk,
ahogy futok fától fáig. *A vadméh*
dongásától teljes ég aranyát add!
Hívóbb, fontosabb nem lehet a hajlék
sem annál, ahogy odaszív, s magában
tart a kert. Addig élek én, amíg van
hely, *amely húz* s eltakar, *mint a szárnyak.*

Babérnyár

Beprogramoztak. Így ért el az este.
Így araszoltam megint öntudatlan,
nem sejtvén, a hátra-előre merre,
izom se rezdülvén, bilincs, ha kattan.
Belül se máj, se lép, se szív, mi verne
ritmust, mely sajátom, s hogy rozsdamartan
ne csikorogna illesztékeimben,
ki voltam egykor. Bár adná, keringnem

itt, ki elrendelőm! – így szóltam ekkor.
S mikor már véremig uszultak ők mind,
felbujtók s lincselők, virágos Ekhóm
meg-megzendült, s hajtott egy rózsató is
belül, nem törtetőn – rajzon a vektor – ,
mégis töretlen. S lámpa gyúlt ki. Föntig
kúszott a fénye. Úgy égett, ne hagyjon
kétséget afelől: van, van aranylomb.

Írisz

Annának és Gábornak

„Velünk múlik a múlhatatlan,
s visszavetül millió új alakban.”
(Csiki László: Asszonyok, asszonyom…)

Villámfénynél tisztul ki így a látvány,
eszmélkedő fölszikrázó tüzén,
megvillanón a fém, mint láng, a hártyán
imbolygó, szívig torlódó ütés –

a Tört, a Rész Egésszé visszazárva
teljes immár, mint fordított szülés,
s mikor föl-földereng az égi bárány,
elédpereg, mi volt, ringó füzért

sorjáz sok gyöngyalak, kik egykor éltek
– ugyanegy az arc, az áll vonalában
összetéveszthetetlen ott az ív is – :

veszi milliókból színeit Írisz,
illatot, ízt, forma formát ha választ,
évezrek ím az „Egy”-ben visszatérnek.

Mondani, mondani, mondani…

milyen nagyon készültem erre
még odafönn
milyen kérlelhetetlen volt a kényszer
álltomban a porhanyóssá romló erősség
legfelső fokán
milyen feszítően sürgető – megfesteni
milyen belső robbanáshoz volt fogható:
megnevezni mind
ami csupán onnan
arról az egyetlen bazaltkőről
ami csak épp abból a szögből
abból a magasságból látható
abból az egyetlen szakából a napnak
abból az egyből, melyben a rész is egész
a tört töredékéhez mérten
fönt a csúcson

mint akit présbe szorítva ottfeledtek
úgy voltam – a fájó koponyámba
befészkelődő rögeszmémmel…
s ahogy tartottam lefelé
mint lázálmok szülte képzetekkel rakottan
jön lefelé: zarándok, koldus, beteg, elítélt
vagy éppen menekülő próféta
s ki lelkének foglya – űzöttje…
és zúzott – mint belső ösztöke –,
mart, hogy – bár mondani, mondani, mondani
kényszerít – mégis elmondhatatlan
és kimondhatatlan annyi szín és fény és árny
mely itt tombolt az előbb még
mint élet a végső lobbanásban…
egész úton lefelé próbálgattam a kósza szavakat
hozzátapasztani ahhoz, mit láttam
míg a pillantás a horizontig fut
s mit afölött befog
mikor a szemközti magas mögé csúszik
a rátarti oroszlánsörény
s mire Hozzád értem
ki lentebb vártál egy másik térbe
más fény- és színözönbe zártan
már éreztem, sosem tudom elmondani
milyen, mikor a leheletvékony homályban
hirtelen belső fénye gyúl
a legaranyosabb napnak sárgaságában rezgő koronáknak
a banán- és kamillasárga, az eleven napraforgó szirmáé – milyen
a kankaliné, mustáré
és hogy' tűz a kármin, a bronzvörös és vérborbolya színű
milyen a tüdő, a hús és az orgona közötti
milyenek a mészfehérrel áthúzott lilák és ibolyák
– mint egy Tóth Menyhért-képen –
s mindez befoltozva a ciprus, a tiszafa, az andalúziai jegenyefenyő
konokul kitartó zöldjével…
és elmondhatatlan
a vasszínű égboltba mint fordul át az encián s azúr
kimondhatatlan
távol a gyöngyházfényű meg almazöld nagy vizekből
miképp lesz acélszürke tömb
hogyan szűnik hullámok bozsgása…
hol őrzöm én, ha el nem mondhatom, a színeket?
az önfényükben fürdőző lombokat?
hogyan törnek át emlékeimbe
ha csődöt mond a név, a szó?

csődöt a drága felvevők, rafinált rögzítők tudománya
és átadhatatlan látvány és árnyalat…
hogyan nézzek én most már e hűlő világ
pávaszemszínű játékaira
ha Neked sem tudom elsuttogni e kényes jelenéseket
hogyan nézzek én
helyettük is fények táncoló maradékaira
helyettük, kik ott nyüzsögnek képzeletbeli hátországom
zegzugaiban
helyettük, kiket zsákmányul ejtett rég az idő
s aki magatehetetlen
már csak egy szűk udvar, egy ablaktalan félszobának rabja?
hogyan lássak én?
hogyan lássam világ világát
őhelyettük is?
hogyan?

Géczi János

Gyakorlatilag elfeledhetetlen. Egy.

Szemem vizsgálatát követően, az orvosi utasításnak eleget téve, két órára pihenni vonultam a sötét szobába. Ennek ellenére a délutáni squasholás idején a pupillám oly tág, hogy mindent kifakultnak láttam, akárha híg ködben vagy hófehér doboz belsejében kóvályognék. A játék után a Tescóban, ahol zöldséget és gyümölcsöt vásárolok, egyre-másra az arcomon feledték a vásárlók a tekintetüket, s egy amúgy a tolvajok megfigyelésére használt féldomború tükörben látom: az egyébként kék szemem mélyfekete.

Este vörösborozok, toscanai merlot-t szürcsölve keresgélek a neten; Marakkeshbe vágyom, Canetti nagyszerű regényének helyszínére, amely, amióta megjelent magyarul, sokszor elővett könyvem, s ami miatt Marokkóba szeretnék utazni. A marokkói városról többször beszélgettünk az elmúlt időben, B. nem hajlandó velem utazni oda, meglehet, privát arab élményre vágyik.

Tegnap este B.-vel Marec Grechuta *Krakkow*-dalának legújabb filmfeldolgozására leltünk: az alig négyperces műsor elején a kozmoszból – mindenesetre a gömbölyű Föld képéről – szűkül a kamera Európára, majd Lengyelországra, rá Krakkóra, egy pillanatra az a tér is látszik, amelynek peremén az a ház áll, amelyben B. lakása található, majd főterére, a Rynekre, hogy a teret, annak ezeregy változatát, amatőr készítésű állóképekkel – diaképekkel – mutassa majd be a rendező. A wa yang bábuknak olyan szögletes-darabos a mozgása, mint a Grechuta halála után megjelent CD-képen felbukkanó emberalakoknak. A Grechuta-CD-t éppen ezen a téren vettem, a klipfelvételen az a bolt is felfedezhető, ahol mindez történt. Bizony, sokszor meghallgattam a dalokat. Amikor Nagy Gazsi halálát dadogta el Alexa, akkor menten ezt a zenét akartam hallani, Budapesttől Debrecenig, 240 kilométeren keresztül, míg haza nem értem szülőházamba, anyámhoz és apámhoz.

Január azzal telt, hogy a hónap (amúgy mindvégig) tavaszt utánzott. Kinyílik a kertemben – hogy betartsam a sorrendet – a kínai lonc, tele rózsaszín, kanálkányi napernyőcskéjével, s ráadásul, ha kisüt a fehér korongú nap, mindenféle repkedő, telet átélt, rezge szárnyú rovar is körbedongja, majd a korai jázmin, amely a hegyoldal kőfaláról két, napfénytől megvilágított helyen omlik alá, teátrálisan, sárga zuhatagként (nyáron pedig, levelek híján, zöld pálcikák törmeléke,

---

Részlet egy esszéregényből

semmi kis giz-gaz, csúnya, lesarlózott növény), s fogaival a hóvirág, tele szájjal, tömegével. A lépcsőfeljáró széltől védett, napsütéses zugában az erdei ibolyató ugyancsak kivirágzott, korábban, mint a galambtojásnagy sáfrányok, mondtam is nekik, hogy tévedtek, súlyosan vétettek a rend ellen. Ez nem április, máskoron olyankor ébrednek, s virágzanak, ily módon hónapokkal korábban, mint óvatosabb fajtársai. Kitört a talajból a halványzöld sziromcimpás tőzike, a bokormogyoró alatt, eszembe juttatva, hogy hány éve akarom újból és újból a hagymáit áttelepíteni, valami őt megillető, reprezentatívabb helyre. Amikor kaptam, túl mélyre süllyesztettem, s azóta, ha kihajtanak, s a virágszárak a föld felszíne fölé képesek törni, egy-két centis száracskát nevelve menten virágot, ráadásul satnyát, szégyenteljesen aprót bontanak. Végezetül rózsaszínesedni kezd a fagytűrő, terebélyes bőrlevél – már az a tőkényi, amelyet nem ajándékoztam pécsi barátaimnak. Azonban a hunyorok nem virágzanak. Megfeledkeztek a feladatukról? Rózsaszín, zöld és fehér virágú változatú hunyoraim élnek velem együtt, de immár csak élnének, mert leveleiken túl egyik sem mutatja a maga értékét. Nincs velük gondom, ám örömöm se.

A kert napnyugati oldalán, a hegyen, a nyaranként kitartóan terebélyesedő bokrokat tövig nyesegettem-nyiszatoltam, B. mindig elképed azon a tébolyult szorgalmon, amellyel a fás szárú növényeimet visszametszem: szétterpeszkedő veresgyűrűs somok, vékonydongájú ördögcérnák és az árnyék miatt sosem virágzó jezsámenek élnek az elhasadt törzsű hársfa alatt, jelei annak, hogy valaha a hegyoldalban virágzó cserjés nevelkedhetett. Mindeddig, dörmögök rosszallóan, nyilván a súlyos lombárnyék okán, egyszer se tapasztaltam a jezsámen virágzását, pedig édes és bódító illatát tavaszonként, akárha a gyermekkorom kezdetére, visszavágyom. A monostorpályi óvodakertben, a (sárga vagy fehér? ki tudja már, milyen színes vakolatú) épület bicikliktől lekoptatott sarkánál fává hatalmasodott példány terebélyesedett: ez a dísznövény az, amelynek nevét korán, életemben talán leghamarabb ismertem meg.

Az orgonabokor mellett évről évre terjedelmesebb a kecskerágó, tavaly ugyan befutotta és elborította a zöld virágú, bolyhos-bóbitás termésű erdei iszalag és valami puha levelű, de keserű bűzű, piros bogyókat termő lián, de életerőtől duzzad. Oly pirosak a levelei a korai fagy után, mint néhány pillanattal a Nap lebukását követően a naplementék a jeges, hegyi tavak fölött.

Kibontom a folyóbokrok közül, leszedem róla a növényi fonadékot, a továbbiakban az eddiginél jobban kell figyelnem rá. A kerti berkenye mellett erőre kapott és ágaskodik az aranyág, s a sárga cseresznye ugyancsak éldegél, ha nem is növekszik a tőle elvárható módon. Él, de nem érezheti jól magát a nyáron e kiszáradó, kevés talajú, meredek, sziklában gazdag hegyoldalban. A vérdió ugyancsak keservesen nődögél, néhány napja vágtam vissza a koronája felét, mivel oldalra, a keleti fény felé hajolt, s ráborult a felső terasz sarkára, oda, ahová a felsőörsi vöröskőből faragott padot és a gerendákból ácsolt lócát állítottam, mert előbb-utóbb oly közel férkőzhetne a kakiszilvához, hogy konkurenciaharcba kezdhetnek. Ezt megakadályozandó belenyestem tíz évnél idősebb, de törpének maradt koronácskájába. Diófamagoncként vásároltam a piacon a jól ismert, de a piacon utólag nem látott, a vásározást elhagyó balatonalmádi kofától, aki váltig

állította, hogy vérdió válik belőle, s mutatta a szülőfa termését, amelyben a dióbél olyan pirosnak mutatkozott, mint a cékla színe.

Megkezdte a tavasz az évet, anélkül, hogy időt hagyott volna a télnek.

A szemem szépen javul: nem jelent ez mást, mint hogy nem romlik az állapota, mondja lelkendező főorvosom. Ha ő lelkendezik, látom, én se tehetek mást. Úgy készíttethetek szemüveget, hogy azt, hacsak valami fatális véletlen be nem következik a retinámmal, fél évig, sőt akár hosszabban, hasznosan viselhetem. Ezért szemüveget rendelek, az olvasásra szolgáló, meglévő pápaszem mellé olyat, amelyet távolba nézéskor használok majd. Ilyen ökonomikussá váltam: tudom, mikor és hogyan nézhetek közelre s mikor és hogyan távolra: ésszerűen cserélgetem életem segédeszközeit.

A segédeszköztől, azzal ki nem így lenne, azonban a soknál többet vártam. Jobb és bal szemem között, bizony, nincs mit szépíteni ezen, megmarad a látáskülönbség: a bal látószervem kevesebb fényt regisztrál, s ugyan ezáltal a dolgok közelebb kerülnek hozzám, de az éles kontúrokat elvesztik. Igyekszem tehát, mi mást tehetek, a továbbiakban a jobb szemem előállította képre koncentrálni, de felemás marad az érzékelt világ. Bal oldalamon álomszerű, a jobbon – mivel éles – riasztó.

Anyám nem vesz észre rajtam változást. Örömmel tölt el mindez. A kisfia maradtam neki, éppen 53 év óta. Azt ugyan érzékeli, hogy arcom kigömbölyödött, de attól, hogy amióta nem jól látok, kevesebbet mozgok, és az érettnek állított, ámbár csak ellustuló férfiak pocakja, áll alá ereszkedő lágy tokája, húsosodó orrtöve megjelent rajtam. Én azonban mindezeket észlelem, s mondanom se kell, megriadok tőlük.

A váratlanul esett hó okozta kifehéredésben végképpen elvesztem amúgy is megfogyott térérzékemet. Ami messze van, az hozzám furakodik, ami pedig közel, hiába akarom kinyújtott kezemmel megérinteni, az elérhetetlenségbe húzódik el. A havas lépcső első fokán elbotlom, a másodikat azonban nem érem el. S nem segít, ajjaj, de mennyire nem, hogy idősb barátaim javallatát megfogadva igyekszem mókásnak látni mindezt.

Anyámhoz jövet, lunchnyi időre, Szépe professzorral, kései mesteremmel futok össze a Centrálban. Budapesten, ifjúkorom végének városában és kávéházában. Amíg ő valami pörköltfélét (rettenetes a húsdarabokon tükörtojást és a fél pár virslit látni) falatozik, én sztrapacskát eszek, füstölt, szárazra kisütött, forrón sistergő tepertővel. Faljuk az ízes ételt, mint holmi belvárosi kocsisok a századelőn, ha a bajai kofák zöldségét a hajnali tutajról leszedték már és elvitték a piacra. Meséli, s az tűnik fel, hogy minden megrendülés nélkül mondja, felesége, a maga nyolcvan évével, közvetlenül lába amputálása után, fél órával hirtelen halála előtt, németül és héberül beszélt vele. S nevetett is. Valami vicceset mondott, és azon. Professzorom nem mondja, hogy a szép emlékű Natália asszony min mosolygott a halála előtt. A humor okát, azt hiszem, inkább én nem viseltem el, rögtön törlöm tán, ahogy meghallom, az emlékezetemből.

Józsa előtt megállok, a kertészetbe, kedvenc pihenőhelyemre térek be. Hollandiából érkeznek, a debreceni reptérről szállítják ide a virágboltokba tovább kerülő szépséges növényeket. Néhány éve ismernek itt, nem kevés

dísznövénynek, egzotikus virágnak magam tártam fel a latin alapján a magyar nevét a tulajdonos számára. Úgy tapasztalom, szavaim mostanság éppen e virágnagykereskedés által terjednek Magyarországon a leghatásosabban. Vagy harminc éve, amikor a *Vadnarancsok* megjelent, ugyanezt a váratlan (és akkor cseppet sem imponáló) népszerűsödést tapasztaltam: egyik könyvfejezetem címe néhány hét alatt közszóvá változott. A „dagonya" volt az. E kertészet pedig virágként terjeszti a varázsmogyoró, a szépecske, a madártej nevét.

Két nap, itt a február. A keddi délelőtt az enyém – s ahogy tegnap mertem semmit se tenni, úgy ma ugyancsak léha leszek. Olvad. Látom a teraszon a sáros kutyamancsok nyomát, a két napja váratlanul aláhulló hónak semmi nyoma nem maradt. Terveztem, hogy a kert nyíló virágait lefényképezem, s ehhez, esztétikai megfontolásból, havat igényelnék. Eltűnt lehetőségekben mindenki bővelkedik. Ma reggel Bodor Judit, az erdélyi származású bábtervező, lelkes levelezőtársam, azt írta elfúló lélegzetre utaló rövidke üzenetében, hogy a hetek óta készített gyöngyös-varrottasát ki akarja a hétvégi havazásba tenni, fényképezhesse. Amolyan haiku-fényképekre vágyna, amilyeneket egy kanadai honlapon fedezett föl. Művét magam is megnézem, valóban japániasnak hatnak. Ez a japániság a konkrétverseknek nevezett fotóimban is felbukkan. A roncsolt felületekről készült makrofotóimban, de még inkább a 40-es számaimban. Lassan a harmadik év kezdődik el úgy, hogy fényképezem a házak azonosítására szolgáló táblák közül a negyveneseket. H. Nagy Péter jóvoltából, a felvidéki *Szőrös Kő* folyóirat CD-mellékletén, ígéri, megjelenik valamennyi. Van belőlük vagy hatvan, a napokban is találtam a fotóim között néhány, eddig a közöshöz nem illesztett darabot. S miminden napok fűződnek hozzájuk: Brüsszel, Bruges, Ostende, Gent, Antwerpen, Krakkó, Szófia, Veszprém, Tübingen, Krk, Málta, Róma, Rózsahegy, Selmecbánya, boldogságos városok, hónapok, napok és emlékek. A képeket dátummal és a helyszín megnevezésével mentettem el a számítógépemben – de hogy CD-vé rendeződnek most, elválasztom tőlük az azonosíthatóságukat. Mindez rajtam kívül senkinek sem jelenthet semmit. Még B.-nek sem, holott az ő 40. születésnapja az oka fényképészi vállalkozásom kezdetének.

Kerékpározás közben azt ötlöttem ki: ha lesz időm, Veszprém valamennyi utcájának első és utolsó házszámának fényképéből állítok össze térképet, még inkább labirintust. Olyan sajátos ebben a városban: sok házon nincs házszám, köztük az utcákat kezdőkön s befejezőkön se. Kerekezni amúgy jó: kívül-belül átmos és kifényesít a levegő. A tavaszias szél különösen használ.

Tegnap készítettem a kert első fényképfelvételeit – írom le múlt időben az új nap kezdetekor. Hó nélkül, teszem korrekcióként hozzá, mert abból nem maradt semmi. Ámbár a mai – az elkövetkező – éjjelre hózivatart mond a meteorológia.

Mondom a híreimet este tízkor B.-nek. Ma: fél nyolctól délután négyig a tanszéken ügyködtem, aztán a váron át lesétáltam a Buhin-völgybe, haza, vacsoráztam, legurítottam két pohár bort és kéjesen-kábán aludtam este hétig. Sikerült a filmfesztivál miatt a T-online-on ingyen elkapni néhány filmet. A *Fekete kefe* és a *Résfilm* jutott nekem mára. Javasoltam számára, ha lesz ideje, tekintse meg. Ugyan hosszú munkanapjai lehetnek, de szakítson időt: a *Fekete kefe* a nihilizmusról, vagy inkább az esélytelenségből fakadó űrről beszél, nagyon expresszív képi

nyelven. A *Résfilm* pedig a filmkép nyomasztó uralmától akarja magát eloldani – s ugyan számomra vontatottan, de a keleti és európai gondolkodás egymásba tükröződése élményt jelent.

B. mindezek közben, ahogy állítja: hasábburgonyát eszik. A krumpli szó használatától irtózik. Ha étterembe megyünk, itthon, nekem itthon, azaz Magyarországon, mindenkor burgonyát mond, miként az étlapról olvassa: Brassói aprópecsenye, hasábburgonyával. Hosszan, kislányosan fanyalog, ha krumplit rendelek, s ha éppen a pincérrel alaposan megtárgyaljuk a kívánt étel állagát. Szerinte, ha valami olajban sült, az nem krumpli. A krumpli zsírban, esetleg (az alsóbb polgári körökben) vajban lehet csupán krumpli.

Hogy elköszönök, mert álmos vagyok, máris szólítja az arabját, jöjjön lassan elő. Éve talán, hogy elővezette a saját tulajdonú arabját, aki egyszerre háztartási alkalmazott és szexrabszolga. Mélyen hallgat, ha gazdája, azaz B. velem beszél, naponta legalább órára szilenciuma van, de olyankor is odakuporodik mellé, szorosan, a combjához, s figyeli a B. és köztem lejátszódó eseményeket. Máskor a fürdőszobába távozik, elmélyülten és csendben takarít, avagy összeszedi, fajta szerint elkülöníti a mosandó ruhát. Többé-kevésbé az arab kurtán-furcsán leírt tevékenységéből tudom, mekkora kupleráj lehet a brüsszeli konyha mosogatótálja körül, s nincs másnapra mosott és vasalt ruha. Valljam be, mintha jobb háztartást tudnék vezetni B.-nél, igaz, Veszprémben hétről hétre rendelkezésemre áll a bejárónőm.

Az arab az életünk része.

Arra gondolok, és ez megnyugtat, hogy a hiányomról referál.

Éjszaka féltékeny vagyok, s Marakkeshről álmodom.

A Koutoubia-mecset minaretjéből láttam a Tensift folyó túlpartjának palmeraijét, azt az egykor 100 000 datolyapálma alkotta ligetet, a rozsdavörös pavilonokat és az Atlasz hótól fenséges magas hegyláncát. Egy fiákerben ültem – mondom majd B.-nek álmom eseményeit –, de abból nem a városi tájat, csupán a szűk utcák részleteit figyelhettem: így hát elaludtam, s visszaébredtem az ágyban fekvő veszprémi magamra.

A féltékenység néhány nap alatt rémületté fokozódik, tegnap este pedig lavinaként maga alá temet. B. hazaérkezett, épp csak hogy beköszönt, elhadarta, hogy sétálni indul, előtte a másnapi munkájához szükséges dokumentumokat lapozza át, de meglehet, a legújabb nyelvvizsgájára készült. Sikertelenül évődöm. Érzékeltem, minden közönséges mondatom bőszíti, nem kellett hosszan várni, hogy reám ripakodjék. Percekig némán kucorogtam a székemen. A hallgatás végén megkérdezte:

– Akkor most valami rettenetes dolgot akarsz mondani?

– Nem – feleltem –, nem, én azt hiszem, hogy te fogod azt mondani.

Azt válaszolja, hogy nem. Rossz napom volt nekem is, hadarja, menjen sétálni, majd este visszajövök – s lekapcsolódom a Skype beszélgetővonaláról.

Este néhány csonka mondat után elköszönök, mert hajnalban kelek. Pécsre, ha tanítani indulok, úgy kell, hogy reggel nyolcra megérkezzem. S amúgy nem készítettem össze a két napra szolgáló holmimat se. Két napra beszélgetés nélkül maradok majd, B.-nek a hiányát fogom érzékelni csupán, csak telefoncsöngés-

ből tudhatom, hogy Európa nyugati felében valaki – dehogy valaki, ő, ő, csakis ő – éppen rám gondol. Ha nem beszélhetünk, akkor naponta ide-odacsörgünk a mobiltelefonon, s annak a hangja számomra újabban olyan, mintha karnyújtásnyira tőlem állna az, aki felhívott.

Nem telik egy-két-három hét se, mikor megszakad két évig kitartó kapcsolatunk. Húsvét előtt néhány nappal.

Tart július. Éppen a felénél, s a hőségben gatyában ülök, s reggeltől kezdve izzadok. A kutyák a néma kert leghűvösebb sarkában hevernek, várják, hátha átmegy egyetlen csöpp vagy annál valamivel nagyobb, apró felhő az égen, s a szél, erre járva, megrángatja a szélcsengőt. Tegnap estével értem vissza az Alföldről, anyáméktól, s ma reggel munkába akartam volna állni: írni – de se a meleg, se a kedvem nem engedi. Bámulom a számítógépem képernyője fölött az ablakon át az ég nélküli kertet, a szomszédos ház borostyánnal befutott rakott kőfalát s a gránittömbön előtte álló bronzszobrot. Firenzéből cipeltem haza, van annak már hat éve. Ott a Palazzo Vecchio négyszegletes előterében áll, kerek medence középen emelkedő magas talapzat tetején, s fröcsköli a vizet. Pici alak, pontosan 67 centiméteres a feje tetején kunkorodó hajtincstől a félgömb alsó pereméig, amely félgömbön egyensúlyoz a bodros hajú fiúcska. Valójában nem angyal, hanem Cupido, azaz Ámor, másik nevén: Eros. A szakkönyvek a delfint magához szorító szárnyas puttóként ismertetik a szobrot: s nincs olyan reneszánsz művészetet kedvelő ember, aki ne ismerné föl, s ne mosolyodna el, ha rápillant. Amúgy a Medici-család Careggi-villájának kertjében állt eredetileg az 1480-as évek elején készült műalkotás.

