

forrás

SZÉPIRODALOM, SZOCIOGRÁFIA, MŰVÉSZET

Tolnai Ottó prózája

Bencsik Orsolya, Ladányi István,

Novák Anikó írásai Tolnai Ottóról

Jász Attila, Péter Márta versei

Zalán Tibor hangjátéka

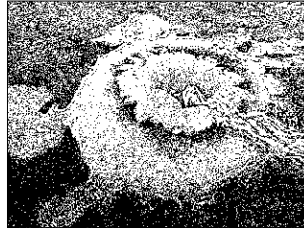
Maurits Ferenc és Szajkó István képei

2020

JÚNIUS

forrás

52. ÉVFOLYAM 2020. 6. SZÁM



<i>Tolnai Ottó</i>	3	A tavasz hírnöke
<i>Novák Anikó</i>	26	Felmutatni a végtelent
<i>Ladányi István</i>	29	Belső fordítások (<i>Tolnai Ottó verseinek horvát, szerb és szlovén műfordításairól</i>)
<i>Bencsik Orsolya</i>	43	A piros- és a ciklámenmankó
<i>Füzi László</i>	46	Benes József művészetének sajátos vonásai
<i>Jász Attila – Csendes Toll</i>	55	A bölények kipusztulása (<i>verciklus – részletek</i>)
<i>Zalán Tibor</i>	59	Anyá, te vagy? (<i>Hangjáték</i>)
<i>Péter Márta</i>	80	(a hely); (a népnek, J. Attilásan); (az őrület); (azért); (azt mondják); (külsőd-belső); (vers) csendélet; életkerék; függöny azonosság; játszma; kintorna (<i>versek</i>)
<i>Jurij Levitanszkij</i>	86	Csipkebokor piros ága; A kör szorul (<i>versek; fordította Soproni András</i>)

<i>Veszprémi Szilveszter</i>	89	Góc; Helyek, ahol öröm vár (<i>versek</i>)
<i>Bozók Ferenc</i>	91	Betegségezonett; Szonett a depresszióról; Szonett az éjszakáról (<i>versek</i>)
<i>Bengi László</i>	93	Kollíziók és alternatívák a modernségkutatásban (<i>Lengyel András</i> Irodalom és modernizáció – kollíziós szerkezetben és A modernség gondolkodástörténetéhez című köteteiről)
<i>Szabó Gábor</i>	103	Variációk Bodorra (<i>Bodor Ádám: Sehol</i>)
<i>Borsodi L. László</i>	107	A számkivetett én seholvidékei (<i>Bodor Ádám: Sehol</i>)
		Szajkó István festményei (<i>A művész felvételei</i>)
		Maurits Ferenc festményei (<i>Fotók: Banczik Róbert</i>)

forrás

SZÉPIRODALMI, SZOCIOGRÁFIAI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT • Megjelenik havonként • Főszerkesztő: Füzi László • Kecskemét Megyei Jogú Város és a Katona József Társaság folyóirata • Kiadja a Kecskeméti Kortárs Művészeti Műhelyek Nonprofit Kft.; Felelős kiadó: Füzi László • A szerkesztőség címe: 6000 Kecskemét, Kápolna u. 11.; Telefonszáma: 76/482-223; Honlapcím: www.forrasfolyoirat.hu; E-mail cím: forras@forrasfolyoirat.hu • Tördelés: VideoPix Bt., Kecskemét; Tel.: 76/508-160; videopix@fibermail.hu • Nyomdai kivitelezés: Print2000 Nyomda Kft., Kecskemét, Nyomda u. 8.; Tel.: 501-240; Felelős vezető: Szakálas Tibor

A szerkesztőség tagjai: **Buda Ferenc** (főmunkatárs), **Füzi Péter**, **Pál-Kovács Sándor Attila**, (szerkesztő) **Bosznay Ágnes** (szerkesztőségi titkár). A szerkesztésben közreműködnek: **Bahget Iskander**, **Komáromi Attila**, **Pintér Lajos** • Szerkesztőségi órák munkanapokon 10–12 óra között. • A borítón Benes József Forrás című munkája • A borítót és a tipográfiát tervezte: Zalatnai Pál • Kéziratot nem őrzünk meg és nem adunk vissza! Terjeszti a Lapker Rt. 1097 Budapest, Táblás u. 2. • Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest. Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, és a kézbesítőknél, www.posta.hu WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu, telefonon 06-1/767-8262, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest. Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1/767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu. Belföldi előfizetési díj: 4800,- Ft • Index: 25947 • HU ISSN 0133-056X



Tolnai Ottó

A tavasz hírnöke¹

Behúzódok a buszmegállóba. Mert szállingózni kezdett a hó. És nincs semmi a fejemen. Otthon felejtettem a kalapom. Pedig szeretem. És különben is szel-
lőztetni kellene olykor. Nem a fejemet. A kalapom. És éppen ilyen ítéletidőben.
Igen, éppen ilyen ítéletidőben kellene sétáltatnom nyúlszőr kalapomat. Mert a
múltkor valami vékony, pókhálószerű fonalkákat vettem észre rajta. Azt hittem,
pók hintázott át a folyosó fogasa felett, ám ahogy le akartam söpörni, kitűnt, a
molyok szövedéke. Miközben letisztítottam a semmis pöszmetet, apró, lyukszer-
ű rágások nyomait fedeztem fel rajta.

Szinte hallani véltem, ahogy a moly eszi, abrakolja a finom nyúlszőrt.
Különös, amikor a fejemen van, miért nem hallom vad abrakolásukat. Földbe
gyökerezett a lábam. Mert hát az igazság az, hogy valamiféleképpen kedvelem
a molyokat, meg hát munka-, illetve művésztársaimnak is tudom őket egyik,
ún. mega-kíséreltemben, nevezetesen a giccs gobelinek dekonstrukciójában.
A molyok által félig felzabált giccs gobelinek ugyanis egy pillanatban művé-
szeti tárgyakként kezdtek ragyogni nekem. Mozogni, élni. Mert minden igazi
műalkotás él. Ez a legfontosabb ismérve. Hogy él. Ha a moly beleesik a giccs
gobelinbe, csodálatosan megéled az. Értékes, élő műalkotássá lesz. Az antikvá-
riusok, ószeresek, kupecsek, guberálók, zabrálók már tudják, minden gobelin
érdekel, amelybe a molyok már belepetézték, illetve a molyok bármiféle nyoma,
mozgása, pusztítása, kisebb-nagyobb telepei észlelhetők bennük. A moly, mint
a rózsatetű a rózsza rózsaszínét, átveszi a fonál, a motívum színét. Láttam már
gobelin, amelyben nincs is már fonál, egyetlen egy szál sincs, jóllehet a csokor,
a zsánerjelenet akárha érintetlen volna, csak éppen nem a fonál tartja a motívu-
mot, a csokrot, a zsánerjelenetet, hanem a moly. Közben mintha beszélne, csak
csevegnének, csak nem mozdulnak. Illetve csak finom tűnél is finomabb foga-
ik... Ha hosszabban nézed, csak akkor veszed észre, fénye kissé zsírosabb, az
egész pedig, mondom, csodálatosan, szinte megdöbbenően élő. Talán egy új

1 A Jelenkor Kiadónál megjelenő, *Szeméremékszerek 2. A tanyasi tékából* című kötet fejezete

eljárásról, egy új művészetről kellene beszélnünk e gobelinek kapcsán... Igaz, e megakísérlet esetében arról nem esett szó, hogy ezek a színes, élő molytelepek akár ellenem is fordulhatnak. És példának okáért láthatatlan gyémántfogakkal éppen az én nyúlszőr kalapomat kezdjék el támadni, kezdjék perforálni, bombázni ritmikusan, zabálni mohón... A molyos galériám a Homokvár pincelejárataiban található, ott érlelem, festetem újraélő színekkel gobelinjeimet... Te is a pincébe vonultál, mondja Jocó, mint a gombások... De mondom, azzal, bamba művész, nem számoltam, belém is belém eshet...

Szóval többször kellene használnom, ítéletidőkben le-föl sétáltatnom a kalapomat. Szeretem a használt, régi, értékes nyúlszőr kalapokat, amelyek itt-ott már meg is nyomorítottak, elzsírosodtak, megsérültek, amelyeknek egyéniségük van, egyedül csak a molyokat, a molyok nyomait vagyok képtelen tolerálni, megpillantva mikrojeleiket a nyúlszőrben, megborzadok, elvesztem lélekjelenléteimet, dühös leszek.

Igen, az történt, munka közben egyszer csak félni kezdtem, belém esik a moly. És nem csak nyúlszőr kalapomba. Előbb csak a kalapomba, majd a ruhámba, Trianon-szürke öltönyömbé is, aztán pedig immár, mint Jonathán mondta volt, belepotyognak lényem szövéténekébe is. Úgy járok, éppen úgy, mint egyik barátom, akinek, költözzön bárhová, minden lakása falán megjelenik egy nagy, nedves folt, majd gyorsan penészesedni is kezd... Mindannyian segítkézni próbáltunk neki, a lehetséges szigetelések minden formáját kipróbálták már lakásaiban a szakértő mesterek, akiket mi küldtünk hozzá, ne panaszkodjon, ne rinyáljon, amíg egy napon rá nem döbbszünk, hogy őbenne rejtőzik, valamiféleképpen maga viszi magával lakásról lakásra azt a nedves foltot, azt a penészt...

Ott hibáztál volt, Olivér, véltem hallani Misu reszelős hangját, ott már a kezdetekben, hogy túl közel merészkedtél, nem tartottad be az előírt tisztességes távolságot a műalkotást illetően, ott, hogy intimpistáskodni kezdted, intimpistáskodni magaddal, immár akár új művésznevet is választhatnál: Intim Pista... Egy napon majd azt hallod, a mikroszkopikus gyémántfogak a szívedet rágják-harapják, mint az almát...

Szóval, ítéletidő ígérkezik, én meg otthon felejtettem a kalapomat. Pedig milyen jó lenne jégesőben megsétáltatni egy kicsit. Mert jégesőt is emlegettek. Milyen jó lenne, ha ráfagyna a nyúlszőrre az eső. Ha jég, ha ónos eső horganyozná, nikkelezné. Ha a nyúlszőr kalap ragyogó csáková tűnne... Emlékszem, gyerekkoromban még csodálatos csákokat viseltek a tűzoltók, a mi tűzoltóink is olyan csákokban indultak Torinóba, a világbajnokságra...

Ahogy megéreztem, kezd átnedvesedni a hajam, behúzódtam ide, a buszmegállóba. Nem szokásom különben. Csak most látom, itt-ott még az üvegtéglákat is kirugdosták a falából. Talán hogy még hidegebb, huzatosabb legyen. Ez valóságos csoda, mármint hogy egy ilyen kis, szűk hely ennyire huzatos legyen. Noha ismerem a formatervezők abszurd buszmegállóit mind. Büntetésből napokra bezárnám őket ide. Várják a buszt. Amely még el sem

indult. Várják. Meg hát arról ne is beszéljünk, mindig tele szeméttel, tele gyanús kóbor kutyával.

Állok a palicsi buszmegállóban. A kis Falcione-kúriával, Palicsfürdő könyvtárával szemben. A félig leszakított menetrenden sikerül megállapítanom, még vagy fél órát kell így állnom itt, ebben az istentelen huzatban. Kalap nélkül.

A kóbor kutyák között felfedezem fiam Rudi nevű kutyájának vadmacskaképzű fiúszertőjét. Úgy teszek, mintha nem ismertem volna fel. Eddig még ő sem fogott szagot, jóllehet Rudit naponta megsimogatom, megszeretgetem, talán mert ritkán lát így, tisztességes télikabátban, mindig holmiféle kaftánokban, kacabájokban szaladgálok ide-oda a Bartók és a Pap Pál utcán, meg átlósan – sréhen, egy sréh pacák, mondják, nem ferde, az egészen más, sréh – a Magyar László téren, illetve hát a vasútállomás meg a temető között, ahol leginkább találkozni szoktunk. Rudi olyankor mindig hozzám szalad, megnyalja a kezem, ugrálni kezd rám, ez a vadmacskaképzű fiúszertő pedig, ha éppen Rudival van, leginkább vele van, féltékenykedni kezd, morog, vicsorít, képes lenne megmarni. Félek tőle. Valamiféleképpen harcban állunk. Egyszer szívesen eltángálnám. Hátat fordítok neki, de azért ugrásra készen állok, mert minden pillanatban szagot foghat. Nehogy még itt, a buszmegállóban kelljen megvívunk végső harcunkat. A kirugdosott falú igluban. Igen, ne pöröljek ellene, nincs kizárva, végül is még afféle iglusként vehetem hasznát ennek az üvegtégglából kombinált buszmegállónak... Istenem, ezt az igluélményemet el kell mesélnem László barátomnak, vele beszélgettem utoljára az igluról mint olyanról, arra is emlékszem, a szabadkai GALAMB-ban, a NÉPKÖR-rel szemben, ahová akkortájt még a NÉPKÖR fűtője, az egykor jónevű marxizmustanárs is átjárt... Meg akkor már, ha nyitva találánk a GALAMB-ot, nagy festőnkről, Gyelmisről is mesélnék neki...

Nemrég Budán meglátogattam Gyelmis Lukács és Fehér Etelka lányát. Írtam volt ugyanis Gyelmisről, egyetlen festőnkről, aki a Velencei Biennálén is kiállított volt. Meg itt-ott feleségét, Fehér Etelkát is emlegettem. Etelka Palicson született, Dobrovits-tanítvány volt a belgrádi képzőművészeti akadémián, valójában Ács, Hangya és Boschán nemzedéktársa. Egyszer, igaz, még élt Etelka, jártam volt már abban a Gyelmis építette, mediterrán budai kőházban. Úgy látszik, szenvedélyes építő volt. Egyik mérnök ismerősük, Etelka a portréját is elkészítette, olcsón szerzett nekik jó minőségű követ az egyik dunai híd építésénél... Na mármost láttam egy izgalmas Gyelmis-képet, egy bretagne-i parasztasszony fekete kendőkből, valami furcsa, nehéz, fény nélküli anyagból épített arcképét, amely az általam megsejtett életmű egyik maximumának tűnik, még a nagy aktnál is értékesebbnek. Ez a furcsa, súlyos anyag később majd mind több homokot vesz fel, teljesen mattá, már-már valami ellenanyaggá lesz... És azt is elmesélném László barátomnak, valami kéziratok is előkerültek, méghozzá meglepően sok. Tanulmányok, naplók.

És meglepő módon egy Itáliában élő vajdasági magyar – szabadkai, ludasi – festő mutatkozik e kéziratokban, aki felhúzódik a Dolomitokba, és akárha

misztikus mód eszkimóvá változna, iglut épít magának, s attól kezdve komoly méréseket végez, amelyekről rigorózus naplót vezet. És ezt a naplót hosszadalmasan, szinte egész olaszországi tartózkodása alatt vezeti... Szenvedélyében van valami Beuys, meg hát Mario Merz szenvedélyéből...

Etelka, látszik, ismerte Lubardát, Konjovícot. Vissza kellene hozni anyagát, együtt tárgyalni nemzedéktársaival... Hirtelen megérteni vélem a gyelmisi szenvedélyt, hiszen lám, minden jel szerint, én is igluba szorulok...

A hó még szálasan hullik, szép, szűz, a szelek által erre-arra döntött szövétnek, még nem képződnek igazi, nagy hópelyhek. Fenn az egekben még nem döntetett el, hó, puha hó avagy eső, jégeső esik-e. Talán nem is fognak nagy, puha hópelyhek képződni. Nem fog, mint karácsonyfára, vatta hullni ránk. Minden bizonnyal hamarosan élő jéggé tűnik a szövétnek. Szép lenne, ha tetten tudnám érni ezt az átváltozást, még ha netán beléje is fagynék, a jeges szálak által be is szövetnék ebbe az ide-oda dőlő, dőlve aláhulló, mind csörgősebb szövétnekbe...

Állok a kúriával szemben. A Falcione családra gondolok. Arra, végképp be kellene fejezmem a nekik szentelt fejezetet. Ugyanis már több mint egy évtizede érlelem, gyűjtöm hozzá az anyagot, a Zomborhoz, illetve Rómához kötődő előzményeket, a megnyúzott Michelangelo-önarckép történetét már befejeztem, zárandoktársaim, a világhírű ex libris-rajzoló meg a kis erdei emberke, a kutyabőr-cserző tímár, valamint egy római szerzetesfestő (aki édesapám kedves ifjúkori barátjánál, a Dalmáciában szolgáló, később pedig kalocsai érsekké előléptetett hősömnél, don Dukaynál szolgált, mielőtt Rómába jött volna festészetet tanulni), Prokop Péter segítségével sikerült megérintenem – a japán szakembereken és rajta kívül talán egyedül nekem, illetve hát nekünk, a világhírű ex libris-rajzólónak, a kis kutyabőr-cserző tímárnak és nekem – az éppen restaurálás alatt álló, felállványozott kápolnamennyezeten a megdöbbenő, nyúzott önarcképet. *Meg lehet-e nyúzni egy embert* című versemben is újra körbejártam volt már a témát. Igaz, a verset nem közöltem, hagytam elveszelődni...

Arról van ugyanis szó, lám, kezdem már, ki tudja hanyadszor előlről, hogy az egyik utolsó Falcionét, az eredeti, kis zombori nábobot, akiről a Párizsból épp hazatérő Konjovíc Milan (Czóbel és Tihanyi barátja), kitűnő portrét festett volt, a szerb portréfestés egyik kiemelkedő csúcsát, amelyet évekig tanulmányozva az egyik újvidéki képtárban tulajdonképpen műkritikussá nőttem, Tyiró Falcionét, ez a kép címe is, a bejövő partizánok: megnyúzták...

Igen, többször nekiugrottam, megírom az esetet, hol zombori, hol itáliai útleírás formájában, hol a Konjovíc-kép, hol a sixtusi Michelangelo-önarckép felől, ám minden alkalommal visszahullottam, leperegtem a tulajdonképpeni történésről – a nyúzás folyamatáról...

