

# Sándor Iván

## A történet kezdete

– egy új regény első mondatainak anatómiája –

Mi sűrűsödik a másodperc tört részében, amelyben felvillan egy regény első mondata?

Borbély Szilárd is beszél arról (*Parnasszus* 2009/IV., beszélgetőtárs Bedecs László), amit az elmúlt évtizedben próbáltam megközelíteni: a világ nem olyan, amilyennek a felvilágosodás óta gondoljuk, „a nyelv – mondja –, amelyet használunk, nem tud arról, hogy a világ egészen más... illúziók azok a jogok, amelyekben hiszünk: döresség bízni a törvényben, az erkölcsben, hinni a jövő győzelmében”.

Borbély Szilárd egyike azoknak az íróknak, akik radikális következtetésekre jutottak arról a váltásról, amely a humanista kultúrakorszak letűnésével olyan szakadékot nyitott, aminek immár az innenső partján vagyunk, ám még a korábbi fogalmakkal, nyelvvel keressük a megváltozott lényegiségeket.

A sáv, amelyben az európai gondolkodás, történettudomány, korfelismerő irodalom „dolgozik”, két évtizede szűkül-tágul. Ennek a dinamikának tűrő-teljesítő képessége is határponthoz érkezett. A tudásnak, a művészetnek olyan környezetben kellene továbblépni, amelyben a történelem (a demokrácia formaváltozásai), a nyelv (mint a jó-rossz, rámutatás-meghamisítás, értelmezés-gyűlöletkeltés), a regény (tanúságtétel-történet-visszanyerés, szellemi üzenet) új létfeltételek között találja magát.

Érdeemes a felvilágosodás értékvilágán túlra az antikig is visszaneézni, és szembenézni azzal a megrendítő újdonsággal, hogy az európai kultúra évezredek alapjait képező szellemi-erkölcsi értékek működésképtelenek. Azt a kérdést is feltehetjük, hogy a saját korukban vajon működtek-e, s mennyiben volt csak illúzió, hogy a hajdani vérrel, áruhással, mocsokkal teli Athénban a katarzis, az önszembenezés, a város egysége érvényesülhetett.

Az *ilyen* szembenezés új lehetőségeket nyit meg az emlékezésstruktúrák alkalmazásában. Abban is, hogy az információs korszakban miképpen formálódhatnak az újabb poétikai változatok.

Jogosan mondjuk az elmúlt hatvanöt esztendő *Auschwitz utáni* korszaknak.

Az európai civilizáció sok ponton, a közép-európai, a magyar csak töredékesen vagy sehogy sem nézett szembe azzal, hogy ez mit jelent. A történettudomány

újabbán kezd foglalkozni azzal, hogy ama szakadék megnyílásának előzményei a száz év előtti időkbe vezetnek.

Guglielmo Ferrero az 1924-ben írt *Az ókori civilizáció bukásában* feltette a kérdést, hogy milyen volt a Római Birodalom végoráiban és milyen a huszadik századi első Nagy Háború omlásakor a civilizáció teherbíró képessége. Elbírt-e a hatalmi-katonai-gazdasági-nemzetiségi összecsapások következményeit? Analógiákat látott abban, hogy miért nem bírta el. Az Európát nagy részben uraló három hatalmi formáció, a Hohenzollerek, a Habsburgok és a Romanovok államberendezkedésének összeomlása nyomán keletkezett úrt a római civilizáció bukása utáni zavarvilághoz hasonlította.

Ismert: a vákuumba a totalitárius-féltotalitárius államalakzatok nyomultak, és Közép-Európában a század végéig hiányoztak azok a keretek, amelyekben stabil demokratikus berendezkedések alakulhattak volna ki. Terepünk ma újra zavarzó, és nem zárható ki a visszacsúszás a demokrácia nyugatias-civilizációs formációinak érvényesítése helyett a múlthoz hasonló világba, amely az első világháború tektonikus mozgásai után nem rendelkezett olyan demokratikus bázissal és eszményekkel, amelyek útját állhatták volna a lakosság megtévesztésének és a bekövetkezett újabb katasztrófának.

Ennek múltbeli következményeiről írja Gyáni Gábor (*Forrás*, 2009. július-augusztus): *„...olyan megrendítő tapasztalatokkal szolgált a (huszadik) század, amelyek megemészthetetlennek bizonyulnak... a helyzet már az első világháborúval bekövetkezett, töményen mégis a második világháború produkálta, [de ez első háború már] két dolgot előrevetített a 20. századból: a féktelen erőszak elhatalmasodását, sőt annak kultuszát, valamint ezen valóságos emberi pokol utólagos értelmezhetetlenségét, szellemi-lelki feloldozhatatlanságát.”*

Idézi Stéphane Audoin-Rouzeau és Anette Becker *1914–1918 az újraírt háború* című munkáját, amely szerint az első világháború egyetemes dimenziói révén *„olyan kérdésfeltevés iskolapéldája lett, mely a történelem lényegét kutatja: ez pedig a halottak terhe az élőkön”*.

A francia szerzőpáros a dokumentálás-értelmezés-fogalomteremtés útján felkínálja a lehetőséget, hogy az ezredfordulón visszatekintsünk 1914–1918 harci erőszaka, a húszas-harmincas évek politikai erőszaka és az 1939–1945 közötti háború erőszaka közötti kapcsolatra. Vajon nem az első világháború tapasztalata volt-e a huszadik századi totalitarizmusok alapja? – kérdezik. Mert abban, ami a húszas évektől következett, nemcsak a faszizmus és kommunizmus eszméiről volt szó, hanem az első háború négy éve alatti *„vad szenvedélyek vonzerejéről, amelyek hatással lehettek a Nagy Háborúban született »új emberekre«*. Eppen ezeket az új embereket akarták a totalitarizmusok fölemelni. Ezeket az új embereket, akik – tudjuk jól – nem haboztak aztán átvedleni gyilkosokká”.

1914 és 1918 között például kilencszáz francia és ezerháromszáz német halt meg naponta. Miközben a harcokban azt sem lehetett tudni, hogy ki kit ölt meg, rögzült Európa különböző harcterein a „névtelen halál” gondolata. Az utódoknak aztán könnyebb volt elfogadni, hogy a nagyapákat, apákat megölték, mint

azt, hogy ők maguk is öltek. Az emlékezet felejtésre lett ítélve. Idézik Freudot a háború első éveiből: *„Maga a tudomány is elvesztette szenvedélyektől mentes pártatlanságát; végsőkéig elkeseredett szolgálói is fegyver után kutatnak, hogy az ellenség legyőzéséhez hozzájárulhassanak. Az antropológusnak elfajzott, csekélyebb értékűnek kell nyilvánítani az ellenséget, a pszichiáter ugyane tekintetben elmebajról, lelki zavarokról kényszerül beszélni.”*

Soroltnak a szerzőpáros példái arról is, hogy már akkor többről volt szó, mint a civilizációk háborújáról. Megjelentek a „szembenálló fajok” küzdelméről szóló elméletek. A franciák szerint a németek a francia „faj” meggyengítésére indították a háborút, a pángermán elmélet teoretikusai pedig garanciákat kerestek arra, hogy az ország „etnikai testét” győzelemre vigyék. Éledeztek a faji ideológiák.

Gyűjtöttem tehát jegyzeteimet az első regénymondatokhoz.

Még tovább a visszaúton.

Újraolvastam Samuel Beckett *Godot*-ját. Feltűnt Vladimir néhány mondata, amire tudtommal nem figyelt fel a Beckett-recepció: *„...már csak egy rakás csont volnál... sok az egy embernek... régebben kellett volna erre gondolni, egy örökkévalósággal ezeltt, 1900 körül...”*

Beckett soha, sehol nem határozta meg a konkrét történelmi időt. Még az erre utaló ajánlatokat is elhárította. *„Hagyjon már békén ezekkel az időre vonatkozó kérdésekkel – mondatta ugyancsak a *Godot*-ban. – Nincs semmi értelmük.”* Az 1900-as éveket mégis megjelölte.

Amikor idáig jutottam, a másodperc tört része alatt megláttam az egész regényt. Pontosabban: a regénykezdő mondatokat és az öt részre tagolt kompozíciót.

De ennyi (is) kevés.

A regénynek *irányító eszmére* van szüksége.

Először arról, mit láttam meg a másodperc tört részében.

Aztán az irányító eszméről.

Hajnal.

Átszivárog a sötétség. A reggelbe. A délidőbe. Az alkonyba. Az éjszakába, az újabb hajnalba.

Elbizonytalanító gomolygás a Marne partján.

A francia huszárcsapat vágtaiban.

A kardok kirántva a hüvelyükből.

Mintha a domboldalon, az erdőn túl a szürkületben váltana a csapat ügetésből vágtaiba. Mintha nem a zivatarban felcsapó sárban, hanem mindent elárasztó mocsárban küszködnének a lovak.

Magasra emelt karddal zúdul előre a csapat. Néhány állat felbukva maga alá temeti a lovasát.

Ő maga is mintha nem mérhető idő óta ülne a nyeregben. Mintha bronzpajzsokat maguk előtt tartó hatalmas pallost emelő, súlyos vértetű, évszázadok óta nyargaló fantomlovasok sorában vágatna, előírás szerint lova nyakába hajolva, a kezdetét nem látható s véget nem érő háborúban, s nem az előtte vágatásokat

látja, hanem cikázva a szeme előtt a gimnáziumi tankönyvek képein a hajdani rohamokat.

Combszorítással irányítja lovát. Apja, a tápéi uradalom főlovásza kisgyermekkorában tanította meg rá. A dombtetőt hasonlónak látja a hajdani osztályterem falára akasztott térkép zöldjével, pálcával mutatta tanára a Marne folyásának kanyarulatait, távolabb a Maase, délre a Szajna.

Joffre tábornok kiadja a parancsot az általános támadásra.

Kétszáz zászlóalj, hétszáz ágyú.

A jobbszáron Kluck tábornok, a balszáron Bülow tábornok utasítására hátrálnak a német csapatok...

Az első világháború kilencmillió halottja közül az egyiknek az útját élettől-halálig követve tanulságot nyerhetünk arról, milyen változatai voltak annak, hogy – amiként Vladimir mondja – már „akkoriban”.

Ha Párizsban járok, mindig végigsétálok a Boulevard St. Michelen a Szajna felé. A Luxembourg parknál jobbra pillantok a rue de la Sorbonne irányába. Magam elé képzelem azt a kis boltot, amelyiknek a kirakatában hajdan ott volt az 1900-ban indult *Cahiers*, Charles Péguy lapja.

Nemrégiben a Mexikói úti földalatti végállomásánál egy utcai könyvárusnál bukkantam rá Ernst Robert Curtius *Az új Franciaország irodalmi úttörői* című könyvére, amelyben a többi között idézi Péguy szavait: „A krónikás vagyok, és csak a krónikás akarok lenni. A létezés tanúja...”

A *Cahiers* szerkesztőségi szobájába kis folyosón át lehetett belépni. Itt fogadta Péguy a lap szerzőit. Az egykori visszaemlékezők szerint inkább figyelt, de ha megszólalt, ilyesmiket mondott: arról van szó, hogy tudjuk, mik vagyunk és mit kell tennünk, arról van szó, hogy folytassuk nyugodtan az időben a magunk részét, abban a szellemi birodalomban, amit őrizniünk kell, mint a történelem tanúja.

Péguy 1914 szeptemberében elesett a Marne-csatában. Ott, ahol kilencvenöt évvel később egy regényben rohamra indul a huszárcsapat.

A roham leírójának egyik nagybátyja – neve a kiskunhalasi hősi halottak emlékoszlopán – a „dolgok kezdetének” egy másik frontján esett el.

De családom emlékeztetőjében – igazolva az idézett magyar és francia történetészeket – annak a magyar honvédnak, aki egy volt a kilencmillióból, az emlékéit eltakarja annak a munkaszolgálatos unokabátyámnak – egynek a későbbi ötvenmillióból – a halála, akit 1944 decemberében Abda környékén lőttek tarkón.

Talán egy orosz vagy olasz katona golyója végzett a magyar honvéddel. Bizonyosan egy magyar katonáé a másikkal, a magyar munkaszolgálatossal.

Az apokalipszisnyitányt negyedszázaddal követően utazik Radnóti Miklós Párizsba.

1939. július. Két hónappal vagyunk az 1939. IV. tc. elfogadása után, amely törvénybe iktatta, hogy néhány száz parlamenti képviselő kézfelemelésével, a lakosság hol csendes, hol hangos egyetértésével, kevesek nyílt ellenkezésével az ország visszafordíthatatlanul haladt azon az úton, amelyen megszüntek az álta-

lános polgári szabadságjogok, rögzítve lett, hogy az állampolgárok egy része korlátozható a mindennapjait érintő jogaiban, munkatevékenységében, nem sokkal később tulajdonának megtartásában, életében. Mindez nemcsak új csataterekhez, a holokauszthoz, de a vágóhídra küldött katonák és a polgári lakosság pusztulásához vezetett a náciizmus oldalán vívott háborúban.

Tehát: tizennégy hónappal az Anschluss, két hónappal az 1939. IV. tc. beiktatása után Radnóti Miklós Párizsba indul. Követhetjük az útját Poszler György *Pozsonyi úti apokalipszis* című nagyszerű esszéjében (*Tiszatáj*, 2009. 12.).

Radnóti a *Napló*ban is rögzíti, hogy a Westbahnhofon éri először a döbbenet: bokacsattogtatások és karlendítések a hétvégi ünneplő tömegben. Aztán: rövid, néhány hetes idill Párizsban. Nem ír róla, de betérhetett a rue de la Sorbonne-ra. Elmehetett a ház előtt, amelynek szerkesztői szobájából huszonöt évvel előbb Péguy a Marne-csatába, a halálba indult. Bizonyosan elhaladt a Boulevard Saint-Michel és a rue Cujas sarkán, ahol „kissé lejt a járda”.

„A *Quartier-t* a *Lager Heidenau* követi – írja Poszler György. – *A metrón utazást a bori haláltábor. Ez már nem a Boulevard St. Michel vidéke, hanem az abdai tömegsír.*”

Részlet a *Napló*ból:

„1939. július 8. a Westbahnhofon: egyenruhák rohannak, kapaszkodnak, kiabálnak röviden, pattogón, csizmák csattognak, karszalagok és vállpántok világitanak.

És hirtelen újra fölötlik bennem – fölötlik? izzani kezd bennem – az eltemetett kép! A tömeg körülönt, szétnyílik, előttem és mögöttem összezárul, látom az asszonyt, a napba öltözöttet, s a sárkányt! S Mihályt viaskodni vele. S látom a hétfejú vadállatot, s a földből jövő orrszarvút is... jajong felém az apokalipszis szava.”

Radnóti is: *tanú*. (Akárcsak Péguy, aki holtan maradt a Marne-csatában.) Nem sokkal a *Napló* után *tanúsítja*: „Hol azelőtt az angyal állt a karddal / talán most senki sincs.”

Ez idő tájt indul Paul Klee késői korszaka. Ezeken a képein (írtam néhány éve) hasonlóképpen nincsenek már angyalok, csak kísérteties árnyképük jelenik meg arctalan arccal, test nélküli testtel. Halálfélelem-képek. A *Halál angyaláról* a leplezetlen borzalom néz, miközben a tekintet a nyitott sírgödör fölött lebeg.

Ilyen a századapokalipszis második váltópontja. Az ezredforduló „új világgal” való szembenézés érdekében úgy kellene, mint mementót őrizni, ama „nyitott sírgödör” ötvenmillió halottját, hogy ne eltakarja az első háború kilencmillió halottját, hanem visszavezessen hozzájuk: a történet kezdetéhez.

A századapokalipszis történetének második stációja annak az egykori fiatalembernek a számára sem ismeretlen, aki: *voltam*. A kiskunhalasi emlékoszlopon megörökített nagybátyám nevével azonban mintha tanúságtévként jelen lettem volna a kezdeteknél is.

Hosszan tartó történet és gondolkodói küzdelem összpontosul az első regénymondatoknak a másodperc tört részében felvillanó időterében: hajnali rohamra indul a lovacsapat a Marne partján, a kardok kirántva a hüvelyükből, néhány állat felbukva maga alá temeti lovasát...

# Turi Tímea

## Szemérmes maszkok

### A Drága Liv, a Követés és Az Argoliszi-öböl nyomában

Olasz Sándornak, tisztelettel

(Közbevetés: a történet személyessége) Ha egy Sándor Iván-könyvről szólok, önkéntelenül a szerző többi könyvéről is beszélek. Ha Sándor Iván könyveiről szólok, önkéntelenül magamról is beszélek.

Amikor eldöntöttem, hogy így kezdem ezt az írást, sokat hezitáltam az első személy egyes és többes számú használata között. Végül mégsem azért választottam a sprődebb egyes számot, mert történetesen pár Sándor Iván-regényről nem egyszer éreztem úgy, hogy azok az irodalom szép optikai csalódásaként a saját múltamra és az attól elválaszthatatlan jelenemre reflektálnak, és nem is csak azért, mert pár regénye még tárgyként is a saját, regényként olvasott élettörténetem kellékévé vált. A saját élettörténetem – kinek ne ilyen lenne az élettörténete – megtörtént és meg nem történt mozzanatait és mozdulatait gyakran épp ezekből a regényekből értettem meg, vagy legalábbis e regények nyomán békéltem meg az érthetelenségükkel, igaz, néha nem is csak e regények olvasása által, hiszen a megvalósuló és meg nem valósuló könyvcserékről mint találkozásokról vagy e találkozások hiányáról is nagyon sokat tudnék beszélni, de attól tartok, ez rajtam kívül és a történeteimben részes, ám nálam talán szemérmesebb embereken kívül nem sokakat érdekelhetne. Hiába, nem olyan könnyű úgy írni, ahogy Sándor Iván tud, hogy a személyes, hogy az egyszeri közössé, megoszthatóvá, megosztásra érdemessé váljon. És épp emiatt, a Sándor Iván-regényekből megtanult, megtapasztalt belátás miatt döntöttem végül az egyes szám használata mellett, hogy az ellentmondásosságot tiszteletben tartva jelezzem, e regények épp a személyes és a közös történet elválaszthatatlanságára emlékeztetnek.

(A pontos jelek helyettesítése) Sándor Iván prózájának egyik központi szervezőelve ugyanis a helyettesítés mozzanata. Ez a mozzanat okozza, hogy a múlt mindig csak a személyes elbeszélés takarásán keresztül tud megmutatkozni: így helyettesíti a személyes a közöset, a jelenbeli a múltbelit. Sőt, ezek a helyettesítések teszik egyáltalán lehetségessé azt a nyomozati munkát, amely a Sándor Iván-regények szereplőinek a múltjukhoz való viszonyukat meghatározzák: a *Drága Liv* Zoltánkája, Gáborja és Gádora, a *Követés* elbeszélője, Vera és Györgyi, *Az Argoliszi-öböl* elbeszélője mellett Pauló, Lilly egyaránt úgy foglyai többé-kevésbé ismeretlen, személyes vagy családtörténeti múltjuknak, hogy épp ezek a múltak – pontosabban e múltakhoz való viszonyuk feltárásai – határozzák meg identitásukat. Mintha a múltnak való kiszolgáltatottságot épp csak e múlt megismerése oldhatná fel, noha „a felderítés nem egyenlő a megfejtéssel”. *Az Argoliszi-öböl* – a maga módján szintén a tágabb összefüggéseket kutató – nyomozójának megállapítása arra emlékeztet, hogy a múlt megismerése sokkal inkább felderítés, semmint megfejtés.

A nyomozás Sándor Iván regényírói technikájának metaforájaként akként is helyettesítések mozzanata által meghatározott tevékenység, amennyiben a jelek közötti (nyom) olvasást épp a jelölő és a jelölt között létező távolságot áthidaló helyettesítés teszi lehetővé. Sándor Iván regényvilágában azonban a jelölő és a jelölt episztemológiailag egynemű, egy jel – emlék, mozdulat, tekintet – ugyanúgy eszünkbe juttathat valamit, és eszünkbe juthat valami által, jelölő és jelölt különbsége eltörlődik, jelek láncolata van csupán. Gádor „szavai pontos jelek voltak, s éppen jel voltukban fejeztek ki mindig valamit abból, ami az élményeiben, a gondolataiban... vagy fölöttük? ... nem tudom...” A *Drága Liv* elbeszélője úgy jellemzi Gádor szavait pontos jelekként, hogy e pontosság valódi természetéről maga sem tud számot adni, a pontos jel pontossága azonban mintha épp abban nyilvánulna meg, hogy felidéz valamit, ami nem ő. A jel pontossága: nem-azonossága, helyettesíthetősége. Mintha efféle pontos jellel válna a *Követés* elbeszélője maga is, amikor a múlt tekintetétől megszabadító szeretkezés közben Veráról megállapítja, „mintha rajtam túl volna az, amit néz, de csak az én tekintetemben tudná meglátni”. A pontos jel mint egy nem azonos jel helyettesítése azonban a valós és fiktív viszonyával is kapcsolatba hozható. Amikor a *Drága Liv* elbeszélője a pusztán csak Ivánként megnevezett írótól (Mándy Iván ábrázolása így talán rejtett írói önarcképként is olvasható) egy megírt jelenet hitelességéről érdeklődik, az író válasza kétféleképpen értelmezhető: „Ez így volt [...] És hozzátette, a novellában így volt, pontosan, ahogy leírtam”. Mindez azt sejteti, a leírás pontossága a leírásban magában és nem annak referenciális vonatkozásában rejlik, noha talán – a pontos jelek helyettesíthetősége nyomán – a pontosság mint hitelesség épp a referencia helyettesíthetőségében, azaz nem-azonosságában nyilvánul meg.

Mindez felidézheti Az *Argoliszi-öböl* szórakozott professzorának, Rudolf Reimannnak a szembeállítását a valóságosról és a hitelesről: „habár a Brindisiből látható tenger volt a valóságos, mégis [...] a Hermann regényében hullámozó a hiteles”. Annak a megállapítása, hogy a leírás pontossága és hitelessége nem a szövegen túli világgal való megfelelésben, hanem épp az attól a világtól való elmozdulásban rejlik, nem csupán a jelzetten dokumentatív *Követés* olvasásakor lehet megfontolandó, de a *Drága Liv* és Az *Argoliszi-öböl* költött történeteiben is, hiszen ahogy a személyes és a közös történet és múlt elválaszthatatlan egymástól, épp úgy a dokumentatívnak feltüntetett és a költött történet is egymásra utalt, egymás helyettesítője.

A sok kicsi személyes történet ugyanis – a fikcionalitás különböző fokozatain – egymás történeteinek jelei, helyettesítői is lehetnek. Az *Argoliszi-öböl*ben Pauló az eltitkolt családtörténet után épp a helyettesítés gesztusával nyomoz: a megtalált családi képen összeceréli a fejeket. A *Követés*ben az elbeszélő és Györgyi nyomozása válik egymás helyettesítőjévé: az elbeszélő itt egyszerre lesz saját múltjának vallatója és egy másik múlt, Györgyi múltjának eltakarója, majd feltárója, az elbeszélő így, miközben mintha bebocsátásra várna a Törvény kapuja előtt, egy másik, de a sajátjától elválaszthatatlan történetben maga is kapuőr lesz. A karkai motívumra nem csupán a regénybéli rabbi szavai emlékeztetnek a Törvény kiismerhetetlen fonákságáról, de a regény befejezése is: a csillagos házban kijelölik az új kapuőröket. Azaz: bárki bármikor lehet kapuőr. Az elbeszélő pedig úgy válik Györgyi történetének kapuőrévé, múltjának megismertetőjévé, hogy a múlt feltárásának eszköze maga az írás lesz: a regénybéli kézirat, mely része a vele nem azonos, mert nála több, azt mégis helyettesítő regényegésznek. A megismerés és megismertetés azonban természetesen most is csak felderítés lehet és nem megértés: a holokauszt mint minden történetet tagadó történet úgysem megérthető. (Ahogy Erika is bár érti Pauló forgatókönyvét az elviselhetetlen történelem és a közöny kapcsolatáról, mégsem tudja elfogadni.) Felderítés és megértés kapcsolatáról talán pontosabb lenne mégis így fogalmaznunk: noha a történelem minden személyes történet helyettesít-

hetőségének, kapcsolódásának alapjaként megérthetetlen, a személyes történet talán felderíthetőbb. Ebben a felderítésben pedig a *Követés* elbeszélőjének kézírata úgy tudja segíteni Györgyit, hogy az írás által mint egy másik tekintet által tekinthessen önmagára. A történetek tehát épphogy a helyettesítések mint perspektívaváltások által remélhetik felderíthetőségüket.

Mint azt Olasz Sándor monográfiájában megjegyzi, Liv is tükröszerűsége miatt válhat kitüntetett jelentőségű figurává, a *Drága Liv* múltjától a leginkább elzárt és a múltja után talán ezért is a leginkább érdeklődő szereplője épp e saját múlttól való megfosztottság miatt mások múltjában is otthonosan kíván mozogni. „*Mintha nem lenne otthona, érzése, élménye, csak mások otthonával, élményével, érzésével együtt.*” Liv azonban saját múltkeresése közben nem csak saját magát köti mások múltjaihoz, mások múltját is összeköti (Zoltánkáét és Gáborét), a múltak egymásra utaltságának felderítése pedig itt is írásokon (Gábor levelein) keresztül történik meg. Noha Liv kitüntetett helyzete valóban vitathatatlan, a regényben mégis sokan mások is – egy fejezetcímét kölcsönvéve – „*egy másik tükreivé*” válnak, bár talán inkább mindig egy másik tükrévé, a helyettesítések láncolata ugyanis nélkülözi a szimmetriát, sőt, a tükrözések és a tükrözések általi önfelismerések sikerességét is. „*Mintha Liv azt értette volna meg, hogy van neki is története, de ez nem az azonosulás, hanem az azonosulás kudarcának a története.*” Liv tehát maga is pontos jel. Beszédes az is, amikor azok alapján az információk alapján, amiket mégis sikerül megtudnia az anyjától, térképet készít a számára ismeretlen városról: ekkor anyja csak ennyit mond: „*drágám, nagyon pontos*”. Mintha nem is arról lenne szó, hogy az ábrázolás pontossága nem igényelné a részvételt, bizonyos szempontból a részvétel épphogy megnehezíti a pontos ábrázolást. A *Követés*ben például Lutz nevelt lánya úgy gondolja, ő pontosabban ismerte nevelőapját, mint ahogy az a naplóból megismerhető, az elbeszélő szerint azonban ez mégsincs így – ezt a gondolatot követve a résztvevő, tanúságtevő emlékezetnek itt is perspektívaváltásra van talán szüksége az ábrázolás pontosságához, hitelességéhez. Ezt a perspektívaváltást valósítja meg a regények épphogy elmozdulásokban megmutatkozó fikatív természete.

Pauló is Livhez hasonló annyiban, amennyiben „*olyan történetek foglalkoztatják, amelyekben nem vett részt, úgy érzi azonban, hogy az ő története is*”, amennyiben „*úgy raktározta el magában mások emlékeit, mintha az ő emlékei volnának*”. Pauló saját múlttól való elzártsága és a más múltja iránt is való fogékonyság lesz filmjeinek is az egyik eredője. Első kisfilmje a fikció hitelességével beszél a múlt „*eltörlésének hangyaszorgalmáról*”: Pauló filmjének reménye, hogy a múlt épp a helyettesítő beszédek által közösen felderíthető. A családtörténet által eltakart, majd megtalált, valaha SS-tiszt nagybácsi azonban nem tartja megoszthatónak, megbeszélhetőnek, közösen felderíthetőnek a múltat: „*te ezt soha nem fogod megérteni*”, mondja Paulónak. Az *Argoliszi-öböl* azt sejteti, hogy a két vakság együtt jár, aki nem hisz az emlékek helyettesíthetőségében megnyilvánuló felderíthetőségében, voltaképpen a saját múltjára is vak marad. A történelmi tudat felelőssége elválaszthatatlan attól a meggyőződéstől, hogy az emlékeknek van köze egymáshoz, hogy a különböző történetek szétszalazhatatlanok.

„*Talán mindaz, ami velem történik, másokhoz is hozzátartozik*”, olvashatjuk a *Követés*ben, amely a Pészachi Hagadát is idézi: „*[a]ki pedig kérdezni sem tud, ahelyett te beszélj!*”

(Közvetítés: szembenézni a tévedéssel) Az írás ezen pontján megtorpanok. Lehet, hogy nem választottam eléggé pontos szót, amikor a helyettesítést választottam? A helyettesítés talán azt sejteti, hogy valami valami másnak a helyére lép, és e lépésben a másikat eltakarja. A maszkok, a takarások persze nem idegenek Sándor Iván regényeitől, ám mindig az válik fontossá, ami a takaráson átüt, ami a takarás által megmutatkozik.



Nem lenne hát talán pontosabb, autentikusabb szó az áthagyományozódás? „[M]ost kell átvennem a már reagálásra sem képes tekintete súlyát. / Ez az áthagyományozódás minden bizonnyal hozzátartozik a nyomozati munka önkéntelen előkészületeihez”, olvashatjuk a *Követésben* az anya halálát (amely jelenetre *Az Argoliszi-öböl* apahalála rétegződik majd rá). Miért hagyom meg mégis a saját tévedésemet? Mert talán mégsem tartom akkora tévedésnek? Vagy talán mert abban reménykedem, hogy bár sem a helyettesítés, sem az áthagyományozódás nem eléggé pontos szó, de a közöttük történő elmozdulásban (helyettesítésben, áthagyományozódásban) mégiscsak megmutatkozik valami hiteles? Hogy két szó egymásra rétegzése beszédesebb lesz egy-egy szó mindenkori pontatlanságánál?

(*A múlt áthagyományozódása*) Sándor Iván regényeiben tehát a helyettesítés mozzanata nem jár együtt a helyettesített eltűnésével, a jel és a másik jel, amelyre utal, áthagyományozódása által egymásra rétegződik. A *Drága Lívben* Gábor például így szembesül a saját régi írásával: „[M]intha rá akartam volna írni ugyanazt, de úgy, ahogy harminc év után írtam volna meg. Ráírni magamat a régi magamra.” A helyettesítések, áthagyományozódások egymásra rétegzésének mint prózapoétikai eljárásnak az egyik legtalálhatóbb képe ugyancsak a *Drága Lívben* olvasható, a francia fotós technikájának ismertetésekor: „három órán át tízpercenként exponálta ugyanazt, nézze, húsz-harminc felvétel rétegződik egymásra, így lehet olyan hatást elérni, mintha magát az időmúlást rögzítette volna”. Érdekes megfigyelni, ahogy az idézetben az elbeszélő és a fotós perspektívája is egymásra rétegződik: Sándor Iván regényírói technikája is talán a különböző idő- és stílusrétegek egymásra rétegzésében, a rétegek közötti elmozdulások érzékeltetésében tud a legmesteribb lenni. (Mindehhez szívesen bemásolnám *Az Argoliszi-öböl* 205. oldalán kezdődő óriásmondatot, ahhoz nem is kellene semmit se hozzáfűzni.) A fotós montírozói technikája azonban az idő és a tér kapcsolata szempontjából is beszédesebb: a montírozás lehetővé teszi, hogy az idő térbeli nyomot hagyjon, ahogy a regények követendő nyomait is mindig az idő hagyja a térben. Ahogy Olasz Sándor monográfiájában megjegyzi, e regényekben a tér mintha fontosabbá válna az idővel szemben – a tér elsőbbsége azonban talán csak úgy látszólagos, mint a pontos jelek észlelhetőségben rejlő elsőbbsége azokkal a jelekkel szemben, amelyekre utalnak. „Az Idő összehúzódik, tágul, térfogata van, torlaszokat emel, csatornákat épít”, olvashatjuk a *Követésben*. „Aki a jelent látja, az mindent lát, azt is, ami valaha volt és lesz”, tanítja Pitheusz Oidipuszt *Az Argoliszi-öböl* betétregegyében. Mintha e tanítás előfeltétele is az lenne, hogy az idő nyomhagyásával a téren, hogy e nyomok felfejtésével – amely mozzanat mintha el is mosná a különbséget saját és közös emlékezet között – váljon felfejthetővé a múlt a mindenkori jelenből.

A különböző jelenségek egymásra rétegzésének szép példája a *Követésben* az elbeszélő által őrzött kagyló is: a kagyló őrzi a hangokat, ám épp az őrzés funkciója miatt elkülöníthetetlenek a különböző, egymásra rétegzett nyomok. A tér egyszerre teszi hozzáférhetővé az idő nyomait, ám mivel mindent egyszerre őriz, meg is nehezíti ezt a hozzáférést. Szintén a *Követésből* való így a különböző időbeli rétegek térben való megjelenésének az a mozzanata, amikor az elbeszélő újabb és újabb feljegyzéseinek immár egész új szobákat, új tereket kell kiüríteni: a nyomkeresés mindig újabb és újabb nyomokat termel, a nyomkeresés helyett e nyomok egymáshoz való viszonya válik fontossá. „Összemosódnak az emlékeim a rögzített látvánnyal.” A dokumentumok egymásra rétegzése így a Sándor Iván számára oly fontos Baudrillard szimulákrum-elmélete által idézett Borges-példázattal is analóggá válik: a legpontosabb térképnek azonos kiterjedésűnek kellene lennie magával a térrel, ám egy ilyen térkép az „eredeti” tér létét fenyegetné. Ahogy a svájci filmforgatáson is „mintha mindent, ami megtörtént, éppem a felidézésre írá-

nyuló kísérlet semmisítene meg”, ezért is, hogy Lutzra emlékezni épp mások emlékei miatt egyre nehezebb, a különböző nyomok mint rétegek között „elvéssz az eredeti”. A jelek egymásra rétegzése azonban nemcsak rögzít, de tömörít is. Azzal, hogy a nyommá tett nyomkövetés (írásá tett emlékezet) maga is nyomot (írást) hagy maga után, az írás mint egymásra rétegzés nem csupán eszköze lesz a nyomkövetésnek, az emlékezetnek, de féltő, hogy feleslegessé is teszi az emlékezetet. „Nincs szükségem emlékezetre. Nincs szükségem felejtésre.” A filmforgatáson vallott elbeszélő finom és lényegi különbségtévése túlélő és tanú között is hasonlóan határozza meg a tanúság mibenlétét: tanú az, „aki őriz, nem emlékezik, nem vádol, nem véd, nem felejt”.

Az *Argoliszi-öböl* nemcsak a *Drága Lív*hez kötődik nyilvánvaló szálakkal („művésregény”-ség, az eltakart családtörténet utáni nyomozás, egy szerelmi háromszög története, az elbeszélő az egyik férfi, a regényen belüli kisebb regény a másik férfi írása), de a *Követés* történelemszemléletére is ráretegződik. Pauló filmnovellája, a regényegészbe foglalt Oidipusz-átirat a középpontba helyezett Iszméné-alakkal – ahogy arra a regény műhelynaplója, a *Paulóval a tengerparton* is reflektál – az egymástól elválaszthatatlan történelmi és személyes közöny, amnézia kialakulását mutatja be. Iszméné sem emlékezik (ezért nem is felejteth), mégsem válik tanúvá: a két nemfelejtés és nememlékezés között a különbség nyilván az, hogy a tanú őriz, Iszméné azonban épp a nememlékezés és a nemfelejtés között létrejövő azonosság (a jelek pontosságáért garantáló távolság megszűnése) miatt válik közönyössé, idegenné. Iszméné történetvesztésének története pedig (amelynek oka talán épp az őt körülvevő történetekben található) szorosan összetartozik a maszkok történetével.

(Közbevetés: sorstalanság és történettelenség) Amikor az elmúlt mondatban a történet szóhoz értem, hosszú időre meg kellett állnom, vajon írhatom a történet szó mellé a sorsot is? Iszménének nincs sorsa, ha volt, elvesztette, de vajon volt-e egyáltalán? Elvesztése mennyire sorsszerű? Az *Argoliszi-öböl* egésze és a benne szereplő Oidipusz-átirat kérdése éppen az, hogy mi az, amit a ma megérthet a mítoszból, mi az, amit a mítosz megérthet a mából, és hogyan rétegződhet egymásra ez a két tapasztalat? A mítosz esetében – vagy annak az elbeszélésnek az esetében, amit mi az „eredeti” mítosznak gondolunk – nyilván még van értelme sorsról beszélni, hiszen a Labdakidák hübrisze is mintha épp a sorsukkal való szembeszegülés lenne, ami szükségyszerűen, sorsszerűen okolja elbukásukat. A történelem során elveszett oidipuszi képesség pedig – ahogy Sándor Iván esszéiben is kifejti – az önszembenézés képessége. Am Oidipusz esetében az önszembenézés nem más, mint a saját vakság felismerése (a mítoszban ezt jelzi az önvakítás). Az *Argoliszi-öböl* átiratában azonban nem csak az történik, hogy Iszméné vak marad a saját vakságára, megtagadja saját tanúságát (a regény és kísérő esszéje sejteti, ez nem pusztán saját felelőssége), de a sorsszerűségről való gondolkodás is megváltozik. Laiosz nem egy jóslat miatt válik meg Oidipusztól, bár a történelem körkörös, nincsenek a sorsot előrejelző jóslatok: az eltitkolást és a felfedezést egyaránt nyomként működő, szinte esetlegesen megtalált jelek irányítják: a dramaturgia hajtóereje, ami a mítosz esetében még a jóslat, az az átiratban egy medál: térbeli tárgy, az idő üzenete. Miben rejlik hát akkor az átiratban Oidipusz különlegessége? Sándor Iván esszéiben is megtalálható válasza: az önszembenézésen túl az, hogy még hitt személy és közösség egységében. Az Oidipuszt követő uralkodók már nem hisznek ebben: „[k]i a város, nem a király birtoka?” Ha pedig nincs közös gondolkodás személy és közösség felelősségének kapcsolatáról, történetéről, a történelemben élő ember önkéntelenül magába zárkózik, közönyös lesz saját idegen életében. Ezért marad magára Iszméné.

(A közbevetés közbevetése: linearitás és körkörösség) Iszméné történetének végpontján eltűnik a különbség arc és maszk között. „Az arc: maszk. / A maszk: Iszméné arca.” Így Iszméné közönyének kialakulása a maszkok által megjelenítve a jelek helyettesítését lehetővé tevő távolság megszűnésével is magyarázható. Az arc és a maszk egyelőrvadásával azonban nem csak az arc, de a maszk is elveszíti a funkcióját. Az arc és a maszk azonosává válása, egymás jelvoltának megszüntetése pedig nem csak az önszembenézést, de a katarzist is lehetetlenné teszi. A katarzis ellehetetlenülése ugyanakkor már az Oidipusz-történet legelején is megjelenik, amikor Hippodameia szolgálóinak maszkszerűen kell lehunyniuk a szemüket: úrnőjük ugyanis „akkor parancsolta meg ezt nekik, amikor [...] meglátta tekintetükben a részvétet és a félelmet”.

A lehunyt szem motívuma nem csak a maszkossággal és a vaksággal való kapcsolatban jelentős. „[L]ehunyt szemmel persze nem lehet írni”, olvashatjuk a *Követés*-ben: az íráshoz kell az emlékezés, az emlékezéshez le kell hunyni a szemet, ez azonban megnehezíti az írást. Az *Argoliszi-öböl* azonban már megkísérlí a lehetetlent (Sándor Iván kifejezésével a „beléphetetlenbe való belépést”), Pauló fordulata a „lehunyt szemmel szembenézni”.

Am a sorstalanság és a történetelenség egyik legégetőbb kérdése mégis az, hogy Iszméné történetvesztése valójában valaminek az elvesztése, vagy egy már „eleve” létező hiány felismerése. Az *Argoliszi-öböl* műhelynaplója, a *Paulóval a tengerparton* című esszé hosszan gondolkodik a *Nagyítás* novella és film kapcsán Cortazar és Antonioni időszemléletének különbségéről, az eltérő kulturális gyökerű szemléletek különbségét a Borges és Beckett időszemlélete közötti differenciával érzékeltetve. „Cortazárnál az *Idő körkörös*, Antonioninál a kezdőponttól a vég felé tart. Amiként egyfelől a *Tér-Idő körkörös mozgásának univerzális kultúrájában Borgesenél*, másfelől a *Tér-Idő elejevége mozgásának az alapok összeomlását elmondó narratívája Beckett-nél*.” Az *Argoliszi-öböl* Oidipusz-átírata mintha ezt a kétfajta időszemléletet próbálná ötvözni: a történelem hatalmi harcokként megnyilvánuló mintázatai visszatérnek, ugyanazok a színészek játsszák az új, de régi funkciójú szerepeket, a történelem vigasztalanul ismétlődik – ezzel a körkörös narratívával azonban párhuzamossá válik Iszméné amnéziájának egyenes vonalú hanyatlástörténete.

Am mennyire lineáris már „eleve” Beckett narratívája? „Hagyjon már békében ezekkel az időre vonatkozó kérdésekkel! Nincs semmi értelmük.” A *Követés* egyik mottójául választott és magába a regényszövegbe is többször beledolgozott Beckett-idézet az idő felfüggesztődéséről ad számot, a felfüggesztődött időből „vissza”-nézve azonban már nem lehet látni, vajon valóban léteztek-e azok a szép napok, vajon volt-e valaha mit elveszíteni, vagy már mindig is az idő hiányában álltunk. Vajon az idő visszatérésének, egy helyben topogásának érzetét a szereplők emlékezethiánya okozza a *Godot-ra várva* esetében, vagy a szereplők amnéziája épphogy az idő „valódi” természetével szembesít? Ha az idő mozgása körkörös, értelmetlenné válik az előtte és az utána kategóriája, így az idő mindig csak jelen idejüként megtapasztalható. A *Követés* tér-idő viszonyaiban is meghatározó a szimultaneitás, a különböző mozzanatok egy térben és több időben vagy több térben egy időben történnek. Így talán kézenfekvő lenne arról írni, hogy a sorsvesztés lineáris narratíváját nyújtó *Sorstalansággal* milyen párhuzamba állítható a körkörös *Követés*: ám a *Sorstalanság* lineáris elbeszélése épp azt is mutatja be, hogy a történet kezdete hogyan rejti már „eleve” magában az idő végének tapasztalatával azonos következményeket, és a *Követés* szerkezete is ötvözi a lineáris és a körkörös logikát. Ennek az ötvözésnek a legszembetűnőbb megnyilvánulása a sorszámozott fejezetek linearitásának megbontása: a fejezetek egyenes vonalú előrehaladását meg-megbontja egy későbbre datált fejezet beékelődése. A regény elbeszélése így egyszerre követi lépésről lépésre a történetet, miközben a linearitás megbontása nemcsak azt érzékelteti,

hogy a visszaemlékezés, az elbeszélés is a történetet tagadó történet részévé válik, de azt is, hogy ebből a történetet (és történelmet) tagadó történetből nem lehet kilépni.

(*Titkos maszkok*) Iszméné közönye tehát elválaszthatatlan a maszkok szerepétől, a maszk mint motívum azonban nem csak *Az Argoliszi-öbölben* kitüntetett jelentőségű. A maszkok jelentőségével összefügg, hogy a környező valóság is színházként, filmként, azaz színjátékként válik érzékelhetővé a regényekben. A *Követésben* a pesti utca „[d]íszletnek tűnik”, „mintha az épületek önmaguk másolatai volnának”, a svájci filmforgatásakor, ahol „a történelmet látó falak mintha kulisszák volnának”, pedig „[m]intha mindenkinek a saját sorsát kellene imitálni”. *Az Argoliszi-öbölben* a történelmi múltat eltakaró és feltáró családi múltat eltakaró és feltáró ház lebontott romja lesz olyan, „mint egy háborús film díszlete”, de egy szakítás, egy filmbemutató, egy temetés, egy kihallgatás is mindig megrendezett, megjátszott jelenetként érzékelődik. Mindezek a teatralizált jelenetek – megint csak a szimulákrum jelenségével párbeszédbe lépve – az eredet problémájára is emlékeztetnek, hiszen ha valami színjátékszerű, feltételezni kell, vagy legalábbis lehet egy a jelenetet megelőző „eredeti” forgatókönyvet, rendezést. A valóság mint színjáték jelenségét tömören összefoglalja a regényeken keresztül vándorló város alatti másik város motívuma. „Mintha a város alatt volna egy másik város”, olvashatjuk a *Drága Livben* és a *Követésben* egyaránt, mintha a mondatok alatt lenne egy másik mondat, amelynek másolatai a regénybeli megnyilvánulások. A város alatti várossal szembesülni a felismerés lehetőségét ígéri, mintha a város alatti város nem is a múltjával, hanem a változások által érzékelhető elmozdulásokkal lenne azonos. Egy város múltjának megtalálása azonban mintha mindig párhuzamos lenne a felismeréssel, hogy maga a város elveszíti a kapcsolatot a múltjával.

Ahogy *Az Argoliszi-öbölnek* a filmcsinálás a kulisszája, úgy a *Drága Livnek* a színház: mindkét regényben a hitelesség eldönthetetlen apóriájával szembesít egy-egy jelenet teatralitása; ennek talán legszebb példája Gádor viselkedése Simi temetésén. A Bogart-kalap sírba ejtésével az elbeszélő kommentárja szerint Gádor „a maszkjától való búcsút játszotta el”. Ám függetlenül attól, hogy a kalap később egy ugyanolyan, ugyanúgy kinéző, de az „eredetivel” mégsem azonos kalappal helyettesítődik, vajon hogyan lehet eljátszani, vajon el lehet-e játszani egyáltalán a maszktól való búcsút? Vajon ez megint az elmozdulások hitelességének problémája lenne? Gádor Hamlet-értelmezése szerint „a nullponton ugye előkerül a maszk, minden, ami történik, ugyanúgy szerepjátszás, mint addig, csak más a szerep... az egyik réteg mögött egy másik...” A kalapcsere tehát annak is a jele, hogy a maszk mögött mindig egy másik maszk van (a nyomok mint jelek láncolatát felfejteni vágyó értelmezői munkával összhangban), egy szerepből kilépni csak egy másik szerepbe való átlépéssel lehet.