Szóval a kertemből a szobor (egyensúlyozó Eros, féllábon, azaz jobb lába a félgömbön, a másik, lendülő lába a levegőben) visszanézett rám, s délig tűröm a tekintetét. Akkor bevágtam magamat az autómba, s már háromkor a bécsi Kunstforum kiállításán tiblóboltam. Az *Eros in der kunst der moderne* című bemutató néhány hétig tart már csak, s nem tehettem, hogy oly szigorúan nézett be a hűvös szobába az egyik lábát levegőbe emelő Cupido, hogy ne nézzem meg. Picasso, Klimt, Miró, Matisse, Renoir, Cézanne, Schiele, Dali, Degas, Mapplethorpe, Oppenheim, Munch, Francis Bacon, Freud és mások munkái – olvastam a kiállítási katalógust, s mindegyik olyan, ami után leszállnék akár a pokol bugyrába. Egon Schiele, Mucha, Klimt és Léger, Francis Bacon, Rodin és Mapplethorpe – s rajtuk kívül még Picasso a kiállítás kurátorai szerint az, aki az erotikát megkülönbözteti a meztelenségtől. Szó, ami szó, a kiállított művek egytől egyig jelentősek, mi több ismertek, Dali sokat hamisított kihúzhatós fiókú Aphroditéjétől Giacometti- vagy Arp-szobrokig, Max Ernst víz alatti szörnyetegszerű idoljaitól Toulouse-Lautrec nagy farkú férfiaktjaiig, az erotika szó értelmének kifejtéséig a legtöbb mű nem jutott el. A kiállítás egyszerűen fantáziátlan, izgalmat nem jelent: hacsak az nem, hogy egy-egy művet nem reprodukcióról lát a betérő, hanem eredetiben.

Este a kutyáim halkan fogadnak. A meleg kiszedte belőlük az aktivitást.

Andrea del Verrochio szobra néma: egyensúlyoz a legalsó kertben, a sötétben, s elviseli, ha rá-rátelepszik az éjszakai, amúgy belülről és kívülről egyként fekete bogár.

Ami zenét hallgatok, nem egyéb csupa sóvárgásnál: a Vaya Con Dios *The Promise* albumát teszem be a lejátszókészülékbe. A zenakar neve annyit tesz, hogy „Isten veled". Az 1986-ban alakult együttes ötödik albuma hosszú szünet után jelent meg – s valójában nem is zenekari produkció. Az együttes rég felbomlott, Dirk Schoufs basszusgitáros 1991-ben távozott a zenekarból, s kábítószer-túladagolás miatt hamarosan meghalt, a másik alapító zenész, Willy Lambregt pedig még a első CD elkészülte előtt kilépett. A spanyol flamenco zene, a latin-amerikai népzene, a francia dal és a cigányzene keveréke a muzsikájuk, s amikor megszólal Dani Klein fátyolos-rekedt hangján, elbűvölő. Melankolikus, tele fájdalommal és vággyal, elesettséggel és kamaszos hetykeséggel. Zongorás bárokból érkezik ez az éjszakai, önfeledt zene.

Dani Klein érzékelhetően pusztán azt csinálja, ami jólesik neki, ami örömet okoz számára.

Az ablakban nevelt törpe kontyvirágra öntök egy nagy kanálnyi vizet. Le kell majd róla szednem a pajzstetveket, csupa viaszpáncélpötty borítja a levéllemezeket.

Július vége, az utolsó vasárnap hajnala. Tegnap esett az eső, nyitva hagytam a lakás valamennyi ajtaját-ablakát, hátha lehűlnek a falak, legalább annyira, hogy köztük napközben létezni tudjak, s ne a pincébe kelljen levonulnom a rózsakönyvemet skribálni. Hajnali háromkor ébredek, a szomszéd kutyája toporog az ágyfejemnél, igaz, a házfal másik oldalán, acsarkodik, mintha valaki járná a hegyoldalt, s talán éppen arra. Ilyenkor, az éjfél utáni csöndben szoktak a városba betérni az erdei vadak, némelykor rókával találkozom, néha menyéttel. Figyelem a zajokat, a száraz avarban mocorgás zaja, nem lehet az ember, mondogatom, hogy megnyugtassam magamat.

Egy orrot érzek, annak meleg leheletét az arcomban, odanyúlok, Adél kutya érkezik a hálószobába. Meglehet, korábban hurcolkodott be és odahevert a padlóra, a közelembe, a birkaszőrből szőtt szőnyegre. Mondom neki, feküdjön le. S erre a másik kutya is felbukkan, Kicsi, két lábbal feltámaszkodik az ágyszélre, s hevesen követeli a maga simogatását.

Nem tudok visszaaludni. Nyugtalanít a tegnap késő esti levélváltás – Mesterem panaszkodott a hőségre. Hogy ha még egy ilyen nyár lenne, azt nem fogja átvészelni. Brutálisan egyszerű mondattal közölte vélekedését, s ez rázott meg. Mocorgok, töprengek, olvassak-e avagy keljek fel, s álljak a napi munkámnak. Liftezik a gyomrom, nem vészes, csupán jelzi, létezik. Gyomrom, ami az enyém. Figyelem a kutyákat, Adél gyomra korog, el is határoztam, hogy reggeltől több ételt kap, anyáméknál, néhány hete, hogy velük voltak, elszörnyedtem kutyái kövérségén, s ha morogva is, de a sajátjaim apasztásába fogtam. Valóban túlsúlyosakká nőttek, persze velem együtt. Én ugyancsak kevesebbet eszem, ámbár a kalóriákat borban pótlom, tehát el nem fogyok.

Tegnap találtam két reneszánsz festményt, amelyeken a rózsa ritka szerepben található. Az egyiken, Tizianónál, az ágyat szórták be virággal, s köztük fekszik a meztelen Venus. A másikon egy szobabelső látható, lenge fátyolban, s ezért kihívóan pucéran lépked egy tündéri alak, kezében vaskalitka, benne vérpiros szív. Ezen a padlón hevernek a virágok, szerteszórva, sokféle fajta, s köztük egy

rózsa. Talán sárga rózsa, de a fene se tudja biztonsággal meghatározni. Ha az eredeti művet látnám, akkor is kétséges lenne: idővel a festék anyaga és árnyalata átalakul.

Kikászálódom a takaróm alól, az íróasztalhoz ülök. Adél átnéz hozzám, ellenőriz, majd sóhajtozások közben visszavonul a hálószobába, hogy a továbbiakban egyedül folytassa az alvást. Semmi kétségem, Kicsi felvonul a testmeleg helyemre, de ha benézni indulnék, mire az ajtóhoz férek, ő már a padlón hever, mozdulatlan, összeszorított szemhéjakkal, s úgy igazgatja mind a négy lábát, mintha álmodna és álmában futna.

A kutyákat mindig kedveltem. Egyetlen barátom volt, aki nem. Baka Pista félt is tőlük. Miatta került a *Kezét tevé reá, hogy lásson* regényembe az az eb, amely a nyomorék lány triciklijét húzza Szeged utcáin és terein át, keresztül, össze-vissza. A kutya okozta abban a regényben a szüntelen rettegést.

A hőség éppúgy megbolondít mindenkit, mint a júliusvég 42 foka után két nappal a 14 fok. Háromórás kapolcsi járkálás után nem tudok a féregnyúlvánnyi utcácskánkba beállni: mértékadóan elegáns, tiszta, kívül-belül rendben tartott személygépkocsi terpeszkedik a torkolatban, mellette sem lehet elférni. Körbecsengetem a szomszédokat, megszoktuk, hogy így tesszük, kinél van a vendég – de kiderült, nem a mi utcánkba jöttek. Ugyan a kocsi amúgy szabálytalanul parkol, tábla jelzi a tiltást, de hogy még úgy is áll, hogy az utcába se be, se ki, azon felbőszülök. Felhívom a rendőrséget, majd órával később ismét. A szomszédaszszony mondja, amikor megérkeztem, két órája állt ott a kocsi, most, hogy három lesz, dühömben felfalok fél görögdinnyét.

Végre megjelenik két hölgy, a Deák utcában, ide ötven méterre voltak családlátogatóban, s ugyancsak előadják a fontosat. Már hogy itt nem ismerik ki magukat, amúgy hoztak valakit s most meg sietnek el. Mivel a gépkocsim mögöttük áll, kétségbeesem, ha megérkezik a rendőrség, engem fognak leszúrni. Aztán megérkezik az izgága és fontossága tudatától eltelt asszony is, akinél a vendégek jártak, vészjóslóan süvölti, hogy ismer. Persze, hogy ismer, mondom magamban, amióta itt élünk, soha nem köszönt vissza, de úgy hallom, másokkal se tartja a szomszédságot. Legyint rám, ismer ő engem, mondja helyette a mozdulat, és hogy mifélének, afelől nem hagy kétséget.

Beszólok a rendőrségre, mondják, járt itt a járőr, kétszer is, s nem talált semmi helytelenséget. Kiderül, hogy az utcácskánk másik, felső végébe mentek, amely csak lépcsőből áll, ott autó pedig nem szabálytalankodhat, hiszen nem tud egy autó végtére is egy mégoly nagy lépcsőfokon se állni. Nagy nehezen kihúzom az ügyeletesből az elnézést, s megszégyenülve tolatok ki, s meredten bámulom a büszkén elvonuló asszonyságokat.

A lakásban dohszagot érzek, eszeveszetten szellőztetek, de ha magam vagyok dohos, az ellen mégsem tehetek semmit.

De legalább esik az eső. Azaz szemerkél. Talán valami a szemekből a növények gyökérzetéhez is eljut, a kertem földje sosem volt ennyire száraz, s ennyi növény eddig sosem halt el. Felelősnek érzem magam, azért is, hogy a szomszéd, akinek eszébe se jut, hogy vendége az utca torkolatában ne álljon kocsival, s ne hagyja a járművet három órára magára, vészjóslóan a pofámba vághatja, hogy ő ismer

engem. Honnan ismerne? Onnan, hogy a férje az érsekség magas hivatalában dolgozik, s egyszer tán találkozott velem, vagy onnan, hogy látja, milyen kefirt vásárolok, s időnként a kutyák számára tucatjával hozzák a konzervet, vagy pedig az ő udvarukról lehet leginkább látni a hegynek felfelé futó kertemet, amelyben nincs olyan hét, hogy ne tevékenykednék?

Gábor írt. Egy hete először, hosszú levelet, s keleti helyre jellemzően eltorzult szöveggel. Elszorul a szívem, vagy az, ami annak a helyén dobog, ha olvasom a sorait, s a tehetetlenség bénít. Most ezek a sorok ütik doronggal a fejemet, a hátamat és a vesémet:

sok ember jott es ment mar korulem el, en leginkabb egy letuno kor emlekoszlopakent tengetem a napjaimat itt, mar sok-sok honapja ... ha egy nap majd kimegyek, akkor talan mar hianyozni is fog... :) :) :) :)

7 honapja vagyok itt. nagyon hosszu ido. amikor belegondolok, akkor el sem tudom kepzelni ... minden alkalommal, amikor ragondolok, belul, nagyon megbantottnak erzem magam. Buta dolog ez, de csupan a lelkem lehet az, ami haborog. A testem, mert most fogva tartjak itt, valami, amitol nem szababadulhat, barmenyire is probal, hat a test szol, a testem a lekemhez szol, a megbantottsaganak a hangjan, ez az, amit szuntelen hallok …

A felső szomszéd, aki tegnap fél kiló porcukrot kölcsönkért, s most hozza vissza, nem kérdez semmit Gáborról. Magamtól pedig nem mondom el, hogy írt, hogy küzd, hogy eszébe se jut feladni, és hogy én tudom, rajta kívül már senki sem reménykedhet, mert a reményből nem maradt semmi.

A szomszédról beszélek vele, aki könyörtelenül szolgáltatja az igazságot, és semmi kétsége nincs a tévedhetetlenségéről. Arról, akinek a rokonai eltorlaszolták az utca torkát. Hallottam, hogy fenn dolgozik a püspökségen, s valóban emlékszem, egyszer már beszéltünk, s éppen arról, hogy miként dolgozhatnának az általam vezetett tanszék hallgatói a palota könyvtárában. Mondja, eléggé elzárkózóak, s nyugtat. Nekik ugyancsak problémájuk volt abból, hogy elzárják az utunkat, s nem is érti, miért nem az az evidens, hogy valaki az út szélére áll.

Napokig háborog a lelkem, a rózsatanulmányomba se vagyok képes beletemetkezni. Máskor segített a tudat, nyakamon a határidő, s ez a teher megsokszorozta az erőmet. Ami volt, most az is elkopott. Töppedek a könyvekkel elborított, fecniktől eltemetett asztalnál, adatok tömegét hasonlítom össze, keresem, mikor és kinek is higgyek, Monardesnek, aki azt mondja, hogy a 12. században kezdtek Andalúziában vérpiros rózsákat nevelni az arabok, avagy Sepherdnek, aki szerint már a 8. században ott volt a sötét virágú Rosa gallica a hispániai félszigeten. Olyan rövid az erről szóló szöveg, hogy nem szabad két hivatkozással leterhelni, én pedig nem tudom eldönteni, ki az, aki lódít, avagy kinek miért is különbözik a szempontja annyira, hogy az arabok európai létének elejét, illetve végét tekinti a rózsaföldek ápolása idejének.

S napok óta keresem a *Tiltott Ábrázolások Könyve* megjelent négy kötetének a szövegét. A számítógépem sokszor emésztett el szöveget, a legelsőt, még a Csikász Imre utcában, a tetőtéri lakásban tette. Commodore gépecskét hozott Viola valamelyik nyugati útjáról, de hogy eltüntette a több hónap alatt írt munkámat, emlékeim szerint lehajítottam a gépet az emeletről. Meglehet, csak az emlékeimben történt ez így, a valóságban nem voltam kellően bátor a tetthez.

Akár az az igazság, a bátorság, ahogy elbántam a mondataimat éppen emésztő, hasát feszítő gépezettel, elégedettséggel tölt el.

Andalúziából mi maradt bennem? Egyszer jártam ott, három hétig, egyetemi hallgatókat kísértem el a terepgyakorlatukra. A szépséges kertek, a vízmedencék, a narancsfák, a megáradt folyó uszadékfáin ülő nemes kócsagok, a hatalmas himalájai borostyán, amelynek leszakított ágából nőtt utód itt él már velem a kertben a teremtés kezdete óta, Sevillai Isidorus síremléke, a parkok ezerféle virága, a kirabolt autóbusz, a pszichológus kolléganőmet kiraboló motoros, akit az egyetemi hallgatók lekaptak a járművéről, s majdnem meg is lincseltek a spanyol éjszakában, az, hogy Tüske Laci, arabista barátom ott tudta meg, felesége telefonjából, hogy kiszenvedett a kutyája.

Utánanézhetnék, de nem teszem.

Itt lapul a laptopomban, bármikor elővarázsolhatom azt a napot a képernyőmre, például azért, hogy pontosan tudjam, tavaly mikor láttam. Csak a képeket kellene megnéznem, készítettem néhányat. Templomokról, falakról, széltépte, ember teleírta plakátokról, a ködös-nedves városról s a kitűnő céklalevest föltálaló vegetáriánus kifőzdéről.

Ma délelőtt megvettem a filmet, amelyet B.-vel együtt néztünk a krakkói folyóparton, a vérvörös fényben ázó multiplexben. Este újból megnéztem. Korábban spanyolul hallottam, bár angolul feliratozva vetítették, a kuplerájszerű multiplexben, amelynek folyosója veres bársonnyal volt kibélelve, s félhomályban kellett beóvatoskodni a fényárral kifehérített vetítőterembe: a képekkel voltam leginkább elfoglalva, és a lengyel nézők reakcióival. Addig sosem néztem filmet úgy, hogy csupáncsak a képi és hangi szerkesztettségét figyelem, hogy a színek, formák és foltok egymásra következtét, időbeli átalakulását ügyelem.

Pedro Almodóvar filmje, a *Volver*. Sosem gondoltam, hogy ilyenféle köze lehet egy embernek a filmhez. A leghatásosabb jelenetben mintha a túlvilágról visszatért anya ölelné meg éppen abban a lányát, gordonkahangot úsztat a rendező az érzelmes jelenet alá. Nem emlékeztem rá, s most, hogy megtörtént, másodjára, elszorult a szívem, s az arcomon, érzékeltem, patakzani kezdett lefelé a könny.

Néhány napja, lefekvés előtt, az ágyam mellé teszek mindig egy ceruzát és cetlit. A cetli mindig eltűnik, elsodorja az éjjeliszekrényemről a huzat. Azért teszem oda az íróeszközeimet, hogy ha fölébrednék (mindig fölébredek, mostanság pontosan háromkor, majd pedig ötkor, a depresszió jegye ez), le tudjam skribálni, miről is álmodtam. Miféle álomból menekülök át az ébrenlétbe.

De nem álmodom tavasztól.

Holott tudom, van annak évtizede, hogy álomtalanul alszom.

Ámbár tudom, hogy nincs olyan ember, aki ne álmodna. Én is álmodom – de elvesztettem azt a képességemet, hogy az álmomra vissza tudjak emlékezni.

Egy álomcsapdát kellene kitalálnom, amelyben benne reked az éjjel jött kép, s el nem menekül, hacsak ki nem engedem.

Ma hajnalban, amikor álmodni kellett volna, ismét bejött az éjszakámba a szomszédék kutyája. Az ágyfőmnél üvöltözött, topogott, járhat valaki a kert fölött

elterülő erdős hegyoldalban, azért. Felkapcsoltam a villanyt, a kertemet beszaladta a két kutyám, föl a hegyoldalra, át a függőhídon, a könyvtárnak átnevezett tetőtéri szobám csupa üveghasú ajtajához, de hogy nem engedhetem be őket (hogyan engedném, ha emelettel lejjebb, azaz a földszinten fekszem az ágyban, és hallgatom, miként rohannak a félbehasított rönkökből összeszerelt hídon, s ettől a döngő hangtól miként üvöltözik a szomszédék kutyája), nos, hogy be nem eresztem a kutyáimat, hogy velem együtt dolgozzanak, visszakullognak éjszakai helyükre, a ház túlsó, utcafronti oldalán elterülő teraszra, ahol közös óluk áll. Az éjszakámba tehát bejött a szomszéd őrjöngve ugató kutyája, vele együtt a szomszéd, akivel tegnap este vesztem össze, pontosabban a felesége, aki inzultálta a kertemben dolgozó, a megrepedt kertfalat javító, feketéző erdélyi mestereket, úgyhogy még le se kapcsoltam a motort, az autóból ki se húztam a slusszkulcsot, szóval még Fürstenfeldben volt a fél lábam, a másik meg éppen hogy itthon, amikor küldte a férjét, hogy rendőrséggel fenyegessen, ha a kerítésfalat építők után törmelék maradna a hegyoldalon. Az ő hegyoldalukon. Amelyen nyaranta sédkender nő, és az takarja el az omlást.

Birsalma gurul lefelé a hegyoldalon, itt az ősz, Lady, a kutya megijed tőle, mert a saját udvarán visszafut a maga biztonságába (a szó kutyaházába). Kapkodok az álmom után. Nekem ilyenkor kezdődne az álmom. Tudom, a biológus múltamban még törmelékesen vissza-visszarémlik némi ismeret, meglehet, ez nem más, mint a tapasztalat. Avagy evidencia. Újabban vonzanak az evidenciák, mint a meszelt, fehér falak. Amelyek fehérségét az okozza, hogy csöppnyi kék szín van bennük, beléjük keverte valaki.

A kutyák, az újjáépített kertfal, a három kőhasáb, amely tegnap került a kertemben fölállításra, az e-mailjeim, amelyeket, amikor megláttam az egyikét, a számítógépem fedele alá visszacsaptam, az aggálytól sárga arcú, mogyoróhéjgyűrött arcú szomszédasszony és az annak szoknyája mögé húzódott, onnan elő-előbátortalankodó férje, majd meg a szétrombolt álom. S legvégül a *Műhely*, amelynek vastag, enciklopédikus bicikliszáma is fogadott, s amelyet hajnali négykor kezdek el olvasni. Mindenekelőtt Mártonffy Marcellt, majd meg Zalánt, Sava Babicot, Nádasdy Ádámot, Tóth Krisztinát, Szőke Katalint. Mártonffy biciklis zarándoklatról ír, erre utal majd Tolnai Ottó is, a maga semmis, kicsi, a dolgokat körbekerítő, hezitálgató mondataival, amikor Jelenits atyát jeleníti meg, no, hol is, ha nem Szabadkán, majd pedig saját (az egykor általam is lakott, zugaiban is megismert) homokvára teraszán, közel a palicsi állatkerthez, s még közelebb a tóhoz.

Reggel Balla András fog érkezni, hajnali négykor fog Esztergomban felülni a vonatra/buszra, este telefonált, hogy biztosan jön, várjam fél nyolckor az állomáson. Ránézek az órára – András a járművön zötyög Veszprém felé. Eddig egyszer találkoztam vele, stoppolt Szigligeten, felvettem, nem mutatkoztunk be akkor egymásnak, de a képeit ismerem, írtam róluk nemegyszer: szóval ő is, a munkásságai is az életem része. S azzal is hozzám tartozik, hogy nagyon irigyeltem egykor azokat, akiknek arcát-mozdulatát ő örökítette meg. A kertem iránt érdeklődött, hete talán, s jönni akart, hogy fényképezhesse, de nekem csak most,

egy héttel később alkalmas a fogadása. A héten befutottam a magam nagy körét. Budapest. Pécs. Majd pedig Körmenden át Fürstenfeld.

Csend van a kertben.

Reggel két fok, a délelőtt merő fény. A vasútállomásról jövet a fennsík maradványán álló vár belelóg a napfénybe, alant a völgy színültig köddel, nem is köddel, reggeli nehéz, szürke párával töltve.

A nap a kert fényképezésére teremtődött. Balla maroknyi elektronikus géppel dolgozik, s délután, amikor visszanézzük a képernyőn az elkészült száztíz felvételt, látom, olyan háromszögű képstruktúrákat hoz létre, hol a sárga színnel, hol formákkal, hol egy-egy alak elkapott mozdulatával, hogy magam se hiszem el hirtelen, hogy létezik ilyen. Nyilván a szemében rejtőzik valami érzékelési sajátosság, amely észreveszi a kép lehetséges összecsengési pontjait, s arra fókuszál, arra húzza, mint gerincre és csontvázra a látvány testét-húsát.

Gábort nem hívom telefonon, holott megígértem neki az elektronikus levélben. Mire elvégeztem asszisztensi teendőimet a hamarosan hatvankét éves fényképész körül, már Koreában éjjel volt, s nem akartam a beteg embert felébreszteni. Így nekikezdtem készülni az óráimra.

Este humuszt eszem. Reggel vettem, izraeli áru. Csicseriborsóból készült, de az ára az aranyéval vetekszik. Brüsszelben a legolcsóbb étel volt, itt nem az. B., ha láthatná, mire költöm a pénzemet, tajtékozna a dühtől.

Nem tudok az internethez kapcsolódni, mert szétesett s elállítódott a bluetooth-kapcsolatom. Az új számítógépemet se az egyetemi rendszergazda, se az iskolakultúrás szerkesztőségi kolléga nem hajlandó beállítani, végtére, bár nem mondják, érzékelem a magatartásukból, nem feladatuk. Szerelőt hívtam, kétórás vacakolás után marad minden a régiben – csak éppen az a megszokott és ismert rend, ami a komputeremben lakozott, felborul, és a régi dokumentumaimban megjelentek és eltüntethetetlennek bizonyulnak a korrektúrajelek. Az *Iskolakultúra,* mint valamennyi neveléstudományi szaklap, hiába működött jól 16 évig, nem kap a kulturális kormányzattól támogatást, miniszterünknek és beosztottjainak nincs rájuk figyelme. A tanszék, Pécsett még inkább, mint Veszprémben, alkalmatlan arra, hogy hosszú távra rendezkedjen be benne bárki ember, munkatársaim java a percek-órák-napok lelakásánál túl nem gondol másra. Van, aki listát vezet arról, hogy egyetemi beosztottként milyen munkát nem hajlandó elvégezni. Megélhetési tanítás – dünnyögöm, és csendesítem magamat.