Hiába olvastam minden alkalommal újra dr. Bovary láboperációjának, a *Híd a Drinán* karóba húzási jelenetének, valamint Danilo Kiš *Rózsafanyelű és* című novellájának hidegleglősen szép, szinte egzakt nyúzás-leírásait, azt, ahogyan

például Danilo egyetlen egy szóba tudja visszahúzni az egészet, mégpedig a rózsafanyelű késbe, a rózsafába mint olyanba (még arra is gondoltam, ennek a rózsafanyelű késnek is helye kellene, hogy legyen a *Roman de la rose* című betétregényemben – épp most olvasgatta a RÓZSA JÉZUS című iratmegőrzőt Jonathán, és sóhajtva jegyezte meg, akárha magának, de úgy, hogy én is halljam, betétregény lesz, és nagyon szép lesz, csak regény nem lesz, amelybe beágyazódva betétnek kéne lennie, de hát Misun kívül ki mondja, hogy kellene, kellene lennie... Flaubert leírása minden bizonnyal hathatott Andrićra, Danilo Kišre pedig mind a kettő; ezt az összefüggést is ki kell még kutatnom, ez a kutatás is jó alkalom lenne e magisztrális szövegek újraolvasására, újraelemzésére, a nagy feladatra való felkészülés folytatására. Meg arról se feledkezsek meg, hogy e kis antológiámba beemeljem Hajnóczy *Jézus menyasszonyának* preparálási fejezetét is.

Jóllehet, én nem akarom újranyúzni a partizánokkal, az azokkal sodródó barbárokkal a nábobot, kapom fel minden alkalommal a fejem. És nem akarom leírni sem, ahogy végül a város szemétdombjára dobják e népszerű, zseniális különc, a jelentős mecénás bőrét. Igen, mert akkor, amikor kínozni kezdték, földjeit, házait már hivatalosan is a vármegyére hagyta, alapítson egy mezőgazdasági iskolát a fiatalok számára; akárha a kis pepitanadrágos nábob ezzel a gesztusával is csak megviccelni akarta volna a történelmet, ideológiákat... Simone Weil mondja, hogy nagyon zavarja őt az Ószövetség kegyetlensége, illetve az a mód, ahogy előadják. De ha nem akarom újranyúzni, illetve magát a nyúzást leírni, előadni, akkor mit akarok? Mit is tulajdonképpen? Nem tudom, mit akarok. Miközben újra és újra elemzem a szerb portréfestészet remekét, amit valóban ott látok Čelebonović meg Mušić és Stupica portréi között. Újraírom, újraélem, könyékig festékes leszek magam is, a nagy festő, az éppen akkor maximális ambíciókkal Párizsból hazaérkező, hazául éppen ezt a neuralgikus vidéket, az egykor igen prosperáló vármegye székhelyét választó (hol édesapja az egyik első ember, lévén Pesten országgyűlési képviselő) festő gesztuális eljárását. A hatvanas évek elején, amikor is az újvidéki képtárban, ahová melegedni jártam (sőt kiáltványban is megírtam: Képtárakba járjunk melegedni! Ezt most újra hangoztathatnám, ha még mindig meleg lennének a képtárak, de ma már nem meleg, jéghidegek, és hát nagyrészt zártak.), felfedeztem ezt az arcképet, én még keveset tudtam a festő zombori hinterlandjáról, csak később barátkoztam össze magával a festővel meg barátjával, a vajdasági magyar irodalom doyenjével, Herceg Jánossal, valójában a visszatérés, a visszatérés programjaként értelmezhető hupikék párizsi műterem bartóki rezgése ragadott meg (nem véletlen említem Bartókot, hiszen Konjović nagybátyja, Petar Konjović, e térségek egyik ismert zeneszerzője, prágai diák, majd az eszéki, spliti, újvidéki és zágrábi opera igazgatója, a belgrádi zeneakadémia tanára, kinek zenei munkássága az orosz és cseh zeneszerzők, valamint Mokranjac és Slavenski mellett, igen jelentős Bartók-hatásokat is mutat, érdekes, Magyarországon nincsenek erre a zeneszerzőkre specializált tudósok, nekünk volt egy ilyen tudósunk, az

Ancsa [Bodor Anikó], de neki nem volt rendelése, rendes állása sem), úgy éreztem, valami magasfeszültségű vezetéket érintettem meg szabadkézzel, szóval az, hogy hazajön megalkotni a Művet, haza, méghozzá maximális, nem pedig vidéki és kisebbségi programmal, de nagyszerb programmal sem, az egyik nagyszerbvel, Csarnojević Arzénnel érkező – igaz, olykor magyarósággal vádolt – család sarjaként nem volt szüksége szerbségét hangoztatni, maga volt a szerbség, haza, ide, hogy például a karlócai pravoszláv templomról festett híres sorozata elkészítéséhez éppen engem vigyen olykor magával, amikor is a festés befejezése után, fölváltva ebédeltünk nagyszerb karlócai családoknál, igazán meghitt hangulatban... És némely csendélet mellett, melyek noha még egyértelműen Cézanne ígézetében állnak, ám ugyanakkor már súlyosabbak, sőt annyira elsúlyosodnak, hogy Soutine és Braque módjára kezdenek a nagy hőfokon magukban deformálódni, lassan azokat is meghaladva, az informel határára érve, ez az arckép, ennek a tipikus monarchiabeli, jóllehet olasz származású zombori lénynek az arcképe az egyik legnagyobb próbatétele az ifjú, magyarul anyanyelvi szinten beszélő szerb művésznek. Ilyen-olyan semmis szövegeket írtam, ilyen-olyan semmis áriákat énekeltem volt róla, illetve a képről. És ezekben a tényleg felemás értékű szövegekben valahol olyasmit is le találtam írni, noha akkor még csak ilyen-olyan színes, vidám anekdotákat hallottam a különös nábobról, szóval valahol olyasmit is le találtam írni, hogy az emberalak, illetve a portréfestés is valójában egyfajta megnyúzása az embernek, mi csak a külsejét, a bőrét látjuk – a bőrét kapjuk a kezünkbe, és úgy érezzük magunkat a kép előtt, akárha hangyák mászkálnának rajtunk, igen, akárha valóban a modell megnyúzott bőrét nyomta volna a kezünkbe a piktor, jóllehet éppen hogy nem, első pillantásra éppen hogy plaszticitását dicsérijük..., az az érzésünk, a festőnek sikerült a lehetetlen, sikerült teljes egészében átmenteni – átmenekíteni a zseniális kis nábobot a kép kartonjára. Ha a barbárok tudnak a kép létezéséről, egészen biztosan a képet semmisítik meg...

Akárhányszor álltam is így szemben a Falcione-kúriával, avagy kávéztam a könyvtárosnők társaságában (a könyvtárat vezető hölgy, Inci, menyem évfolyamtársa volt a Magyar Tanszéken), netán éppen közönség előtt affektálva el valamelyik szövegemet, mindig újra éreztem ezt a vereséget, ezt a megoldatlan feladatot, jóllehet maga az Infaustus (a latin szótáram, amelyben először néztem meg e kifejezés jelentését, mert én addig kizárólag csak a Garullus Infaustus, a csúfalkodó szajkó nevéből ismertem, azonnal gyerekkorom egyik főszereplőjére, a béna parkőrre gondolva, akinek volt egy csúfalkodó szajkója, amely a *Szózatot* szavalta, jóllehet nem hinném, hogy a béna parkőr a *Szózattal* csúfalkodni akart volna, jóllehet magát igenis csúfoltatta vele, méghozzá eredményesen, mert az én időmben már bénán is közlekedett a parkban, bénán is talpra állt, szóval, a latin szótáram tényleg éppen e kis kúria fekete, altdeutsch szekrényéből való), tehát maga az Infaustus lassan épült, ha néha maga alá temetett is, de épült, szövődött, olykor valós szövő- és



Szajkó István munkái – Jutka és Ottó



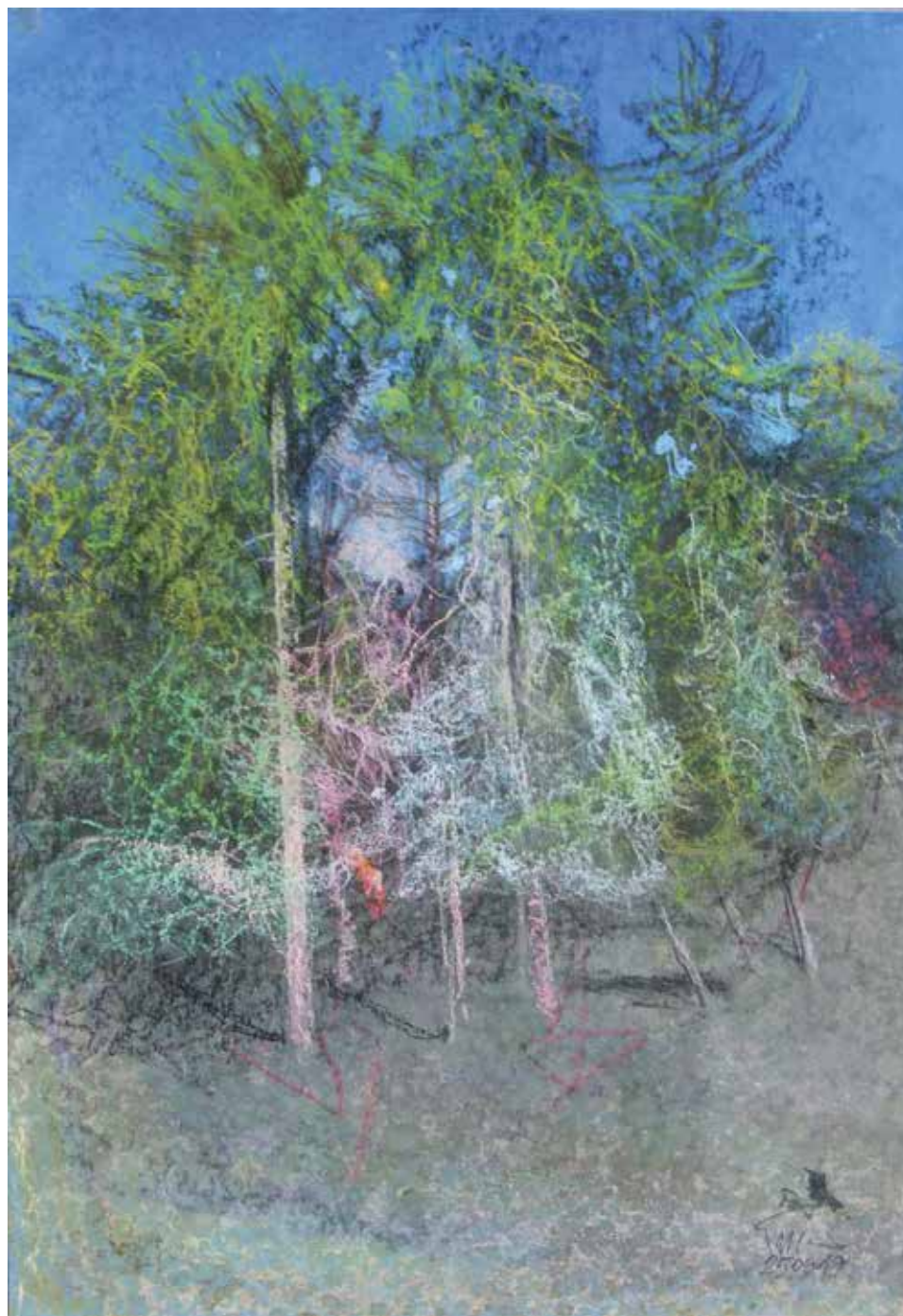
Bakonyi fenyők



Fenyves aranybicikltel



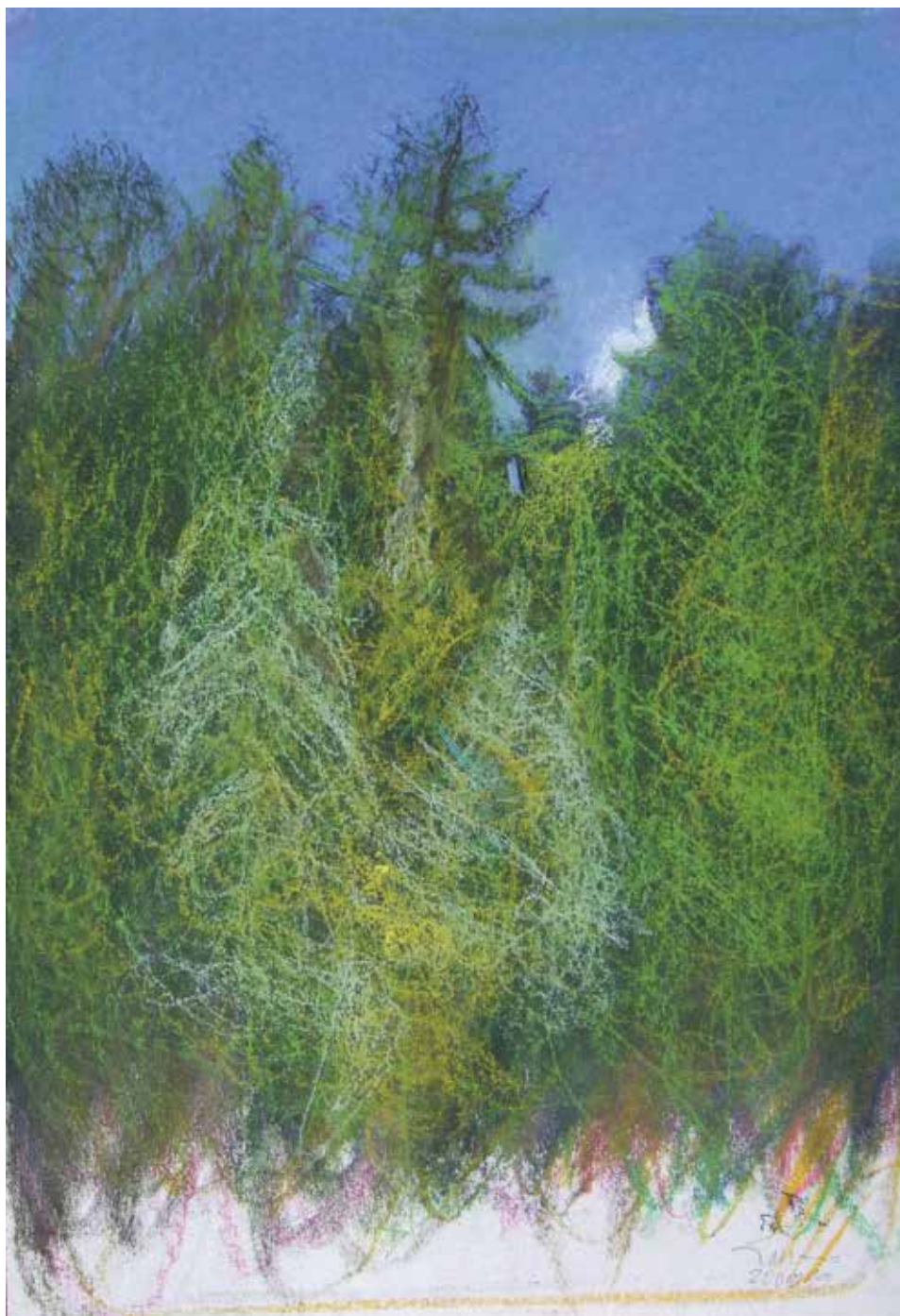
Homokvár fenyők



Kenesei fenyők I.



Kenesei fenyők II.



Szarvaskúti fenyők



Kerti kőró

csipkegyárakban, igen, lassan épült az Infaustus, jóllehet, mint jeleztem, Tyiro Falcione helyén még mindig akárha egy nagy lyukkal...

Most a Víztorony felé fordulok. Lassan elálmosít ez a patyolat szövétnek. Észrevétlen tényleg beszótt, sőt akárha melegítene is már. A fagyhalál első jele, gondolom.

Megfagyott a buszmegállóban. Mert Palicson egy iglu szolgál buszmegállóként... Elaludt a berugdosott oldalú igluban...

Szép halál, mondják majd az infaustusok. Egyesek majd azt bizonygatják, nem is a buszt várta, hiszen csak minden szökőévben ment volt be busz akkor-tájt a háború alatt Szabadkára. A Falcione-kúriát fixálta végtelen. Mániákusan. Betegesen már-már. És lassan, észrevétlen, mosollyal az arcán, megfagyott. Egyik rokonom mesélte, hogy a Donnál látott volt az elviselhetetlen hideg elől, döglött ló még meleg hasába bújó, és ott főtusként megfagyott katonát, a különös az volt, mint meséjéből kitűnt, hogy akkor már a rokonomat is kerülgette a fagyhalál, a szépen visszahajló őrület, feltúrta katonaköpenyének ujját, és a hómező kellős közepén nekilátott az ellés levezetéséhez. Azt mondta, szép, fényes, vadgesztenyeszín kiscsikót segített a világra, nagyokat nyerített, jóllehet ő maga nyerített, mesélés közben is nyerített, ő inkább tán vonyított, mesélés közben is vonyított, mint a katonaló teteme körül a farkasok, mint körüle lassan magunk is, mint vonyítottam én is, amikor először adtam elő az esetet a GREEN DOOR-ban, nem sokkal a *Síró homár* után, meg később is, mert gyakran elmeséltetik velem a megfagyott kanca születésének levezetését, a gesztenyeszín kiscsikó napvilágra segítését, az örült rokon nyerítését, négykézláb való futkosását...

Állok a buszmegállóban. Ózbőr kesztyűmbe törölgetem az orrom. Még édesanyámtól kaptam volt egyszer ezt az ózbőr kesztyűt. Édesapám boltjából hozta nekem. Leltár előtt egyszer még visszakérte, nehogy nagy legyen a hiány. Azt mondta, ez a kesztyű megy a nyúlászór kalaphoz. Mert szeretném, mondta édesanyám, ha szépen öltöznél, kisfiam, ha városba menet mindig Trianon-szürke öltönyödet vennéd fel, és nem kaftánokban, kacabájokban szaladgálnál a fess fürdővendégek között, mint egy neceguga. Mert, mondta édesanyám, ne haragudj, kisfiam, néha nagyon elhagyod magad, ruháid ijesztően emlékeztetnek Margaréta, hibbant húgom ancúgjára...