A maszkok problematikussága szorosan összefügg a tekintetek fontosságával is. *A Drága Liv* olvasható nem találkozó tekintetek történeteként, a *Követés* pedig kísérletként, hogy egy jelenbeli és egy múltbeli tekintet találkozzon, ám noha a két, közös térhez, de külön időhöz tartozó tekintet nehezen találja egymást, az írás tükröként tud megmutatkozni egy harmadik tekintet számára. Mindez Pauló filmrendezői technikáját is idézi: „befelé haladunk, lassan, lassan, az arcok mögé”. Az írás mint más tekinteteket megmutatni képes tükrö-tekintet pedig, ahogy már láttuk, szorosan összefügg a fikció perspektívaváltásával. Gábor Miklós alakja (aki a *Drága Liv* tükröző fikciójában Gádorrá válik, egy betű jelszerű tükrözésével, lásd a b-d tükröződését) Sándor Iván *Hamlet viszanéz* című szép kötetében is mintha a folyamatos önszembenézés allegorikus alakjává válna, miközben megőrzi egyediségét. E könyv *Tükrök előtt* fejezete is színjáték és őszinteség (hitelesség, pontosság) kapcsolatát sejteti, azt elbeszélve, hogy Gábor Miklós saját szerepei és saját írásai miként váltak önmagának és korának nem pusztán mimetikus

tükrévé. A *Hamlet visszanéz* központi kérdése is alkotó ember és korszellem, kortudat kapcsolata: annak a története, hogy az alkotó embernek, azért, hogy a kortudatot megragadhassa, „alá kell merülnie” saját korában, hogy tanúja legyen, de úgy, hogy mégse legyen kiszolgáltatottja. (Ezt a kiszolgáltatottságot mutatja majd fel Iszméné történet nélküli történetének végpontja.) A *Hamlet visszanéz* azonban azért is fontos lehet, mert benne Gábor Miklós (és kora) megint csak az írás, egy másik írás tükrében jelenik meg, magában a *Hamlet visszanéz* szövegében. Sándor Iván finom esszéstílusú mindig érzékelteti, hol kapcsolódik össze, hol fut egymás mellett párhuzamosan a nyomon követett Gábor és a nyomon követő szerző története. Gábor Miklós, az író színész portréjának megjelenítése közben így rajzolódik ki Sándor Iván, a saját szerepét játszó író képe is. „Sokáig távoli, később közelebbi, élete vége felé baráti volt a kapcsolatunk. De mindvégig: két szemérmes ember.” Van tehát maszk, ami nem eltakar, hanem megmutat: ez pedig a szemérmesség maszkja.

Olasz Sándor monográfiája szerint a *Drága Livben* a „színházi analógia kiterjesztése a korszak világára a regény egyik legfontosabb formagondolata”. Azonban nem mindig a maszkok takarják a feltárni vágyott ismeretlent, van, amikor maga a maszk is takarásban van, és talán nem csak a maszkok mint jelek, nyomok folyamatos láncolata miatt van ez így. Liv anyja, aki a történetben Liv múltjának eltakarója, aki maga is megpróbálja elfelejteni saját múltját, színházi jelmeztervezőként maga is maszkokat készít, de csak a saját műhelymunkája számára, olyan maszkokat, amelyek az előadásban már nem látszanak, nem játszanak. „Szükséges, mondta, fontos, hogy azt is elképzelje, ami a színpadon láthatatlan marad, olyan maszkokat készít, amelyek azt is elárulják, ami nem mutatható meg a játékban.” Liv anyjának műhelymaszkjai tehát épphogy nem eltakarnak valamit, hanem maguk a maszkok kerülnek takarásba, sejtetve, hogy a maszkok mögött is maszkok vannak, maszkok és maszk takarta tekintetek egynemű nyomok is lehetnek. A maszkok karneváli sokasága azonban nem válik mulatsággá, ahogy *Az Argoliszi-öbölben* az elbeszélő által kutatott Francesco Guardi-képek és Pauló Velencében játszódó Casanova-filmje is Velence fényeivel és fényei mögött valójában Velence alkonyát mutatják fel. Velence alkonya pedig mint emlékeztető jel egy kor, az örök jelen alkonyát helyettesíti. Kérdés azonban, hogy ha minden maszk mögött egy újabb maszk található, a szimulákrumok láncolatában hogyan valósulhat meg az emlékezés és az értelemadás nyomkövetése?

Mikor a *Követés* elbeszélőjét arról faggatják a svájci filmforgatáskor – amely forgatás végén megint csak alkonyi karneváli forgatagként vegyülnek össze a túlélőknek nevezett tanúk és a színészek –, hogy mi az a fontos emlék, amit őriz, egy kiáltást nevez meg. Többet azonban nem beszél róla. „[H]át ez az, amit meg kívánok tartani magamnak, [...] egyszerűen az emlékezni tudás kulcsa számomra és nincs belőle több példányom.” Ez is a *Követés* tanúsága: hogy ami ott van, ott létezik a maszkok, nyomok, rétegek helyettesítésének és áthagyományozódásának láncolatában, talán nem is megosztható, nem is tehető nyilvánossá, és épp azért nem, mert épp ez a titkosság szavatolja azt, hogy a rétegződések láncolata megközelíthető maradjon. Az utolsó maszk mindig láthatatlan, ez teszi láthatóvá a többi. Ez teszi lehetővé az alkotás sok helyen kifejtett, ellentmondásossága ellenére (vagy talán épp ellentmondásosságával) meggyőző mozzanatát: a beléphetetlenbe való belépést.

Ám ha a nyomozás, ha a követés titokban maradó végpontja maga is maszk lehet, akkor ami maszkként nyilvánul meg, az is lehet felfedett jel. S ami a legfontosabb: noha az emlékezés kulcsa megoszthatatlanságával védett, az időben és térben egymásra montírozódó nyomok mégsem mint feltárt nyomok válnak hitelessé, hanem a feltárás közbeni montírozással együtt. Sőt, maga a montírozás, a „rárétegzés” lesz a hitelesség maga.

Megint csak a *Követés* forgatására kell emlékeznünk: a szerkesztők a túlélőkben keresik a megszólalás hitelességét, ám az elbeszélő mint tanú épp a keresés hangzavarában magában talál valami megoszthatót. „Számomra ez a mindent átható zúgás a hiteles.” Nem is a nyom, ami rétegződik, hanem maga a rétegződés válhat az autenticitás megtalálásának reményévé Sándor Iván prózájában.

(Közbevetés: még egyszer a személyességről) S hogy mindez hogyan kapcsolódik az olvasás elkerülhetetlen személyességéhez? Ha Sándor Iván könyveiről szólok, önkéntelenül magamról is beszélek, így kezdtem ezt az írást. Visszatérve és elhagyva kiindulópontomat, be kell vallanom, hogy sokáig foglalkoztatott, mi lenne, ha olvasói magánmitológiam szerkezetéről is fényképet készítenék, elmesélném azokat a történeteket és mozzanatokot, amikor a saját életem történetét egy-egy szövegrész magyarázatával, egy-egy szövegrész értelmezését pedig a saját történeteimmel helyettesítettem. Aztán, talán épp a közössé tett olvasás kulcsaként rejtettem el mindezeket szemérmesen, és azért is, mert noha a saját emlékeim elrejtése előzékenység is, ám a saját jelekkel való összezúgásokból talán valami mégis megmaradt, áthagyományozódott. „Sokféle a tudás és az emlékezet”, olvassuk *Az Argoliszi-öbölben*, sokféle a zúgás is, a sok kis személyes zúgás a nagy zúgások maszkablájában.

# Füzi László

## Világok határán

– ikerkönyv –

Sándor Ivánnak, a Tengerikavics írójának  
nyolcvanadik születésnapjára, szeretettel

A családregények folyamába utolsóként a hazatérők, a városból, a nagyvilágból hazatérők munkáit összefogó ág torkollik be. Az írásokat jellemző hang nálunk már Petőfinél jelentkezett, aztán folytatódott és újratelemződött Adynál, később Illyésnél, Tamásinál s másoknál, nem mondom, hogy a mai napig, mert mintha a közösségi létezéssel való számvetésnek ez a formája eltűnőben lenne irodalmunkból. De egészen eddig a pillanatig a nagyvilágból hazatérő fiú története valóban önálló fejezetet alkot, a világirodalomban és a magyar irodalomban is.

Ebből a fejezetből egyetlen munkát idézek fel, az egyik legkiválóbbat, Albert Camus Az első ember című regényét. (Camus írása nálunk Vargyas Zoltán fordításában jelent meg, én a műnek az Európa Kiadónál 2003-ban megjelent kiadását olovasom, visszatérően.)

Az első ember Camus kéziratban maradt munkája, akkor, amikor az író autóbalesetben meghalt, a sárban, egy aktatáskában ennek a könyvnek a sok vonatkozásban még csak jegyzeteket tartalmazó kéziratát találták meg, így jelentették meg, hosszas tűnődések után.

Mondhatjuk, a sors tette befejezetlenné ezt az írást.

De az maradt volna, másképpen, az író szándéka szerint is. „A könyvnek befejezetlenné kell maradnia” – mondja az egyik jegyzetben. A kell-t hangsúlyozta. Csak aki eljött valahonnét, az tudja, hogy a visszatérést, de még a visszatérés felidézését sem lehet soha lezárni.

A könyvet Camus hangja miatt olovasom. Szolid érzelmekkel és kíméletlen pontossággal ír a hazatérésről: „S valahányszor az úton vagy vasúton tért vissza, elszorult a szíve az első külvárosi házaknál, melyek egyszer csak megjelentek előtte, anélkül, hogy bármi határféle, fák vagy vizek jelezték volna közeledtüket, mintha valami rákos daganat terjeszkedne visszaszűrő nyomormirigyeivel, s nyelné el lassanként az idegen testet, hogy a város szívébe vezesse, ahol aztán egy pompázatos díszlet csaknem elfeledteti vele, micsoda beton- és vasrengeteg zárja éjjel-nappal börtönbe, még álmatlan éjszakáira is rátelepedve. De sikerült megszöknie, együtt lélegzett a hullámokkal, a tenger hatalmas hátán, a nap hatalmas himbálásában, végre tudott aludni, visszatérni a gyerekkorába, melyből sose gyógyult ki, a fényes titokhoz, a szegénység melegébe, mely éltette, s minden nehézségen átsegítette.”

---

Részlet egy készülő könyvből

A kiszakadás szükségességét és a hazatérés megnyugvását magam is megéltem.

Camus hangját, bármennyit olvasom, s nem csak a hazatérés kapcsán, az egyik legpontosabb hangnak érzem a huszadik században. A század egyáltalán nem elvontan létező életérzését talán ő fogalmazta meg a legpontosabban. Minden általa használt fogalomban, láttuk, még a hazatérésben is, kettősség rejtőzik. Több, más ez, mint a színe és a visszája, látásmódjában inkább a jelenségek összetettsége, alapvető többpólusossága mutatkozik meg. Az életérzésben nála az önmagában nem ésszerű világ és a féktelen világosságvágy kettőssége rejtőzik, ott vannak benne a huszadik század mélységeit őrző léttapasztalatok, s mindezek ellenére érezzük az élet megélésének féktelen vágyát.

A történésekkel számot vető, fölös hiteket nélkülöző, s mégsem kiábrándult ez a hang.

A huszadik századi hang, mondom Camus írásainak hangjáról, s a huszadik század mélységeit említettem vele kapcsolatban.

Mi akkor, nagyon a gyerekkoromban, semmit nem tudtunk a huszadik század bugyirairól, Auschwitzról, gyerekként a könyvtárban olvastam róla, a történetek szörnyűségét megérteni nem tudtam. Gulagról, politikai manipulációkról nem hallottunk semmit, csak a kiszolgáltatottságunkat éreztük. S azt, én legalábbis éreztem, hogy a világ nélkülünk történik meg. Éreztem, hogy létezik egy nagyobb lehetőségeket nyújtó, gyorsabb, szellemi kérdéseket érintő világ.

A huszadik század története Camus által őrzött léttapasztalatok után is újabb kanyarokat vett, végleg lezárult a klasszikus polgári korszak, a század utolsó harmadában már formálódott a mai információs világ, vele együtt pedig megmutatta magát a posztmodern időszak.

A mi időnkben történt mindez, a folyamatokról mégis alig-alig tudtunk. Kevesebbet tudtunk, mint amit éreztünk. Kérdezhetem, kinek a hibája mindez, a magunké vagy azé a világé, amelyik körülvett bennünket. Tudom, a történelem aszinkronitásokkal telítődik, mégis bántott, már akkor, az elmaradottság, mondom úgy, ahogy akkor is mondtuk, a maradiság.

Camus két jegyzetében is foglalkozott az életét irányító igazsággal. Az egyik helyen ezt írta: „Az élet császára volt, csillogó tehetség, vágy, erő, öröm koronázta, s ezért jött bocsánatot kérni az anyjától, mert anyja, a napok s az élet rabszolgája, nem tudott semmit, nem kívánt semmit, s mégis érintetlenül megőrizte azt az igazságot, amit ő elvesztett, s ami egyedül igazolja az életünket.” Másik jegyzetében olvasom: „Tudta, hogy ismét elmegy, megint becsapja magát, elfelejti, amit már tudott. De pontosan tudta azt is, hogy az élete igazsága itt van ebben a szobában. Ki tud együtt élni az igazságával? De elég, ha megismerjük, ha tudjuk, hogy ott van, és titkos, csöndes [hévvel] táplál bennünket a halál ellen.”

Látjuk, az első töredék a fiú által elveszített igazságról szól, amelyet az anyja őrzött meg, a másodikként idézett töredék a kilépés szükségességéről beszél, s az elhagyott, mégis őrzött igazságról. A két töredék abban közös, hogy mindkettő a gyerekként önmagunkba épített világ igazságáról beszél, arról, hogy ez az igazság irányít bennünket a kiszakadás után is, ha úgy adódik, évtizedeken és korszakoáltásokon keresztül.

\* \* \*



1.

Az ország északnyugati sarkában vékony nyúlvány kapaszkodik a szomszéd testébe. Körvonalait határok rajzolják ki, ezek a határok a tájjal, a táj tagozódásával nincsenek kapcsolatban, régi történetek és megállapodások, népek hagyományai és hatalmi egyezkedések rögzültek bennük, ennek következtében időről időre változtak, mostanra éppen légiessé váltak.

Ha olyan valaki tekint a térképre, aki nem ismeri a tájat, könnyen mondhatná, hogy ezen a tájon Bécs uralkodik. Valóban, ha nem lenne a tájon belül természetes tagolódása a népeknek és a kultúráknak, akkor lehet, hogy az egész vidéket Bécs alatti tájként tartanánk számon. Ehhez azonban akkor, amikor benne éltem a tájban, valami más is kellett volna. Valami más, nevezzük az élet természetes kötődésének, a huszadik század közepén azonban erről végképpen nem beszélhettünk. Bécs, a történelmi város, a huszadik század második felének első szakaszában az utolsó nyugati világváros volt kelet felől nézve – ám amikor a rá távolról figyelő fiatalemberre a nyugati civilizáció tömegtermékeivel hatott, már azok a természetes kapcsolódások is megszűntek, amelyek a korábbi századokban, ha másokat nem is, de az arisztokráciát hozzá kapcsolták.

Gyerekkorom legfontosabb színhelyei a jelzett nyúlványban helyezkednek el. Szüleim Fertőszentmiklóson születtek, én Lövőn, apró gyerekkoromban Gyalókán éltünk, a hatvanas évek legelején kerültünk vissza Szentmiklósról. Gyerekkorom Szentmiklóshoz, Petőházához és Fertődhez kötődik. Ez a három település közel van egymáshoz, bár valójában Szentmiklós és Petőháza között szoros a kapcsolat, így volt ez a történelem során is, történészek felfigyeltek a két falu családneveinek azonosságára, Fertőd inkább a Fertő tóhoz kapcsolódó településekhez kötődik. A két meghatározó város közül Sopron közelebb, Győr távolabb volt ide.

*A nyúlványt mondhatnánk akár földnyelvnek is, a „nyugati határ” három oldalról, tehát északról és délről is körbefogja. Ez a határ, mint minden más, történelmi képződmény, a mai határ vonal a trianoni békeszerződés következtében egyenetlenül kilométerekkel keletebbre húzódik, mint ahogy a történelmi Magyarországot Ausztriától elválasztó határ húzódott. A trianoni békeszerződés szerint Magyarországtól 4020 négyzetkilométernyi terület és 291 617 fő került át Ausztriához, az átkerült lakosság 9%-a volt magyar (vö.: Történelmi világtalasz, Budapest, 1991. 131. oldal). Ismeretes, hogy a trianoni békeszerződés Sopront is Ausztriának ítélte, de az 1921. december 14-i népszavazáson a város lakossága a Magyarországhoz való tartozás mellett döntött, ezért nevezik Sopront a „leg-hűségesebb város”-nak (civitas fidelissima).*

Béccsel közvetlen kapcsolata az előző századokban természetesen csak az arisztokráciának volt, az Esterházy család és a Széchenyi család bécsi léte erre jó példa. (Széchenyi István, a „legnagyobb magyar” Bécsben született.) A Béccsel való közvetlen kapcsolat, ezzel együtt Bécs hatása a mindennapi életre a két világrendszert elválasztó határból következően a huszadik század második felére gyakorlatilag megszűnt. Gyerekkoromban néha felmerült bennem, mi lenne, ha Bécsbe mennénk vásárolni, s nem Pestre, hiszen Bécs talán száz kilométerre sem volt tőlünk, Pest pedig kétszázra, ám ez akkor csak futó gondolat lehetett. Igaz, a bécsi tévét is nézhettük, habár semmit nem értettünk belőle, hiszen akkor nálunk senki nem tudott németül.

## 2.

Nyugatot és Keletet, benne a mi kistájunkat jól őrzött határ választotta el egymástól, az emberek különböző társadalmi és gazdasági rendszerben éltek a határ egyik és másik oldalán. Bécsről mi gyerekkorunkban szinte nem is hallottunk, ha igen, akkor csak annyit, hogy ez a rokon vagy annak a szomszédnak a fia oda diszszidált. S hogy gazdagok, nagyon. Ha hazajöttek, akkor autóval érkeztek, s ajándékokat hoztak a rokonságuknak. Annyit tudtunk, hogy a határ másik oldalán minden más, mint nálunk, de többet Bécsről sem tudtunk és a bécsiek életéről sem.

A határ közelsége a külső formákat tekintve természetesen meghatározta az életünket. Létezett a határsáv és a határzár. A hétköznapi szóhasználatban a határsáv azt a területet jelölte, ahova csak külön engedéllyel vagy állandó ellenőrzéssel lehetett belépni. Volt olyan időszak, amikor a belépők csak meghívólevél alapján utazhattak be ebbe a sávba, volt, amikor egyszeri alkalomra kiadott, sávonként különböző színű engedéllyel lehetett beutazni erre a területre. A mi időnkben, felnőttkoromig, minden vonaton nyomozók jártak, s ellenőrizték a „terület” felé utazókat.

Ez az ellenőrzés már Győr előtt elkezdődött. A nyomozók, mi így hívtuk őket, elkérték a személyi igazolványokat, mindig megnézték mindenkiét, az állandó lakhelyet ellenőrizték, ha az a határsávon belülre esett, nem kérdeztek semmit. A nyomozók civilben jártak, de könnyű volt őket megismerni rövid hajukról, „kincstári” civil ruhájukról, s egyébként is mindig ugyanazok jártak a vonaton, így látásból is ismertük őket.

A határzáról akkor nem tudtunk semmit, csak azt tudtuk, hogy a határt erősen őrzik, képzeletemben, nyilván a filmek hatására, farkaskutyás járőrök éltek.

*Dr. Zsiga Gyulának A „vasfüggöny” és kora című könyve (Budapest, 1999) pontos leírását adja a vasfüggönyként emlegetett határzárnak. Az első, 1949-ben kialakított határzáról a következőket olvashatjuk: „A »vasfüggöny« műszaki része több elemből állt. Ezt a kormányrendelettel állami használatba vett 50–100 méteres sávon hozták létre. A határvonaltól – a határkövek közötti eszmei vonaltól – az ország belső területei felé haladva: az első elem a katonai védelmi műveletekben, a háborúban egyaránt alkalmazott drótakadály volt. Kb. 1,5 m magas, kettős sorban elhelyezett faoszlopokon tüskedrót feszült vízszintes, függőleges és rézsútos irányban. A faoszlopok egymástól 3–4 m távolságra voltak. Köztük fatestű taposóaknák és »POMZ-2« típusú érintő aknák kerültek telepítésre. Az aknában 7,5 kg TNT robbanóanyag volt. Mind a két aknafajta rendkívüli veszélyt jelentett az áthaladni szándékozóknak. De az érintő aknák, amelyeket kb. 60 cm magasságban helyeztek el, vastag fémburkolatúak voltak – esetenként a repeszhatás fokozására még dróttal is körülvették –, rendkívüli veszélyt jelentettek mindenkinek. Robbanás esetén 25–30 m-es körzetben megsemmisítő hatásuk volt. Repeszeikkel azonban 250 m-en belül is veszélyt jelentettek, még a járőröző határőrökre is.”*

*Dr. Zsiga Gyula leírása szerint a drótakadályok közötti aknamező után a nyomsáv következett, ez akár naponta felgereblyézett terület volt, ezt követte a járőrcsapás, a határtól számított 500 méteren belül pedig nem lehetett látást akadályozó magas növényzet. A határsáv kifejezés a határvonaltól számított 50–500 m-es területet jelölte, 1952-ben pedig létrejött a határövezet, ez a határvonaltól számított 15 km-es területre terjedt ki.*

1956 után ismét bevezették az 500 m-es határsávot és a 15 km-es határövezetet, míg a kormány 2002/1969. (I. 28.) számú határozata meg nem szüntette a magyar–osztrák határhoz kapcsolódó határövezetet. Ennek ellentmond az, hogy bennünket 1969 után is rendszeresen igazoltattak a vonaton, máskülönben nem is lehetnének ilyen emlékeim, hiszen 1969-ben lettem soproni diák, onnét kezdve utaztam rendszeresen vonaton. (Az idézett részek dr. Zsiga Gyula könyvének a 25–26., 47. és az 59–60. oldalán találhatók, sajnos az említett „fogalmak” tartalmának módosulásait a könyv alapján már nem követhetem nyomon, ahogyan azt sem, hogy mikor, melyik terület kapcsán milyen engedélyekre volt szükség. Ezeket részletesen bemutatja Péhl Gabriella a Vasfüggönyök című, 2002-ben megjelent munkájában.)

Mi tehát a „határövezetben” laktunk. Bármi is történt az időben előrehaladva, az igazolványainkat még a nyolcvanas években is ellenőrizték, már Gyórtól. Egyes emlékezők szerint az övezeten belül lakók személyi igazolványába kettes számot pecsételtek, én erre nem emlékszem, mindig úgy gondoltam, hogy az állandó lakhelyet nézik meg benne.

A határzár történetének az eddig érintett követő szakaszát Léka Gyula kutatásaira hivatkozva Oplatka András így foglalta össze: „A vasfüggőnyt Magyarország nyugati és déli határán 1949-ben építették fel, majd az enyhülési politika jegyében 1955–56-ban lebontották. A forradalom leverése után, 1956 késő ősztől mintegy 180 000 ember azért menekülhetett el, mert a magyar karhatalom a felkelés napjaiban szétesett, és a magyar–osztrák határon a műszaki zár éppen ebben az időben nem állt fenn. Mivel a Szovjetunió által a hatalomba segített Kádár-kormánynak elemi érdeke volt, hogy tömegmenekülésre többé ne kerülhessen sor, 1957. március 2-án újra elrendelte a nyugati határ teljes lezárását. A magyar–osztrák határszakasz kora nyáron ismét bezárult, ráadásul úgy, hogy az akadályokat még tovább tökéletesítették, és ezek a munkák egészen 1963-ig elhúzódtak. A vasfüggöny nemcsak szögesdrót kerítésekből és buktatókból állt, hanem aknamezőkből is. A számszerű adatok egymástól eltérnek, abban azonban megegyeznek, hogy a hosszában 300 kilométert meghaladó határon több mint egymillió érintésre robbanó taposóaknát telepítettek. Budapesten a Politikai Bizottság 1965. május 11-én inkább technikai, mint politikai okokból úgy döntött, hogy a határzárát modernizálják és az 'SZ-100' kóddal jelölt szovjet jelzőrendszert vezetik be. Ez az elektromos jelzőberendezés, amelyet 1970-ig több szakaszban építettek fel, taposóaknák nélkül is hatásosabb ellenőrzést biztosított. Az aknák felszedését 1971-ben fejezték be. Az új, két méternél magasabb szögesdrót kerítést egy másik, párhuzamos, sima drótból álló rendszerrel kötötték össze, s ez utóbbiban 24 voltos egyenáram keringett. Ez életveszélyt nem jelentett, de ha a drótok külső hatásra összeértek, vagy ezeket elvágták, akkor a berendezés az őröknél ezt jelezte, és megadta a határszektort is, ahol az incidens történt. Szökési kísérletnél jó esély volt arra, hogy a menekülőt – a korabeli szóhasználatnál elve: a disszidálót – elfogják, mivel miután leküzdötte az akadályokat és riadóztatta az őröket, a vasfüggöny előterében még körülbelül két kilométert kellett megtennie, míg elérte a tényleges országhatárt. A jelzőrendszert további párhuzamos berendezések egészítették ki: kerítés az előtérben a vad távol tartására, egy út, ez tette lehetővé a motorizált őrök gyors megjelenését, egy állandóan frissen gereblyézett sáv, amely a menekülők lábnyomait rögzítette, valamint a jelzőrendszer ellátására szolgáló elektromos vezetékek; helyenként ide is telepítettek jelzőeszközöket. A vasfüggöny ilyen módon körülbelül 20 méter széles volt.”(Oplatka András: Egy döntés története, Magyar határnyitás – 1989. szeptember 11. nulla óra, Budapest, 2008, 20–21. oldal)

*A határzár eltüntetése és az NDK-s menekültek áttörése egy pillanatra a világfigyelem középpontjába állította ezt a határszakaszt, a határzár megszüntetése a kétpólusú világrend felszámolóási folyamatának kiemelkedő jelentőségű része volt.*

3.

Hazudnék, ha azt mondanám, hogy zavart bennünket a határ. Utazni sehova nem utaztunk, így kapcsolatba sem kerültünk vele. Gyerekkoromban engem inkább az zavart, hogy nem mehettem ki a Fertőre, feltűnt, akkor már diák voltam, hogy a soproniaknak is engedélyt kell kérniük, ha fürödni akartak menni a tóhoz. Később, egyetemistaként már bántotta az önérzetemet, ha a vonaton az igazolványomat kérték, ám megszoktam ezt is, mint annyi mást.

Gondolkodásunk Sopronig terjedt, talán föl sem merült senkiben, hogy valamikor Bécsbe is elmehetnénk. Nem is mentünk sehova, csak oda, ahol dolgoztunk. Városnézés, nyaralás, eszünkbe sem jutottak ezek.

Mondják, a települések mellett a táj elemei segítenek a magunk világának meghatározásánál. Hegyek, vizek, ezek a táj meghatározó elemei.

A hegyek ezen a tájon Sopronnál kezdődtek, sok közülük nem volt hozzájuk, mi még a síkon laktunk. Ha igen, akkor annyi, hogy időnként kirándultunk a Károly-magaslatra, a kilátót a vonatból is láttuk. A hegyek tőlünk nem látszóttak, a róluk lezúduló szeleket éreztük csak. Nálunk mindig fújta a szél.

A vizek közül a Fertő volt a meghatározó elem. Régen inkább, mint most, de még a mi kistájunkat is hívhatták volna a Fertő vidékének. Régen a Fertő nagyobb területet rántott magához, ekkorra már csak a partján lévő települések tartoztak közvetlenül hozzá. Ahogy a Sopron környéki hegyeket, úgy a Fertőt sem láttam gyerekkoromban, hozzánk Sopronból egy patak, az Ikva jutott el, a kertünk alatt folyt, a partján lehetett ábrándozni az érről és az óceánról.

Egyszer, jóval később, már majdnem felnőttként úgy intéztük a dolgainkat, hogy nem a megszokott úton, hanem a tóparthoz közelin mentünk be a városba, amit akkor láttam belőle, máig az az emlékem róla.

*Ezekben a feljegyzésekben a Fertő, Magyarország második tava a hiányával van jelen. Területe 310 négyzetkilométer, ennek negyede tartozik Magyarországhoz. A Fertő mára nagymértékben elmocsarasodott, nádasok borítják. Az, hogy rajta keresztül húzódik a magyar–osztrák határvonal, az ötvenes évektől, s 1956 után is különösen fontossá tette az őrzését.*

4.

A mi életünk otthon zajlott, s csak ha kellett, akkor a városban, akkor is egy vagy két órára, vagy egy délelőttre, soha sem tovább, mint ahogy az éppen fontos intéznivalónkat elintéztük.

S a két világ közötti úton, vagy inkább vasúton. Az országút betoncsíkja és a vasútvonal az említett földnyelv középvonalában haladt.

5.

A tájat csak akkor ismertem meg, akkor is inkább az olvasmányaimból, mintsem valódi élményekből, amikor kiléptem belőle. Falunk, Fertőszentmiklós („Szemiklósna” mondta mindenki) a Győr és Sopron között húzódó útra fűződött fel, keresztülkanyargott rajta a főútvonal, nyílegyenesen érintette a vasúti sínpár. A 85-ös számú főútvonal a faluba való érkezése után éppen a központban, a templomnál hatalmas kanyart tett, majd még egyet a Bezerédj-kastélynál, mielőtt elhagyta volna a falut.

Győr messzebb volt, emlékeim szerint vonaton valamivel több mint egy órányira, ez nem sok, de oda sem mentünk el csak azért, hogy megnézzük. Győrben sorozáskor, tizennyolc évesen jártam először, belvárosát Agival mostanság fedezzük fel magunknak, akkor, amikor otthon éltem, számunkra a várost mindig Sopron jelentette. Kapuvár az én gyerekkoromban lett város, de valódi városnak nem tekintettük. Hiába volt csak tíz kilométerre tőlünk, ha valamire szükségünk volt, akkor mindig Sopronba mentünk be. Egyszer bicikliztem át Kapuvárra, végig zuhogó esőben, egy meccs kedvéért.

Később, amikor már elkerültem otthonról, haza általában Győr felől mentünk, vonattal is és kocsival is, de azt, hogy a falu miképpen simul bele a tájba, valójában akkor éreztem meg, amikor Vas felől közelítettük meg. Dombok jöttek, dombokat hagytunk el egymás után, már mintha a mi falunk tűnt volna fel, de még nem az volt, így lehetett csak megtapasztalni, hogy mennyire nem áll egymagában, mennyi társa akad a nagyobb térben.

Gyerekkoromban a falunkat egyedülinek gondoltam, a térben is magában állónak. Nem volt az, számos társa akadt, bárhonnét is néztük.

*Tájszemléletem valójában csak azt követően alakult ki, hogy elkerültem otthonról. Gyerekként, de még diákként sem éreztem azt a nagyobb teret, amelyikben éltünk. Nem tudtam elképzelni, hogy milyen utat bejárva jut el az Ikva Sopronból hozzánk, s merre kanyarog tovább, amíg beletorkollik egy másik folyóba, merthogy valahova csatlakozik, abban biztos voltam.*

*Röpködtek a tájegységek nevei körülöttem: Rábaköz, Hany (Hanságot soha nem mondott senki), Fertő, de hogy mi hova tartozunk, arról hallgatott mindenki. Mintha nem lett volna fontos. Először azt gondoltam, hogy a lokalitástól való elszakadás szándéka-vágya mutatkozott meg ebben, de nem, inkább a helynek mint adottságnak, mint megváltoztathatatlan ténynek az elfogadása rejlett a jelenség mögött. Ha ide születünk, akkor itt kell élnünk, többet nem gondolkodtak ezen. A tájához kötődő sajátos terek azóta foglalkoztatnak, hogy megismertem Kósa László és Filep Antal A magyar nép táji-történeti tagolódása című könyvét, a könyv 1975-ben jelent meg. A térképek tanulmányozása, a lehetséges útvonalak keresése-tervezése az egyik kedves foglalatosságommá vált. S az utazás, ha közben a tájat tanulmányozhatom.*

6.

A vasútvonal és a falunkon keresztülkanyargó főút, s az, hogy még Sopron vonzáskörzetéhez tartoztunk, nagy könnyebbséget jelentett a tanulásunkhoz. Így

otthon maradhattunk, nem kellett gyerekként kiszakadnunk a családi közegből, taníttatásunk is olcsóbb volt, sem kollégiumot, sem albrétet nem kellett fizetni utánunk. De akkor is biztosan taníttattak volna bennünket, ha a napi közlekedés nem lett volna megoldható, a taníttatás vágya és kényszere benne volt családjunk gondolkodásában, s ha lehet ezt mondani, a kor levegőjében is.

7.

Az egyik falu mellett a másik, Fertőszentmiklós mellett Petőháza (az öregebbek „Petiháznak” említették). A papírok szerint mi Fertőszentmiklóson éltük az életünket, valójában azonban Petőházán. A két falut egy vékony aszfaltozott út kötötte össze, ezen az úton állt a házuk. Fertőszentmiklós utolsó háza volt a miénk, a ház mellett árok, az árkon túl, igaz, jóval később, egy másik ház, az a ház már petőházi ház volt. Az árok is szerepet játszott az életünkben. Sokáig féltünk, hogy alámossa a házunkat, hiszen mély volt, s sok víz húzódott le benne az Ikváig, míg egyszer csak betongyűrűket helyeztek el benne, lecsatornázták.

A két falu két külön világ volt.

Szentmiklós volt a nagyobb, lakói alapvetően földművelésből éltek, igaz, volt itt nádgyár és egy kátéesz is. Az emberek dolgoztak otthon, a ház körüli földeken, s dolgoztak a térszben. A faluban számomra a legfontosabb utca a Bezerédi utca volt, ebben az utcában laktak a nagyszüleim, az itt lévő házak egyik sora már a mezőnek futott neki. A főutcáról a Bezerédi utcáig a Mátra utcán keresztül jutottunk el, ennek az elején volt a halastó, ezt egy idő után feltöltötték.

Társadalmát tekintve Szentmiklós tagolt világgal bírt, parasztemberekkel, hivatalnokokkal, boltosokkal, vasutasokkal, s így tovább, már régen nem az „első világ”, a hagyományos paraszti világ képviselője volt.

Petőházán gyár volt, cukorgyár, a gyárnak külön hivatalnokrétege volt, aztán külön munkásrétege, a munkások dolgoztak a gyárban, dolgoztak a földeken, a kertjeikben, házat építettek, a különböző szakmák emberei kiegészítették egymást, egyikük az egyik, másikuk a másik munkát végezte el az épülő házaknál. A gyárból sok eszköz és sok alapanyag kerülhetett ki az épülő házakhoz. Azon túl, hogy az emberek dolgoztak itt is és ott is, mindenütt, s házat is építettek, sokan sportoltak is, mai szemmel nézve már nem érthető, hogy maradt milderre idejük.

8.

Mindkét faluban mindig dolgozott mindenki, a két falu mégis különbözött egymástól.

Szentmiklós hagyományosabb falu volt, mint Petőháza. Szentmiklóson nem volt emeletes ház, kivéve az iskola régi épületét, a falu központjában boltok voltak, ruhásbolt, papírbolt, cipősbolt, magát a középpontot a templom uralta, vele szemben a gyógyszertár, az étterem, a tanácsháza, a mozi és a könyvtár, a templomon túl, a másik oldalon az iskola mellett az orvos, kicsit tovább a fodrász, s utána már megint a lakóházak következtek, le a falu végéig, a vásártérig.

Az állatvásárokat tartották itt, a hagyományos vásárok a központban voltak, a templom melletti és a ruhásbolt előtti téren.

Petóházán, a cukorgyár közelében villák voltak, a villák lakásaiban tisztviselők éltek, a gyár körül picike városias rész alakult ki. A gyár mellett húzódott a vasút-vonal, a gyárral szembeni oldalon állt az állomás apró épülete, vele átellenben a posta, aztán egy épületben a gyári konyha és a könyvtár a moziteremmel együtt, az épület mögött a tekepálya, a kocsmá, a kerthelyiség, mögöttük a strand és fedett lelátóval a focipálya.

Ez a központ pár száz méternyire volt tőlünk, Szentmiklós központja a templommal, boltokkal egy-két kilométerre volt tőlünk. Itt volt az iskola, naponta ide jártunk tanulni, az életünk viszont Petóházán zajlott.

Valójában idegenek voltunk mindkét helyen.

## 9.

Szentmiklós is két részre tagolódott. Magára Szentmiklóstra és az Ikván túli Szerdahelyre, a falun átkanyargó főútt és az Ikva fölötti híd kötötte össze ezt a két részt.

A falu két része jellegében erősen különbözött egymástól. Ha meg kellene határoznom a két rész közötti különbséget, akkor bajban lennék, eredendő okot nem tudnék mondani. A falu gondolkodása maradibbnak, szegényebbnek mondta a szentmiklósi részt, különösen a főúttól távolabbi részeket.

Az egyik részből származott az apám, a másiktól az anyám.

A két falurész elkülönülésének történelmi előzményei voltak. A most már összetartozó két rész valamikor még külön-külön faluként létezett. 1228-ból származik az az oklevél, amelyik Szentmiklós elődjét, terra Neweget (Nevegy) említi, a név a mocsárból kiemelkedő földnyelvre utal. A tatárjárás során ez a település elpusztult, a helyén teremődő faluba halászsokat telepítettek, az ő védőszentjükről nevezték a települést Szentmiklósnak, ez a név 1274-ben fordul elő először circa ecclesiam Sancti Nicolai (Szent Miklós temploma környékén) formában. Akkor még nagyon közel lehetett ehhez a helyhez a Fertő, mindkét utalás, a kiemelkedő földnyelvnek a falu nevébe való bekerülése és a halászsok telepítése is megengedi ezt a feltételezést.

A „másik” falu, Szerdahely a történelemben évszázadokon keresztül jobbagytelepülésként létezett. Első említését 1261-ből ismerjük villa Sceredahel formában. Az egymáshoz közeli két falu volt a Nádasdyak birtoka, volt az Esterházyaké, egyesülésük a tizenkilencedik század végén történt meg, először Fertőszentmiklós-Szerdahely néven, ez a név „tiszult le” Fertőszentmiklóssá.

A falu szerkezete őrizte a szövegben jelzett kettősséget. A két végén öblösödött ki, ezt a két pólust a főút, egyben a főutca kötötte össze, az útra ráépült házak mögött akkor még nem volt másik házsor.

*A falu lakossága 1840-ben 2114 fő, 1910-ben 3144 fő, 1940-ben 3640 fő, 1983-ban 3740 fő volt, 1990-ben 3829 fő élt a falunkban. Most, 2009-ben, amikor Szentmiklóst várossá avatták, 3812 lakosa van, az elmúlt években tehát valamennyit csökkent az ott*

élők száma, ám hosszú évekig a fiatalok elköltözése ellenére növekedett, ez nyilvánvalóan jó fekvésének tudható be, annak, hogy utak, vasútvonalak találkozási pontjában fekszik.

A falu történetéből Szalai Lajos nyomdokain haladva egykori történelemtanárom, Rozsonits Géza tárta fel a legtöbb adatot. Az i. e. 3500–2500 körül már éltek itt emberek, ahogy Rozsonits Géza írja, „a legrégebbi telephely, ahonnan több cserépedény és ezek maradványai kerültek elő, Fertőszentmiklós és Petőháza között, az Ikva partján helyezkedett el. Ezek a leletek azt bizonyítják, hogy az Ikva-patak és a Fertő-tó környékének (Hanság) mocsárvilágából kiemelkedő földnyelvek, a környező erdők és vizek bőséges vad és hal eleséget biztosítottak a különböző korokban az itt letelepedett ember számára.” Körülbelül itt, ezen a helyen, a Fertőszentmiklóst és Petőházát összekötő úton épült fel a mi házunk is, s ha a ház építéskor mocsárvilág már nem is volt, sokat kellett tölteni a lapos területen. Több más régészeti lelet, köztük a Lés környékén egy római kori villa alapjai bizonyítják, hogy szinte minden korszakban lakott volt ez a hely. Szent István magyarjai 1030 körül vették birtokukba a környéket, addig német uralom alatt állott. A tatárjárás elpusztította a régi települést, a tatárjárás után a régi alapokon új falu jött létre, mint láttuk, új néven.

A középkorban a háborúskodások érintették Szentmiklóst is, a XV. században kétszer pusztult el. A XV. század végén a Kanizsaiak birtoka volt, Kanizsai Orsolya és Nádasdy Tamás 1533-ban kötött házassága révén a Nádasdy család tulajdonába került. A Nádasdyak 1562 körül a protestáns hitre tértek át, a falu lakossága követte őket ebben a cselekedetükben, a XVIII. században azonban már a falu lakóinak többsége újra katolikus volt. A Nádasdyak korában a nemesi vármegye Szentmiklóson tartotta üléseit. Idézem Rozsonits Gézát: „Ebben a korszakban több kismemesi család is letelepedett a faluban. A halálos ítéleteket valószínű, amint azt a Historia Domus említi, az Emberölési dombon – máshol Emberölési sziget névvel is szerepel – mai szóhasználattal a Röjtöki dombon – hajtották végre.” Nádasdy Ferenc részt vett a Wesselényi-féle összeesküvésben, ezért 1671-ben fej- és jószágvesztésre ítélték. Birtokát tíz évig a kincstár kezelte, 1719-ben részben adomány, részben vásárlás útján az Esterházy-család tulajdonába került. Később a faluban az Esterházy-, a Bezerédj-, a Konkoly-, a Lukenich-, a Rohonczy- és a Felsőbüki Nagy-család bírt jelentős birtokkal. A faluban élt Haydn nővérének lánya, hét gyermekének keresztapja Joseph Haydn volt, a szomszédos Eszterházáról.

Jogállását tekintve a falu a középkorban jobbágy-, majd kismemesi községként létezett, a XIV–XV. századtól mezővárosként említették, Szentmiklós ezt a rangját a XIX. század végéig megőrizte, a két falu egyesülése után nagyközség lett.

Gyerekkoromban a térsztagok elsősorban földművelésből, szántóföldi gazdálkodásból éltek, ezért meglepő, hogy még a tizennyolcadik-tizenkilencedik században is az állattartásé volt a főszerep. Rozsonits Géza az Esterházy-uradalom gazdálkodása kapcsán írja: „A XVIII. század közepéig sem a községben, sem az uradalomban nincs meg a feltétele a majorsági gazdálkodásnak. A XVIII. században kialakult uradalom központja egészen a század végéig Szentmiklóson volt. Valószínű, hogy Eszterháza – ma Fertőd –, illetve Süttör csak akkor vált az uradalom központjává, amikor Pompakedvelő Esterházy (Fényes) Miklós megépítette a süttöri vadászkastély helyén a barokk stílusú kastélyt, és az itt működő gazdasági szervezetek átvették az uradalom irányítását. Az uradalomhoz tartozó községek 4–6000 hold külső határral rendelkeztek, de a számunkra nagyon tűnő földterületnek csak az ötöd-, illetve a hatodrészt művelték. A többi rész erdő (Nagyerdő), a



*Hanság, a Fertő tó és az Ikva környékeinek mocsár- és lápvilága füves, bokros és parlagon, illetve ugaron hagyott területek voltak. Így nem véletlen, hogy a kialakulóban lévő major-gazdálkodásban még a XVIII. század közepén is az állattenyésztés volt a fő tevékenységi forma. Az adottságok szinte csak azt tették lehetővé ebben a korban. Környékünkön első-sorban a juh- és a sertésenyésztés virágzott. A juhászat a kopár, sovány talajokon, a nagy kiterjedésű legelőterületeken nagyon jó megélhetést biztosított az uradalom, a kismanesek és a jobbágyok számára is. A sertéseket pedig a nagy kiterjedésű makktermő tölgyerdők tartották el. Híres, több ezer darabból álló juhászatok voltak a XVIII. század második felében a környéken, így többek között Csapodon, Endréden, Szentmiklóson, Széplakon. A legismertebb sertéshizlaló – makkoltató – községek Csapod és Pusztacsalád voltak.” A gazdálkodás változásával kapcsolatosan említem meg, hogy én a gyerekkoromban bárányt vagy birkát nem láttam, és a valamikori halászok által lakott faluban halétellel sem találkoztam egész gyerekkoromban.*

*(A fenti áttekintésben Rozsonits Géza Adalékok Fertőszentmiklós történetéhez, Fertőszentmiklós, 1992 című munkájának a falu történetével és gazdasági életével foglalkozó fejezetét használtam, 7–40. oldal.)*

## 10.

Petőháza történetét is említenem kell, ez a kis falu – számomra is meglepetést jelentett ez a tény – a közeli Endréd (Fertőendréd) majorjából nőtt ki, a mi időnkben már minden fordítva volt, Petőháza tűnt a „központi településnek”, s Endréd a periférián lévőnek. Petőháza nevének első említése 1390-ből való. A valamikori majorságot nád vette körül, ez is azt jelzi, hogy akkor közel volt a Fertő. A XVI. században horvát bevándorlók telepedtek itt le, erre utalhat a mindkét faluban gyakori Horváth vezetéknev, bár ebben a formában a vezetéknev inkább megkülönböztető szerepet tölthetett be. Horvát települések máig találhatóak a közelben. Kópházán, ebben a Sopron közeli faluban egyik meccsünkön a falu horvát lakói az alapvonalon horvátul kiabálva szurkoltak. Nem ismertük a nyelvet, a számunkra idegen nyelven történő kiáltozás ijesztően hatott ránk, akkor értettem meg, hogy erre a tudatlanságra és félelemre milyen könnyen épülhetnek rá az előítéletek.

Petőháza a maga külön fejlődési útját a kiegyezés után találta meg, amikor a Győr és Sopron közötti vasútvonal 1876-ban történt kiépítését követően 1880-ban megkezdte működését a cukorgyár. Offermann Teodor és társai figyeltek fel a nagy termőhelyek között meghúzódó és vasúton már jól megközelíthető településre, ahol a folyóvíz is rendelkezésre állt, a gyárat közvetlenül a vasúti sínpár és az Ikva mellett építették fel.

A gyár létrejötte nyilvánvalóan a kiegyezés utáni iparosodási hullámhoz kapcsolódott, elsőként, tanultuk, a mezőgazdasági terményeket feldolgozó ipar alakult ki. Megteremtődéséhez fontos volt a vasútvonal léte, ma az autósstrádákhoz kapcsolódik így egy-egy terület fejlődése.

*Petőházának 1840-ben 340, 1910-ben 643, 1983-ban 968, 2004-ben 1020 lakosa volt, ez a növekedés egyértelműen a cukorgyár munkahelyteremtő képességének tudható be.*

*Petőháza lakóinak számát gyerekként nyolcszázra becsültem, ez körülbelül megközelítette a valódi számot, Fertőszentmiklósét viszont ötezerre tettem, ez jóval több volt a valószínűságnál. A tévedés jól jelzi, hogy a falu valóságos méreteit nem érzékelttem pontosan.*

*Petőháza története a külső szemlélő számára kevésbé ragadható meg, mint Fertőszentmiklósé. Természetesen itt is találkozunk régészeti leletekkel. Három bronzkori sírt tártak fel a falu területén, a cukorgyár építésekor kelta sírokra bukkantak, találtak római és avar emlékeket, és itt találták meg az ún. Cunpald kelyhet az avarkorból.*

*A falu a középkorban Endréd majorjaiból alakult ki, két néven említik, Petőházaként és Kisendrédként. A falu legjelentősebb birtokosa hosszú generációkon keresztül a Zeke család volt. (Vö.: Rozsonits Géza: Petőháza krónikája, Petőháza, 1998). A falu első templomát 1700-ban kőből emelték, sekrestye és torony nélkül. Ezzel és a falu történetével részletesen foglalkozik dr. Horváth Ernő A petőházi templom, iskola és temető kert története című munkájában (Budapest, 2005).*

*Megjegyzem, hogy az iratokban előforduló családnevek a mai napig léteznek a két faluban, így a lakosság folytonossága meghatározó jelentőséggel kimutatható.*

11.