A kerti csapom ugyan jó, de a félórás szerelés után a mester legombol rólam 12 000 Ft-ot, éppen annyit, amennyiért a város vízügyi hivatalnoka a vízóra áttelepítésének tervezéséért. A szemetet összegyűjtő munkások három hét alatt szétverik a kukát, hogy aztán újat vásároltassanak velem. Az asztalos hetekkel később sem jelentkezik, hogy be kellett volna fejeznie valamilyen szerelési munkát. A Ford-szervizben elvégeznek egy 100 000 Ft-os javítást a kocsimon, de elfeledik, hogy kértem a külső-belső, meglehet, csak 1500 Ft-ba kerülő takarítást. A bejárónő, aki az ingeim vasalásán túl a tárgyak törését, a csempe repesztését, a fazekak lepattogtatását vállalta feladatrészül, ugyancsak listával rendelkezik, mi mindent nem csinál meg, ezzel szemben mi az, amiért külön díjazást kér.

Végtére diplomás óvónő amúgy és jóravaló, szoláriumban egészségesre barnított teremtés, na és magányos asszonyka. Feszült vagyok magam is, azt hiszem. Nem működik a világ, magam se működöm jól.

Négy után ébredek: az álom ideje előtt. A mait ismét elszalasztottam, morfondírozok az ágyban, ahová visszavackoltam magamat, s iszom a tegnapról maradt, ámbár hirtelenjében fölmelegített kávét. Elképedem azon, hogy nincs hajnali erekcióm, nem mered a farkam, ahogy nyilván a húgyhólyagom megtelése és feszülése után egyébként szokása, legalábbis virradatra. Belehuhogok a markomba, szagolgatom a leheletemet, az vajon büdös-e?

Vénülök.

A város csendes – egy-egy birsalma gurulását hallom, mely zaját bevégzi a szomszédék kutyájának ideges ugatása. Összerendezem a napi teendőimet, listát gyártok magamnak, tartson az össze. Az első, amit papírra vetek: ma sem álmodtam.

Nem álmodok.

Aczél Géza

(kontra)galopp
javított utószinkron

13.

földhözragadtnak nehéz belekóstolni a misztikába mivel a
[diploma körül nem hiába éreztél
valami mérhetetlen hiányt és ürességet kószán az álmok még
[ma is visszatérnek sekélyes
igazolásaként a szabad nevelésnek – nem tömni túl az ürgét
[kurzívval *tüntető szabályokkal*
hisz a megértő diskurzus sokkal termékenyebb akkor majd
[nem ülsz föl évtizedek múltán is
az ágyban hogy elhagytad a fontos tételeket és mint egy
[súgólyukba belemerevedett aprócska
színész kinek fáradt arcára már semmi ész ki nem ül az
[érzésekhez pedig olcsó kellékekkel
besegít de nem hevül bizonytalanul kitapogatod a szellemi
[korlátokat csak hogy egyedül is
fölérj a tájékozódáshoz melyben a kapcsolódó rendszerek
[logikáját jobban megérted egyszer
csak finoman hasadva szakadozni kezdenek a belső
[nehezékek és átgurít a gondokon némi
memoriter hol az elegáns latinból hol a szenvedéseket
[burjánzó oroszból viszel emlékeidből
a bénító tanácstalanságba súlyos szavakat sajnos a kgst
[vonalán a nyelvek virágzása bennem
itt lassan elakad ám esopus betanult állatmeséi máig hintik
[a nyelvileg pontosan esztergált
bölcseket majd dosztojevszkij eszelős monológjaiból felnevet
[feléd a homályos odúkból egy
összepréselt műremek hogy áthalld belőlük a tűnő éveket egy
[életre a zsigeri szenvedéseket
melyek még virtuálisan is nemesednek egy közhelyes
[agatha-sztori csaphat így esténként
a képernyőről emészthetőbben az embereknek megkövesedett
[szokásai mögé s míg egyik

érdek a másikat ölé a kártyák az asztalon már kiterítve
[döbbenten kezded érteni a szellemnek igazából nincs szép elitje csak sebzetten hordunk
[magunkban valami furcsa fényt mely emelt önáltatás ám rögtön elenyész mihelyt a biológiai lényhez
[érsz akár a tudás vastag falai között esendőségek vannak és megnyúlt hosszú árnyak ha valaki
[már elköltözött netán kopott zakója vagy a mellényéből kilógó zsebóra mítoszgyártásra vár
[keserves volt az a nyár a tudományos gumioptika mögött a fölnövekvő emberke elemi erővel
[szűkös korlátaiba ütközött de az emelt trónusokból is hamar kiábrándult a tikkasztó nyárban csak
[maga elé bámult és árnyas lugasban vedelni kezdte még olcsón beszerzett hideg sörét a tudással
[nem az volt a baj hogy kínosan cipelhető nehezék hisz kinek érzékeny szem adatott némi
[empátiával előre látta emelt főben a viselésnek is létezik bizonyos eleganciája kérkedés nélkül
[nem állandóan arra tekerve a szót hogy a tanultakból valami tekintélynövesztő fals kijöjjön
[s míg a másikban gyötrődik az ösztön foci-hasonlattal élve a megkopott gömböt lekezelni neki már
[a messzi olympos dukál legyen a beszédben nyár de akár február s hamar ütközni kezdett
[minek talán nem szabad kevesebb ész is elég ha a jellem töretlen megmarad netán a kettő
[gusztusos keveréke te pályakezdő hát hol ebben a béke a botladozásnak hol lesz menedéke ha
[az apaszerep benned már földig ért nem kell kuncsorognod minden nap asszonyért s még hiszed
[a bűn magjait nem hinti közétek senki sem – no közel negyven évvel később fáradtan
[kibámulva egy sivár lakótelepre már lehetsz eminens megkésett bölcsek bölcse de ott akkor
[igazából magadra hagyva mikor még a magány kegyetlen gazda és nem mutogatja színes
[kokottként fülledt előnyeit melyek alján szomorú ligetekben a csönd beterít és megáld szóval
[kegyetlen volt minden délután estére ugyanis már akkor elfáradtam a nikotin s a szeszek
[istenének bőven áldozva a sunyi holnapot időnként áthozva az egyetemes időzónákon fejemben az okos
[miérteket gyakran kicseréltem

tudtam én hogy nem érdem keresztutaknál szétszórni
[az esélyeket de a teljesség vágya furcsa
mód épp azt gátolta az ifjú merre mehet hisz a sóvárgásnak
[még nem létezett ruganyos lelki
növekménye a lumpenség mákonyától riasztotta a mind
[kevesebb béke a kifolyt vér felborított
maszatos asztalok tragikus árvasága a csöndes kályha-
[melegben pedig fullasztott a mozgástér
metszett szárnyú madaras magánya ebben a kontextusban
[talán ne is gondoljunk a tudományra
eljő az majd másoknál komolykodó arccal földig érő fekete
[kabátban hosszan exponált álszent
ünnepeken s ki nem módolja ki magát benne marad valami
[különc fura gyermek ki hiába villan
néha tehetségén a komoran pontozó bírák komótosan
[gondosan kitelelnek persze ekkor még
csak nyomokban volt helye e laza eszmefuttatásnak
[az álbölcsességek a felelősség bokrai alatt
fáztak ha a kamasz szülő kitolta fényre a babát miközben
[a vonulás ritmusában helyezkedni
vágyott az ifjúság kezdett múltja lenni s hogy a hazát se
[lehessen végleg elfeledni harsogó
behívó parancsokkal riasztották a riadalomra fogékony bakát
[nem volt kis szerep naftalinos
huzatot húzni a fél városon át homlokodon a tartalékos
[mafla bélyegével míg szemközt irdatlan
virtuális harcos akasztotta beléd megvető kéjjel bajonettes
[tekintetét de legalább közben a kis
család állaga jelentősen romlott nem kell azért egy modern
[társadalomban évekig kerülgetni
a frontot hogy feslésnek induljon mindnyájunk bizonytalan
[eleje a felszínes civilizáció eleve
letépi álarcodat ekkor még az is sok mit a puha diktatúra
[matat jellemeden pedig messze még
az az ál-liberális vad szerelem hol a sorozatgyilkos arcát
[gondosan kitakarják s monoton őrlik
a szabadság malmát a vitatkozáshoz nem szokottak
[s gondosan fölstilizáltan még csak vissza
sem szólhatnak a halottak a zászlók hegyéről szóltam volna
[én akkor de tonnányi súlyával
zuhant rám a hazafias feladat bezupáltam hát egy harsány
[misztikus cirkuszba egy nap alatt
s mire a kalandnak vége mintha nem ugyanaz a nap sütött
[volna a pótalhadnagy riadt fejére

Varga Imre

Viviane elhagyja Merlint

Zöld érzésekkel fölgyűrődik
a mélyben alám zúdítja dombjait
fehér Csorgásokon szurkos ereken
át forogva zuhanva A vágyból a közös ágyból
színeken át Hangokon át majd hazaérek
de hát otthonom Minden ahová most nézek
tudásom és szavaim
a belőle Szállingózó részek szétrobbannak
odalent A megőrült lombok a sárló rózsák
szétfröccsennek Fentről az égi formák
a hintázó Kislány aki voltam
rákenődik a tér falára S zöld hernyóként
araszol égi levél erdők falkája
zokog Utána megnyíló időm piros falai
még benne ficánkolsz Benne lüktetsz
szertehökken ami Kemény ami test volt
szín-sziporkái sötétbe tűnnek
A tanyák fehér házaikkal szétrebbenve
egünk aljára Peregnek: úszó rovásírás-
jelek ragadnak bele a kedves azúr hajába
ő lett A fű a szél a víz áramlása
Bennem is ő kering ő a vérem és kívül is Ő
bennem az érzés és a kinti színes eső
A föld magából időnket fölveti a napvilágra
kristályokban zodiákus-ábrák
csapódnak e pillanat falára
a színek egymásból Egymásba égnek
a sárga vörösbe És zöldbe a kékek
látom újra az arca Indulatok földtani rengései
rázkódása benne közös létünk zokogása

Feléd és mégis tőled el Szivárvány
színeit ibolyát vöröset lilát kéket
Pirosat sárgát súrol asszonyod hasa lába
Viszem ami voltál ami most vagy
Nélkülem sötét lakatlan torony
A teremtés előtti űrbe meredsz föl

Egy diáklány levele

Ha én ő lennék,
állandóan rám gondolnék,
vágyakoznék, képzelődnék.

Hajolj belém, láss rá
rejtelmeimre,
a gizgazok, szikla, sár
fedte kincseimre.
Ízleld, szagold a titkom.
Ahol már tested vagyok,
ahol szoknyástul beléd halok.
A túl világa is a mélysötét,
hadd hordozom benned
szerteszét. Te legyél
a tüzem, a lüktetés
és a fekete nyugalom,
ahonnan feltör a telihold.
Testemből testedbe csúszkál
forrón a lélek.
Combomban most
ez izzik,
ez éget.
Szemeddel magamat
látva nézlek,
kezeddel testem simogatva
érzek.
Aki álmomban voltál,
azzá változtál.
S belőled váltam ki,
mert megálmodtál.
Ez az érzés a kiterjedésem:
a hajadat nézem,
rajta a fényem.
Valamit ki akar, ki akar
fejezni általunk a néma isten,
aki csak van, aki igen,
akiben másik, a nem
nincsen.

A Krúdy-hagyatékból
közreadja V. I.

Tarján Tamás

Hal, halraj, csalétek

„Fiatal dráma”: idéző jelek

1

Az idősebb és a fiatal írónemzedékek konfrontációja az irodalom egész történetén végigvonuló jelenség. A művészet más területein ugyanígy megfigyelhető a korosztályi nézet- és érdekkülönbségek sokszor igen éles harca. Természetesnek és összességében termékenynek mondható társadalmi, művészetszociológiai, biológiai kicsapódás – időnként elengedhetetlen színjáték – ez. A művészeti élet majdhogynem folytonos velejárójáról lévén szó, a kérdés úgy vetődik fel: mikor érdemes problematizálni, diskurzus tárgyává tenni a generációs ütközéseket, vagy egyszerűen – a csatározásjelleget kikapcsolva – az alkotás gyakorlatára, szervezeti, befogadásbeli és egyéb összetevőire is kiható szemléleti, elvi eltéréseket?

A máig utolsó intenzív fiatalirodalom-vita az ezerkilencszázhetvenes évek végén, az ezerkilencszáznyolcvanas évek elején zajlott. Más szerteágazó publikációk, továbbá válasz és viszontválasz övezetében Szilágyi Ákos beszédes című tanulmánya, *A „fiatal irodalom” mint megtévesztés és hamis tudat, avagy a „fasírozott anatómiája”* járt legközelebb az akut pontokhoz, a lényegi elemekhez (Sz. Á.: *Nem vagyok kritikus!*, 1984. – A JAK Füzetek hangsúlyos első darabja, a *Fasírt, avagy viták a „fiatal irodalomról”* [válogatta és szerkesztette Dérczy Péter] már 1982-ben közreadta ezen írás egy változatát, regimentnyi más megszólalással körülvéve). *„»Fiatal írónak« lenni ma Magyarországon* – szögezte le Szilágyi (eredetileg a *Kritika* hasábjain, 1981 januárjában) – *foglalkozás, életpálya, küldetés, sőt emberi sors. Továbbmegyek: sorscsapás, életre szóló megbízatás, örökös inkognitó, amely tökéletesen független életkortól, lelkülettől, teljesítménytől. »Fiatal« – ez ma, az irodalomra vonatkoztatva, merőben* ideológiai *meghatározás, s annál hatékonyabb, minél kevésbé látszik annak. Röviden: az új, kényszerűen egymásra torlódott irodalmi generációk, az új irodalmi tendenciák és az új alkotók »kiskorúsításának«, »nivellálásának«, »eltömegesítésének« ideologémája. Annak a jól ismert ideológiai alkímiának a terméke, amely »úgy igazolja a társadalmi viszonyokat, hogy természetfölötti viszonyokká,* azaz a dolgok természetében rejlő viszonyokká változtatja őket*« (P. Bourdieu).”*

A történetiségében megragadott és elemzett állapot valóban az általános szabadsághiány egy specifikus ketrecének rácsai közt tartotta fogva a negyedszázaddal ezelőtti pályakezdők tekintélyes részét. Ez az arcpirító, vérlázító helyzet – melynek a fiatal irodalom *egy része* akkortájt nem is volt egészen tudatában, tehát nem arcpirult és nem vérlázadt – már a rendszerváltást közvetlenül követő esztendőkben kedvezően változott, ha teljesen fel nem is oldódott. A *fiatal* jelzővel való ideológiai visszaélés majdnem teljes elenyészése, a szellemi mozgáskorlátozás fokozatos ellehetetlenülése azonban csupán a beilleszkedési

---

* (1983. szeptember 21., *Az ember tragédiája* Paulay Ede rendezte ősbemutatójának centenáriuma óta – huszonöt éve – ünnepeljük meg a magyar dráma napját.)

dilemmák egy részét oldhatta meg, s még kevésbé adhatott egyértelmű *esztétikai* tartalmakat a minősítő szónak.

Maga a túl sokat használt kifejezés, a *fiatal* is elkopott a polémiák és szócséplések közepette. 1994-ben a *Nappali ház* körképe, a *Csipesszel a lángot* alcímében a *Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról* önazonosítást alkalmazta, holott a könyv portretizáló, kritikai fejezetei kizárólag fiatal életkorú szerzőket mutattak be, s az *Előszó*ban Károlyi Csaba szerkesztő is rögzítette: *„E kötet tanulmányai annak a tágan értelmezett írói nemzedéknek a munkáiról szólnak, amelyet a legújabb magyar irodalomnak lehet ma nevezni. A kategória életkori alapon értendő, hogy ez mennyiben jelent új esztétikát, annak eldöntésében a tanulmányok gondolatmeneteihez – és persze az elemzett művekhez – utalom az olvasót"*. Vagyis *„az 1956 után született és nagyjából a 80-as évek közepe táján jelentkezett írók"* munkássága került reflektorfénybe. A fiatal kategóriát jelentéstelensége (jelentésbizonytalansága) és *„gyanússá válása"* (a vitákban való kizsigereltsége) ellenére nem lehetett mindenestül elvetni. A szerkesztő és a szerzők azzal is tisztában voltak, hogy a művészetben sem mindig feleltethető meg az új a fiatallal: az alkotói-életkori fiatalsággal. Ma körülpillantva elegendő arra hivatkozni, hogy Kertész Imre pályakezdése élete zenitjére, nagy íróként történő befogadása idősebb korára, Nobel-díja és világsikere pedig (szinte már természetszerűleg) hetven feletti éveire esik. De egy-egy író az *„őszikéivel"* felülírhatja egész addigi életművét (majdnem ez érvényes Kálnoky László kései Homálynoky Szaniszló-verseinek és a korábbi évtizedek költeményeinek viszonyára), vagy érkezhet erősen megkésve (mint a jelen elismert költői sorában Bágер Gusztáv, Falcsik Mari és néhány társuk).

A jelenségkör idézőjeles kezelése a vele manapság legtöbbet foglalkozó irodalomtörténész (és költő) tollán is megmaradt. Az 1970-ben született (fiatal?) Németh Zoltán *A széttartás alakzatai* (2004) című tanulmánygyűjteménye címlapján a *Bevezetés a „fiatal irodalom" olvasásába* ajánlatával kereste fel az érdeklődőt. A bírálatok és interjúk is a tárgykörbe vágnak, de különösen jelentősek a szintagmának új közeget, új értelmet adni igyekvő, nagyobb lélegzetű vizsgálódások. Főleg a következők: *Kanonizálók és kanonizáltak (a fiatal irodalomban)* – a macskaköröm már elillan; *Irónia, paródia, humor a fiatal magyar irodalomban* – itt a zárójel is felszámolja magát; *Yu-Gi-Oh, avagy a fiatal magyar irodalom története (Adalékok a „fiatal irodalom" történetiségének kérdéseihez)* – íme a historizálódott, idézőjeles „fiatal irodalom" leváló előzménye, része a más értékszerkezetű, idézőjelezetlen fiatal irodalomnak, és – a stiláris-ironikus érzékenység bizonyságaként is – öröklődik az *avagy*os, bipoláris közelítés.

Németh jóval összetettebb fiatalirodalom-képe helyett ezúttal csak annak idézésére szorítkozhatunk, amikor expressis verbis válaszolja meg a *„mit is értünk a fiatal magyar irodalom terminus alatt?"* kérdését. *„A fiatalság toposza olyan formációt feltételez* – írja –, *amelyben megvalósulhat a szembenállás a ki nem mondott, de a fogalomba beleértett, homogenizált idősebb generációk által képviselt irodalomfelfogással. A fiatalság ebben a bináris világban természetesen a progresszív minőséget képviseli, és ez a közhely olyan történetet mesél el, amelyben a fiatal irodalom a jövő, pontosabban az érték letéteményesévé válik. Ennek az eszmefuttatásnak a negációja nem is annyira könnyű, mint első pillantásra látszik. A fiatal irodalom ugyanis a dolgok biológiai rendjéből következően valóban a jövő irodalma, viszont ez valószínűleg nem az a fiatal irodalom lesz, amely az előző generációk rendje által kialakított irodalomfelfogásban bennálló olvasó tekintete felől létrejön, tehát nem az a fiatal irodalom, amely most annak látszik. […] Valójában a fiatal magyar irodalom kifejezést az irodalomkritikusi szakma működteti. […] Egyáltalán nem meglepő, ha a fogalom felértékelődése azt vonja maga után, hogy egyre több generációra terjesztik ki a fiatal irodalom fogalmát, s így végképp lehetetlenné teszik használatát."*

Ennek ellenére Németh Zoltán is használja (használni kényszerül): *„az 1967 után született szerzőket sorolom a fiatal magyar írók közé"*. Egyrészt *„a biográfiai aspektus"* miatt: az

1988–1990 között megvalósult politikai-kulturális váltás nyomában, s viszonylag hamar, tényleg fiatalon publikálták első kötetüket az érintettek. Másrészt addigra *„már lezajlott és kész ténnyé vált a magyar irodalom posztmodern fordulata, amely a hetvenes évek végétől 1986-ig tartott, s a fordulat után megszólaló generációk már egészen más irodalmi térben"* indulhattak. Azaz Németh nem egyszerűen bő tíz évvel elsiklat – kb. az 1956 körüli születés függvényéből az 1967 körüli születés függvényébe, illetve következményeibe visz át (1956, illetve 1968 politikai telítettségét is talonban tartva) – egy (fából vaskarika) terminust, hanem nyomatékosítja: az ő fiatalirodalom-fogalmának szereplői a posztmodernitás utáni státusban tevékenykednek. Amiből az is következik, hogy elődeik (nagyjából a *Csipesszel a lángot* seregszámlájának tagjai) belenőttek a posztmodernbe, illetve maguk alakították azt, az elődök elődei pedig (nagyjából a Szilágyi Ákos tanulmányának körébe soroltak) lényegében a posztmodern előtti állapotban éltek. Ez a – meg-megszakadó – láncolat érvényesnek tekinthető, s a történelmi-társadalmi kulisszák előtti irodalmi-művészeti szcénában jeleníti meg a fiatal írók alkotói létét és törekvéseit.

2

A fiatal irodalom szakszó – vagy szakszerűtlenség-szó – szinte mindig csak a fiatal írókat és a fiatal költőket öleli fel (egyszer-egyszer a fiatal kritikusokat, irodalomszervezőket), a fiatal drámaírókat nem. Szilágyi Ákos erre a területre alig pillantott (nem is volt célja a műnemek szerinti megosztás) – ám ennek kiszolgáltatottságát is megelevenítette. A *Csipesz* dramaturgiai szemlét nem nyújtott, csak terjedelmes líra- és prózaszemléje utalt a drámára, ha a költők, írók éppenséggel drámát is írtak (s az öt összefoglaló írásból egy – az avatott Márton Lászlóé – jutott a drámának: *Színpadi jelenlét, szerzői szituáció*). A Németh Zoltán tanulmányaihoz argumentációként is csatlakozó huszonhét kritikából kettő dramaturgiai tárgyú. Igaz, az egyik nyitja ezt a horizontfejezetet, *Posztmodern magyar drámák* címen Győrei Zsolt és Schlachtovszky Csaba JAK füzetét mutatva be *(Rostáltatás a magtárban)*, a másik pedig kulcsszemélyiség, a korai huszonéves esztendeitől folyamatosan, egyre sokoldalúbban és egyenletesebben tevékenykedő Tasnádi István drámagyűjteményét *(Kokainfutár)* méltatja. (Tasnádi ma a tipikus, már nem olyan fiatal még fiatal drámaíró.)

A dráma műfajcsoportjának *irodalmi* helyzete sokáig felemás volt. A Kortársainksorozat például 1980-ban kirukkolt a jellegétől (mind a mai napig) elütő *Fiatal magyar költők* (szerkesztette Vasy Géza) és *Fiatal magyar írók* (szerkesztette Kulin Ferenc) probléma- és portrékötetekkel, de a drámában a hasonló típusú panoráma és arcképrajzolás más kiadói műhelyre, egyedi kiadványra hárult (*Hiánydramaturgia,* 1982, szerkesztette Vinkó József). Ugyanakkor a drámai műnem az egyetlen, amelyen belül a pályakezdők 1985 óta évenként tanácskozó többnapos fórummal rendelkeznek (Nyílt Fórum – előbb Egervár/Zalaegerszeg, majd Pécs). Ez az összejövetel szakmai megbeszéléseket, színházi és színházon kívüli érdekképviseletet, kommunikációs csatornákat biztosít, lehetőség szerint közzéteszi a megtárgyalt szövegeket stb. A Nyílt Fórum létrehívásában oroszlánrészt vállaló dramaturgok, kritikusok – Radnóti Zsuzsával és az ötletgazda Békés Pál íróval az élen – szilárd budapesti és vidéki színházi műhelybázisokat teremtettek, egyengették az utat a rádióhoz és a televízióhoz, ösztöndíjrendszert vívtak ki, megkoronázva az Örkény István-ösztöndíjjal (mely arányaiban sokkal biztatóbb esélyeket teremt a relatíve jóval kevesebb drámaírónak, mint a vele egyenrangú, régebbi Móricz Zsigmond-ösztöndíj a drámán kívüli területeken munkálkodó nagyszámú literátornak). Mindent összevetve: a fiatal magyar dráma ugyan folyamatosan közlési nehézségekkel

birkózik – mind a színművet általában (terjedelme, helyigényes dialógus-szedéstükre stb. miatt) nem szívesen közlő folyóiratokban, mind a sokszor nehezen, tompán mozduló kiadóknál –, de (szövetségben a színházakkal, színházi szakemberekkel) erős céhnek tudhatja magát. Legitimációja inkább színházi, mint irodalmi, ám a drámának mint írott szövegnek sem feltétlenül mostoha ma a sorsa (vö. például a *Színház* című folyóirat drámamellékletét, a drámával foglalkozó tanácskozásokat, a Katona József-pályázat nyújtotta, remélhetőleg továbbra is évenkénti támogatásokat, a Drámaírói Kerekasztal nevű mozgékony szerveződés jóvoltából újraindult Rivalda-drámaköteteket az évadok legjobbnak ítélt új darabjaival, a DESZKA rövidítésű-becenevű debreceni kezdeményezést stb.).