Állok a buszmegállóban. Miközben fejem felett egy jégcsapra leszek figyelmes. Kissé megijeszt ez a pontosság. Hogy ilyen pontosan alája álltam. Hogy ilyen pontosan alája állított valaki. Igen, egy-egy pillanatra ijesztő, hogy hirtelen minden ennyire pontos. Jóllehet tudtom nélkül. Mintha valami egzakt mód előkészített csapdába estem volna. A feketefenyők sora. A nemzetközi út padkája. Az újságosbódék megfáradt, bepárasodott műanyag lepedőkkel lefedett, facsipetőkkel összefogott színes kiadványai. Ennyire pontos, jóllehet minden pontatlan. A világ, a világmindenség pontatlanná lett. Ide most három pontot kellene tenni. De nem teszek. Mert az én jégcsapom halálosan pontos. Araszolok, észrevétlen félrearszolok. A kutyák nehogy felneszeljenek. Várom, jóllehet

mondom, sehogyan sem akarnak, igazi, nagy, puha hópelyhek képződjenek. Igen, most már egészen biztosan jég lesz. Ónos eső. Felemelt elülső résszel egy hótúró száguld el előttünk, hátul valami centrifugális szerkezettel ipari sót szór. Még tényleg nincs mit túrnia. Csak sóznak pánikszerűen. Egy marék piszkos ipari só az arcomba csapódik. Megrettenek. A nyüzött embereket be szokták sózni... Egy fél lépést előrelépek, hogy égő arcomat kissé lehűtse, lemossa a sréhen verő, még mindig definiálatlan, ez is, az is csapadék. Szememnek is jólesik ez a tisztálkodás. Kitisztítja belőle a csipát, az árpa csíráit, kitisztítja, kiélesíti, ismét olyan élessé teszi látásom, mint gyerekkoromban volt. Olyan érzés ez, mint amikor néhány napja, éjszaka az éjjeliszekrény fiókjából kivéve a kis flakont, műkönyvet akartam csöppenteni kiszáradt szemembe, közben én a fülgombásodás elleni orvosság flakonját tapogattam ki, és gombásodás elleni orvosságot csöppentettem a szemembe. És üvöltve ugrottam fel, szaladtam a fürdőszobába. De aztán a nap folyamán azt vettem észre, azok a csöppek jót tettek a szememnek, mert az is tele lehetett gombával... Emese megrázó szavai jutnak eszembe, amikor is egyik narkós barátjáról mesélt, aki, ahogyan Emese belépett volt a fürdőszobába, éppen ki akarta volt venni a szemét. Mit csinálsz, kiáltott rá Emese. Zavar a szemem, kiveszem, mondta narkós barátja...

Igen, gyerekkorom hóeséseibe araszolok vissza. Hiszen én is künn éltem a vadnyulakkal a puha fehér pusztában, az erdőszéli veteményeskertekben együtt rágsálva velük a künn felejtett lila karalábét, a kikapart, kirugdostott – mert az őzek kirugdosták – színes gumókat, az arany csicsókát. Ahogy esővé, jéggé válnak a hosszúkás hószálak, egyszer csak áttetszővé, átláthatóvá válik a világ. Mintha csak a nagy szóttest félrehúzták volna. És valami határtalan, ragyogó ablaküveg került volna közénk, jégből.

Allok a buszmegállóban. Félcipőben. Érzem, a talpazathoz fagyok. Mint sörét a nyúl körül, kopog az eső. És akkor most, a sárga hókotró után, valami ismét elsuhan előttem ebben az új áttetszőségben. A járdán. Valami zöldségféle. Még jobban kilépek, hogy utánaézzek, jól sejtem-e, mi is lehetett ez az ún. zöldségféleiség. Jól sejtettem.

Igor fűzöld kerékpárja. Az suhant el előttem. És hirtelen valami kellemes érzés, boldogságféle jár át, jöllehet már jócskán künn állok a jégverésben. Igor megmentett a fagyhaláltól. Ez kétségtelen. Talán azért is csinált egy kört, csak úgy. Hiszen ki biciklizne különben ilyen ítéletidőben, vidáman? Senki. Csak Igor. Szinte felkiáltva mutatok utána, jó, a tavasz első hírnöke! A körülöttem fagyoskodó embereknek is szólni kellene. Meg kellene kérdezni, látták-e ők is a tavasz első hírnökét?! Elszáguldott előttünk fűzöld kerékpárján. Igen, Igor kerékpárja egy régi, rozoga, ám városkánk legüdebb kerékpárja. Valóban, erről vitatkoztunk is már különben az infaustusokkal, Igor bringája nem egy egyszerű gép, hanem valami újfajta, eddig még nem leírt zöldségféleiség.

Nevettek. Azt mondták, ne kezdjem baszatni Igor bringáját. Van éppen elég zöldségféle a motívumaid között, mondta Regény Misu, ne szedj újakat a nyakadba. Első pillanatban jópofáknak tűnnek, aztán meg a sűrűjűnkbe gabalyodsz,

mindenféle kétes irányba próbálsz iszkolni velük, majd elakadsz, beleveszel a magad gyártotta sűrű, túl sűrű közegbe...

Jóllehet én komolyan gondoltam. Mármint ezt az új zöldségfeleséget. De senki sem értette, egy egyszerű gép hogyan lehetne zöldségfeleséggé?! Növényi gépek pedig nincsenek, zárta le a vitát Gorotva. Már rég nem látam itthon Igot. Fél éve is van már. Igor, Ede cégének egyetlen munkásamunkavezetőjeként, Zimony, illetve a belgrádi röptér, Surčin környékén fúr. Ártézi kutakat. És évek óta nem tudják befejezni az ottani munkálatokat. Mert állandóan új kuncsaftok jelentkeznek. Mindenki akar kutat magának. És Igorra úgy néznek, mint egy varázslóra. Igor persze valamiféleképpen az is. Egy sámán, aki vizet tud fakasztani, még az ő nehéz, kavicsos talajukból is. Már többször mondtam, neki is, meg Edének is, mind körülygugatjátok Belgrádot – és Nagy-Jugoszlávia, valamint az el nem kötelezett országok egykori dicső fővárosa belezuhan önnön fekete lyukába... Mesélték, az egyik nagy ellenzéki párt elnöke, az egyik csetnikvajda is magához hívatta, megvendégelte őket, ugyanis ő is kutat szeretett volna az udvarába. Arról a pártelnökről van szó, akinek az országelnöki választásokra készített hatalmas billboardja ott lóg a leégett és félig újraépített, majd megfeneklett újvidéki Munkásegyletem falán, szemben Róza ablakával. Amikor utoljára Rózánál jártam, elviselhetetlenül csapkodta a kosava, akárha nyílt tengeren lennénk, mondtam Rózának – és már szakadozik is a főárbóc, ugyanis egy félméternyire már beszakadt a billboard vászna az omegaránc magasságában. Az elnök arca teljesen kitöltötte a kis lakást. Róza de facto vele él, noha egy másik politikus is lakik a házukban, szintén erősen jobboldali, a csetnikpárt tagja, de nem csetnikvajda, nők talán nem is lehetnek vajdává, igaz, észrevétlen ő is a közép felé tendál, mint különben a billboardon mosolygó pártelnök is mindent megtesz, hogy valamiféleképpen eurokompatibilissé legyen, igen, noha közben különös mód vajda rangját is megtartva. Ha telefonálunk egymásnak Rózával, sosem felejttem el megkérdezni tőle, tovább szakadt-e az omegaránc, mire Róza pontos információval szolgál. Utoljára azt mondta, még 20-30 centiméter kell, hogy a szakadás a vászon feléhez érjen, ha a feléhez ér, a súly hirtelen le fogja rántani, ketté fogja szakítani az egész billboardot... Mondtam Rózának, ha leszakad, szerezzen belőle egy kis darabot, legalább egy tenyérynnyit nekem, ráragasztanám egy A/4-es papírlapra, mint semmis kollázsaimat általában... Ede és Igor kiszálltak a helyszínre, próbafúrást végeztek. És közölték az elnökkel, hogy nem lehetséges, lévén nehéz, sehol sem olyan nehéz a talaj, mint az ő udvarában. A pártelnök nem értette Edééket, az államelnökségen kívül ugyanis eddig minden sikerült neki. Vad Jocót ez a dolog kissé felzaklatta. Pedig addig még sosem nyilatkozott ilyen jellegű, úgymond, politikai témákban. Inkább csak az volt a szerepe, és ő ennek valamiféleképpen tudatában is volt, mi úgy mondtuk, azért fizetjük, valóban olykor fizettünk neki egy-egy italt, ki ne száradjon, így mondtuk viccesen, csak az volt a szerepe, hogy ellenpontozza azt az idegen figurát, talán krajjinai menekültet, aki állandóan közöttünk

üldögél, de csak havonta-kéthavonta szólal meg, mondván, hogy ő bárkinek lerúgja a fejét, és ezt úgy mondja, mintha minket védve lenne hajlandó bárkinek lerúgni a fejét, de olykor meg olyan hangsúllyal, mintha miközülünk is hajlandó lenne bárkinek lerúgni a fejét... Ezért van szükségünk Vad Jocóra. Ha a figura netán egyszer ténylegesen is bemozdulna, megelőzze őt, mielőtt lerúgná valamelyikünk fejét, szépen lefejelje, mert mi azt nem akartuk, hogy Vad Joco a fejét vegye, a fejét rúgja le, csak azt, hogy lefejelje, és ez azért nem ugyanaz, csak fejelje le... Vad Joco azon a véleményen volt, ez kissé váratlanul ért bennünket, ugyanis véleményét az okoskodó politikai kommentárookra jellemző manírban adta elő, mégiscsak meg kellene fúrni azt a kutat a pártelnök csetnikvajdának. Hiszen talán napok kérdése, és államelnökké lesz. Államelnökké választjuk. A csetnikvajdát. Mi. Mármint a nép. Szerinte, tette hozzá, még mindig nem késő. Menjetek vissza hozzá, mondjátok, új fúrófejeket szereztetek be, ha nem, akkor kérjétek kölcsön valakitől, és hogy még egyszer megpróbálnátok. És ha sikerülne vizet fakasztanotok a sziklából, így mondta Vad Joco, automatikusan udvari kútfúrókká léphetnétek elő, mert akárhogy is nézem, ő lesz az új államelnökünk. És akkor Vad Joco váratlan fordulatot tett, azt mondta ugyanis, hogy azért kell megfúrniuk a kutat, mert mi valamiféleképpen mégiscsak lojális polgárai vagyunk ennek az országnak, köhögött, majd így folytatta, igaz, mi kissé nagyobb légtérben, szélesebb felségvizekben gondolkodunk, mint ők, lévén hogy mi már örökre Nagy-Jugoszlávia akusztikájában (kellemesen meglepődtem ezen a fordulatán) fogunk élni, hiszen mindannyian kettős állampolgárok vagyunk, én, mondta, nevezetesen szerb és horvát, te meg, mondta Gorotvának, szerb és bosnyák, te meg, mondta Szanitter felé bökve, szerb és magyar... Menjetek szépen vissza az elnökhöz. És fúrjátok meg neki, hiszen nincs kizárva, ha hatalomra kerül, vezető magyar pártunk is koalícióra lép vele... Könnyen lehetséges, hogy az a kút komoly szerepet játszhat még a koalíciót illetően is. Nincs kizárva, egy napon úgy nevezik majd, hogy a koalíció kútja. Gondoltam, ebben az ügyben az Osztrogonác Simonnak is szólni kellene, beszélje rá Ede barátját, különben mind a ketten földrajztanárok, mégiscsak fúrja meg a kutat a csetnikvajda államelnökjelöltnek... És a kút avatásánál mi, infaustusok is ott állunk majd. Hiszen Szerafim-Pöcökék az antifasiszta emlékmű körüli ünnepegeknél is mindig ott ministrálnak... Igor valójában az év legnagyobb részét ott töltötte a röptér körüli falukban. Nem lepődnek meg, ha már asszonyt is talált volna ott magának. Hiszen egy sámánnak ez nem jelenthet különösebb problémát. Egy kútfúróhoz bárki örömmel hozzáadja a lányát.

Noha igaz, Igor mindig kikéri magának, ott Zimony, Belgrád és Surčin között is, ő nem kútásó, mert Palicsi P. Howard Jenőke kútásónak nevezi, nem kútásó, de még csak kútfúró sem, hanem: tengerész. Tengerészeti iskolát végzett. Azért települt Magyarországról Nagy-Jugoszláviába. De hát a tenger is víz, mondta Joco. Igen, vágta rá Gorotva, a tenger még talán víz, jöllehet a Palics már nem, előbb ólommal lett, aztán szarrá, majd úgy zsáddá,

vagy hát éppen fordítva... Igazad van, mondta Vad Jocó Gorotvának, itt is fúrhatnának... Megfúrhatnátok ezt a nagy hazugságot, amit Palicsfürdőnek neveznek...

A szél egyre erősödött, megpróbálta összetörni a ragyogóan áttetsző önuveget, de úgy tűnt, közben Igor már a Citromsárgaház falának döntötte bringáját. Mire az még zöldebb lett. Szinte énekelni kerekedett kedvem. Noha Palicsi P. Howard Jenőke a monarchiasárgán inzisztál, Palicsfürdőt egy monarchiabeli képződménynek tekinti, amiben ugye, van valami, hiszen még mindig az Osztrák–Magyar Monarchia kulisszájával manipulálnak, viszont vannak, akik a zöld színen inzisztálnak, valamint szintén vannak, akik a pravoszlávkéket tolják előre (napok kérdése, és elkészül a hatalmas új palicsi ortodox templom), ergo Igor kerékpárját inkább a zöldpártiak kedvelik, őket viszont még az is zavarja, ha én zöltségféleségnek találom nevezni, a zöltségféleségek közé sorolom. Holott ők Igor igen komoly, nemzeti jellegű gesztusának vélték, hogy zöldre festette, fűzöldre bringáját.

Igor tényleg Magyarországon, Pesten született. Egy echte pesti magyar. Ám különös mód, ezt is sokszor kerülgettem már, ez a kérdés is meghalad kissé, istenem, lehetséges, lassan minden meghalad, valami ellenállás munkál, valami komplexus dolgozik benne Magyarországot illetően. Önkéntes volt a háborúban, szinte tüntetőleg ment el, noha aztán mindig a szabadcsapatok ellen pörölt, pontosan taglalva borzalmas ténykedésüket. Igor Baranyában és Koszovón is harcolt. Kezdetben lelkesedett az új pártokért, a Ligáért, Čedóért, meg hát, azt hiszem Djindjićtel is találkozott, ugyanis Djindjić, ellenzéki korszakában néhányszor előfordult itt, Palicsfürdön, Deján apjánál, aki magával Orbánnal is focizott volt egyszer, Albinnál többek között akkor is, amikor az egyik első ellenzéki értekezletre utazott Bécsbe, a Diplomatische Akadémiára, ahol különben T. Olivér is felbukkant... Igor igen összetett jelenség, magam sem tudom kibogozni problémáit, noha Albinnal már többször megígértük neki, lemegyünk vele, le mind az infaustusok, Dubrovnikba, hogy ünnepélyesen átvegye tengerészeti diplomáját, ugyanis valami okból a diplomát magát sosem is vette át. Albin szerint ha átvénné, ő lehetne a palicsi katamarán kapitánya. Akkor immár meglennének hozzá a papírai. Vagy ha nem is kapitány, de egyelőre simán lehetne a kapitány, a szlovén Kirbus helyettese, mert különben is jobb helyettesnek lenni, kevesebb a felelősség, noha tudom, Igor akkor is utolsónak hagyná el a kátrányos hordókra szerelt sétahajónkat, az ún. katamaránt, ha csak a kapitány helyettese lenne...

De ezek a dolgok mind nyitva állnak még. Egyszer majd Edét kell kifaggatnom ebben az ügyben, ugyanis ő ismeri legjobban Igor, ő meg Albin. De az tényleg csodálatos, ahogy hazaérkezve mindig első dolga fűzöld bringájára pattanni és körbeszáguldani Palicsfürdő nevezetességeit, fontosabb pontjait. Minden bizonnyal a buszmegálló, illetve hát az iglu is szerepel ezen a listáján. Mármint a hely legfontosabb pontjai között. Azért száguldott el előtte. Csak a

pörgő jég, az egyre erősödő szél miatt most kissé gyorsabban, mint különben. Nem ismert meg. A hó szálai átszótték, a jég, a mocskos ipari só sörétei, szilánkjai szétverték az arcomat. De különben is, ha észrevesz, felismer, hirtelen megpróbál lefékezni, elrepül, nekivágódik az iglu oldalának, összeveri magát. Jobb, hogy nem ismert fel. Nekem különben is elég volt ez a zöld suhanás. Ez az utolsó pillanatban kapott klorofillinjekció. Ha Palicsfürdőnek egyszer lesz múzeuma, Igor fűzőld bringájának ott lesz a helye. Ebben már többen meg-egyeyztünk, és nemcsak a zöldpártiak, ligások, hanem a meszesek és a rotarysok is példának okáért.

Még van tíz perc. Kivéve persze, ha a nagy hideg, a mindent behorganyzó jég miatt nem robban le a busz. Lehet, már le is robbant. És legalább egy óra kell, hogy pótbuszt állítsanak be. Állok a ónesóban. Jóllehet közben én egyre csak a tavasz hírnökéről, Igorról, fűzőld bringájáról fantáziálok.