Nézem a kevés fellelhető adatot, oklevelek, alapítási dátumok, a munkához kapcsolódó számadatok, egy-egy nevezetes ember, aki a „történelembe” is bekerült, a sokaságból azonban nem ugranak elő a nevekhez kapcsolható élettörténetek.

Nincsenek önálló életutak, minden beleolvad az egységesként kezelt történelembe.

Nagyszüleim nemzedékén túl egy nevet, egy sorsot sem tudok említeni, onnét számomra nincs egyéni színezete a történelemnek.

Ha találnék levéltári adatot, ha látnám a családfát, ahogy a lexikonok az uralgó dinasztiák családfáit hozzák, akkor sem tudnék egyéniséget, lelki alkatot, történelmet, sorsot kapcsolni hozzá, ezekből nem örökítődött ránk semmi.

12.

Gyerekkoromban számomra a város is a falu része volt. Azóta számos írást olvastam a városról és annak vidékéről, szociológiai értelemben biztosan így van ez, minden városnak létezik vidéke, körzete, vonzáskörzete, ez az ellátásában vesz részt. Kérdés, hogy a mi falunk beletartozott-e Sopron vonzáskörzetébe. A mi generációnk számára már igen, legalábbis az iskolákat tekintve. Az előző generációból is volt már, aki bent dolgozott a városban, főleg a szövőgyárban, de az idősebb nemzedéknek a piacozáshoz az akkori közlekedési lehetőségek közepette sok volt az a huszonvalahány kilométer, ami Soprontól elválasztott bennünket. Nem is járt senki az ottani piacra árulni, ez a fajta „árutermelés” nálunk nem alakult ki. Maradt az önellátás, a korábbi nemzedékek szinte mindent megtermeltek maguknak.

Fordítva is lehet kapcsolat a város és a falu között, a város kiszolgálja-kiszolgálhatja a falulakók igényeit. A mi igényeink nem voltak nagyok, de mégiscsak igények voltak, s keresletet is kelthettek. Ruhát, nagykabátot venni a városba mentünk be. Amikor először láttam zacskós tejet, azt is onnét vittem haza.

Amikor könyveket kerestem magamnak, azokat is a városi könyvesboltban kerestem, nálunk csak egyik-másik boltban lehetett könyvhöz jutni, sajátos módon a ruhásboltban és a papírboltban, mindegyikben egy kisebb polcon álltak a könyvek, leginkább sorozatok, de önmagukban megálló könyvek is voltak ott. Máig nem tudom, hogyan kerültek oda, s miért éppen az került oda, amelyik ott volt.

Gyerekkoromban számomra a világ azonos volt a faluval, ezért a várost a falu függelékének éreztem. Nem is érezhettem másnak. Igaz, a városból mint közép-pontból egy másik, tágasabb világ felé nyílt út, de azt is éreztem, hogy abban a másik világban mi soha nem lehetünk otthon.

Ott, abban az akkori városi világban nem, ebben a mostaniban már igen, mert számomra most ez jelenti a teljes világot.

*A város és vidéke gondolatot részletesen Erdei Ferenc fejtette ki Város és vidéke című könyvében, de közigazgatási koncepciójában foglalkozott vele Bibó István is. Erdeit diákkoromban, ma már úgy látom, leegyszerűsítve szemléltem, úgy gondoltam, hogy a paraszti eredetet, a kétkezi munkát és a magas szintű gondolkodást képes volt egységbe ötvözni. Mára nyilvánvalóvá vált, hogy politikai-történeti, de még tudományos szerepe is jóval összetettebb és bonyolultabb annál, mint amit a Kádár-rendszerben látni engedtek ezekből.*

*A város és vidéke közötti kapcsolatot számomra rokonszenvesen fogalmazza meg Rónai András Térképezett történelem (Budapest, 1989) című könyvében (193–195. oldal). Rónai leírja, hogy a bécsi döntés után vitatott volt a Kassához közeli Kavocsány hovatartozása. Amikor a községi bírót megkérdezték, hova akarnak tartozni, gondolkodás nélkül mondta: Kassához. A történet jelzi a város és a falu kétirányú egymásra utaltságát, s magában rejti, ahogy Rónai András is utal rá, az örendelkezés elvét, ez az elv a huszadik században alig-alig érvényesült, igaz, ellenpéldaként éppen a Sopron hovatartozásáról tartott népszavazás hozható fel.*

### 13.

Mondom, a város volt az a hely, ahol vásárolni lehetett, ahova iskolába, középiskolába jártunk, ahol az ügyeinket intéztük. Ha kellett valami, bementünk a városba, de nem a városban éltünk, a várost csak használtuk, ezért akkor is, amikor várakoztunk, az utcákon, a várótermekben tettük azt.

A városban az utcákat jártuk, így töltöttük el a várakozások hosszú perceit. Próbálok pontosan emlékezni, a négy év alatt, míg középiskolába jártam, egyetlen városi lakást láttam, egyszer. Egyébként az utcákon, tereken, várótermekben töltöttem az időmet.

Most könnyen írom le, hogy „ha kellett, bementünk a városba”. Nem volt ez ilyen egyszerű, a vasúti jegy pénzbe került, most már nem tudom felidézni, hogy mennyibe, s arra sem emlékszem, hogy diákként tanulóbérletünk volt-e, s az mennyibe került, de nemcsak a pénzt sajnáltuk, hanem az időt is, az utazás, a városban való keresgélés fél napot mindig elvitt, márpedig mindenkinek volt mit tennie otthon is.

Sopron harminc évvel ezelőtti térképét nézem, úgy próbálom felidézni, merre is jártunk-bolyongtunk a városban. Sopron számunkra nem műemlék város volt, hanem város, ahova tanulni, vásárolni jártunk. Templom utca, Kolostor utca, Szent György utca, ezeken az ún. műemlék utcákon ritkán mentem végig. Gimnáziumom, a Széchenyi István Gimnázium a Templom utca elején, a Liszt Ferenc utca és a Templom utca sarkán állt, onnét is mielőbb a Várkerületre mentem ki, most döbbenet látom, hogy a Várkerületet, így említette mindenki, s miért mondta volna másként, akkor Lenin körútnak hívták. (Innét nézve becsülendő, hogy az utcák, terek többségének eredeti neve megőrződött.) A Várkerületen könyvesbolt, a másik oldalon, még a Várkerület elején, a Pannónia Szálló mellett ruhásbolt volt, ha ott továbbmentünk, antikváriumot találtunk, sok könyvet vásároltam benne, már gimnazistaként. Ha még tovább mentünk, akkor eljutottunk az Ikva-hídhöz, ezért jutott eszembe, hogyan is juthat el innét az Ikva mihozzánk, ha pedig visszamentünk a Várkerületnek arra az oldalára, amelyiken elindultunk, akkor azonnal az Előkapunál találhattuk magunkat, kitűnő újságos volt itt. Innét betérhettünk a Fő térre, a Tűztorony mellett haladtunk el, vagy továbbmehettünk az Ógabona térre, melynek egyik szakaszán volt a piac, itt jó lángost vehettünk (akkoriban egy forint körül volt), s ha ismét továbbmentünk, akkor hamarosan elérteztünk a Lackner Kristóf utca elágazásáig, ezen az utcán jutottunk el a rendőrségig és a Soproni Textiles pályáig, ha pedig magán az Ógabona téren folytattuk az utunkat, akkor előbb a Petőfi térre jutottunk ki, itt volt a színház épülete, aztán már a Liszt Ferenc utca következett, kiindulópontunk, a Liszt Ferenc utca és a Templom utca sarka, ide nyílt a Széchenyi tér, ennek egyik sarkán állt a Berzsényi Gimnázium épülete, a tér két szélső sarkáról pedig egy-egy utca vezetett le az állomásra.

Ebben a térben intéztük a mindennapi élethez kapcsolódó ügyeinket, itt töltöttük az időt, ha valamiért a városban kellett maradnunk. Voltaképpen ezt ismertem Sopronból én is. Ezen túl számomra már csak a sportpályák voltak, az említett Textiles-pálya mellett a Vasutas, a Vasas és a Postás pályája és a SMAFC-csarnok, itt jó kosármecceket láttam, akkor jó volt az Orbay és Tvordy vezérelte SMAFC, a Honvéddal szoros meccseket játszottak, a csarnok majd széthasadt a hangzavartól, amikor egy-egy meccsük elkezdődött.

#### 14.

A hozzánk közelebbi állomás a petőházi volt, innét jártunk Sopronba.

Jóval messzebb, szinte a szerdahelyi részen túl, ugyanazon a vonalon volt a szentmiklósi állomás, a gyorsvonatok itt álltak meg. Utazás előtt, utazás után azt az egy órát, amennyi a nagyállomás eléréséhez kellett, soha nem gyalogoltuk le. Így személyvonattal utaztunk mindenhova, Sopronba háromnegyed óra volt az út, Győrbe egy óránál valamivel több, ha Pestre mentünk, akkor az a győri vára-kozással, átszállással öt órát is igénybe vett.

Az Ausztriához való közelségének tudható be, hogy ez a térség bővelkedik másutt nem tapasztalható jelenségekben. A Győr és Sopron közötti vasútvonal nem a Magyar Államvasutak része, hanem egy magyar-osztrák részvénytársaság tulajdona, ennek magyarul Győr–Sopron–Ebenfurti Vasút Rt., németül Raab-Oedenburg-Ebenfurter Eisenbahn AG a neve, a társaság tulajdonában összesen 126 km, ebből Magyarországon

90 km vasútvonal van. A Győr és Sopron közötti szakasz 1876-ban, a Sopron és Ebenfurt közötti szakasz 1879-ben épült fel. A társaság üzemelteti a Fertővidéki Helyiérdekű Vasút Zrt. Fertőszentmiklós és Neusiedl am See (Nezsider) közötti vonalát, valamint az Ágfalva–Deutschkreutz, a Harka–Szombathely és a Szombathely–Szentgotthárd vonal-szakaszokat.

Már gyerekkorunkban tudatosult bennünk a GYSEV önálló léte, leginkább abból, hogy nálunk csupán Győrig lehetett jegyet venni, azután pedig a vonaton a kalauznál kellett a korábbi jegyet felmutatva újabb jegyet váltani Pestig, vagy éppen addig, ameddig utazni akartunk. Fordítva is így működött ez, Pesten Győrig váltottunk jegyet, Győrt követően pedig a vonaton hazáig.

## 15.

Volt még egy vasútvonal, az Szentmiklósról indult Pomogyra, ami már Ausztriában volt. Erről a vonalról csak azt tudtuk, hogy van, s azt, hogy időnként árut rakodtak az állomás hátsó részén lévő vágányon álló szerelvénybe, személyvonatok ezen a vonalon nem közlekedtek.

Egy vasútvonal – s mintha nem is létezett volna.

Erről a vasútvonalról gyerekkoromban valóban annyit tudtam csak, hogy Pomogyba is megy tőlünk vonat, de embert nem láttam, aki utazott volna rajta, ezért is írtam, hogy személyvonatok ezen a vonalon nem közlekedtek. Nem volt igazam, ahogyan abban sem, hogy a vonatok csak Pomogyig közlekedtek. Ez a szakasz egy nagyobb vonal része volt, magát a vasútvonalat, ezt mostani kutakodásaim során tudtam meg, a Fertővidéki Helyiérdekű Vasút részeként a GYSEV üzemeltetette-üzemeltette. Korábban ez a vasútvonal Celldömöktől Nezsiderig (Neusiedl) vezetett, Fertőszentmiklós tehát csak közbeeső állomás volt, ám amikor még létezett a „celi” vasút, erről a kapcsolódásról akkor sem tudtam. Ma Fertőszentmiklóstól Nezsiderig vezet a pályaszakasz, Magyarországon 13 km hosszú a pálya (ami azt jelenti, hogy ebben az irányban 13 km-re voltunk a határtól), maga a vasút pedig Magyarország utolsó helyi érdekű vasútja.

Régen egy tájegység szélső pólusait kötötte össze, más tájak irányába is kapcsolódást jelentett, Pozsonyba például Nezsiderből már könnyen el lehetett jutni. Már gyerekkoromban is, akkor talán még jobban, mint ma, minden út a központba vezetett, s onnét a másik központba.

Pomogy (Pamhagen) neve ebben a történetben többször is feltűnik, noha soha nem jártam ott. Az Árpád-korban gyepűvédő településnek számított, ahogy az szláv eredetű nevében őrződik, ma is a határon található. 1921-ig Magyarországhoz tartozott, azóta Ausztriához, lakóinak száma 1800 fő körül van, ma határátkelőhely. Közélemben található, a magyar oldalon, a valamikori Mexikópuszta (1970-től Fertőújlak), ennek régebben csak Pomogyval volt összeköttetése, illetve, igaz, távolabb, Nyárasmajor (mi Nyárosként emlegettük, írásban is találkoztam ezzel a formával), ennek neve Nyárligetre változott, a névváltoztatások a hatvanas évek végén és hetvenes évek elején történtek, okát akkor sem értettem, ma sem értem. Nyárliget ma Sarródhoz tartozik.

16.

A „celi” vonalon régi motorvonat járt, telente a szél alulról befújta a felkavart havat. Kabátban ültünk a kocsiban, de mindegy volt, mentem-mehettem haza. Néha kocsikat is akasztottak a motorvonat mögé, régi, fapados kocsikat. Úgy is hívtuk az egész vonalat, fapadosnak. Sárga-barna facsíkok váltakoztak a padokon, az egész vonat múzeumba illő volt már akkor is.

Aztán a „celi” vonalat megszüntették, egy idő után felszedték a síneket, így a töltésen nyugodtan biciklizhattunk, a kisállomás épülete pedig málladozni kezdett. Soha nem tudom már meg, hogy állomásnévként mi szerepelt rajta.

A másik vonalon, igaz, inkább később, utaztam Győr irányába is, ezen a vonalon viszont sohasem mentem Celldömölk felé, egyetlen állomás erejéig sem, így azt sem tudtam, hogy ebben az irányban mi volt a falun túl.

A falun túl egyébként laktanya volt, nem is laktanya, hanem légi megfigyelők állomáshelye, csak hallottam róla, de nem láttam sohasem. Focistáink ott katonáskodtak, onnét gyalogoltak a házunk előtt edzésre, legalább öt-hat kilométert kellett megtenniük oda, s aztán ugyanannyit vissza.

Mіндеzen túl újabb falvak következtek, Csapod, Cirák, Beled, soha nem láttam őket.

*A laktanyát Bregencznek hívták, pontosabban a Bregencz-majorban volt, mi Pregencznek mondtuk, lokátorállomás volt ott, a visszaemlékezők szerint mintegy 150–200 fő teljesített benne szolgálatot. A falun kívül volt, soha nem láttam, csak a hírét hallottam. Fontossá akkor vált számomra, amikor a falutól való első elszakadásomkor, a szegedi egyetemi felvételi időpontjában Lagzi István tanulmányában találtam rá való utalást. A felvételi után utaztam haza, ráadásul olyan vonattal, amelyik éjszaka Kiskunfélegyházán időzött, s akkor, egy frissen vásárolt folyóiratszámban rátaláltam a jelzett tanulmányra, melyben arról volt szó, hogy az 1939 után hazánkba érkező lengyel menekülteket többek között Fertőszentmiklóson helyezték el, a Bregencz-majorban. Ezt olvasva az otthoni világ ismét valóságossá vált számomra, s hirtelen fogódzót találtam magamnak.*

*Könnyen írtam le, hogy Lagzi István egyik folyóiratban megjelent tanulmányában találtam utalást „Pregencre”, valójában azonban nem tudom megmondani, hogy az írás melyik lapban jelent meg. Az emlékezetem azt rögzítette, hogy még a szegedi pályaudvaron vettem egy Új Írás-számot, abban jelent meg az engem az otthonosság élményével megajándékozó írás, de az az igazság, hogy 1973-ban nem jelent meg Lagzi Istvánnak írása az Új Írásban, és más folyóiratban sem, az egyetlen szóba jöhető tanulmánya abban az évben a Soproni Szemlében látott napvilágot, azt viszont egészen biztosan nem vehettem meg a szegedi állomáson.*

*Akkor hát mit olvastam akkor, s milyen történéseket helyezett egymás mellé az emlékezetem? A kérdésre nem tudom a választ.*

17.

Nézem a leírtakat, látom, ha a régi világról beszélek, mindig a mi szerepel, sohasem az én. Nem véletlenül. Ha közösségre gondolok, az én életemben a falu játszotta a legnagyobb szerepet. Pontosabb, ha azt mondom, hogy gyerekkorom-

ban számomra a falu törvényei szerint rendeződött el a világ, s a falu fordította át a világ törvényeit a magam életére. A falun keresztül láttam mindent. Még akkor is, ha a valamikori elsődlegesnek tartott világ a résztvevők gondolkodásában másodlagossá alakult át.

Azok között az emberek között, akikkel gyerekkoromban együtt éltem, akikkel akkor kapcsolatba kerültem, az alaptípusok megmutatták magukat. Azt, hogy ismerem az embereket, máig, s nem azokat, akiket otthon megismertem, hanem azokat is, akik szerte a világban élnek, a falunak köszönhetem.

Annak a falunak, ahol felnőttem, úgy, ahogyan más a tanyának vagy a városnak köszönheti a maga valóságismeretét.

Annak a tanyának vagy városnak, városrésznek, ahol felnőttem.

Akkori világomnak, mint mindenki másénak, megvoltak az összetevői. Az emberekre, a munkára, a kapcsolatokra, a játékokra, az elrendezettségre és a kiszolgáltatottságra gondolok, ha arra a világra gondolok. Annak a világnak az összetevőit mind le kellene írnom. Nem tudom, hogy az emberekről, élőkről vagy holtakról, máig közel állnak hozzám, tudok-e majd írni.

Ma már azt sem tudom, hogy a közösségnek ez a megélése akkor nem volt-e már anakronisztikus. Nem tudom, hogy kinek volt igaza, annak, aki elfogadta a közösség törvényeit, vagy annak, aki kitört a közösségből.

Vagy ki akart törni.

Mert a gondolkodásán mindenképpen érződtek, máig érződnek a meghatározottságok.

## 18.

A legfontosabb az volt, hogy akkor mindennek éreztem a helyét. Lehet, hogy a világ akkor is hiányzott, mert tudom, hogy hiányzott, a nagyobbik rész mindig hiányzik az embernek, de mintha kevésbé hiányzott volna, mint ma, amikor jóval többet ismerek belőle.

Lehet, hogy jó ideig a nagyobbik részről nem is tudtam, mert az otthon, az otthonosság elfedte azt, amit világnak gondoltam.

Azt sem tudom, hogy valóban többet ismerek-e ma a világból, mint akkor.

Azt gondolom, hogy ma sem ismerek többet a világból, mint régen, inkább másként ismerem azt, amit ismerek, példát is hozok erre. Gyerekkoromban annyi minden mellett írókról is tanultunk, köztük olyan íróról, akiről felnőtt életemben számos tanulmányt írtam, könyvet is, száznál több levelet közöltem a levelezéséből. Néha rákérdezek magamra, vajon többet tudok-e róla most, amikor mindent elolvastam, amit írt, s azt hiszem, azt is, amit könyveiről, gondolkodásáról írtak, mint akkor, amikor csak előre kialakított sémákat tanítottak vele kapcsolatban. Abban a rendszerben, amelyikbe akkor helyezték, biztosan nem tudok róla többet, mert vele kapcsolatosan most egészen másképpen tudok mindent, mint ahogy akkor tudtam bármit is. Akkori tudásom és a mostani nem vetíthető egymásra.

Az sem, amit akkor tudtam a világról, s amit most tudok. Nem a valamikori, gyerekként megismert világom bővült ki, hanem mintha egy másik került volna a helyére, ezért vannak állandó hiányérzeteim.

Ha az akkori világból, világból nőtt volna ki a mai, lehet, hogy nem érzém ezeket a hiányokat.

Ha naponta látnám azt a teret, amelyikben felnőttem, lehet, hogy nem érzém ezeket a hiányokat.

S az is lehet, hogy erősebben éreznék minden hiányt.

*Tudom, tankönyveken nem szabad számon kérni a tudomány eredményeit, különösen nem szabad ezt megtenni úgy, hogy mai tudásunkat egy negyven évvel ezelőtt íródott tankönyvvel szembesítjük. Nem is ezt teszem, hanem csak arra utalok, hogy az a tankönyv, amelyikből tanultam, az irodalmat nem irodalomként, hanem a politika tárgyaként kezelte. A Magyar irodalom – Irodalomtörténet III. a gimnáziumok IV. osztálya számára című könyv Kanizsai-Nagy Antal munkája, mi a harmadik kiadását használtuk. A könyv bevezetője előtt mottó szerepel, Lenintől: „A marxizmus nem dogma, hanem a cselekvés vezérfonala.” Erre a mottóra nem emlékeztem, de aligha járok messze az igazságtól, hogy ilyen jellegű mottó használatára 1973-ban, vagy valamivel előtte egy magyar irodalomtörténeti tankönyv elején senkit nem kötelezhetett senki. A rövid, Németh Lászlóval foglalkozó fejezet, mert hiszen Németh Lászlóra utaltam fentebb, pontosan mutatja, hogy a könyv az éppen aktuális pártállásfoglalásokat tükrözte, olvasói-gondolkodói élményről egyetlen szó sem esik benne, arról sem, hogy az adott szerzőről egyáltalán miért érdemes megtudni bármit is.*

*De nézzük lépésről lépésre. Először arról beszélek, amire nem emlékeztem. Nem emlékeztem arra, hogy a tankönyv foglalkozott Németh Iszony című regényével és A két Bolyai című drámával. Ez utóbbi arra is jó volt, hogy a tudománytörténet valamilyen módon mégiscsak szerepeljen a tanításban, s ezzel mintegy „letudják” Németh drámáit, az Iszony viszont gondokat okozhatott a tankönyv szerzőjének, mert visszatérően „élettani” vonatkozásokat említ az iszony érzése kapcsán, én akkor ebből nyilván nem értettem semmit, s feltehetően más gimnazista társam se, konkrétabb értelmezéssel viszont nem találkoztunk, bizonyára vigyáztak, nehogy túlságosan belebonyolódjunk a szexualitás világába.*

*Emlékeztem viszont a hangsúlyos helyen, az író fényképe mellett lévő elméleti alapvetésre. Idézem: „Világosan látja a kapitalizmus orvosolhatatlan hibáit, ezért kimondja, hogy ez az út járhatatlan egy népi megújulást kereső nemzet számára. A jövő társadalma egyedül az osztály nélküli társadalom lehet. Az ehhez vezető utat azonban helytelenül jelöli meg. Nem a tömegek osztályharcát hirdeti, hanem a »minőség forradalmát«: az erkölcsileg és szellemileg kiemelkedő emberek összefogása, »szigetei« lehetnek az új társadalom első sejtjei. A fasizmus megerősödésekor, majd a második világháború idején sokban módosította utópista gondolatait. (...) Hibás elméleteinek cáfolatát drámáiban ... és regényeiben ... is megtaláljuk.” Szinte a rendszerre jellemző mondatként jelenik meg: „A valóságba ültetett erkölcsi utópia – megvalósíthatatlan.” S még két fontos mondat: „Az ellenforradalom emberi és írói becsületességének nagy próbája. Ezekben a nehéz napokban erkölcsi bátorsága, elkötelezett felelősségtudata kimondatja vele az igazságot: a magyar nép eljegyezte magát a szocializmussal, a jövő útja csak a szocializmus lehet.” (ih.: 269., 271. oldal)*



*Szakmailag nem elemezhetem a fenti állításokat, nincs rá helyem. Alapvető gondnak nem is a szakmai hibákat gondolom, ennél súlyosabbnak tartom a stilisztikai bakikat, s azt, hogy a tankönyv szerzője az irodalmat nem irodalomként értelmezte, hanem politikai állásfoglalásként, hitvallásként. A legdurvábbnak viszont azt gondolom, hogy Németh erkölcsi hitelességét – az 1956-ról írtakkal kapcsolatban mondom ezt – olyan közeg kapcsán igyekeztek megteremteni, amelyik megkérdőjelezte az erkölcsi alapelvek létét. Az akkori politikai berendezkedés tagadta az erkölcs fogalmát, annak viszonylagosságáról beszélt, közben viszont igényt tartott az erkölcsösség glóriájára.*

## 19.

Nagyszüleim a tizenkilencedik század és a huszadik század fordulóján születtek. Nagypám, Bokori Pál 1899-ben, nagyanyám, Végh Terézia 1902-ben. (Ez a köztük lévő pár esztendőnyi különbség átöröklődött gyermekeik házasságára is, az ő nemzedékükben a férfi mindig idősebb volt, mint a felesége.)

Amikor megszülettem, nagypám fogatos volt a téészen, saját lovait vitte be oda, nagyanyám, aki tíz gyermeket szült, s a tíz gyermekből ötöt nevelt fel, mindig otthon dolgozott.

S a földeken.

Apró gyermekként szerzett emlékeimet őrzöm róluk.

Mindig öregnek láttam őket. Pár éves koromtól őrizhettek róluk emlékeket, akkor annyi idősek voltak, mint én most.

Sokkal öregebbnek látszottak.

Amilyennek megismertem őket, olyanok maradtak halálukig. Öregebbek sem lettek annál, mint amennyire öregek ötven-hatvan évesen voltak.

Nagypám, ha megállt, elővette a cigarettapapírt és a dohányt, cigarettát sodort magának. Úgy emlékszem, mindig volt benne valami fáradtság. Megértést tanúsított a világ iránt. Ha eléd tesznek egy ételt, ne mondd azt, hogy sós vagy sótlan, gondold arra, hogy az, aki készítette, a legjobb szándékai szerint járt el, mondta. Ha mi, gyerekek felkiáltottunk, hogy meleg a leves, megszólalt, van a szádban hideg is, meleg is, mondta. Alakját már nem tudom megeleveníteni, nem emlékszem több mondatra tőle. Arra igen, hogyan gondozta a lovakat, hogyan ült türelmesen a bakon, talán kovácshoz is mentem vele, a lovakat patkoltatta, sokat mesélt arról az időről, amelyikben az öreg doktorral, a mi időnkbeli doktor apjával járta a falut és a környéket. Nagyon szerette a gyerekeket, soha nem szólt rájuk hangosan, végtelen szelídség volt a hangjában.

Nagyanyám reggel-este imádkozott, este hosszan, a világot vallása tanításai szerint rendezte el magában, irányította a család életét. Akkor a családi történetek számontartása, rendezése, a levelek írása, a pénzbeli dolgok átgondolása és számontartása még teljesen az asszonyok feladata volt. Nálunk is anyám végezte mindezt. Nagyanyám is sokat dolgozott a földeken, a kertben, a ház körül, tette, amit tennie kellett, időnként a homlokát törölte meg, akkor láttam, hogy kimelegedett és elfáradt.

Az utcájukban két testvére lakott, velük szoros kapcsolatot tartott. Nagy családok nőttek testvérei házasságából is, Örzse néném férje útkaparó volt, gyerekeik tanultak, egyikük jogi doktor lett, másikuk tanár. Rajztanár, festett, a rokonságban ma is látható egy-egy festménye. Nagyanyámék szomszédságában lakott nagyanyám másik testvére, két nagy termetű fia volt, Vendel bátyám, aki ebben a házban lakott a családjával és Dezsi bátyám, aki az Ikva partján épített magának házat. Ácsok voltak mind a ketten, őserővel megáldva, a fejsze könnyű játékszer volt a kezükben. Vendel bátyám szinte fafeldolgozó üzemet működtetett, nagyanyáméktól sokszor átmentem, néztem, hogy fűrészelik vagy szeletelik fel a fát.

A faluban sokaknak mondtuk, hogy néném vagy bátyám, ez közeli rokonsági fokozatot jelzett, az ángyom kifejezés a távolabbi és idősebb nőrokonokat illette.

Anyai nagyszüleimnek tíz gyermeke született, öten maradtak közülük életben, édesanyám, Teréz, s testvérei, Irén néném, Laci bátyám, Magdus néném, s a legfiatalabb, Pisti. Az öt testvér közül hárman maradtak a faluban, ketten Pestre kerültek, az otthon maradtak gyerekeivel szoros kapcsolatban voltunk, szinte együtt nőttünk fel, a pestiek gyerekei minden nyáron jöttek haza „nyaralni”, s mi is mentünk hozzájuk Pestre.

*Minél többet gondolkodom azon, hogy nagyszüleim hogyan éltek meg a maguk világát és hogyan éljük mi a magunkét, annál inkább úgy látom, hogy a paraszti élet állandósága az ő számukra még kevésbé engedte meg az életbe beleszóló erők (állam, munkahely, kívülről érvényesülő hatások) figyelembevételét, mint ahogy mi azt, nyilván kényszerűségből, „megengedjük”. Azt is mondhatom, hogy az örök emberi törvényeket ők jobban figyelembe vették, mint mi. Másképpen mondom, talán egyszerűbben, ők mintha még a Teremtővel tartottak volna kapcsolatot, mi már csak a társadalommal vagyunk kapcsolatban. Nem azért, mert így akarjuk, hanem azért, mert egyre inkább csak így lehet élni. A mi életünkön már napi kényszerek uralkodnak, s azoknak megfelelően jutunk az övékénél kényelmesebb, de jóval uniformizáltabb élethez.*

*Tudom, az ő életükön is napi kényszerek uralkodtak, mégis másként éltek meg az életüket, mint mi.*

*A paraszti-gazdálkodói élet állandóságáról pontosan ír Arthur E. Imhof Elveszített világok (Hogyan gyűrték le eleink a mindennapokat – és miért boldogulunk mi ezzel oly nehezen...) című könyvében, a könyv 1992-ben jelent meg, Gellériné Lázár Márta fordításában. Az idealizálás szándékától mentesen a könyv bevezetőjéből idézek pár sort:*

*„Levonták a következtetéseket abból a felismerésből, hogy lehetőségeik korlátozottak a pestis, az éhínség és a háború megfékezésére, amikor e csapások egyszer csak betörték kicsiny világukba. Még a jómódúakat sem óvta meg semmi a ragálytól; a rossz termés a nagyobb gazdaságokban is csak rossz termés maradt; a háború pedig nem tett nagy különbséget szegény és gazdag között.*

*Mindeme tapasztalatok alapján belátták, hogy nem az a bölcs, aki személyre szabott stabil pontokat alakít ki. Ott, ahol a földi lét ismételtlen fenyegetett tartalma bizonytalan volt, az lett volna a természetes, ha instabil válaszok következnek rá. Csupán manapság vált uralkodóvá a hosszú távú kiszámíthatóság – mind saját magunkra, mind másokra nézve –, mert csaknem valamennyien viszonylag hosszú életet élünk, és megérjük a*

*hatvan, hetven vagy nyolcvan évet. Manapság 'megéri', értelme van beruházni egyetlen életünkbe. Akkor magától értetődően más értékeknek volt elsőbbségük, olyan dolgoknak, amelyek túléltek az egyszeri, bizonytalan emberéletet. (...)*

*Abból, hogy a mikrokozmosz a makrokozmosz része volt, hogy a kicsiny világok százai és ezrei bújtak meg a mindent egyesítő nagy világban – s ez a világ a keresztény elképzelések szerint a mindenható Isten óvó karjában nyugodott –, nemcsak az következett, hogy az egyes ember sohasem veszhetett el, és semmikor sem volt pusztán csak magára utalva. E világszemléletről sokkal inkább az mondható el, hogy akkor élt őseink számára képes volt lelki értelemben biztonságot nyújtani, olyan stabilitást, melynek segítségével még a legjobban dühögő járvány, éhínség és háború idején sem zökkentek ki egyensúlyukból.” (20., 24. oldal)*

*A huszadik század ezt a stabilitást megtámadta, eltiűntette, talán ezért tűnt irigylésre méltónak az a türelem, ahogy nagyszüleim a maguk életének alakulását elviselték.*

## 20.

Bármennyire is szeretném életüket háborítatlannak látni, nem volt az.

A huszadik században már nem lehetett az.

A századdal voltak egyidősek, átélték a két világháborút, nagyapám testvére Amerikába került, egy másik testvér, minden családtag azt mondja, rá hasonlítok a legjobban, a Don-kanyarnál halt meg, szabadságon volt itthon, az utolsó vonattal ment vissza szolgálati helyére.

Ők éltek Szerdahelyen, apám Szentmiklósról származott. Apja korán meghalt, anyja nevelte, őt is, testvérét is. Apám anyját Bujtás Margitnak hívták, rátarti, magát még szegénységében is módosnak tudó asszony volt, bennünket, gyerekeket nem nagyon szeretett. Apai nagyapámat nem ismertem, mondtam korán meghalt. Két gyermekük volt, nagybátyám, Füzi Lajos és apám, Füzi Ottó Pál.

Szentmiklós volt a gazdagabb, Szerdahely a munkásabb, az itteni emberek mintha más emberséget képviseltek volna. A különbségtétel bekerült a család gondolkodásába.

Lehet, hogy onnét vettem át magamnak én is.

## 21.

A családi emlékezet mélyéről egy dédmama bukkan elő. Anyám beszélt róla, kenyérsütéseket említett vele kapcsolatban, s azt, hogy nagyon szerette a gyerekeket. Egy nagy Petőfi-kötetet ruhába hajtogatva őrzött, időnként abból olvasott fel az unokáinak.

Családunk innét eredezteti az irodalom iránti érdeklődésemet. Én azonban tudom, hogy volt, aki számomra közvetítette ezt az érdeklődést.

Feltehetően ez a dédanyám volt az, aki az első világháborúban megsebesült férje után elgyalogolt Galiciába, három hétig tartott az útja. Az út legendája megőrződött a család emlékezetében. Ha tehetném, szívesen beszélgetnék vele erről az útról. Kötődésükről is, ami magával rántotta és magáról az útról is, a hosszú gyaloglásokról.

*Feltehetően a gyerekkoromban hallott történet miatt él bennem érdeklődés Galícia iránt, s feltehetően ezért olvastam nagy mohósággal Martin Pollack Galícia (Utazás egy letűnt világban) című könyvét, a könyv magyarul a Palatinus kiadásában jelent meg 2009-ben, Halasi Zoltán fordításában. Galícia természetesen nemcsak a Monarchia mindent ötvöző világa, s nem is csupán az első világháború eseményei miatt játszott fontos szerepet a huszadik századi magyar történelemben, hanem az onnét eredő kulturális hatások miatt is. „Nincs még egy része Európának, amit a huszadik századi történelem ilyen szörnyűségesen sújtott volna, mint Galíciát. Ennek ellenére ez a térség, ahol annyian haltak meg, egészen máig hatóan rendkívüli vonzerőt áraszt, sőt, mintha ez a hozzátapadó bűverő, mondhatni, még nőtt is volna azóta, hogy eltűnt a térképről. Mert bármekkora volt is a nyomor, kulturálisan Galícia hallatlanul gazdag vidék volt, fontos hatások indultak el innen, amelyek később Nyugaton is tartósan érezhetők voltak” – írja Pollack (6. oldal).*

*Minden mást felcserélnék egy galíciai utazásért, ahogyan régi vágyam, nyilván a tizenkilencedik századdal kapcsolatos olvasmányok továbbéléseként, hogy egyszer megnézzem az Al-Duna vidékét.*

## 22.

Nagyapám nagy bajuszú, barázdált arcú ember volt. Mindig parasztkötényt kötött maga elé, inge fölött mellény volt. Nagyanyámon fekete mellény, fekete szoknya volt, a szoknya alatt alszoknyák fodrozódtak. Nagyapám testes volt, nagyanyám vékony, törékeny. Szerették és tisztelték egymást, kapcsolatukból ennél többet nem éreztem. Életük más meghatározottságok szerint formálódott, mint a miénk. Szeretném, ha az életüket irányító értékrendből valamit átmenthetnék a magaméba, s azt átadhatnám a gyerekeimnek.

Családtörténeti emlékezetünk a lényegét tekintve három nemzedéket fog át, a mi nemzedékünkől visszatekintve szüleim és nagyszüleim nemzedékét látom egyéni vonásokkal, nagyszüleim szüleiről egyetlen egyéni vonás, történet nem öröklődött ránk.

Nagyszüleim földművesek voltak, házzal, kerttel, földdel, eleinte nyilván lovakkal, állatokkal. Az ő szüleik is földet műveltek, s feltehetően azok szülei is, s így végig, vissza az idők során. Úgy képezem, hogy őseim élete évszázadokra visszamenően a földhöz kötődött.

Ha akárcsak egyetlen ember lett volna az elődeik között, aki kilépett ebből a rendből, annak az emléke feltehetően megőrződött volna. De említeni sem említett ilyet soha senki.

Nem végeztem családtörténeti kutatásokat, ezért használom a feltehetően kifejezést. Csak sejtem, vagy inkább sejteni akarom, hogy őseim ősei is földműveléssel foglalkoztak. Az esély adott, az általuk lakott Sopron alatti tájon mindig nagybirtokok voltak, a népmozgás pedig csekély volt.

A történelem itt pár nagy, hadd tegyem hozzá, nemesi vagy arisztokrata származású egyéniségben mutatta meg magát, az ő történelmi szerepvállalásuk, valódi és szellemi építkezésük tízezrek munkájára épült rá.

A kor változásai érződtek a generációk életében. Bármennyire is földművesek voltak a nagyszüleim, a szó legnemesebb értelmében leginkább parasztok-

nak nevezném őket, ha ez a kifejezés nem kapott volna az utóbbi évtizedekben pejoratív kicsengést, ők már másképpen voltak földművesek, mint az ő szüleik, s ők maguk is másképpen a hatvanas években, mint a harmincas években. Nagyszüleim szülei még valóban önellátók voltak, kenyeret sütöttek a családnak, s mindazt megtermelték, amire szükségük volt. Nagyanyám fiatalkorában, már családosként, rendszeresen járt a mezőre dolgozni, akkor, legidősebb gyerekként, anyám látta el a kisebbeket. A hatvanas évekre már földjük se volt, csak a háztáji, s minimális nyugdíjat kaptak, panaszkodni viszont soha nem hallottam őket.

## 23.

Ha házat vagy kertet próbálok feleleveníteni, akkor mindig nagyapám és nagyanyám háza és kertje jut eszembe.

A régi ház, mert késő öregkorukra nagybátyám, anyám testvére új házat épített a régi helyére. Ezt az új házat is ismerem, de azt a régit is pontosan le tudnám rajzolni. Vert falú volt, amikor összedöntötték, figyeltem a „falat”, addig még nem találkoztam ilyennel, a mi időnkben már minden téglából épült. A ház nem volt nagy, az utcára két apró szobaablak nézett, az első szoba mögött volt a konyha, kemencével, mögötte a kamra, az udvarban a háztól oldalt állt a kiskonyha, a ház mögött a „gazdasági” udvar, istállóval, szalmakazállal, aztán hátul a kert bokrokkal, gyümölcsfákkal. Az udvaron szederfa állt, sokszor húztuk le az ágait, csipegettük magunknak a szedret. A kertben sokféle gyümölcs volt, nagy szemű ringlókra emlékszem.

A konyhában még kemence volt, az oldalában jól lehetett érezni a meleget. A konyha sötét volt, mintha mindig árnyékban állt volna, ha többen voltunk, akkor emlékeim szerint az előtérben ettünk. Ha télen mi, gyerekek ott maradtunk náluk, akkor a hideg szobában a vastag dunyha alá felmelegített téglát tettek, vacogásunk egyből abbamaradt.

Lakodalomkor, egyet átéltem itt magam is, a nagybátyámét, zöldszint építettek az udvaron, alatta zajlott a multság. A kocsmá udvarán rendezték a búcsúi multságokat, egyen-kettőn gyerekként voltam, bár nálunk a búcsú inkább családi ünnep volt. Akkor jött össze a rokonság, a messzire elkerültek búcsúra mindig hazajöttek.

Gazdagon burjánzó kert volt a nagyszüleimé, a kerítést befutották az indák, hajtások, a kerítés mögött pedig külön világ kezdődött, a többi kert között kanyargó vékony úton el lehetett jutni a kocsmába. Hétköznapokon a szűk rokonságból ebbe a főutcán lévő kocsmába senki nem járt, tőlünk távol volt, nagyapám nem járt kocsmába, mi itt az udvaron fölállított asztalokhoz csak búcsúkor ültünk le. A kocsmá előtti téren különböző sátrak álltak, céllövölde volt itt, különböző körbeforgó alkalmasságok, mindaz, ami a búcsúi forgatagot mindenütt jellemzi. Maga a búcsú azonban nem itt kezdődött, hanem még délelőtt a kápolnánál, misével, ezt követően jött a többfogatós családi ebéd a nagyszüleimnél, aztán indultunk a forgatagba, a férfiak már ekkor a kocsmá udvarán ültek le, este pedig bál volt, mi gyerekek ebből értelemszerűen kimaradtunk.

*A búcsújárás a katolikus hívek zarándoklata, alkalmat teremt az elmélkedésre, imádságra, bűnbánatra, ájtatos cselekedetekre és beszélgetésekre. Nálunk az általunk csak kápolnaként, mások által szeredi kápolnaként említett kegyhely körül alakult ki a búcsújárás. Mindennek az alapja az, hogy miután Bezerédj Vörös Gergely 1460 körül a Nádasdyaktól birtokrészt vásárolt, egy oszlopra a Fájdalmas Szűz szobrát állította. A XVII. században nagy vihar söpört végig a környéken, de a szobor sértetlen maradt, így egyre nagyobb tisztelet övezte a Fájdalmas Szűzanya szobrát. A zarándokok által adományozott pénzből 1903-ban építették fel a kápolnát a falu Szered nevű részén, innét a szeredi kápolna elnevezés. A szobor a kápolna oltára fölött látható. 1980-ban a kegyhely 500 éves évfordulóján 15 000 zarándok jelent meg a kápolna körül. A búcsú napja szeptember 15-re, praktikusán szeptember harmadik vasárnapjára esik. A kápolnában az én gyerekkoromban tartottak miséket, nagyanyám sokszor odament misére, de egyszerűen csak imádkozni is.*

24.

Működő, nagy gazdaság volt a nagyszüleimé. Állatokat tartottak, disznókat, teheneket, aprójszágot, ló akkor már nem volt náluk, földet műveltek, nagyapám télesztágnaként a mezőn dolgozott. A mező nem volt messze, az utca másik oldalán lévő házak kertjei már a mezőre nyíltak, én azonban alig-alig jártam ott. Ha náluk voltunk, akkor inkább az udvaron vagy a kapu körül játszottunk. Innét figyelni lehetett az utcát, közben biztonságban voltunk. Az udvaron fű volt, az utcára fakapu nyílt, a kapu mellett állva figyeltük az utca forgalmát. A ház előtt diófák álltak, nyáron is kellemes hűvösben lehettünk.

25.

Az állatok is állandóan körülvettek bennünket. Ott voltak mindenütt, ahol mi voltunk. A macskák fel sem tűntek, annyira természetesen léteztek ebben a környezetben. Kutyánk nekünk nem volt, valamikor nagyanyáméknak, amikor még ők is fiatalok voltak, volt egy legendák ködébe vesző Pajtás nevű kutyájuk.

S ott voltak nagyapám lovai. Értette a nyelvüket, az élete részei voltak. Úgy gondolom, mindent tudott, amit a lovak kapcsán tudni lehetett. Velük dolgozott, de az irántuk való szeretete több volt, mint ami ebből a kapcsolatból levezethető lett volna.

Kiscsikó születésénél gyerekként ott voltam én is, kovácsnál is, amikor patkolta a lovakat. Azt, ahogyan a kovács dolgozott, jó volt nézni, az anyag valóban formálódott az ütései nyomán.

*Ha nagyapám lovaira gondolok, a hozzájuk fűződő kapcsolatára, mindig Nagy László versei jutnak eszembe, a Kiscsikó-sírató és a Búcsúzik a lovacska.*

*A Kiscsikó-sírató a személyes érzelmeket szólaltatja meg:*

*Fehér volt az anyád, te meg fekete,  
anyádat elásták, de te nem tudtad,  
lefeküdtem melléd, simogattalak,*

*sajnálalak téged, bársony-kiscsikó,  
puha volt a füled, mint a kisnyulé,  
nyakadon a csengő piros szalagon,  
de te nem csengettél, bársony kiscsikó...*

*A Búcsúzik a lovacska egy gazdálkodási forma, egy világ eltűntét jelenti a számomra. Akárhányszor hallom, olvasom, vagy csak a jelképes címére való utalásra bukkanok rá, mindig arra a valamikori világra gondolok, amelyiknek az utolsó pillanatába éppen csak beleszülettem.*

*Amikor a Tiszatájban Farkas Árpádnak az N. L. az ő tajtéksörényű ménjeivel című verse megjelent, kívülről mondogattam:*

*Voltam én harmadfű csikó a csihadó időben,  
táltosos táncú, sosem herélt-paripás;  
csiklandta szűgyig érő szórfű füttyülőmet,  
ha száguldtam nagy, szabad mezőkön, horhosokon át.*

*Akkor is tudtam, ma is tudom, utánérzés, történelmi utánérzés volt a vers általam való mondogatása. Utánérzés, mert a csikó szabadságát én nem láttam, nem figyeltem meg, ha mondhatom így, az ő szabadságát én nem éltem át, mégsem tudtam mást tenni, csak mondtam-mondtam magamnak a verset, mert tudtam, hogy volt, aki a versben megfogalmazott érzést megélte.*

## 26.

A rendet gyermekkoromban nagyanyám és nagyapám élete révén ismertem meg. Nem „gyönyörű képességünk”-ként, miként elvontan és némi utópisztikus naivitástól sem mentesen József Attila mondja, s nem is a kaotikusság ellentettjeként, ahogyan manapság egyre gyakrabban földereng gondolkodásomban, hanem csupán önmagában, az élet természetes részeként.

Abban, ahogy éltek, csak a hiánya vált volna érzékelhetővé.

Akkor nem tagadta semmi, s nem is hangsúlyozta semmi, csupán összefogta az életüket.

Az ottani életnek leginkább a munka volt a része, ezért a rend a munka folyománya volt, azt zárta le, abban adott megnyugvást.