3

Beszélhetünk-e erős céhről, általában a fiatal magyar drámáról, ha a tágasabb alakulat, amelybe beleforr – a jelenkori magyar dráma egésze – *nincsen?* Legalábbis az ügyben szerzőként, rendezőként, fordítóként és esszéista-kritikusként is érintett Forgách András író szerint. Állítását – *nem létezik kortárs magyar dráma* – az *Ellenfény* 2006. 8. számában, a Sándor L. István főszerkesztővel folytatott beszélgetés bekezdéseiben ekként indokolta: [kortárs magyar dráma] *„akkor lenne, ha dolgozna mondjuk huszonöt magyar drámaíró, és ebből nyolc nagyon hasonló darabokat írna – sikeresen. De ilyesmiről szó sincs, mindenki a maga dolgát csinálja. Úgy fogalmaztam ezt meg, hogy halak vannak, halraj nincs. Akkor van drámaírás, ha messziről látom azokat a hegyvonulatokat, amelyek felé el lehet indulni, vagy amitől épp el lehet távolodni. Lásd Sturm und Drang. A magyar prózában vannak ilyen viszonyítási pontok. Például Esterházy nagyon sok emberre hatott, a németeknek még Szerb Antal és Kosztolányi is hirtelen érdekes lesz tőle. Vagy fel tudok neked sorolni olyan prózaírókat, akik rokon lelkek, hasonló irányzathoz tartoznak, felismerhetően közös jellegzetességeik vannak" (Létezik-e kortárs magyar dráma?).*

Nem újabb keletű Forgách szkepszise, s nem is egyszer adott hangot nézetének. A *Színház* 2007. 9., augusztusi számának lapjain – a hónapokkal korábbi DESZKA [Drámaírók és Színházak Kerekasztala] rendezvényről jegyzetelő-párbeszédes formában beszámolva – vetette papírra: *„…vannak (igenis vannak) idealisztikus elképzeléseink ezzel kapcsolatban, mégis nyilvánvaló, hogy »a« magyar dráma helyzete voltaképpen azon múlik, hogy a közeljövőben ír-e egyvalaki, vagy néhányan írnak-e olyan darabokat (és azok színre kerülnek-e ideális formájukban), amelyek valóban megihletik vagy megszólítják a közönséget és az országot – mert jelenleg ilyen szerzőt nem látok. Az én kincstári pesszimizmusom talán nem mindenkinek tetszik, de az az igazság, hogy máshol sem sokkal jobb a helyzet, legfeljebb az ír vagy a német dráma képes áttörni jelenleg a határokat (néhány orosz, francia, norvég stb. darabot leszámítva): azaz a színház univerzális nyelve voltaképpen szétesett, a megírt színdarabok kevésbé szólítják meg az egyetemes közönséget, mint azok a színpadi előadások, amelyek ma már inkább a táncszínházakból és az operából merítenek ihletet a megújuláshoz)".*

Forgách tételeivel sajnos nehéz lenne vitába szállni. Bár az *Ellenfény* ugyanezen száma a jelenleg valóban európai éllovas német dráma (azon belül Roland Schimmelpfennig) pozícióit megerősíti *(Schimmelpfenniget rendezni* – kerekasztal-beszélgetés Ascher Tamás, Bagossy László, Bodolay Géza és Schilling Árpád rendező és Sándor L. István esztétaújságíró részvételével), Nánay Fanni cikke pedig *(Tartós hullám)* a mai lengyel színműkultúrában *„2000 óta tapasztalható drámaírói boomról"* tájékoztat, a kontinentális összkép senkit sem ringat el. (Az észak-amerikai sem.) Ma – szinte találomra választott példa ez – a Cirque du Soleil (a Napcirkusz) szellemisége dinamikusabb, frissebb indíttatás sok prózai

színháznak is, mint a kortársi euro-amerikai dráma. Az ír dráma keltette meglepetések is felvillanyozóbban hatottak tíz-húsz évvel ezelőtt. A magyar dráma pedig – noha főleg a dramaturgok több megértést, türelmet tanúsítanak küszködései, erényei, távlatai iránt – az imént olvasottaknál is erősebb szavakra ragadtatott illetékeseket. Koltai Tamás kritikus – épp egy tehetséget mutató darabot, az akkor huszonnyolc éves Baráthy György *Algebrá*ját elemezve – hosszú, kemény hangú kitérővel kezdte, s a 2003 tavaszi dátum korántsem egyetlen színházi szezonra vetett súlyos árnyékot a mindjárt felcsattanó *tökmindegy* rezignációjával: *„Nem túlzok, ha azt állítom, hogy a befejezéséhez közeledő évad az új magyar dráma szempontjából (is) elhanyagolható. Azoknak a daraboknak a jelentős részét, amelyeket láttam – a fővárosban és vidéken –, jobb lett volna nem látnom. Jobb lett volna be sem mutatni őket. Nem igaz, hogy a szerző fejlődéséhez szükség van a bukott bemutatóból levonható tanulságra. […] Alig akad kivétel. Háy János darabja,* A Herner Ferike faterja *jó szöveg (az előadást nem láttam).* A görény dala *[Forgách András].* A Pác *[Gyarmati Kata és Mezei Kinga]. Az* Attack *[Bodó Viktor]. A* Hazámhazám *[Tasnádi István és Schilling Árpád]. És persze a* Parasztopera *[Pintér Béla]. Eltekintve attól, hogy a* Pác *és az* Attack *még az előző évadban születtek (végül is tökmindegy), a fölsoroltak egyívásúak. Abban legalábbis, hogy kis kézműves műhelyekben jöttek létre. Pécsi Harmadik Színház, Stúdió »K«, Újvidéki Színház, Magma Társaság [Színház- és Filmművészeti Egyetem], Krétakör Színház, Pintér Béla Társulat. Sehol egy bőven dotált állami nagyszínház, egy reprezentatív társulat, egy művészszínház. Csupa szubkulturális intézmény, csupa házaló albérlő, csupa létfenntartásáért küzdő együttes, csupa »pince« és »padlás«"* (*Mi néki Hecuba?*, 2004). Amit tehát Forgách András inkább az irodalom oldaláról fogalmazott meg, azt Koltai a színház(ak) oldaláról közelíti. (A világdráma nála is előkerül. *„Iszonyú kemény dolgok ezek"* – dicsér négy-öt külföldi produkciót –, de mindez sörétirodalom. Hiába a litván, norvég, angol, spanyol példák alkalmi jelentősége: sehol sem csapatban fütyülnek a célt találó golyóbisok, csak egy-egy repesz süvít jó irányban.)

Tény: a magyar drámában manapság nem látni messziről ama hegyvonulatot. Az orom, az Örkény István nevű hegycsúcs nem veszett szem elől, azonban a drámaírói életmű – huszonkilenc esztendővel a szerző halálát követően: a kritikus három évtized múltával – épp mintha felhők közt lenne. (Újabb és újabb európai színházi lexikonok kerülnek a könyvesboltokba, melyek a nagy drámaírókról is bőségesen informálnak, de Örkény neve véletlenül sem található bennük.) Az 1970-es évek elejétől a magyar színpadokat nagyrészt uraló akkori érett középnemzedék (a hegyvonulat) tagjai – akik egyrészt az ún. magyar groteszk modernebb törekvéseit kamatoztatták, másrészt a konzervatívabb moralizáló-hitvitázó dráma némi reformálásával értek el sikereket – ma sokkal ritkábban kerülnek műsorra alkotásaikkal. Görgey Gábor maga rendezi sorra – a régebbi színműveit. Szakonyi Károly ritkán ír, a kevés szereplős, rövid drámai műfajoknál időzik. Fejes Endre, Gyurkovics Tibor, Kertész Ákos, Csurka István, Müller Péter, Kocsis István és mások újabb darabjairól hiába várunk hírt. Szabó Magda, Sütő András, Székely János, Páskándi Géza, Száraz György, Karinthy Ferenc, Hernádi Gyula, Eörsi István, Gyurkó László elhunyt. A kilencvenegyedik évében járó Hubay Miklós örvendeztette meg híveit nem oly rég új (újszerű és felelős) drámával *(Elnémulás).* Hubay a tiszteletbeli fiatal drámaíró – mert írói mentalitása töretlenül fiatal.

A magyar drámában – különösen a színpadjainkon rendszeresen játszott szerzők minapi és mai repertoár-jelenlétét akár csak statisztikailag is mérlegelve – nagyszabású őrség- és nemzedékváltás játszódott le mintegy tizenöt-húsz év leforgása alatt. A folyamat még a rendszerváltozás előtt megindult. Nemzedéki hókuszpókusz nélkül, a fiatal irodalom kontra kevésbé fiatal irodalom összetűzéseket jobbára kikerülve áramlott be a jelen hazai drámakultúrájába – s lett a harmadik évezred elején a színházi műsorrendeket döntően meghatározó generációvá – az a mai (szélesen szétterülő) középnemzedék, melyben az

életkori tagozódás és a fellépés pillanata elkülöníthet csoportokat, ám ma mindösszesen és elsősorban ők az emlegetett hegyvonulat. Bereményi Géza, Kornis Mihály, Nádas Péter, Schwajda György, Spiró György nevével kezdhető, Békés Pál, Darvasi László, Egressy Zoltán, Esterházy Péter, Fábri Péter, Forgách András, Garaczi László, Hamvai Kornél, Háy János, Jeles András, Kárpáti Péter, Kiss Csaba, Márton László, Nagy András, Németh Ákos, Parti Nagy Lajos, Péterfy Gergely, Pozsgai Zsolt, Sultz Sándor, Szilágyi Andor, Tasnádi István, Thuróczy Katalin, Turczi István, Visky András, Zalán Tibor és mások nevével folytatható e felsorolás. (Halász Péter meghalt.) Ha jól számolunk, a hatvanhat éves Nádas a legidősebb, a harmincnyolc éves Tasnádi a legfiatalabb közöttük. Akad, akinek csak egy drámáját vitték színre eddig, és akad, akitől – az átdolgozásokkal együtt – két tucatot is. Akad, aki egy ideje terv- vagy véletlenszerűen inaktív, s akad, aki hiperaktív. Rendezők, filmrendezők, színházvezetők, dramaturgok találhatók soraikban. Egy részük a drámán kívül is nagyszabású vagy jelentékeny költői, írói oeuvre-rel büszkélkedhet.

Roppant sokarcú, széthúzódó mezőny. Nem kincstári optimizmus, ha ennyi hal (a talentumot nézve) felkelti az esetleg összeálló halraj képzetét. Nádas trilógiájának *comedia perpetua* formáláselve, Spirótól a *Csirkefej*, a *Honderű „nemzeti dráma"* kalibere, Parti Nagy stiláris revolúciója, Márton színdarabokká képzett történeti látása, Kárpáti szociodrámáinak sodrása – példákat kiemelve – a megvalósulásban hordozza az ígéretet.

Ebbe a népes nemzedékbe kellett, kellene mostanában fiatal drámaíróként beékelődni.

Vagy elébük vágni.

4

A Spiró–Kárpáti–Tasnádi és a többiek fémjelezte nemzedék elsősorban nyelvszemléleti, nyelvhasználati változásokat hozva vette át fokozatosan az előtte járó drámaírók helyét. Nyelvi gondolkodásuk mássága, újszerűsége, radikalizmusa vitte őket az új dramaturgia (az új dramaturgiák) irányába. Függetlenül attól, hogy megíródott-e az új, nagy, közönségvonzó, *ihlető* mai magyar dráma, az új társadalomkép és változott történelembölcselet közvetítésére alkalmas új nyelviség – időnként új nyelvfilozófia – kétségtelenül megjelent és eluralkodott dramaturgiánkban (nem függetlenül a magyar költészetben és prózában is regisztrálható nyelvi váltásoktól). A közbeszédhez közelítő, a literarizálást is a nyerseség közegében elvégző, pátosztalan, iróniával átitatott, poéncentrikus beszéltetés a jelenkori európai dráma általános jegye. A stílus- és nyelvi elemek megemelésének, önálló-öncélú futtatásának ténye, a drámai-színpadi beszéd tudatos kommercializálása, depoetizálása a drámák (látszólagos vagy tényleges) homogenizálódásához vezetett. Meglehetősen sok új dráma íródik (több, mint a közvélekedés gondolná), de eredeti, általánosabb érdekű tárggyal és főleg egyéni alkattal meglehetősen kevés rendelkezik a nyelvi *„testiség"* (Parti Nagy szavával: a *nyelvhús*) alatt.

Az életkor szerint is fiatal drámaszerzőket a nagy mezőny és a nagy mezőny egyenhangja könnyen elnyeli (szebben kifejezve: befogadja, utaztatja – és megfosztja eredetiségétől). Így nyelte el a frissen érkezők egyik legkvalitásosabbjának, Kukorelly Endrének *Élnek még ezek?* (2005) című első drámáját egy – igényességét, tájékozódását, bátorságát, fiataldráma-premierjeinek számát tekintve minden elismerést megérdemlő – műhely, a Katona József Színház kamaraszínháza, a Kamra. (A tanulságos rendezői reflexiók, jegyzetforgácsok a *Színház* 2007. 6. számában olvashatók: Máté Gábor: *Egy színházi ember [II] naplója.*) Kukorelly az ötvenes évei közepén jár, de fertőzetlen szemlélettel, szándéka szerint minták nélkül érkezve prezentálta látomásos-emlékező történelmi gro-

teszkjét, amelyet aztán az írásmű fogyatékosságai és az interpretáció fogyatékosságai épp hogy az átlagszínvonalon bukdácsoltattak.

A nyelvi gondolkodáson, formáláson kívül a drámai egész megalkotásának szabadságával a valóban fiatal drámaírók között főként Toepler Zoltán és Filó Vera tűnt ki. (Nem véletlen, hogy ők is főként olyan alternatív befogadó játszóhelyekre számíthattak, számíthatnak, mint a Stúdió „K", a Zsámbéki Színházi és Művészeti Bázis, illetve az egykori Egyetemi Színpad egy letűnt maradványszerű képződménye.) Toeplertől (immár ő is harmincnyolc éves) elsősorban a címében is szándékosan, provokatívan privatizáló *Toepler, Platón, Garaczi* (2001) szabályszerűtlensége, Filótól (ő még csak harmincöt) a *Szobalánynak Londonban* (2003) a közönséget egy busszal, a jelenetszínhelyek közt Zsámbékon körbe-körbe utaztató játékossága mutatkozott újszerűnek (a busz is jelenetszínhelyként funkcionált). Mindkét színmű (alkotóik más próbálkozásai is) önmagába komponálta a cselekmény részleges érthetetlenségét, s megkövetelte, hogy a publikum feladja elkényelmesedett színházlátogatói konvencióit. A széthullott világ érthetetlenségének, értelmetlenségének a cselekmény érthetetlenségével történő leképezése meglepően szórakoztató – és beláthatóan bosszantó – vonása nem kevés újabb drámának (a világpiacon is).

Toeplerrel, Filóval rokon – s nekik is támaszuk Zsámbék – a Stefanovits Angéla, Kálmánchelyi Zoltán, Végh Zsolt hármas (*Libiomfi,* 2007 stb.). Közülük Stefanovits még alatta van a harmincnak. Filmrendezéssel is foglalkoznak, mindnyájan vállalnak színészi feladatokat, a film- és színházcsinálás számos területén otthonosak. Szövegeik helyenkénti tátongó nyitottsága, csökevényessége nem zavarja őket, parodizálással, rögtönzéssel, polgárpukkasztással lépnek túl rajta, kedvelik a kihagyásosság, sietősség, talány esztétikáját, a populáris kapcsolatteremtő fogások intellektualizálását. Reagálásuk publicisztikusan heves és kritikai. „Lekövetik" műveikkel a politikai közszféra eseményeit. Kollektív munkálkodásuk egyes pontokon rokon azokkal a színházi-drámai szövegképzésekkel, melyek a lehetőség szerint laboratóriumi körülmények közé (értsd: például egy eldugott faluba) elvonuló társulat közös ihletének termékei. Ilyen előadásokat elsősorban a Krétakör Színház hozott létre, erős dramaturgi és rendezői kontroll mellett. Ugyanígy él hasonló törekvés Kaposvárott, a Mohácsi testvérek, János és István (*„és a társulat"*) kimunkálta produkciók nyelvi anyagában. Valószínűleg a Pintér Béla nevével jelölt (olykor nyomtatásban is véglegesülő) textusok is olvasztanak magukba a Pintér Béla Társulat közös tudásából, nyelvi készletéből.

Toepler és Filó korántsem komolytalan szövegei (melyek részint könyv alakban is hozzáférhetők: a színházin kívül irodalmi életet is élnek), Stefanovits, Kálmánchelyi és Végh szintén nem léha textusai (melyek kinyomtatva megcsúfolnák az irodalmiságot) megingatták a drámai mű komolyan vételének azt a mértékét, amely a Bereményitől Zalánig húzódó hosszú névsor valamennyi illusztris tagjára érvényes volt. Amennyiben létezik a fiatal dráma – vagy a *„fiatal dráma"* – körén belül nemzedéki specifikum, akkor bizonyára a parodikum kihegyezése, a közmegegyezéseknek fittyet hányó színházi dac az. Ez a kívülálló, underground vonatkozás (mely az imént említett új, kötetlenebb olvasói és főleg nézői befogadásmód létrejöttében lehet érdekelt – s mely általában eltaszítja a renyhe nagyszínházakat, vonzza a vállalkozóbb szellemű, kisebb bukásfélelmi hányadosú *„pincéket-padlásokat"*), ez stigmatizálta Győrei Zsolt és Schlachtovszky Csaba kabaré közeli, csavaros groteszkjeit is. Különösen akkor, ha a működevelő bájt a dörzsölt profizmussal elegyítő módon maguk alakították a főszerepeket (*Bem, a debreceni gács,* 2003 – s ezen az *Othello*-paródián kívül még egy sor színmű).

A *„fiatal magyar dráma"* számos nem mellőzhető (színházban érdekesen megvalósult) kísérlete a *fiatal magyar kanavász* dobogóján értelmezhető. Bodó Viktor és Vinnai András

(előbbi harminc-, utóbbi harmincegy éves) *Motel*-őrülete (2003) és azt „folytató" *Fotel*je (2007), továbbá a *Ledaráltakeltűntem* (2005) és *A nagy Sganarelle és Tsa (Don Juan)* (2006) paradoxikus jelenetfüzére a nyilvánvaló helyenkénti megoldatlanságok (és az egész szöveglogika ellentmondásai) ellenére széles körű hazai (alkalmanként őszinte külföldi) érdeklődést váltott ki. A két utóbbi darab Kafka- és Molière-adaptáció. Szabad átirat, mint az új/fiatal magyar dráma oly sok opusa. (A szöveg-örökbefogadás, a második-sokadik szövegfelnevelés Márton László eredetivé módosult átiratdrámái óta kurrens drámai-színházi vitatéma, nem is kevés részeredménnyel az átdolgozások helyét, fontosságát illetően. Tartalmas válaszokkal, magyarázatokkal elsősorban maga Márton rukkolt elő.) Igaz, hogy Bodóék *„színházban gondolkodnak"* – de nem igaz, hogy drámában netán nem gondolkodnak. Még *túl* is! Lapozza csak fel valaki a *Sganarelle* műsorfüzetét, lesz nemulass! (= nagy mulatás).

Adaptációk, át- és újraírások dolgában kétségtelenül a középkorú Parti Nagy Lajos a fiatal magyar dráma verhetetlen nyelvi virtuóza. Saját darabjai (főként az *Ibusár* – a színházak által megfelelően *ki nem játszott* másiknak, a *Mauzóleum*nak a rovására is) az új dramaturgia sokféleképp hajlítható alapszövegei. (Az *Ibusár*ból monodráma is lett.) Eredeti, *echte* magyar tolmácsolásokat termő drámafordításai bebetonozták magukat a színházak műsorrendjébe. Ő (egészen más felségterületeken, más módszerek birtokában), Tasnádi István és Pozsgai Zsolt a legtöbbször felkért átírók, darabrestaurátorok. *„Molière:* Tartuffe. *Írta: Parti Nagy Lajos"* – áll egyik színmű-átsajátítása plakátján. Vagyis – mint *A test angyala* esetében az *„író"* Sárbogárdi Jolánt – Molière-t is PNL írta. A pontos darabcím ez lenne: *Molière: Tartuffe* (Parti Nagy tollából). Az újraírás egyik eszköze a törlés, ebben az esetben az eredeti ötödik felvonás elhagyása, s ezzel a hangsúlyok mai áthallású újraosztása. Szerényebb mértékben hasonló folyamat ment végbe Ion Luca Caragiale *Farsang* („Karnevál") című komédiájának Parti Nagy-féle adaptálásakor: *Karnebál* (2007). A *karnevál,* a *bál* és a *kannibál* szavak egymásba tolása előre jelzi, hogy (az alapmű szellemiségétől nem idegenül, ám szélsőségesen másképp, megharmadikévezredesítve) mitől jön működésbe az új darab.

A fiatal magyar dráma legnagyobb nyeresége (a most harmincnyolc éves) Térey János költő „becsábítása", megérkezése a műnembe, illetve a színházba. A mondhatni egyeduralkodóvá vált ironikus-parodikus, absztrakt-nyers drámai szólammal szemben Térey visszaiktatta jogaiba a tragikus szólamot. Lírájához is kapcsolódó extenzív dramaturgiája nagyszabású poetizált filozófián és zenebölcseleten nyugszik (*A Nibelung-lakópark,* 2004. – Jelen sorok írója nem tehet mást, mint hogy – megfelelő terjedelmi keretek hiányában – meggyőződését: e mű egyértelműen a fiatal magyar dráma eddigi csúcsteljesítménye). Máskor a higgadt történelemkritikai szemléletre alapoz (*Kazamaták,* Papp Andrással, 2006). Nyersfordítások nyomán, több nyelvből (orosz, spanyol stb.) készített drámamagyarításai kiélesítették színpadérzékét (a felragyogó-felsötétlő teatralitás erősen epizáló költészetének egészében kezdettől jelen volt). Ismét új oldaláról mutatkozik be az egyszerűbb képletű és a jelenbe hozott *Asztalizené*vel (2007). Külön vizsgálatot érdemelne, miért van reneszánsza a verses drámának (Térey telten, zengőn áramló drámavers-sorain kívül Parti Nagy nyelvteremtő, geghalmozó szómágiájában, Tasnádi ellenpontozó-karikaturizáló sorképlet- és rímkezelésében, Kukorelly szemérmesebb szövegalakításában, aztán Zalánnál stb.), mely a nyelvezet karcos hétköznapiságának, hangsúlyozott elrútulásának állapotában is képes kegyelemnek éreztetni a formát.

Sem névsoraink, sem példatárunk nem lehetett hiánytalan (többek közt Mikó Csaba is megérdemelt volna egy-két bizakodó szót), s a fiataldráma-probléma kitárgyalása akár egy egész folyóiratszámot is kitölthetne megint (ahogy ezt, nem egyetlenként, a citált *Ellenfény* – 2006. 8. – feladatul rótta magára: *A kortárs dráma útjai – nálunk és más nemzetek-*

nél). Forgách András kölcsönvett hasonlatához visszatérve: a halak előtt ott a hívás, hogy halrajjá váljanak. Ez a szerzők személyes akaratából valószínűleg nem fog megtörténni, mivel a jelenkor viszonyai semmilyen tekintetben nem kedveznek a homogenizáló csoportképződésnek. (Volt ugyan ilyen önkihatárolás – például a Bárka Színház fiatal drámaírói, dramaturgjai Kárpáti, Tasnádi etc.] pár esztendővel ezelőtt még színészként is szerepeltek közösen, hogy magukat mint írói mikroközösséget láttassák.) S – kissé módosítva Forgách képes beszédén – nem is a halaknak kell rajt képezniük – hanem a buborékoknak pezsgést. Annak – legyen akár éji ének –: azoknak a színműveknek, melyek a halak száját elhagyják.

A csalétek megvan: a késztetés arra, hogy – a világdráma alacsony vízszintjével, a magyar színház sokszor szembeötlő elmocsarasodásával mit sem törődve – megíródjék a mindenkori álom: a Nagy Magyar Dráma.

Demény Péter
Kevéske else

„Erdélyi magyar irodalom" – ez a szóösszetétel egyre inkább földrajzi terminussá változik, addig-addig, amíg rövidesen semmi többet nem fog jelenteni, mint hogy az általa jelölt korpusz nem Magyarországon íródik, vagy hogy a hozzá csatolt alkotók szövegeiben fel-feltünedeznek olyan jellemzők, amelyeket a homogén kultúrában és egyértelműbben *„magyar"* identitásban élő szerzők esetében hiába keresnénk. Ha egy versben román szavak, a székely tájnyelv elemei vagy a Hargita bukkan(nak) fel, akkor a költő Kolozsvárról vagy (Szilágyi Domokos szavával) Csíkszentjehováról származik – nagyjából ennyire egyszerűsödik az a mítosz, ami nemrégen s a magyar kultúra muzeális rétegeiben ma is az *„erdélyi magyar irodalmat"* jelentette.

Mint sejthető, ezt a változást a magam részéről előnyösnek tartom. Semmi értelme egzotikus és alig létező, ha nem éppen vélt értékekbe zárkózni, ezeket ráadásul kötelező módon előírni mindenki számára. A Wass Albert körül kialakult vásári hangulatot úgyis lehetetlen kiirtani, miért ne változzon jó irányba az, ami sokáig ott topogott a czegei bárd szomszédságában. A heterogén identitás ténye anélkül is megmarad, hogy egy panaszkodó skanzenbe menekülnénk.