Állok a buszmegálló előtt. Vékony talpú félcipőben. Hajadonfővel. A rendes járat ideje már rég elmúlt. Már minden biztonnyal a pótbuszra várakozom. Amikor is ismét az a zöld jelenés. Az a zöldségfeleség suhan el előttem az ónos közegben. A tavasz hírnöke. És ismét sikerül felinjekciónia. Arca kipirult. Ismerősei alig várják, hogy fizethessenek neki a Citromsárgaházban avagy borbély barátjánál, netán a GREEN DOOR söntésénél, mert közben nincs kizárva, átugrott a szegedi síneken, az Orbán-kereszt alá, a GREEN DOOR-ba, az infaustusok mostanság aktuális törzshelyére is, hogy üdvözölje Szerafim-Pöcököt, Gorotvát, Jonathánt, Palicsi P. Howard Jenőkét, Pahulek Domagojt, Vad Jocót, Székelyt és a többieket. És most száguld vissza a PUB-ba, hol Albin várja, meg a sárkányrepülő's tulaj. Hisz tavaszra új bizniszek a láthatáron. Amiket sorba kell szedni, meg kell dumálni. Mert Igor telente mindig megfogadja, tavaszra már nem megy vissza kutat fúrni. Legfeljebb még ha egyet megfúr. A leendő csetnikvajda államelnöknek. Igaz, itt már nincs nője, menyasszonyát, ahogy Szerafim-Pöcök mondja, mert vele is ugyanez történt, meg ugyanez történt Sonkával, a kőműves hentessel is, használni kezdte egy albán. Az albánok szeretik a magyar nőket. És a magyar nők is valamiféleképpen bemozdultak feléjük. Pedig sokáig idegenkedtek tőlük. De az igazság az, az albánok mostanság dinamikusabbak. Több pénzük van. Sok pénzük van. A magyarok meg lebénultak. Jóllehet az albánok konfliktusban állnak a szerbekkel, ám minden jel szerint csak általános szinten, illetve lent Koszovón, itt békességben élnek. Konfliktusuk nem érinti üzleti viszonyaikat, lévén hogy mind a két fél úgy érzi, neki van haszna, előnye belőle, csak az egyiknek rövid, a másiknak hosszú távon... Az albánok valóban csak magyar nőket alkalmaznak. Majd a zöldségesek, a cukrászok és a pékek is összeszűrik a levet velük. Szóval Igor feleségét is használni kezdte egy albán. Ezért nem biztos, hogy annyira vágyik ide vissza. Itt egy szegény tróger. Infaustus. Ott meg egy varázsló. Egy sámán. Akit mindenki szeret. Mert Igor azonkívül, hogy sámán, valóban egy szeretnivaló gyerek. Jutka is nagyon szereti, én is. És ő is szeret bennünket.

És azt mondják, már a leendő elnök is megszerette, különösen azóta, amióta megtudta, Igor apja az ott a Cigánybáró nevű bácskai bor üvegén, lévén hogy ő, az elnök is pálinkát főz, az sincs kizárva, ha Igor abbahagyja a kútfúrást, az államelnök pálinkafőzdejének lesz a főnöke...

Állok a buszmegálló előtt. A kutyák közben elsompolyogtak mögülem. Rájuk már nem kell ügyelnem. Arra gondolok, ha Szabadkára érek (nyolc kilométer), szépen beülök fölmelegedni az Engels utca valamelyik kávézójába. És majd minden bizonnyal feltűnik a zseniális, műkezű pénzváltó is. Bringáját ellopták, majd amikor a főnökök visszaparancsoltatták, s másnap valóban ott volt a bringa, valaki lefűrészelte, tán hogy többé ne lopják el, fél kormányát. Ugratásként vagy komolyan, nem tudom. Egy napon, nincs teljesen kizárva, majd ő is megvicceli főnökeit. Aranyból csináltat új szarvat bringájára. Aranyból kezet magának. Mert lassan immár megteheti.

A busz nem akar jönni. A hajamon valami vékony ónréteg kezdett képződni. Tán horganyzódok. Elhatározom, mégiscsak hazaugrok a kalapomért. Hogy kicsit megsétáltassam. Nyúlszőr kalapomat. És valóban, már loholok is haza. Át a síneken. A feketefenyők alatt végig az allén. Már visszajöttél, kérdi Jutka. Vissza, mondom. A kalapomért. Miért nem a lapp sapkádat veszed fel? Lefagy a füled. Beszaladok a fürdőszobába, megszáritom a hajam. És akkor leemelem a fogas tetejéről nyúlszőr kalapom. Nem tisztítom le a gyanús pöszmetet. Jéggel köveztetem agyon a molyokat. Hiszen Misu is magyarázta, meg kell húzni a határt. Nem szabad benső tere-numaidra engedni őket... Sietek, hátha még elértem a buszt, mondom. De visszafelé, az allén már lelassítom a lépteimet. Lassan, méltóságteljesen sétálok. Érzem, akárha gyöngy pörögne a kalapomon. Várom, a jég, az ónos eső kiverje a molyok seregét, várom a jég, az ön elkezdje képezni csákómat. Elkezdje átépíteni csákóvá nyúlszőr kalapom. És tényleg, már csillog. Látom a ZSUZSA fodrász kirakatüvegében. Csillog gyönggyel pakolt nyúlszőr kalapom. Meg-megállok. Azt hiszem, most majd nem marad moly a nyúlszőrben meghúzódva. Nem egy szál sem. Végre egyszer és mindenkorra végzek velük. Ez éppen olyan, mint ha átgőzöltetném... Végzek azokkal is, amelyek már belém, úgymond lényembe húzódtak, hemperedtek át a gobelinekből. Mert mit ér a mega-kísérlet, ha végül engem is felzabálnak?! Fel, mint giccs gobelinjeimet sorban. Hallom a moly fájdalmas üvöltéseit a kristálycsákóban. A nagy gobelinrőzsában. A sínek akárha nikkelezve ragyognak, futnak Szeged felé, futnak Szabadkának a ZOO mellett, hol már minden bizonnyal az oroslánokon, majmokon is finom ónréteg ragyog. Finom ón a bölcs orángutánon... Igaz, a múltkor unokám kijavított, Palicson nincs orángután. És ha lenne is, akkor sem engednék ki télidőben...

Akárha most a fény utazna a síneken, valami ragyogás. Mintha csak felújították volna őket. A platán egy-egy fennmaradt termését is nikkellebe mártották, a fehér ivoire testek is üvegesen csillognak. A buszmegálló ismét üres. Már biztosan elment a busz. Vagy a pótbusz. A kóbor kutyák falkája is továbbállt, talán

éppen ez a legbiztosabb jel, hogy már nincs mit várni. Beállok az előző helyemre, egy lépéssel előrébb, ne védje semmi kalapom, ne védje semmi lényem az őnozás isteni eljárásától.

Szemben a Falcione-kúria is ragyog, Schönbrunn-sárgája (mert újabban, elfelejtettem említeni, Schönbrunn-sárgát mondunk) arannyá tűnt az ön alatt. Nő a fejemen a csákó. És ahogy a nemzetközi úton odaát a kis kúria is aranyként kezd ragyogni, úgy kezd az én csákóm is aranycsákóvá tűnni át, nem csoda, hisz annyit néztem, kutattam volt életem folyamán Rembrandt Claudius Civilis összeesküvését ábrázoló képén azt a bizonyos aranycsákót. Érzem, már a koponyámat kezdi szorítani. Most meg azzal a bizonyos obszidián koponyával példázódnék, ha még példázódhatnék (mostanában olvastam, Lebel egy obszidián koponyát ábrázoló képet helyezett Breton ravatalára), de érzem, nem mozog a nyelvem, megfagy, a Szibériában is a nyelve fagyott meg először a foglyoknak, a nyál jegébe fagyott, a nyál jege lassan kitüremkedett a szájukon, ki mint egy képregény szövegtere, amelybe éppen csak be kellene írni a betűket, de ki írja be, istenem, ki írja be a szöveget ezekbe a jéglabdába, istenem, ki írja tele a nagy jégfelületeket, ki írja tele a nagy jéglapokat, jégkönyveket, ki, amikor immár nem maradt más írástudó rajtad kívül?!

Ilyen helyzetekben mindig újra és újra visszamenekülök római zarándoktársamhoz, a kis erdei emberkéhez, a kutyabőr-cserző tímárhoz. Az ő szemével próbálom látni az önarckép felénk nyújtott, illetve Tyiro Falcione szemétdombra dobott üres bőrszakját, amit a Párizsból hazatért mester oly merészen feszített volt a képre, éppen egy évvel a valós megnyúztatás előtt, az ő szavait ismételve, ugyanis amikor Rómában, a Sixtusi-kápolnában megkérdeztem, milyennek tűnik neki az a fenti munka, mármint az a lenyúzott bőr a firmamentumon, hosszú szemrevételezés után, vakarózva, motyogva végül is azt válaszolta, hogy szakmailag hibátlan. Mert ő, tette hozzá, aki ezeregy kutyát nyúzott volt, a legkisebb hibát is észrevenné. Később, már Michelangelo márványai előtt (elcsodálkozott, hogy a márványok is mind nyúzottak, a tiszta, eres húst mutatják immár csak), azt mondta, látogassam meg az adai erdőkben. Én a Tisza menti erdőkben nőttem volt fel, ám csak Martonosig, a magyar határig ismertem a Tisza menti erdőket (igaz, némileg ismertem a szegedi, mártélyi és a csongrádi részt is), lefelé pedig csak Adorjánig, majd pedig Zentánál még egy kicsit, de lejjebb Pecellő, Ada és Mohol sávjának erdeit már egyáltalán nem ismertem. Igen, Moholnak csak a moháját ismerem, lévén hogy neve is a mohából ered (igaz, Hazslinszky nagy moh-könyvében, *A Magyar Birodalom moh-flórájában* nem tárgyalja külön a moholi mohát... Menjek el hozzá az adai erdőbe, ismételte mászás, imádkozás közben a Scala Santán, meg landolás közben a Spanyol-lépcsőn is, majd megtanít szépen a nyúzás művészetére... Zarándoktársunk, a neves zentai ex libris-rajzoló, amikor meghallotta az invitálást, azt mondta, velem jön ő is, majd alapítunk ott egy kis, titkos művésztelepet, csupán egy szavába kerül, és a világ legjobb ex libris-rajzolói mind odase-

reglenek – és akkor majd azoknak a teleírt nagy jégkönyveknek, jégkódexeknek is elkészítik az ex libriseit...

Napokig hánytam. Noha különben jól bevackoltam az egyik vályogból rakott ólféleségbe. Azután meg szerencsémre tényleg megjelent a világhíres ex libris-rajzoló barátunk, firenzei, római zarándoktársunk is, mert ők elmaradhatatlanok egymás mellől, a Szentföldet is együtt járták be, a Holt-tenger partját is... Igen, a kis tímár a Holt-tengerbe járt fürödni, ahogy a világhírű ex libris-rajzoló barátunk mondta, áztatni magát, áztatni tanin által átjárt lényét, lelkét... Gondoltam, ha ezt túlélem, én is elmegyek velük egyszer zarándokútra a Holt-tenger mellé, áztatni magam... Jóllehet akkor még csak elvértve hoztak a környék (Ada, Mohol, Pecelló, Óbecse) sintérjei, kutyapécerei tetemeket. És kezdetét vette a mi anatómiai leckénk, elvégre, mondta a világhíres ex libris-rajzoló, Leonardo és Rembrandt is végeztek boncolást, nyúzást...

Michelangelo nem tudta volna megnyúzni magát, ha nem néz boncolásokat, nyúzásokat, ember- és állatnyúzásokat... Sosem is tudta volna magát kiugratni, így mondta a kis tímár, saját bőréből ily hibátlanul... Harmadik nap után elmenekültem. Bus Bandi atya, rokonom, fülébe is eljutott a hír, hogy elmenekültem, mondta, majd jelzi, mikor mennek a Szentföldre, mikor a Holt-tenger partjára, majd üzen, már nem tudja elképzelni a zarándokutakat a mi triumvirátusunk nélkül... De a zarándokutak váratlanul megszűntek. Valaki agyonverte Bus Bandi atyát, akárha egy Coppola-filmben, zentai, mert közben Telecskáról áthelyezték Zentára, ágyában.

Novák Anikó

Felmutatni a végtelent

A bezártságban a tágasság iránti vágy felértékelődik, az olvasó sokkal inkább nyitottá válik a végtelenre. Tolnai Ottó folyton határokat feszegető, határokon áthágó, a végtelent a legkülönbözőbb formákban felmutató opusa kitágítja a teret, lebontja a falakat, így a szoba, ahova hetek óta be vagyunk zárva, átlényegül, olyanná válik, mint a *Költő disznósírból* hasábjain szereplő, félig leégett ház nyitott padlása, mely misztikus, végtelen műteremként tűnik elő, ahová a felhők csak úgy begomolyoghatnak.

Az így nyert napsütésben és a felhők simogatásában a végtelen megtestesülései után kutatok a Tolnai-szövegekben, nincs nehéz dolgom, hiszen az asszociációsoroknak sosincs végük, az imaginárius múzeum labirintusszerű feregnyúlványaival végtelenségig duzzasztott, végtelenek a szövegelések, az oldalazások, az ismétlések, a bolyongások, a tapogatások, a részletekre, semmisségekre fókuszáló obszervációk, a mániák, a szerző meghatározó metaforái, mint például a berlini rózsaszín flamingó, a csökmői esővízcsatornák, a rizóma, Barnabás lajtorjája, a pesti partvis, és a sor, ha nem is a végtelenségig, de hosszan folytatható.

Nem meglepő, hogy Tolnai a végtelennek is avatott szakértője, aki a földmérő figuránsaként mindig magánál hordja mérőléccét, ahogy arról egy interjúban vall: *„Egy figurális, egy naiv figurális festő által megfestett figuránsnak tudom magam. Úgy viszem, úgy kocogok, bukdácsolok árkon-bokron át e súlyos mérőléccel, mint Balthus nevezetes Utca-képén az a révült, jóllehet teljesen hétköznapi, jóllehet abszolút nyugodtan, pontosan lépkedő figura, a baguette-tel. [...] Igen, én is úgy viszem a figuráns mérőléccet, mint ahogy a balthusi figura a baguette-et, maga elé emelve...”*¹ Bár a mérőléccnek is a gyermekkorban, az apa boltjában találjuk meg a forrását, mégis a festményen látható baguette-hez hasonlóan számtalan hétköznapi és különleges tárgy is betöltheti a mérőőn szerepét. Jégzsínór, ruhaszáritó kötél, hajókötél, Dobó Tihamér vonalai, partvis, létra... A lényeg, hogy legyen mibe kapaszkodni, legyen, ami az ég felé tör, ami összeköti a fentet és a lentet, az ittet és a végtelent.

Mekkora a végtelen? Az egyik Tolnai-alakmás, Jonathán a *Vonaton* negyedik, (*Hárfakoncert*) alcímű litterulájában fejti ki erre vonatkozó elméletét. Szerinte

¹ Tolnai Ottó: *Az interjú mint olyan* (II. rész). <https://litera.hu/magazin/interju/tolnai-otto-az-interjumint-olyan-ii-resz.html>

akkor beszélhetünk végtelenről, ha valami akár pár fokkal is, de hosszabb, mint a hosszú, vagy a nagyon hosszú, ekkor megáll a tudományunk, kimondjuk, hogy végtelen, de egyben el is bizonytalanodunk. Ez az elbizonytalanodás különösen lényeges. Emmanuel Lévinas megdöbbenéséről ír a végtelen ideája és annak létmódja, a végtelenülés kapcsán. Hangsúlyozza, hogy a végtelenülés feltárulkozás, az idea belénk helyezése, az a valószerűtlen tény „amikor egy elkülönült, az azonoságában rögzült lét, az Ugyanaz, az Én mégis tartalmazza azt, amit pusztán azonossága által sem tartalmazni, sem befogadni nem képes. A szubjektivitás e lehetetlen követelményeket valósítja meg: azt a megdöbbenő tény, hogy többet tartalmaz annál, mint amennyit tartalmazni tudna.”² E folyamatban felismerhetőek a Tolnai-textusok mindent bekebelező mechanizmusai, a költői kategóriává válás mozzanatai.

A végtelen a legmeglepőbb helyeken, a legapróbb részletekben is megmutatkozhat, mint amilyen az *árvacsáth* egyik darabjának mocskos függönyrojtja: „nem értik, hogy ez az egyetlen bizonyítékom / csak ezt tudtam megmenteni magamnak / a végtelen e csücsökre meredve nyílt meg nekem / csak ezt tudtam megmenteni / a végtelen e mocskos véresbojtú / csücskét”.³

A Tolnai-univerzumban a végtelen elsősorban az azúr, a tenger, mely minden egyebet magába olvaszt. A folyó és a tenger találkozása, a misztikus delta végtelen hasadékként az idő és a lét leglényegébe enged betekintést a művész számára. A szerző felségvizeit tanulmányozva a vízi növények végtelen gyökereire, zsinórajaira, húrjaira bukkanunk *A pompeji filatelista XIII.* fejezetében: „Húzza a zsinórt, húzza a misztikus víz alatti hangszer végtelen húrját. Ha jó oldalról közelítesz, ha jól, pontosan fogod, ha kellő érzéssel érinted meg, minden dolog, tárgy, szó, jelenség engedi, hogy kiemeld végtelen látható, ökönyálszerű avagy láthatatlan gyökerét, húrját, mert minden ilyen végtelen gyökérrel, húrral kötődik a centrumhoz (Istenhez?), úgy, mint amikor a cigányzenészek hegedűhúrral kötik a kisgyerekek lábát az asztalhoz, ne mászkáljanak szanaszét, igen, különben minden szanaszét mászkálna, szanaszét szállna, hullana a világban, semmi sem volna a helyén, minden szanaszét repülne, akár Šejka szemétdombjánylerakatán, akár Antonioni Zabriskie Pointjában...”⁴ Ilyen végtelen pókhálófonalak szövik át Tolnai Ottó szövegvilágát is, óvatosan, figyelmesen kell bánnunk velük, hogy ne hogy elszakadjanak, hogy felmutassák az összefüggéseket. A művekhez alkotójuk munkamódszerét követve kell közelednünk: türelemmel, végtelen alázattal, végtelen böngészéssel, silabizálással, nyitottsággal. S ha így teszünk, minket is olyan csodák érnek, mint az előbbi idézet szereplőit, a gyökér végén legnagyobb meglepetésükre az ördögfej, azaz a sulyom lapult, mely végigkísérte gyermekkorukat, meghatározta művészetüket, de ebben a formájában még sosem találkoztak vele, de még az is megtörténhet, hogy az óceán túloldaláról a vízbe érő kötél víz alatti kábelként egészen az otthoni körtefáig kigyózik, mint *A ruhaszárító kötél* című novellában.