Nagyapám szombaton délután, három óra lehetett, vagy inkább öt, nem tudom, akkor az időt másképpen kezeltük, mint ma, ezért inkább azt mondom, hogy a munkája után felsöpörte az udvart, talán még föl is locsolta, ekkorra már minden más elrendeződött a házban. Ezzel lezárult egy hét, megnyugvás következett, csak az állatok etetése maradt meg, jöhetett az ünnep, a templomba menetel, s így tovább.

Egész héten dolgoztak, ahogyan vissza tudok emlékezni, reggeltől estig, az ünnepnap a pihenést biztosította számukra. Azt, hogy kipihenték-e magukat, nem tudom, mai eszemmel azt mondom, hogy nem.

Az állandó munkát egy napi megállással nem lehet kipihenni.

Az az egy nap a gondolkozás, a tervezés lehetőségét biztosította számukra. Arról beszéltek, amire munka mellett nem volt lehetőségük, megtervezték, mit kellene a jövő héten elvégezni, hogyan és milyen sorrendben.

Tudták, hogy az övükén kívül is léteznek világok, de ezekkel nem vagy alig volt kapcsolatuk, valóban a maguk körében éltek, ezért volt fontos, hogy ilyenkor kapcsolatot találhattak a világot alakító erőkkal. Az ünneplő öltözet, a templomba menetel, a találkozások, az áhítatos éneklés s a mise utáni, ebédig nyúló beszélgetések mind hozzájárultak ahhoz, hogy az ünnep része lett az életüknek.

*Biztosan lesz még módom a huszadik századnak a történelem folyamatába hozott sajátos vonásairól elmélkedni. Most csak Kafkának az önmaga szétesésével kapcsolatos szavait idézem, ezeket a huszadik századnak a régi világgal szemben képviselt felbomlasztó hajlamaira vetitem rá: „... a felbomlás úgy megy végbe, mint egy apoteózis, amikor is elszáll belőlünk minden, ami életben tart bennünket, de miközben elszáll, emberi fényével még utoljára beragyog bennünket.” (Franz Kafka: Naplók, Budapest, 2008, fordította: Gyórfy Miklós, az idézett rész a 38. oldalon olvasható.)*

*Ez a fény nagyszüleim, sorstársaik, leszármazottjaik alakját ragyogta be, s mondjuk így, a közösségi élet szétbomlását világította meg. Az én belső világában nem mentek végbe a Kafka által leírt folyamatok, a mindennapi küzdelem ebben a világban az önépítést állította előtérbe, az egyén erodálódásának huszadik századi folyamata nem mutatkozott meg. Ne lepődjünk meg ezen, a történelemben mindig ezernyi folyamat, jelenség mutatja meg magát, s ezek közül egy-egy kerül majd előtérbe. A történelem nem önmagát igazolja, hanem változatokat teremt, a változatokat pedig a körülmények határozzák meg.*

27.

Legrégebbi emlékeim között őrzöm, hogy nagyszüleim a munkaegység értékén vitatkoztak, tűnődtek, vajon mennyi lesz az. Nem tudom, hogy mennyi lett, csak azt tudom, hogy megalázóan alacsony volt.

Az alacsony számok végigkísérték az életünket, édesanyám a cukorgyárban a hetvenes években öt forint körüli órabért kapott az éjszakai műszakban. Emlékszem, szüleim ültek az asztalnál a konyhában, a hangok beszűrődtek hozzánk a szobába, a pénzt próbálták elosztani. Nyilván így volt ez másutt is.

A szegénység meghatározta az életünket, az akkori magyar társadalom nagyobbik részének az életét, s a maiét is, igaz, most nem úgy, s nem abban a mértékben, ahogy akkor. Akkor kevesebb volt a gazdag ember, de a maihoz viszonyítva kevesebb volt az igazán szegény is.

Ne felejtjük, akkor mást értettek szegényen, mint korábban, s mint ma.

Nagyszüleim, szüleim küzdelme a gyerekek felneveléséért, taníttatásáért valóban küzdelem volt. Ez adja vállalásaik súlyát, mégis azt hiszem, hogy hibát követnénk el, ha mitizálnánk a küzdelmüket. Mindez természetes része volt az életüknek. Ötven vagy száz évvel korábban, betegnek, testi hibával rendelkezőnek kellett lennie annak, akit taníttattak, a mi időnkre a gyerekek taníttatása már majdhogynem természetes lett.



Ne felejtjük, ma a társadalom egyharmada szegényebb, mint amilyen szegények akkor mi voltunk. A társadalom nagyobbik része a mai szegények állapotáról, gondolkodásáról, elképzeléseiről semmit nem tud.

Az emberek akkori küzdelme valójában még a természettel folytatott küzdelem volt. Maguk építették a házat, még szakember is alig akadt, a faluban csak egy kőművesbrigád volt, maguk tettek mindent, a mai munkamegosztásnak valóban csak a csirái léteztek. Ma a természettől való elszakadásunkról beszélünk, s nem tudjuk, hányan élnek még mindig a természetnek való kiszolgáltatottságban a maguk életét.

Minden más akkori ütközés a szegénységgel folytatott örökös küzdelemre rakódott rá, nem lehetett nem észrevenni a társadalmi feszültségeket, azt a hierarchiát, amelyik zárt formába kényszerítette az embereket. A család természetes közeg volt, ez a természetes közeg egy erősen hierarchizált társadalom részeként létezett, ezért menedéket jelentett. Volt a lent és volt a fönt, mi erősen lent voltunk. Figyeltem a tanult, fölülre került rokonaimat, a lent maradtakkal ők is csak a valamikori közös dolgaikról beszélgettek, a maguk új életéről egyetlen szót sem szóltak.

Ezek a családi beszélgetések már a téészesítés következményei voltak. A téészesítésnek több hulláma volt, az egyik 1948-ban kezdődött, a másik 1956, leginkább azonban 1958 után, mivel egyrészt 1956-ban számos téesz felbomlott, másrészt viszont az új hatalmi berendezkedésnek csak 1958-tól, főképpen 1958 második felétől volt módja ezzel a kérdéssel foglalkoznia, 1961-re ez a hullám befejeződött. Mondhatnám úgy is, hogy akkorra befejezték. Saját tapasztalataim, amelyek gyerekkori emlékfoszlányokra alapozódnak, a történések erőszakos jellegét tekintve egybeesnek a történések megállapításaival. Mivel a téészesítés az egész társadalmat érintette, ezért az egész társadalom beszélt róla. Öt-hat éves voltam, amikor ezt a folyamatot a falvakban végigvitték, mégis máig emlékszem, hogy mennyi feszültség kísérte.

*A helyi téeszszervezésekről Rozsonits Géza a következőket írta: „A ma is működő szövetkezet – ez az utalás a rendszerváltás időszakára vonatkozik, F. L. – működési engedélyének kelte 1954. április 1. Ennek a szövetkezetnek 1955 februárjában még csak tizenegy tagja volt. Kezdeti tevékenységükről nem sokat tudunk, mert 1956 őszén a termelőszövetkezet irodájában feldúlták a szekrényeket és szétszórták az iratokat. Nemcsak az iratok szóródtak széjjel, hanem maga a szövetkezet is. Csak 1957 őszén szerveződött újjá a csoport tíz fővel. A terület, amit műveltek, 136 katasztrális hold, amelyből 119 volt a szántóterület. 1958 végére a taglétszám 23-ra nőtt, amiből 11 nő volt.*

*A »lenini« önkéntesség alkalmazásával 1959 tavaszán megyénk lett az első, ahol minden faluban megalakult és megerősödött a szocialista mezőgazdasági nagyüzem, a termelőszövetkezet. A községbe érkező agitátorok 'jó munkája és az általuk használt kényszerítő eszközök segítségével' 569 fő 'önként' lépett be a szövetkezetbe. Szinte minden olyan személy belépett a községben, aki mezőgazdasággal foglalkozott. Csak két-három személy nem, akik a későbbi időkből szekérfuvarozással foglalkoztak. Ekkor kezdődött meg a fiatalok elvándorlása ipari munkahelyekre a községből.” (Rozsonits Géza: Adalékok Fertőszentmiklós történetéhez, ih.: 39–40.) Nagyapám is ekkor léphetett be a téeszbe, mi*

1960–61-ben költöztünk haza, akkor épült a házunk, ebből az időből, s még a későbbi időszakokról is emlékszem, hogy a családi beszélgetés a téesz körül forgott, elképzelve, hogy mekkora traumát jelentett ez az érintetteknek.

28.

A családi történetek, mint mindenkinél, nálunk is ismétlődtek. A történetek nagyszüleim szinte a születésükkor meghalt „kicsi gyermekeiről” szóltak, nagyanyám nevezte őket így. Aztán a munkáról, a megélhetésről, falusi bálokról, nagyapám lovairól. Mélyen megélt, sokszor megszenvedett történetek voltak ezek.

*Amíg ezt a könyvet írtam, addig szinte folyamatosan olvastam-nézegtem Tánczos Vilmos Elejtett szavak (Egy csiki ember nyelve és vilásképe, Csíkszereda, 2008) című könyvét. Tánczos Vilmos az édesapját kérdezte, az ő történeteit vette fel és jegyezte le. Mintha én kérdeztem volna a nagyapámat, az ő életidejét és a paraszti munkában betöltött-elfoglalt helyét-idejét tekintve, mondjuk 1960-ban. Akkor nyilván nem kérdezhettem, s akkor sem, amikor már kérdezni tudtam volna. Milyen történeteket mesélt el Tánczos Simon a nyolcvanadik életévében? A háborúról beszélt, az ördögről, az életükbe belépő csinálmányokról, a szegénységről, a munkáról, a teheneiről, a párkeresésről, a természetről, a természeti megfigyeléseiből felépített vilásképeről. Ezekről beszélt volna az én nagyapám is.*

29.

Nagyszüleim „gazdasága” még az önellátást szolgálta, vagy inkább az önellátás időszakának volt a leszármazottja, a mi házunk körüli kert már kisebb volt az övükénél, házunk előtt és mellett virágok voltak, hátul bekerített udvar az apró állatoknak, s utána jött a „föld”, egész a rétig, ezt műveltük, nagyobbreszt ástuk, s benne természetűtük azt, amit kellett. Minden ősszel raboltunk is valamennyit a rétből, egy-két ásónyommal mindig többet ástunk fel, ősszel csak felfordítottuk a nagy ásókra került súlyos rögöket, tavasszal, amikor újra felástuk a kertet, akkor már apróbb szeleteket merítettünk a földből, végül pedig elgereblyéztük. Ennek a hódításnak a befejezéseként a kert végébe is ribizlibokrokot ültettünk, ott hátul sokáig el lehetett lenni, míg ribizlit szedtünk.

Tanulságos lenne összevetni, hogy szerkezetében miképpen egyszerűsödött nagyanyámék kertje és ház körüli gazdasága a szüleim által létrehozott kertre. Általános volt mindkettő, az egyik „modell” a század első felében-közepén alakulhatott ki, a másik a hatvanas években.

Ha ezekhez a kertekhez hasonlítom a mi mai, inkább csak kilépésre, pár lépés megtételére alkalmas kertünket, akkor láthatjuk, hogy a generációk egymásra következő életében milyen változások következtek be. Nagyszüleim még a földből (a ház körüli gazdaságból és a mezőből) éltek, szüleim a jövedelmüket egészítették ki a mindennapi élethez szükségesek otthoni előteremtésével, mi inkább a magunk „hedonista minimalizmusát” elégítjük ki a kert ápolásával,

miközben nyilván ezzel is emlékezünk elődeinkre. (A „hedonista minimalizmus” kifejezést Konrád György használja a maga bodzabokor melletti üldögélése kapcsán.)

A mi gyerekeink már aligha ragaszkodnak majd a kerthez, a földhöz, ha egyszer „kertes házuk” lesz, akkor az a hagyományos városinál természetesebb életforma iránti vágyból következik majd.

Kívülről, elfogulatlanul szemlélve ezt a folyamatot, azt kell mondanom, hogy a dédszülők és a dédunokák, de akár a nagyszülők és az unokák világa között a „gazdálkodás”, „megélhetés” szintjén már nincsen kapcsolat, a mostaniak az ő gazdálkodói világuk egyetlen elemét sem ismerik már, így az ahhoz való viszonyukat sem tudják tisztázni.

Én sem tudtam a dédszüleimről jóformán semmit, de azt tudtam, milyen rend szerint éltek az életüket. A lényeg éppen ebben a mozzanatban ragadható meg, az életet kitevő folytonos változások, átalakulások folyamata a szüleink, és főképpen a mi életünkben hirtelen felgyorsult. Az addigi megkésettég ugyanúgy szerepet játszott ebben a hirtelen, vágásszerű változásban, mint a változások felülről való erőltetése.

### 30.

Kérdések merülnek fel bennem, leírásukat nem szónoki fogásnak szánom, magamnak szeretném tisztázni azt, ami tisztázható a feltevéssükkel.

Miért mondom, kérdezem magamtól, hogy családunk a világtól elzártan élte az életét? Miért, kérdezem, hogy a világ világokra különült el? S miért, hogy az a rend, ha rend volt egyáltalán, szinte teljes egészében tagadja mai életünket?

S miért akarom én ezt tisztázni? Annyi családtörténet, családtörténet, néprajzi, szociológiai tanulmány után lehet-e még bármi újat mondani a paraszti életről, annak széteséséről, felbomlásáról?

Ezt az írást nem emlékezésnek szánom. Azt írom le benne, ami ma él bennem abból a világból, annak a régi világnak a feltámasztására kísérletet sem teszek. Nem is tehetnék, a szükséges és kevésbé szükséges változások megtörténtek, ezeket semmisnek tekinteni nem lehet. Egyébként is minden kísérlet önmagunkról szól. Talán éppen ezért minden emlékezés nosztalgikus. Ha általam szeretett emberekről, általam szeretett világról írok, elmúlt-letűnt világról, akkor elkerülhetetlennek tűnik a nosztalgikus hangvétel, de nem szeretném, ha ez az írás nosztalgikus lenne.

Alapállásomat két körülmény határozza meg.

Azok az emberek, akik között éltem, teljes, önmaguk által kiteljesített életet éltek. Megtették azt, amit az életükben megtehettek, életüket pontosan körülhatárolt elvek szerint, becsületben és örökös munkában éltek le, környezetük megbecsülte őket.

Alapállásom másik meghatározója annak tudomásulvétele, hogy annak a világnak, amelyikben szüleim-nagyszüleim éltek, s amelyikben az én gyerekkorom is eltelt, el kellett múlnia. Úgy, ahogy volt, nem létezhetett tovább.

Mégis sajnálom, hogy a mai és a régi világ közt nem teremtődött kapcsolat.

Talán éppen ezért mondom, hogy akkori életünket nem tudom érzelmek nélkül nézni.

Az övékét sem, s az enyémet sem.

31.

Félreértés ne essék, abból a világból én is kiléptem, a legteljesebben inkább csak apró gyermekként éltem benne, s akkor is csak kései nyúlványában. Bárhogyan is nézem, nem maradhattam volna benne, mert az az én életemben már a bezárkózást jelentette volna, mégis fájdalmat érzek, ha annak a régi világnak az eltűntére gondolok.

Ház – kert – rét – folyópart – tó, bármerre is megyek, s bármit is látok, ezek a jelenségek úgy élnek bennem, ahogyan otthon megismertem őket.

Nemcsak ezeknek az alapvető jelenségeknek az ősképét őrzöm magamban, de a magam számára alapvetőként elfogadott erkölcsi kategóriákat is ebből a világból eredeztetem.

Rakosgatom az emlékeket. Nagyszüleimre a hatvanas éveikből emlékszem, az első velük kapcsolatos emlékeim ebből az időszakukból származnak, egyetemista voltam már, mikor nagyapám meghalt, nagyanyám halálakor már tanítottam. Bárhol voltunk is, ha hazamentünk, akkor mindig elmentünk hozzájuk, sokat beszélgettünk.

A sorsukat meghatározó kényszerre, a sorsba való befalazottságukra gondolva nem tudom eszményíteni azt, ami az életüket körülvette. Már gyerekkoromban is éreztem, hogy a hagyományosként értelmezett paraszti világ a generációk váltásával eltűnik, felszámolódik. Mindig megvettem azokat, akik kívülről nézve felmagasztosították, eszménnyé avatták ezt a szegénységgel, nélkülözésekkel sújtott világot. A népi kultúra újbóli felfedezése idején volt erre hajlandóság.

Más azonban, ha a nincstelenséget magasztaljuk, s más, ha a régi világ sajátosságait, értékeit keressük, s azokat mai életünk jellemzőivel vetjük össze.

Különösképpen más, ha a két korszakot – az egyszerű voltat és a mait – magunk is megéltük-éljük, így az összehasonlítást könnyen elvégezhetjük. Példaként említtem, akkora nyugalmat, mint ami az említett szombat délutáni söpréssel-lócsolással bekövetkezett, azóta sem éltem meg. Nem visszavetítés ez, nem egyszerű visszavágyódás a gyermekkor biztonságát és nyugalmat adó világába, hanem az akkori élmény, a környezet által kialakított kép megőrzése.

Annak jelzése, hogy a mi ünnepeink már nem a munkával és a természettel összhangban zajlanak, a belső világ kételyei, vívódásai mindegyre rávetülnek az ünnepre.

Az a világ összetettebb, gazdagabb volt, mint a mai, legalábbis a tevékenységi köröket tekintve. Ismételten mondom, nem az akkori szegénységet sírom vissza, józan ésszel ezt nem is tehetem meg, hanem a világ valamikori tagoltságát, összetettségét említtem. Bármerre nézek, az egyszerűsödést, a homogenizálódást látom, ismét csak olyan elemi erejű folyamat részeként, mint amelyik minket faluból városba, a paraszti létből az értelmiségibe repített. Ez a mostani folyamat is többretegű, a felemelkedőnek nyilván segít, a tevékenységi formáit, népi-nemzeti

sajátosságait elvesztőnek károkat okoz, tenni ellene többet nem tudunk, ha egyáltalán akarunk tenni valamit ellene, minthogy magunkban, gondolkodásunkkal tudásunkkal igyekszünk megőrizni a világ sokrétűségét.

32.

A mi nemzedékünk életében történt meg a bennünket természeti jelenségként körülvevő vallásosságtól való elszakadás. Gyermekként én is átéltem a misztikum felemelő hatását, általa vált teljessé az élet, ez jelentette azt a kapaszkodót, amelyik az embert az apró ütközéseken túllendítette, így aztán ministráltam, gyóntam-áldoztam, hallgattam a templomi énekeket, olvastam a Biblia történeteit. Reggelente a hajnali miséken ministráltam, vasárnap délelőttönként mentem a kismisére, utána jött a nagymise, arra az idősebbek jártak, az öregek, gyóntam-áldoztam. Ahogy haladtunk előre az időben, úgy kerültem távolabb a tételes hittől. Nem voltam egyedül ezzel, így azt kell gondolnom, hogy mindez inkább a nemzedékek közötti különbözőség mutatója volt, s nem valamiféle vallás körüli küzdelem megnyilvánulása, hiszen a vallás ebben a közegben sokaknál a szokás részeként létezett.

*A falu vallásosságáról Ternyák Csaba, valamikori iskolatársam, ma egri érsek a következőket mondta: „Azt, hogy van Isten, csak úgy magamba szívtam, észrevétlenül. Nálunk a családban az volt a szokás, hogy este, amikor lefeküdtünk, hangosan, közösen imádkoztunk. Különböző szándékokra Miatyánkot, Hiszekegyet, Üdvözlégyet, illetve édesanyám Dadától tanult imádságokat, amiket aztán nekünk is megtanított. Amikor Erdélyi Zsuzsanna Hegyet hágék, lőtőt lépék című könyve megjelent, akkor ott örömmel fedeztem fel ezeket mint régi imádságokat.” (In: Jókai Anna – Ternyák Csaba – Sajgó Szabolcs: Szeretet szigetek, Budapest, 2008. 159. oldal)*

*Ez a fajta vallásosság nálunk is adott volt, ha nagyanyáméknál maradtunk, akkor az ágyban ő is hangosan imádkozott, mi pedig vele mondtuk az imádságot, ha nem mondtuk, akkor nagyanyám ránk szólt. Felnőttkorunkra azonban már elszakadtunk a vallástól, követve a kor mozgását, légkörét. Más úton nem tudtam volna járni, mégis megértéssel idézem Vajda Mihály pár tételét: „Amióta Isten lassacskán feledésbe merült, és a végén, ahogyan Nietzsche mondotta, meg is gyilkoltuk, már csak a saját hasznunk lebeg a szemünk előtt. Ez már Descartes-nál is így volt, akit talán éppen ezért tekintünk – és teljes joggal – a modern napnyugati filozófia megalapítójának. ... Mi, a napnyugati kultúra emberei hiszünk vagy sem Istenben, annak halála után is, nagy igyekezetünkben, hogy maître et possesseur de la nature legyünk, még a legjobb esetben is csak arra törekszünk, hogy az emberek közös jólétén fáradozzunk – ahogyan ezt a fenti összefüggésben Descartes ugyancsak mondotta. Honnan tudjuk azonban, hogy mi volna minden ember (de tous les hommes) jóléte? Honnan vesszük mi, a napnyugati kultúra állítólagos képviselői a bátorságot ahhoz, hogy a más kultúrákhoz tartozó emberekre is rákényszerítsük azt, ami a mi szemünkben jó? Miért olyan világos a számunkra, hogy a mi létformánk, melyet, ahogyan Heidegger állítja, a technika lényege ural, minden ember számára áldás?” (A Szellem és a szellemek, Vajda Mihály akadémiai székfoglalója, in: Az év esszéi, Budapest, 2009, 127–137., idézett rész: 127–128. oldal)*

Nem lehetett nem észrevenni a nemzedékek közötti ütközéseket sem. A tisztán földműves élet lassan szembekerült a gyári munkások életével, a fiatalok vágya az idősebb nemzedék akaratával. A földműves élet nemcsak ősbibb volt, de szabadabb is, a maga mérhetetlen kötöttségeivel együtt, a gyár a maga eszközeivel elszakította a földtől az embereket, életüket már nem a természet által diktált ritmus határozta meg, ide is kötődtek, oda is, míg aztán új irányt nem vett a sorsuk.

Szinte minden családban volt valaki, aki valamelyik gyárban dolgozott.

Szinte minden családban volt valaki, aki városba került.

Ők már új, az otthonitól eltérő értékrendet képviseltek, bármennyire ragaszkodtak az otthoni világhoz, s jöttek haza szinte kiszabott ritmus szerint, már a megjelenésük, a ruhájuk is más volt, divatosabb, mint az otthoniaké.

\* \* \*

*A táj önállóságára nem gyerekként, hanem felnőttként döbbsentem rá, a térből a tájat felnőttként metszettem ki a magam számára. A pillanatra is emlékszem, amikor ez megtörtént. Akkor, amikor utoljára jártunk otthon, Cenken, egy magaslatról ráláttam a Sopron felé kanyargó főútra, ott éreztem először, hogy mintha egész gyerekkoromban egy földnyelven éltünk volna, s akkor tudatosodott bennem az is, hogy ennek a földnyelvnek a középvonalában halad a főút és a vasútvonal.*

*Abban a pillanatban jelent meg előttem korábbi életünk színtereként a nagy térből kiháasított, önmagában létező táj, úgy, ahogy a határok szinte három oldalról körülfogják. Monumentális színpadnak láttam a térnek ezt a részét, ezen a színpadon formálódott elődeim sorsa és a magam életének a korai, meghatározó szakasza. Korábban, míg benne éltem, a tér számunkra adott részét adottságként fogadtam el, önálló vonásai akkor még nem foglalkoztattak.*

*Próbálok elképzelni, hogyan viszonyulhattak elődeim ehhez a térhez. Ehhez belehelyezem magamat Mircea Eliade gondolatmenetébe. Az igazi világ, a „mi” világunk, mondja, mindig a „középen”, a „centrumban” található, s ha a középpontot a három kozmikus sík, a föld, az ég és az alvilág találkozása teremti meg, akkor számunkra a világ, az élet és a halál összefüggésében ez a tér jelentette-jelenthette a szent teret, szemben annak profán változatával. „A szent tér megnyilatkozása »szilárd pontot« nyújt az embernek, s ezáltal lehetővé teszi számára, hogy tájékozódjék a kaotikus homogenitásban, »megalapítsa a világot« és valóban éljen” – mondja Eliade. Ezt a világot, a „mi világunkat »kozmoszként élük meg«, a többi már nem kozmosz, hanem egyfajta »másik világ«, idegen, kaotikus tér, amelyben kísértetek, démonok és »idegenek«, (akiket a démonokkal és a holtak lelkével azonosítanak) lakoznak.”*

*A kozmoszsal, azaz a teljességgel a szakralitás biztosítja a kapcsolatot. A világnak az ily módon való megélésével szemben létezik a profán tapasztalás, ez ragaszkodik a tér homogenitásához és viszonylagosságához. „Ebben a térben lehetetlen az igazi tájékozódás, mert a »szilárd pont« ontológiailag már nem egyértelműen megalapozott: a mindenkori esetleges feltételek szerint jelentkezik és tűnik el.” (Vö.: Mircea Eliade: A szent és a profán, Budapest, 1987, fordította: Berényi Gábor, idézett részek: 37., 17., 23. és 18. oldal.)*

Biztos vagyok abban, hogy az általuk lakott teret elődeim közül többen teljes világgént, kozmoszként éltek meg. Nem azért, vagy nem feltétlenül azért, mert a vallás tételeit, tanait követték, hanem inkább azért, mert élt bennük a szakralitás iránti vágy, ezt a vágyat maga a lét sugallhatta számukra. A szent tér ebben a vonatkozásban a teljesként megélt és belakott tér megfelelőjeként mutatja meg magát. Az általuk megélt teljes térrel szemben, ahogy ebben a könyvben olvasható, én tájról beszéltem, a tájjal való kapcsolatot kerestem, s a „teljesnek” gondolt tájat hiányoltam. Ebben az összefüggésben tudnunk kell, hogy a táj a tér lehatárolása, mesterséges lehatárolása, hiszen, ahogy Georg Simmel mondja, „a »darab természet« tulajdonképpen belső ellentmondás; a természetnek nincsenek darabjai”, s ehhez érdemes hozzátenni, hogy „valamilyen földszáv attól még nem táj, hogy a rajta levő látnivalók a »természethez« tartoznak”, talán azt is, hogy „ha tájnak tekintünk egy darab földet azzal együtt, ami rajta van, ez annyit jelent, hogy a természet egyik természetét tartjuk egységnek – ami egészen idegen a természet fogalmától”. (Georg Simmel: *Velence, Firenze, Róma, Művészetelméleti írások*, Budapest, 1990, válogatta és fordította: Berényi Gábor, 99. és 100. oldal)

Ha az idézett állításokat a magam érzéseivel szembesítem, akkor azt látom, hogy miközben a gyermekkorom világát körülvevő táj mítoszát építettem, valójában véglegesen búcsút vettem attól, amit elődeim még teljes világgént, ha tetszik, ismét csak a vallások tételeitől elszakadva, szent térként éltek meg. A táj és a gyermekkor mítoszát legteljesebben ebben a könyvben építettem fel, így ez a könyv a legteljesebb búcsúvétel.

Önmagamat csapnám be, ha nem néznék szembe ezzel a ténnyel. Elszakadásom attól a tértől és attól a világtól nem az egyedüli és nem is választott elszakadás volt, csak azt tettük, én is, s azok is, akik az enyémhez hasonló utat jártak be, amit az idő rendelt számunkra, az idő mozgásával és kényszereivel nem tudunk, talán nem is akartunk szembefordulni. Így az elszakadások és kilépések egymásra rétegződése, a mögöttük meghúzódo történéssorok elfogadása juttatott el a valamikori világ történéseinek számbavételéig, és a térből kihasított és önállóvá formált táj mítoszának formálásáig.

Mert másként már nem tehettem.

Ahogy tettem, korábban is csak úgy tehettem.

Ennek a könyvnek a bevezetőjében arról tűnődtem, hogy vajon miben ragadható meg a „huszadik századiság” lényege. Kinek-kinek az életében másképpen, a magam életében az előző töredékekben leírt átalakulással. Nagyszüleim élete, nehéz sorssal nehezítve még az általuk teljesnek gondolt világban zajlott, magam, a képzelet segítségével már csupán a tájról gondolkodom. Közben életem és gondolkodásom a régivel még mindig kapcsolatot tartó új szakaszai ráretegződtek a korábbiakra. A folyton emlegetett idő a maga változásaival egyre gyorsabb átalakulásokat és alkalmazkodásokat követel, nem tudom, mozgásait tudom-e, s ha igen, akkor meddig tudom követni.

Annak, aki elmond egy történetet, azt is tisztáznia kell, hogy mi volt az ő szerepe az általa elmondott történetben. Ha ez a történet az én történetem, akkor annyiban az, amennyiben hagytam, hogy mindaz, ami történt, megtörténhessen velem. A történeteknek abban a szakaszában, amelyiket ebben a könyvben leírtam, gyerek voltam, gyerek, s nem gyermek, nálunk ezt a ridegebb hangzású kifejezést használták. Gyerek voltam, s így kívülről, ha a felnőttek világához mérem a magamét. Az érzelmi kötődéseken túl kívülrőlként szemléltem nagyszüleim világát, az ő paraszti életüktől a magam városba járó, tanuló életformája már távoli volt. A szűkebb családon belül is létezett a szükség-

*szerűnek mondható felnőtt-gyermek elkülönülés, bár a gyerekeknek a család életébe való „beavatódása” akkor korábban ment végbe, mint ahogy az ma általánosan tekintve végbe megy. Ugyanakkor kívülálló voltam akkor is, amikor a nemzedéki mozgalmak a hatvanas években jelentkeztek, akár szellemi és politikai téren (itt korlátozottan), akár az ifjúsági kultúra és a tömegkultúra területén. Kívülálló voltam, mert fiatal voltam, még valóban csak gyerek, ezerkilencszázhatvannyolcban, ebben a jelképesnek számító évben még csak a tizenharmadik évemet töltöttem be, így legfeljebb egy-egy esemény híre jutott el hozzám, a történéseket értelmezni nem tudtam.*

*Nem tudom, ha más történeteket formált volna a nekem adott idő, lett volna-e erőm szembefordulni a formálódó kényszerekkel.*

*Az, hogy a különböző kapcsolatokban, viszonyokban kívülálló voltam, nem jelenti azt, hogy csak figyeltem-megfigyeltem a történéseket. Gyerekkoromban is kerestem az elbeszélésnek azt a módját, amellyel a körülöttem történtek elmondhatóvá tehetőek lettek volna, azaz a történések figyelése és tudatosítása kezdettől az elbeszélés lehetősége miatt volt fontos számomra. Mondtam-mondogattam magamban a mondatokat, egészen addig, míg évtizedekkel később már csak le kellett írnom azokat. Nem tudtam, de nem is akartam ellenállni, leírtam őket.*

*De ha megfigyelő voltam is, akkor úgy voltam az, hogy önmagamot, a magam gondolkodását is figyeltem. S ez, legalábbis úgy gondolom, hogy a másik oldalról nézve is igaz. Nem cipeltem magammal egyfajta camera obscurát, nem bújtam el benne, s nem néztem ki belőle a kis kerek lyukon, hanem magam is részese voltam a történéseknek.*



# Tandori Dezső

## Utószó-Bécs

Buda Ferencnek

*Honnét nem tért meg utazó, mondja Arany-Hamlet.  
Honnét nem tér meg utószó, kérdezem én?  
Minden szó lehet utolsó, végszó,  
vagy mégis továbbra-remény*

*Láttam egyszer Bécsben egy Klee-tenger jégbarnájára  
szürkés-fehér-feketéllő, festett tavat.  
Olykor, hajnali órán, a földön, ahol alszom,  
égnek csapom karomat,*

*végem, ez a vég! idézem valaki szavát,  
de aztán csak egy kibotorkálás a rutin netovább,  
és ahogy a csészén elülök, vagy teával töltendő csészén  
a konyhai pultra ráhajolva, jobb lélegzet végett,*

*elidőzve, se béke, se kín közt, a remény állapotában,  
mely villám ostoraként gyötrelmes áram  
suhogása, vagyunk mint öngyöttrésélvezői,  
Kosztolányit mondogatok, „mely a hideget előzi”,*

*de ha már javulnak légutaim, ha végigzuhanva  
matracomon, nem a fojtó kín a mindenek-feletti,  
de már lehet lehetni, elgondolom: milyen csodás hogy fedél  
alatt van saját matracom, nagy takaróm, és nem kell*

*vekkert nézmem, hallanom konyhán nekem szorgoskodó  
feleségem, korai kávéfőzést, szendvics-csomagolást,  
táskavizitet, vinnem még mi más  
kellene, útlevel, jegy megvan-e,*

*nem kell a rendhagyást megalázónak tartanom,  
latolni, gyors telefonnal lehetne talán még lemondanom,  
aznap már nem illik, szabálytalan is, ráadásul  
utazni akarok még imádott Bécsembe máskor,*

*de ha nagyon meg merném vakarni,  
furcsa, hogy én egyáltalán, és olyan megszállottan,  
ahogy több tucatszor voltam együttesen Párizsban, Londonban  
(bár mi ez a mai gyerekekhez képest!), akartam utazni.*

\*

*Bécs nekem (Budapest más) címervárosom, emlékezet lágybetonjába  
tenyerek, nevek, hírességek jelei helyett  
sok százszoros italospultlátogatásokkal teli,  
lőversenyirodákkal és múzeumokkal, nívós ócskapiacokkal*

*változatos, szomorkodtatós, nekividulós, haverolós hely,  
tizennyolc év alatt belenőttem, de magam kinőttem,  
a vissza-magamba-köztem-semmibe-fordulás járkálója  
maradt kétes megmaradás maradvány otthonmaradója.*

\*

*Ó, meddig leszel meg, Südbahnhof, büféd elegyes  
társasága, kiflik fix sóssága, virslik meg-meguntsága,  
az átmenet állapota! Gesztenyét majszolva megyek  
az Erzsébet-templom felé, hagyományozódva*

*valami Mária-ünnepre, légben reá, utu, kezemben is rózsa,  
ballagtam, szirmot szórogattam, horvát vendéglősömnek  
integtettem, aztán egy jó nagy rántottmáj-szeletre  
sült burgonyával... visszatértem a diplomata-akadémia*

*megkerülésével, és Dodererre gondoltam, alakjaira,  
kit itt jártak, Musilra nem annyira, nekem a  
Strudlhof-lépcső volt fő-fő Bécs, Heimito urunk  
nagy alakítása az irodalmi térben, Heimito von Doderer*

*megannyi alakmása járt erre, búsan-léhán, tanácstalanul,  
ahogy léptem is mindig inkább – bár nem igazodik –  
igazul, Bécsben én ritkán hamisultam,  
inkább butultam, bizakodtam, ezek elvillantak.*

\*

*Cigizés Döblingben, szerencsére pöfékelősen értelmetlenül.  
Várás, hogy az eső eláll, de a villasor lombjait zizegtető  
szél azért el nem ül, csak a szívem, szívem, régi a hangja,  
az csendesül.*

*S nem. Mentem, 77 bejzlimbe tértem, be, ültem asztalukhoz, ki,  
antikoáriumokban sikerült modern művészeti könyvecskéket  
összekotorni, nézni villamosok megváltozott útvonalát,  
ez meg mi. Kimenni Rudolfdombra egy omlettre,*

sörözni, mellette, mikor a sör járta, aztán soványságra jutott figurám feszített, szökellt, de úgy ám, és voltam huszonöt kiló pluszokkal is erre, padokra zajjal zötytyenve, és örökkévalóság volt – nincs hely részletezésre, kimondani! – ez a Bécs, ez a Bécs-Valami, ez a valami-Jobb, érdekesebb, és az örök Helyett, ahogy változtatod a helyet, gyötrelmre visszahozta a honi képet Tárnok után, de mint hű leltárnok, visszahangozta már másnap a Fehérvári út hídjának túlján az Izsákiban, az Alba Regiában, hogy de csak ez, de jó is ez, a szemközti hegysor alatt nem hoz, kialvatlan, újságokkal körbepakolt alakot, a vonat, és madárkámhoz térhetek haza, nem késlekedve, és kártyabajnokságra vár százvalahány teddymedve, és belecsusszanok az unalomba, mely az egyedül otthonos izgalom, és Bécsre csak vágyom majd megint, míg az nem lesz, hogy ennek elmondására se vágyom, és némaságig sem jut ily tárgyú némaságom, nem az, hogy NEM, de hogy MI NEM? Bár bárgyú.

\*

Igen, plakátok, Kirov Balett, és Kirovsky, a 20 az 1-hez ló, Südbahnhof fogadóemelete, öt peronnyi. És a sült gesztenye mennyi? És nyitva-e még a Holland Borozó, mit állít ki a Sivatag Vöröse bank, és új-e az aszfalt,

Kész-e a portál a Skót Placcon, és nekitámaszkodom-e még a fának, majszolva majonézes sült gombámat, zacskóból, és ritkán óbor, főleg heuriger, és a Vienna-pálya mivel öroendezteti kivételesen már nem fociért

rajongó környékét az elegáns dombnegyedben, ahogy emlékezetemben még a Vienna gombfoci-sikerei elevenednek 1956-ból, mikor pincébe beszorulva játszottunk és játszottunk újra, azon tanakodva, hogyan lehetne a Duna színe alatt,

barkácsolt vízalattjáróval... Bécsbe. Aztán szárnyashajó se lett belőle. Néha azonban térképek leomlanak, megbolondulva kinyílnak, terülnek, nekem Bécs ilyenkor az előszoba padlóján gyerekkori ünnep. Öreg vagyok, térdben, derékban nehézkes, de annyira észhez nem térek, hogy a Lépcsőt ne rójam, legföljebb vigyázva, Rex felügyelő gyilkosába ne botoljak, Doderer-szerelmek sorsára ne jusson már nem oly folyton fontos érdeklődésem, el ne csússzam viszont a jégen! Ezt vártam volna, ezt a nagy békét? Sehová-m-se Bécsét? Csak az irodalom nincs már? Vagy rajta kívül nem is volt semmi? De így kellett Kölnbe, Párizsba, Londonba menni, sehova tíz éve végre, már alig... Bécsbe.

# Géczi János

## Egy kékszeműt szerető barnaszeműhöz

1.

Láttalak. Ahogy beléptél  
hányszor foglak látni még.  
A nap így telt be. Órára óra.  
Sóvárgón néztem a délelőttöt  
a delet a délutánt  
az alkony sárga tigrisét.

Láttam kiömlik a fény  
ahogy a hasított kőlapon szétszivárog  
megtelik általa minden repedés.  
Ahogy a repedés tovább hasad.  
Láttalak ahogy kiléptél.  
Ahogyan utánad az asztalon  
a pohár elmarad.

2.

Láttam a boldogságot:  
beleremegtem. Szilvafa pergette  
virágját felettem, egyetlen szirma  
a hajadra hullt. Éreztem:  
elmentél mellettem, ahogyan  
átmászott tarkómon közönnyel  
egy szembogár. A szédület:  
ahogy a tükrön átnyúlik a kéz.  
Aztán a rémület.

3.

Éreztem a hajad alatt  
a kis ördögszarv-dudorodat.

4.

az Ifjúság útján két szilvafa virágzott  
tetőtől talpig  
hogy átmentél alattuk s estére mindkettő  
térdre rogyott

5.

*kutya téblábol a szírmok között  
nyújtogatja szép ebnyakát  
mint aki döbbenet másík világba lépne át  
de visszaretten és nem és igen  
és elszalad s gazdája lábához  
dúti remegő tomporát*

*ócska képek közt szégyenben kotorászok*

6.

*éreztem a szagot. Láttam a  
pokol gyúrtszirom-színű kapuját*

7.

*aki éjszaka egykor felkél  
hogy megnézzé üzenetet kapott  
mobilján s a zöld képernyőfényben  
izzad az arca*

8.

*azt akit szeret nem láttam  
milyen a hajszíne – de biztosan szóke  
mert úgy sietett el ahogy hozzá haladt  
úgy mosolygott befelé az arca  
mint akiben szőkék és kék szeműek  
a szavak*

*városa is szóke (talán a folyó az oka  
és a híd lába ahol megáll és locsog  
magában a víz a könnyörtelen Tisza)*

9.

*nem vagy enyém: mint az eszme  
foghatatlan lettél és halálos*

## jön majd egy reggel

1

*lehet hogy jön majd egy reggel  
s elhozza a keleti ég olvaát aranyát  
és beteljesíti a szél szőke üzenetét  
a várakozó orgonabokrok is megremegnek  
bordó fürtjeik kinyílnak illatozva*

*lehet hogy jön majd egy reggel  
és az ébredés előtti emlékeket kitakarja  
fel-feltűnik a legnagyobb mélység benne  
határtalanná tágítva mind a megélteket  
felfedve a szívdobbanás belső hangsorát*

*lehet hogy jön majd egy reggel  
s megnőnek benne a füvek árnyékai  
ide vetül eléem a mozdulat pillanata  
egy-egészként bomlik ki teljessége  
a befelé mélyülő csend foglalatában*

*lehet hogy jön majd egy reggel  
s eléem sodorja a virágzó repcetábla illatát  
körülfog fényivel ékes koszorújával  
feldíszíti az élet új pilléreit  
s a folyók szívét a tavaszi áradásban*

2

*most a hallgatás hűvösében  
gyöngyre vált füveken a harmat  
égi tükröben madarak szállnak  
élő ékkövek szülöttei a napnak*

*mintha a tegnap visszatérne hozzám  
suhogó kaszák a lucernát vágják  
lovak horkannak döccen a szekér  
s lilára válnak az alvó mályvák*

*hangok neszek egybetolulnak  
kakas rikolt rám vörös lángot  
„meg kell élned a maradék időt  
reményt kudarcot áldást és átkot”*

## **abban az alkonyatban**

*kicsi szél indult  
a nyárfák hónalja alól  
s mikor elérte  
a feketególyák  
ág-szövevény otthonát  
megzizegtek az érett levelek  
s mintha valami  
fölemelkedett volna  
a pillanat magányában  
az ablaktalan messzeség  
kitakarta az árnyak csendjét  
s a madarak beköltöztek  
saját szemükbe  
abban az alkonyatban  
nyílt új tér  
új idő és új távolság  
tengerek mélyéből  
hegycsúcsok támadtak  
sötét lávalázadás morájában  
a történesek külön-zónái  
egymásba dermedtek  
és e mozdulatlanság  
csúcsai mögött  
a nap tükre porrá omlt*

## **csupán egy jel**

*hajnalban nyílnak a fájdalemak  
fényre ébresztenek némán  
s ahogy a fáradó szív lüktet  
megemelkedik a bíbor horizont  
lehet hogy ma ennyi a létezés  
vagy ami még belőle látható  
és megélhető a világosság pillanatában*

*elvont megfoghatatlan egész  
semmi mérhetővel nem mérhető  
csupán egy jel a fájdalom maga  
megnevezhetetlen és kimondhatatlan*

## **hiába**

*hiába emelkedik a kéz  
ami tapintható volt  
mind szerte omolt  
nincs se emlék se emlékezés*

*hullámtalanok a vizek és ím  
a partokról eltűnt az ének  
nincs senki aki visszatérhet  
az időtlenség gályájain*

*a pusztulás s a pusztaság csendje  
sötét tömör egészé égett  
s hiába várod hiába kéred  
nem nyílik száj feleletre*



# Lázár Bence András

## A csatatér mérete

*Ez a harc nem a mienk.  
Tudja mindenki.  
Hiába próbálsz velem  
elhitetni, hogy a hajnal  
itt nem annyira tiszta, mint  
az északi tengerpartok.  
Hogy ez a hideg itt sosem  
lesz olyan, mint egy kút alja.  
Itt madarak laknak,  
csőrükben tojásaik.  
Magyaráztad egyszer  
az ablakban ülve, tél  
volt, neked meleged.*

*Anya meg állandóan fázik.  
A melegben érzi jól magát.  
Télen otthon marad, begyűjtja a kályhát.  
Sosem hazudik.*

*Most északi városokba vágyom.  
A csatatert feltöltenénk madarakkal,  
a lépcsőházba járnának fészket rakni.  
Anya meg felettünk lakna egy emelettel,  
a fűtésről ő gondoskodna.*

*Hiába minden próbálkozásod.  
A csatatér méretét anya szabja át  
a tojásokat meg ellopják  
és összetörik a helyi kamaszok.*

## A kötelesség lehetőségei

*Egy harapásnyom a vállamon.  
Ez vagy. Egy fogsor tünete.  
Ahogy fehér lesz, aztán meg  
eltűnik a hajszál a bőrről.*

*Kicseréltem a neved. Lemásoltalak.  
Magamnak. Hogy irányítani tudjalak.  
Mint csontvégek a végtagot.*

*Azt hittem ezzel megelégszem.  
Nem kell majd megállnom  
végignézni, ahogy egy öregember  
kiveszi a belső zsebéből a tárcát,  
elejti és lehajol.*

*Sírni sem hagytál. Élvezted az egészet.  
Hagytál mindent ott rohadni  
ahol van, a gesztenyefák alatt,  
a kertben, ahol a vállamba haraptál.*

*És megszűnt szükségnek lenni minden.  
mint a nap harapása az éjszakán.*

*Azt hiszem, hajnalodik, a fogaidat számolom.*

# Hodossy Gyula

## Gyermek a hegyen

*A gyermek, a szerelemgyermek,  
apró kis lábaival magabiztosan araszol felfelé,  
mint katicabogár a magasba nyújtott kézen.*

*A gyermek, a szerelemgyermek,  
áll a csúcson, botjával felmutat az égre,  
valamit lát, örül.  
Látja a világmindenséget, az angyalit,  
az angyalát?*

*A tollpihekönnyű gyermeki lelket fel-felkapja  
a szellő,  
a súlytalanság kellemes érzése hatja át,  
otthont épít.*

*A gyermek, a szerelemgyermek,  
a csúcsról elindul lefelé,  
várja a boldog jövő.  
Picinyke kezét, anyja kezébe csúsztatva,  
óvatosan lépked.  
Hisz tudjuk,  
a szeretet vezérli, ki a magasból jó el.*

## A lárma csendje

*Hirtelen talált rám  
a forgatagban a csend.  
Csodálkoztam is,  
ez hogy lehet,  
s az élet fontosabb eseményei  
jutottak eszembe — a csendben,  
miközben majd felborítottak a sietők,  
nyomatékot adva,  
hogy nincs megállás, nincs kivétel,  
ez már egy ilyen világ.*

Az anyaméhben megbúvó gyermek  
szívhangját hallom:  
egyenletes, nyugodt.  
Bizonytalán ő is hallja, érzékeli a csendet.  
Azt gondolhatja, mindig így lesz.  
Minden erőmmel azon vagyok,  
ne veszítsem el a csendet,  
mellyel halott szüleimet próbálom  
meglepni,  
hogyan együtt halljuk a halhatatlant,  
a parányi gyermek  
csendbe furakodó szívdobogását.  
Mintha mégis rendben volna minden:  
bennem a folytonosság,  
a halhatatlan élet, az élhető halál,  
az isteni üzenet a szentlélekről,  
a határtalan fény.  
E csodacsendben átlátok a forgatagon,  
egy zöldellő rétet nézek,  
hol a pillangók hada —  
a természet hangjai közt — tavaszt,  
s valódi csendet jelez.