A változás egyébként a Forrás harmadik nemzedéke fellépésével egy időben kezdődött, hiszen Balla Zsófia, Bogdán László, Egyed Péter, Szőcs Géza és társaik éppúgy nem hittek az egységesség és a súly alatt a pálma ideológiájában, ahogy Boda Edit, Burus János Botond, Márkus András vagy Vári Csaba sem hisz. A különbség talán abban ragadható meg, hogy míg az előbbiek szövegei minden kétségtelen irónia ellenére olykor tragikus hangsúlyokat hordoztak (és például Szőcs Géza 1989 utáni drámáiban, képzavarral élve, ez a hangsúly fokozódott), addig a maiakat már nem is foglalkoztatja sem a kisebbségi helyzet (amely nem mellesleg alapjaiban változott meg), sem a szenvedés mint értékteremtés. Az utóbbiak iróniája nem lázadás egy uralkodó ideológia ellen, nem eszköz, hanem látásmód. Nem véletlen, hogy hosszú és vigasztalan esztendők, Bajor Andor, Sinkó Zoltán és az el-eltűnő Molnár Vilmos után az ő rajzásukkal egy humorista is érkezett, Marosán Tamás. A *Legyőztem az egészséget!* című kötet szerzője érdekes párt alkot azzal a Székely Csabával, akinek *Írók a ketrecben* címmel megjelent rendkívül szellemes paródiái görbe tükörben mutatják az erdélyi magyar alkotókat.

2

Mielőtt tovább mennénk, jó lenne megkérdezni magunktól: kit nevezünk *„fiatal írónak"*? Ady Endre harmadik kötetével lépett ki ebből a státusból, míg Nemes Nagy Ágnes *„bele sem lépett"*, mert azonnal saját hangján jelentkezett. Vállalva minden meghatározás ódiu-

mát, azt mondanám, fiatal író az, aki még valóban fiatal, s aki még nem ütött le egyértelműen egy hangot, aki még nem írta meg azt a művet, amelynek következtében *„lovaggá ütik”*; aki már tehetséges, de még nem ő. Aki „már ő”, mint Farkas Wellmann Éva vagy Papp Attila Zsolt, az nem kerülhet bele ebbe az összefoglalásba.

Mint minden meghatározás, ez is sántít, hiszen hol lehetne beszélni Boda Editről, Ármos Lorándról, Burus János Botondról, Dankuly Csabáról, Szabó Róbert Csabáról, ha nem itt – azokról tehát, akik a leginkább megtalálták a hangjukat? (Bocsáss meg, magyar nyelv, te tudóskodva meggyötört!) Dankuly Csabának már 1999-ben napvilágot látott *Egyfajta edzés* című kötete, s már az is szikár, pilinszkys verseket tartalmazott (nem az epigonizmusra célzok itt, csupán jellemezni szeretnék), mégis úgy érzem, *„az igazi Dankuly”* idén novemberre ígért, a szikárságot és hitkeresést a modern élet elemeivel (e-maillel, egérrel, klikkel) megfűszerező válogatásával lép elő. Boda Edit szintén zárkózott, takarékos, metszetszerű szövegeivel hívta fel magára a figyelmet a 2004-es *Kamuflázs*zsal, és novemberben jön ki a nyomdából új könyve. Dankuly első kötetét az Erdélyi Híradó hozta ki Előretolt Helyőrség sorozatában, míg a Bodáét a Polis, de természetes, hogy mindkettőjük új könyve a Koinóniánál jelenik meg, hiszen az az istenkereső, önvádló hang, amely rájuk jellemző, ebben a környezetben érvényesül a legjobban. A Koinónia *„szellemi előszobájában”* sétálgat Visky Zsolt is, és befelé fordulása, fojtottsága miatt ide illene Vári Csaba készülő opusa, mely azonban az Előretolt Helyőrség asztalán várakozik.

A *Rózsahús*t jegyző Ármos Lorándnak sikerült feszültséget teremtenie a folytonos nőzés és a családiasság, vagy legalábbis háziasság iránti vágyakozás között – számomra ezért hiteles. Ezzel próbálkozik az egyelőre „kötetlen” Gyulai Levente is, csak ő jobban vonzódik a groteszk jelenségekhez. Burus János Botond pedig (*Pethő Marcit elhagyja az Isten*) a helyüket kereső kisemberek gyötrelmeit beszéli el áradó mesélőkedvvel és józan humorral, mintha azt mondaná, mindenkivel súlyos dolgok történnek, de amikor megtörténnek, kevesen érzik súlyosnak őket; az ember „egyszerűen” él (a címadó novellában a „főhős” neve többször: Pethő Márton!). Mindkét jellemző megfigyelhető Demeter Ferenc prózájában is (*Nulladik lépés*), de ő több teret enged a pusztán szexualitásra, helyenként pornográfiára épülő epizódoknak. Szabó Róbert Csaba mesélőkedve pedig egyenesen habzsoló – kötetének címe nemhiába *Az egész Antarktisz kontinens*.

Nagyon érdekes Márkus András indulása, akinek *Álmomban macskát szült a nőm* című kötete tavalyelőtt jelent meg az Előretolt Helyőrségnél. *„Anyám előre főz, / hogy ha meghal, / legyen még egy hétig mit ennünk”*, írja *Anyám, előre!* című versében, és az idézet egy provokatív és erős *„képromboló alkotót”* mutat, akárcsak ez: *„Ancsúr, mikor mentünk / szóval mikor te meg én / átmentünk a városon, / még az a kis koszos folyó is tele volt / sirállyal.”* (*A kamasz-töredékek*). A válogatás többi darabja azonban megmarad azon a szinten, amelyikre a biológiától függetlenül is érvényes a *„fiatal irodalom”* szintagma. Az Előretolt Helyőrség rendkívül nagyvonalú az első kötetesekkel (Ármos Loránd, Burus János Botond, Dankuly Csaba, Dimény Lóránt, Muszka Sándor, Székely Csaba jelentkezett itt, Bálint Tamás kötete készül és a névsor folytatható), de szeretetteljes szigora többnyire alatta marad nagyvonalúságának.

3

„Kazinczy meg tudta szervezni korának irodalmát, de a fiatalok már megszervezetten jönnek a világra” – írja Szerb Antal, és az embert hasonló érzés karistolja meg, amikor a Másnapos Irodalmi Körre gondol. Horváth Előd Benjámin, László Szabolcs és Váradi Nagy Pál a kör tagjai, de a szervezés és a karizmatikusság jogán az elsőség éppen azt illeti, aki a betűrend-

ben hátra került. Horváth költő, László Szabolcs prózaíró, Váradi Nagy Pál pedig költő, prózaíró és mindenes. Megszervezte és bemutatta a MIK-et, a www.masnapos.eu címen honlapot hozott létre, ahol, mint a honlapokon általában, mindenféle olvasható, hírektől vitákig és beszámolóktól alkotásokig. Kakas Márton néven alteregót teremtett magának, s így jegyzi a különféle rendezvényekről szóló tudósításait. A kolozsvári egyetemen kiadott *Echinox* című lap magyar oldalainak szerkesztői Márkus András mellett szintén a másnaposok. Mint a *Játszi dal (melyben kedvesétől talán végleg búcsúzik)* első szakaszából is látszik, Váradi Nagy poétikája is sokat adózik a humornak, iróniának, játékosságnak (és költői neve is, mely a Parti Nagyéra rímel): *„ma összeér a non s a szensz / a toll piciny nihilt ereszt / ma tőlem elsz / e kajla mellű éjszakán / közénk malév az óceán / s kevéske else”*.

4

Szólnunk kell még a Láthatatlan Kollégium diákjairól. Az intézményt 1994-ben alapította Gyimesi Éva, s benne olyan irodalomtudósok és -értelmezők szerezték meg és/vagy csiszolták a tudásukat, mint Selyem Zsuzsa, Vallasek Júlia, Balázs Imre József, T. Szabó Levente és Tóth Zsombor. Az utóbbi években az LK-t Berszán István, Selyem Zsuzsa és T. Szabó Levente, Keszeg Anna irányítják és *„szellemi padjaiból”* olyan elemzők kerülnek ki, akik értőn olvassák a szépirodalmat és tájékozottak az irodalomelméletben. Elég talán, ha itt és most csupán Mikó Imola, Nagy Zoltán, Zsigmond Adél, Ilyés Zsuzsa, Bakk Ágnes és Bucur Tünde Csilla nevét említem. A kritikai gondolkodás színvonala éppúgy befolyásolhatja egy kor és egy régió irodalmát, mint a világirodalmi trendek – gondoljunk csak, *mutatis mutandis*, az Esterházy Péter, Nádas Péter, Márton László és Balassa Péter közötti szövegszövevényes viszonyra.

Ebben a rövid ajánlóban nyilván nem vállalkozhattam arra, hogy mindenkiről szóljak, még kevésbé arra, hogy „örökre” elhelyezzem az alkotókat, hiszen mint említettem, elsősorban éppen attól fiatalok, hogy még maguk sem tudják, hol is a helyük. Mindössze a reményt előlegeztem meg időnként, s ezt még annak is szabad, aki a határozott értékeléstől ezúttal tartózkodni próbált.

Iván Zsuzsanna

„szokatlan szavakban / nyilvánulok meg”

A kárpátaljai (?) Négyek

A Kárpátalján annyira népszerű stúdiók, önképzőkörök sora megszakadt, miután a Forrás Stúdiót ellehetetlenítették (1973), és az örökébe lépő József Attila Irodalmi Stúdió, majd később Alkotóközösség is felfüggesztette működését (1990). A 90-es évek elején mindenki azt várta, hogy a „nagy fellélegzés” után, a szó szorosabb értelmében vett „kárpátaljai hagyománynak” fiatal folytatói lesznek.

Az ifjú tehetségek felkutatására a Galéria Kiadó pályázatot írt ki, kötettel még nem rendelkező, harmincadik életévüket be nem töltött alkotók számára. Eredménye a *Razzia* című antológia (1993) lett, melynek nem titkolt szándéka volt, hogy egy új generáció fellépését elősegítse. A kötetbe számos alkotó jelentkezett, de többségük a mai napig sem rendelkezik önálló könyvvel.

Akik figyelmet érdemelnek, Bartha Gusztávon kívül, már valamennyien Magyarországon élnek: Pócs István (*Álarcosbál)*, Lengyel Tamás (*S.K.arabeus, 1998, Tamás evangéliuma, 2004*), Bagu László (*Halálcsináló, 1998, argentin típusú családok lemészárlása, 2001*), Cséka György (*klondájk: egymillió fallikus csillogás, 1994*).

A négy fiatal azonban korántsem felelt meg annak az elvárásnak, amit az idősebb generáció támasztott elé. Pócs István már az említett antológia beharangozójában leszögezte, hogy amit a kárpátaljai magyarság hagyományaként él meg, az nem más, mint a tiszta nyelv.[1] Se több, se kevesebb.

Így nem írnak hazáról, kettős kötődésről, nem fogalmazzák meg hovatartozásukat, identitásukat, nem sorakoztatnak fel nagy magyar elődöket, hogy példaként állítsák kitartásukat a szűkebb pátria magyar közössége elé, és nem hangsúlyozzák határon túliságukat sem: *„a kárpátaljai irodalmi hagyományokkal való számvetés helyett sokkal inkább az azokkal való radikális szakítás vágya vezérli”* őket.[2] Közös vonásuk, hogy elutasítanak minden „nem irodalmi szempontot”, új utakat, formálási módokat keresnek.

„A kisebbségi sors-témától megcsömörlött ez a generáció (…) verseim megítélésében lényegtelennek tartom kárpátaljaiságomat” – mondja Bagu László az egyik interjúban.[3]

„Ha ma a kezembe veszek egy könyvet, akkor sem azon töröm a fejem, hogy honnan származik a szerző. Ez csak adalék. A fontos mindig az, hogy miként viszonyul ez az írás az általam korábban

---

1 Pócs István: *Folyosófilozófiák, cigarettával*. Razzia–Galéria Kiadó, Budapest–Ungvár, 1990. 6.

2 Elek Tibor: *Teremtő mítoszok*. UngBereg 2000. A Pánsíp 2000. évi irodalmi, kritikai és művelődési almanachja – Pánsíp–UngBereg, Ungvár–Budapest, 2000. 52.

3 Papp Endre: *„A vers viszi a kezemet.” Beszélgetés Bagu Lászlóval*. Hitel, 2001/8.

olvasott könyvekhez, illetve ahhoz az élményanyaghoz, ami bennem e könyvek útján lerakódott. Ez egy lehetséges hozzáállás az irodalomhoz"[4] – fejti ki véleményét Lengyel Tamás.

Ennek a drasztikus szemléletváltásnak az okát Cséka György a hagyomány folytathatatlanságával magyarázza: *„nagy műveket nem produkál (…) – hagyományt felborító, megtörő modern formákkal kísérletező művek pedig hiányoznak."*[5]

Bányai János tipikus határon túli sajátosságnak tartja a formai egyszerűségre való törekvést: *„A kisebbségi irodalom, függetlenül a magányos egyéni kezdeményezésektől, ambivalens helyzetében a hagyományos stílus, a megszokott kifejezés, a problémátlan szerkesztés, a lineáris narráció, a közvetlen önkifejezés nyelvének és beszédformáinak megőrzése."*[6]

Cséka továbbá kifejti, hogy a kárpátaljai irodalom modernizációja már 1989-ben, a Balla D. Károly alapította Hatodik Sípban elkezdődött, majd a Pánsípban folytatódott. Emellett felhívja a figyelmet a modernizáció buktatóira is, arra, hogy a forma nehogy puszta díszítménnyé, *„minden mélységet nélkülöző trükké"*[7] váljon.

A négy szerző specifikus helyzete (Magyarországra költöznek), új magatartásformájuk, önmegfogalmazásuk, erkölcsi, esztétikai elveik definiálása, irodalomról, kárpátaljai hagyományokról, művészetről, költészetről vallott nézeteik, munkásságuk – a helyi irodalmi élet pártolóinak többségéből felháborodást, ellenérzést váltott ki, ahogy a *Véletlen Balett* címen közösen létrehozott (1998) irodalmi folyóiratuk is.

A *„Véletlen Balettet mint kárpátaljai lapot hoztuk létre* – nyilatkozza Bagu László –, *(először) ott jegyeztük be, még akkor is, ha a megalapításkor a négyből csak egy szerkesztő – személyem – élt folyamatosan Kárpátalján. A lapot részint az a helyzet hozta létre, hogy megalapításakor a két kifejezetten kárpátaljai irodalmi folyóirat megszűnt vagy megszűnni látszott, illetve hogy rajtam kívül a másik három alapítóval (Cséka György, Lengyel Tamás, Pócs István) a magunk szája íze szerinti periodikát akartunk készíteni. Ha van kárpátaljai hagyomány, amivel a Véletlen Balett szakítani akart (az irodalmi folyóiratok szerkesztésénél legalábbis), az az, hogy kárpátaljai irodalmi lapban eladdig csak Kárpátaljához kötődő szerző/írás/mű/kritika szerepelt. Mi a kárpátaljai irodalmi folyóiratban elsősorban az irodalmit hangsúlyozzuk."*[8]

A folyóirat címe Bagu Anesztézia *(választott balett)* című verscímének átalakításából jött létre Cséka György ötletéből. A vers egyik sora *„szokatlan szavakban / nyilvánulok meg"* tükrözi a leginkább azt, ami a kortárs irodalomra jellemző. *„Úgy gondoltuk, ez jó lesz nekünk: szokatlan szavakban nyilvánulni meg, úgy tenni, úgy írni, járni, csinálni, táncolni a »véletlen balett«-et."*[9]

Nevezték már a fiatalokat *„legújabb nemzedék"*-nek,[10] *„ironikus nemzedéknek"*, *„antinemzedéknek"*.[11]

Kérdés, hogy egyáltalán lehet-e őket nemzedéknek nevezni, vagy egyszerűen csak egy időben fellépő tehetségekről van szó, akik egy dologban értettek egyet, abban, hogy újítani kell. Elképzeléseiket azonban különböző utakon valósítják meg: Cséka avant-

4 Lengyel Tamás: *Létezik-e Kárpátaljai Irodalom, és ha nem, akkor miért van mégis?* www.mek.oszk.hu.

5 Cséka György: *A Kárpátaljai magyar irodalom. Megjegyzések a Semmi könyvéről.* Pannon Tükör, 1999/1. 1.

6 Bányai János: *Lehetséges-e a kisebbségi irodalmak modern, posztmodern „teóriája"?* In. Uő.: *Hagyománytörés*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1998. 85.

7 Cséka György: i. m. 52.

8 Papp Endre: i. m.

9 Papp Endre: i. m.

10 Bertha Zoltán: *Posztmodern példabeszédek*. Együtt, 2004/4. 72.

11 Kovács Imre Attila: *Éretlen Bagett*. Acta Hungarica, IX. évf. 1998. 45–46.

gárd, Pécs, Lengyel posztmodern, Bagu intellektuális modern gondolati líra felé veszi az irányt.[12]

Bagu László eklektikus motívumkincsével, megdöbbentő, groteszk, ironikus, néhol vulgáris megnyilatkozásaival leképezi úgy a körülette levő, mint az egzotikus világot. A valóság és a fikció keveredése hol humoros, hol pedig elborzasztó képi világba kalauzol bennünket. *„Aki uralja a víziót, uralja a művészetet"* – mondja az egyik interjúban.[13]

Első kötetében (*Halálcsináló*) a halál a fő motívum, mindent átsző, mindenütt jelen van (*„halottak pedig vannak – igaziak és élők"*): látja a szembe jövő emberekben, érzi magában, minden gondolatban: *„sejtjeiben halál énekel"*, *„félelmemet már magam növesztem / dögcédulám is az lesz majd…" „aki bennem lakozik, mindig csak fél…"* A halottak beszivárognak az élőkhöz, az élők pedig az elképzelt nem-létbe, a föld alatti világba kerülnek: *„gyere el, mikor elmegyek / lásd, miért laknak a földben az emberek"*, *„síromon ibolyák"*, *„halottak vagyunk, / kitaszítottak az élők, / Így kell már élnünk. Arcunk halotti maszk."* Elmereng az élet hiábavalóságán, a halál elkerülhetetlenségén: *„abortálj engem / hagyd hogy nem szülessek / meg"*, *„ahová mégy ott sincs semmi / ahol vagy ott sincs semmi"*.

Bagu át akarja élni a halál és halálon túli világ minden apró mozzanatát: *„között és között tovább él a holt / és szól a dal, mit előbb még dalolt"*. Mégis második kötete, a *„valódi halálok könyve"*[14] itt már szinte elviselhetetlenségig erősíti a halálélményt, amelyen csak némiképp tompít az egyre fokozódó irónia.. Az öngyilkosság és a családon belüli erőszak, a mészárlás központi témává válnak. *(„végül leölöm magam, ahogy valamelyik sziget- / országban le szokták magukat ölni az emberek" „a halott nőt le kell gyilkolni / hogy tovább haljon"*, *„van ki mikor világra jön anyját / apját felaprítja…"*, *„hullák az asztalon. valaki járt itt... evett...")*

Motívumkincsének másik fontos része a szárny és madárszimbólum, ami a repülést, lebegést és elvágyódást jelképezi.: *„senki se tud úgy repülni / mint én s a fogaival úgy kapaszkodni"*. Madárszimbolikájának rendszerében megfér egymás mellett a gyémántsirály, a griff, a gólyaszív és a csontgalamb, mely a halálmadár képzetét kelti: *„a sírás marad, mikor a csontgalamb / fölötted elrepül."* Végül már a halak is repülnek vagy tollba hemperegnek: *„röptükben halra emlékeztető halak"*.

Az argentin típusú családok lemészárlása című kötetben már egyre nagyobb hangsúlyt kap az egzotikum *(Dél-Afrika földje)*, a vallás (*„lenne tűz vagy lenne bálvány / aki fázik már nem bánja / egyfiát is odaadná csak / melegedhetne valahára"*) és a család, mint a legfontosabb és legszorosabb kötelék. Ezt az egymásrautaltságot, együvé tartozást is groteszk, meghökkentő, gyakran elborzasztó módon érzékelteti: *„fattyad vagyok és te nem vagy az apám / mert vernél akkor de te meg szeretsz"*, *„apám második fenekéről mellyel a farkastorokkal / születő porontyok szájára ült eddig nemigen írt / senki"*, *„anyám se lesz már soha boldog / tovább alszik, késsel a kézben / körberágja a telefondrótot"*.

Ez a borzalomkeltés mégsem öncélú. A kegyetlen képek a szerző érzékenységéből erednek.[15] Az őt körülvevő világ minden rezdülésére reagál, merész asszociációi az elviselhetetlenségig fokozott érzelmek korlátait feszegetik.

Lengyel Tamás *Tamás evangéliuma* című kötetében óvatosabban bánik a haláltémával. Baguval ellentétben nem képzeli bele magát a halottak szerepébe, hanem ellenáll, lázad, védi, óvja a szereteteit tőle: *„vigyázz fiam amíg hazaérsz. / és miközben búcsúzunk én / ellopom mellőle a halált"*.

---

12 Balla D. Károly: *Hagyomány-e a provincializmus?* UngBereg 2000. 53–57.

13 Papp Endre: i. m.

14 Vass Tibor: *A halál megvető bátorsága.* Az Új Könyvpiac részére.

15 Balla D. Károly: *Istenhez hanyatló árnyékszéken*. Bárka, 2002/1.

A mulandóság helyett az élet körforgására, a születés misztikumára, az élet és az elmúlás szépségére hívja fel a figyelmet *Kong* című ciklusában. Kong isten az üresség, a költészet ősanyagának szimbóluma,[16] maga a költő. Végigéli vele a születés (*szíve a szíved / szeme az egykor volt / repüléseid tükre*), az élet (*„időnként kevésbé kéne szeretni / s kicsivel többször válni hamuvá"*), a halál és újjászületés, az örökös körforgás (*„eközben ő mint akit az asztalhoz szögeztek / csak feküdt nyálkásan és véresen […] hiszen a nő szintén véres volt / és mocskos mint az élet és / gyönyörű…"*) szépségének minden misztikumát.

Lengyel költészetében is megjelenik a madárszimbólum, de itt varjúalakban. Kötetének első ciklusa, a *„varjú öt könyve"*. A Varjú – Ted Hugges motívumkincséhez hasonlóan – mitikus lény, az üresség, a káosz megtestesítője. Mindenben jelen van és minden felett áll: ő a mindentudó *„mikrofon"*, aki meginterjúvolja Istent saját létezéséről, megjelenik a sárvarjú visszás szerepében, majd ősvarjúként „köröz" az időtlenségben: *„az ősvarjúról az a benyomásom / hogy mindig létezett. / nehezen körülírható / mert nincs eleje / nem kezdődik sehol."*

Vilcsek Béla *„korunk szignói"*-nak nevezi a Lengyel-verseket, hiszen *„nyersességükkel, vállalt kuszaságukkal és töredezett voltukkal az ezredvégi formátlanság, centrumnélküliség és a bizonytalanság hű lenyomata."*[17] Ebben a magával ragadó játékosságban valóság-töredékek rajzolódnak ki. Együtt van jelen az irónia, a paródia, a fájdalom, a meditáció és filozófia, a keleti miszticizmus és a keresztény mitológia.

Mindkét szerzőnél fellelhető a populáris kultúra: míg Bagu nyelvezetén főként a 80-as évek zenei világának hatása érződik, a Lengyel-sorok filmeket, olvasmányokat, zenei élményeket tükröznek. Kötetkompozíciójuk jól megszerkesztett, átgondolt, minden ciklusnak és versnek megvan a saját helye. A központozás hiányának is komoly szerepe van a szöveg formálásában és jelentésmódosításaiban. A forma és tartalom egyenrangú szerepet játszik költészetükben.

Az írást egyfajta modern misztériumnak tekintik, amivel nem lehet nem foglalkozni. Ebben értenek egyet a leginkább: *„…nyelvünk az üldözés hatására kitágult / az élet meghalt de mi tovább beszélünk (…) akkor is beszélünk amikor már nem is élünk"* (*Bagu László: a nyelv kollektív átszabása*), *„elkezdődik egy vers a sötétben. / a többiekről akar szólni / azokról is akik azt hiszik / magukért beszélnek"* (Lengyel Tamás: *vox*).