A mélység helyett a magasba tör a Constantin Brâncuși *Végtelen oszlopa*, abszolút kopjafája, mely a Tolnai-alkotások visszatérő motívuma, fontos viszo-

2 Emmanuel Lévinas: *Teljesség és végtelen. Tanulmány a külsőről*. Jelenkor, Pécs, 1999, 10.

3 Tolnai Ottó: *árvacsáth*. Forum, Újvidék, 1992, 96.

4 Tolnai Ottó: *A pompeji filatelista XIII.*, Élet és Irodalom, 2001. május 18.

nyítási pontja, de Barnabás égis erő létrája vagy a pesti partvis is. Ez utóbbinál szeretnék elidőzni, tolnaisan szólva, végtelen. A *pesti partvis* című költeményben az apa bolti rőfjét idéző hétköznapi takarítóeszköz, melyet Pesten pillantott meg a lírai én, a mindenség ragyogó átmérőjévé, imagináriusan ragyogó mérőrúddá magasztosul. E különös tárgyat, a partvisok leghosszabbikát a Szerző-én kisajátítja, áthelyezi Pestről saját lokális világába, megváltoztatja funkcióját, majd képzőművészeti problémává teszi. Egy újabb Balthus-kép villan fel, baguette helyett gerenda, gerelyszerű rúd van az egyik alak kezében, s a gerelyszerűség festészeti megközelítése foglalkoztatja a Szerző-ént, aki a partvis révén valóban a mindenség kulcsát találja meg, és a román szobrász oszlopához hasonló emlékművé merevedik a rúddal kezében: „az imaginárius átmérő / tényleg mindent pontosítani képes / lám a látóhatár aranykerékét is / kiüllőssé szerkesztette máris / netán valóban az a pesti partvis / a pöcök / a végtelen ragyogó pesti partvis / mely apám rőfjét idézve mutatkozott nekem / a ragyogó végtelen pesti partvis / a pöcök / a mindenséget mint gyöngyöt a sikló / a mindenséget elnyelő semmi torkában / álltam a pusztában zokogva / majd a sziksóban térdre estem [...] az opálszemű lánykák mintha látták volna / kezemben a végtelen rúd végén a fekete napot”.⁵

A mélység és a magasság között ismét a szobában találjuk magunkat. Hallgatjuk, ahogy porladoznak a Homokvár falai, s a szétforgácsolódásban is rádöbbenünk a végtelenülésre: „Épp mostanában bajlódtam egy verssel, arról, hogyan verni szöveget a függőleges homokba? Hogyan akasztani képet, újabbnál újabb képeket a Homokvár falaira? Akasztgatni mániákusan egészen addig, amíg a homokszemek át nem veszik a képek szerepét, amíg minden egyes homokszem külön képként nem kezd villózni a napon egy nagy vízszintes galériában.”⁶ E homokszemek messzemenően teljesítik a lévinasi végtelenülés feltételeit, többet tartalmaznak annál, mint amit tartalmazhatnak. A képzőművészeti alkotások a homokszemekben élnek tovább, megsokszorozódva. A homoknak pedig nincs se eleje, se vége, ahogyan a rejtélyes *Homokkönyv*nek sem Borges novellájában, de ugyanez mondható el a Tolnai-opusról is, nem tudjuk hol kezdődik, hol végződik, csak elkápráztat bennünket a pergő homokszemek végtelen, körkörös tánca.

5 Tolnai Ottó: *Nem könnyű*, Jelenkor, Pécs, 2017, 122.

6 A görbe egyenes – Tolnai Ottóval Rudaš Jutka beszélget. *Parnasszus*, 2012/4., 11–12.

Ladányi István

Belső fordítások

Tolnai Ottó verseinek horvát, szerb és szlovén műfordításairól

Tolnai Ottó műveit, főképp a verseit – a német, francia, angol, lengyel és alkalmilag más nyelvekre történő fordítások mellett – leggyakrabban a délszláv nyelvekre fordítják, így nem meglepő módon a leginkább reprezentatív kép idegen nyelven szerbül, horvátul és szlovénul létezik költői tevékenységéről. Ezeknek a fordításoknak a vizsgálata figyelemre méltó (néha különösebb kutatások nélkül is sejthető, máskor meglepő) költői nyelvi és a kulturális kontextusokra vonatkozó tapasztalatokkal szolgálhat. Ezek közül mindenképp érdekes a magyar szövegekből a délszláv nyelvi közegbe „visszahelyeződő” kulturális reáliák kérdése.

Arról van szó természetesen, hogy Tolnai Ottó nemcsak születési helye, hanem irodalmi és kulturális tapasztalatai révén is erősen beágyazódott az egykori Jugoszlávia szélesebb értelemben vett kulturális közegébe, és az ország felbomlását követően is nemcsak jelen van a délszláv térségben, hanem irodalmi munkáiban is ott vannak ennek irodalmával, kultúrájával való azonosulás jelei. Elmondható, hogy Tolnai Ottó magyar nyelven írt szövegei a magyar kultúra mellett a délszláv térség kulturális közegéhez is megkülönböztetetten kötődnek, vagyis mind a magyar, mind a délszláv közeggel kapcsolatban felmutatják a kulturális azonosság jegyeit, természetesen egyikkel kapcsolatban sem kizárólagosan. Ezek az azonosságalkzatok kulturális jellegűek, és a költészetében jelentésképző erővel bírnak.

A magyar nyelven született életmű délszláv fordításai kapcsán leginkább a következő kérdések foglalkoztatnak. Szelekciójukkal mennyire reprezentálják az életművet a fordítások? Milyen szerzői ént képeznek meg Tolnai Ottó neve alatt a szerb, horvát és szlovén nyelvű szövegek? Mi történik a magyar irodalmi és kulturális referenciákkal a fordításban? Mi történik a célkultúrából származó és a fordítással oda mintegy visszakerülő irodalmi és szélesebb értelemben kulturális referenciákkal, továbbá a forrásnyelvi, tehát magyar szövegbe épült célnyelvi elemekkel, idézetekkel?

Tolnai Ottónak öt versfordításkötete jelent meg szerb nyelven, illetve egy eredeti, vagyis zömében szerb nyelven írt verseket tartalmazó kötete, egy horvát

nyelvű verseskötete, két szlovén nyelvű verseskötete, és nagyszámú versfordítás folyóirat-publikációként, illetve antológiákban.¹

A versválogatások reprezentatívnak mondhatók, ezekben a költői életműből a magyar irodalmi kánonban is jelentősnek ítélt művek szerepelnek. Ugyanakkor némiképp felülreprezentáltak a válogatásokban a délszláv referenciákkal rendelkező versek, és alulreprezentáltak a magyar irodalmi és művészeti hivatkozásokkal terhes költemények. A Tolnai-életmű jelentős darabjai alakítanak ki intertextuális, intermediális viszonyt például Csáth Géza, Kosztolányi Dezső, Pilinszky János, Weöres Sándor, Esterházy Péter, továbbá Bartók Béla, Kodály Zoltán, illetve a magyar képzőművészet jelentős műveivel, alkotói világukkal, referálnak életeseményeikre. Ezek közül csak az *árvacsáth*-ciklusnak van jelentősebb délszláv recepciója, jelentősebb válogatást tartalmaz belőle mind a szarajevói kiadású, horvát nyelvű *Balkanski lovor* (2009) című Tolnai-kötet, mind a Vickó Árpád válogatásában és fordításában megjelent, szerb nyelvű *Studije o karfiolu* (2014). Az *árvacsáth*-versek válogatásanyaga egymást is értelmező erővel bír, így nem önmagában kell egy-egy versnek közvetítenie a maga értelmezési környezetét, a szerb fordítást rövid életrajzi lábjegyzet is segíti, a horvát befogadónak pedig rendelkezésére áll az az értelmezési környezet, amely Neven Ušumović horvát novellista 2009-es *Makovo zrno* (*Mákszem*) című könyve körül kialakult, aki egy egész kötetnyi elbeszélést szentelt Csáth alkotói világának, intertextusokkal, utalásokkal, tematikus és motivikus párhuzamokkal. Mindkét *árvacsáth*-fordítás létrehozza az eredeti szöveg címében lévő neologizmust, voltaképpen erőteljesebb szójátékot hozva létre, mint az eredeti szövegben. A horvát *siročáth* és az ezzel identikus szerb *siročat* ugyanis az árvának megfelelő *siročče* szóra építve már tartalmazza a Csáth szerzői név kezdőbetűjét.

A befogadói horizont érvényesülésére jellemző, hogy mind szerb, mind horvát, mind szlovén nyelvre lefordították Tolnai *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben* című versciklusát, amely poétikai kísérleti jellege, intermediális filmes és képzőművészeti vonatkozásahálója mellett hangsúlyosan megszólaltatja a kisebbségi magyar és a délszláv tapasztalati világot, a délszláv háborúkat és következményeiket, a délszláv térségben rezonáló hivatkozásokkal, referenciákkal. A ciklus lírai énje a költeményben szóba hozott, szavak által létesített, alakított ómama alakjához viszonyulva voltaképpen a saját azonosságára és az otthonosság közegére kérdez rá. Számba veszi az azonosság helyeit, a rég halott ómama hiányának helyétől, vágys az almáriumfióktól kezdve, a bácskai költözéseken-helykereséseken át

1 Oto Tolnai: *Gerilske pesme*. Prevela sa mađarskog Judita Šalgo. Tribina mladih, Novi Sad, 1967; Oto Tolnai: *Zoo*. Preveo Danilo Kiš. Nolit – Forum, Beograd – Novi Sad, 1969 [kétnyelvű, magyar–szerb kiadás]; Oto Tolnai: *Krik ruže. Pesme*. Biblioteka KOV, Vršac, 1988. Oto Tolnai: *Rusma ili minijum možda*. Pesme. Preveo s mađarskog Sava Babić, Zadrugar, Sarajevo, 1990; Ottó Tolnai: *Babica v rotterdamskem gangsterskom filmu*. Prevedla Gabriella Gaál. Društvo Apokalipsa, Ljubljana, 2005; Ottó Tolnai: *Balkanski lovor. Katalekte*. Pjesme s mađarskog preveli: Viktorija Šantić, Lea Kovács, Helena Molnar, Darko Tomšić i Tamara Bakran. Društvo pisaca Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 2009; Oto Tolnai – Tolnai Ottó: *Kišinjevska ruža – A kisinyovi rózsá*. Prevela s mađarskog Draginja Ramadanski. Akademska knjiga, Novi Sad, 2013; Oto Tolnai: *Studije o karfiolu. Izabrane pjesme*. Priredio i s mađarskog preveo Arpad Vicko. Zavod za kulturu Vojvodine, Novi Sad, 2014; Ottó Tolnai: *Kratki rezi*. Prevedla Gabriella Gaál. LUD Literatura, Ljubljana, 2018.

(Magyarkanizsa-Ókanizsa, Újvidék, Palics megnevezésével), majd a Jugoszláviához, Kis-Jugoszláviához, Magyarországhoz való viszonyt érintve (annak kapcsán, hogy melyik országnak, közegnek a képviselőjében van jelen a rotterdami költészeti fesztiválon), egészen a nagyvilágban, illetve az irodalomban és a művészetekben való otthonosság, berendezkedés kérdéséig. A versciklus Rotterdam és a közelében lévő Delft és Hága kapcsán bevonja a vers referenciális világába a németalföldi festészet számos alkotóját és alkotását, külön hivatkozva Eugen Fromentin 19. századi francia szakíró legendás monográfiájára, a *Régi mesterekre*, megidézve a mű első olvasását, annak szerb nyelvű, újvidéki kiadását. Mindez annak lesz nagyszabású és ironikus kontextust kapó előkészítése, hogy a rotterdami költészeti fesztiválon vendégeskedő költő, a versciklus lírai éneje Delft érintésével ellátogat a tengerparti Hágába is, és ha már ott van, akkor meglátogatja a scheveningeni börtön épületét, ahol akkoriban, a versben szóba hozott más háborús bűnösök társaságában ott tölti napjait Slobodan Milošević megbuktatott szerb diktátor is. A rotterdami kikötőben az *Ómama* című verset felolvassó, aztán a továbbiakban képzőművészeti és irodalmi vizeken hajózó lírai én hosszú, narratív szövegegységben időzik el ennél a problémánál, az olvasást és a művészetekben való tájékozódást javasolva egykori elnökének. Ómama és az egykori szerb diktátor ilyen találkozása a vers terében a semmis vidéki lények történelmi kiszolgáltatottságának fájdalmas színre vitele lesz, ugyanakkor az elmúlásba visszahúzódott ómama sajátos művészi fölemelése a történelmet irányítókkal szembeni lírai elégtételként azonosítható. Ez az attitűd a délszláv térség történelmi mozgásait személyes és közösségi traumaként átélő befogadói közegekben különösen sajátként rezonálhat, a versekben színre vitt kérdések, problémák, érzelmek, traumák voltaképpen abba a közegbe helyeződnek vissza, ahonnan a tapasztalatuk származik – összetett nyelvi, fordítási és értelmezési helyzetet létrehozva együtt is és a három (szerb, horvát, szlovén) fordítás (és a szerbiai, horvátországi, szlovéniai, bosznia-hercegovinai befogadói közegek) révén külön-külön is. Tolnai verseinek lírai éneje pedig sajátosan köztes pozíciója révén ezekben a közegekben egyszerre jelenítheti meg a saját és a külső szempontot is.

A Vickó Árpád válogatásában és fordításában megjelent 2014-es *Studije o karfiolu (Karfiol-tanulmányok)* című kötet széles panorámát kíván fölvezetni az életműről, a kezdetektől a kései versekig, kifejezetten láttatva ennek a költészetnek a világirodalmi beágyazottságát, közvetítve vajdasági kontextusait, és a vizsgált kötetek közül leginkább érzékeltetve magyar kulturális és irodalmi kapcsolódásait (Ferenczy Noémi festészete, Pilinszky lírája, a Kosztolányi- és Csáth-hivatkozások – különös tekintettel Tolnai *árvacsáth* című kötetére). Meglátásom szerint a válogatás reprezentatív, felmutatja az életmű értékeit, közvetíti mind magyar, mind délszláv, illetve nemzetközi kontextusait. A délszláv képzőművészeti alkotásokkal foglalkozó anyag hiányára pedig nemrégiben kaptam választ az újvidéki Forum kiadásában megjelent, Vickó Árpád által válogatott és fordított, Tolnai Ottó képzőművészeti írásaiból és képzőművészeti tárgyú verseiből készült válogatáskötet anyagával.²

² Oto Tolnai: *Drhturavi samuraj. Lična pinakoteka*. Uredila Kornelija Farago. Izbor i prevod Arpad Vicko. Forum, Novi Sad, 2019.

Ugyancsak megképezi az életmű tágasságát a szarajevói kiadású, horvát nyelvű, 2009-es *Balkanski lovor* (*Balkáni babér*) című kötet, noha ez nem a teljes életműből, csak annak második feléből válogat. Ennek az időszaknak meghatározó kötetei között van a *Balkáni babér* és az *Omama egy rotterdami gengszterfilmben* című, *Regény versekből* alcímű kötet, amelyekben a fent jelzett verscikluson kívül is számos vers referál a már széthullott Jugoszlávia egyes térségeire, problémáira, jelenségeire. Az ebből az időszakból készült válogatás így sokkal inkább egy, az egész délszláv térségben otthonos vagy egykor otthonos, mára az egykori egész-ből száműzött lírai ént formáz.

Egészében csak nagy általánosításokkal lehet a fordításokról és a tetten érhető fordítói poétikákról beszélni. Feltűnő például, hogy a szerb fordító, Vickó Árpád fordításai szöveghűek és jelentésközpontúak, élve a szabadvers adta mozgástérrel, amely a prózafordításokhoz közelítő jelentésbeli hűséget teszi lehetővé. A Tolnai-versek ritmikáját és akusztikai rétegét ugyanakkor kevésbé közvetítik, noha a Tolnai-versek hangzásvilága, a szavak hangzásából kiinduló asszociatív szövegmozgások hangsúlyos részei poétikájának. A szarajevói horvát nyelvű kötet fordítói is töreksenek a jelentéshű fordításra, de akár annak kárára is előnyben részesítik a Tolnai-vers hangzásvilágát és az egyes szavak, verssorok hangzásából kibomló versépítkezést.

A *Wilhelm-dalok* című Tolnai-kötet lírai énje a félkegyelmű, falu bolondja Wilhelm, akinek gyermeki gondolatmozgását, asszociatív kapcsolódásait erősen meghatározza a szavak hangalakja. Ilyen például *A girizdek szűz közét* című vers címbe emelt sora.

*a girizdek szűz közét
láttam egy narancsot
súgja a vak vigh tibike
én is mondom
fanny bőre olyan aranymitesszeres
kettőt láttam elülről
kettőt hátulról
összesen négyet
négy narancsot
négy narancsot láttam
kíülről
fanny bőre olyan aranymitesszeres
én csak egyet
súgja a vak vigh tibike
belülről
láttam súgja még halkabban
a girizdek szűz közét
a girizdek szűz közét*

A magyar szövegben feltűnnek az ismétlések, amelyek ritmusképzők, és hozzájárulnak a jelentésképzéshez is, a szóismétlések mellett feltűnők a hangismétlések is, így a címbe emelt, a költemény végén kétszer megismételt sorban a z és az



Maurits Ferenc munkái – Kopasz angyal mosolyog



Varrótszájú angyal



● collage - papok ● varrottájú angyal ● ← toronok → ● másk ● 2019 ●

Varrottsájú angyal



● collage-részek ●

● varrott szájú angyal <TÖRÖK> ● Művészet 200 ●

Varrott szájú angyal



Kopasz anyal ordit



Kopasz angyal satuban



Éneklő angyal



Kopasz angyal zuhan

sz réshangok. Vickó Árpád szerb fordítása a jelentés szintjén pontos: „*Devičanski rascep između dve kriške*”, Kovács Leáé a hangzás intenzitását is megpróbálja létrehozni: „*Čednu među krišaka*”.