## Kristálytisza képek kergetik az időt

Hajlamos vagyok a szemlélődésre.  
Nem álmodom, mégis:  
a gerendák átlósan érintkezve  
takarják a Napot.  
Szememet lámpafényű csillagok terelik  
így forr, sistereg,  
az eltakart kilátás elbizonytalanít.  
A bezárt térben, a bűgőfény szórta árnyak,  
mint felnagyított múltbéli látomások.  
Visszaverődöm magamba.  
Meggörbült bordám ráfeszül a létezésre,  
s a gerendakereszt-erdő, kitanulva a halált  
hirdeti az örökkévalót.

# Balla D. Károly

## Ócskaság

*Csak foszló képzet, félig használt álom,  
– már elsietsz s az ágy alatt hagyod –  
és tűnődsz úgy, mint elveszített tárgyon:  
vajh kié lett s mi ujjak közt forog?*

*Szerette az, ki reggel megtalálta?  
Lefújta róla pöffenve a port?  
És kélt szívében tán egy cseppnyi hála,  
vagy bosszúság csak az, mi benne volt?*

*Zsebében őrizte a nap során?  
Lazán feldobta csak a felső polcra?  
Vagy nézte, hogy hever a zongorán,  
s miként pörög, ha dobja, mint a kocka?*

*S midőn az ágyba tért meg késő este,  
még nála volt, vagy ő is elvesztette?*

## Váltónál

*Ha szállni kezd a válladra a hó,  
ne kérdezd, szükség mért is van a télre.  
Csak hasson át a hús fehérek fénye –  
és álmot láss, ha szól az altató.*

*És ébredj fel, ha arcod csípi jég,  
felelj rá bölcsen égi jóslatokra.  
Csitítsd a lelked, túlontúl ha forrna –  
és álmot láss, ha látni hagynak még.*

*És megszüless, ha erre van igény,  
és tégy csodát, hogy ámuljanak népek.  
Fogadj magadba bünt és minden vétket –  
és álmot láss, ha megszűnik a fény.*

*Tiéd lehet az éjek nagykabátja,  
míg álmodban a tél az évet váltja.*

# Petőcz András

## A Mérleg végtelen tudása

Pomogáts Bélának

*Feltétlen bizalommal nézem a Mérleg serpenyőit.  
Nem latolgotok, nem kételkedem: teszem a dolgom.  
Kisiskolás korom óta ismerem már az egyensúlyt,  
a Mérleg egyensúlyát felismerem, és ismerem még  
a tisztas munkában megöszült professzorokat.*

*Harminc éve annak, hogy magamat az egyetlen igaz  
Mérlegre helyezem, és várom, hogy súlyosnak ítéltessék  
mindaz, ami vagyok. Harminc éve annak, hogy hordom,  
egyre hordom szétfoslott papírdarabjaimat a Mérleg  
tenyerébe, megmérteni, mennyit is tettem eddig a világban.*

*Megcsalhat bármi, de a Mérleg serpenyője nem csap be soha.  
Pontosan tudja, hol is a helyem, ellensúlyt helyez a másik  
serpenyőbe, majd feljegyz gondosan, mennyi az annyi,  
mit is nyomok a latban, hol is tartok azon az úton, ami  
úgysem ér véget sohasem, ami úgyis véget ér egyszer.*

*Hatalmas ez a Mérleg, beláthatatlanul hatalmas. És örökké  
növekszik térben és időben, ahogyan önnönmagunkat  
a serpenyőjére helyezzük: s nincsen már más bizodalunk,  
csakis a Mérleg végtelen tudása, mit feljegyzéseiben őriz  
mindannyiunknak, de kivált az utánunk érkezőknek.*

# Pomogáts Béla

## Reményik Sándor és a Petőfi-kultusz

Petőfi Sándor költészetének és eszméinek valóságos jelentőségét viszonylag későn (inkább a harmincas években, majd a második világháború után, mindenekelőtt a költő halálának századik évfordulója körül) fedezte fel az erélyi magyar irodalom. A költőnek természetesen Erdélyben is kiterjedt kultusza volt, és születésének századik évfordulójáról ott is ünnepek egész sora emlékezett meg. A budapesti megemlékezések több, azóta is haszonnal forgatható Petőfi-életrajzot és monográfiát kínáltak fel az olvasónak, mindenekelőtt Horváth János korszakos jelentőségű munkáját és mellette Riedl Frigyes, Ferenczi Zoltán és Kéky Lajos műveit.<sup>1</sup> Erdélyben is több önálló irodalomtörténeti vagy népszerűsítő kiadvány, emellett igen sok ünnepi megemlékezés szolgált a költő kultuszát.<sup>2</sup> Ezek a kiadványok azonban, az irodalomtörténeti tekintetben megkerülhetetlen Horváth János- és Riedl Frigyes-féle könyveken kívül nem sokat tettek hozzá a költőről kialakított hagyományos képhez.

A kisebbségi magyar irodalom, és egyáltalán az erdélyi magyar önismeret és tájékozódás első és legfőbb mestere akkoriban nem Petőfi volt, hanem Ady, akiben a korszerű nemzeti gondolkodót és a korszerű nemzeti költőt ünnepelték Erdély-szerte, és aki, lévén maga a Partium szülőtte, a születőben lévő erdélyi magyar identitás és művedődés alakításában kapott szerepet. Ady tanításainak vállalásában, követésében szinte egységbe tömörült az erdélyi magyar kulturális élet: az *Erdélyi Helikon* „transzszilvánistáitól” a *Korunk* baloldali köreig, mondhatnám így is: Makkai Sándortól Gaál Gáborig, ráadásul Ady örökségét deklaratív módon vállalta néhány jelentékeny román író is: például Octavian Goga és Emil Isac.

A magyar szabadság költője (és Fehéregyháza nagy halottja) akkor többé-kevésbé árnyékban maradt, legalábbis Adyhoz képest – mindenképpen távolabb az országos érdeklődés fórumaitól. Az erdélyi magyarság nem tőle kapta a kisebbségi létre történő berendezkedés, a nemzeti fennmaradás és a magyar–román együttélés leckéit. Voltak azonban Erdélyben is igen magvas és érdekes írások, amelyek egyrészt egy modernebb: a kor irodalomértelmezésének jobban megfelelő szemlélettel közeledtek Petőfi Sándor költészetéhez, illetve olyan irányba igyekeztek terelni a költő kultuszát, amely révén ezt a

---

1 Horváth János: *Petőfi Sándor*. Budapest, 1922, Riedl Frigyes: *Petőfi Sándor*. Budapest, 1923, Ferenczi Zoltán: *Petőfi*. Budapest, 1923, Kéky Lajos: *Petőfi. Élet- és jellemrajz*. Budapest, 1922, *Petőfi Almanach*. Budapest, 1923, *Petőfi-könyv*. Budapest, 1923, Oláh Gábor: *Petőfi Sándor*. Debrecen, 1923. Szigetvári Iván: *A százéves Petőfi. Jellemrajz*. Budapest, 1922.

2 Kristóf György: *Petőfi és Madách*. Kolozsvár, 1923, Bartók György: *Petőfi lelke*. Budapest, 1922 (A szerző erdélyi, csak könyve jelent meg Budapesten), Krenner Miklós: *Petőfi*. Arad, 1922, Bitay Árpád: *Petőfi és a román irodalom*, Marosvásárhely, 1923. Mellettük több tanulmány jelent meg az *Erdélyi Irodalmi Szemlében* és a *Pásztortűzben* is.

kultuszt hitelesen és eredményesen lehetett a kisebbségi önismeret és önvédelem szolgálataba állítani. Több ilyen „modernizációs” és „kultusképző” törekvésre gondolok: Bartók György, Kuncz Aladár és Kristóf György tanulmányaira, valamint Reményik Sándor költeményeire.

Bartók György, ahogy a kitűnő bécsi magyar filozófiatörténész: Hanák Tibor *Az elfelejtett reneszánsz* című munkájában megállapította, a neokantiánus bölcelet értékelméleti irányzatát képviselte, „gondolkodásának középpontjában az érték, az eszme és a szellem hármassága állott, ezeket részben azonosította, részben megkülönböztette. Ennek a teóriának a kiindulása és végpontja az »önérték« fogalma, ez nem tapad máshoz és nem más miatt értékes, hanem önmagában”.<sup>3</sup> Bartók György értékelméleti kiindulásból jutott el a szellemfilozófiához, így találkozott a húszas években egész Európában, a magyar bölceleti gondolkodásban is elterjedt szellemtörténeti irányzat törekvéseivel. Valójában ennek a gondolkodásnak a körében értelmezte Petőfi Sándor költészetét, illetve ennek a költészetnek a hatását. Petőfi című tanulmányában, amely a költő születésének centenáriumára jelent meg, olvassuk a következőket: „Nagy alkotások megértéséhez az út a nagy alkotók lelkén keresztül vezet. A lélek mindig lélekhez szól s az igazi műalkotásnak forrása a Szellemek titkokkal teljes mélysége. A műalkotások ezeket a titkokat tárják ki előtűnk s vezetnek reá új valóságok, lélekfeletti realitások szemlélésére. (...) A művészet birodalma a lélekkeresők hazája: az őszinteség, az igazság, a jóság, a szépség hazája. Itt a lelkek találkoznak egymással, a mezítelen, csupasz lelkek, amelyekről jellemük tisztán ragyog felénk. Nem ér itt semmit sem a hatalom, sem az erőszak, sem a hazugság, sem a hízélgés; itt minden csak lélek és a lélekből való. A költő alkotásai is lélek: a költő lelke. Ezek az alkotások a költő lelkének megjelenése érzéki alakban a szemlélhetőség síkján. Ezért a költő lelkének ismerete az ő alkotásainak értékeléséhez nélkülözhetetlen: az ő lelkének ismerete vezet be alkotásainak legbelsőjébe. A költő életének külső folyása, e folyásnak megkülönböztethető, külön-külön jellemezhető szakaszai, a földön vándorlásának jelentősebb nyomdokai, szóval életének egész, külső kerete fontos ugyan költészetének esztetikai ismeretére, de az esztetikai élvezés és itélettelé aktusánál merőben nélkülözhető. De nem nélkülözhető ennél az aktusnál a költő lelkének intuitív megragadása, a szellembe való mystikus elmerülés, az ő szellemével való termékeny egybefonódás. Ennek az egybefonódásnak általa ömlik át az én lelkem az ő lelkébe, az ő lelke az én lelkembe és létesül egy olyan unio mystica, amely az esztetikai élvezésnek és itélkezésnek előfeltétele.”<sup>4</sup>

Hasonlóképpen a húszas évek bölceleti törekvéseinek hatását mutatja Kuncz Aladár *Petőfi zsenije* című tanulmánya, ez még az író erdélyi hazatérése előtt Budapesten keletkezett (és a *Nyugat*-ban jelent meg).<sup>5</sup> Nagyszabású tanulmányában Kuncz a Bergson nevéhez fűződő „alkotó ösztön” elméletére építi gondolatmenetét, a francia filozófus tanításaival közelebről a noirmoutier-i internáltság idején ismerkedett meg. Elképzelései nem estek távol attól a felfogástól, amelyet, ahogy az imént láttunk, Bartók György képviselt. „A művészi képzelet mélyén – hangzik a tanulmány érvelése – bizonyos alkotó ösztönt kell feltételeznünk, amely teljes ellentétben van az értelmiséggel. Az alkotó ösztön a nagy életfolyamatnak (Bergson: élan vital) egyik szemünkbe szökő képe. Működését nyilvánvalóan látjuk, de lényegéről kevés fogalmunk van. Annyi megállapítható, hogy szüntelenül keresi a maga megnyilvánulási formáját: az egyediséget, amellyel egyes-egyedül léphet az élet színpadára. Azon túl semmivel sem törődik. A létrehozott forma boldogulása már nem érdekli. Újra és újra csak életet akar adni, mert alaptermészete az örök, nyugtalan feszültség, mely pillanatnyilag csak a formatermelésben nyer kielégülést.” Ebben a megfogalmazásban kétségtelenül jelen van a Bergson-féle „évolution créatrice” elméletének hatása, mint ahogy Petőfi zsenijének elemzésében jelen vannak a

<sup>3</sup> *Az elfelejtett reneszánsz*. Bern, 1981. 70–73.

<sup>4</sup> *Páosztortú* 1922. 290–298.

<sup>5</sup> *Nyugat* 1923. I. kötet, 9–20.



kor népszerű német pszichológusa: Otto Weininger *Geschlecht und Charakter* című munkájának indításai is.

A két erdélyi – filozófiai és pszichológiai jellegű – Petőfi-értelmezés mellé még egy: most már filológiai jellegű munka kívánkozik, mégpedig Kristóf Györgynek, a kolozsvári egyetem magyar irodalomtörténet-tanárának tanulmányai. Ezek is „kultuszépítő” írások, most már az irodalomtörténész szemléletével és eszközeivel. Kristóf György több tanulmányt, három tanulmánykötetnek néhány fontos fejezetét, emellett egyetemi kollégiumokat (első alkalommal az 1922–1923-as tanévben) szentelt Petőfi Sándor költői munkásságának.<sup>6</sup> Ezek a tanulmányok nagyrésztben filológiai jellegűek, például a költő fiatalkori munkásságát, a János vitéznek a *Toldi* keletkezésére gyakorolt hatását, Petőfi és Madách „világzsemléletének” rokonságát vagy a költő és báró Wesselényi Miklós politikai eszményeinek lényegi közösségét mutatják be. A filológiai érdeklődés mellett ugyanakkor kifejezik azt a Petőfi-értelmezést is, amely általánosnak volt mondható a húszas évek erdélyi magyar szellemi életében. Így az 1924-es dátumot viselő *Petőfi és báró Wesselényi* című tanulmány a két történelmi személyiség erkölcsi felfogásának közösségi jellegére hívja fel a figyelmet: „*Petőfi a legmagyarabb költőnk s Wesselényi a legmagyarabb magyar. Tehát végeredményben fajunknak tökéletes mintaképei az ő lángelméjük által. Amiben ők a kor többi geniusához viszonyítva pluszt jelentenek, azoktól különböznek, de egymáshoz hasonlítanak, az az: hogy elveiket maradék nélkül meg is valósították önmagukra nézve s hogy elveiknek következményeit minden korlát nélkül, teljes egyetemességben érvényesnek hirdették és követelték olyan mértékben, ahogy annak a kornak fiai közül kettőjükön kívül senki.*”<sup>7</sup>

Végül pedig, hivatkozva Wesselényi Miklós közismert zilahi szobrára, az erdélyi magyarság számára ajánlott „lelki stratégiáról” beszél (összhangban mindazzal, amit erről a stratégiáról korábban és később Kós Károly, Makkai Sándor és természetesen Reményik Sándor kifejtett). A Fadrusz János alkotta szobor központi alakjára utal, aki mintegy „*védőleg és bátorítólag magához öleli*” a hozzá forduló jobbágyalakat. „*Ha élni akarunk – zárja tanulmányát mintegy közösségi hitvallással az irodalomtörténész – nekünk is ezt a mozdulatot kell mindennap Wesselényi után megismételni: rászorult, gyámol nélküli magyar testvéreinket magunkhoz biztatni, fölemelni, a magyar műveltség öntudatos tagjaivá tenni. De ha lehet, Wesselényitől tanulva, mint Petőfi is, kétségtelenül tőle is tanult, tovább kell mennünk. Mint ahogy Petőfi is tovább ment. Magyar hűséggel törekedniük kell arra, hogy minden ember, akit e föld hord, legyen emberséges ember, az egyetemes műveltség öntudatos részese és hordozója a világszabadságnak. Feljebb a kézzel, ahogy a Zala Petőfi szobrán látjuk. Feljebb a szívekkel, ahogy a Petőfi példája mutatja!*”<sup>8</sup>

Bartók György a kor bölcseleti, Kuncz Aladár a kor lélektani irányzatainak figyelembevételével kívánta értelmezni Petőfi Sándor egyéniségét és költészetét, Kristóf György a filológiai munkában szerzett érdemeket, és végül az erdélyi magyar szolidaritás, a kisebbségi összefogás, mondhatnám így: „transzszilvánista” eszméjét mutatta fel. Reményik Sándor, akinek a gondolkodásmódja nem állott messze sem Bartók Györgytől, sem Kristóf Györgytől, és baráti rokonszenvvel azonosult Kuncz Aladár törekvéseivel, mindenekelőtt a nemzeti történelem tragikus eseményeire (azaz a trianoni országcsönkítés és az erdélyi magyarság kisebbségi kiszolgáltatottságára), illetve ezeknek az eseményeknek a nemzeti közösség etikai prioritásait meghatározó következményeire irányította figyelmét. Reményik Sándor gondolkodásának és költészetének, mondhatnám, egész emberi és

6 *Petőfi és Madách*. Tanulmányok. Kolozsvár, 1923, *Az erdélyi magyar irodalom múltja és jövője*. Tanulmányok, cikkek. Kolozsvár, 1924, *Királyhágón inmeni írók Erdélyben*. Kolozsvár, 1942.

7 *Az erdélyi magyar irodalom múltja és jövője*, 103.

8 Uo. 104.

írói személyiségének a középpontjában a kisebbségi sorsba szorított és a többségi nemzet nevében fellépő kormányzat nacionalizmusa által veszélyeztetett erdélyi magyarság önvédelme állott. Tulajdonképpen ennek a szellemi, morális és politikai stratégiának a szolgálatába állította költői, publicisztikai és szerkesztői munkásságát, és természetesen a Petőfi-kultusz gondozásában általa vállalt feladatokat is.

Petőfi Sándorról eredetileg valószínűleg ugyanaz a kép élt Reményikben, mint akkoriban szinte mindenki másban, az a kép, amelyet a századforduló irodalmi kultusza (beleértve ebbe az iskolai oktatást is, mint a kultuszképzés elsődleges formáját) létrehozott. Talán csak azzal a kisebb nyomatók eltolódással, amely az erdélyieknek a költői örökség gondozásában vállalt szerepét sajátosabbá tette, nevezetesen arra gondolok, hogy Erdélyben mindig különös tisztelettel emlékeztek meg arról, hogy Petőfi Sándor az 1849-es erdélyi háború hőse volt, és az erdélyiek szabadságáért áldozta fel életét. Az erdélyi köztudatban, érthető módon, Petőfi inkább a nemzeti szabadság, mint a világszabadság költője volt. Ezt a gondolkodást fejezte ki Reményik Sándor *Petőfi* című írása is, midőn a költő sorsának időszerű (az erdélyi magyarok számára időszerű) üzenetét kívánta megfogalmazni: *„Idézem Őt. Nem a demokrácia bajnokát, nem a világszabadság katonáját, nem a szerelem ezerhúrú lantosát, nem a természet festőtől utól nem ért festőjét. (...) Idézem Őt. Jöjjön és látogasson meg minket a mi nyomorúságunkban. Legyen vigasztalás, legyen intés, legyen fenyegetés. Mondja meg nekünk Ő azt, amit egymásnak nem akarunk elhinni: hogy mi itt néhány évtized alatt az utolsó szálig elveszünk oly hitványul és olyan nyomorultul, ahogy nemzet még el nem veszett – ha nem fogunk össze, ha folytatjuk egymás ellen a gyalázatos malomalatti politikát, és akármiféle hangzatos jelszóval uszítjuk magyar ellen a magyart. A konzervatív Petőfit idézem. Azt, akiről ha lehámoztunk minden lelki réteget, még mindig ott találjuk a magyarsághoz való ragaszkodását, mint lelkének őslényegét, ősválóját, mindenekfelett őrzött kincsét, amit nem áldozott volna fel soha semminek. Őt idézem, a magyar értékeket megőrző, megtartó, megszentelő Petőfi. A szónak ebben a legnemesebb értelmében konzervatívónak kellene lennie ma Erdélyben minden magyar embernek.”*<sup>9</sup>

Reményik Sándor a „konzervatív” Petőfiről beszélt, tekintettel arra, hogy a kisebbségi sorsba taszított erdélyi magyarság számára *„a magyar értékek megőrzése, megtartása”* akkor mindenképpen igen fontos feladatot jelentett: ez az értékvédelem a szellemi stratégia része volt. Ez határozta meg Reményiknek a költőről alkotott képét is, és ez váltotta ki az első nagyobb (és szenvedélyes) összecsapást Petőfi emléke körül. Ligeti Ernő a *Keleti Újságban*, az erdélyi liberalizmus képviselőjében, nem túlságosan udvarias modorban, visszautasította azt, hogy Reményik a költőt „konzervatív” színben kívánja beállítani. Az indulatra indulat volt a válasz: Reményik is meglehetősen gorombán utasította vissza Ligeti vádjait. A polémia már a kezdetben igen mérges volt, és Reményik Sándor második vitairása még inkább elmérgesítette: később persze megenyhült a viszony az erdélyi irodalom két jeles képviselője között, és a szerveződő helikoni íróközösségben már mintha elfeledték volna a korábbi kínos incidentst, együtt tudtak dolgozni a kisebbségi irodalom javára. Ami természetesen nemcsak azt mutatja, hogy lecsendesedett bennük a korábbi indulat, hanem azt is, hogy az erdélyi magyarság és az erdélyi irodalom összefogásának magasabb érdeke kedvéért felül tudtak emelkedni a kölcsönös sértéseken.<sup>10</sup>

Az erdélyi költő viszonyát klasszikus elődjéhez természetesen nem a hírlapi polémiaiak fejezték ki igazán, hanem mindenekelőtt versei, amelyek Petőfi Sándor emlékét és örökségét idézve tettek vallomást a kisebbségi irodalom erkölcsi eszményeiről és kötelezettségeiről. Reményik Sándor (legalábbis az én ismereteim szerint) négy alka-

9 *Páosztortűz* 1921. december 15.

10 Reményik Sándor: *Jegyzet egy cikkhez*. *Ellenzék* 1922. február 2., *Még egyszer a konzervatív Petőfi*. Uo. 1922. február 15.

lommal idézte fel költőként Petőfi Sándor példáját. Először 1922. július 30-án írott, *Petőfihez* című versében, ez a költő erőszakos halálának évfordulóján Petőfi Sándor kérlelhetetlen erkölcsi bátorságát és tisztaságát veti össze saját korának morális hanyatlásával:

*Be véres gúny e láncsörgető ünnep,  
be fájdalmas e sorsvert sokaság,  
Mely hangyamódra, nyomorún nyüzsögve  
Lepi be a teret  
És nincs hatalma, nincsen annyi sem,  
Egy szalmaszálat ami fölemelne.  
Ha fájdalmában esztét vesztené,  
Vagy magasabbra csapna lelke lángja,  
Egy vaspatkós láb gázolna belé  
És eltiporná irgalmatlanul.  
De nincs veszély. – Hisz nem veszi esztét  
És magasabbra sem csap lelke lángja.  
Megalkuvás: ez a mi végzetünk!*

-----  
*Mondd, érted-e egy vulkán néma kínját,  
Amelynek nincs kiútja, krátere?!  
Mondd, érted-e, hogy mint lehet hazudni,  
Hajlongni, alkudozni, jobbra-balra,  
Fogcsikorgatva könyörögni ki  
Alamizsna gyanánt az ősi juszt,  
Megalázkodni egy nap százezerszer,  
Nem magunkért, de veszendő fajunkért?  
Költőnk, mondd, sejtéd, hogy ez mit jelent? –  
Meghalni Neked könnyebb volt talán.*

A költemény a Segesváron, a költő születésének századik évfordulója után, halálának hetvenharmadik évfordulóján rendezett ünnepek lírai „visszhangja” volt, és miután, mint láttuk, elmarasztalta a kortársai körében tapasztalt megalkuvást, Petőfi Sándor példáját (és hősi áldozatát) felidézve kívánta tettekre serkenteni az erdélyi magyarokat:

*A mezőn, amely felitta a véred,  
Ma összegyűltek sorsvert magyarok  
És hangos szóval Téged magasztaltak.  
De én, – én némák seregét szeretném  
Kivezetni a segesvári síkra,  
Akik nem szólnak, csak magukba szállnak,  
Mert minden kimondott szón lánc csörög,  
De fenn az égen néma felhők úsznak,  
S valahol ott van, ott van a szabadság.*

A következő költemény a néhány hónappal később (1922 októberében) írott *Petőfihez* a keresztény egyházak legfontosabb imájának (liturgikus szövegének): a *Miatyánknak* az (akkoriban protestáns közösségekben használatos) záradékára: „mert Tiéd az ország, a hatalom és a dicsőség” épül. Ezt a szakrális szöveget használja fel a költő annak érdekében, hogy a mindenétől: a szülőföldjétől, az országvezetéstől és méltóságától megfosztott erdélyi

magyarságot a haza iránti hűségére, a lelki „hatalom” megerősítésére és a bátor öntudatra biztassa. Ez a költemény valójában az erdélyi sorsfordulat idején született Végvári-versek (az Erdély magyarjaihoz, az *Eredj, ha tudsz, a Mindhalálig* és a többi) rokona, a költő itt is megfogalmazza a közösségi erkölcs legfőbb parancsát, tudniillik a megmaradás etikáját: „A mi öntudatunk: / Ha balsorsverten, ha koldusszegényen: / *Vagyunk, vagyunk!* / És akarunk még lenni!...” Végül pedig még egyszer megnevezi mindazt, amit a trianoni végzésnek kiszolgáltatott magyarság elveszített, és ezzel a veszteséggel szemben jelöli meg Petőfi Sándor örökségében a „szellemi” és „erkölcsi” hazát építő erőt:

*Az ország elvétellettőlünk,  
Elvétellett a hatalom,  
És a dicsőség is elvétellett  
Felbontatott és eltöröltetett  
Közöttünk minden földi kötelék.  
Térdig porban és övig hamuban:  
Mi mégis a Te nemzeted maradtunk:  
Petőfi nemzete!  
Mert megmaradtál Te!  
És benned megmaradt az ország,  
És megmaradt a hatalom,  
S a dicsőség is, a mi dicsőségünk,  
Most – és mindörökké!*

A soron következő költemény, amely Petőfi Sándor emlékét és igazságait idézi fel a kiskőrösi magyaroknak 1927 júniusában (tehát ismét a költő halálának évfordulóján) írott *A sírtól a bölcsőig* című vers, valójában költői üzenet, amely egy – Petőfi Sándor szülővárosából érkező – meghívásra kívánt válaszolni. A válasz tulajdonképpen az erdélyi magyarság üzenete a magyarországi magyaroknak, s mindenekelőtt ennek a kisebbségi létbe taszított közösségnek a megpróbáltatásait foglalja össze.

*A bölcsőjéhez invitáltatok,  
A sírja tájékaról jöttem én,  
Sírtól bölcsőig be hosszú az út,  
Én elfáradtam már az elején.  
Mit adjak nektek? Mit adjak Neki?  
Mögöttem még az erdő rémei,  
Nem csalogány szól, – csak bagoly huhog...  
A bölcső előtt most leborulok.  
Bár bölcső-jelkép szokatlan nekem,  
Temetők vándorának: idegen.*

Az erdélyi magyar tragédiák között őrlődő költőtől mégsem idegen a remény: a magyarországi konszolidáció akkori sikerei némi bizalmat keltettek Reményik Sándor szívében a nemzet jövője iránt, ezt a saját sors, az erdélyi magyar megpróbáltatások ellenképeként látja és vigaszként értelmezi:

*A bölcsőjéhez invitáltatok.  
Engedjétek, hadd nézzek bele hát,  
Hadd lássam benne beteg szemmel is  
A magyar tavaszt, a csuda-csirát,*

*Az égigcsapó hármás csuda-lángot:  
Ifjúságot, szerelmet, szabadságot.  
Hadd merengjek a böcsője felett,  
S nézzem benne nagy ellen-képemet.*

A költeménynek a reménytelenség és a remény váltakozása szabja meg érzelmi szerkezetét, ez a szerkezet valójában retorikai jellegű (mint ahogy Reményik Sándor verseinek többnyire retorikai alakzatok adnak költői konstrukciót). A vers első része a kolozsvári költő tragikus tapasztalatairól és lelkivilágáról ad képet, a középső szakaszt a Magyarországról (például Petőfi Sándor szülővárosából) érkező kedvező hírekre reflektálva némi reménység járja át, majd a vers harmadik részében, amely ismét az erdélyi tapasztalatokat összegzi, megint csak a drámai hangoltság, de ezzel együtt az ellenállás, a helytállás készsége jelenik meg:

*A bölcshőjéhez invitáltak.  
Ti őriztétek a bölcsőt tovább.  
Én visszamegyek, és tüzet viszek,  
Lopott tüzet a Királyhágón át.  
A bölcshőjéből loptam a tüzet,  
De nekem az a tűz csak arra kell,  
Hogy hunyó fáklyám rajta gyújtsam fel,  
És ott, a sírja felett égjek el.*

Végül a negyedik Petőfi emléket idéző költői mű a különben igen sokat emlegetett és idézett, 1935. április 4-én keletkezett *Petrovics íté* című személyes vallomás. A korábbi Petőfi-idéző vers óta közel egy évtized telt el, és ebben az évtizedben Reményik Sándor világgépe nagymértékben átalakult: a korábbi „panaszskultúrát”: az erdélyi magyar sérelmek lázadó szellemű bemutatását egy megértést és megtisztulást kereső költő keresztény indíttatású evangéliumi tanúságtétele váltotta fel. A költő a harmincas évek közepén, a közép-európai általános „jobbrtolódás” és a tekintélyelvű diktatórikus rendszerek berendezkedése idején emelte fel szavát minden nacionalista és faji ideológia ellenében. Reményik Sándor ekkor már az érdekek egyeztetését és a megbékélést kereste, munkássága Babits Mihály, vagy a legtöbb erdélyi magyar író bölcs, egyszersmind harcos humanizmusához igazodva hirdette az emberi személyiség elidegeníthetetlen jogait és a nemzetek közötti megbékélés szükségességét. Ebben a szellemi és morális stratégiában talált ösztönző erőre Petőfi Sándor példájában és örökségében. Ahogy a *Petrovics íté*ben mondta.

*Az apja szerb, az anyja tót –  
De örök vizek ringatták mienkké  
A roppant óceánjáró hajót.  
Jött a Vér ködös partjai felől,  
S a Lélek végtelenjébe veszett.  
Árbocán magyar zászló lebegett.  
-----  
Fent, a legfőbb Semmitőszékben  
Ül minden földi bíróság fölött  
Ama más néven ismert Petrovics.  
Mi legfőbb bíránk minden faji perben:  
A vér: a semmi. A Lélek: a Minden.*

Ez az utolsó sor akár úgy is olvasható, mint Reményik Sándor világnézeti testamenuma. Petőfi szellemi örökségét a költő ekkor már az erkölcsi megújulás erőforrásának tekintette (akárcsak a harmincas években fellépő ifjú erdélyi nemzedék, az Erdélyi Fiatalok és a Vásárhelyi Találkozó képviselői). Van Reményik Sándornak egy kis írása 1941-ből, néhány hónappal korai halála előtt, az *Idegenben*, ez már egyáltalában nem harcos vagy elkeseredett Petőfi-értelmezés, inkább elégikus vallomás, egyszersmind természetesen ismét hitvallás a nagy költőelőd szabadságésménye mellett, amelyet akkor, ezt Reményik Sándor jól tudta és beszélt is róla, minden irányból veszélyeztetett volt. Reményik Sándor hitvallása a következőképpen hangzott:

*„Petőfi hitt az ő szabadságának politikai és társadalmi megvalósíthatóságában. Ez volt az ő boldogságának, erejének és isteni naivitásának titka. Ha a segesvári csata nem tesz pontot erre az életre, talán megérte volna azt, amit az utána következő nemzedékeknek lassan meg kellett volna érteniük és tudniuk: az Eszme csak kicsi irányító sugár, parányi világosság ezen a földön, és maradéktalanul soha nem uralkodhatik. Minden forradalomnak, minden felszabadulásnak és minden látszólagos diadalnak ez a tragédiája. Petőfi ezt a tragédiát nem élte át, s töretlen maradt benne a hit.*

*Mi már tudjuk, hogy ő idegenben járt, hogy a Szabadság idegenben jár, hogy minden lelki ember idegenben jár, és ez az idegenség addig tart, amíg az élet – csak ragyogó pillanatok vannak, amikor ebben az idgenségben a szív rátalál a lélek örökkévaló rokonságára.*

*Idegenben. Petőfi és a Szabadság ma különösen mindenütt idegenben, és vele mindnyájan: lelki emberek.*

*De egyszer – talán – túl a csillagokon, mindnyájan otthon leszünk, és vele mindnyájan: lelki emberek.*

*De egyszer – talán – túl a csillagokon, mindnyájan otthon leszünk, és testvérek leszünk.”<sup>11</sup>*

Ez a rövid szöveg az erdélyi magyar költő, a keresztény költő szabadságpárti és megbékélepárti meggyőződését foglalja szavakba, és a Reményik Sándor által itt felmutatott eszmék és eszmények bizonyára akkor is hitelesek maradnak, ha akkor és azóta sem követte őket a történelem.

---

<sup>11</sup> *Iffjú Erdély* 1941. márciusi szám.

# Adalékok az erkölcsösözök nyilvános kivégzéseiről

Kurdy Fehér János beszélgetése Milorad Krstić-tyel, a Das Anatomische Theater alkotójával

Milorad Krstić Budapesten élő képzőművész lankadatlan erővel rajzolja, festi, animálja vizuális folyamát a múlt századot. „Regénye” fel- és megrázza olvasóját, és arra készíti, újra és újra belemélyedjen mindabba, ami nagyvá, és ami pokolivá tette a 20. századot. Érosz és Thanatosz, filozófia és tudomány, zene, színház, költészet, divat, szexuális tabuk, politika és a mindennapi-örök-élet sűrítményei mintázzák ezt a monumentális világ-tapétát. Néha az az érzésünk a *Das Anatomische Theater* (1. kép) lapozgatása közben, hogy egy gigantikus dadaista manifesztum izzik előttünk. Alkotója



1. képes minden ismeret és ismeretlen újra feldobni, nem teszi le a labdát, játszunk tovább, mondja. Egyszer egy eszme, egyszer egy haiku, egyszer egy mitológiai szörny zissen, amint Krstić vadvágtára fogott nézőjeként belezúgunk a pulzáló történelembe. Itt nincs könyörület, mert minden mögött még van valami más is, vagy valaki, aki eleve nem az, aki, és mind akar és tud is tenni ezt-azt az olvasói tudattal. Azt a kérdést is felteszi, amire nem szeretnénk feleletet. De nyugi, kapunk.

A „My Baby left me” című animációs filmért megkapta a berlini filmfesztivál „Ezüst Medve” díját, egy interaktív, művészeti CD-ROM-ért pedig a „Legjobb interaktív műalkotás” díjjal tüntették ki az Annecy filmfesztiválon. Többek között látvány- és dízlettervezője volt az új Nemzeti Színház nyitó előadásakor *Az ember tragédiájának*, Mészáros Márta rendezésében a *Csodálatos Mandarin*nak pedig a látványtervezője. A *Die Zeit* Feuilleton rovatát megtöltötte már rajzaival. A [www.milorad.eu](http://www.milorad.eu) honlapról „képet” kaphatunk, milyen a krstići vizuális univerzum. Beleklikkelhetünk gondolataiba, filmötleteibe, gyerekkönyveibe és a blogján naprakészen rögzített vizuális naplójába. Ajánlok két elképesztő helyet a blogról: 2009. április 9. – egy rilkei angyal-jelenés a Keleti pályaudvaron, 2008. november 29. – Budapest száz évvel ezelőttről.

Milorad VIII. kerületi, Mária utcai lakásában interjúzunk: magyar, szerb, német és angol keverékkel nyomjuk, ezred eleji, közép-kelet-európai szemantikával. Felesége és alkotótársa, Roczkov Radmilla – Rada van segítségünkre. A lakás tereit elborítják a képek, fotók, rajzok és a könyvek – polcokon és halmokban a padlón, mintha Peter Greenaway installálta volna. Képernyők villognak, realtime vagyunk a világhálón. Egyszemélyes képgyár, animációs stúdió és galéria. Kalandra fel!

– Miért *Das Anatomische Theater* a cím? Mi volt az első kiindulási pont?

– 1995-ben Radától, kaptam egy vastag könyvet *Berliner Begegnungen*<sup>1</sup> címmel, amely az 1918–1933 között Berlinben élő külföldi művészekről szól. Előtte is úgy értékeltem, hogy a Weimari Köztársaság volt az az idő- és térbeli szegmense a 20. századnak, amikor és ahol nehezen lehetett ugyan megélni, de a század legnagyobb művei ott és akkor születtek meg. Ezután a könyv után, amely telis-tele volt fotókkal, rajzokkal, plakátokkal és dokumentumokkal, korabeli újságkivágásokkal, muszáj volt belekezdenem egy új rajzszorozatba. A rajzoknak politikai töltete lett (2. kép), és mindegyiknek a *Das Politische Theater* címet adtam, Erwin Piscator<sup>2</sup> 1929-ben, Berlinben megjelentetett könyve nyomán.

1995. október elején a svédországi Uppsalában jártam. Az orvosi egyetem régi épületében, a 17. századi Gustavianumban van egy magas és nagyon szűk amfiteátrum, melynek az alján egy nagy, ovális alakú boncasztal található. Ez a háromszáz éves asztal „energiája”, a vastag falapjával, három fémlábával, különösen és szuggesztíven hatott rám. Szinte biztos voltam abban, hogy így nézhetett ki az a boncasztal is (3. kép), amelyen Lautréamont gróf hírhedt versorával megörökítve, sor kerül az „esernyő és írógép véletlen találkozására”. Az amfiteátrum bejáratánál volt egy felirat: svédül ANATOMISKA TEATERN, németül DAS ANATOMISCHE THEATER. Tudtam, hogy a német nyelvű felirat felel meg legjobban az új projektemnek. Így nőtte ki magát a politikai színház anatómiaivá.

Elhatároztam, hogy az egész 20. századot, neves alakjaival, eseményeivel és fenoméneivel egy ilyen ovális boncasztalra helyezem, hogy szimbolikusan és rideg, „orvosi” közömbösséggel felmetsszem a 20. század meghatározó eseményeinek, alakjainak szövetét, azzal a céllal, hogy felfedjem az okokat, melyek a századot a már ismert módon és végtelenül tragikussá tették. Ezt az „orvosi közömbösséget” fenntartással vegyük, mert a *Das Anatomische Theater* (rövidítve DAT) egy teljesen személyes, vizuális anatómia a 20. századról (4. kép).



2.



3.



4.

1 *Berliner Begegnungen: ausländische Künstler in Berlin 1918 bis 1933*; Dietz Verlag, 1987.

2 Erwin Piscator: *Das Politische Theater*; Adalbert Schulz Verlag, Berlin 1929.

Piscator, Erwin (1893–1966) *A politikai színház | Kiegészítés A politikai színházhoz*. Budapest: Színháztud. Int.: Közdok, 1963; *Korszerű színház: A Magyar Színházművészeti Szövetség kiskönyvtára*, 56–57.; Halis István Városi Könyvtár – Nagykanizsa



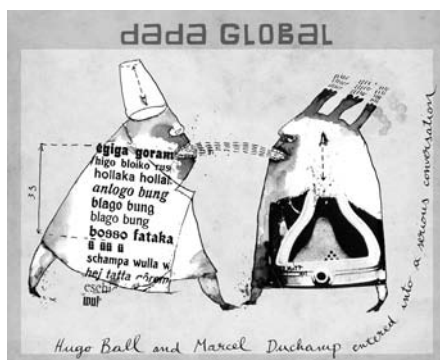
– Több mint tíz éve dolgozol a DAT-projekten. Több korábbi munkád kapott helyett a DAT-ban, rajzok, egész festmények, vagy azoknak részei, elemei.

– Igen, Uppsala után folytattam a DAT-projektet. 1997-től a Roczkov Stúdió<sup>3</sup> is azon dolgozott, hogy megszülethessen egy interaktív CD-ROM<sup>4</sup>, amely azonban csak az 1900–1933 közötti éveket dolgozta fel. Radmillával együtt jegyeztük a rendezést. Magam csináltam az animációt, és ragyogó zenét írt hozzá Lengyel Gábor, valamint Daniel Milosević. Sok barátunk bekapcsolódott a projektbe és segített bennünket: versmondás, ének, hang, fordítás, ki ahogyan és amiben tudott. Te magad is benne voltál, és hát azóta is sok estét töltöttünk el a DAT-ról, annak további fejlesztéséről beszélgetve.

Miután a CD-ROM elnyerte a legjobb interaktív projektért járó MIFA-díjat az 1999-es Annecy fesztiválon, nagy erővel nekiláttunk a DAT második (1934–1968) részének, de a csillagok nem kedveztek nekünk, és hamarosan más projektek felé fordultam. 2004-től újra folytattam munkámat a DAT-tal, most az volt a vágyam, hogy egy nagy képeskönyvet csináljak. A könyvbe olyan rajzokat, képeket, szobrokat is beleintegráltam, amiket még a DAT előtt csináltam. A könyv<sup>5</sup> 2007 novemberében jelent meg.

– Mit jelent neked a DAT: 20. századi vizuális történet, művészeti manifesztum, egy életfilozófia rajzolva, festve, animálva, szerkesztve?

– Úgy gondolom, a kérdéssel pontosan definiáltad, mit jelent nekem a DAT. Ehhez



5.



6.

SCHLAG+ DIE WEIBEN MIT DEM ROTEN KEIL



7.

3 A Roczkov Stúdió a Roczkov Galéria munkájára épül, amely 1990-ben alakult, és számos kortárs képzőművészeti kiállítást, kulturális eseményt rendezett, valamint részt vett több nemzetközi művészeti projekt magyarországi megvalósításában. A galériát három testvér, Roczkov Hermina, Radmilla és Angéla alapította és vezette.

4 1999-ben a Roczkov Stúdió kiadásában megjelent a *Das Anatomische Theater: 20. századi szimultán játékok* című interaktív CD-ROM, amely többek között elnyerte az Annecy Nemzetközi Animációs Filmfesztiválon a legjobb multimédia-projektért járó első díjat (1999). Ezenkívül a DAT létezik mint kiállítás: rajzaiból, nyomataiból Ljubljanában és Budapesten kiállítás nyílt, és anyaga folyamatosan bővül (160 db), valamint honlap formájában is 2008-tól (<http://www.dasanatomischetheater.com>)

5 2007-ben 394 oldalon jelent meg a Strip Core / Forum Ljubljana, Roczkov Stúdió kiadásában a *Das Anatomische Theater: 20. századi szimultán játékok* címmel. (HU ISBN 978-963-06-3349-9 / SLO ISBN 978-961-6553-16-2)

talán csak annyit adnék hozzá, hogy a DAT mint könyvtermék nem más, mint egy felnőtteknek szánt képeskönyv (5–6–7. kép).

– *Rengeteg tényanyagot, történelmi, politikai, művészeti eseményt tartalmaz. Mi alapján válogattad össze őket?*

– Arisztotelész szerint a művészet hamisíthat, de a történelemnek kötelezően az igazat kell mondania. Magam nem hamisítottam, de a DAT felépítésében többnyire a vizuális ritmus iránti érzékenységem alapján követtem a 20. század történelmi fontosságú eseményeit. Így számomra Hitler harcászati utasítása 1943-ból, hogy 300 ezres példányszámban nyomtassák ki Karl May *Winnetou*-ját, és osszák szét a fronton a katonáknak, hogy ezzel emeljék harci kedvüket, így az igazságos harcba vetett hitüket, sokkal érdekesebb, mint az ugyanabban az évben lezajlott sztálingrádi csata, amelyet egyáltalán nem becslök le. Hitler *winnetous* ötlete felülmúlta a zürichi Dada fantáziáját, és megérdemli, hogy az én 20. századomnak része legyen.

– *Tehát a választásod alapvetően vizuális, művészeti okokra vezethető vissza, és nem a történelem kikerülhetetlen eseményeit, történéseit dolgoztad fel?*

– Igen, ez személyes választás. Ebből következőleg sok történelmileg vagy politikailag fontosnak ítélt 20. századi esemény nem található meg a DAT-ban.

– *Ismertél hasonló kortárs képzőművészeti munkát? Volt mintája a DAT-nak, vagy fokozatosan, öntörvényűen alakult ki és terebélyesedett azzá, ahogy ma ismerjük?*

– Nem ismerek ilyen formát. A DAT leginkább Voltaire *Filozófiai ábécéjéhez* hasonlatos a 18. századból, melyben a szerző a legkülönbözőbb témákról beszél: Ádámról az Úristenig, fanatizmustól az inkvizícióig, az ostobaságtól az erkölcsig, a pokoltól a szabadságig. Voltaire is a személyes választással élt, ugyanis művében létezik szócikk Ádámról, de Éváról nem. Én sem a téma szerint rendeztem az anyagot, hanem kronológiusan. Ebben a szótár- vagy lexikonszerű témaválasztás szabadságában látom Voltaire hatását az én 20. századi szemléletemre. Tetszik Voltaire bevezetője is, melyben azt mondja, a nép elől nem a könyvekben kell elrejtetni az igazságot, mert a nép nem olvas. A nép hat napon át dolgozik, a hetediken kocsmába megy. Valami hasonlót mondott Tito is, amikor figyelmeztették, hogy megjelenjenek bizonyos filozófiai munkák, melyekben megtámadták az ő szocializmusba vezető útját. Állítólag azt válaszolta, a könyvek nem fontosak, a nép csak az újságokat olvassa.

– *Ezért volt a kelet-európai országok közül Jugoszláviában a legszabadabb szellemi légkör (sic!)? Milyen kortárs művészeti irányvonalakat vagy szellemi irányzatokat ismertél meg abban az időben, ami maradandónak bizonyult?*

– Azt gondolom, a két tábor közötti egyensúlyozással Jugoszlávia nemcsak gazdasági téren profitált, de valamennyire a polgári jogok terén is. Beckett műve, a *Godot-ra várva* mindig lakmusként szolgált a politikai szabadságok felméréséhez a szocialista országokban, ugyanis először generálisan be volt tiltva az egész keleti blokkban. 1956-ban (pusztán három évvel a párizsi premier után) Belgrádban azonban már bemutatták. Budapesten csak 1965-ben kerülhetett erre sor. Biztos vagyok benne, hogy nem mutathatták be Észak-Koreában. Ezeket az adatokat azért tudom, mert most dolgozom a *Godot* díszlettervén, ami Horváth Csaba rendezésében és koreográfiájában a Trafóban kerül bemutatásra 2010 áprilisában.