16 Riskó Éva: *Lengyel Tamás: Tamás evangéliuma*. Kortárs, 2004. 6. sz.

17 Vilcsek Béla: *A költő hanyag szignója*. Pannon Tükör, 1999/5. 85–86.

Ménesi Gábor

Liliom és vér

(Lovas Ildikó: Spanyol menyasszony)

Az olvasás linearitásának állandó felfüggesztése már Lovas Ildikó korábbi műveinek is meghatározó befogadói tapasztalata volt. Előző regényében *(Kijárat az Adriára,* 2005) a szerző oly módon problematizálja a kulturális hagyományok, a szabadkai-bácskai mitologikus tér, a történelmi emlékezet és a személyes identitás szövegszerű megjelenítését, hogy az énelbeszélő vallomásaiba, mozaikos visszaemlékezéseibe beleírja Duško Popov, alias James Bond, a legendás kém fiktív történetét, vagyis egy lehetséges kémregény epizódjait. A mozaikos szövegstruktúra, a különböző szövegrétegek párbeszédre léptetése, az esszénovella műfajának alkalmazása, vagyis az esszéisztikus betétek szövegbe ékelése korántsem újkeletű Lovas írásművészetében, ugyanis már második kötetében *(A másik történet,* 1995) is próbálkozott ezzel az eljárással, amelynek funkcióját a következőképpen határozta meg egy interjúban: *„Azt szerettem volna, hogy a lineáris olvashatóság mélyedésekbe, kátyúkba, árkokba, kutakba bukjon, és hosszanti irányba is olvastasson, ne csak a szöveg befejeztével vetődjenek fel kérdések, hanem közben is meg-megállítsák az olvasót."* (*„Nekem Szabadka a dolgom"*. Tiszatáj, 2000. 4. 53. o.) Új regényében ugyancsak két elbeszélői szólamot dolgoz egybe, egymásban tükröztetve a két női sorsot elbeszélő monológot. A *Spanyol menyasszony* lapjain – mint látni fogjuk – a női kiszolgáltatottság más formája kerül előtérbe, mint az előző regényben. S nem a nőiség és a szerzői szerep, valamint a nőiség és a határon túli és közép-európai létezés összefüggésrendszere válik hangsúlyossá. *AKijárat az Adriára* szövegkorpuszában ugyanis úgy kerül középpontba a nő és a nőiség, hogy egyúttal *„olyan trópussá válik, amely egymagában a perifériküs létezés más tapasztalatait is helyettesíti, vagyis a női lét a kívül lét szinekdochéja lesz. Igazi jelentősége abban áll, hogy a kiszolgáltatottságnak ez a változata az, amelyről szólva az elbeszélő képes a peremlét tapasztalatát is megragadni."* (Scheibner Tamás: *Muskátli és háború.* Jelenkor, 2006. 11. 1165. o.)

A *Spanyol menyasszony* mindkét női szubjektumának beszédmódját, önmeghatározását – noha másmás perspektívából – alapvetően a férfiakhoz fűződő viszonyuk artikulálja, s ezáltal a testiség és a szexus – természetesen ugyancsak más-más szemszögből – központi szerepet tölt be náluk. A regény egyik énelbeszélőjét az esküvője napján, a júliusi hőségben a szoba sarkában állva, Párizsból hozatott spanyol menyasszonyi ruhájában feszengve pillanthatjuk meg először: *„a szekrényajtó előtt, szinte hozzászegezve, hétcentis magassarkúban, mint egy cipőjét el sem vesztett Hamupipőke, de nem is, inkább csak, mint egy Pipőke, ha van ilyen, rettegve, hogy összekoccannak a fogaim, félve, hogy vége az életemnek, ezzel a mai nappal vége mindennek, ami én vagyok."* (17.) A néven nem nevezett narrátor történetének fragmentumait, visszaemlékezéseit kamaszkorától esküvőjéig olvashatjuk (az esküvő utáni események részben homályban maradnak, részben utalások formájában villannak

fel), elbeszélését a bizonytalanság, a tartózkodás, a kételyek állandósága, az identitásvesztéstől való félelem uralja, megszólalásait a korábbi Lovas-kötetek női szólamaihoz hasonló nyelv, stílus és beszédmód azonosítja. Elbeszélése során *„egyszerre viszi színre és elemzi saját nőiségét, részint boldogan vállalva a sztereotípiákat, mintegy női voltának és vonzerejének zálogait, részint azoktól ironikus távolságot tartva"* (Scheibner, i. m.), folyamatosan reflektál saját testének változására, és természetesen a férfiakkal kapcsolatos tapasztalataira. Mindeközben folyamatosan a nagyanyja mondata jár az eszében, aki szerint *„egy lány nem áll szóba senkivel, nem enged közel magához senkit, ugyanis minden férfi csak* azt *akarja"*. (35.) (Kiem. tőlem – M. G.) Meglehetősen prűd neveltetésével hozható összefüggésbe, hogy olyan feszültség alakul ki benne, ami tartózkodóvá teszi, sokáig távol tartja a fiúktól, félelmet ébreszt benne a testiséggel, a szexualitással szemben, így randevúi legtöbbször azzal végződnek, hogy elszalad. Mindeközben vágyik a szerelemre és a boldogságra, az életét szeretné teljesebben megélni. Az említett intés mellett ugyanakkor ott az elvárás is, hogy férjhez menjen és gyermek(ek)et szüljön, hiszen ez az egyedüli bizonyítéka annak, hogy valóban rendes lány.

A másik szövegrétegben Csáth Géza felesége, Olga beszél. Az ő visszaemlékezésében gyakran felbukkanó fiúk szintén csak *azt* akarják, ám Olga minden esetben meg is adja nekik, nem tiltakozik, nem szalad el: *„Napok óta célozgatott a szemével, nem volt olyan bátortalan, mint a többiek, igaz, idősebb is volt náluk néhány évvel, de nem lehettem biztos a dolgomban, hiszen tizenhárom éves voltam. Többet sejtettem, mint tudtam. Nem fordultam hátra, ott álltam* a *fák védelmében mozdulatlanul, és kíváncsian vártam, mi fog történni. Először a nyakamba lehelt, aztán végigtapogatott, nem esett rosszul. Lehúzta a bugyimat és az ujjával kellemes mozdulatokat végzett"* – idézi fel egyik kamaszkori emlékét. (64.) Miközben a másik lány pontosan az ellenkezőjét éli meg: *„Úgy láttam a diszkós buszban, én vagyok az egyetlen lány, akinek nincs fiúja, de még csak kilátásban sem. És közben mindenki engem néz, kinevet."* (50.) Olga a férje naplóját olvassa, és ezzel párhuzamosan saját emlékfoszlányait hívja elő: *„Én soha nem vezettem naplót, gyerekes dolognak tartottam. Engem a színek, szagok, érzések emléke pontos irányban tartott, s mindig abba az irányba mutatott, amit fontosnak tartottam."* (84.) A férfi múltjában rejlő titok, pontosabban a titok lehetősége izgatja, nem talál azonban semmi olyat, amire számít, ehelyett egy *„anyátlan kamasz"*, egy *„nagyfülű fiú komolykodó mondatait" olvassa „könyvekről, időjárásról, fakutyázásról és más szórakozásokról, valamint olyan dolgok utáni vágyakozásról, amiket az apja megtiltott: színházba járás"*. (65.) Olgának rá kell döbbennie, hogy férjének nélküle is volt élete, ha nem is volt boldog, *„de értelme volt napjainak, könyvekkel foglalkozott és legfeljebb a kezét fogta a lányoknak"*, miközben az ő élete már kamaszkorában is másról szólt, a megszerzésről: *„Egyetlen pillanatra sem kételkedtem a lehetőségeimben és az esélyeimben, más lányoktól eltérően, akik szorosan összezárt térddel osontak világos ruháikban és felmasnizott fejükkel, mintha nem lépkednének, hanem apró propellerek hajtanák őket, úgy suhantak, nézni pedig szinte soha nem merészeltek, az az én fegyverem volt, a tekintet, a lázas tekintet és a lanyha test, én már tizenhárom évesen nem osontam, térdeim összezárva pedig soha nem voltak."* (86.) A napló olvasása azért kulcsfontosságú a regényben, mert Olga ezáltal nemcsak saját múltjával, saját emlékeivel szembesül, hanem rádöbben arra is, hogy férje megcsalja, válogatás nélkül közeledik a nőkhöz. Szerelmük így válik fokozatosan gyűlöletté, kapcsolatuk csupán a testiségre, az erőszakos közösülések egymásutánjára redukálódik, Olga testét a kéj és az undor érzése egyszerre járja át. Megvetése ellenére kezdetben változatlanul kívánja az áldozásnak nevezett szexuális együttlétet: *„Nem tudtam ellene tenni, sokáig, még akkor is kívánni tudtam, amikor már csak bosszút akartam állni. Az esküvőnk után két hónappal már mindent tudtam, mégis kívántam, áldozásunk alatt a napló mondataira gondoltam és lázba jöttem, hogy mégis engem vett feleségül, mindazon nők ellenére, akikbe ismeretségünk kezdetétől kedvét töltötte."* (96.) Később azonban

nem marad számára más, csak a felismerés: *„az ország legzseniálisabb férfijához mentem feleségül, és egy szarcsimbókkal élek együtt”*. (234.)

A regényben – a korábbi Lovas-kötetektől eltérően – kevesebb a kitérő, hiányoznak az esszéisztikus betétek, a szerző lépésről lépésre, egyre mélyebbre hatolva tárja fel azt a folyamatot, ami a végkifejlethez vezet. Lovast nem a pisztolylövések izgatják, ugyanis – ahogyan a fülszövegben olvashatjuk – *„Csáth és Jónás kapcsolatának sokkal lényegesebb része a gyilkosságra készülés, a kínzás és a félelem, a bizonytalanság és kiszolgáltatottság”*, és így válik a regény egyik központi kérdésévé, hogy *„melyikük öli meg előbb a másikat”*. Számára az írás nyomozómunka, erre utal a Canettitől választott mottó is: *„Nem kell mindig a legvégső konklúzióig elmenni. Annyi minden van közben* is.” Őt nem az irodalomtörténetekből, életrajzokból már jól ismert, kábítószerfüggő Csáth Géza alakja érdekli, hanem mindaz, amit a mellette élő (pontosabban vergődő) Jónás Olga érez és gondol. Hogyan válhat egy nő kiszolgáltatottá és magányossá egy házasságban? Hogyan veszíti el identitását? Hogyan válik a szerelem és rajongás gyűlöletté és undorrá? Hogyan lesz kénytelen feladni a nőiségből, a női tapasztalatból, életvitelből származó erejét és életmegtartó képességét a házasság rabságában vergődve, annak romboló ereje által? Ezek válnak a regény kulcskérdéseivé. A könyv alcímében megjelenő paratextuális utalás „lány, regény”-ként határozza meg annak műfaját. A szóösszetétel két tagjának ily módon történő különválasztása már előre jelzi, hogy két történettel, két szövegréteggel találkozunk. Korántsem arról van szó, hogy a regény a műfajra jellemző poétika és beszédmód paródiájaként lenne olvasható, sokkal inkább arra következtethetünk, hogy a szerző amolyan ellenlányregényt alkot, amelyben nem férfi és nő egymásra találása, szerelmük kibontakozásának és beteljesülésének története kerül középpontba, hanem éppen ellenkezőleg, az a folyamat, amelynek során a szenvedély iszonyatos gyűlöletté, undorrá válik. A fentiek összefüggésében talán valamivel pontosabban megkísérelhetjük értelmezni az első fejezet egyetlen, ezáltal hangsúlyos pozícióba emelt mondatát: *„Én, azt hiszem, lényegileg még szűz vagyok.”* Ez a kiemelt mondat ugyancsak fontos pozícióban ismétlődik meg az ötödik fejezetben, amikor először tűnik fel Jónás Olga. Elsőként azt vehetjük észre, hogy nem magabiztos állításról van szó, a beszélő meglehetősen bizonytalanul mondja ki az idézett mondatot. A talányos kijelentés a szöveg egészének ismeretében válik értelmezhetővé (vagy legalábbis jobban megközelíthetővé). Buber a következőt írja sokszor idézett művében: *„Én önmagában – nincsen, csak az Én-Te alapszó Én-je és az Én-Az alapszó Én-je van”*. (Martin Buber: *Én és Te.* Európa Könyvkiadó, Budapest, 1991. 23. o.) Ebben a viszonyban a *„Te által leszek Én-né. S hogy Én-né leszek, mondom: Te. Minden valóságos élet – találkozás”*. (Buber, i. m., 15. o.) Az Én és a Te találkozásának, egymást feltételező és egymást kölcsönösen megteremtő viszonyának legintenzívebb megjelenési formája a szerelem, a szeretet: *„Az érzések az emberben laknak, de az ember a szeretetében lakik. Ez nem pusztán metafora, hanem maga a valóság: a szeretet nem tapad az Én-re, hogy aztán a Te csak «tartalma», tárgya legyen, a szeretet az Én és Te között van.”* (Buber, i. m., 19. o.) Pontosan ez a tapasztalat, az itt említett kölcsönös viszony szűnik meg Olga történetében, férje ugyanis fokozatosan lúgozza ki belőle az érzéseket: *„Tépést csinált a lelkemből saját gennyes sebeire, galacsinokat gyúrt belőle, hogy bűzlő, odvas fogába dugja, a lukába, ha viszket, mert remegő kezével kitörölni nem tudja már, akár egy vazelinos kenőccsel teli kendőt. A segglyukától az egyre gyorsabb ütemben hulló hajának eltöredezett száláig a testének minden romlását az én lelkemmel kívánta meggyógyítani.”* (233–234.) A másik beszélő pedig el sem jut az egymást feltételező és egymást kölcsönösen megteremtő viszony megtapasztalásáig. Számára a szerelmek, szerelmi próbálkozások kudarcok sorozatát jelentik, amit végül a házasságkötés meghiúsulása tetéz be. A későbbi történésekről már alig értesülünk, csupán egy elvált, gyermekét egyedül nevelő fiatalasszonyt látunk magunk előtt. Nagyon fontosnak tartom felidézni az új szöveg kapcsán azt a gondolatot, amit Lovas lldikó 2000-

ben megjelent novelláskötetének egyik kritikusa megállapít: *„A* Meztelenül a történetben (...) «*hiánykönyv*», *mely a kiegészítés-kiegészülés (lehetetlen) lehetőségét kutatja: nő/i elbeszélője-elbeszélői «fél helyzetből» beszélnek, a másik fél hiányáról, távolságáról és távol-létéről, mely a legnagyobbá és legáthidalhatatlanabbá éppen a legközvetlenebb közelség, a legszorosabb együttlét pillanatában és pillanatától lesz."* (Máthé Andrea: *Meztelenül a történetben.* Kritika, 2001. 11. 33. o.) Hasonló problémát jár körül a *Spanyol menyasszony* is, amelyben pontosan az imént említett idegenség-tapasztalat és hiány az, ami meghatározza a két női szubjektum elbeszélését, azzal a különbséggel, hogy egyikük házasságban élve, másikuk odáig el sem jutva éli át. Olga számára nem marad más, csupán az életéért folytatott küzdelem: *„Ha túlélem ezt az éjszakát, összepakolom a gyerekem és elmegyek."* (249.) *„Résen kell lennem, hogy a kellő pillanatban cselekedni tudjak"* – mondogatja mindig, mert tudja, az élete a tét, meg kell előznie férjét, gyorsabbnak kell lennie nála. Ám mintha mégis hiányozna belőle a küzdelemhez, a túléléshez szükséges erő: *„Nem tudom, hová tűnik később ez a tudás"* – szembesül maga is ezzel a felismeréssel. (249.) A történet végét pedig már tudjuk: Csáth három lövéssel rálő feleségére, akinek még van annyi ereje, hogy átvonszolja magát a szomszédba, ahol belehal sérüléseibe.

A regényben létrehozott két szólam között a tematika és a motivikus háló kitűnően teremt koherenciát. Az egyik kulcsfontosságú jelenet, a tyúk nyakának elvágása (ezzel összefüggésben a spriccelő vér látványa) nemcsak a két szövegréteg közötti kapcsolatot erősítő elem, hanem összekapcsolódik azzal az epizóddal, amikor Csáth felesége torkához szorítja a kést, és metaforikusan, a maga összetettségében előrevetíti a regény végkifejletét, a gyilkosságot, miközben általa tematizálódik a vissza-viszszatérő kiszolgáltatottság-élmény idegenség-tapasztalat. Ugyancsak erős koherenciát teremt a súlyos illatot árasztó Magdolna-napi liliomok fehérsége, amely a tisztaság, a szemérmetesség szimbóluma. A két, látszólag különböző szövegréteget egymás mellé helyező és párbeszédre léptető regénykonstrukció értelemszerűen magában hordozza a kidolgozatlanság veszélyét, ám a szerző finom kézmozdulatokkal dolgozza egy szövegkonstrukcióba a két réteget, és simítja el a forrasztásokat. Szilágyi Zsófia már a *Kijárat az Adriára* kapcsán felhívta a figyelmet arra, hogy Lovas kitűnően teremti meg a mesélés spontaneitásának érzését. (Szilágyi Zsófia: *Kijárat az Adriára.* Kritika, 2005. 11. 33. o.) Nincs ez másként az új regény esetében sem, és ezúttal az ott még előforduló apróbb döccenőket is sikerült kiküszöbölnie.

(Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2007)

Sinka Annamária

Történetek a *Másik* szemével

Lovas Ildikó: Spanyol menyasszony

Lovas Ildikó 2007-ben megjelent könyve, a *Spanyol menyasszony* több szempontból is különleges olvasnivaló. S ebben nagy szerepet játszik a jól felépített narráció, a regényben felvonultatott eszköztár precizitása, a különlegesen feldolgozott cselekmény.

A regényt a felszínen két teljesen különböző, egymással leginkább motivikusan érintkező történetszál építi fel. Sajátos ritmust adva váltakozik a 80-as években Szabadkán felcseperedő magyar gimnazista, majd egyetemista lány egy csomópont köré tekeredő éntörténete Csáth Géza feleségének utolsó időszakával. A két történet mély rétege azonban nagyon is hasonló: mind a kamasz lányt, majd fiatal felnőtt nőt központba helyező történetszál, mind Jónás Olga képzeletbeli naplója leginkább a két nő identitáskeresésére helyezi a hangsúlyt, s hozzátehetjük, ez a keresés a Szerbiában élő fiatal magyar értelmiségi nézőpontját is magában rejti.

Az egyetlen mondatból álló első fejezet – *„Én, azt hiszem, lényegileg még szűz vagyok."* – központivá emelt, többször is megismétlődő mondata mindkét töténetben sajátos fókuszpontot kínál. S itt természetesen nem pusztán a szüzesség fizikai elvesztéséről vagy meglétéről van szó, hanem az önazonosság megtalálásának sajátosan női megoldásrendszerére, eszköztárára kell gondolnunk. A regényben hangsúlyos cselekménykszálak igen eltérő végződéssel, kicsengéssel, sajátosan teljesítik a Bildungsroman legfontosabb műfaji jellemzőit: a két főhős egy naivabb állapotból, különböző fázisokon keresztül jut el önmaga, környezete teljesebb megismeréséig.

Az esküvői ruhájában feszengő fiatal lány mögött a 80-as évek aprólékosan felidézett háttere áll. Számára a tárgyi valóságot a Sarah Kay-ruhák, Misa mackó, Darnyi Tamás iránt érzett plátói rajongása, Diana Ross és a Queen slágerei adják. Míg Jónás Olga mindennapjait az 1910-es évek keretezik: Brenner József, a zseniális férj szadista, paranoid hajlamai, a kábítószer látható rombolása, a végrendelet, a cselédek állandó jelenléte s kislánya törékeny, kiszolgáltatott lénye. De ez a különbség csak a felszínen markáns. A két nő a saját, némiképp előre determinált helyét próbálgatja.

Más hangsúllyal és háttérrel, de mindketten szembesülnek a házasságon keresztül vezető új identitás nyújtotta fizikai, szellemi korlátokkal. Az én határainak keresése egyetemes, viszont a keretet jelentő történeti, irodalomtörténeti, művelődéstörténeti háttér egyértelműen köti a két szálat az 1910-es, ill. a 80-as évek tárgyi valóságához.

A szerző több ponton szisztematikusan követi a 19. század nagy népszerűségnek örvendő műfaját. A cím alatt lévő műfaji megjelölés, *a lány, regény* sajátos helyesírása sem öncélú: a beékelt vessző diszkréten jelzi a kortárs regényekre jellemző megoldásokat, műfaji változásokat. A cím, a regény motívumaihoz köthető asszociációk, a terjedelmes, összefoglaló jellegű fejezetcímek jól mutatják a *Spanyol menyasszony* pretextusokhoz fűződő kapcsolatát: a fiatal lány zavart feszengése, a fehér ruhával felöltött új identitás kényelmetlen terhei egyértelműen Charlotte Brontë[1] regényét idézik fel.

1 A *Jane Eyre* – csakúgy, mint jó néhány a 19. században íródott regény – kánonban betöltött pozíciója az 1960-as évektől kezdve markánsan átértékelődött. Hangsúlyossá vált az eredeti történetek más szempontú feldolgozása, folytatása.

S az allúzió kapcsán érdemes egy kis irodalomtörténeti kitérőt tennünk. Az angolszász feminista irodalomkritika[2] régóta kitüntetett figyelemmel kíséri azokat a műveket, amelyek korábbi, a kánonhoz szervesen kötődő regények újraírására, az eredetileg marginális női szereplők markáns kiemelésére vállalkoznak. Az újraírt regények egyik kulcsfogalmává a szóhoz nem jutó, néma *Másik* nézőpontja vált. Ezek a művek tehát a háttérbe szoruló, kis társadalmi presztízzsel bíró, leginkább női szereplőket tolják előre, s talán érdekes adalék, *hogy* ezek az átiratok az eredeti művek értelmezésére, olvasatára, kánonban betöltött szerepére is hatást gyakorolnak.

Jónás Olga fiktív naplójának szerepeltetésével Lovas Ildikó ebbe a problémakörbe is belelép. Bizonyos értelemben újraír: a valós eseményekhez, a gyilkossághoz, Csáth precízen vezetett naplóihoz új nézőpontot ad. A regény ezen szálát tehát a feleség additív, s kétségkívül fiktív nézőpontja a Csáth-legendához köti, most azonban Olga szemén keresztül bomlik ki fokozatosan a házasság háttere: a férfi nőkhöz, szexualitáshoz, a narkotikumokhoz való viszonya. A regénybeli figura megalkotásához a szerző beépíti az író hagyatékának hiteles jegyzékét, korabeli visszaemlékezéseket is felhasznál, de a fiatal nő, anya, feleség személyes gondolatai, érzései, hangulatai a fikció szegélyén maradnak. Ennek a felismerése azért is fontos, mert a regény gondolati rétegében az irodalmi beágyazódás irreleváns.

A két szálon futó regény, a két nő eltérő kimenetelű éntörténete alkalmat teremt egy nagyon fontos és többszörösen is árnyalt kérdés felvetésére, a konvenciótól nagyon is eltérő nézőpont érvényesítésére. Hogyan találhatja meg egy nő az áhított boldogságot, kiteljesedést, társadalmi elismerést?

A kérdésre mindkét szál hivatalos válasza a házasság, de ezen a ponton eltérő mélységű alternatívákat nyújt a regény. A kamasz lány, majd fiatal nő szerelmi csalódásai, rövid házasságának kudarca, karrierkísérlete a másik szál tragédiájának árnyékában súlytalanná válik. Sikertelen próbálkozásai folyamatosan kerülnek konfliktusba hagyományos énértelmezésével, s jut el a *'Mit ér egy nő a házasság nélkül, férfi nélkül? Értelmezhető egy nő a férfi, férj teljes negligálásával?'* kérdések felvetéséig, újragondolásáig.

A házassághoz, szerelemhez való ambivalens viszonyt jól érzékeltetik a fel-felbukkanó, gyakran a késleltetés eszközével is játszó, plasztikus motívumok. A tárgyak aprólékos leírása kiemelt szerepet kap a regényben. Jól példázza ezt a címadásban is szerepet játszó – Párizsból hozatott – spanyol ruha ellentétének elhúzódó feloldása. A mindkét szálban ciklikusan ismétlődő mondatok, illatok, szagok, képek: – a bódító levendula, a súlyos liliom, a hipermangán kínzó valósága, a fullasztó zöld selyemkendő – sajátos hangulatot teremt. Az azonos motívumok több helyen átívelnek, bár a szituációk különbözősége érezhetően változtatja meg a tárgyakra, kijelentésekre rakódó szimbolikus jelentést, hangsúlyt.

Az énelbeszélő hangsúlyos naivitása, a történetből szándékosan kihagyott indulatok jól ellenpontozzák Olga lényegesen összetettebb énjét, s emelik ki házasságának zavarba ejtő részleteit. A férj által kikényszerített naplóolvasás Olga kínzásának egyik eszközévé degradálódik, s ő többször is megfogalmazza saját története, naplója, az élete iránti tehetetlen vágyát.

A fiatal lány sorozatos kudarca, kapcsolatainak boldogtalansága, Olga gyötrődése, a kölcsönös gonoszkodások, lelki és fizikai kínzások, majd a tragikus vég kétséget kizáróan kérdőjelezik meg a boldogságra, kiteljesedésre adott konvencionális válasz hitelességét, de legalábbis jelzik a házassághoz tapadó naiv illúziók újragondolásának szükségességét. Tágabb értelemben véve a regény mindkét szála a legitimizált társadalmi szerepekhez – nagyon tágan a kánonhoz – fűződő nézőpontunkat gazdagítja. S talán a diskurzusnak is érdekes irányt adhat, nem pusztán a Másik szájával szólni, hanem a szemével is látni.