Az *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben* délszláv kulturális hivatkozásai közül fordítói problémaként is kiemelkedik Miodrag Pavlović *Odüsszeusz Kirké szigetén* című versének megidézése és lábjegyzetben szó szerinti beidézése a magyar vers terébe. Tolnai saját fordításának említésével vonja be a versbe a szintén a vele együtt a rotterdami fesztiválon vendégeskedő szerb költő szövegét: „*jó volt ismét felvenni vele a kapcsolatot / jó volt látni a fesztivál füzetében szereplő / odüsszeusz kirké szigetén hogyan ért nagy verssé / egy szuszra lefordítottam magamnak*”. Ide illeszkedik a versben jelölt végjegyzetként a könyv végére helyezett jegyzetek között a szerb vers teljes magyar fordítása. Vickó Árpád szerb fordítása mellőzi a lábjegyzetet, nem közli a Miodrag Pavlović-versszöveget, az olvasóra bízva, hogy Pavlović versének utána megy-e, esetleg emlékszik rá, vagy megelégszik a címre történő hivatkozással. Viktorija Šantić horvát fordítása viszont az eredetihez hasonlóan él a jegyzetelés lehetőségével, voltaképpen közvetítve ezzel az eredeti vers szerkezetét is, és a horvát szöveghez lábjegyzetként csatolja az eredeti szerb nyelvű verset. Ezenkívül úgy dönt, hogy a horvát főszövegben sem fordítja az egymáshoz nagyon közel álló szerb nyelvről horvatra a címet, hanem a vers eredeti, szerb címét használja. Mindkét megoldás közel hozza a Tolnai-verset a délszláv olvasó kulturális azonosságához, ugyanakkor a horvát szövegbe applikált szerb szövegrésszel a versben színre vitt térségi problémák jegyében megteremti a szerb szöveg másságát is, sajátos (ön)reflexióra készítve. Hisz Miodrag Pavlović verse a Kirké általi disznóvá változtatásról épp az ideológiáknak való alárendelődést és az emberi beszéd rőfögéssé változását viszi színre. Gaál Gabriella szlovén fordítása szintén használja a lábjegyzet szerkezeti megoldását, ebben közli szlovénra fordítva a szerb költő versét. Ezzel voltaképpen ugyanazt a viszonyt hozza létre, mint ami a magyar szövegben létesül, tiszteletben tartva a szerb és a szlovén nyelv közti jelentős távolságot.

Tolnai magyar verse a főntebb említett Fromentin-könyvből is bőségesen idéz, a szabadvers adta lehetőségeket is szétfeszítve, esszéisztikus prózává alakítva időlegesen a versszöveget. A versben létrehozott beszédhelyzet szerint a lírai én felolvas a versben M.-nek nevezett egykori elnökének Fromentin könyvéből, az időben bővelkedő elnök műveltségét és látókörét bővítendő. Az eredeti vers hivatkozik ugyan Fromentin újvidéki szerb kiadására, kiadójára és fordítójára, ugyanakkor természetesen Erdey Aladár igen korai, 1908-as magyar fordítását másolja be a magyar versbe. Hosszan, szó szerint közli Hága és a scheveningeni tengerpart festői leírását, néhány, az aktuális vers szempontjából kihagyható részletet mellőzve, kipontozva. A vers horvát és szerb fordítója is gondosan végigköveti a szöveget, bemásolva a fordításba a Tolnai által is említett Nenad Jovanović-féle szerb fordítást. Ahogy Tolnai is zárójelben megnevezi Erdey Aladárt és megjelöli a magyar kiadás évét, úgy a szerb és a horvát fordító is feltünteti a szerb fordító nevét és a szerb kiadás évét.)

A szerb és a horvát versszövegben az egykori szerb elnöknek felolvasott, szerb fordítású Fromentin új jelentésviszonyokat hoz létre, talán az eredeti magyar

szövegnél is izgalmasabb, autentikusabb és voltaképpen provokatívabb nyelvi helyzettel. A szlovén fordító talán nem érzett rá erre a lehetőségre, talán nem merte megkockáztatni, hogy a szlovéntól némileg távolabb álló szerb nyelvű fordítást másolja be saját szövegébe. Ehelyett (szlovén fordítás híján) lefordítja a magyar szöveget (még a magyar fordító, Erdey Aladár nevét is meghagyva zárójelben). A másolás során ugyanakkor egyetlen apró csalást nem vettek észre a szerb és horvát fordítók. Az utolsó mondatba Tolnai jelöletlenül belopott egy apróságot Erdey Aladár Fromentin-szövegébe, ami a fordításokból kimaradt. *„Hajdan a polgárok, ma az utazók, ítéletükre váró államfők csak mozgó és változó festői foltok, mulandó pontok, melyek századról századra nyomon követik egymást, a nagy ég, a nagy tenger, a végtelen dűne és a hamvasszürke part között.”* Az *„ítéletükre váró államfők”* csak Tolnai szövegében kerülnek be ebbe az otthonosság és az otthontalanság mulandóságát fölskiccelő, tág horizontú perspektívába. A horvát és a szerb fordításban ez az ironikus játék észrevétlen maradt.

Davor Beganović és Enver Kazaz a *Belső fordítások (Unutarnji prijevodi)* címet adta annak a 2011-ben megjelent könyvének, amelyben a volt Jugoszláviát jelentő térség hét szerzőjének műveiből válogattak, a műveket összetartó erőként Danilo Kiš irodalmi műveinek hagyományát, Szarajevót mint a délszláv háborúk jelképes helyszínét, amelyben a múlt századi történelem szinekdochéjaként Tolnainak *„a halál zuhogó hutája”* kifejezését emlegetik, a *Szemelvények a velencei vértanúból* című verséből. Tolnai az egyetlen nem délszláv, nem valamelyik délszláv nyelven író, ám a könyv szerkesztőinek exjugoszláv szemszögéből sajátjának tekintett alkotó az antológia hét szerzője közül. (Tolnai mellett Aleksandar Hemon, Vladimir Pištalo, Miljenko Jergović, Semezdin Mehmedinović, és Tomaž Šalamun és Biljana Srbljanović a kötet szerzői.) A kötet szövegeit szerb/horvát/bosnyák nyelven publikálták, ehhez Tolnai Ottó és Tomaž Šalamun szlovén költő szövegeit kellett ténylegesen lefordítani. A *belső fordítások* kifejezés paradox volta jól jelzi az azonosságok és különbözőségek együttes jelenlétét ezeknél a szerzőknél, a közös térség által jelen lévő kulturális azonosság felismerhetőségét a természetszerűleg meglévő nyelvi és kulturális eltérések ellenére is. És ugyanezt meg lehetne fogalmazni fordítva is, az azonos vagy egymáshoz rendkívül közel álló nyelvek ellenére meglévő eltéréseket és a kulturális közvetítés szükségességét láttatva. Tolnai különös pozíciója – a magyar kultúrához tartozása – ebben a szerzői körben tovább árnyalja a képet – s esetében a *belső fordítás* provokatívan találó.

Bencsik Orsolya

A piros- és a ciklámenmankó

Ottónak, köszönettel

*„Eltűnt a ciklámenceruzám. Még véletlenül sem akarom azt mondani, hogy valaki eltulajdonította.”
(Tolnai Ottó)*

Negyedik napja van a családom a Magánkaranténban. Én, a komoly párkapcsolatom meg a három gyerek: kis vitorlavirág, nagy vitorlavirág, optimista fikusz. Mások általános elképzelésével szemben könnyű ezt az életformát fenntartani, persze van ennek rendes szakirodalma (meglepően kiterjedt), és mint minden másnak, kis- és nagymestere, követője és elbukója, hátránya és előnye is. Én az epigonja vagyok.

Amikor vagy húsz évvel ezelőtt először a Virág utca 3.-ban jártam, zsebre vágtam egy ciklámenceruzát. A virágnyi fallosz a ház kerítésének lécei vagy a gyommal benőtt vakvágány kövei közé szorult be, már nem emlékszem. De arra igen, hogy amint onnan óvatos kézzel kihúztam, a farmernadrággal eltakart Vénuszdombom fölé helyeztem. Azóta izgat, és azóta tudom, egy aprócska ciklámenceruzával a Magánkarantén falába, plafonjába és palatetejére 72 tökéletesen álcázott vészkijáratot lehet fúrni. Nem vagyok hozzászokva, hogy a munka, az örökös létezés közben nézzenek, de nem tudok mit csinálni, még ha önkéntes döntés is volt, mégiscsak 29 (írással aladúcolt) négyzetméterre kényszerültünk. A komoly párkapcsolatom nem irodalmár, de nem is bölcsész, és agrármérnöki végzettsége ellenére logisztikusként dolgozik a határ menti DHL-nél. Újabban a Magánkaranténból, a Vadonatúj Határzónából szervez fuvarokat Berlinbe, Kijevbe, Békéscsabára, Budapestre, Prištinába, Brnóba, Isztambulba, Bukarestbe, Nápolyba vagy éppen Madridba. A Koronával Fertőzött Területekre reggel 8-tól 17 óráig. Nem zavarja a sok fúrás és utána a por, a cementdarab, a forgács, sőt direkt arra buzdít, ne zavartassam magam, csak nyugodtan tevékenykedjek. Égjen kezem alatt a munka, dolgozzon csak a ciklámeneszköz! Szeret porszívózni, az apámtól kapott kis piros BOSCH porszívóval hosszú percekig köröz körülöttem. Finom kefével ellátott fejet helyez a szívócsőre, azzal veszi kezelésbe a Szófiából hozott CTA. ПИЕТКА eltakart faarcát, a kék mintás korondi bögréket, a kanizsai löszbabát, Stark Danyi-féle dögeltakarítójának cementes képregényét, a szegedi bölcsészkar routerjét, a Prince Edward-szigeten élő egykori lakótársnőm vezetékes telefonját, az ismeretlen orvostanhallgatótól vett masszív könyvespolcokat, rajtuk a könyveket, az esernyővázról lelógó színes harisnyákat,

az egykori tulaj lemezlejátszóját, Hózsza kerámiabakancsát és Iliá képeslapjait. A komoly párkapcsolatom, aki nem olvas vajdasági meg magyarországi irodalmat, de nem olvas délszláv szerzőket sem, csak Asimovot és Frank Herbertet, Orwellt és Gluhovszkijt, miközben kérésére én a lopott, vágtyól nedves ciklámenceruzámmal egyre nagyobb lyukakat fúrok a palatetőbe, hogy éjjel az ágyban fekvé cikláménmankómat a lyukakba dugva az égbolt cikláménpötytyeit számolhassuk, kezében a kis piros porszívóval boldogan portalanít. Mintha a nap végén, abbahagyva a világ szállítmányozásának koordinálását, egy magánégbolt cikláménpötytyeinek, a Vajdaságból importált csillagászati térképnek a karbantartása lenne az imádott feladata. A hobbjia.

Este 11-re már mindketten elfáradunk. A komoly párkapcsolatom az ágy mellé rakja a pirosmankót, én kezemben a cikláménnel alszom el. Négy napja vagyunk a Magánkaranténban, életemben először végre boldog vagyok. Az örökké csendes gyerekeink az ablakban hajtják álomra a fejüket, az üvegen túl a sötétség lakozik, benne telefonpóznák, tetőcserepek, buszmegálló, aszfalt és az új, ismeretlen vírus, a korona. A járvány ellenére magánvilágunkban nyugodtan alszunk, mégis tragédia lesz az ébredésünk. Hajnal van, és mindkettőnk teste ég, viszket. Tele vagyunk piros pötytyökkel, ez biztos, hogy rüh, semmi más nem lehet, egy óra internetolvasás után mindketten erre a diagnózisra jutunk. Kis vitorlavirág, nagy vitorlavirág és optimista fikusz továbbra is csendben alukál. *A helyzet tüstént cselekvést igényel, kiabálom, azonnali beavatkozást kíván, ordítom a megszeppent komoly párkapcsolatomnak.* Én, a korábban már bolhát, tetvet is legyőző tapasztalt gyorsan döntök, és elküldöm őt rüh elleni külsőleges emulzióért. Félve emeli le a szatyrot a kampóról, hiába szereti a szállítmányozást, a messzi-messzi missziókat, mégiscsak a Koronával Fertőzött Területekre kell behatolnia. De nem mer szólni, tudja, rá hárul a hősi feladat, hogy megmentsen minket. Alvó gyerekeink között áthajolva, az ablakból nézem, ahogy kilép a festett vaskapun és biciklire pattan. Arra a biciklire, aminek rozsdafoltos vázán, kerekén, görbe kormányán és rozoga ülésén legutóbb ittjártakor anyám hangosan ájultozott. Azt mondta, ő még Szerbiában se látott ilyen girhes drótsamarat. *De hát ez nem Szerbia, hanem az Ország, Ami Évről Évre Jobban Teljesít,* válaszoltam neki, hogy megnyugodjon, de anyám, az önmagát örök optimistának tartó arcáról azóta se tűnt el a rémület. Immár ezzel kell együtt élnie, miattunk.

A Vasas Szent Péter Gyógyszertár szerencsére csak pár utcára van tőlünk. A komoly párkapcsolatom ír a Messengeren, *sorban állok a patika előtt, hárman vannak előttem.* Két rüh elleni külsőleges emulzió jóval drágább, mint két steril pohár, de a szállítása ugyanolyan könnyű. A komoly párkapcsolatom mégse gondolja azt, hogy máskor is szívesen eltekerne venni két üveg emulziót. Nem rögtönözne kis irodalmi matinét a gyógyszerésszel, annak pedig különösen nem örül, hogy a gyógyszerésznél vannak a legtöbben. Hiszen most a magánkaranténok idejét éljük, egy olyan államban, amit nem a gazdasági felvirágzása miatt hívnak úgy, ahogy. A komoly párkapcsolatom alapos kézmosása

után elolvassuk a betegtájékoztatót, majd mindkettőnk testét nyaktól labujjakig körültekintően bedörzsöljük. Így telik el rühesen, dimentil-ftalát és benzilbenzoát köntösben egy teljes újabb nap a Magánkaranténban. 72 kisebb és nagyobb lyukon keresztül érintkezünk az éggel, ezek a lyukak a vészkijáratok, az izgalom és a boldogság. A család lehetősége. A privát élet. 2020. március 15-én, vasárnap, az Ország, Ami Évről Évre Jobban Teljesít, pedig rendkívüli állapotban. Az emulzió maró köntöse alatt érzem, ahogyan a kicsi rühatkák bőröm felső szarurétegében aprócska ceruzáikkal, csáprágóikkal 5–10 mm hosszú zegzugos járatokat fúrnak, petéket raknak le, a túlélésért küzdenek. *Csak Fertőzött Területek vannak*, mondom a mellettem fekvő komoly párkapcsolatomnak, és a ciklámenceruzacsonk után nyúlok.

(A szövegben idézetek és allúziók szerepelnek Tolnai Ottó Virág utca 3. és Szeméremékszerek – A két steril pohár c. műveiből.)

Füzi László

Benes József művészetének sajátos vonásai

– újabb fragmentumok –

A sokat idézett Tolnai Ottónak, szeretettel

Benes a művészetével mondott el mindent, írtam korábbi tanulmányomban. Utolsó képét említettem akkor, s arra utaltam, hogy a világtól való búcsúját ezzel a képpel fejezte ki. Most Szarka Mándity Krisztina leírását veszem kölcsön ugyanerről a képről: *„Vastag, fekete földrétegek között korábbi képein soha nem látott, kék felület látható...”,* írja, s mellé teszem Jón Kalman Stefánsson Menny és pokol című trilógiájának mondatát: *„Az ég tud a legkékebb lenni minden kék dolog közül, mi pedig abban a hitben voltunk, hogy előbb-utóbb minket is odavisz majd magával a halál...”*

Benes valóban ezzel a képpel búcsúzott a világtól, az itteni küzdelmek után valami éterien tiszta közegbe vágyott, de az is lehet, hogy a világnak a számára való bezáródását fejezte ki így. Magam a korábbi mondatommal arra is utaltam, hogy a rajz és festészet Benes számára a legteljesebb önkifejezési lehetőség volt, munkája során nem egyszerűen képeket teremtett, hanem a világhoz való viszonyát is kifejezte azokkal – most, két évvel az akkori írás lezárása után talán éppen ezért érzem fontosnak, hogy ne elégedjek meg a számomra most már túlzóan általánosítóan tűnő mondattal, s más általánosító mondatok okán is pár bekezdésben munkáinak s az azokban megmutatkozó világképnek a sajátos vonásait is érintsem.

Munkásságának legfontosabb és legáltalánosíthatóbb vonása, hogy mindannak, ami foglalkoztatta, egzisztenciális tétje volt.

Kettős értelemben is.

Egyrészt önmaga számára, ahogy arra fentebb már utaltam, most ezt, az egzisztencialitásnak az önmaga világában való jelenlétét részletezem.

Az első, ezerkilencszázhatvanegyben Szabadkán megrendezett kiállításán Bela Duranci fontos idézettel kezdte megnyitóját: *„Mára már, azonban, csak az »élethivatás nélküli«, »tisztá művészet«, a gyakorlati ürügy nélküli, személyes vallomás maradt. Ezért ezek a bármennyire is humanisztikus vallomások, a modern életmód megsüketített zsvájában, pusztába kiáltott jajveszékülésre hasonlítanak...”*

Jegyezzük meg a kifejezéseket, már az induló Benes sem tudta elfogadni az élethivatás nélküli, tiszta, gyakorlati ürügy nélküli művészetet. Azt, amellyel

a művész, akár a legmagasabb művészi fokot sem kizárva, nem azonosul, s az nem kapcsolódik valamilyen társadalmi, de mindenképpen a művészet világán túlmutató célhoz.