Ami a művészeti irányzatokat illeti, a pop-art volt a legerősebb művészeti irányzat a 20. század második felében. Átvette, sőt benyelte az utcai billboardok, reklámok, újságok, filmek, a tömegmédiák ikonográfiáját, amelyek egyszerűen a tömegfogyasztás ajzószerrei. Elnézve

a mai óriásplakátokat Budapesten (nem csak a CBA-plakátokat, amelyeken egy szalámi az árával azonosított), arra a következtetésre jutok, hogy a pop-art soha nem ment ki a divatból, pusztán a minőségéből veszített, elveszítette szatirikus élet.

– *Milyen folytatása lesz? Tervezel további DAT-részeket?*

– A DAT weboldalán<sup>6</sup> már most nyolcvan-kilencven eseménnyel több anyag van, mint ami a könyvben megjelent (8–9. kép). Azonban jó lenne egy 20. századról szóló színházi kollázst vagy egy kísérleti filmet készíteni. Ezek a lehetséges újabb lépések, amelyek viszont már erősen a produkciós lehetőségektől függenek.

– *Több területen is dolgozol egyszerre. Rajzolsz, festesz, animálsz, fotókat készítesz, díszleteket tervezel. Összekapcsolódnak ezek?*

– Természetesen. A rajz, a festmény vagy az animációs film esetében ez nagyon egyszerű, mert az általam megformált egyedi képirásom különböző betűtípusait használom. De ha a rajz, a festmény, az animáció, a díszlet, a fotó és a dokumentumfilm legkisebb nevezőjét keresem, ez akkor már nem az én képirásom, hanem a megfigyelésmódom és az a szellemi imperatívusz, hogy elmeneküljek a kliséktől, hogy olyan rajzot, fotót alkossak, aminek eredeti története van.

Egy példa: elmentem, hogy lefotózzam Savoyai Jenő szobrát a Budai várban. Ott természetesen nem volt rá módom, hogy változtassak a konkrét szobron, Róna József alkotásán az 1900-as évből. De minden mást megtehettem. Mindenekelőtt kiválaszthattam a látószöveget és a távolságot, ahonnan fotózom. Harminc méterre a szobor mögött, átlósan jobbra, a *Csongor és Tünde* egy-egy kisebb szobra áll, Ligeti Miklós 1903-ban készült alkotása. Odamentem ezekhez a szobrokhoz, és onnan néztem a lovast. Szerencsém volt, hogy aznap esett az eső, így azt vettem észre, hogy a szobor legalacsonyabb pontján, a Tünde jobb bronz szandálján esőcseppek gyülekeznek. Egy-egy csepp lassan keletkezett rajta, és hét-nyolc másodperc múlva a saját súlya következtében belevészett a mélybe. Azonban a helyén gyorsan ott termett egy másik, szomszédos csepp, amely elkezdett növekedni, és szintén a mélybe tűnt, és így tovább, sorjában. Ez a kis játék úgy megtetszett, hogy a fényképezőgépet a cseppre irányítottam. A cseppre és Tünde szandáljára fókuszáltam, ügyelve arra, hogy a Savoyai-szobor, most ugyan fókuszon kívül, homályosan, de központi pozíciót kapjon a kompozícióban. Jó volt a nézőpont-választásom, mert a híres szobor ugyan homályos, de felismerhető maradt. A csepp rövid, néhány másodpercnyi élettartama pedig most erős kontrasztba került a bronz örökkévalóságával.



8.



9.

<sup>6</sup> 2008-ban tudtam megvalósítani azt az elképzelést, hogy a DAT anyaga honlap formájában a netre kerüljön, bővíthető formában, a következő címen: <http://www.dasanatomischetheater.com/>. A honlap megvalósítását támogatta az Oktatási és Kulturális Minisztérium az Európa Kulturális Fővárosa – Pécs, 2010 program keretében.

A haiku egyszerűségével azt mondhatjuk, a cseppek a halandó élet allegóriái, de amilyen tartós a bronz, és amilyen gyakori az eső, ami újra és újra elered, nos, így mindig lesznek újabb és újabb esőcseppek, hogy a Tünde talpán lefutkossanak (10. kép).



– A részletek aprólékos kidolgozását fontosnak tartod. Szóval nem a téma újdonsága, a meghökkenés a fontos, hanem a vizuális gondolati tartalom kidolgozása, egyfajta vizuális filozófiához való eljutás?

– Így van.

– Poétikus fotópéldád ellenére a DAT-ban nagyon kevés fotó van.

– Igen, annak ellenére, hogy évek óta szinte mindennap fényképezek, de ezek általában Budapesthez kötődnek. De a DAT CD-ROM-hoz csináltam pár fotómontázst. Egyik kedvencem, ahol Lenin munkatársai körében ül egy asztalnál. Munkatársainak meghagytam az eredeti frizuráját, de arcukat Lenin arcával cseréltem fel. Kitűnően néznek ki, egyedül a „Lenin-Lenin” kopasz, a többieknek dús haja van. A címe: *Vlagyimir Iljics parókával álcázott Vlagyimir Iljicssekkal körbevéve.*

Fotómontázst készítettem a 20. század két legismertebb ikonjáról, Marilyn Monroe-ról és Che Guevaráról is. Nagyon jól mutatnak együtt (lásd: [www.milorad.eu](http://www.milorad.eu)). Ha lennének megfelelő statisztáim, akkor a 20. század egy-egy ismert fotóját újra elkészíteném. Téged szívesen használnák fel egy 1945-ös fotó újraalkotásában, amelyen Vjacseszlav Molotov, Joszif Sztálin és Joszif Broz Tito látható egy moszkvai találkozásuk alkalmával. A fotón Molotov nevet, Sztálin mosolyog, miközben félrenéz, Joszif Broz Tito pedig igen komoly tekintettel egy hamutálba mered. Te természetesen Titót alakítanád.

– Benne vagytok! A történelem megismételhetőségére kívánsz utalni, a 20. század feldolgozásának a hiányára, vagy egyszerűen ez egy erős vizuális gesztus?

– Ha úgy rendeltetett, hogy olyan ember legyek, aki fest, akkor valószínűleg ugyanolyan késztetéssel rendelkezem, mint az összes többi festő a történelem során, tehát nekem is, mint mindenkinek, egyszerűen muszáj kipróbálnom magam az ismert témákban, Ádám és Éva ect. Ha a tartalom ugyanaz, jobban lehet észlelni a formák különbözőségét. A forma egy művész számára a legfontosabb. Nagyon sok munkám, rajzom, festményem olyan eseményektől, fenoménektől inspirált, amelyek és akik közismertek.

Amikor egy ismert jelenetet személyes pecséttel látok el, kvázi egyedi formát adok neki, akkor én egyrészt kifejezem saját maga-



11.



12.

mat, de egy időben az emberekben levő „kollektív tudatalatti” is célba veszem. Például a zürichi dadaista „Cabare Voltaire” megnyitását (1916. február) egy mindenki által azonosítható, vörös alapú, fehér keresztet svájci bicska formájában mutatom be. A szerelmesek különböző testrészeit nyithatjuk-zárhatjuk tetszésünk szerint, éppen úgy, ahogy a fent nevezett bicska különböző részeivel is szoktuk tenni. A multifunkcionalitáshoz még egy funkciót adtam hozzá, az erotikusát. Ez a bicska, mint egy modern multimediális i-Phone, elszórakoztathat bennünket. Tehát ebben az egész történetben a Cabare Voltaire-ről, a Dadáról és az I. világháborúról, az Eroszról és a Thanatoszról (11–12. kép), én arra céloztam, hogy az általános svájci bicska ismerete hozzájárul a rajzom vizuális látványosságához. Így járnék el az ismert 20. századi fotók újraalkotásakor is.

– A DAT alapja a szabadkézi rajz. Hogyan rajzolsz? Miként alakul ki egy rajz vagy kép?

– Három fő szabály határozza meg a rajzolásmódomat. Az első: ha nekilátok egy rajznak, úgy húzom meg a vonalakat, mintha tudnám, mit rajzolok, de még nem lehet tudni, mi lesz belőle, orr vagy kéz, de úgy teszek, mintha tudnám. Mindezt azért, hogy a kezem el ne veszítse a magabiztos vonalvezetést, és ne legyen az a „benyomása”, hogy olyan valaki vezet, aki határozatlan, vagy nem tudja, hogy mit és miként csinál.

Egy példa: azok a felnőttek, akik nem biztosak abban, hogy le tudnak rajzolni egy lovat, sok rövid és szaggatott vonallal dolgoznak. A végén valami kutyaszerű jön ki, ami általában mindenkit megnevettet, azonban a végeredmény egyszerűen nem szép. Velük ellentétben a gyerekeknek, egészen a harmadik-negyedik osztályos korukig, nincs semmi problémájuk a formákkal. Az ő rajzvonalaik legtöbbször biztosak és hosszúak, nem szét-szaggatott a vonalvezetés, mert ők nem emlékezetből, hanem a fantáziájukból, képzelőerejük által rajzolnak. Sok mindent láthatunk ezeken a rajzokon, a lótlól egészen távol esőket is, de szép rajz lesz belőle, és mindannyian élvezetünket lelhetjük bennük. Később az ötödik-hatodik osztályos koruktól elkezdik másolni a képregények vagy rajzfilmek alakjait, elveszítik eredetiségüket, és ezzel fokozatosan elveszítik élvezetüket is a rajzolásban.

A második szabály: a tapasztalatom arra tanít, hogy előre kell látni bizonyos vonásokat, mint a sakkban. Még egy példa: a lap közepére rajzolok egy háromszöget, mellé egy négyszöget, föléjük egy kört. Nem tudom, mire fogom használni azokat, és tovább rajzolok, mint a sakk nyitó lépéseiben, amikor kitoljuk a gyalogos figurákat, amikkel a továbbiakban akciózunk. Mögéjük, a háttérbe egy nagy fejet rajzolok. A nagy fejhez apró termetet adok, hogy érzékeltessem, valami nem stimmel, nincs rendben vele. Ezt a fejet súlyos gondolatok gyötrik, mint Picassónál a Guernicában, ahol a megsebzett láb fel van nagyítva. Majd visszatérek a háromszögre és belerajzolok egy női szemet, orrot és száját. Most úgy tűnik, hogy a lány hegyesszögű feje belefűrődik a már megrajzolt másik fejbe. Pár drámai vörös vonal ezen a helyen megerősíti a hatást. Most már biztos vagyok abban, hogy a szerelmétől elhagyott embert rajzolom. A négyzetbe egészen más jelenetet fogok majd rajzolni, egy a figurák által közösen látott film részletét, ami éppen ott motoszkálhat a férfi fejében, de még nem tudom, mi lesz ez a „filmrészlet”, így egyelőre üresen hagyom ezt a felületet. A kör forma, amit az elején rajzoltam, most feleslegesnek tűnik, ezért átrajzolom egy sűrű fekete hajkoronává.

Harmadik szabály: amíg rajzolok, mint tejen a tejföl, gyűlik és érlelődik számomra a rajz címe, vagy csak egy mondat, amely hozzájárul a rajz hangulatához, mondjuk *Álmodtam az éjjel, hogy már nem vagy nekem*, valójában ez egy Goran Bregović-dal<sup>7</sup> címe, és ez lesz a rajzom címe is. Most visszatérek a négyzetre, és már nem az eredeti elképzelésem

7 Goran Bregović bosnyák, nemzetközileg is elismert zeneszerző, gitáros, a Bijelo Dugme (magyarul: *Fehér gomb*) együttes alapítója és tagja 1974-től 1989-ig.

szerint rajzolom bele a részletet a vélt, közösen látott filmből, hanem a dalcím hatására, egy menyasszonyt feketében. Ezt a rajzot nem készítettem el, csak most kitaláltam.

– Miben különbözik a szabadkézi rajz, a festmény vagy a fotó a komputeren kidolgozott képtől? Miért választotta a komputert mint eljárásmodot?

– Ez egy külön történet. Nem rajzolkom komputerrel, hanem a kézi rajzot szkennelem, és viszem be a gépbe. Photoshop használatával színezem, átformálom, kifordítom, ragasztok hozzá más, szintén kézzel alkotott rajzokat, vagy épp fotókat. A végén nincs más eredeti, mint az, ami a számítógépben van. Azért is választottam ezt az eljárást, mert az eredmény előre láthatatlan. Ha nem tetszik, csak kitörlöm. A legnagyobb különbséget azonban pusztán a gyűjtői és vásárlói fenntartás teszi.

– Sokszor logószerűen tömörök a politikai mozgalmakat megjelenítő figuráid. Miként csatlakozik egy figura egy eszméhez?

– Sok helyről. Mindig vonzódtam az ókori sumer, görög, kelta archaikus kultúrák szobraihoz, reliefsjeihez, domborműveihez. Mondjuk Kiméra, az oroszlánfejű, kecsketestű és kígyófarkú mitológiai állatfigura arra inspirál, hogy megteremtsem az egyik olasz futurista figurámat, melyet három részből raktam össze: motorhengerből, fekete csizmából (utalás Marinetti fasizmussal való kokettálására), valamint egy vörös falloszból (utalás Marinetti kiáltványára és a nők iránti megvetésére). Igaz, hogy az eszméket figurákhoz kötöm, ez valószínűleg a görög mitológia hatása, ahol emberi tulajdonságokat tulajdonítanak az isteneknek, a részeg Dionüosztól a bosszúálló Zeuszig.

– Az emberi test számodra alaptényező. Szinte valamennyi rajzodon van ember.

– Igen, az emberi testből indulok ki. Számomra ez a világ kódja. Az a mintakulcs, aminek segítségével megfejthetem a világ rejtélyeit. De nem maradok meg csak az emberi test ábrázolásánál, mert bemutatom az embert mint épületembert, hegyembert, vagy folyónót, vagy fanót. Ha egy protozoát rajzolok, és két stilizált emberi lábba állítom, hihetetlen, hogy a protozoa azonnal felveszi az ember fiziognómiáját. Ha hozzáadok még tíz szemet és egy falloszt, a protozoa emberformája még erősebb lesz.

Általában nem helyezem a figuráimat reális térbe, nem rajzolom meg a szobát vagy a tájképet a figuráim mögé, hanem a kinti környezetet építem beléjük. Ha rajzolok egy nőt az akvárium mellett, akkor a nőnek vízzel töltött üvegkalapja lesz, halacska a lába között, a szemében meg egy ablak visszaverődése lesz látható. Ha egy erdei tisztáson, a holdfény ragyogásában álló nőt rajzolok, akkor az én női alakom mezítelen lesz, széttárt karja helyén két szépen megformált koronájú fával, a feje fölött egy vékony, női arcú holdkaréj fog lebegni. A címe: *A szerelmes nő*.

– Némelyik rajz erősen szexuális jellegű. Van néhány pornográfusnak is tekinthető képed vagy képelemed. Miért ilyen erős a szexualitás jelenléte a műveidben?

– Először is próbáljuk tisztázni, mi a pornográfia. D.H. Lawrence *Lady Chatterlay szeretője* című, 1928-ban Firenzében, magánkiadásban megjelent regénye, Nagy-Britanniában pornográfia miatt volt betiltva egészen 1960-ig, ma viszont az angol irodalom nagyjai közé sorolandó. Az 1929-ben írt *Pornography and Obscenity* című esszéjében Lawrence úgy fogalmaz, hogy a pornográfia meghatározása csakis és kizárólagosan az egyéntől és a dolgok személyes látószögétől függ. Némelyeknek pornográfia, másoknak csak a zseni kacaja. Ugyanebben az esszében még arról is beszél, hogy nem szabad elfelejteni, hogy a *Hamlet* megbotránkozta a cromwelli korszak összes puritánját. Baltus, a festő, nagyon haragudott, amikor azzal vádolták, hogy az

erotizált pózokban leledző kislányai megbotránkoztatják a közvéleményt – én anygálokat festek, jelentette ki.

Ha a pornográfiáról diskurálunk, nézzük meg, mint mond erről az *Enciklopédia Britannica*. A pornográfia a szexuális viselkedés bemutatása könyvekben, képekben, filmekben vagy egyéb médiumokban, azzal a céllal, hogy szexuális gerjedést váltson ki. Őszintén, nem tudok elképzelni egyetlenegy személyt sem a világon, aki a rajzaimat nézve beindulna, ugyanis én a rajzaimmal az intellektuális elégedettséget, és nem a fizikai kielégülést veszem célba.

Más. A pornográfia alapjellemzője a klisé! Aki már tíz pornófilmet látott, olyan, mintha ezret nézett volna. Ugyanazok a szögek, ugyanazok a pózok, ugyanaz a humor- és fantáziahány. Csak a szereplők valamely fizikai mérete, bőre színe, az úszómedence formája változik. Úgy gondolom, hogy a klisé nem jellemzője sem az alakjainak, sem a rajzaiknak.

Itt muszáj megemlítenem, hogy a CD-ROM bevezetőjében idézted Raymond Poincaré, francia konzervatív államfőt: „Egy szégyenletes könyv semmi más, csak egy rosszul megírt könyv. A tehetség sohasem lehet szégyenletes, s ebből következőleg erkölcstelen sem.”

Most az érdekelne, hogyan magyarázod te magad a pornográfia jelenlétét a munkáimban?

– *Képeid rengetegében a nyíló és csukódó nemi szervek sokszor bedarálják a szemlélőt (13. kép). Szerintem egyébként a pornó egy nagyon fontos dokumentuma annak, miként nyelődhet el az ember szerelme, teste, végső soron ezáltal maga a lény a virtualitásban és a fogyasztásban. Én úgy látom, te a hatalom arroganciájának megfogalmazására használtál fel ilyen kvázi pornografikus elemeket.*

– Hát ez, hogy a kvázi pornográfiával a hatalom arroganciájára ütök egyet, ez tetszik. Az úgynevezett primitív népek is az erotikus rajzok és bábuk segítségével hajtották ki a gonosz szellemeket. Egyik legszebb könyv arról, hogy miként élük meg a szexualitást a primitív népek, a magyar antropológus, Róheim Géza *A csurunga népe* című műve, amely 1932-ben jelent meg Budapesten, és az ausztrál őslakosok életéről szól.

A rajzot, amit te választottál a pornográfia illusztrálására (13. kép) a munkáimból, nem lehet elválasztani a rajta szereplő francia nyelvű felirattól, amely egyben a címe is, magyarul *Egy orgazmus a hazáért*. Ez egy parafrázisa Horatius egyik versszakának:

„*Dulce et decorum est pro patria mori*” (Mily édes és dicső a hazáért halni), ami alapján Wilfred Owen angol költő megírta a *Dulce et decorum* című versét, amely az I. világháború elítélésének egyik legerősebb poétikus kifejtése, annak a háborúnak, amelyben nem kevesebb mint 10 millió ember vesztette életét. Az én rajzom az I. világháborús vezérkari tisztak „dicsőségére” készült, akik a fronttól távol, a meleg szobákban, zászlócskákat tologatva és piros nyilakat rajzolgatva a térképeken az emberiség legvéresebb pornográf aktusát rendezték meg, hívták elő a háttérből.

Ami azt a kérdést illeti, miért olyan erős a szexualitás jelenléte a munkáimban, azt kell mondanom, hogy ez olyan, mint a „fuck” szó használata az amerikai filmekben. Sok hely-



13.

zetben csak metaforaként használják. A József körúton hallottam egy homles nőtől: „Az emberek olyan bunkók, mint a f...m.” Biztos vagyok abban, hogy metaforával élt, ahogy magam is teszem.

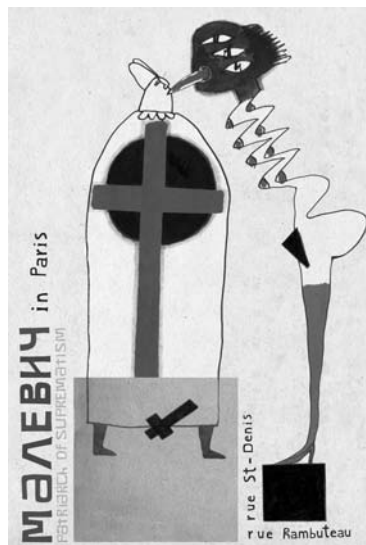
– *A szexualitásnak egyfajta filozófiája van.*

– Igen. De miután nem vagyok filozófus, nem tudok a képeimen szereplő szexualitáshoz filozófiai szemszögből közelíteni, de szeretem olvasni Georg Bataille-t, Denis de Rougemon-t, Michel Foucault-t, Roland Barthes-ot, Lou Andreas-Salomét, Octavio Pazt, Leszek Kolakowskit, Slavoj Žižeket, és sok más szerzőt is, akik a szexualitásról ragyogó munkákat jelentettek meg.

– *Mi a filozófia és a kortárs művészet viszonya?*

– Voltak olyan művészek a 20. században, mint Sartre vagy Camus, akik szépirodalmi műveikkel saját filozófiájukat, az egzisztencializmust népszerűsítették. Vagy olyanok, mint Malevics (14. kép), aki a művészi alkotásaira ráépítette a saját filozófiáját, a szupremantizmust. Voltak olyan filozófusok is, akik nem használták a filozófia nyelvét, így nem is filozófusként tartják számon őket, de a semmi és a reménytelenség egyedi és egyszerű drámai képeivel erős, szuverén filozófiai szemléletet építettek fel: Beckett, Artaud, Genet, Ionescu.

Hugo Ball arról beszélt, hogy a művészet lehetőség, nemcsak a társadalmi kritikára, de arra is jó, hogy valóban megértsük a kort, melyben élünk. Én azok közé tartozom, akik a szemükkel gondolkodnak. Úgy látom, hogy a titok mélyére és végére jutni, miszerint, kik vagyunk és miért is vagyunk ezen a világon, különösen úgy, hogy a végén mindenkire demokratikusan ott vár a halál, nem pusztán a filozófusoknak fenntartott kivételes kérdés. A legszebb válaszokat éppen a művészeknél találok, elsősorban a zeneszerzőknél és költőknél.



14.

– *Mi a kapcsolat a DAT-ban a képek és a szövegek között, ugyanis ez a viszony egy nagy episztemológiai játékra utal. Egyrészt minden képen szövegek, címek, idézetek vannak, amelyek egyben más tartalmakra, tudásokra, további távoli szövegekre utalnak, másrészt a DAT-képeken szereplő szövegek a rajz aktív grafikai elemei. A megrajzolt betűk vagy a tipográfia a kép fontos, attraktív részei. Mi ennek a forrása a vizuális gondolkodásban? Hogyan látod a szó és a kép viszonyát? A mai „képi áradatban”, ami mindent elborít, a tudományt, a politikát, az orvoslást, a szexualitást stb., milyen viszony van a szöveg és a kép között, ez egy harc, vagy egy új együttműködés kezdete?*

– Igen, a képen megjelenő szövegek nagyon fontosak számomra. Fontos, hogy a szöveg ne legyen teljes szinkronban a képpel, ne magyarázza, ne „illusztrálja”, hanem egy új viszonyt bontson ki. Mondok egy példát: Jasper Johns 1959-ben alkotott egy bronz fogkefe kispasztikát, amelynek a talapzatára nem azt véste, hogy „fogkefe”, hanem a *The Critic Smiles* (Egy kritikus mosolya) címmel látta el. Így a fogkefe meg a talapzata a pasztika látható részévé vált, a másik, a láthatatlan, az ironikus része pedig a néző fejében alakul ki, születhet meg. Johns előtt jóval korábban Duchamp is hasonlóképp cselekedett; az ő ready-made hólapátja az *Előre a törött kar felé* címet viseli, a pisoárja a *Forrás* címet stb.



Saját példával élve, egy rajzomon, ahol egy férfi és egy nő tévézik, szemlátomást épp egy amerikai krimi jelenetét nézik: egy szitává lőtt hulla fölé hajoló alak a következőket mondja: „*Úgy néz ki, mint Jackson Pollock!*” Ez a mondat Abel Ferrara kultikus New York-i rendező pilot filmjéből származik, amellyel kezdetét vette a híres *Crime Story* amerikai tv-sorozat. Annak, aki tudja, hogy milyen önzetlenül szórta a festéket Pollock a padlóra fektetett vászonra, a rajzomon kívül legalább még egy Pollock-kép lesz a fejében. Azoknak, akik Ferrarat is ismerik, kétségkívül a fejükben ott lesznek a *Driller Killer* gusztustalan jelenetei. Mindezt együttvéve, tehát a rajz a szöveggel az én reakcióm, vagy ahogyan mondtad, episztemológiai játékom az agresszív amerikai kultúrával.

Természetesen a szöveg tartalmi része mellett a tipográfia mindig is nagyon fontos volt számomra. Saját DAT-betűkészletemet is fejlesztette, amit szövegeim gépelésekor is használok, ezenkívül megalkottam a saját erotikus ábécémet is. Azt gondolom, sokban hatott rám a volt Jugoszlávia területéről származó középkori illumináció, a kézzel írt könyvekben, melyeknek a szépségét korán felfedeztem. De magát a cirill írást is említ-hetném, melyek mellett a képek a bizánci vizuális hagyományra utalnak, vagy akár a glagolita ábécét, amely a katolikus Nyugat örökségére támaszkodik. Semmivel sem voltak kevésbé szépek az iszlám illuminált manuskriptjei. Nem tudom, hogy mit talál-tam szebbnek bennük, a képeket vagy a betűket. Ez keltette bennem a kettő szétválaszt-hatatlan egységének az érzését, amely a mai napig is meghatározó bennem. Jobb érzés számomra egy olyan könyvet tartani a kezemben, amelyben időnként képek is vannak, mint olyat, amelyben nincsenek képek. Természetesen a képek nélküli könyveket is élvez-zettel olvasom, de azokat nem lehet olyan „jó érzéssel” lapozgatni, mint a képpel elátott köteteket. A könyvek lapozgatása antikváriumokban vagy könyvesboltokban számomra külön élvezet.

Ami a „képi áradatot” illeti, a kép végképp átvette a vezetőséget (nincs új mobilkészülék beépített kamera nélkül, és a képek pixelszáma is növekszik, az SMS-üzenetek lezsugo-rodta a valamikori hagyományos levelek mondataihoz képest stb.), de nem félek a képek túlsúlyba kerülésétől, a sokaságától, hanem inkább a képpel való esetleges visszaélésektől. A mai technológia olyan fejlettségi szintet ért el, hogy a régi filmeket digitálisan át lehet dolgozni. Ez ártatlanul azzal kezdődik, hogy a régi Disney-rajzfilmekből kitorlik a cigarettát, folytatódik a II. világháborús fekete-fehér dokumentumfilmek kiszínezésével, vagy a kor-szabkbeli repülőgépek és hajók 3D animációjával. A History tv-csatorna új sorozattal, „*history recreated, shot by shot*” (az újralkotott történelem képről képre) reklámozza magát.

A szimulákrum effektus a fejlett technikai lehetőségeivel fenyegeti az új generációkat, ahol a kép már nem a valóság másolata, hanem egy új valóság, amelyben a kiindulópont igény és tetszés szerint elferdíthető.

– *Miből nyersz inspirációt?*

– Azt hiszem, hogy legjobb kell lennie valami nyomának a múltban – mondom magam-nak, és akkor felrémlik, hogy régebben hallottam Dresch Mihály előadásában egy magyar népdalt:

*„Túl a hegyen van egy malom,  
Bánatot őrlnek azon,  
Nékem is van egy bánatom,  
Oda viszem lejátszatom.”*

Szóval az ötletet ez a népdal adta. Ha egy olyan műre akadok, amely erősen hat rám, meg-próbálom megismételni, természetesen nem formailag, hanem erejében. De minden, ami

történik velem, inspiráló hatással van rám. Két nagy albumom is van, amelyben 1993–1994 között egyfajta rajzos naplót vezettem. Például az 1993. november 11-ei, csütörtöki bejegyzés *Utolsó vacsora a Picasso Pointban*, mint az én remake-em Leonardo nyomán, utalva az előző esti vacsorámra a kávézóban.

– Van TOP-listád a 20. század művészeiről?

– Nincs, de összeállíthatok egyet. Az első helyen Albert Einstein áll. Az ő 1905-ben felállított relativitáselmélete alapjaiban rázta meg a 20. század művészetét. „*Tegnap meghalt az Idő és a Tér*” – jelenti ki Marinetti a *Futurista kiáltványban* 1909-ben, Newton és Euklidész abszolút idejére és terére célozván, melyet Einstein elmélete megszakított, „*kitárva a lehetetlen rejtelmes kapuit*”. Einstein gondolatát követve a kubisták bevezetik a negyedik dimenziót a képbe – az időt. A megfigyelt tárgy körül mozognak, és a megfigyelés pontjától, sebességétől és irányától függően relativizálják a megfigyelt tárgy formáit a képen. Senki nem „követte” jobban a „tér elgörbülését” Picassónál. Az sem véletlen, hogy azokban az években (1908) kezdi el kísérleteit Schoenberg az atonális zene terén, Kandinsky (1910) pedig az első absztrakt akvarelljét készíti el. A kép terének a destrukcióját Malevics „pecsételte” meg a *Fekete négyzet fehér alapon* című művével (1915), Duchamp, *Fountain-piszoár* című alkotásával (1917) pedig a „relativitást” a szobrok világában is demonstrálta.

A második helyet Sigmund Freud kapja. 1900-ban jelenteti meg az *Álmfejtés* című művét, amelyben az álmokat úgy írja le, mint a „királyi utat” a tudatalattiba. A pszichoanalízis elméletével, valamint a terapeutatechnikával, beleértve a szabad asszociáció használatát, közvetlenül hatott a szürrealista mozgalomra. Freudnak az a meglátása, hogy a szexualitás az elemi kreatív erők ellenállása a destruktív Thanatosz ellenében, mely rejtetten mindenhol megtalálható körülöttünk (ha olyan fantáziadúsak vagyunk, mint Örkény, akkor még a csuklós buszokban is), biztos kihatott a 20. század művészetére. Allan Jones széke, asztala és kalaptartója női alak formájában, Christo óriási fallosz alakú léggömbje a Dokumenta 4-en stb. A freudi szexualitás meglátása a mai időkben módosult, mert mára elveszítette rejtelmességét. A szexualitás szinte ordít az utcai nagy billboardokról, a magazinok címlapjairól, a mozikból, a tévé és komputer képernyőiről.

Vlagyimir Iljics, aki a művészekről azt kéri, hogy a proletariátus felszabadításáért álljanak az osztályharc szolgálatába, a harmadik helyre teszem. Mert tény, hogy az orosz avantgárd abban a hitben, hogy lehetséges a világ esztétikai, etikai és erkölcsi átértékelése, az októberi forradalom után megteremtette az addig nem látott propaganda művészetét. A művészet elárasztotta az utcákat és tereket, úgy összekeveredett a néppel, mint addig soha még. Eközben tartós értékű művészeti alkotások születtek. Említeném Tatlin *III. Internacionálé emlékművét*, El Lissitzky plakátjait, Pudovkin *Anyu* című filmjét. Eisenstein *Patyomkin páncélosa*, Meyerhold színházi darabjai, Rodcsenko fotókollázsai, Dziga Vertov *Cinema Veritéje*, Majakovszkij versei és drámái, Malevics, Ivan Puni és Ljubov Popova képei ugyanúgy, mint Anna Ahmatova versei, Aleksandr Vvedensky és Daniel Harms szürreális drámái stb. Az, hogy a modern művészet eme fényes korszaka Sztálin idejében és a lehető legkegyetlenebb módon ér véget, már egy másik történet.

Ami a 20. század későbbi művészeit illeti, lehetetlen felsorolnom a hús jegjobbát úgy, hogy meg ne károsítsam valamelyik kedvenc alkotómat, viszont felsorolhatom a három magyar festőt, akik véleményem szerint a 20. század egyetemes elitjéhez tartoznak: Rippl-Rónai, Kassák és Moholy-Nagy.

– Szerinted mi volt a 20. század legnagyobb erejű művészeti mozgalma?

– Az avantgárd alkotások és művészeti mozgalmak robbanása a 20. század első harmadában olyan erőteljes volt, hogy jómagam még a mai napig onnan veszem az energiámat. Vizuálisan, festői szempontból a legizgalmasabbnak a német expresszionistákat, a *Die Brücke*-csoportot találom. Mint társadalmi jelenség a legérdekesebbek számomra az olasz futuristák Marinettivel, aki a 20. század első Public Relations művésze, de a szellemiségemhez a legközelebbinek a dadaistákat tartom, a sajátos humorukkal és a hamis erkölcsre vonatkozó nyilvános kivégzéseikkel (15. kép).



A 20. század második felétűnt művészeti mozgalmak (pl. konceptuális művészet, body-art stb.) közömbösekké számomra. Szeretek egyéneket, mint pl. David Hockney-t a festészetben, Renzo Pianót és Norman Fostert az építészetben, a színházban Stoppardot, Pintert, Ortont, a film világából Scorsese-t, Altmant, Greenaway-t stb. De ha valakinek jó filmet kellene ajánlanom, akkor a következő filmek mellett döntenék *Csoda Milánóban* Vittorio de Siciától, *Harmadik ember* Carola Reedtől vagy Hitchcocktól az *Ablak az udvarra*.

– Újvidékről települtél át Magyarországra. Jogász az eredeti végzettséged. Miként lettél képzőművész?

– Újvidéken fejeztem be a jogi egyetemet, de sokkal előbb kezdtem el rajzolni. Hatvagy hétéves lehettem, amikor felfedeztem, hogy le tudom rajzolni az évszakokat. Az előredőlt esernyős ember figurája az esős és szeles időt jelentette, ha hozzáadtam sálát és egy pár sárga levelet a levegőben kavargva, akkor egy hideg őszi napot kaptam. A szelet fel is erősíthettem, ha az esernyőt kifordítva rajzoltam le. Ez a varázslat, hogy a ceruzámmal megidézhetek magamnak bármilyen eseményt, egész életemen át megmaradt, ezért csak társaságban szoktam unatkozni. Ami a képzettséget illeti, Kassák Lajos nem végzett rendszeres tanulmányokat, és világhírű festő lett. Johnny Weissmüller úszóvilágbajnok volt, mégis úgy ismerjük, mint a filmtörténelem legismertebb Tarzanját. Jean Genet fiatalkorát a javítóintézetben, börtönben és a francia idegenlégióban, és nem az iskolában töltötte, de kitűnő verseket, drámákat írt. Esterházy Péter matematikát végzett. Picasso egy év után otthagya a Madridi Királyi Akadémiát, Kandinsky Moszkvában jogot végzett, Antoine de Saint-Exupéry építészettel tanult, de nem azzal foglalkozott, hanem profi pilóta és író lett. Henry Miller az első szemeszter után rohanva hagyta el a New York-i egyetemet és minden mást is, hogy Párizsba mehessen életet tanulni. Személy szerint örülök, hogy klasszikus gimnáziumot végeztem, ahol latint, pszichológiát, szociológiát, filozófiát, asztronómiát, zenét, irodalmat ect. tanultam. Kémia szakos voltam, ahol olyan kísérleteket végeztünk különböző vegyszerekkel, melyek még a filmnél is izgalmasabbnak tűntek. A tudás ízére rájönni – ez volt a legfontosabb a serdülőkori éveimben.

Ami a jogi egyetemet illeti, az a római jogon alapszik, és a római igazságosságról szóló gondolkodás szellemisége felülmúlhatatlan. Ulpianusz vagy Paulusz jogi definíciói tömörségükkel és pontosságukkal magával ragadóak, kicsiszoltak és szépek, mint a népi közmondások. Lehet, hogy ez kihatott a rajzolási technikámra, hogy megszabaduljak minden díszítőelemtől, és kevés vonallal, csak a lényegre törekedjem. Annak ellenére, hogy katonatiszti családból származom, ahol az ebéd mindig, még a mai napig is fél egykor

veszi kezdetét, és hogy jogot végeztem, valamint hogy rendesen leszolgáltam a katonai éveimet, úgy érzem, mindez csak jó hatással volt a képzelőerőmre.

– *Milyenek találtad Budapestet, amikor áttelepültél?*

– A 80-as években Budapest közép-európai metropolis volt. Emlékszem, az Erzsébet körüti antikváriumban még egy 1847-ben megjelent, szerb nyelvű Újtestamentumot vettem, Vuk Karadžić fordításában, háromszáz forintért. Az antikvárium előtt szerettem meg-megállni esténként, amint az akkori Wesselényi utcai lakásunk felé tartottam. Ma ott egy ékszerüzlet van, ami estére kiüríti kirakatát. Az antikváriummal szemben volt egy hangszerbolt, a kirakatban trombiták és klarinétok. Ma ott egy Barbie-shop árvalkodik. Az Oktogonon, az akkori November 7. téren volt az Abbázia étterem, az előtt is szerettem megállni, miután láttam egy fotót az 1914-es évből, melyen az Abbázia előtt pihentek az Osztrák–Magyar Monarchia katonái, a frontra való indulásuk előtt. Ezt a kávéházat még egypár hatvanas évekbeli magyar filmben is láthattam. Ma ott egy bank áll. Az akkoriban újonnan nyitott művészeti galéria a Petőfi utcában, a kései 90-es években szintén lecserélődött bankra, mára a bank helyén azonban már Second hand shop nyílt. A Na-Ne Galéria a Lónyay utcából, a Gulácsy Galéria a Károly körútról, ma új tartalmakra cserélődtek. A hentesüzletek is, ahol főtt kolbászt, savanyú paprikát és vastag szelet kenyeret lehetett kapni, kihalóban vannak a városban. A közép-európai Budapest a fogyasztói társadalom felé nyitott. A nagy bevásárlóközpontok előzőnlötték a várost, és ennek az árát sajnos a Nagykerút és a Rákóczi út fizeti meg. Bátorító azonban az utóbbi években, hogy Budapesten a kávéházi élet, amely a szocializmus alatt a pincékben rejtőzött, végre a nyári hónapokra az utcákra költözik.

– *Milyen az európai vagy globális művészeti terep? Mivel több nagy európai díjat kaptál, belátásod lehet arra, hogy miként használhatóak ezek fel az életút során. Vagy mindez esetleges?*

– Számomra még mindig a legérdekesebb, és a szellememhez legközelebb az európai művészet áll. Elég, ha összehasonlítjuk a francia *Cahiers du cinéma* filmmagazin és az amerikai *Time* magazin legjobb filmek 100-as listáját, hogy láthatóvá váljék, kihez áll közelebb a glamour és a profit, és kihez a művészet. Az ázsiai és afrikai művészeti világ az amerikaiénál távolabb áll hozzám (kivételet tesztek egyéni szinten: Kurosawa, Mizoguchi, Ozu), de mindig is közel állt hozzám a latin-amerikai képzelőerő (Cortázar, Borges és García Márquez). Ami az európai díjaimat illeti, az az érzésem, hogy nem használtam ki jól a velük járó kommunikációs lehetőségeket.

– *Van európai művészet? Vagy csak francia, angol, német, olasz művészetek léteznek? Egyáltalán, a nemzeti identitás számít még?*

– Igen is, meg nem is. Az amerikai filmmel szemben mindenképp beszélhetek európai filmről, de az európai filmgyártásban csak akkor látok különbségeket, ha innen Európából nézem, vagyis a történet egy kicsit hosszabb.

Amikor kicsi voltam, a hatvanas évek elején, Pulában éltem, és a szomszédos olaszországi San Remo-i fesztivál, a legendás Mike Bongiorno műsorvezetővel az év egyik legkiemeltebb zenei eseménye volt. Rita Pavone és Adriano Celentano voltak az olasz tévécsatornák (azokat is fogtuk akkoriban) sztárjai. Marcello Mastroiannit és Sophia Lorent bálványoztuk, bár náluknál is népszerűbb volt Alain Delon és Belmondo. Volt, aki az egyiket, volt, aki a másikat imádta jobban. Az újságokból kivágtam Brigitte Bardot színes fényképét és a gitáromra ragasztottam. A zenei magazin címlapján megjelentették a Beatles együttes fotóját *Liverpooli huliánok* alcímmel. Majd Újvidékre költöztünk. 1965-ben

a Rolling Stonestól megjelent a *Satisfaction*. Volt, aki jobban szerette a Beatlest, volt, aki a Rolling Stonesért rajongott. Akkoriban vált ismertté két francia énekes, Antoine és Adamo (bár ő belga, de nekünk franciának számított), és akkoriban a belgrádi rádió nagyközönsége arról szavazott, hogy melyik a népszerűbb.

Ezt mind pusztán azért mondom, hogy érzékeltessem az európai művészethez való hozzáállásomat. Mint gyerek, tudatában voltam annak, melyik film vagy zene az olasz, francia, angol, orosz vagy spanyol. Ezt nem lehetett összekeverni. Ehhez hozzájárult az az egyszerű tény is, hogy a volt Jugoszláviában nem volt gyakorlat a külföldi filmek szinkronizálása, így számomra szinte természetes volt az európai filmek nemzetek, azaz nyelvek szerinti tagolása, a szó pozitív értelmében. Mára változott a helyzet, dominánssá vált az angolszász kultúra hatása, és nagyon ritka, ha valaki fel tud sorolni néhány kortárs francia énekest vagy olasz színészt. Felnőtté válásom során megismerkedtem az olasz neorealizmussal, a francia újhullámmal, a német *das Neue Kinó*val, a jugoszláv ún. fekete hullámmal, a brit *New Cinéma*val, a német expresszionizmussal stb., mindezek hozzájárultak ahhoz a benyomásomhoz, hogy az európai filmgyártás nemzeti filmgyártásokra van osztva.

Ami az irodalmat illeti, természetesnek tűnik számomra, hogy nem létezik sem világ-irodalom, sem európai, csakis nemzeti irodalom, mert az irodalom a nyelven alapszik. Természetesen a nemzeti irodalom nincs elszigetelve, hiszen az írók, miként más művészek is, szellemi nomádok, akik más nemzetek más nyelvű íróit is olvassák, és azok meg is ihletik őket. Nehezen hihető, hogy Alfred Döblin vagy John Passos ne olvasták volna James Joyce *Ulysses*-ét. Ami a festészetet illeti, az a 20. század elején még lehetett nemzeti (pl. német expresszionizmus, olasz futurizmus stb.), de a dada globálissá tette, így a dada már csak földrajzilag köthető városokhoz: Dada Zürich, Dada New York, Dada Párizs, Dada Prága, Dada Berlin, Dada Zágráb stb. A konceptuális művészet, vagy a Land-art, vagy a hiperrealizmus nem kötődik egyik nemzethez sem.

– *Miként telik egy napod?*

– Amikor felébredek, olvasok, majd a komputer elé ülök. Tea mellett on-line újságokat böngészek. Majd különböző projektjeimen dolgozom. Este fél tíz körül bontom meg az első sörömet, és még tovább dolgozom egy, két, három óráig. Majd újra olvasok és álomba merülök. Így kábé.

– *Milyen médiát olvasol, nézel rendszeresen?*

– Valamikor első helyen a könyvek voltak, most az internet. Függetlenül váltam, bepánikolok, ha megszakad a kapcsolat. Mindig is szerettem a könyvtárakat, de most az internet maga a tudás legnagyobb kincsesládája, a 21. század alexandriai könyvtára. Egy klikk, és előttem pereghet Mornau *Nosferatu* filmje 1922-ből. Egy másik klikk és megtudhatom, mit gondolt Georges Bataille erről a filmről.

– *Mit jelent számodra Budapest? Melyek a kedvenc városaid?*

– Szép város, és megvannak a pontos, kedvenc pontjaim, kilátóim, ahonnan szeretem nézni és megfigyelni Budapestet. A város Lágymányosi hídról látható panorámája még nincs túlzottan kihasználva. A késő délutáni órákban a Bazilika kupolája és tornyai olyan fényben állnak, hogy a hídról készített fotóim Canaletto Velencéről készült festményeihez hasonlatosak. Ha a Duna alacsony vízállásakor lemegyünk a Margit híd budai hídfőjénél a folyómeder szélére, és onnan nézzük Pestet, a Parlamentet és a Lánchidat, megtalálhatunk egy olyan pontot is, ahonnan a város pont úgy néz ki, mint száz évvel ezelőtt.

Vannak helyek, amiket különösen szeretek Budapesten, ilyen például a Szabadság híd. A fotókból, amit erről a hídról készítettem, akár egy albumot is ki lehetne adni. Szeretem még a Kerepesi temetőt, különösen a Kossuth-mauzóleumot, amiről szintén összegyűjthetnék egy albumra valót. Szeretem a Ludovika Akadémiát, ahová még az első világháború előtt Miroslav Krleža is járt. Szeretem a Belvárosi Főplébánia templomot az Erzsébet híd mellett. Bent a templomban, a bejáráshoz közel, a bal oldalon, egy kis lodzsában van egy emléktábla, melyen a rég meghalt Filip Latinovicz neve szerepel. Krleža éppen így nevezte el főhősét, *Filip Latinovicz visszatérése* című regényében, mely a horvát irodalom első, modern regényének tekinthető. Bár nincs erre vonatkozó biztos forrás, de én szeretem azt hinni, hogy Krleža is ott állt a tábla előtt, és ezért szeretem időnként megnézni ezt a táblát.

Sok olyan hely van Budapesten, mely bizonyos szempontból kedves nekem. Egy antikváriumban véletlenül a kezembe került egy 1932. évi színes magazin, melyben láttam egy fotót az éppen akkor megnyílt Bucsinszky kávéházzal, a Wesselényi utca és az Erzsébet körút sarkán. Azon a helyen már régóta egy gyógyszertár üzemel. Miután a Wesselényi utcában laktam, mindennap eljártam a gyógyszertár elé, és a fotó ismeretében ihletet kaptam, hogy megrajzoljam. Később azt is megtudtam, hogy a Bucsinszky kávéházat előszeretettel látogatta az akkori színházi és irodalmi elit, így a mai napig a Bucsinszky kávéházat eligazítási pontként használom, és mondogatom magamnak: „ez a Bucsinszky kávéházzal szemben van”, vagy hasonlókat.

Ami a második kérdést illeti, sok olyan város van a világban, ami tetszik. Nemrég jöttem vissza Berlinből. Ott szeretnék élni. Fiatalkoromban két felejthetetlen hónapot töltöttem el Párizsban, úgyhogy ott is szeretnék élni, semmivel sem kevésbé, mint Berlinben. Róma is jó, de még jobban szeretném, ha meglehetném, mint George Clooney tette, és vehetnék egy villát a Lago di Comón, és ott élhetnék. Mint gyerekek még Pulában, régi, kézzel színezett olasz üdvözlőlapokat gyűjtöttünk, és közöttük sok olyan volt, ami éppen a tó motívumait ábrázolta. A tó környéki kőteraszok sok virággal és a zöld vízbe vezető lépcsők azt az érzetet keltették bennem akkoriban, hogy ez lehet maga a földi Paradicsom.