Kalligram, 2007

2 Sandra M. Gilbert, Susan Gubar nevei fémjelzik ezt az irányzatot.

Fekete J. József

Csillagfény és homály közt

Bálint Péter: Csillagfény és homály közt

Új szóhasználat kialakulását is jelezheti a fénynek és árnyéknak, a megvilágítottságnak és a takarásban hagyásnak, a fényviszonyok fontosságának a nyomatékosítása az irodalomkritikusok beszédmódjában. Elek Tibor két kritikakötetének is címébe emelte a világosságot és annak hiányát (*Fényben és árnyékban*, 2004; *Árnyékban és fényben*, 2007), Bálint Péter pedig ugyancsak kötetének címében utalt a megvilágítási körülményekre, de ő szűkebb tartományt jelölt ki a csillagfény és a homály közt. Elek Tibor esetében a megvilágítottság két, egymástól élesen elkülönülő fokát jelző jelenség megnevezése voltaképpen a centrum és a periféria meghatározásának helyettesítése. Központról és határvidékről beszél ugyanis akkor is, ha az irodalmi siker természetrajzát boncolja, akkor is, ha a magyar irodalom határokkal és különböző törekvések által tagolt egybetartozásáról gondolkodik. A frankofón Bálint Péter esetében, korábbi műveiből nyert tapasztalásom nyomán, eleve más indíttatást érzek a tompított fényviszonyok jelentőségének kiemelése mögött. Arra gondolok, hogy Bálint Péter olvasta Marguerite Duras vallomását, miszerint *„Strandon vagy parkban ritkán olvasok. Nem lehet kettős világosságnál olvasni, a napvilágnál és a könyvből áradó fényben. Villanyfénynél kell olvasni, úgy, hogy a szoba homályban marad, és csak a könyvoldal derül fel."* Duras pedig bizonyára olvasta Proustot, aki meg ekképpen vallott: *„Az igazi könyvek nem fényes napvilágból és baráti beszélgetésből, hanem félhomályból és csendből születnek"*. Ezek mellett azt sem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy maga a fény jelensége a valami módon gerjesztett atomok magasabb energiaszintre kerülésének folyománya, így a könyv címébe ez a felülemelkedés is beleérthető: az írás és olvasás a köznapinál emelkedettebb állapotot kíván és feltételez, voltaképpen az ünnep jelentéskörébe tartozó tevékenységnek számítanak.

Meggyőződésem, hogy Bálint Péter olyan kontemplatív irodalomolvasó, aki a csillagfényben és a csendben fogant gondolatai nyomán építi tanulmányait, esszéit, kritikáit, illetve regényeit, amelyeket itt viszont nem említek, hiszen a tanulmánykötetről illene beszélnem. Jól kamatoztatható módon idevonhatnám a regényeket is, amelyek egyértelművé teszik, hogy a szerző számára a műalkotásban mennyire fontos a személyesség hangsúlyozása, az írói megszólalás egyéni tétje, de nem lesz szükség semmiféle ravasz trükkre, a *Csillagfény és homály közt* tanulmányai jószerével a személyesség, a közösségbe illeszkedés, az idegenként kívül maradás vagy kirekesztettség témakörét helyezik középpontba, ennél fogva úgy olvashatom őket, mint bármely Bálint Péter-regényt, hiszen ezek az elméleti dolgozatai ugyanúgy magukban hordozzák az adottságok és lehetőségek határait fürkésző *„kacérkodást"*, az *„elemi kíváncsiság, tájékozódási ösztön és megmérettetési vágy"* gesztusában tárgyiasuló *„próbatételt"*, mint elbeszélő prózája. Ennek következtében Bálint Péternél mindig bizonytalan, hogy mi minek az előzménye: a szépirodalmi alkotás a tanulmányé, vagy netán fordítva. Az viszont bizonyos, hogy szerzői attitűdje folytonos felkészülésként fogalmazható meg, ami eleve a naplóíró sajátos magatartása. A levél és a napló az életmű szerves része, állítja Bálint Péter, *„ezért megcsonkítani vagy a közlő kénye-kedve szerint mazsolázni belőle éppoly szentségtörés, mint a versből, a szerző halála után kicenzúrázni egyetlen szót is, vagyis teljes terjedelmében kell közölni, akár már az érintett felek életében…"*[1] – írja, nyomatékosítván így a napló- és levélíró, egyáltalán az író felelősségét, amit mindenekelőtt ő maga is vállal gondolatai nyilvánosság elé tárásával. Írásaiban a személyesség és a személyes érintettség közvetlenül jelenik meg, alkotótársakhoz köthetően, például Kiss Tamás és Somlyó György, Szentkuthy Miklós és Kass János esetében, de ugyanilyen bensőséges kapcsolat generálta a Csokonai rolléjában eljátszott regényt[2], aminek *„mellékkönyvét"* olvashatjuk a tanulmánykötetben, ugyanakkor az is kétségtelen, hogy az

1 *Egy barátság története levelekben (emlékeim Somlyó Györgyről).* In. *Csillagfény és homály közt, 120.*

2 *„Végbúcsúmat tiszta szívvel fogadjátok"*, 2007.

elemzések tárgyául tett művek – nemcsak szépirodalmi alkotások, hanem szobrok, fotók, filmek, festmények, grafikák, meseillusztrációk – iránt is ugyanezzel a kebelre ölelő személyességgel viszonyul[3]. Azt teszi, amiben örömét leli. A műalkotást megértő intellektus kívánatos magatartása, hogy örömét lelje a befogadásban, s ezt a magatartást Somlyó György (és mások) nyomán Bálint Péter tökéletesen magáévá tette. Olvas, s amit örömmel olvas – ezt most értsd nyájas olvasó: könyvként olvassa a világot –, arról naplót vezet, tekintet nélkül arra, hogy amit itt most naplónak nevezünk, az konfesszió, regény, tanulmány vagy disszertáció: azonos súlyban van benne az elemzett és az elemző.

A napló valami módon mindig a műre készülődést szolgálja, a naplóírás a mesterség gyakorlása, a nyelvi igényesség pallérozása, a gondolati tisztaság színvonalas leképzése, még akkor is, ha a naplóíró nem számol majdani olvasójával. Viszont magát írja, önnön sorsát, ami a naplóírás személyes tétjévé válik. Másfelől, amíg az író – Bálint Péter elemzéseiben Márai Sándor, Somlyó György, Szentkuthy Miklós, valamint a vonzáskörükben tárgyalt francia szerzők sora – önmagát írja a naplójába, külső pozícióba helyezkedik, és onnét szemléli magát, úgy, mintha egy idegent vizsgálna, akit igyekszik megérteni, újrastrukturálni, újra felépíteni személyiségét, ez adja meg a naplóírás tétjének súlyát. A napló Bálint Péter értelmezésében el nem küldött levelek sorának is tekinthető, hiszen alapvető jellegzetessége a szakadatlan énközvetítés és a folytonosság, miközben a szerző közvetlenül szólítja meg és készteti reflexióra önmagát. A fel nem adott levél azonban végtére is levél, tehát írása egyfelől fegyelmezi a szerzőt, a szétszórtságból egybefogottságot teremt, stilizál, és ez által valamennyit felad őszinteségéből. A napló minden intimitása ellenére bizonyos mértékben őszintétlen, igazságtartalma fölött minduntalan ott lebeg a szerepjátszás kényszere: *„A napló, a legbizalmasabb is, mindig az emberiségnek készül, s ezért talán őszintébb, ha őszintén bevalljuk, hogy nem tudunk egészen őszintének lenni, írók, semmiféle írásunkban, leveleinkben és naplójegyzeteinkben sem. Egyébként, naplóíró, nem sokat tartok arról a magányos őszinteségről. Őrizd meg titkodat! – s írj titkosan és őszintén, címmel, szerkezettel, szándékkal, ahogy egyedül lehet és illik"* – idézi erre vonatkozóan lábjegyzetben Márait[4] Bálint Péter[5]. A Márai által említett *„magányos őszinteség"* meghatározás leválik a naplóírásról, mint az írói munka folytonosságának bizonyítékáról, ugyanis az őszinteség spontaneitást feltételez, a kontempláció már ráncba szedi a gondolatokat, ami Márai vagy bármely, mindenkori emigráns író esetében természetes védekező gesztus következményének is tekinthető, hiszen az önmegismerésre törő önvizsgálat során tett átgondolatlan feljegyzés fegyvert adhatott az ellenség bármely táborának kezébe.

Bálint Péter a felhúzott sisakrostély híve, kitárulkozik mindenkori olvasója előtt, Somlyó Györggyel váltott levelezéséről írva[6] nem szépít, nem hallgatja el azokat a részleteket sem, amelyekben a levelezőtárs rámutatott fiatalos hevületének és vérmérsékletének tulajdonított/tulajdonítható melléfogásaira – mert a levelezés csak ezekkel a részletekkel egyetemben lehet hiteles. Nem teljes: hiteles. Bálint Péter ugyanakkor olyan, mint a jó kopó: ha egyszer ráharapott valamire, azt nem engedi el – hajdani, első Mesterénél[7] is a személyes megszólalás érdekli, a levélírás mellett az önélet(rajz)írás terén is alaposan körbejárja. Ez a szívós összpontosítás viszont semmiféle szándékos mítoszalkotással nem rokon, csupán az önmeghatározás éberségével magyarázható.

A napló leplezett vagy leplezetlen őszintétlensége leginkább az áttételes olvasás során kerül előtérbe, amikor Bálint Péter Márai naplóján keresztül Gide művét olvassa, és azt vizsgálja, hogy miként olvasta azt Márai[8]. A kettős fókusz, stílszerűbben: a kettős megvilágítás előhívja a takarásban megbúvó részleteket, s a kiteljesedő, részletgazdag képet újra végigpásztázva a szerző olyan megállapításokig jut, amelyek e megvilágítási csalafintaság nélkül fel sem merülnének. Ezekben az ítéletekben érhető tetten Bálint Péternek a regényeiből már jól ismert morális érzékenysége, a dolgok színéről és fonákjáról is tájékozódni kívánó analitikus készsége, a véleménymondás gerinces válla-

3 Regénybeli egyik alteregója az *„elvetélt piktor"*, aki képzőművészeti ösztönét a szavak delejezte irodalmi alkotásba fordította át. Ennek mintegy elméleti megerősítéseül mostani tanulmánykötetében kiemelt terjedelemben foglalkozik a vizuális művészetekkel.

4 Márai: *Ég és föld*. Révai, Bp., 1942. 102.

5 *Márai idegenségtudata (utazás és idegenség a Naplók tükrében)*. In. *Csillagfény és homály közt,* 17.

6 *Egy barátság története levelekben (emlékeim Somlyó Györgyről).*

7 A második Szentkuthy, a harmadik Kass János… igyekszik elhitetni a gyanútlan olvasóval a szerző, noha lényegtelen, vannak Mesterek, és vannak Tanítványok, egyik se választja a másikat, egyszerre csak találkoznak valami végtelen párhuzamban, ahol a sorszám fogalma nem létezik.

8 Márai tükrében: *André Gide (naplóolvasatok).*

lása. Naplóbejegyzések közt bóklászva az irodalomtörténet-írás homályos zugaiba is bevilágít, még ha ott olyasmire is bukkan, amiről akár az is kiderülhet, hogy korábban szándékosan zárták el a fény elől. A szándékosan gerjesztett homály mögül nyomozása során világosan kitetszik az ideológiai és kanonizációs beidegződések és kötöttségek alól felszabadult, önbecsüléssel felvértezett kritikus-irodalomtörténész-szépíró hangütése.

A beszédmód felfedése külön szempontja Bálint Péter vizsgálódásainak, ugyanis kíváncsian nyomoz a művekben a *„mesélő hangvétel"* megképződési alakzatai után, például Szabó Lőrinc gyermeklírájának elemzése során, amiben magától értetődő módon utal az *„elmesélés"* napló- és levélíráshoz hasonlító technikájára, ugyanígy Somlyó Györgynél, annak mesterénél, Füst Milánnál, majd Benedek Eleknél, az utóbbitól is természetesen önéletrajzi ihletésű regényt olvas. Az már természetesen konstrukció, hogy Kass Jánosról azért igyekszik minél bensőségesebb, intim és ölelő mondatokban vallani, mert a grafikusnak éppoly természetű napi foglalatosság a vázlatok készítése, mint írónak a naplóírás, viszont ez is benne van a képben, akárcsak a történetmondás, amit a grafikus felkészüléséről, vázlatozásától, motívumainak letisztulása nyomán a műig vezet.

A Somlyó György önéletírásaival foglalkozó fejezet (*„Kibeszélés az önéletrajz-írás maskarája alól"*) az önéletrajz-írás műfaját körbejáró tanulmány előkészületének is tekinthető. Az önéletrajz – írja erre vonatkozóan Bálint Péter – felettébb megbízhatatlan, ennél fogva gyanús műfaj, hiszen az önéletrajzíró felejtésével is számolni kell, lehet, hogy üdvösebb az *„emlékhorgászat"*-ként megnevezett műfajban gondolkodni, mint önéletírásban. Ráadásul itt van a szemérmes kihagyás, a megszépítés szándéka, ami ugyancsak egyes dolgok elhallgatását vagy esztétikai szándéktól vezérelt átírását jelentheti, vagyis az őszinteség hiányában hitelét veszti az egész írásmű. Ám, hogy végtére is lehet hiteles önéletrajzot írni, vagy bár hitelességre törekvőt, már Oscar Wilde is leszögezte: *„egyetlen művelt formája az önéletrajznak [amely] az ember életének nem eseményeivel, hanem gondolataival foglalkozik, nem az élet külső eseményeivel, tettekkel, körülményekkel, hanem az elme szellemi részével, hangulatokkal, szenvedélyekkel, képzelettel"*[9]. Az *Önmagam életét, mint egy könyvet írni* című, *reflexiók az önéletírásról* alcímű fejezet végtére nem terebélyesedik tanulmánnyá, hanem az önéletírás módszerével azokról a késztetésekről és kétségekről számol be, amelyek Bálint Pétert első regényének, illetve első történelmi regényének írása során kísértették. A könyv következő fejezetében[10] pedig – logikus szerkezetbe illeszkedve – azt tárja olvasója elé, hogy miként bújt regényírás közben Csokonai szerepébe. Talán mondanom sem kell, hogy ez a szerzőt Csokonai rolléjában megjelenítő regény is *„naplószerű mű"*, akárcsak a keletkezéstörténete fölött tépelődő konfesszió. Meg hát az sem utolsó szempont, hogy Bálint Péter is a cívisváros szülötte, akár Csokonai, és hozzá hasonlóan ambivalens viszonyban áll a várossal. Miként Gulyás Pál, úgyszintén debreceni költő is a vonzás és taszítás kettősségében élte verssé a városhoz tartozásának élményét. Gulyás Pál kapcsán, akit szenvedélyesen érdekelt a Sziget-mozgalom mítoszkutatási törekvése, maga is a gondolkodás ősforrása után nyomozott a mítoszokban, csak hát a görögök elébe helyezte a *Kalevalát*, Bálint Péter használja a *„sziget-Debrecen"*[11] kifejezést, a sziget-létnek *„az Alföld fővárosára"*, *„a kálomista Rómára"* fókuszálását, ami ebben az esetben nem az elkülönülő, termékeny magányt kereső egyénre, a kívülállóra utal, hanem az egész város sajátos szellemi kívülállóságát jelenti, amelynek roppant fundamentuma a református kollégiumhoz köthető írók és tudósok, meg a tanulmánykötetben kiemelt Csokonai, Tóth Árpád, Szabó Lőrinc, Gulyás Pál, Kiss Tamás életműve, bár ő jövevénynek számított a cívisek között, a városban, amit Gulyás Istentől elhagyatott, elvadult porfészekként is aposztrofált ugyan, ám miként a költészetét elemző Bálint Péter kimutatta: *„Gulyás Pál számára Debrecen nem elsősorban a szomorúság, a maradandóság, a cívisség, a fájdalom, a bezártság létvalósága; sokkal inkább egy olyan ókút, amelyikben megmerítkezik, megmosakszik feltöltekezik, az én magára eszmél; amelyikből Csokonaitól a kálvinista Isten-szemléletig, a magyarságtudattól a függetlenség eszményéig, a nyelvápolástól a komoly művelődésképnyszerig mindent magába fogad és átszűr magamagán"*[12]. Neki van igaza, nem a városról pamfletként szóló költeményeknek: Földi János, Fazekas Mihály, Diószegi Sámuel debreceni *„fűvész"* költők gondolatiságának továbbvivőjeként ugyanis Gulyás Pál ferde szemmel nézte környezetének kulturális közönyét és konzervativizmusának renyheségét, ám miután Babits Mihály legbelsőbb

9 Idézi Bálint Péter, 242.

10 *Miért is lettem Csokonai? (tűnődések egy regényes életrajz születéséről).*

11 Gulyás Pál *Üzenetek a sziget-Debrecenből* versének címéből kiemelve.

12 *A „hádészi tanár" (Gulyás Pál költői labirintusa).* In. *Csillagfény és homály közt*, 67.

érzéseiben dehonesztálta a felkészültsége, érdeklődése, ismeretei és talentuma ismeretében Babits mellé állni kívánó költőt, az nekiállt kidolgozni a budapesti nyugatos modernista világképpel szembe állítható keleti, tradicionalista *„sziget-lét"* elméleti fundamentumát, aminek természetesen Debrecen volt a kizárólagos fókusza. Vélhetően ez az el/visszautasítás tette *„igazi"* debrecenivé. A tanulmányíró a köztudatból szinte teljesen kikopott[13] Gulyást Pált karakterjegyei alapján – *„a poeta doctusnak titulált kortárs költők körében is feltűnő tudatos felkészültsége, aprólékosságba menő pontosságigénye, az antik mitológián át a kelet-európai folklórig, a Csokonaitól stafétabotként átvett természetszemlélettől a jungi kollektív tudattartalmak vizsgálatáig"*[14] – Weöres Sándor mellé helyezi. Gulyás költészetének szakmai megítélése kapcsán finom párhuzammal a képbe vonja az ugyancsak debreceni Szabó Magdát, aki ugyanúgy félreértelmezte Gulyás Pál művét és költői alkatát, miként a maga idejében Kazinczy Csokonaiét. Az olvasói ízlés és elváráshorizont természetesen változik, módosul, alakul, ám igaza lehet Szántó F. Istvánnak, amikor arról ír, hogy bizonyos szövegeknek nincs szükségük olvasóra, hanem az olvasónak van szüksége ezekre a szövegekre, ugyanis idő- és értékállóságuk vitathatatlan. Ám az is igaz, hogy az ilyen szövegek, könyvek is méltánytalan feledésre ítéltetnek. Bálint Péter nem is állja meg, hogy Gulyás Pállal foglalkozó tanulmányában ne szóljon az értékrendszer módosulásáról, az értékviszonyok átrendeződéséről, amikor Tóth Árpád életművére utalva a következőket írja: *„… az egészen kiválóak életműve is kerülhet hátrébb a könyvespolcon, csöndesen porosodhat anélkül, hogy rá-rányitnának az érdeklődő kezek"*[15].

Miként Gyulai Pálnak, Komor Andrásnak se jutott hely a tankönyvekben, *„az idegen talajba plántált zsidó problémáját"* taglaló regénye a kívülállás és asszimiláció, *„a tradíciótagadás hagyománya"* gondolatkörének vizsgálata révén került Bálint Péter érdeklődésének körébe. A regényt olvasva, és más regényekkel összeolvasva a menekülés-mítosz megteremtésére figyel, valamint a munka-mítoszra, amit közösnek tart a zsidók és a protestánsok létszemléletében, és amit Jean-Richard Bloch: …és Társa című regényéhez kapcsolódva így ír le: *„mindkét felekezetre egyaránt jellemző: a tehetség kibontakoztatásán és a kitartó szorgalmon alapuló megkapaszkodás – és bizonyítási vágy, az összetartás és áldozatvállalás, a puritán életvitel, és az ősök törekvéseinek folytatása, mely a nagyon is profán munka-mítosznak a szegletkövei, s ha a két tábor nem is borul egymás nyakába, az üldöztetés és kirekesztés emlékezete, az ősök hitéhez és szellemi örökségéhez ragaszkodás kölcsönös tiszteletet ébreszt bennük egymás iránt"*[16], ám Komor: *Fischmann S. utódai* regénye nyomán ezt *„hazai pályán"* nyomban cáfolja: *„S ne áltassuk magunkat, a gazdasági konszolidációt megteremtő, a revizionista politikát ébren tartó, s a zsidótörvényeket hozó politikai elit bázisa éppen a protestáns hitvallású közép- arisztokrácia és úri középosztály, mely a Regnum Marianumban éppúgy feledni iparkodik másodrangúságát és egykoron vallott 'rebellis' nézetét: a semper reformárit, mint a kikeresztelkedett zsidók a sábeszdeklit."*[17]

Szentkuthy Miklós kapcsán, akit *„a magyar irodalom megvesztegethetetlen, méltánytalan tülekedésben és hatalmasságokhoz törleszkedésben soha részt nem vevő figurája"*-ként aposztrofál, egy újabb, korábban nem tárgyalt, vallomásos műfajra, az interjúra is kiterjeszti érdeklődését, amit ugyanolyan elmélyültséggel boncol, mint a levél-, napló- és önéletírást, s vélhetően hamarosan a dedikáció kisepikai műfaja is az előbbiek mellé kerül, hiszen mintegy kétezer Szentkuthy-dedikáció áll ehhez rendelkezésére az Örök közelség, ezer emlék kötetben[18], s Bálint Péter ezt aligha hagyja majd ki. Hiszen a dedikáció is kétszemélyes aktus, akárcsak a levélírás, a naplóírás (ahol a mindenkori olvasó a beszélgetőtárs), az interjú. A dedikáló a könyvét (írását) olvasót szólítja meg, s akár kedvcsináló sorokat ró a lapra, akár udvariassági gesztust rögzít, akár személyre szóló üzenetet küld általa, önmagát írja ki. Szentkuthy ajánlásai sokkal bonyolultabb képlet szerint működnek, leginkább az ajándékozás, a dedikálás pillanatát dramatizálják, mintha a szerző a lehető legtovább el szeretné nyújtani az ajándékozás áldott

13 Pedig Pomogáts Béla a költő születésének századik évfordulójára írt tanulmányában Gulyás Pált Csokonai és Juhász Ferenc közti, századokon átívelő kapocsként jellemzi. In. *A kert és a mítosz (Motívumok Gulyás Pál költészetében).* Alföld. 1999/szeptember.

14 I. m. 65.

15 I. m. 60.

16 *Gyűlöletből vagy szeretetből (töprengések Komor András: Fischmann S. utódai regényéről).* In. *Csillagfény és homály közt,* 109.

17 I. m. 110.

18 *Örök közelség, ezer emlék. Szentkuthy Miklós válogatott dedikációi.* Szerkesztette és a bevezetőt írta: Tompa Mária. Hamvas Intézet, Budapest, 2007, 236 o., 3400 Ft.

pillanatát, s ennél fogva a dedikációi hemzsegnek a teatralitástól, az iróniától, a humortól, az udvarlástól, a nagyítástól és megalázkodástól, vallomástól és őszintétlenségtől, képszerűségtől, dramatizáltságtól, ráadásul vizuális képüket a jellegzetes kézírás mellett a kiemelések sokasága és sokfélesége gazdagítja – ínycsiklandó csemege lesz Bálint Péter asztalán.

Bálint Péter kíméletlen ítész, akinek voltaképpen nem az irodalom mai állapotával van gondja, hanem inkább mindazzal, ami az irodalom körött történt és történik, ami részben magyarázatul is szolgálhat arra, hogy miért foglalkozik egyre többet a vizuális kifejezésmódokkal. Egyike azon keveseknek, akik ugyan látják önmaguk Don Quijote-i figuráját, konokul érvelnek érték és erkölcs mellett, nem hagyják maguk mellett elrohanni sem a világot, sem az irodalmat. Egy a búsképű lovagok szétszórt csapatából vagy a magányos partizánok közül, aki hittel és morállal, magas szakmai, nyelvi, esztétikai felkészültséggel és ugyanilyen elvárásokkal fordul az irodalom kérdései felé, folyton szem előtt tartva, hogy miközben életről és irodalomról beszél, önmagáról is beszél, is ez adja beszédmódjának megkerülhetetlen tétjét: *„Nem is ezt az ágostoni »kántálást« és claudeli kenetteljességet hiányoljuk irodalmunkból, amikor a vallomásosság hiányáról beszélünk, hanem azt a kérlelhetetlen őszinteséget, öncenzúrát nem ismerő írói bátorságot, mely nem merül ki a szerecsenmosdatásban vagy magamentegetőzésben, másokkal folytatott iszapbirkózásban vagy a fárasztó önostorozásban, nem akar követ vetni nálánál nagyobbra, de nem is mond le a tájékozódás és ítéletmondás belső igényéről. Szembesít, s nem port hint mások szemébe; lecsupaszít, de nem kéjeleg a pőreség látványában; kimond, ellenben sosem leli örömét a közönséges kifejezésében. Nem viseli el a sandaságot, kétértelműséget, sikamlósságot és cinikusságot, mert megmételyezi a lelket.”*[19]

Bálint Péter tanulmányainak alanyaiban a *„tudatos munkával szerzett, zavarba ejtő és állandóan hadra fogott”* műveltséget tartja nagyra, ami viszont nem az ismeretek sziporkázó tűzijátékában vagy az intellektus gőgös kultuszában vetül ki a vizsgált szerzők műveiből, hanem ellenkezőleg, a szerzők ezzel a roppant műveltséggel felvértezve alázattal hajolnak le az élet legjelentéktelenebbnek tűnő jelenségeihez, és megértési szándékukat a goethei világegész szintjén rendszerezik.

Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 2007

19 Márai tükrében: *André Gide (naplóolvasatok).* In. *Csillagfény és homály közt,* 32.

Bálint Péter

Magam ajánlása

(Örök közelség, ezer emlék – Szentkuthy Miklós válogatott dedikációi)

1.

Meggondolkodtató, de mégsem meglepő, hogy a dedikáció történetével és kulturális, kommunikációs jelentőségével való elmélyültebb foglalkozás, vagy ahogy Lengyel András felveti, a *„dedikáció-kutatás lehetőségének"* vizsgálata épp mostanában válik, vált az irodalomszemlélet (s nem csak a forráskutatás, az irodalomtörténet-írás és a filológia) számára is jelentőssé, a sokáig másodvonalban emlegetett, bizonyos irodalmárok felfogásában a biográfia hiányosságainak pótlására használt, az életmű többi darabjával nem egyenértékű levél-, napló- és memoárírás mellett. Mostanában, amikor – Weiss János *A könyv mint metafora Novalisnál és Borgesnál* esszéjében olvashatjuk – egyfelől Walter Benjaminnal szólva a *„modernség egésze leírható a könyv aura-vesztésének folyamatként"*; másfelől a *„könyv már nem* jelképezi *az életet, hanem inkább beilleszkedik annak összefüggésvilágába"*. Holott nem is oly sok évvel korábban, a francia író, esszéista, irodalomprofesszor, Michel Butor az *Irodalom, fül és szem* esszéjében még a könyv nélkülözhetetlenségének, leválthatatlanságának, modern funkciójának megvilágításakor, érdemesnek vélte felidézni a jó öreg Victor Hugo mondását, mely szerint a könyv az építészet modern transzformációja, a sokszorosítás révén a helyhez kötöttségtől megszabadult, teljesen mozgékonnyá vált építészet; s Borges pedig azt hangsúlyozta, hogy a világról szóló tudásunk javát a könyvekből szerezzük meg, emiatt maga is egyfajta valóság.

A dedikáció (melyről a Victor Hugo-i metafora továbbgondolásaként elmondható, hogy az épület ornamensére írott felirat) s a dedikált könyv értékének növekedése, a valaha kultikus tárgyként tisztelt könyv devalválódásának, *„aura-vesztésének"* korszakában elsősorban azzal a Borgesnál tetten érhető jelenséggel magyarázható – amire szintén Weiss János hívta fel a figyelmünket –, hogy a könyv nagy szerelmese már nem a remete, hanem a bibliaárus, aki számára csupán *csereeszköz* a könyv, s *„Borges ezzel azt sugallja, hogy modern körülmények között már nem is a könyv használati értéke, hanem annak csereértéke a fontos"*. A mifelénk újra, ki tudja hanyadjára a polgárosodás útjára lépő, már nem feltétlenül a primér örömeit és életsóvárgását kiélvezni vágyó vagyonosabb réteg befektetni, menteni, *„tisztára mosni"*, a devalválódás ellen az örökkévalósághoz társítani igyekszik a pénzét, s ezért a könyv, az antik tárgyak, a képzőművészeti alkotások, a hírességek személyéhez és keze munkájához köthető ritkaságok auravesztésének folyamatát megfordítani szándékozik; ráadásul oly mohósággal hajtja végre e szándékát – gátlástalanságát és birtoklásvágyát cseppet sem véka alá rejtve, a szégyenkezés legcsekélyebb jele nélkül, miként a vagyonát is összeszedte – , hogy a szerényebb vagyonnal rendelkezőket minden elképzelhető módon kizárja a megszerzésük, birtoklásuk, csereeszközként működtetésük folyamatából. Ezt igazolja számos antikvárus, irodalmár interneten olvasható jegyzete; ám igazat kell adnunk Lengyel Andrásnak, aki a dedikált könyvek gyűjtőinek szenvedélyét, célját illetően tartózkodik *„bármilyen fanyalgástól"*, mivel e szenvedélyük kielégítése közben sokkal többet segítettek az irodalom, a kultúra elveszített rangját visszaszerezni, bizonyos tagadhatatlan értékeket méltón átörökíteni, s ne legyünk álszentek, a kultúra árfolyamnövelését előmozdítani, mint amennyit feltételezünk, s mint amennyi tiszteletet cserébe hajlandók vagyunk kinyilvánítani tevékenységükért. S ha belegondolunk, hogy a dedikálás eredeti szándékának egyik mozgatórugója: a szerző a saját könyvét értékesebbé, becsesebbé, megőrzendővé akarta avatni a címzett számára, már nem olyan

kárhoztatásra méltó vágy a dedikált könyv „csereeszközként" vagy éppen múzeumi tárgyként való kezelése.

A könyvét dedikáló író kapcsán egyáltalán nem rendkívüli, hogy eszünkbe villan egy szófordulat színe és visszája: *ajánlom magamat* és *magamat ajánlom*. A régies nyelvi fordulat, a köszöntés mára avíttá vált formája: *„ajánlom magamat!"*, nem mond sem többet, sem kevesebbet, minthogy lényemet és szolgálataimat egy befolyásos potentát jóindulatába, pártfogásába ajánlom, s ezzel a nyomatékosítással szeretném felhívni a figyelmét az egyáltalán nem, vagy alig ismert személyemre, s reménykedem abban, hogy ajánlkozásom esetleg meghallgatásra talál. Az *„ajánlom magamat"* szövegváltozatommal és azt követő szignatúrámmal beköszönök az olvasóhoz, aki korábbról felszínesen vagy alaposabban ismer, egy másik szövegemből, annak olvasása okán és nyomán, s jobban meg akar ismerni, ezért hajlandó pénzt áldozni könyvem megvételére és időt áldozni a kötet dedikáltatására; más esetben a meghitt, megbecsült, megtartott barátnak kérés és berzenkedés nélkül nyújtom át magam, vagy juttatom el a kézjegyemmel, a későbbiekben magamat helyettesítő jelemmel ellátott könyvemet. A dedikáció ettől fogva a *„kötetbe zárt magam"* és a másik közötti közvetítővé válik, médiummá, mások számára ellenben csak jel marad, áruvédjegy, melynek értéke a piacon ingadozik.

A dedikált könyv – kiváltképpen is, ha postán érkezik a címzetthez, aki egyben a dedikáció megszólítottja is – ilyen értelemben is egyfajta levélként, ajánlólevélként olvasható, mely rendkívüli képességünkről, művünk olvasásra alkalmasságáról, a megszólított figyelmére kiérdemesültségéről, meghitt vagy távoli barátságunk fenntartásáról, megerősítéséről tesz tanúbizonyságot. A másik félhez, a címzetthez beköszönés: *„ajánlom magamat!"* rögtön funkcióváltozáson esik át, s a dedikáció az eredeti szerepét tölti be: a szerző magát, a maga margójegyzetein keresztül a hónapokon, éveken át mások előtt rejtettségben lévő munkáját, a művében megnyilvánuló személyiségét, személyes és meghitt vallomásait, kiérlelt gondolatait, feltárulkozó lelkivilágát ajánlja a másik figyelmébe, a kifejezetten a megszólítottnak szóló, senki máshoz írott dedikációval össze nem tévesztheto – részben a nevesítés okán, részben a szövegforma és hangvétel miatt nem összetéveszthető – ajánlásában. A dedikáció olvastán a címzett joggal ismétli meg Roland Barthes mondatát: *„A szövegnek, melyet Ön ír, bizonyítania kell, hogy* vágyik rám". Valamilyen oknál fogva a könyvét dedikáló író és az általa írott szöveg vágyik is a címzettre –; talán mert maga is kortársa és szemtanúja volt azon életeseményeknek és életérzéseknek, melyek a szövegben rögzültek; talán mert a szerző szeretné megmutatni ezen oldalát, felét, lelki mélységét, tudati érzékenységét is a megszólítottnak, hogy a magáról és a róla kialakított képet retusálja, módosítsa, árnyaltabbá tegye; talán mert szeretne a dedikációban érintett személlyel legalább a mű olvasása idején együtt lenni, a képzelet színpadán együtt játszani, s ehhez ajánlkozik játszótársnak; talán mert nem szeretné, ha a folyamatosan íródó-létrejövő életmű követésében elmaradna a megszólított, minek következtében a párbeszéd szenvedne csorbát. Mindezeket összegezve idézhetjük Angyalosi Gergelyt: *„Aláírásom akkor ér célba, akkor teljesedik be mint aláírás, amikor a másik kihallja a mondandómból azt, ami neki van szánva. (…) A szöveget mindig a másik, az olvasó szignálja létrejötte után, ezért nemcsak az aláírás, hanem maga a szöveg is* testamentum szerkezetű". Minden egyes dedikáció: testamentum; a kötet hetedik oldalán nyomtatott formában megjelenő ajánlás jelzi, hogy én az alkotó, akár Villon a balladáinak *ajánlásában*, kinek a figyelmébe szánom a művemet: a feleségnek, gyerekeknek, barátnak, mesternek vagy más hozzám közel álló, a mű létrejöttét valamiként befolyásoló egyénnek. A nyomtatott ajánlás alatt, vagy annak hiányában a tiszta lapon, kézzel írott ajánlásomban feltüntetem, hogy kire is hagyom egy bizonyos szöveg kíséretében a saját könyvembe zárt szellememet; s mivel minden örökségre kiszemelt más oknál fogva érdemesült ki hagyatékomra, más-más szöveg kíséretében idézem elé még élő magam, vagy holtom után idézem magamat a még élő másik elé.

2.

„A dedikáló a könyvét (írását) olvasót szólítja meg, s akár kedvcsináló sorokat ró a lapra, akár udvariassági gesztust rögzít, akár személyre szóló üzenetet küld általa, önmagát írja ki. Szentkuthy ajánlásai sokkal bonyolultabb képlet nyomán működnek, leginkább az ajándékozás, a dedikálás pillanatát dramatizálják, mintha a szerző a lehető legtovább el szeretné nyújtani az ajándékozás áldott pillanatát, s ennél fogva a dedikációi hemzsegnek a teatralitástól, az iróniától, a humortól, az udvarlástól, a nagyítástól és megalázkodástól, vallomástól és őszintétlenségtől, képszerűségtől, dramatizáltságtól, ráadásul vizuális képüket a jellegzetes kézírás mellett a kiemelések sokasága és sokfélesége gazdagítja", írja Fekete J. József, aki az elmúlt másfél évtizedben kötetekre rúgó kritikáiban és tanulmányaiban bebizonyította, hogy az egyik, hanem a legjobb szakértője Szentkuthy Miklósnak.

(Újfent le kell írnom róla, a nyomatékosítás és figyelemfelhívás kedvéért, hogy miközben honi irodalmáraink intézményektől, alapítványoktól, pártkatonáktól kapott milliókból osztják az észt, igazságot, rangot és méltóságot úri jókedvük szerint, nem is oly messze a szülőföldjét el- vagy leválasztó határtól, Zomborban hónapok óta kenyérkereset nélkül él, él az irodalomban, az irodalom által, és hogy szentélyében adózzon tisztességgel mások irodalmi tevékenysége előtt. Nem csodálkoznék, ha egyszer valóra váltaná Cioran nem kevés epét rejtő, meglehetősen pikírt hangnemben előadott tervét: *„Meg kellene írni az írók egymásról való véleményének történetét"*. A Szentkuthyról írott monográfiája kapcsán, néhány év rálátásából, elmondhatjuk róla is azt, amit Babits Mihály mondott az *Új-Arany-életrajz* esszéjében Voinovichról, őt tartván egyedül alkalmasnak egyfajta szintézis megírására: *„a költő kéziratainak s életére vonatkozó ismeretlen apró adatok tömegének volt birtokában, melyek munkáját akkor is értékessé tennék, ha nem terjedne túl ez adatok egyszerű kiadásán. Hanem annál az önmegtartóztató szerénységnél fogva is, mellyel az adatokat beszélni hagyja, s maga teljesen a háttérbe vonul"*.)

Fekete J. József fent idézett két, s a dedikáció meglehetősen sokféle intenciójára és eltérő kommunikációs formájára tapintó mondata (mely előrevetíti egy hosszabb tanulmány kereteit és távlatait), érdemesnek tűnik arra, hogy továbbgondoljuk Szentkuthy mindenki másétól elkülönböző magaajánlási szándékát és meghökkentő, máshonnan nagyon is ismerős frivol nyelvi és dramaturgiai játékkedvét. A Fekete J. József által említett gesztus, hogy a dedikációban végső soron Szentkuthy „önmagát *írja ki"*, feltételezi azt, hogy Szentkuthy – miközben Balzac életművéhez hasonlítható számú *„hőst"* és *„színpadi-szereplőt"*, *„torzót"* és *„papírfigurát"*, *„szentet"* és *„őrültet"* szerepeltetett műveiben – megtalálta a megszámolhatatlanul sok és sokféle álarc mögött önmagát, s tudja ki is az a Szentkuthy Miklós, aki Szentkuthy Miklós nevében aláírja szignatúráját. A dedikációt író Szentkuthy – a Krúdy-képét író, a maga felfogása és érdeke szerint felülíró Márai kapcsán megnyilatkozó Angyalosi szavait kölcsönvéve – tehát úgy beszél magáról, *„mintha valaki másról beszélne, vagy úgy tesz, mintha valaki más beszélne róla"*, s az *„önmaga"* kiírása közben a megszólított másikat is kiírja-kibeszéli azáltal, hogy a dedikációba az ő személyiségét, múltját, korreszpondanciáját és szavait is beleírja az ajánlásba, ilyetén módon a dedikáció mindkét szereplője: a dedikáló és a címzett, a magát kiíró és a játékba beemelt másik felett áll, akár a színi rendező. Másfelől az *„önmaga"* kiírása a megfékezhetetlen és önálló életet élő képzelet szabadon eresztését is jelenti; a Szentkuthy-féle írói különcséget és erőteljesen fikciós természetet találóan jellemezhetjük Baudelaire kifejezésével, mely szerint a költő a képzeletet a *„képességek királynőjeként"* tiszteli. Szentkuthy dedikációi, cseppet sem eltérvén másfajta műfajban született írásaitól, maguk is a képzelet e felsőházi vagy uralkodói gesztusát jelenítik meg; olyasfajta grandezzával és nyelvi finomsággal (Nádor Tamást idézve: *„pazarló, nagyúri módon, a kifogyhatatlanság gesztusával"*) szólítják meg a címzettet, akár egy Proust-féle Charlus báró vagy Swann a vizitációban köréje gyűlt érdeklődőket, mert hiszen a magát ajánló sohasem lehet biztos abban, hogy nem az övéhez hasonló érdeklődést vagy hajlamot mutatják-e föl. Szentkuthy dedikációi ugyanakkor rejtekezések és rejtjelezések mintapéldányai is. A megírt és könyv alakban megjelent szövegben elrejtező szerző, éppen a dedikáció és az abban rejtjelezett szöveges instrukciók, vizuális jelzések révén kibeszél a műből, a rejtekhelyéről és önmagából, hogy a párbeszéd színpadiasságát tovább bonyolítsa és a rejtjeleket valahogy dekódolja a megszólított számára. A dedikációk ebben az értelemben megismétlik a Szent Orpheus-köteteket nyitó „vitakat", *„szentéletrajzokat"*, melyek kort festenek; a valahol, jobbára már az írás előtt elkezdődött *„szentolvasmányok"* szövegfolyamába vezetnek be; a képességek királynőjének szeszélyei szerinti maskarabált rendeznek; megmutatják miféle módon lehet a metakommunikációban részt venni; és nem utolsó sorban kijelölik az olvasó helyét és szerepét a közös játékban.

A Szentkuthy-féle dedikációkról nyilatkozók (többek között az *Örök közelség, ezer emlék* elé applikált *„Kerekasztal-beszélgetésben"* szót kérők) maguk is tanúságot tettek arról, hogy az író szűkebb és tágabb „baráti" környezetéhez tartozók mind egzisztenciájukban, mind életszemléletükben igen sokfélék voltak, Szentkuthy mégis képes volt, a különböző politikai helyzetekben és életminőségekben is nyitottnak és megszólíthatónak maradni a *„halandó"* ember és alkotótárs számára is. (Mohás Lívia utalt egyébként a beszélgetésben a dedikációra mint *„valami szétosztásmágiára"*; Szalay Károly pedig a *„teatralitás"* gyakorlására). Szentkuthy látványos színészi gesztussal és őszinte barátsággal, a másik fél tehetsége előtti tisztelgéssel és ironikus maga-mentegetőzéssel tudta dedikálni saját kötetét bármelyik nála fiatalabb írónak, sajátságos gondolkodás- és alkotásmódjától eltérő irodalmárnak, kor- és jellemfestő képzeletének vargabetűit és asszociációit követni is alig tudó filmesnek, akikben sohasem a veszélyes konkurenciát, a legyőzendő ellenséget látta, hanem a szellemtársat, még ha olykor sejtette is, hogy a dedikációval megajándékozott hamarosan hűtlenül hátat fordít neki. Ebben az önzetlen

odafordulni és megnyílni tudásban, szertelen élményosztó és -befogadó gesztusban is hasonlított egyik kedvelt zeneszerzőjére: Mozartra, akiről Batta András a következőket jegyezte föl egy helyütt: *„Ma már kiveszőben van az a gyakorlat, hogy a kvartett-komponálás a zeneszerzővé válás próbaköve (…) Ez a szokás épp Mozart Haydnnak ajánlott kvartettjeire vezethető vissza. (…) Mozart korában merőben egyéni elhatározásnak számított, hogy egy opus dedikációja nem valamelyik arisztokratának, hanem egy másik zeneszerzőnek szól. A 18. század muzsikusa számára ez egyrészt nem praktikus – hiszen akkoriban egy-egy ajánlás anyagi haszonnal is járt –, másrészt veszélyes, mert egy másik komponistának is reklámot csinál. (…) A gesztussal Mozart még társadalomkritikát is gyakorolt. A Haydnnak való ajánlás üzenete az volt, hogy a zseni egyenrangú a társadalmi ranglétra legfelső lépcsőfokán állókkal."* Szentkuthy az irodalom birodalmában fejedelem, velencei doge, chartres-i püspök, akinek esze ágában sincs másokat kiszorítani, háttérbe parancsolni, magánál alacsonyabb rendűnek titulálni, rangjuktól és méltóságuktól megfosztani, mert az *„irodalom birodalmában* – ahogy hű szellemtársa: Somlyó György mondta – *nem csak egy királynak van helye, hanem annyinak, amennyi csak 'születik', s egyiknek a nagysága nemhogy gyengítené, erősíti a másikat, s mindnyájunk értő befogadása a nemzeti irodalom egészét. Az irodalomban csak az értéktelen vagy csekély értékű írók felértékelése veszélyezteti az igaziak, az igazi nagyok és velük együtt az egész irodalom érvényesülését"*. Nem ártana észbe vésni e negyed századdal korábban elhangzottakat, s legalább oly megértő módban beszélni akár Szentkuthyról, mint amilyenre ő maga példát mutatott. Egyébként válogatott dedikációit olvasva, ki-ki meggyőződhet róla, hogy Szentkuthy valóban értékelte (sohasem alá, mint inkább túl) az ajánlásra kiválasztott, kiérdemesült címzetteket, s Mozart nagyvonalúságával emelte magához mindannyiukat.

Érdemes eltűnődnünk azon, hogy van-e lényeges különbség, kommunikációs, lélektani vagy dramaturgiai különbség a személyes dedikálás és a levélben elküldött, *„személytelen"*, a másik személyesen itt nem létezőnek szóló között. Különös hangsúllyal említi Tompa Mária (a dedikációk válogatója és a kötet szerkesztője), hogy az olykor egy vagy két tucatnyi kötetet ajánlásaival ellátó Szentkuthy dedikációi: *„színpadi helyzetek"*, *„pillanatfelvételek"*, *„hangulatrögzítések"*, ajándékot kiegészítő *„intim gesztusok"*, a *„másik megemelései"*, *„jelenné vált életmomentumok"*, melyek az ajándékozó és megajándékozott között a szövegírás és -átadás rítusában létrejövő, vizuális kiegészítőkkel gazdagodó szellemi-lelki átörökítések. Mivelhogy ezek az ajánlások írott formában kerülnek a könyv első lapjainak valamelyikére (szabály szerint a hetedikre), az élmény- és gondolat-*„átírás"* pótolhatatlan veszteségeivel képesek csupán visszaadni, az olvasóban felidézni a dramaturgiai feszültséget, az *„életszagot"*, a kommunikációs sokszínűséget. A dedikációs élmény együttes létrehozásának *„teatralitása"* aligha pótolható szövegben; a magát ajánló én más síkon, az irodalom terében nyilvánul meg, a másik előtt ki- és feltárulkozva: egyetlen és soha meg nem ismételhető pillanatban. Mélységesen egyetérthetünk Gyergyai Alberttel, aki Valéry *Változatok* kötetének bevezetőjében írja: *„Az alkotás kerete pedig maga az Irodalom, amely, ha élni tudunk vele, nemcsak hatáskeresést és az én meghamisítását, hanem az én szervezését s kitárulását is jelentheti, a gondolat birtoklását, valami nagy fényszórót, amely apró felvillanásainkat százszorosan erősíti és vetíti"*. Szentkuthy számára az irodalom, s annak minden lehetséges formája, *„valami nagy fényszóró"*; ne feledjük, élete jelentős szakaszában oly magányosan, az irodalom peremvidékére szorítva, könyvtárszobájába kényszerítve élte magán- és irodalmi életét, agyonhallgatva vagy méltatlan jelzőkkel megbélyegezve, hogy érthető módon minden egyes megnyilvánulása önmegmutatás, megméretés, önigazolás és a valóságos dolgok ilyetén *„realizálása"* volt. Ámde egy másik fajta megközelítésnek is van tagadhatatlan létjogosultsága; bármennyire is szeretnénk megkerülni a tényt, ezek a személyes megnyilvánulások (melyek többsége és java mégiscsak az öregkori elismertség idejére, az írólét valamilyen fokú és persze sohasem a valódi érdemnek megfelelően elégséges szakmai és társadalmi elismertség idejére esik), ezek a *„maga-ajánlások"* a mítoszteremtés, a másokkal összekacsintás, a halálon túli létre rájátszás, az irodalom teréből kibeszélés lenyomatai. Angyalosi Gergely Derrida tulajdonnévről vallott gondolatait kommentálva írja a következőket: *„A* szignatúra *biztosítja azt, hogy »saját nevem túlél engem«; voltaképpen a névvel együtt hordozójának halálát hordozza, hiszen megelőlegezi azt a pillanatot, amikor már semmilyen minőségben nem leszek jelen"*. Szentkuthy, az örökös bolondjátékra és álarc mögé rejtezésre hajlamos író, ezek szerint, még életében egy síron túli emlékiratot, névre szóló személyes ajándékot nyújt át nekünk, s közben árgus szemmel figyeli, hogy elhisszük-e leendő túlvilági létét jelenvalósággá tévő hír-nevét, cseppet sem csökkenő név-értékét, melyet kézírásos ajánlása, ha lehet, még inkább megemel majd, kiváltképpen is, ha már nem lesz velünk.

Szentkuthy némely értelmezője, Szemethy Imre grafikussal az élen, fontosnak tartja kiemelni, hogy dedikációinak *„van egy különös látványa is: ornamentikaszerű, ha úgy veszem, egyben kotta is, ami*

az intonációt jelzi", s a kötet képmellékletében szereplő ajánlások valóban igazolják az illusztráció, a rajz, a vizuális jelek és a szöveg egyfajta egymásba ojtódását, egymás kiegészítését, s ha az élmény- *„átírásnak"* a pótolhatatlan veszteségeiről beszéltünk, meg kell említeni a szöveg és jel őslényegi összetartozását, a szó és jel éteri összhangzatát. Erre utal egyébként Michel Butor is egy esszéjében: *„Minden ma ismert írás – a szó legszorosabb értelmében vett írás – nemcsak rajzi eredetű, de a körülöttünk levő láthatatlan világban az írásrajzolatnak olyan fontos a szerepe, hogy még a tájképfestő is kénytelen festményébe belevonni a szavakat."* Szentkuthy nem hazudtolja meg magát dedikációi *„megkomponálásakor"* sem: betűket rajzol a nyomtatott betűket rejtő kötet fehér lapjára és különféle jelekkel látja el írásrajzolatait, miként a mára ismertté vált rajzain pedig a szavakat emeli be a kép terébe, s mindkét esetben a szignatúra teszi *„késszé"* és nem *„befejezetté"* az alkotást.

Hamvas Intézet, Budapest, 2007

E számunkat nyomta és kötötte az AS-Nyomda Kft. Sziládi Üzem

6000 Kecskemét, Mindszenti krt. 63.
Tel.: +36 76 481 401; Fax: +36 76 481 204
E-mail: szilady@axelspringer.hu
www.as-nyomda.hu; www.szilady.hu

Folyóiratunk megjelentetését a Nemzeti Kulturális Alap

és a

József Attila Kulturális és Szociális Alapítvány
támogatja.