Jó tíz évvel később, ezerkilencszázhetvenháromban Szombathy Bálint már az egzisztencialitás kifejezést használta Benes képeivel kapcsolatban:

„A benesi figurálmus kevésbé letisztult darabjain még fellelhető néhány szürrealista nyom, máshol viszont eljut a társadalmi elkötelezettségig például a tiszai árvízvet dokumentáló képein is. Mivel eredendően az emberi sors érdekli, nem bocsátkozik részletekbe, egyedi problémákba. Elveti a heideggeri levezetést az általánosból az egyesre, a problémát általános emberi szemszögből vizsgálja, melyet az »egy ember«, tudniillik a saját tapasztalata segít elő. Az egzisztencia átélésében feloldódik a félelem.

Festészetének igazibb támasza a sartré-i elmélet, mely szerint az egzisztencia kérdése nem a születéssel és a halállal lesz időszerű, hanem a tudatosított semmi által: »Egyedül vagyunk könyörtelenül... Ezt fogom azzal kifejezni, hogy az ember szabadságra ítéltetett.«

»Az ember az, amivé önmagát teszi« sartré-i tétel igazságában ott a végső választás lehetősége, a társadalmi állásfoglalás és cselekvés, az elkötelezettség vállalása valami mellett, dacolva a semmi felismerésével. A létezésről beszélni annyi, mint megkérdőjelezni a létet. Ezen az úton kell elindulni Benes egzisztencialista festésze felé, mert azt a lehetőséget nyújtja, hogy általa éljük át egzisztenciánkat, az e világi létet.»

A közel ötvenesztendő írás kulcsmondatai: az egzisztencia átélésében feloldódik a semmitől való félelem, Benes képeinek segítségével átélhetjük az egzisztenciánkat. Az első mondat igaza Benes életében is igazolódott, a másodikat képeinek befogadójaként sokan megtapasztalhatták.

Annak, hogy egzisztenciális jelentőséget tulajdonított művészi tevékenységének, fontos következménye volt az is, hogy szerette volna, ha munkáival hatni tud, hogy mindarra, amit mondani akar, felhívja a figyelmet. Ezért választotta a nagy méreteket, ezért a feltűnő formákat, a sokszorosított grafikai eljárási módok adta lehetőségeket, s ezért a mellbevágó motívumokat. Tudta, képeit vagy elutasítják, vagy elfogadják, de azt is tudta, hogy akár az egyik, akár a másik eshetőség történik meg, ő maga mindenképpen állásfoglalásra készítette a munkáit szemlélőket.

Az egzisztencialitás a műveket alkotójuk életéhez kapcsolja, a következetes alkotóknál ez a kapcsolódás teremti meg az életmű egységét, s segít megérteni annak organikus mozgását, átalakulását. Az ilyen életművekről szinte csak genetikusan, az egyes motívumok változásait, átalakításait figyelve szabad csak szólni. Nem arról van szó, hogy az egyes munkákat nem lehet, vagy nem kell akár önmagukban is leírni és értelmezni, s nincs szó arról sem, hogy azok

nem szerepelhetnének önállóan, mint ahogy szinte mindig önmagukban szerepelnek, hanem arról, hogy a genetikus vizsgálódás számos fontos összefüggés megismeréséhez vezethet el bennünket.

Igy vagyunk ezzel Benes József esetében is. Az induló alkotó egyik kulcsmotívuma az óra volt. Az órás képekről Tolnai Ottó írt először, megjegyezve, hogy a Benes által Belgrádból Zentára magával hozott képeken „üres, de pasztásan, érzéki, ehető, rózsaszínnel megfestett babák” szerepeltek, más képeken pedig órabelsők, „hanyag ecsetkezeléssel feldobva”. Az egyik órás festményhez kapcsolódó Henry Moore-történetet Benes is sokszor elmesélte, ezzel ennek a motívumnak a kiemelkedő szerepét hangsúlyozta, újabban Ninkov K. Olga foglalkozott Benes órás képeivel. Egy ezerkilencszázhatvanötben festett, a szabadkai múzeum gyűjteményében *Vízpart 65* címmel szereplő képről írja: „Egy zsebóra vagy karóra belső szerkezetét a kompozíció – halványkékre festett, felső képsáv – közepén helyezi el, alatta pedig kétoldalt díszszögekkel rögzített barnás impregnált vászondarabokból formálja meg a két púposodó földszakaszt. A napkorong így a két partszakasz találkozásának meghajló ívébe ékelődik, ami még jobban kihangsúlyozza központi elhelyezését. A kerek, fémes szerkezetnek, a képtér középső-alsó szakaszán, a partot jelölő textilsávot követően megannyi kerek, apró díszszög köszön vissza, akár a víz csillogásának játéka. Az óraszerkezet a Nap szerepét tölti be a képen, melynek címe lehetne Nap-óra is, de a korabeli katalógusban megmaradt az eredeti cím, a *Vízpart 65 (Obala 65)*.”

Aztán, már Zentára kerülése után Benes festészetében következtek a tájképek. A táj, a zentai Tisza-part lesz Benes képeinek legfőbb szereplője, ezeknek a képeknek a sajátos vonásairól Benes többször beszélt, s írt róluk Tolnai is, újabban pedig Szarka Mándity Krisztina.

Benes képeinek van egy harmadik fontos motívuma, az összevarrt szemű-szájú-testű figura, ennek feltűnéséről általában a zentai Tisza-partok után szoktak beszélni, noha már az induló Benes világában ott volt ez a figura is. A Benes emlékének szentelt kecskeméti kiállításunkra Gerle Margit, Benes József felesége behozta Benes egyik akadémiai vázlatfüzetét. Utolsó éves volt az Akadémián, ezerkilencszázötvenhatban, amikor ebbe a füzetbe rajzolt. Mint ahogy az író a jegyzetfüzetébe írja a feljegyzéseit, még órai jegyzetek is szerepeltek benne, úgy „jegyezte be” ebbe a füzetbe Benes a maga rajzait, köztük több összekötözött-összevarrt testű figura rajzát. Van, ahol vázlatot készített, mintegy kísérletezett az összekötözés állapotának megteremtésével, de a füzetben van kész munka is, amikor a füzetet átlapoztuk, egy sárgás-rózsaszínes babát láttunk a képen, ilyeneket láthatott Tolnai Benes Belgrádból Zentára magával vitt festményein, a kép merev testű, összevarrt kezű-testű, az egyéniséget nélkülöző babája egyik kezében órát láttunk. A képen az óra van központi szerepben, mintha kényszerítő erejével hathatna a képet uraló mozdulatlanságra.

Ha kialakul majd a Benes-filológia, akkor ezt a füzetet mindenképpen meg kell jelentetni. Átala válik bizonyíthatóvá, hogy Benes világában kezdetektől ott volt az összekötözöttség-összevarrtság motívuma, hogy aztán a hetvenes évek második felétől a képein központi szerepet tölthessen be.

Noha Benes már szabadabb légkörben végezte a tanulmányait, mint az őt megelőző nemzedék tagjai Belgrádban, s szabadabban, mint akár a nemzedék-társai Budapesten, az elismertségért, pontosabban saját világa elfogadtatásáért meg kellett küzdenie. Formálója volt a vajdasági magyar művészeti életnek, ezért nem lehet azt mondani, hogy ha a hatvanas évek első felétől nem válik nyitottá a vajdasági magyar kulturális élet, az ő művészete sem tudott volna kibontakozni, mert az sem az ő radikalizmusa nélkül, mégis erős közegellen-állást kellett legyőznie ahhoz, hogy rangot szerezhessen magának. Érdeemes elolvasni ebből a nézőpontból is Bela Duranci megnyitójának szövegét, amely Benes már említett, ezerkilencszázhatvanegy első kiállításán hangzott el. A szöveg fontosságát jelzi az is, hogy a *Híd* című folyóirat szerkesztői a Benes- emlékszámukban Bela Duranci írását újraközölték:

„Már az akadémián megkezdte a kísérletezést az óramechanizmusok szépségének és értelmének kutatásával, melyek a művészi megformálásban a természetfeletti, mozgásában megállíthatatlan gép álomszerű formáit kapják meg. Később olvasmányai: Baudelaire, Rimbaud és Villon művei, illetve Bartók zenéje (mely Benes alkotásainak zenei aláfestése a tárlaton) mentén távolodik el a szétesés morbid világába, ahol a rothadás nehéz bűzének kék dicsfényével övezett, torzult testekkel díszített part széttagolt sarában medítál az élet mulandóságáról.

A kétségbevonhatatlan eredetiségről árulkodó vásznanon Benes a vajdasági virágos mezőket és a termékeny síkságot szembeállítja a mély, ragacsos sárral, a síma víztükrön úszó tavirózsákat a kékes, felfúvódott holttestekkel, a csillagocska tetszetős formáit a torz testek hipertrófiás alakzataival, a vidám mozdulatokat a velejéig kifakult emlékekkel. A szürrealista kialakításban, a magát óriási, a semmiség végtelen térségei felé mutató táblává kinövő lókoponya veti fel a kérdést: a kiállított képek, az atombomba árnyékában folytatott, meddő viták visszhangjai lennének, vagy a mindenáron eredetiségre való törekvéseké.

Mivel Benes képeinek bizarr témaválasztása semmiképpen sem sorolható a tetszetős motívumok sorába, tolmácsolásukhoz bizonyos fokú bátorság és tisztelet szükséges, s így jutunk el ahhoz a gondolathoz, hogy a bemutatott formák megfelelnek a művész élményeinek.

A kiállított alkotások alapján Benes megtalálta a benyomásainak ábrázolásához megfelelő formát. A bizonyos mértékben ellenőrzött módszerekkel végzett, a domborzatos felületkiképzésű technikai kivitelezés, valamint a leginkább alsó skálakon mozgó, és nemigen csengő hanggal visszhangzó tónusok megfelelő anyagi struktúrát adnak a tartalomnak.”

Érezzük, a jeles művészettörténész minden mozzanatot mérlegre tett ahhoz, hogy eldönthesse, ráütheti-e a hitelesség és az eredetiség pecsétjét Benes képeire. A mából nézve állásfoglalása inkább történeti jelentőségűnek tűnik, ráadásul

Benesnek megvolt az ereje a maga látásmódjának az érvényesítéséhez, a megnyitó szövegének fontossága mégsem kérdőjelezhető meg. Bela Duranci döntése a mából nézve is aláhúzza, hogy Benes nem holmi másodlagos élmények hatására, hanem a maga világából kiindulva jutott el a szétesés és a szorongás érzetének megjelenítéséhez. Érdemes megemlíteni, hogy a tárlat ötvenedik évfordulójára rendezett szabadkai Benes-kiállítást szintén Bela Duranci nyitotta meg. Megnyitója, ahogy azt Faragó Kornélia összefoglalta, visszapillantott *„Benes jugoszláviai korszakára, a »bomlás morbid világát« idéző alkotásokra, és azzal zárja mondanivalóját, hogy a benesi képi beszéd a sikoly, a sejtalem, a szorongás, a figyelmeztetés poétikáit dolgozza ki. A szöveg azt kívánja sugallni, hogy a sokkoló élményszerű gyermekkori útravaló, hogy Benest mindvégig a háborús idők emlékezete tartotta a megkérdőjelezhetőség állapotában. A Már az anyaméhben darabjai, a Túlélők, a Félelemgyár, a Feltárás vagy a Pannon Babel nem a Vajdaságban készültek, mint ahogyan a nagy intenzitással terebélyesedő Husika-figurák sem... Bela Duranci megtekinti egy kecskeméti kiállítás válogatását, és így érzékeli Benes gondolati következetességeit, de a kétezres évek elején készült, és alapos katalógussal dokumentált Figurasorozat darabjairól ... már csak a katalógusbeli megjelenés nyomán szól. A Fogarassy Miklós által akarki-figuráknak nevezett alakokban a tehetetlenség félelmetes jeleit látja, a figyelmeztetés víziószerű kreatúráit. Úgy ítéli meg, hogy Benes e kollázsokat illetően is ragaszkodik saját jól felismerhető, személyes jelszerűségeihez, amelyek művészi módon definiált vallomásként működnek. »Megrendítő létpoétika ez, teljes összhangban mindnyájunk sorsával.«.*

Benes műveinek sajátos világát a maga egzisztenciális érintettsége mellett jelzett motívumai, illetve azok változatai, valamint a megformálás egyedi vonásai határozták meg. Világérzékelése reális mozzanatokból táplálkozott, általa megfigyelt jelenségekből vagy éppen a történeti realitás mozzanataiból, a partizánok által elhurcolt, aztán a halálba küldött összevarrt szemű-szájú emberekről egy idős zentai halász beszélt neki. Az általa látott Tisza-parthoz tartoztak ők is, miközben külön-külön képszerző erőként szerepelt nála a táj is s az emberi alak is.

Motívumainak átalakulásáról Tolnai Ottó mondta a legtöbbet. A figurákról a következőket olvashatjuk nála: *„Partra vetett figuráját – az Embert – aztán külön is görcső alá veszi. Valójában arról a báburól van szó, amelyet még Belgrádból hozott órájával együtt. Két irányban mozgatja, manipulálja. Végtelenül hizlalja (fáslikkal, borzalmas fűzőkkel, szíjjakkal kötözve tartja össze), a szó szoros értelmében gölemmé növeszti. Mintha csak azt mondaná: ürességében, lelketlenségében, gúzsbakötöttségében fantommá – gölemmé nő az ember. Hol pedig az ellenkező irányba indul: csupasz gerincoszloppá redukálja.“*

Tolnai leírása szerint Benes az összevarrtság mozzanatát látja meg az alföldi táj fóliás sátraiban is, a maga motívumainak átformálásával így gazdagítja képeinek világát. Kötődik a valósághoz, de absztrahálja is a jelenséget, a konkrétból képes azonnal az elvontba átlépni. Tolnai a következőket mondja erről:

„Sokszor utaltunk már rá, hogy Benes eljárásának a lényege éppen ebben a variálásban és elvonatkoztatásban keresendő; durva, rút tényeket, dokumentumokat variál végtelenül, emel egy elvonatkoztatott, általános síkba. Nyilatkozatai és a mi körülírásaink nélkül legtöbbször a nyomuk sem marad a dokumentumoknak, csupán az álomnak azok a bizonyos kromatikus kulisszái váltakoznak előttünk, mint belgrádi tanárának képein. Figurájának (hősének) – (grafikában és festményekben is végtelen variált kép, immár a fűzött-fáslizott és gerincoszloppá csupasztított változatokat is egyéoloasztva) – csak a hátát látjuk: a világ végén meláz el a nem létező bibliai vizek felett. Háta akár Pilinszky hőseinek a háta, akár a cserepes föld. Beckett is éppen eddig merészkedett.”

Munkái megformálásáról még kevés szó esett az eddigiekben. Végtelenül sok formában mozgott otthonosan: grafika, sokszorosított grafika, színezett nyomatok, digitális nyomatok, festészet (akril és olaj), nagy- és kisméret, s mindegyik formában elérte azt, amit éppen elérni akart. Emlékezésében Csernik Attila mondja a következőket: *„Egyszer, amikor itt volt Topolyán, pasztell volt-e, vagy mi, amivel dolgozott, de ráállt, hogy csinál egy figurát. Kint voltunk egy szálláson, és volt ott egy betonfelület. Rátette a papírt a betonra. A beton rücskös. Úgy kente a pasztellt, hogy az rögtön visszataszító felület lett.”*

Munkáinak anyagszerűségéről Virág Zoltán írt a legrészletesebben, itt csupán vonatkozó tanulmányának bevezető mondatait idézem: *„A közel hét évtizedes festői, grafikus, illusztrátori, sőt a kültéri installálásban és a térbelső dizájn-jában egyaránt jelentékeny művészi kiteljesedés korszakolási igyekezetét valószínűleg áthatja majd annak tisztázási szükségessége, hogy Benes József töretlenül egységes életműve nem áll-e túlságosan ellen a szakaszokra bontásnak. A munkásságát jellemző kifejezésbeli gazdagság és igényesség olyan vizuális kommunikációs apparátust hozott létre és tartott mozgásban, amellyel már az 1950-es évek elejétől egyértelműsítette, hogy aligha lehet találni afféle kivitelezési módozatot, amely közömbösséget mutatna az anyagszerűség iránt. A problémátlanított élet a legkevésbé sem foglalkoztatta, az alkotásmenetet nem tekintette a katarzis evidenciájával kecsegtető folyamatnak, és megspórolta a feleletet ama kérdésekre, melyekre a kérdezők többsége egyformán tudja a választ. A dekoratív szükségletek kielégítésében kimerülő fétisfunkciós szépeltékek helyett a rendhagyó, a torzult, a visszatetszést keltő kötötte le érdeklődését, a kockázatos megismerés, a képtelen átalakulásokban tobzódó apokaliptika vonzotta. A természet nyomása alatt közvetlenül képződő materialitástól és az antihumán, a szubhumán, a nonhumán plaszticitástól jutott el a történeti kontextusukból kiszakított formák egyidejű monumentalizálásáig, heroizálásáig és banalizálásáig, amit a tárgyalkotó műveleti arzenáljába beemelt technikai reprodukciós gesztusokkal és a civilizációs melléktermékek, anyagfölslegek akkumulációjával toldott meg vagy egészített ki.”*

Tolnai Ottót idézve írtam már arról, hogy munkái az azokat uraló motívumok, színek, anyagok kapcsolódása révén hatalmas rendszert alkotnak.

Hatalmas rendszert alkotnak, de nem statikus, hanem mozgásban lévő rendszert, mondom, amely éppen a motívumok, színek, anyagok változása révén mutatja a maga által értelmezett idő és külső világ változásait. Merthogy Benes munkáin számos, az idő és a tér által meghatározott változás figyelhető meg. Ha olyasvalakivel beszélgetek, aki Benes munkáit a zentai korszakából ismerte, azonnal a *Tisza-partok* markáns színeit, erős ecsetvonásait és tömörszerű formáit említi. Ezzel szemben az újabb *Folyópartok*, ezekből szerepel néhány a kettőezer-egyben megjelent katalógusában, színesebbek, összetettebbek, s talán lágyab-
bak is, mint a korábbiak.