– *Milyen munkáid vannak tartálékban, kifejlesztésre készen?*

– Rajzolok, festek, fotózom. Most éppen Horváth Csaba Beckett-rendezésének a díszletén dolgozom.

# Kovács Krisztina

## Térkép repedésekkel

### Táj- és térképzetek Mészöly Miklós novellájában

„Alisca fölé hajolva a múlt nyomjeleit  
kutató térképrajzoló saját emlékeiből  
merítve gyengéd derűvel állítja össze  
a tér képét.”

(Grendel Lajos)<sup>1</sup>

Mészöly Miklós *Térkép repedésekkel* című novellája az író kedvelt módszereinek, kompozíció, szerkesztés iránti szenvedélyének megfelelően több kötetben is megjelent. Így vált az *Alakulások* (1975), a *Volt egyszer egy Közép-Európa* (1989) és a *Hamisregény* (1995) fontos darabjává. A történet olvasását látszólag a beazonosíthatatlan térképzetek és fragmentáltságukban kibomló időviszonyok szervezik. Az így létrejövő narratív domborzati forma a Tomislav Žigmanov által láthatatlan térként megnevezett látvány- és térelem.<sup>2</sup> A térkép szó Mészöly prózájában hangsúlyos poétikai eszköz, az életművét olvasó szakirodalomban kiváló elemzések épülnek e motívumrendszer vizsgálatára. Legutóbb N. Tóth Anikó (*Szövegvándor. Közelítések Mészöly Miklós prózájához*) és Thomka Beáta (*Prózai archívum. Szövegek közti műveletek*) kötetei végezték el ezt a feladatot. N. Tóth idézett munkájában a szóban forgó írói módszert a táj felmutatásaként, a tér körbejárásaként definiálja. Elemzésében azt a folyamatot is felvázolja, amelyben a tér szépirodalmi és kultúrtörténete elszakadt a „táj mint díszlet és háttér praxisától”. Végpontként pedig, és ez a Mészöly-próza térfelfogására is igaz, a táj világ- és értelemalkotó tényezővé, ontológiai szereplővé vált.<sup>3</sup> Thomka a gyakori földrajzi konfigurációkban, a térképzetek és helynevek archaizmusában a tárgyalt próza látványi szervezetségét látja megvalósulni.<sup>4</sup> Ez az elképzelés a Mészöly-szövegtengerben olyan fontos Camus-regény (*A közöny*) térképzei és narratívái felé is utakat nyit. Roland Barthes ismert Camus-elemzésében *A közöny* elbeszélői módszeréből a tekintet tárgyává válást emeli ki.<sup>5</sup> A *Térkép repedésekkel* széttartó történetei e tekintet reflektorfényében állnak. Ez a szerkezet teszi koherenssé az életmű több utazásra, utaztatásra épülő novelláját (*Képek egy utazás történetéből, Bolond utazás, Merre a csillag jár?*). Imaginárius elbeszélői terük a pontos behatárolás illúzióját keltő, de valójában időtlen vonat- vagy autóbussz-utazás. Az átmenetiség jelentéseivel terhelt közlekedési eszköz hatol be a tájba, ablakai természetesen módon kínálkoznak a keretbe foglalt képi látás szá-

1 Grendel Lajos: *A tények mágiája. Mészöly Miklós időskori prózája*. Kalligram. Pozsony 2002, 22–23.

2 Tomislav Žigmanov: *Széljegyzetek a sokféle határoeltságú „láthatatlan tér” fenomenológiájához*. Ford.: Orovec K. Híd (49) 2005. 7–8. sz. 50–58., 54.

3 N. Tóth Anikó: *Szövegvándor. Közelítések Mészöly Miklós prózájához*. Kalligram. Pozsony 2006, 98–99.

4 Thomka Beáta: *Prózai archívum. Szövegek közti műveletek*. Kijárat Kiadó. Bp., 2007, 70.

5 Roland Barthes: *Közöny. A Nap regénye*. Ford.: Papp Á. K. In: *Fejezetek a francia irodalomelmélet történetéből*. Spatum 8. Szerk.: Szávai D. Kijárat Kiadó. Bp. 2007. 143–147., 145.

mára. A Mészöly-korpuszban gyakori érzékelési mód („kimetszett látvány”) eszköze lehet vonatablak vagy egy puskacsőve. A megfigyelés ilyen módja a modernségben gazdag és végtelennek tűnő szépirodalmi bázisra épít. Robert Musil *Távcsővezés* című novellája vagy Alain Robbe-Grillet *A kukkoló* című regénye a „rések szemantikájának” csak kiragadott példái lehetnek.

A *Térkép repedésekkel* a leírhatóság, pontos leírás képzetét kelti, ebből a szempontból a *Térkép Aliscáról*, vagy a *Fakó foszlányok nagy esők évadján* szövegéhez hasonlóan épül fel.

## Narratív „repedések” a történetben

A novella több kis történetet tart kézben. Fő vonalai egy utópisztikus vonatút, egy bolíviai sivatag, egy 19. századi orosz kisváros és egy vidéki kocsmá fragmentumai. A történetben az ismeretlen narrátor egy vonaton utazik, útítársai egy szoptató nő, két piros ruhás férfi, néhány részeg fiatalember. A sivatagi jelenetben ugyanez a szereplő egy idegennel kóborol, a vonatból a kisváros intertextuális közegébe érkezik. Később egy vidéki kocsmába jut, ezt a helyet elhagyva a történetből is távozik.

A helyszínek látszólag mellérendelő viszonyban vannak egymással, a vasút tere mégis fontos, szimbolikus alakzattá válik. A vonat a szöveget összetartó helyszín, a határlépések médiuma. Ez a hely mitikus és szimbolikus tér, jellegét és méretét rugalmasan változtató alakzat. Ilyen módon egy másik Mészöly-novella, a *Bolond utazás* vagonjára emlékeztet, amely mozgásban vagy vesztegelve, bizonyos pillanatokban ugyancsak elhagyott helyszínt növel naggyá. A *Térkép repedésekkel* tere tehát hol osztott, hol totális világként működik, amelyből újabb és újabb mikroközégek nyílnak. Szirák Péter a hatvanas, hetvenes évek Mészöly-prózáját elemezve két irányt, a tapasztalati, tárgyias, valamint a fragmentarizáló, bricolage-szerű szerkezetet különíti el.<sup>6</sup> A felszíni struktúrát tekintve a *Térkép repedésekkel* az utóbbi csoportba sorolható. Bár a referencialitással, történetiséggel való különleges kapcsolata, vagy a narrátor pontos rögzítést imitáló gesztusai a tárgyias-ságot sem zárják ki az olvasásból.

## A vonat mint a Mészöly-próza különleges tere

A vasúti kocsi az elbeszélés tempóját adó, heterotopikus hely. A fogalom a Michel Foucault térelméletét alapozó tanulmányból (*Eltérő terek*) származik. A heterotópia olyan térformákat jelöl, amelyek különleges módon állnak kapcsolatban más helyszínekkel, felfüggesztve a hagyományos tér- és időviszonyokat.<sup>7</sup>

Györffy Miklós és Takáts József a *Bolond utazás* „millenniumi vasúti kocsiját” ilyen totalitást tételező közegként olvassák.<sup>8</sup> Az egész Monarchia terét szimbolizáló, rendezett helyszín a hosszadalmas veszteglés, cselekvésképtelenség, reménytelenség enteriőrjeként bontakozik ki.<sup>9</sup> Ugyanilyen jelentéstani szempontokat érvényesít Bence Erika a vonat

6 Szirák Péter: *Nincs pont, csak folytatás* (Mészöly Miklós). In: Uő. *Az úr nem tud saxofonozni*. Sorozatszerk.: Keresztury T. – Körösi Z. József Attila Kör – Balassi Kiadó. Bp. 1995, 43–69., 50.

7 Michel Foucault: *Eltérő terek*. In: *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*. Szerk. és ford.: Sutyák T. Latin Betűk Debrecen, 1999. 147–155., 151.

8 Györffy Miklós: *A valóság kövületei*. Mészöly Miklós: *Sutting ezredes tündöklése*. Új Írás (28) 1988. 8. sz. 119–121., 120. Takáts József: *A Bolond utazás mítoszai*. Jelenkor (34) 1991. 1. sz. 73–77.

9 N. Tóth 2006, 113.



jelentéskörét vizsgáló írásában, melyben a Szirmai Károly *Veszteglő vonatok a sötétben* című novelláját intertextusává tevő *Bolond utazás* vagonjáról beszél. A pályánkívüliség, mozdulatlanlanság motívumai az ő elemzésében is a közép-európai térséghez kötődő létbizonytalanság kifejezői. Ezt a (köz)érzetet az állomások környéki roncstelepekről szóló leírások (*Bolond utazás*) csak erősítik.<sup>10</sup>

Ebben az elgondolásban természetesen módon a vonat nemcsak helyeket, hanem személyeket összekötő entitás.<sup>11</sup> A *Térkép repedésekkel* vagonjai ezzel szemben a kapcsolatfelvétel terei, dinamikus, intenzív közegek, amelyek probléma nélkül illeszthetők egy történeti, kultúrfilozófiai hagyományba. Ezt láthatjuk a novella *Hamisregényben* közölt változatában, amelyet lazán kapcsolódó preambuluma egy referenciálisnak tűző narratívába illeszt: „Egy ilyen kivételes gyorsvonat még Közép-Európában sem akárhol áll meg – elsuhan a névtelen falvak mellett, és csak a Nagy Szemafor intésére áll meg.”<sup>12</sup> Nem más történik, csak a Mészöly számára nélkülözhetetlen történeti diskurzus megidézése. Az idézett sorokban kedves szerzője, a francia történész March Bloch szelleme bujkál. A fikciókkal és szimbólumokkal terhelt történetírás értelmezéséről szóló gondolatai köszönnek vissza. Mészöly a minél pontosabb történeti elbeszélés módszertani kérdéseit *Egy jövőndő nemzettudat felé* című esszéjében is vázolja. A segítségül hívott Annales-iskola éppen a „mindennapi tények, részadatok, a »jelentéktelen« történetmorzsák kutatásával és felhasználásával tud merőben új távlatokkal közeledni a múlthoz.”<sup>13</sup> A *Volt egyszer egy Közép-Európa* kötetet olvasva az az érzésünk, a történetek az így elgondolt múlt szépirodalomba transzformálásának kísérletei. Bár a *Térkép repedésekkel* vonata a hasonló működésű Mészöly-terekhez képest kevésbé merít az utolsó két évszázad magyar történelméből, a „virtuális Közép-Európa” jelentéstartományától látszólag eltávolító, szimbólumaiban és működésében mégis hasonló elrendezésről beszélhetünk. Hagyományos ideje („Tegnap este fél tizenegy, hajnali három között.”)<sup>14</sup> meghatározott, reális temporalitású szöveget ígér. A tökéletesen működő heterotopikus háló eredményeként aztán mégis másképpen történik. Mitikus, sokszor utópikus térben heterokronikusan érzékelt időviszonyok között járunk.<sup>15</sup>

## Az észlelés terei, a látvány mint patológikus élmény

A „megfigyelő” Mészölynél sokszor krónikás. Thomka Beáta joggal nevezi hát scriptornak,<sup>16</sup> aki a hagyományos időben mindent rögzíteni vágyó narrátorként van jelen. Ez a törekvés az egyre inkább időtlen térben változni fog. A temporalitás ilyen felfogásában mozgó „idegen” elbeszélőre illik Baudelaire terminusa az inkognitóját megőrző fejeledelemről. Ez az idegen saját jellegzetességeitől megfosztva, szubjektumát elrejtve figyeli

10 Bence Erika: *A vonat jelentésköre a közép-kelet-európai kultúrában*. Forrás (38) 2006. 2. sz. 97–102., 99.

11 Piszár Ágnes: *Kisesszé a vonatokról*. Jelenkor (34) 1991. 1. sz. 78–80.

12 Mészöly Miklós: *Hamisregény. Válogatás a szép reménytelenségre*. Jelenkor. Pécs 1995, 275.

13 Mészöly Miklós: *Egy jövőndő nemzettudat felé (Közéletek)*. In: Uő. *A negyedik út. Esélyek és kockázatok az ezredvég küszöbén. Történelmi-politikai esszék, tanulmányok*. Életünk – Faludi Ferenc Alapítvány. Szombathely 2003, 81–100., 99.

14 Mészöly Miklós: *Térkép repedésekkel*. In: Uő. *Alakulások*. Szépirodalmi Könyvkiadó Bp., 1975, 767–782., 767.

15 A heterokronia fogalma Foucault modelljében a „különleges terekben” létrejövő, a realistól eltérő idődimenziót jelöli.

16 Thomka Beáta: *Mészöly Miklós*. Kalligram. Pozsony 1995, 26.

meg a világot.<sup>17</sup> A *Térkép repedésekkel* elbeszélőjéről ennek megfelelően nem sokat tudunk. A kocsmai jelenetben doktor úrnak szólítják, de nem biztos, hogy az. Behelyettesíthető, össze is tévesztik egy szobrással, bár a mindent lejegyezni vágyó szerepét végig fenn tartja, („A kocsmánál hallom, hogy távollétemben mit mulasztottam.”<sup>18</sup>). A hitelesség igénye máshol így fogalmazódik meg: „ezek fontos részletek, mert nem kívánnak indokolni semmit, viszont hallhatlanul élesek.”<sup>19</sup> Más szöveghelyeken viszont az oknélküliség bizonytalanságáról olvashatunk. A novella első történetének végén a leszállítás, később az önkéntes leszállás okairól nem tudunk meg semmit, de a narrátor sem érti, mi történik: „Itt akar leszállni? [...] Akkor mi a picsának várt eddig?”<sup>20</sup> „Mondom, hogy erre nem tudnék pontosan válaszolni.”<sup>21</sup>

Az érzékelés nyugtalanító problémáival az elbeszélő permanensen foglalkozik. Az eseményekről a narrátor sokszor csak hipotéziseket közöl: „Kiszámíthatatlan, hogy bekövetkezett-e; s ez most már nyitott kérdés marad.” Később a vagonba visszatéréskor: „A besüítő holdfényben bizonytalan a jelenlétem”, mindez a „lassított felvételek álomszerűségével”. A „krónikás” a puskacsőbe nézve ismét ugyanannyit lát a térből, a „térképezés” vágya az írás szükségességét is jelenti. Térképezése határok közé van szorítva. A kimetszett látványon túl nincsen tudás. Többet látni nem lehetséges, ami ezen kívül van, nem kerülhet be a felmérésbe: „Kissé alacsonyabb pálya, de azért így is van néhány pillanat, amikor az én nézőszögemből a fenyőfák csíkja fölé emelkedik a tömzsi test, majdnem súlytalanul.”<sup>22</sup>

Az elbeszélő az élőbeszéd szerkesztetlenségét imitálja, így valóban krónikásként mutatja meg magát: „A lelkész fia mondjuk Svédországban él.”<sup>23</sup> A *Térkép repedésekkel* térfelfogásához hasonló, a *Hamisregénybe* is beválogatott novellákban sorjáznak az ehhez hasonló bizonytalan lokalizálások. Jellegzetes és sokszor idézett példák az *Anno* című elbeszélés („Nehéz elképzelniünk Budát [...]”<sup>24</sup>) és a *Térkép Aliscáról* („Úgy lehetne elképzelni, ahogy a valóságban is volt [...]” bevezetői.<sup>25</sup>

A nyílt pályán veszteglő vonat és a Mészölyre jellemző fényviszonyok (a novellában tűző nap után erős holdfény) nyugtalanító, patológikus térélmény képzetét keltik. A puskacsövön keresztül térképező megfigyelő („szűkített blendéjú”) módszere nem csak az elbeszélői teret töri szét. A láthatatlan határátlépések intim, kontúrok nélküli közegben zajlanak le. A tágas tér és a valószerűtlenül erős fény azonban nem csak a látást megzavaró körülmény, esetünkben mindig új történetet vezet be. Az effajta észlelés ismert szöveghelye, *A világosság romantikája* című Mészöly-esszé „Vallani fogsz!” imperatívusza, amely az ilyen módon elrendeződő közeg értelmezésének használati utasítása is lehetne.<sup>26</sup> *A Magasiskola* című kisregény hálóját szervező tágas tér a szabadság toponímája is lehet-

17 Walter Benjamin: *A kőszáló*. Ford.: Bence Gy. In: „Angelus Novus” Értékezesek, kísérletek, bírálatok. Vál., szerk.: Radnóti S. Magyar Helikon. Bp., 1980, 850–888., 857.

18 Mészöly 1975. 780.

19 Uo. 769.

20 Uo. 774.

21 Uo. 774–775.

22 Uo. 776.

23 Uo. 780.

24 Mészöly Miklós: *Anno (Albumkép a régi időkől)*. In: Uő. *Merre a csillag jár*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Bp. 1985, 99–106., 99.

25 Mészöly Miklós: *Térkép Aliscáról*. In: Uő. *Merre a csillag jár*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Bp., 1985, 91–98., 91.

26 Mészöly Miklós: *A világosság romantikája*. In: Uő. *A tágasság iskolája*. Bp., 1977, 111–122., 112.

ne, ezzel a hellyel a *Térkép repedésekkel* bolíviai jelenetében találkozunk. N. Tóth Anikó elemzésében a *Magasiskola* fényketrecének nyomasztó, távozásra kényszerítő szerepét hangsúlyozza, gondolatai egyben a vizsgált novella érvényes olvasatai.<sup>27</sup> A végtelen tájat a narrátor csak a folyamatos áttekintésnek nevezett módszerrel birtokolhatja. Ebben a látványban a magasból szemlélt totálók és az eget felmérni vágyó magatartás egyszerre vannak jelen. Borisz Uszpenszkij *A kompozíció poétikája* című kötetében e nézőpont (oroszi) irodalmi hagyományait elemzi.<sup>28</sup> Az egyik legerősebb, mára topikussá vált kép a *Háború és béke* jelenete Andrej Bolkonszkij austerlitz csata utáni nézőpontjáról. Mészöly a szemlélődés ilyen módját *Az ember, akit megölt* című szövegének zárlatában rögzítette: „*Andrej herceggel mi is felnézhetünk a csillagos égre.*”<sup>29</sup>

A Mészöly-próza táj- és természetelemei a kapcsolatfelvétel kísérleteinek helyei. De a tájba vetettség a létbe vetettség jegyében sokszor az abszolút másik elérhetetlenségként értelmezhető.<sup>30</sup> A *Térkép repedésekkel* bolíviai szcénájában e magatartás stációit olvashatjuk. Az „egymás hulláját cipelő” hősök *A tágasság iskolájában* vázolt „függés és egymásrautaltság” fogalmait juttassák el egy konkrét színpadi alaphelyzetben. Ez a kép Mészöly Camus-esszéjével is könnyedén összeolvasható. A gyakran citált passzus szerint Camus olyan „[...] hősokeket teremt, akik térbe vetett számkivetett öntudatukkal egy pillanatra sem engedhetik át magukat a félhomály lazításának [...]”<sup>31</sup> A lemeztelenítő világosságban, a „kőbányaprérin” vándorló „sziszüphoszi” alakok ugyanígy „fénybe-vetettek”, a fényben lét a szabadságuk és a börtönük. A *Térkép repedésekkel* a Camus-esszé tézisé, a megértés hiányát szövegszerűen is igazolja. Eszerint a megértést nélkülöző állapot (a novellában a közös nyelv hiánya) a láthatatlan tér és közérzet immanenciáját teremt meg.

Táj és közérzet hasonló elgondolásával találkozunk Miroslav Krleža regényeiben. A horvát író a monarchikus narratívát nyomasztó változatlanóságában megragadó szövegeiben sokszor határtalan terekkel találkozunk. Krleža helyei azonban elsősorban fénytelen-ségükben, ködös sötétségükben hordozzák a térség atmoszféráját. Szövegeinek ismétlődő stílusjegyei „*a fénytelenül borongó ég*”,<sup>32</sup> a „*súlyos, sűrű, szürke pannóniai köd*”,<sup>33</sup> vagy éppen a „*zágráb-budapesti*” vasútvonal menti táj „*ostobán unalmas színtere*”.<sup>34</sup> Tájébrázolásában a Mészölyvel azonos módon, mozgás és utazás közben szemlélt környezet a mozdulatlan-ság, állandóság jelentéseivel telített.

A látszólag végtelen térben és fényben mozgó alakok számára a behatárolódás lét-feltétel. A következő történetbe ugorva határok, zárt formák, enteriőrök felé haladnak. Az elhatárolódás olyan axióma, amelytől a terek ontológiai nézőpontúvá válnak, ezt a hatást a közöttük utazás csak erősíti. Foucault térfilozófiájában az „áthágás” éjszakai villámfényhez hasonló jelenség. A *Térkép repedésekkel* történeteiben ezt a történetet valóban

27 N. Tóth 2006, 100.

28 Borisz Uszpenszkij: *A kompozíció poétikája: a művészi szöveg szerkezete és a kompozíciós formák tipológiája*. Ford.: Molnár I. Európa Könyvkiadó. Bp., 1984, 100.

29 Mészöly Miklós: *Az ember, akit megölt*. (Rendhagyó szövegközlés – rendhagyó megjegyzésekkel). In: Uő. *A negyedik út. Esélyek és kockázatok az ezredvég küszöbén. Történelmi-politikai esszék, tanulmányok*. Életünk – Faludi Ferenc Alapítvány. Szombathely 2003. 5–26., 26.

30 Hasonló eredményre jut Megyaszi Kinga a *Saulus* térformáit elemző tanulmányában. Megyaszi Kinga: *A tér időbeliesülése Mészöly Miklós Saulus című szövegében*. In: *Határon*. Szerk.: Ármeán O. – Odorics F. Dekon Könyvek. Szeged 2002, 179–187., 185.

31 Mészöly 1977, 111.

32 Miroslav Krleža: *A Glembay család*. Ford.: Dudás K. Magyar Könyvklub. Bp., 2000. 164.

33 Uő. *Filip Latinovicz hazatérése*. Ford.: Illés S. Európa Könyvkiadó. Bp., 1973. 55.

34 Uő. *A fekete sas árnyékában*. Ford.: Csuka Z. Európa Könyvkiadó. Bp., 1963. 26.

reflektorfény, erős nap- vagy holdfény jelzi.<sup>35</sup> A vonatról leugró narrátor a fényt követi, az utolsó fényforrás pedig a táj „öngyulladásá”, amelyet Erdélyi Ildikó novellaelemzésében az önazonosság és érzékelőképesség elvesztéseként értékeli.<sup>36</sup> Akárhogy is, de a narrátor önértelmezése kezdettől és tudatosan bizonytalan.

## A „láthatatlan tér” keretezése, átjárás és határátlépés

A *Térkép repedésekkel* textúrájában a természetellenesen erős holdfény, a látás feltételezhető bizonytalansága a helyszínek/terek közötti tényleges/képzelt átjárást készíti elő. Az osztatlanság, a tételválasztó elemek hiánya miatt („nyílt pálya”) a teret és a történeteket elválasztó „folyosók” szerepét a tárgyak töltik be. A határsávok az észlelést zavaró körülmények miatt hol elmosódnak, hol nagyon is direkt módon idéződnek meg: „*Hallom, ahogy az átjárón átbetorkál a másik vagonba.*”<sup>37</sup>

Az első jelenetben a teret a fasonon túl világító fényszóró szabdalja fel, de mindezt úgy, mintha valójában nem is létezne: „*De autózúgást nem hallok; s a fénysáv is »visszavonja« – »visszaszoppintja« magát.*”<sup>38</sup> A narrátor a legalkalmasabb kifejezés keresésével a lehető legpontosabb leírásra törekszik. Átjárását a bolíviai jelenetbe a vagonok között haladás képével erősíti. A módszer lassú olvasásra késztet és elbizonytalanít: mikor léptünk át valójában?

A sivatag kezdetben kietlen, értelmetlen, irracionális („*dögkeselyűk árnyéka*”, „*salakdombok elefantiázisa*”), később mégis valószerűvé változik. *Bolívia*: így minden érthető, „*földrajzilag is mennyire pontosan betájolt.*”<sup>39</sup> Az égető napsütés végig ébren tartja a gyanút: hol vagyunk, hol haladtunk át és átléptünk-e egyáltalán a másik történetbe. A váltást jelző „*repedezetlen csillogás*” Mészöly nyelvében következetesen alkalmazott alakzat. Az üvegcserepek, mozaikdarabok, széttört tükördarabok a történetek összeillesztésének aktusait imitálják. (I. *Magyar novella, Anno, Fakó foszlányok nagy esők évadján, Bolond utazás, Saulus*). Ez a tevékenység néha értelmetlennek tűnik (*Gondoljunk Kumria rác apácára! Anno*), mégis a narrátor öndefiniáló gesztusaként működtethető. A szakirodalom sokszor kitér a motívumra, legtöbbször a történet rekonstruálhatóságának metaforájaként említve a széttört cserepet.<sup>40</sup>

Az így létrejövő hely tehát az utópisztikus tér minden sajátosságával rendelkezik. A krónikás-narrátor a Mészöly-szövegvilágban otthonos módon operatorként viselkedik. A történetek közötti átmenetek váratlan vágásként, vagy ennél lassabb tempójú áttűnés-ként is értelmezhetők. Ezt a vizualitással telített közeget Veres András értelmezésében verisztikus, fényképszerű leírásként jellemezi.<sup>41</sup> A hatást az előző jelenetek a közérzetet is őrző, enigmatikus jelenségekkel („*a keselyű árnyéka követ tovább*”) erősítik. A képekre bomló történetek között ok-okozati viszonyt létrehozó dolgok jelennek meg tereptárgyakként.

35 Michel Foucault: *Előszó az áthágáshoz*. Ford.: Kutor T. Pompeji (7) 1996. 2. sz. 7–26., 26. Ezzel a fel fogással találkozunk Tomislav Žigmanov már idézett tanulmányában. Žigmanov 2005, 51.

36 Erdélyi Ildikó: *Térkép repedésekkel*. In: „*Térkép repedésekkel*”. A társadalmi értéktudat változásai novella-elemzések tükrében. Művelődéskutató Intézet. Bp., 1982, 114–116., 116.

37 Mészöly 1975, 768.

38 Uo. 768.

39 Uo. 768.

40 Megyaszai 2002, 183.

41 Veres András: *Térkép repedésekkel*. In: „*Térkép repedésekkel*”. A társadalmi értéktudat változásai novella-elemzések tükrében. Művelődéskutató Intézet. Bp., 1982, 109–113., 109.

Az orosz kisvárost egy váratlanul visszatérő artefaktum, a vagonban látott „prizmázó-kalapács” vezeti be. A környezet/valóság feldarabolásának konkrét és metaforikus eszköze a történet rétegeit bontja ki. Egy meszes hulladékgyűjtő az őskori telltelep rétegsorát adja ki. Az azonosítás annál is könnyebben adódik, ha meggondoljuk, hogy a tell keletkezését tekintve maga is szeméthalom. A kép a Mészöly-oeuvreben ismerős párhuzamokkal rendelkezik. Egy avar sír (*Térkép Aliscáról*), egy „évszázados fa” (*Magyar novella, Sutting ezredes tündöklése*) vagy a Béri Balogh Ádámval közös latrina (*Magyar novella*) a korszakok egymásra épülését hordozó közvetítőkként épülnek a tájba.

A meszesgödörtől a *Holt lelkek*be, egy bizonytalan topográfiai és fényviszonyok között játszódó regény világába lépünk, a Gogol-allúziók intertextualitásukban máris egyértelműen nem helyeket teremtenek.<sup>42</sup> A konkrét szöveghely (N. kormányzóság) kapcsolatait Thomka Beáta fejtette fel, elemzésében a motívum Mészöly-átírásainak enciklopédiáját olvashatjuk.<sup>43</sup> Az utópiába érkezést az évszakok bizonytalansága hangsúlyozza. A narrátor augusztusi érkezésről beszél, míg a novella felütésében „ez még nem augusztus” megállapítás szerepel. Veres András tanulmányában kiemelt jelentőséget tulajdonít ennek a körülménynek.<sup>44</sup> Ami történik, az egész életmű ismeretében mégsem váratlan. A Mészöly-szövegek saját szabályrendszerük szerint működnek, és sok esetben tartalmaznak hasonló „elszólásokat”.

A novellában a képlékeny határvonalak egymás után sorakoznak. Fizikai természetüket, rugalmasságukat Georg Simmel a táj működéséről szóló tanulmányában ozmózishoz hasonlóan gondolja el.<sup>45</sup> Thomka a szerkezetben „egy különös, átmeneti sávban szituált” rendszert lát. Mészöly, miközben a jól ismert természeti, vidéki környezetet írja, teremt újra, helyenként elválik e felülettől, irracionálissá válik.<sup>46</sup> A látvány az emberi sors jelentőségének nyomában jár.<sup>47</sup>

Ahogy a *Bolond utazásban* Cseprikálovics Borbála testtáji tereptárgyakként jelennek meg, a *Térkép repedésekkel* jeleneteiben a tárgyak között, rajtuk keresztül sétálhatunk.<sup>48</sup> Tolcsvai Nagy Gábor a novella értelmezésében éppen ezért az erős nominalizációt hangsúlyozza. A főnevek gazdag hálójából egy olyan szövegháló teresül, amelyben a főnevek a címben említett tereptárgyak, térelválasztó elemek. Az imaginárius tér így nem leírással, hanem megnevező felsorolással jön létre. (Pálya, salakbánya, bokor, őrház, latrina, szennyvízlecsurgó, felhőfoszlány, kupé, holdfény, pillantás, munkásasszony, szem, száj, kocsis, csecsemő, fasor, műút, kalapács stb.)<sup>49</sup> A főnevek nagy száma, Tolcsvai ezt meggyőzően bizonyítja, vizualitással telíti a novellát. Ez a táj az elbeszélés tárgya, a szerzőnek annyira fontos közérzet megteremtője. A formát Mészöly az *Értetések* egy rövid írásában az éberség valóságát térképező formájaként írja le. Az érzékeny észlelés nemcsak azokat az „utakat”, „folyókat”, „domborzatokat” tünteti fel, amelyek a tájékozódáshoz szükségesek-

42 Mészöly 1975, 771.

43 Thomka 2007, 51.

44 Veres 1982, 110.

45 Georg Simmel: *A táj filozófiája*. In: *Velence, Firenze, Róma. Művészetelméleti írások*. Vál. és ford.: Berényi G. Atlantisz-Medvetánc. Bp., 1990, 99–110., 91.

46 Thomka 1995, 52.

47 Szirák 1995, 51.

48 N. Tóth 2006, 113.

49 Tolcsvai Nagy Gábor: *Dolgok a szövegben. A reprezentáció egy példája Mészöly Miklós prózájában*. Alföld (47) 1996. 3–4. sz. 57–66. 58.

sek, „hanem minden olyasmit is, ami megzavarja a tájékozódást.”<sup>50</sup> Repedés ilyen módon az idézett „prizmázó-kalapács”, a „vagon”, a „tereptárgy” és a kocsmá „átlátszó függönye”. Nyílások a visszatérő motívumok, szereplők is (a piros ruhás, a vakond).

A helyek tehát egyrészt elkülönülnek, másrészt egymásban folytatódnak. Az elképzelt, egyetemes térkép időben átjárható, rétegei egymásra csúszathatók. Az imaginárius világban csak a személyiséget orientáló centrum hiányzik.<sup>51</sup> Ahogy a határok természetes velejárója a határvidék, úgy segítenek a tárgyak is a belső történetet felidézni. A tájfilozófia ismert gondolata a vizsgált novellában természetes viszonyulás.<sup>52</sup>

## Az áramló tér jelentésváltozatai, „eltérő” tér- és időviszonyok

A visszaérkezés élménye Mészölynél mindig rejtve maradó feladat. Ez az állapot a piros ruhás férfi és a narrátor egyik párbeszédére is illik: „Nem tudja, hol vagyunk?”, „Én már otthon.”<sup>53</sup> A Gogol-parafraíz felerősíti a tényt, hogy az egymásba folyó képeket az idegen érkezésének népszerű toposza köti össze. Bár a bolíviai salaksivatag nem a megérkezés, természetesen az úton levés tere. Mint ahogy az utópiákba érkezés egyik, emblematisz alakzata a hosszú és fokozatosan valóságértelenné váló úton haladás. Ez történik a modern magyar irodalom egyik ismert nemhely-szövegében. A hasonló jelenetben Déry Tibor *G. A. úr X-ben* című regényének főszereplője roncsstelepen verekszi át magát és jut el X. városba.<sup>54</sup> A *Térkép repedésekkel* utolsó, *Hamisregényben* közölt változatában ez az utópisztikus jelleg még erősebb. A novella elé illesztett bevezető a láthatatlan és ismeretlen hatalmat megnevező önidézet. A *Magasiskola* sosem látott funkcionáriusának alakját idézi meg a szöveg: „[...] hiába hivatkoztam a Nagy Beranekra. A Nagy Szemafor hatalmasabb nála [...]”<sup>55</sup> A *Hamisregényben* a regénnyel olvasás és szerkesztés vágya minden szöveget cím nélkül szerepeltet. Az itt közölt novellaváltozat még erősebben rajzolja körül a konkrétan le nem írható, és csak folyamatos mozgásban megközelíthető helyet. Az áramlások, változások a leíró részekben is megmutatják magukat. Az N kormányzóságba érkező elbeszélő így látja a parókia udvarát: „Különös módon itt minden átmenetibb és pusztulobb [...]”<sup>56</sup>

A novella egyrészt a ciklikus, történelmi idő hagyományát idézi meg, másrészt a historikus idő feletti dimenzióban mozog. Mészöly történetfeldolgozásának hátterében valószínűleg ismét a „francia iskola” eredményei állnak. A közelmúltban kiadott *Műhelynaplók* az író ilyen tárgyú olvassmányairól konkrét adatokkal is szolgálnak (pl. Raymond Aron: *Az értelmiség ópiuma*, amelyet a bejegyzések szerint franciául olvasott).<sup>57</sup>

A címben jelzett repedések olyan térbeli és időszávok, amelyek a helyszínek közötti egyenes haladás formáját alakítják ki. Bár Erdélyi Ildikó ezek funkcióját egy „labirintus-szerű szerkesztésmód” létrehozásában látja, a visszautalások egy körkörös struktúrát

50 Mészöly 1977, 263–264.

51 Tolcsvai 60–65.

52 Csejtej Dezső: *A táj filozófiája Unamuno esszéiben*. Pompeji (9) 1998. 1. sz. 66–100., 87. Hasonló megállapítást tesz Žigmanov már idézett munkájában. Žigmanov 2005, 54.

53 Mészöly 1975, 770.

54 Déry Tibor: *G. A. úr X-ben*. I–II. kötet. Magvető. Bp., 2001. I. k. 19–24.

55 Mészöly 1995, 275.

56 Mészöly 1975, 771.

57 Mészöly Miklós: *Műhelynaplók*. Szerk.: Thomka B. – Nagy B. Kalligram. Pozsony 2007, 180.

is elképzelhetővé tesznek.<sup>58</sup> Magyarázat lehet erre az az elbeszélői technika, amelyről Thomka Beáta Mészöly-monográfiájában ez olvasható: „A folyamatossággal szembeállított megszakítottság az elbeszélő időtudatával függ össze.” A tiszta egyidejűség, az esszéekben többször megfogalmazott mellérendelés megvalósulásával találkozunk.<sup>59</sup> A novella szimbolikus helye, az Öregek Parkja (Veres András elemzésében a jelentéktelen változás állapota uralja) az utolsó domborzati forma, amely ezt az egyidejű univerzumot jeleníti meg.<sup>60</sup> A közeg a Jurij Lotman által varázslatos térnek nevezett helyszín legfontosabb tulajdonságával rendelkezik, változásainak folytonossága állandó állapotává válik.<sup>61</sup>

Ez az az időtlenség, amelyet Mészöly a *Hamisregény* szövegösszekötő önismétléseiben újra és újra megerősít. Így kerülhet az *Alakulások* című novella elé például a *Fakó foszlányok* egy szöveghelye. („*Mossa az ülepiüket a szőke Duna.*”)<sup>62</sup> A Duna közös kulturális nyelv, tér- elválasztó és összekötő szereppel, historikummal és történetfelettséggel, lét- és ismeretelméleti szereppel bírva a Mészöly számára fontos sűrítés tökéletes domborzati formája. A tőrség irodalmainak kedvelt motívuma, az általa kínált lehetőségeket számos írás érvényesíti poétikusan és hitelesen. Közülük a legismertebb, enciklopédikus invenciókat hordozó szöveg Claudio Magris *Duna* című írása,<sup>63</sup> de jó összefoglalást ad Végel László néhány esszéje, így a *Dunaparti sétány*, *Bábeli habfodrok*.<sup>64</sup>

## A táj mint elképzelt és valószerű látvány. A történetek felett álló geokulturális tér sajátosságai

A *Bolond utazás*ban változatos térképzetekkel találkozunk, az ikonleírások, térképmetafora, térkép hasonlat, narratív képi reprezentáció, képi ironia változatai bomlanak ki.<sup>65</sup> Ehhez képest a *Térkép repedésekkel* Kisoroszija és Bolíviája a referencialitás szigorúságából és a sokszorosan mimetikus fikcióból egyszerre épül fel. A Kisoroszi környékét ismerők számára könnyen megjeleníthető, hiteles leírást olvashatunk a tájról: „*Télen a szigetcsúctól északra, tompa ék alakban, hatalmas homokpad nyúlik a Dunába, pár centis jég fedi, a dér erre fagy rá.*”<sup>66</sup> Míg a bolíviai sivatag látványa a hitelesség és valóság felettség elemeiből épül. Láthatjuk, a szakirodalomban írásról írásra változóként definiált mészölyi elbeszélés mód egy novellán belül is változhat.<sup>67</sup> Az adekvát és varázslatos térformák a *Térkép repedésekkel* mikrotörténetei között folyamatosan áramlanak. A novella archaizmusok nélkül is tartalmaz historizáló képeket, de az ideológia és morál korszerű problémáit is körüljárja. A bolíviai jelenet és a novella zárata e szerkezet egymással akár oppozícióba állítható

58 Erdélyi 1982, 114.

59 Thomka 1995, 19.

60 Veres 1982, 113.

61 Jurij Lotman: *A művészi tér problémája Gogol prózájában*. Ford.: Mercz A. In: *Kultúra, szöveg, narráció. [orosz elméletirők tanulmányai] In Honorem Jurij Lotman*. Szerk.: Kovács Á.–V. Gilbert E. Pécs 1994, 119–185., 141.

62 Mészöly 1995, 7.

63 Claudio Magris: *Duna*. Ford.: Kajtár M. Európa Könyvkiadó. Bp., 1992.

64 Végel László: *Dunaparti sétány. Bábeli habfodrok*. In: *Hontalan esszék (1981–2001)*. Jelenkor Kiadó. Pécs, 2003. 221–224.

65 Thomka 2007, 71.

66 Mészöly 1975, 776.

67 Grendel 2002, 80.

példái lehetnek. Az eredmény mégis egy mindkettő felett álló, az aktualizálástól távol maradó modell.

A Che Guevara-naplót idéző betét a közelmúlt történeti eseményeivel foglalkozik, mégis a történeti időkonceptiók fölé emelkedő, ebben az időtlen tartományban körülrajzolható morál definiálását szolgálja. A mítosz napjainkban is alakuló jelenség, Mészöly számára a gerillaharcot mint erkölcsi választást jelentő problémaként jelentkezett. Egyik esszéjént olvasható szövegében, a budapesti nem hivatalos Helsinki-fórumon mondott beszédében erről így beszélt: „Azok közé tartozom, akiket annak idején Guevara vállalkozása – társadalmi és történelemfilozófiai vonatkozásai révén – íróként is megrendített és bátortalan reménytel töltött el. [...] S elmondhatjuk, hogy a politika eszközei olyan erkölcsstelenek, hogy velük szemben nehéz elképzelni erkölcsstelen tiltakozást.” A nemzeti felszabadító harc etikai megalapozottsággal való hitelessé tétele. Ez Közép-Európának nem idegen üzenet. Ha ugrunk, alattunk sincs háló, de identitásunk része, hogy ugranunk kell. „Olyan térség ez – mondhatjuk keserves poézissal –, ahol skizofrén premisszák nélkül csak lemenni képes a nap, de nem fölkelni...”<sup>68</sup> Szimbolikus gondolkodás, amely a történeti időkereteken túl tartja össze az egymástól látszólag távol eső kis történeteket.

Így történik a *Térkép repedésekkel* zárlatában, ahol a „latrina-ügyek”, az élesztővel feldúsított ürülékfolyam újra az olyan jól ismert Közép-Kelet-Európa-univerzumba vezetnek. Jaroslav Hašek és Egon Erwin Kisch k. u. k. hadseregének latrinaéletképei elevenednek meg. Hasonló temporálisan szituált, mégis állandó közérzetként olvasható darabok Kisch novellái. Közülük az egyik, a *Páratlan bűneset* című, motívumában is idézi a Mészöly világába szervesen épülő közös kulturális horizontot. A történetben Alois Davidek közlegény az őt büntető alezredes alól lopja ki az ürüléket a tábori latrinán. Az alezredes végül a tábori orvos által felírt hashajtó túladagolásába hal bele.<sup>69</sup> A közép-kelet-európai abszurd bőségesen kínál hasonló példákat. A már megidézett Krleža-szövegvilágban a történeti ciklikusság a „zsigeri” körforgás párhuzamaként jelenik meg. A *Filip Latinovicz hazatérése*ben a zsigeri „munkák” a civilizáció mozgását modellező aktusokként reprezentálódnak: „[...]s most minden bevégződött az emberi belekben, s ezt a mozgást és zabálást úgy nevezik röviden: élet a nyugat-európai városokban egy elaggott civilizáció alkonyán.”<sup>70</sup> Az értelmezés lehetőségei azonban itt nem zárulnak rá a Kárpát-medencére. Hiszen a megidézett Guevara-napló szövegében nemcsak a hosszú és erőltetett menetelek (!), hanem a szkatologikus cselekvések, emésztés, ürítés is részletező leírásokban olvashatók.<sup>71</sup>

Grendel Lajos erről a kulturális horizontokat sűrítő közegről mint olyan mitologikus tudatú térről beszél, amely csak belülről érthető meg.<sup>72</sup> Mészöly hasonló kisprózáiban olyan nézőpont- és időtechnikákkal kísérletezik, amelyekkel a vázolt új, a direkten történetmondó vagy anekdotikus réginél hitelesebb realista beszédmód megteremthető. A *Térkép repedésekkel* szövegében valóban antiutópisztikus és antiideologikus narratíva jön

68 Mészöly Miklós: *A Guevara-jelenségtől Helsinkiiig*. In: *A negyedik út. Esélyek és kockázatok az ezredvég küszöbén. Történelmi-politikai esszék, tanulmányok*. Életünk – Faludi Ferenc Alapítvány. Szombathely 2003. 153–155., 153.

69 Egon Erwin Kisch: *Páratlan bűneset*. Ford.: Tandori D. In: Uő. *Ciánkáli a vezérekarnak*. Vál. és szerk.: Tabák A. Zrínyi Katonai Kiadó. Bp., 1987, 44–55.

70 Krleža 1973, 37.

71 Che Guevara: *Bolíviai napló*. Ford.: Tabák A., Dornbach M. Ulpius-ház Bp., 2006.

72 Jurij Lotman–Borisz Uspenszkij: *Mítosz – név – kultúra*. Ford.: Pálfi Á. *Kultúra és közösség* (1) 1988 1. sz. 3–19., 9.



létre.<sup>73</sup> A fent ismertetett körülményeket tekintetbe véve egyetérthetünk Thomka Beáta megfogalmazásával, miszerint ez a gondolat (a mészölyi Közép-Európa-fogalom) kritikai viszonyulás. Olyan világ, amelyben a történeti demitologizálás nélkülözhetetlen olvasási mód.<sup>74</sup> Eközben mégis olyan mítoszkritikáról van szó, amely a szakralizálódásra hajlamos történetek forrásvidékéig jut.

A *Térkép repedésekkel* olvasásához e transzformációk nyomon követése, elválasztása szükséges. Igaznak bizonyulnak Szajbély Mihály *Bolond utazásról* tett észrevételei: „A valósághoz tehát a valóság illúzióján, a teljes folyamat ábrázolásán keresztül vezethet az út.”<sup>75</sup>

---

73 Grendel 2002, 9.

74 Thomka 2007, 70.

75 Szajbély Mihály: *A töredéktől a végleges vázlatig (Pillantás Mészöly Miklós írói műhelyébe)*. In: *„Tagjai vagyunk egymásnak.” A Tarsusi szavaival köszöntik a hetvenéves Mészöly Miklóst barátai*. Bp. 1991, 142–152., 145.

# Kabai Csaba

## „Miért az éjszaka piszkálja fel a költészetet?”

– Petri György Reggel című versének elemzése –

Petri György első kötetének (*Magyarázatok M. számára*) első verse a *Reggel*, utolsó kötetének utolsó verse pedig a *Már reggel van* címet viseli.<sup>1</sup> Halálos betegként tudatosan szerkeszthette meg a kötetet úgy, hogy az, egy lezáró gesztus segítségével, az egész életművet „keretessé” tegye. Ez önmagában is érdekessé teszi az itt vizsgálandó szöveget.

A *Reggel* című vers nem tartozik Petri gyakran említett művei közé. Részletesebb elemzése tudtommal még nincs, említeni is alig-alig említik a Petri-lírával átfogóan foglalkozó írások. (Annál többször kerül szóba „párverse”, a kötet második költeménye, a *Reggel szoktál jönni*.<sup>2</sup>) Amiért számunkra ez a vers érdekes, az a már említett életműbeli kitüntetett elhelyezés (valamint a keret-párvers megléte), továbbá a Petri-féle öregség, öregedés, halál kérdésének is fontos dokumentuma ez az első költemény (különösképp ezek a záró sorok: „*elég az idő amit öregedtünk / e hümmögések kurta idejében*”). Továbbá az e versben először feltűnő „motívumok” közül több az életmű vissza-visszatérő szerves elemévé válik (például a *reggel* és a *sivatag* ilyenek).

A vers első látásra töredékek, „létfragmentumok” (Keresztury Tibor) laza kapcsolatú halmazának tűnhet. Ezt az érzésünket alátámasztja a szerző azon vallomása, mely arról számol be, hogy a *Magyarázatok*... szövegeit eredetileg egy összefüggő versnek tervezte, ennek elkészült darabjaiból állt össze a *Reggel* című vers.<sup>3</sup> Azonban a vers részletes formai elemzése föltárja ezen, egyébként is csak az első felületen olvasáskor valószínű, preszuppozíció hamisságát: az elemzés bizonyítja, hogy a szöveg meglehetősen tudatos, jól (alaposan) szerkesztett kompozíció. A korai Petri értő elemzője, Könczöl Csaba is észrevette a Petri-re általában jellemző versépítői tudatosságot: „[A] formalista-strukturalista poétikai zsargon egyik legelcsépeltebb eleme, a »versépítkezés« Petri lírájára alkalmazva nem megkopott metafora: nála még a legkifakultabb, legautomatizáltabb köznyelvi prózaizmusok is mázsás szótömbökké tudnak nehezülni.”<sup>4</sup>

1 Ahogy azt Fenyő D. György is észreveszi: Fenyő D. György: *Petri György napja. Négy korszerűtlen Petri-elemzés = Az örökhétfőtől a napsütötte sávig. Tanulmányok Petri György költészetéről.* Szerk.: Fenyő D. György, Krónika Nova Kiadó, Budapest, 2004.

2 Fenyő D. György imént említett írása is ezt a költeményt emeli ki.

3 „E kísérletben pedig az az igazán nagyszabású, hogy végigvitelére eleve be van építve önnön lehetetlensége, a kudarc tudása, bármifajta rendszerszerű költői konstrukció megalkotásának belátott esélytelensége.” (kiem. az eredetiben) (Keresztury Tibor, Petri György, Kalligram Kiadó, 1998. 63.)

Ezt a kudarcot idézi fel immár távollatlanul lemondón az utolsó kötet első versének első sorában: „*A nagy mű immár végképp elmarad.*”

4 Könczöl Csaba: „*Együtt, elválva...*” – Petri György versei = K. Cs.: *Tükörszoba*, Szépirodalmi Kiadó, 1986, 309–310.

Azt, hogy van létjoga Petri esetében egy olyan típusú elemzésnek, amelyet a következőkben megkísérlünk, egy olyanak tehát, mely a poétikai, zenei, nyelvi-fonetikai versépitő eszközöknek, retorikus fogásoknak és a vers motívumhálózatának feltárásán fáradozik, a Petri-líra egyik legbensőségesebb ismerőjének, Várady Szabolcsnak az írásán kívül Petri saját verseihez fűzött magyarázatai is bizonyítják.<sup>5</sup> A versnek érzésünk szerint van egy igen határozott zeneisége, ez azonban nem áttetsző, nem tűnik elő teljes gazdagságában első látásra, nem hivalkodó, mivel nem a bevett formai eszközökre támaszkodik, illetve azokat a megszokottól eltérően alkalmazza.

A központozás teljes hiánya; a mondatrészek gyakori elhagyása, az áthajlások, mind-mind az olvasást/megértést nehezítik e versben. Ily módon a szöveg értelmének elsődleges megragadása is óriásinak tűnő kihívás elé állítja olvasóját, akinek a szintagmatikus egységek felfedéséért is meg kell küzdenie, az egyes szavaknak a jelöletlen mondatokban elfoglalt helyét is meg kell találnia a mondattani struktúra potenciális változatainak feltárásával, mert lényegében csak ezután lehetséges az értelmezés.

A szöveg változó terjedelmű szakaszokra különül, a több szakaszból álló szövegrészek pedig tipográfiai jellel (\*) elválasztott egységekre tagolódnak. Mindezt átfogóan a „*miért az éjszaka*” költői kérdésének több-kevesebb módosulással való repetíciója is egyfajta tagolást jelent (1. sor, 40. sor, 104. sor határolja ezeket az egységeket).

A vers egy hiányos kérdéssel indul: „*Miért az éjszaka?*” Egy olyan kérdéssel, amely szintaktikai hézagossága (az állítmány hiánya) folytán egy előzetes (számunkra ismeretlen) beszélgetés meglétét feltételezi. (Ne feledjük, hogy a *Magyarázatok...* kötet cím is a „diskurzusban levés” pozícióját sugallja.) Az előzetes kommunikációs események (dialógus, monológ?) ismeretében a kihagyás természetesen nem okozna fennakadást a megértésben, csupán az ismétlés elkerülését szolgálná. A kérdés (a válaszra várás miatti) eredendő figyelemfelkeltő hatása megerősödik magának a teljes kérdésnek megismerésére irányuló vágy által. Ez az elliptikus felütés megragadja az olvasó figyelmét a kétszeres hiány betöltésének igényét ébresztvén fel. Továbbá, mint a szövegből később kiderül, a cím és az első sor opozíciója nagyjából a költeményben megfogalmazott problematika foglatát adja. Egyelőre csupáncsak gyanús lehet, hogy a *Reggel* című vers ezzel a sorral indul: „*Miért az éjszaka?*”

Válasz helyett azonban mintha az éjszaka metaforáját („semleges szomorúság”) és annak kifejtését (a kép allegóriává épülését) kapnánk a következő sorokban. A két szakaszon keresztül bemutatott „éjszaka agónia” különös zeneiségével tűnik ki. A 6. és 7. sorok anaforikussága („*holott kikötőbakokra leroskad / holott sajtó lábakban*”) a 8. sor paranomaziás alliterációja („*vészterhes visszerekben*”), a 9. sor ismételt paranomaziás belső rímélése („*ejtőzik talán rejtezik*”) említhetők itt. Utóbbinál öröndetes, hogy nem fordul olcsó ríméletésbe, ami pedig adná magát a tőhangváltó változatban meglévő pár (rejtőzik – rejtezik) miatt: „*ejtőzik – rejtezik*” lehetne egy gyöngébb megoldás. Petri itt (is) jó érzékkel találja meg a finoman agyafúrt rímet az olcsó giccs kínálkozó-csalogató lehetősége helyett. A 10. és 11. sor alliterációi és (a zöngés zöngétlen pár miatti) félalliterációi („*végül is vonszolja magát / fenyegető világosság felé*”) az előbb említett jelenségekkel együtt szintén e két szakasz zeneiségét fokozzák. A 11. sor fordulatot jelez: a „*fenyegető világosság*” az éjszaka végét jelenti. A reggel, a fény, mint a Petri-lírában általában, már ebben a költeményben is teljesen negatív kategóriák. A klasszikus éjszaka – nappal viszony romantikus

5 Várady Szabolcs: *Zene és zenétlenség Petri György költészetében = Az örökhéftől a napsütötte sávig (Tanulmányok Petri György költészetéről)*, Krónika Nova Kiadó, 2004, 8–18.

Petri György: *Magyarázatok P. M. számára = Petri György munkái IV. (Próza, dráma, vers, naplók és egyebek)*, Magvető Kiadó, 2007, 613–681.

megfordítása ez, ahogy azt Fodor Géza is megjegyzi<sup>6</sup>, ahol a nappal helyett az éjszaka töltődik pozitív tartalommal, a fény pedig egyértelműen negatív érzetű. A negativitást elsősorban a bizonytalanság, az elbizonytalanodás élményét jelenti. Már az éjszaka is csak „*tévetegen vonszolja magát*”, le-leroskad. Ez a bizonytalanság a szöveg szaggatottságában, szintagmatikus szinten megnyilvánuló transzmutációs töredezettségében tükröződik. Például feltűnő hiperbaton a 14. és 15. sorban az eredményhatározói szó szerkezet tagjainak (hideggé [...] lesznek) elválasztása egy közbeékelte mellékmondatral („*mint a kő földbe temetett arca*”). Itt egyébként a képzeteknek az állandósult, gyakran egymás mellett álló szókapcsolatok mentén felépülő asszociációs következése is megfigyelhető: a párnák hideggé lesznek, mint a kő: *a kőkemény párna* gyakori jelzős szerkezetből; kő földbe temetett arca: a párnába temetett arc kapcsolatból. A „*kő földbe temetett arca*” lehullott (levett) szoborfejet juttathat eszünkbe. Mindez később még jelentéssel is töltődhet: az ünnep alkalmából a várost elborító „*ezerarc*” teszi majd kísértetiesé e képet. A szimplikészerű alakzat a 16. és 17. sorban szintén a zeneiséget hangsúlyozza: „*Álmok képletes és szó szerinti / értelemben vett álmok*”. A szakasz végének fokozott képi sége igen feltűnő (16–20. sorig). József Attila költői képeivel foglalkozva Hankiss Elemér alkotta meg a komplex kép fogalmát.<sup>7</sup> Itt is ilyet találunk: az „*álmok, mint nadrág szára*” hasonlatának, megszemélyesítéssel, amit a stilisztika többé-kevésbé egyetértésben, metaforának tekint<sup>8</sup> (beakadnak), valamint a „*világosság szöge*” metaforával való kombinációja találó komplex képet ad: „*álmok képletes és szó szerinti / értelemben vett álmok / mint nadrág szára beakadnak / a világosság / alattomos és hirtelen szögébe*”

A következő szakaszban a személyes élmények és a természet-tapasztalat összekapcsolása figyelhető meg (emlékezhetünk József Attila „*táj-ürügyeire*” például a *Külvárosi éj* kapcsán). A reggeli fakó ég hasonlítása a halott szerelmes arcával az élmény tájra vetülésének, kivetítésének tekinthető. A 23. sor („*ismerősség bocsánat nélküli*”) pedig vonatkozhat a hasonlóra („*halálós fakó ég*”) ám inkább vonatkozik a hasonlítottra („*holt szerelmem szürke arca*”), az állítmány hiánya miatt elliptikus kijelentésben felderengő megbánás miatt.

A következő szakasz (a 24–33. sorig) „*a reggelnek/nappalnak mint az élet prózájának, a lélekölő városi életnek és általában az életundornak*”<sup>9</sup> a kifejeződése, valamint a hétköznapi szürkeségétől egyáltalán nem elütő ünnepé. (Mint azt Petritől tudjuk, ez november 7-e volt<sup>10</sup>.)

A vers következő soraiban (29–39., szorosabban véve a 34–39. sorig) a költői ihlet mibenlétének versbeli (tehát reflexív, annak önnön létmódjára rákérdező) értelmezése tekintetében Petri a tanulmányíró József Attilához fordul<sup>11</sup>: „*A villamoslépcső ellenszelével / üres kávéval / az írógéppel (amely felidéz egykorú / ágyúkat autókarosszériákat) / ellensúlyozhatom az éjszakát / valóságos jelentőségére fokozhatom le / az ihletet mely néhány tömör képbe / koncentrálni kiküszöbölhetni / vélte a világot / negligálhatni / a szétszűrődő vagy csipkés határokat.*” Az Esztétikai töredékekben ezzel rokoníthatóan ezt olvashatjuk: „*a világ és az ihlet egymás ellentettjei a valósághoz vonatkoztatott létükben. A valóság elnyeli a világot, míg az ihlet ugyan-*

6 Fodor Géza: *Petri György költészete*, Szépirodalmi Kiadó, 1991, 28.

7 Hankiss Elemér: *József Attila komplex képei*, Kritika, 1966/10.

8 Vö. Kemény Gábor: *Bevezetés a nyelvi kép stilisztikájába*, Tinta Kiadó, Budapest, 2002, 118.

9 Fodor Géza, i. m., 28.

10 Petri György: *Magyarázatok P. M. számára = Petri György munkái IV. (Próza, dráma, vers, naplók és egyebek)*, Magvető Kiadó, 2007, 613–681.

11 Uő., uo.

akkor, amikor a kiválasztott egyetlen valóságélelem teljes valóságnyivá növeszti azáltal, hogy véle minden más valóságélelemet megsemmisít, elföd az egzisztencia elől, – elnyeli a valóságot.”

A Petri-idézet utolsó sorai pedig már a wittgensteini nyelvfilozófia felé való tájékozódásról tanúskodnak<sup>12</sup>, különösen, ha a vers későbbi helyén ismétlődő „szétszűrődő vagy csipkés határok” kontextusát nézzük (133–145. sor): Az idézetben a „Nyelvem határai világom határait jelentik” wittgensteini kijelentés igazságának felismerése rejlik, azon paradoxon egyidejű belátásával, hogy „Ami maga fejeződik ki a nyelvben, azt mi nem fejezhetjük ki a nyelv által”. („Lények tárgyak / kagylózúgása / akar szavakká alakulni / egyszerre elősegítve és elnapolva / mit adnom kell / a magyarázatot.”)

Térjünk kicsit vissza! A 40–45. sorok a retorikus hatáskeltő eszközök jelen kontextusban egyedülálló halmazásával emelkednek ki. A 40–41. sor a versindító kérdés módosított, kiegészített ismétlése: „Miért az éjszaka szabadítja fel a költészetet?” Az interrogáció repetíciója a második nagyobb szerkezeti egység kezdetét jelenti. Az éj immár visszavonhatatlanul visszavonul. A szövegben a központosítás – kivéve a kijelentőtől eltérő modalitású mondatokat jelző írásjelek – teljesen hiányzik. Itt a retorikus kérdést újabb kérdés követi: „Pedig hát itt az ünnep / hogy vívjak ellene / az éj efemer fegyvereivel?” (42–44. sor). Majd egy felkiáltás (exclamatio): „Hitzsegően hajnalodik!” A 47. sor paronomaziás belső ríme tűnik fel, amelyet az tesz különösen hatásossá és sikerültté, hogy noha a két ige, illetve igei szerkezet grammatikai alanya eltérő (egyrészt: ő, azaz a megszemélyesített éjszaka; másrészt: az én) mindkettő egyetlen személy, a lírai szubjektum állapotára vonatkozik, aki az első esetben tárgyként, a második esetben alanyként jelenik meg. Mindez az „ünnep hullamerev állkapcsában levés” reménytelenségét (48–49. sor) hangsúlyozza ki. „Az ünnep hullamerev állkapcsa” képet nagyon eltalálnak vélhetjük, különösen, ha észrevesszük a párhuzamot a hullamerevség, a rigor időbeli lefolyása, időtartama (kb. 24 óra alatt merevedik meg a test) valamint az ünnepnap szintén 24 órás időtartama között. Az orvosnak (is) készülő Petri esetében talán nem kell csodálkoznunk az effajta tudás rejtett verse írásán.

A következő egység (50–59. sorig) egy látszólag véletlenül felbukkanó hétköznapi jelenetet foglal magába. Az életkép jelentőséggel a vers későbbi pontjain töltődik, amikor egyes elemei motivikusan ismétlődve megint feltűnnek.

Azt azonban már most megjegyezhetjük, hogy „A gyerekek még kaland a kora reggel” megállapítás (52–53. sor) feltűnően opponál a beszélő eddig bemutatott tapasztalataival. A kisfiú talán a beszélő anamnéziseként, kórtörténetének korábbi fokán állásával (azaz a szemlélődés kezdetlegességében) kap helyet itt. A pénztárosnő („még egészen jó”) lába a szexuális képzelgés objektumaként itt sodorja a verset a testiség megjelenítése felé.

A 60. sor „Itt nem lesz ünnep” kijelentése ellentétező visszautalás a 42. sorra: „Pedig hát itt az ünnep.” A kirakott ezerarc a várost ellepő Lenin-képekre utal, tájékoztat bennünket Petri a verseihez fűzött kommentárjában. E ponton telítődik a költemény elején lévő „kő földre temetett arca” kép jelentéssel. A versnek ez az egyetlen eleme, amely az adott kor ismerete nélkül talán alig értelmezhető, mivel a diktatúrán kívüli világban nehezen találni párhuzamát.

A 63. sor „szem- száj- és orral éléktelenített” felsorolásában a detrakciós alakzatként szereplő, egyébként meglehetősen szokatlan szuffixumelhagyással találkozunk. A 64–65. sorban megjelenő „antropomorf nap / gyermeki csúfságában” motivikus visszautalásként a pénztárosnő kislány tér vissza eltorzulva, kissé ki is fordítva: a gyermek szemlélődése, világra nyitottsága szemben áll a mindent elborító ezerarc szemet egyhangúan betöltő túlzásával, magának a kitett képnek vaksiságával, életteleniségével, amelyet „a betelt szem” visszaokád rángva.

12 Uó., uo.

Ettől a ponttól kezdve a versnek a motívumok ismétlésén alapuló haladása válik dominánssá. A 68–69. sorban a „*kis kurva*” „*lilaharisnyás lába*” a pénztárosnő tekinteteknek kitett lábát idézi fel. Itt is hétköznapi jelenet íródik versbe, kiválasztása is valószínűsíthetően az ismétlődő elemek feltűnése miatt történik. A 70. sorban: „*kiürült szeme*” az előző strófa „*betelt szem*”-ével opponál. A „*Folyó rohan / lábánál héjjal és szeméttel / rakodva*” József Attila (és Eliot) reminiscencia. Az emberi kapcsolatok hiányoznak, interakció csak a képzelet játékaént jelenik meg; ám ennek leírása is hiperbatonszerű megszakítással történik, amit a szöveg tagolása tovább élesít (72–76. sorig).

A 77–79. sorokban: „*Az éjszaka úgy ernyed el / mint egy átlagos nemi szerv / néhány rossz rándulás után*” egy eléggé gyöngye hasonlat, nem csupán az obszcenitása miatt, amely elő lett ugyan készítve, hiszen láttuk, hogy a vers folyamatosan csúszik bele előbb a pajzán-ságba, majd a trágárságba, a pénztárosnő „*egészen jó lábától*” a „*kis kurva*” lábáig. Olyan – roppantul zavaró – ám Petrire sajnos jellemző eljárás ez, ahol a meghökkentés hamisan sikerültebbnek vélt kívánalma, vagy a Petri-védjegyként elkönyvelt (máskor talán sokkal sikerültebben alkalmazott) köznyelvi és szleng regiszterek erőltetett versebe emelése miatt a költemény inkább talán veszít erejéből. Rossz hasonlat, képszerűségét tekintve legalábbis mindenképpen az: mert az éjszaka elillan, eltűnik, megszűnik, a nemi szerv viszont (amely az elernyedés ténye miatt itt kétségkívül pénisz – e magállapításnak egyébként még jelentősége lesz!) nem tűnik el. Továbbá a „*rossz rándulás*”, valamint az „*átlagos nemi szerv*” (negatív töltetű) jelzős szerkezetek az éjszaka eddig hangsúlyozott jelentőségét, kiemelt szerepét nem támogatják. Azaz a vers eddig felépített, kifejezni akart „*tartalmát*” is eltéríti, kimozdítja e hasonlat – és mondhatjuk cél nélkül, mert nem találjuk jelentésbeli folytatását a szövegben. Sajnos. A vers ugyanis inkább a korhangulatot idéző (negatív) elemekkel, életképekkel folytatódik. Az éjszakának mérséklődő jelentőségével, jelentéktelenedésével, esetleg negatív tartalmakkal való feltöltődésével azonban nem találkozunk.

A 80–82. sorok Petri egyik kulcsmotívumát vezetik be: a sivatagot, mint az idő- és térérzék megbomlásának metaforáját: „*A sivatagban ezer lépés annyi / mint egy / mert az embert körbeviszi a lába*”. Ugyanezt a gondolatot fejezik ki a *Zátony* című vers következő sorai: „*itt készülődsz, de nem mégy sehová, / itt lépdelsz, de mint hengeren a mokus. // Mert ez nem ideje semminek.*” Ezt a hangulatot Fodor Géza a 60-as, 70-es évek fordulójának kiábrándultságérzéséből, kilátástalanságából eredezteti<sup>13</sup>. Említettük már, hogy a motívum végigkíséri Petrit a pályán, egészen az utolsó verséig: „*homok évek / évtizedek / sivatagi / szele sziszeg*” – írja az utolsó kötet *Halálomba belebotlok* című versében. Szigeti Csaba meglátása szerint a *por* Petrinél mindig elmúlás- és kormetafora.<sup>14</sup>

A 83–84. sor cinizmusba hajló megállapítása az Illyés-versre alludál: „*csinálhatsz amit akarsz / akarásod is ők csinálják.*” A 94–95. sorban ismét megjelenik a folyó, immár minden szimbolikus jelentését bevonva a vers terébe (termékenység és halál, örök mozgás és állandóság, az idő, a történelem metaforája, stb.), ám a szöveg világába belépve ez is „szürkévé” lesz. A szürkéség a költő alapvető tapasztalata már e versben is. A „*szétszerelt világ*” érzete itt is hangsúlyos, annak ellenére, hogy a homogén-fakóság hangulatának, a benne-létből fakadó életérzésnek a leírása talán az idézett *Ismeretlen kelet-európai költő verse 1955-ből* című költeményben, valamint a *Hatvannyolc tele* című vers utolsó szakaszában sikerül legjobban: „*rágyújt, aztán kinéz – s örül, / ha kívül vastag kód gomolyog / ablakáig sűrűn, fehéren.*”

13 Fodor Géza, i. m. 40–44.

14 „*Mindenre rátepedővén szinte minden költeményben ott szítal a por.*” (Szigeti Csaba: *De Dignitate Amoris – Petri György „szerelmi költészetéről”, Jelenkor, 1992/6., 564.*)

A 104–105. sor a vers alapkérdésének újfent variált ismétlése, valamint a harmadik nagyobb szerkezeti egység kezdőpontja. A következő strofa (106–119. sor) az előbbi szerkezeti egység motívumait ismétli, kombinálja, újraéli.

Az éj itt lüktető sebüregként metaforizálódik: ezzel, úgy tűnhet, nemváltás következett be, a korábbi pénisz-éj vagina-éjjé változott, *sebüregg*é, melyből vérként buzog a folyó. A bűnbánat-lila harisnya a 110. sorban a „kis kurvát” idézi, majd a következő sorban, a kurva egyértelmű rímszavának kétszeres szimplokészerű ismétlése is erre emlékeztet: „*duroa semmithívés duroa /sejtelme*”. A „*romló lábikrák*” a versben megjelenő mindkét nőt felidézik.

A következő sorokban megnyilvánuló költői anyaggal való bánásmód, hasonlóan majd a „*Hogy elérjek a napsütötte sávig*” című versben tér vissza: „*érzékenység és érzelem / közé metafizikai harisnya / amely egy trampli édes lábat kihangsúlyozott az / áhítatosan költői sejtésnek / s egyúttal a kontárul gyors kívánás / rövidzárlatának.*” A költő általi versbéli „megajándékozás” mint kegy, a tulajdonság-kölcsönzés (azaz valami csekély értékű tárgy értékkel felruházása) kevésbé filozofikus módja így néz ki a későbbi műben: „*Hülyeség. Aquamarin szemed neked van. / A nőnek? Mit tudom én. / Mint gálicos víz? / Csak akarok valamit ajándékozni annak a szerencsétlen párának, / mondjuk, a szemed színét, meg egy ritka szót, hogy ne legyen olyan undorítóan elesett, / magam pedig legyek valamivel megérthetőbb.*” A következő strofa (120–125. sor) az aktus kísérletének kudarcával vet véget a nemiség versbéli jelenlétének. A vers ebben az öt sorban szinte dalszerű formába vált: páros rímű, 8–8–9–9–8 szótagos jambikus sorokból áll a szakasz.

A már említett 133. sor („*A szavak újabb szavakhoz vezetnek*”) a további ismétlések feleslegességének belátását hozza. Mindez csupán a magyarázatot odázza el, amely amúgy is reménytelen vállalkozásnak tűnik. Az utolsó szövegegység első két versszaka anaforikus szerkesztéssel jelzi az idő múlását, ám a nagy egész mozdulatlanságát is: „*A világ közben továbbment...*”; „*A reggel továbbment...*”

A vers egésze kapcsán felmerülő paradox kérdés mégis az, hogy mit gondoljunk a jelen vers, az éppen írt mű minőségéről, ha elfogadjuk, hogy az éjszaka szabadítja, piszkálja fel a költészetet, és tudjuk azt is, hogy „*már reggel van*”? Az alkotó ironikus reflexióját kell-e itt fölfedeznünk, amiért a megírás aktusa egy, a költői ihlet által érintetlen, „*érvénytelen*” időben történik? Vagy el kell fogadnunk – a versre vonatkozatható értékítélet gyanánt is –, amit az utolsó sorokban ír: „*Elég az idő, amit öregedtünk / e hümmögések kurta idejében.*” Mert kérdésünkre a „*hümmögés*” éppenséggel jó válasz.

# Gajdó Ágnes

## Baka István két levele

Baka Istvánt a szegedi Kincskereső-táborban ismertem meg. Akkoriban még a Tiszaparton, a Fűrj utca 92/B-ben gyűltek össze az ország minden pontjáról az irodalmat kedvelő 10–14 éves gyerekek a szegedi ifjúsági folyóirat által szervezett nyári táborba. Édesapám, Gajdó András az előszállási klub vezetőjeként a lap megalakulása óta figyelemmel kísérte a Kincskereső-pályázatokat, -felhívásokat, és már ez első, zánkai táborba meghívtak egy kiváló előszállási diákot, történetesen a bátyámat. Nekem hétéves koromban volt abban a szerencsében részem, hogy az 1982-es táborban, június 16–26. között ott lehettem a nagyokkal Szegeden. Igaz, hogy még nem teljes jogú táborlakóként vettem részt a foglalkozásokon, mégis nagyszerű és maradandó élményt jelentett az a tíz nap. Máig emlékszem Ilia Mihály előadására Szeged irodalmi múltjáról vagy az Annus Józseffel, Janikovszky Évával, Petrovác Istvánnal, Simai Mihállal, Tóth Bélával való találkozásra, beszélgetésre.

Baka István a kétévente tartott szaktáborokban versírást tanított az érdeklődőknek, s később a tehetséges diákok útját egyengette is. Például Nagy Gáborét, aki a mi szakköri naplónkba 1985. június 23-án bejegyezte egyik költeményét, a *Fekete lyukká sűrűsödve* című ars poeticát, mely kilenc nappal korábban keletkezett. A *Sztyepan Pehotnij testamentumában* pedig olyan Baka-vers szerepel (*Változatok egy gyerekverse*), amelynek első két sorát az 1977. évi táborban egy előszállási kislány, Svetics Ildikó írta: „Lyukas az ég bársonytakarója, / kirágták a csillag-egerek.”

Később még öt alkalommal jártam a Kincskereső-táborban, s életre szóló barátságot kötöttem az irodalommal, a Tisza-parttal és a várossal. Nemcsak kedves költőm, József Attila miatt jelentkeztem a szegedi egyetemre, hanem azért is, mert gimnáziumi osztályfőnököm és magyartanárom, Lukácsi Pálné Mészáros Irma is ott végzett, épp Baka István csoporttársaként, s valamiképpen az ő nyomait is követtem az ódon épület tekervényes folyosóin.

Amikor 1993-ban felvettek a József Attila Tudományegyetem magyar szakára, már rendszeresen jelentek meg írásaim különféle lapokban, de próbálkoztam a költészettel is, bár sosem tartottam verseknek akkori versformájú szövegeimet. Végül rászántam magam, hogy felkeresem ez ügyben Baka Istvánt. Levelemre, amelyhez néhány verset is mellékeltem, szinte azonnal érkezett válasz:

*Kedves Ági!*

*Örültem a levelednek, s arra kérek, előbb-utóbb keress meg, mert nagyon rossz levélíró vagyok, viszont egész jól lehet velem beszélgetni. Általában itthon vagyok (délelőtt és este szinte mindig), de szombat délelőttjeimet a Kincskeresőben töltöm – ez a „fogadónapom”. Sajnos nem gyógyultam meg teljesen, úgy döntöttem, „leszázálekoltatom” magamat – így viszont több időm marad írásra*



(a műtét óta annyi verset írtam, mint azelőtt négy-öt év alatt), talán jobb lesz így. Érdekelnek a verseid, különben is mindig szívesen foglalkoztam a fiatal költőkkel, némelyiknek (Nagy Gábornak pl.) az útját is egyengettem.

Várom jelentkezésedet, s ha az ünnepekig nem találkozánk, Neked és szüleidnek boldog, békés karácsonyt és új évet kíván:

Baka István

Ui: A jövő félévtől műfordítás-szemináriumot vezetek a bölcsészkaron, ha érdekel és lesz időd, jelentkezsz majd rá!

93. XII. 3.

A levél kézhezvétele után egyszer fölkerekedtem, s Alföldi utcai albérletemről átbu-szoztam Felsővárosba, a Molnár utcába. Pistát nem találtam otthon. Második levelét néhány nap múlva hozta a posta (a borítékon lévő bélyegző 1993. december 17-i):

*Kedves Ági!*

*Nincs szerencsénk egymással – amikor kerestél, fellépésem volt a Somogyi Könyvtárban, de amúgy tényleg minden délelőtt itthon vagyok – szinte mindig. (Még biztosabbak az esték.) Írod, most már vizsgákra készülsz, én meg Szekszárdra, január közepén jövök vissza (meg közben még néhány napra a két ünnep között), akkor kéne leülnünk a verseiddel, melyekről most csak annyit írhatok: egy vergődő fiatal lélek megejtően őszinte vallomásai, de még híján a jó értelemben vett irodalmiasságnak. Verset írni ugyanis elsősorban a formával és csak másodsorban a lélekkel való foglalkozás, remélem, ezt érzed Te is. Megértetni csak akkor tudom veled, ha sorról-sorra végigme-gyünk az írásaidon. Ez viszont nekem levélben nem megy.*

*Várom majd (mellesleg 22-én utazom csak el), addig is békés, boldog karácsonyt és új évet kívánok neked és szüleidnek.*

*Sok szeretettel: Baka István*

Nem emlékszem, milyen szösszeneteket küldtem Pistának, de egy biztos, levélbeli véle-ménye megerősített abban, hogy ne folytassam a „költészetet”.

Levélváltásunk Baka István szempontjából egyvalamiért fontos: egy mondata poétikai hitvallására világít rá: „Verset írni ugyanis elsősorban a formával és csak másodsorban a lélekkel való foglalkozás”. Ennek szellemében alkotott egész életében, gondoljunk a korai költemé-nyekre, de különösen szembetűnő e formacentrikus szerkesztésmód a *Sztyepan Pehotnij testamentuma* és a *November angyalához* című kötet verseiben. Amikor a leginkább széteső-nek látszott a világ, akkor keletkeztek a legszikárabb szonettek, mint például a *Változatok egy orosz témára, a Tél Alsósztrégován* vagy a *November angyalához*.

Baka formaművészetének elemzése azonban hosszabb tanulmányt igényel, szándékom most csupán e két régi levél közzététele volt.

# Podmaniczky Szilárd

## A könyveink rólunk beszélnek

Villányi László: mondja édesanyám

Állítólag soha nem lehet tudni, mitől működik egy könyv, mitől válik hirtelen letehetetlenné, hogy az olvasó észrevétlen beledől a fotelbe, és „magánkivüli” állapotba kerül.

Nagyon rossz olvasó vagyok, mert az író olvas bennem (és nem az olvasó ír), aki azonnal látja a technikát, a manírt, a slendriánságot, és aki nehezen tud belefeledkezni, mert mindjárt látja, hogyan lehetett volna azt a mondatot máshogyan megcsinálni. És ez akaszt.

Ehhez képest Villányi László *mondja édesanyám* című verskönyve így kezdődik: „és hogy állsz a szerelemmel / kérdezi halálos ágyán édesanyám / várakozom felelem / mintha valami megnyugtatót mondanék”. Lenyűgözően pontos és mégis levegős felütés, a próza nyelve magával sodorja a lírai ént, a lírai őt.

És néhány oldal után kiderül, hogy egy XX. századi családtörténet színes lapjait forgatjuk, amely úgy színes, ahogyan megrázó. A rövid szövegeken fölszívárog a történelem, mint valami láthatatlan kapillárisokon, és hibátlanul átélhető tablót teremt egy szerteágazó család fájdalmas szép históriájához.

Nem sok értelmét látom rákérdezni, hogy vajon az édesanya történetét megelevenítő elbeszélő maga a szerző lenne-e, és nem azért, mert ismerem a szerző élő hangját és élő mondatait, hanem azért, mert másként nincs értelme olvasni ezt a könyvet, kizárólag a személyes hangvétel felől: „az a kisleány éppen nagyszüleinél játszik Beregszászban / amikor lezárják a határt / szülei Magyarországon sírnak / hiába járják a hivatalokat / írják a könyörgő leveleket / néhány év eltelté után kapnak értesítést / a kisleány meztelenül tesz ki a határra / kegyet gyakorol a nagy Szovjetunió”. A következő lapon pedig ezt az emlékmozsajtot olvassuk: „az utolsó délután az ápolónő / pálcikát tesz édesanyám nyelvére / ha nem reagál nem szabad itatni magyarázza /”.

A mozaikos építkezés veszélyes kanyarulata a ripityára törés, amikor a padlóvázában már csak a padlót látjuk. Ellenben Villányi László verskönyvének jószerivel ez a mozaikosság az egyetlen lehetséges formája. Az édesanya megszólalása, a szerző beszéde lélegzetvételek, úgy lapozzuk a könyvet, ahogyan lélegzünk, amelytől érezhető fizikai tempó a lapozás, s ez hirtelen életszerű dramaturgiát ad az anyagnak. A formai torzó az emlékezet torzójával paralel, melyben hol kezek és érintések motívumai kapcsolják egymásba a darabokat, hol a topográfia alapoz az idő kizökkenthetetlen múlásának: „kórházba kerülése előtt néhány nappal / órákig hiába keresem édesanyámat / utóbb kiderül sógoromnál nézi a számítógépen / milyen a világúrból Beregszász”.

A könyv visszafogottan emlékező hangja teszi a fenti sorokhoz hasonló oldalakat tapinthatóan széppé, és valahogy az az érzésünk támad, hogy minden élet- és családtörténetben megszületnek a leírhatóság terepei, csak épp a pillanatok és a fókuszok beállítása hiányzik, és ha minden családban lenne egy Villányi László, akkor minden család élete leírható értelmet nyerne. Az elmúlt időt jól kell megszerkesztetni, és akkor az úgy szólal meg, ahogyan teremtményben illik. Nincs a könyvben feltüntetve, hogy ki szerkesztette, mert annyira egyértelmű, hogy az élet meg a szerző.

Ahol az édesanya hallgatásával van jelen, ott életképeket olvasunk, mintha albumból föllapozott fotókat hívna elő az emlékezet: „életemben először ülök hintaszékben / a Verke partján Noszaly Jancsi bácsiéknál / aki focibíró / a nők az ő combjai miatt járnak meccsre / elvisel minden bekiabálást /

*inkább kecskét vezessen / annyi esze van mint egy marék lepkének / nem szégyelli ha menekülnie kell / a feldühödött szurkolók előtt / mert kilencven percen át combjain érzi a nők tekintetét”.*

És aztán vannak azok az emlékek, amelyek egy életre kijelölik az ember helyét a világban, a kötődés és a szeretet láthatatlan mágneses mezejében, és amelyek nélkül leírhatatlan és fölfoghatatlan a személyiség határa: *„nem tudok elaludni édesanyám keze nélkül / amikor éjszakára megdolgozni / csomagolja a pilótatekcszet / nővérem kezét fogom”.*

Valahogy nagyon messziről szólnak ezek a sorok, s talán épp a távolság ad hitelt nekik, nem kérdezendő, a költőben rejtőző fiúcska, vagy a fiúnak gondolt egyszeri érzékenység támasztja föl a költőben ezeket a motívumokat, amelyek képesek az elképesztő tárházú magyar szógyár termékei körül csoportosulni, s a kézfogás romantikáját a szürreáliába tolni egyetlen korong pilótatekcszel. Hogy aztán ugyanazzal a kézzel rányissunk a kényszer morbid megoldásaira: *„Walkertshofenben a padláson édesanyám felfedezi / a szállásadó néni koporsóját / attól fogva abban tárolja a krumplit...”.*

Ahogy a világúrból nézi édesanyja Beregszászt, úgy tágítja a szerző a létezés mércéjét az univerzum felé, amely mintha az anyai öl egy újabb dimenziója lenne. *„a Nap a bolygók így a Föld is / egy szupernóva felrobbanásakor szétszóródott / gázfelhőből azonos időben keletkeztek / s az élethez nélkülözhetetlen nehéz elemek / egy olyan szupernóva mélyén teremtődtek / mint amilyen 1054-ben jelent meg a Bika csillagképben / próbálom összerakni életünket édesanyámnak”.* A létezés fölfoghatatlan tartományaira ráerősít az anyag hátborzongató tudománya, miszerint minden csepp vér hemoglobinjában lévő vas szupernóva-robbanás eredménye, vagyis van olyan részünk (szinte csak az van), amely a világegyetem történetét bírja.

Az ember pedig ott áll saját története középpontjában, s mire felismeri a méltóságát, úgy válik a részletek rabjává, hogy már nem akar tőlük szabadulni: *„ha kinézek otthonom bármelyik ablakán / látom a kórházat ahol megszülettem / hajdanvolt házasságom albérletének fűt / a boldog versek tüzemeletesét / a Szent Imre templom tornyát / tövében ott van porrá lett édesapám és édesanyám”.*

Ha már más nem is, a könyveink rólunk beszéljenek, édesanyám!

*(Orpheusz Kiadó, Budapest, 2009)*

# Dobás Kata

## Kontúrok

Farkas Wellmann Endre: Lucius Domitius lázbeszéde

Azt hiszem, mindenképpen üdvös az olyan jellegű értelmezések egyre nagyobb térnyerése, amelyek Farkas Wellmann Endre költészetéből nem elsősorban az obszcén kifejezéseket vagy az irodalomelmélet heveny utálatának mértékadóságát emelik ki – azaz „a fa(sz) mögé látnak” (Orbán János Dénes) –, és igyekeznek a bölcsészstudományuk ellen intézett, személyes támadásként felfogott sorokat is lenyelni. E két jelenség természetesen nem függetleníthető Farkas Wellmann munkásságának egy részétől, s erre igen jó példa lehet az idei évben megjelent kötet, ami a költő eddigi és legújabb verseiből közöl válogatást, egyszerre keltve így az összegzés és a szükségszerű hiány érzetét.

Jelen gyűjtemény első ciklusának címe *Anna-ézés*, ami a folytonosság megteremtésének igen magas fokú igényéről árulkodik, hiszen Farkas Wellmann legutóbbi kötete címének egy részével azonos. A kezdő verseket tekintve erősödhet ezen benyomás, hiszen a lírai darabok a költő megjelent köteteinek időrendjére építve sorakoznak egymás után. A motóul kiválasztott sorok tulajdonképpen jól illusztrálják Farkas Wellmann elsődleges poétikai törekvéseit: „*aki ott állt háttal a vers mögött / a múlt-rajzolta foltos vásznon / visszatartja a színeket / s kontúrja átüt a hiányon*”. A vászon a hiány metaforája, s ezen át látszik Anna kontúrja, aki valamiképpen a színek eltűnéséért is felelős, vagyis a lírai én számára csupán a fekete-fehér színegyüttes látható. Ez a motívum egyébiránt más Anna-versekben rendre visszatér, úgy mint a címadó versben, a *Primitív parafrázisban* vagy *Az árny, ki egykorban* („*s a belső vers-mögötti / és foszladozó vásznon / nem lászik az az arc sem / csak hullafolt az árnyon*”). Ahogy Áfra János is fogalmaz,<sup>1</sup> a nagy ívű hagyományvállalás ezzel a nőalakkal nyilvánvalóan nem lehet véletlen, és nem csupán tematikai, de poétikai ismérvekre való egyértelmű utalásként tartható számon. A költői pozíció azonban teljesen más a Juhász Gyula-versekéhez képest, sokkal inkább dominál ugyanis Annának mint ténylegesen, fizikailag halott szeretőnek a felidézése, s ez természetesen ebből az utólagos értelmezési pontból egészen más megvilágításba helyezheti nemcsak a jelenlegi, de a korábbi költőelőd pozícióját is. Mindehhez szükségszerű hozzáfűzni, hogy az Anna-ézés beszélője sem léphet ki Anna ihletettségének „bűvköréből”, noha ironiája jelzi az igényt arra a távolságtartásra, amely sok esetben igen produktívnak bizonyul. Azért tartottam tehát fontosnak hosszabban elidőzni Farkas Wellmann verseinek ezen csoportjánál, mert úgy vélem, bizonyos jellegzetességek itt sűrűsödnek össze leginkább, és olyan motívumháló meglétét biztosítják, amely „kevesebb szállal szöve” ugyan, de megtalálható a költő más típusú költeményeiben is.

1 „Formálódó mítosza pedig anyanyelvi irodalmunkban Balassitól Juhász Gyulán át Orbán János Dénesig folyamatos alakulásban volt eddig is... A textusok láncolata újabb és újabb réteget halmazott az Anna név köré, sokszorosan felülírva a mögötte húzóódó alapstruktúrát, s ez korunk magyar nyelvű irodalmában mondhatni, hogy direkt, vezérelt folyamattá vált.” Áfra János: *Az Anna-ézés hiába földeled! Új Hegyvidék*, 2008. tavasz–tél, 217.

A szerető – ahogy azt a korábbi, 2004-ben napvilágot látott kötetborítón már láthattuk –, legyen akármilyen nő, folyamatos le- és megírása valamiféle végtelen törekvés Farkas Wellmannál: megragadni a megragadhatatlant, itt tartani azt, ami folyamatosan eltűnik. Az idő, a pillanat rögzítésének vágya ugyanakkor már mindenképpen egy olyan utólagos pontból történik, amelyben az alapszituáció pontosan ebből a visszatekintő pozícióból kiépülve hozza létre saját hatásmechanizmusát. Vagyis a Juhász-versekhez hasonlóan a vágy és az emlékezés képei a halál antropomorf változatait öltik magukra, jelezve mintegy önnön törekvésük semmibe hulló voltát: „szavaim vének elcsalódtak nőim / tetemekben mit sem ér a lét / árvaság ül a bordélyház falára / a többit pedig úgysem értenéd” (Élektra).

A nő időnként az elmúló idő metaforája lesz, még hangsúlyosabbá téve az elmondottakat: „Jód kisasszony az egyetlen szerelmem / mert két másik közt csak ő marad / az ismétlődő, felsejlő értelem / s az idő is ő, amelyen áthalad” (Jód kisasszony). Tekintve, hogy a múlttal tart szoros kapcsolatot, az emlékezés – az egyébként felemás poétikai megvalósításokat is tartalmazó – *Veszendő dolgok balladája* című versben szintén a halállal köti össze a lírai ént, hiszen „az emlék [...] arcunkra fest a porból maszkokat”, vagyis halotti maszkokat. Farkas Wellmann lírájában egyedül a vers mint krónika bizonyul maradandónak, abban az értelemben, hogy az eltűnt idő rögzíthetlenségének dokumentumaként értelmezhető, s így a végtelenített szándék szimbólumává növi ki magát. Mindehhez elengedhetetlen hozzátenni, hogy a versek igen nagy hányada reflektál saját nyelvi megformálására is, illetve annak problematikusságára, ami csak tovább erősítheti a fentebb vázolt elképzelés eleve lehetetlen végkifejletét.

A *Lucius Domitius lázbeszéde* című kötet tartalmaz egy, a főcímmel azonos elnevezésű ciklust. Ebben – az egyáltalán nem szerencsés megnevezésű – szerepvers műfajába sorolható költemények találhatók, melyekben Lucius Domitius, azaz Nero elképzelt költeményeit olvashatjuk. A beszélő alakjának kiválasztásában bizonyára nagy szerepet játszott egyfelől a hangsúlyos műlthoz kötöttség, másfelől az örületnek mint poétikai ismérvnek a megjelentetése. Ez utóbbi természetesen kérdésessé tesz bármiféle referencialitást, s így nyomatékosan a versszöveg belső törvényszerűségeire és esztétikai jellegzetességeire irányítja a figyelmet. A szövegbeli Nerónál néhol azonban hasonló szövegeket fedezhetünk fel, mint a kötet korábbi darabjaiban, ami nemcsak az egész könyv szerkezetének összefüggéseit emeli ki, de innen olvasva egészen más megvilágításba kerülhetnek az eddig elmondottak is, hiszen nem lehet véletlen, hogy egy örült – pontosabban szólva egy olyan beszélő, akinek szavai nem értelmezhetők a megszokott módon – mondataiban térnek vissza például a következő, részben már ismert gondolati struktúrák: „a múltat nézem egy gyorsuló tükörben / szerelmeim szétmálló arcát / s az arcokat őrző egy-egy nyomatot / a hitelesebb túlvilági postát” (L. D. utolsó verse *Antumból*). Amiben tehát a Lucius Domitius-versek újdonságot hoznak, az tulajdonképpen annak a lírai ének a szerepeltetése, akinek megnyilatkozásairól soha nem lehetséges bizonyosat állítani, s ezért a róla való beszéd, vagyis az értelmezés egyszeri, igaz voltát is hatványozottan kérdőjelezi meg, bevonva így az elemző szöveget az általa képviselt végtelenített játékba. Nem érdemes végül figyelmen kívül hagyni, hogy Farkas Wellmann Endrének nemcsak egy verse, de az egész kötete – a cím miatt – olvasható lázbeszéd-ként, vagyis a lírai én törekvéseiként számon tartott, eddig felsorakoztatott ismervek halvány iróniáját is adja, amennyiben egy örült lázbeszédének nevezi a könyvben foglaltakat.

Végezetül azokról a szövegekről kell szót ejteni, amelyek eltérni látszanak az Anna-versekben összpontosulni látszó jellemzőktől. A legfeltűnőbb ebben a verscsoportban a bibliai kontextus erőteljes jelenléte: az *Éneked éneke* például az ószövetségi passzusok lírai hangulatú újraírásaként tartható számon. Úgy tűnik, ennek a nagyon erőteljes hagyománynak a felvállalása egész másfajta értelmezői attitűd meglétét szorgalmazza, de a vers közben mintha az eddigi szövegekéhez hasonló végkövetkeztetésre jutna: „Én tudom, nincsen az a kert és / nincsen az az álom se immár. A metaforák sivataga ez, s mégis / épp ezért a legszebb, amit valaha láttam.” Vagyis a versbeszéd fontosságát hangsúlyozza ismét a lírai én, de a vágy, ami eddig az örök visszahozhatatlan megragadását célozta meg, azzal, hogy az elvesztett Édent nem kívánja már visszahozni, és pusztán földi marad, érdekes módon éppen ekkor egészül ki valamiféle nem földivel.

Farkas Wellmann Endre legújabb kötete reprezentatív válogatás, a költő legfontosabb alkotásain túl ugyanis olyanokat is szerepeltet, amelyek biztos kézzel rajzolják meg költészetének legfontosabb kontúrajait. És bár a versek csoportosítása lehetségesnek tűnik, és akár szükség-szerű is, a mesterségbeli tudás igen magas fokáról árulkodnak a kötetzáró sorok az *Aktéről és a szerelemről* című versben, amelyek komplex módon foglalják össze az eddig elmondottakat: „*de fél szemmel az üres égre néztem / majd magam elé, mint ki vétkezett*”.

(Erdélyi Híradó Kiadó, Előretolt Helyőrség Szépirodalmi Páholy, Ráció Kiadó, Kolozsvár–Budapest, 2009)

E számunkat nyomta és kötötte az AS-Nyomda Kft. Szilády 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.