Változás történt tehát Benes világában.

De milyen változás?

Ismét Tolnait idézem: *„Mint impresszionista tájképeket, dombokat, szemétdombokat fest, amelyek, ha jobban megnézzük, hullahegyek, dögtemetők valójában... Máskor egy gyáracsarnokot látunk, ahol az embert préselik, fagyasztják kockákba, de az sincs kizárva, óriás nyomdában vagyunk, ahol az ember, mint olyan arcát nyomják óriás plakátokra... Máskor pedig fürdőznek ezek a sematikus figurák, de nem tudjuk, azúrban-e vagy forró kátrányban.”*

Benes munkáinak a rendszerszerűsége és az azon belüli változások Farago Kornéliát is foglalkoztatták. Ennek kapcsán írta: *„Annak kell ugyanis aprólékos pontossággal beépülnie az értelmezésbe, hogy Benes időből-térből kiragadott, határozatlan háttérű, reprezentatív figuraváltozatai hogyan jutottak el a viszonyban lét hiányától, a teljes kontextusvesztettségű környezeti viszonyokban alakuló identitás képi megfogalmazásáig. A szabadsághiány megdőbbségtől a lehetőségek, majd a szabadulásban levés felmutatásáig. Annyi bizonyos, s ezt már a kezdetektől tudjuk, Tolnai Ottó korai felismerései nyomán is, hogy Benes művészeti koncepciójának jellegzetessége: a végső konklúziók mindig, minden új képi gesztus esetében mélyen összefüggnek a kiindulási pontokkal. A Vakrepülés című sorozat darabjai vállalkoztak a minden korábbinál politikusabb asszociációk megnyitására is, olyan horizontokéra, amelyek a társadalmi aktualitásokra való közvetlen reflexiónak is teret adnak. A mozdulati dinamizmussal telített, könnyed szépségű szabadságlények, megteremtve a viszonylati összefüggések atmoszféráját, átfomálják a kép szerkezetiségét, és ezáltal prezentálják saját másságukat, de mégis visszamutatnak minden korábbi benesi figurális gondolatra, e gondolatok fázisaira – egészen a kezdetekig.”*

A változásoknak ez a módja szintén a benesi világ sajátos vonásaihoz sorolható. Nyilvánvaló, ha ez az életmű eljut majd a teljes feldolgozottságáig, akkor a művészettörténészeknek ennek a művekből kibomló rendszernek a főbb sajátosságait és mozgástörvényeit is be kell mutatniuk.

Benes nem időtől és tértől elszigetelten, hanem nagyon is konkrét időben és térben hozta létre életművét. Ennek a nyilvánvaló ténynek fontos következményei voltak pályája egészét tekintve is. Egyrészt neki is meg kellett küzdenie önmaga világának elfogadtatásáért. Nem a hétköznapi szintet említem, nyilván azon is, de a művészet világában is. Csernik Attila az emlékezésében mondja:

„Jó festő volt, de tőlem az a festészet távol állt. Szürrealisztikusan alkotott. Vannak emberek, akik csak a szépet látják meg a művészetben meg az életben, és azt festik. Benes meg éppen ellenkezőleg, a negatív oldalát látta az életnek. A nyomort, a betegségeket, ezeket a borzasztó dolgokat. Megköti a formát közepén, szorítja. ... Érdekes, ő mindig ezt kereste, ezt látta meg az életből, az árnyoldalt. ... Ő ezt látta a Tisza-partban is. Nem a szépséget kereste, hanem mindig a visszataszítót.” Csernik Attila szürrealistának látta Benest, ahogy kezdetben még az őt mélyen értő Szombathy Bálint is a szürrealizmus kifejezést használta munkáival kapcsolatban. Benes a munkáival bizonyította, hogy az általa a képein bemutatott világ a valóságból nőtt ki, az általa képviselt látásmód a valósághoz kötődik, annak elemeit hosszabbítja meg és értelmezi. Önmagát a modern realizmus képviselőjének tartotta, vele kapcsolatban Virág Zoltán és Szarka Mándity Krisztina is ezt a kifejezést használja. Ez a realizmus, írja Szarka Mándity Krisztina, „a természetből, még tágabban a valóságból történő kiindulásként, a létkérdésekkel való folytonos szembesülésként és szembesítésként, a modernség pedig a tárgyához társított változatos kifejezőeszközök alkalmazásaként értelmezhető”.

Ma már nyilvánvaló, hogy a valóságelemekhez való kötődése segíti a képek világába való belépésünket, miközben a mindig tapasztalati tényekből kiinduló intellektualizmusa révén munkái őrzik eredetiségüket és frissességüket. Soha, egyetlen képén sem éreztem, hogy túllépett volna rajtuk az idő, még akadémista vázlatfüzetét lapozva is a frissesség áradását éreztem. Láttuk, munkáit Bela Duranci mindannyiunk sorsával összhangban lévő létpoétikaként értelmezte, Virág Zoltán Tolnai Ottót idézte velük kapcsolatban: „konok folyamatossága a mi folyamatosságunk”.

Tolnai formuláját kölcsönvéve elmondhatjuk, valósága a mi valóságunk. Képei a huszadik század nyílt és áttételeken keresztül érvényesülő pusztításainak, világa, tájra, emberre tett hatásának emblematisz jelentőségű kifejezői.

Felhasznált írások:

Csernik Attila emlékezése:

Multo Bene S (Csernik Attila emlékezése Benes József), lejegyezte: Gyurkovics Virág, Híd, 2018. 1. 28–31.

Bela Duranci írása:

Bela Duranci: Szétesés, Papp Erika fordítása, Híd, 2018. 1. 32–33.

Faragó Kornélia írása:

Faragó Kornélia: Következetes stratégiák, variációs nyitottságok (Benes József szerb recepciójához), Forrás, 2018. 5. 9–13.

Ninkov K. Olga írása:

Ninkov K. Olga: A vekkeróra – Benes József órás képei elé, Híd, 2018. 1. 34–44.

Stefánsson, Jón Kalman regénye:

Jón Kalman Stefánsson: Menny és pokol trilógia, fordította és a jegyzeteket írta: Egyed Veronika, Jelenkor Kiadó, 2019

Szarka Mándity Krisztina írása:

Szarka Mándity Krisztina: Benes József modern realizmusa Zentán, Forrás, 2018. 5. 5–8.

Szarka Mándity Krisztina: A fekete partról a kék égig, Híd, 2018. 1. 81– 82.

Szombathy Bálint írása:

Szombathy Bálint: Benes József halálhírére, Híd, 2018. 1. 45–49.

Szombathy Bálint itt újra közreadja Az egzisztencialista festő című írását, mely eredetileg a Zenta művelődési közlönye című kiadvány 1973. 6. számában jelent meg.

Tolnai Ottó írásai:

Tolnai Ottó: Rothadt márvány, Jugoplasztika, Kijárat Kiadó, 1997

Tolnai Ottó: Két új jegyzet Benes Józsefről, Híd, 2018. 1. szám 50–58.

Virág Zoltán írása:

Virág Zoltán: A lányrészek kifordítása: természetlogika és álanatómia (Benes József művészetéről), Forrás, 2018. 5. 69–76.

Jász Attila – Csendes Toll

A bölények kipusztulása (részletek)

Egy időre legalábbis

*háborús állapotok közt éltek
a telepi közös lakásban,
kiásott csatabárdok repkednek gyakorta a levegőben,
kis indián fiúként nem tudod, meddig fajulhatnak még a dolgok,
és hogy fél-e anyád az apádtól, vagy fordítva, de rémlik,
hogyan folytonos veszekedéseket hallani a Paradicsomon kívül,*

*nem nagyon érted, miért, miről van szó,
így visszamászol inkább a gyümölcsfák ágaira,
aminek nagyapád nem annyira örül, fél,
hogyan levered a gyümölcsöket vagy a rügyet, mikor mit,*

*és teljesen igaza is van, a saját szempontjából persze,
bár biztosan a nagyszüleid is látják,
hogyan valami nagyon nincs rendben abban a lakótelepi tipiben,
mégse szólnak bele, hagyják, oldják meg ők, ahogy tudják,
az ő dolguk, akkor is, ha nem tudják,*

*a nagyszülők viszont amikor csak lehet ösztönösen maguknál tartanak,
hosszú hétvégeken, amikor kicsit később lehet feküdni, már sötétben,
és hosszan bámulni a redőny rései közt bevágódó fényszórókat az útról,*

*szinte alig jár még a faluban autó, főleg este, éjszaka, és így,
ebbe az álomszerű fénycsikozásba aludni bele boldogan,
mert azért minden gyerekkor boldog, bármilyenek legyenek is
a körülmények,*

*visszatérő kérdésed mostanában nem hagy békén,
félt-e az anyád apádtól, de nem tudod,
és hogy félt-e apád az anyádtól, azt inkább csak gyanítod,
elképezed, mivel kis indiánként is tartasz anyádtól, kemény nő,*

*apádnak egyáltalán nem lehet könnyű veled, sőt, kifejezetten nehéz,
nem is bírja túl sokáig,*

*előkerül véletlenül egy távoli rokontól egy esküvői kép,
ők vannak rajta, gyönyörűek, mintha boldogok lennének,
abban a pillanatban talán azok is,*

*anyád aztán később kivágja ezekről a fotókról apád alakját,
vagy letépi a közös fotók egyik felét,*

*apád egyszer, erősebben ittas állapotban,
talán mert nem nagyon iszik, megpróbál bejutni abba a lakásba,
amelyben anyáddal már külön éltek, kellemes nyári estén,
az egész napos kintlét után már a térdét is leáztatta és lesúrolta a kis indián,*

*hűvösödik a levegő, friss virágillatok szállnak, nincs még késő,
el se tudod képzelni, mi is lehet apád célja,
talán csak látni akarja a fiát, hirtelen, alkoholtól bátorságot gyűjtve,
intenzívebben törnek rá az apai ösztönök, ez is könnyen elképzelhető,*

*vagy esetleg vissza akar térni abba a régi családi életbe,
és így gondolja kivitelezhetőnek, de nem sikerül neki, se ez, se az,
már az ajtón se jut be, volt felesége nem nyitja ki neki,
csupán az ajtó közepén lévő kis ablakot,*

*ahol apád keze megpróbál bejutni, talán, hogy megérintse,
megfogja a másik kezét, vagy belülről nyithassa ki az ajtót,
de ez se sikerül, az exfeleség rácsukja, rávágja a csuklójára a kisablakot,*

*apád keze nem törik el, de majdnem,
ezután nem tehet mást, mint a mesebeli farkas,
szégyenkezve visszavonul,*

*az öregedő indiánként pedig éppen azt találgatod,
melyikük genetikája érvényesül jobban benned,
mintha ez így működné, mégis,*

*amikor te is többet iszol és összeszeded a bátorságod,
hogy visszajuss régi családi életedbe,
éppoly egyszerűen és nevetségesen képzeld el,
mint apád annak idején, és éppoly harciassá válsz,
mint anyád, hamar felforr tüzes indián véred,
és akár fél kézzel összetörsz egy masszív fa kisasztalt a nappaliban,*

*és kiabálsz, pont úgy, ahogy anyádék egymással,
mindkét szerepet te játszod, feleséged ijedten hallgat,
látják a szemében a félelem, mindjárt el is sírja magát,*

*na ettől aztán a középkorú indián teljesen kiborul,
hogy mindez megtörténhet, hogy akit szeret,
és aki ezt talán nem érzi már elég intenzíven,
esetleg félni kezd tőle, ezért még inkább magadba zuhansz,
végül aztán feleséged is felveszi a neki szánt szerepet,*

*és nem sikerül visszaurranni a kisablakon át az idilli családi életbe,
épp azért, mert egy idealista álmot kergetsz egész életed folyamán,*

*mindig naiv, kicsit ostoba és együgyű vagy,
mint egy síksági indián a bölények kipusztulása után,*

*mire észbe kapsz, egy rezervátum kocsmájában ülsz,
és a már eleve rezervátumban született fiataloknak mesélsz
a régi időkről.*

Bátran vállalod,

*hogy igazi indián vagy,
bár ez nem nagyon érdekel akkoriban senkit,
egy gyerek hadd higgye, amit szeretne,*

*de igazi indián valójában csak nagyszüleid kertjében leszel és lehetsz,
és igazán otthon is csak a gyümölcsfák lombkoronájában elbújva érzed magad,
persze a házat körülvevő udvarban is nagyon jó, kuttyázni, focizni,
csak ott mindig szem előtt vagy,*

*hiába döngeted gumilabdával a nemrég bádogra cserélt kaput,
mindig azt érzed, rajtad a láthatatlan nagyszülők vigyázó szeme,
és hiába nagyon hangos a labdapuffogás, nem szólnak,
hagyják, csináld csak,*

*valamennyi otthonosságérzést talán még a régi öntöttvas fürdőszobai kád jelent,
alulról melegíthető bojlerrel, lehet nyakig érő vízben fürödni,
közben a mama befőttjét enni titkos jóváhagyásával, olvasgatni,
régí újságokat nézegetni, főleg, ha elég csendben vagy,
és elfeledkeznek rólad szándékosan egy kicsit,*

*a hátsó kert el van különítve az udvartól, ahol azért találhatóak gyümölcsfák,
dísznóól, kukoricagóré, tyúkudvar, a hátsó kert egy külön bejáratú világ,
oda nem lehet el- és belátni a házból, a fák és lombok között,
még inkább a ribizli-, málna- és egresbokrok mögött
simán el lehet tűnni, noha kisgyerekként nyomasztóan nagy a kert,*

*és nemcsak a hátsó része, az óriási kukoricás,
hanem a kert első része is, a gyümölcsfák és ágyások,
és eleinte bizony félsz is egyedül lemenni, aztán megszokod, felfedezed,
és nagyon jól elvagy ott órák hosszat, nem keresnek, faluhelyen ez normális,
ám mivel a lakótelepről jössz, barátod, játszótársad,
kivéve a korcs kiskutyát, nincsen,*

*ismered már a kertet jól, tudod, figyeled, mikor milyen, mikor mit ad, mit mutat,
hosszú nyarakat töltesz a gyümölcsfák lombjának nyugtató hűvősében,
ha pedig megéhezel, megszomjazol, csak szakítasz egy-két gyümölcsöt,
és csak ebédre vagy vacsorára jelentkezel
a nyári konyhában,*

*a termést is megtanulod megbecsülni,
egyetlen egyszer dobsz el egy félig rágott almát,
amiért nem kapsz ki nagyapádtól, csak halkán leszid, ami rosszabb,*

*micsoda pazarlást csinálsz, fiam, mondja, erre nagyon elszégyelled magad,
azóta is csutkáig, magig rágod a gyümölcsöket, ez is éppúgy része az indiánságnak,
fontos indián tudás, a természet adta dolgokat
nem pazaroljuk feleslegesen.*

Zalán Tibor

Anyá, te vagy?

Hangjáték

Katona Imre József emlékének

Szereplők

Anyá

Fiú

Kisfiú

Képzelt instrukciók képzelt rendezőnek

A hangjáték alcíméül szomorú-játékot írhattam volna. Szomorú dialógusok sorozatát. Hosszú és lassú snittek szándékoztam egymás mellé írni, melyeket a kisfiú monológjai szakítanak meg, tesznek teljesebbé – de nem mindig világosabbá. Ezek a monológok pergőbb ritmusúak, és hangulatukban is elütnek valamelyest az anyá-fiú párbeszédektől. A rendezőnek tisztában kell lennie azzal, hogy az egész leírt szöveg a fiú gondolataiban jelenik meg, tehát feldolgozásában kerülnie kell a reális dialógusokat és monológokat „kikeltő” effektusokat. A párbeszédeken érződnie kell a meditációnak, a monológok pedig olyan áthallások, melyek a gondolkodó agyában torzulásokat szenvedtek. Nevezetesen: az anyá nem létezik, a kisfiú szövegei pedig átítatódnak a felnőtt férfi összefüggéseket kereső tapasztalataival, így nem követik a valóságban létez(het)ett kisfiú rekonstruálható gondolkodásmódját. A leegyszerűsített szerkezet, a cselekménytelenség a számtalan gondolati kapcsolódás kibontását hivatott elősegíteni. A szokatlan hangulat megteremtését zenei eszközökkel képzeltem alátámasztani. A dialógusok „közeiben” dzsesszszongora- és szaxofonfutamokat gondolok el, a dialógusok és monológok alatt „zöreizenét” tartok előmozdítóknak. A kétféle zene ne különüljön el élesen, ahogy a dialógusok-monológok is egymásba folyhatnak.

Fiú Már csak egyetlen pecsét. Ennyi, amivel szolgálhat még a hazám. Hülyeség. Megfogadtam, hogy nem fogok elzékenyülni. Kifelé bámulok inkább az ablakon. De nem... Gyűlölöm az embertelen, fehér fényeket. A vallató, átvilágító fehér fényeket. Gyűlölöm az éjjeli határállomásokat. A csonton áthatoló fényei miatt. Mióta állunk itt? Meddig fogunk itt állni? S mikor jön már a határőr? Egy pecséttel tartozik még nekem az ország. Mindegy. (A határon túl úgylis...) Ideges vagyok. Pedig minden rendben. A legnagyobb rendben. Harminc napig még állampolgárnak számítok. Vajon merre lehetnek a drótok? Mikor hallottam őket először feszülni, mikor is? Viiiuiiiij, Viiiuiiiij! S fölöttük a közömbös tornyok, bennük a halál mesterlövészei.... ártatlan, álmos szemű kiskatonák. Milyen nevetséges, hogy most legálisan, kockázat mentesen.... sortüzek nélkül...

(szünet)

Mit keresnek a katonák? Kék létrákkal járkálnak az őrjítően erős fehér fényben. Oldalukon iromba pisztolyok. Tudnának ezek ölni? Nevetgélnek, álmosak, fejük felett madarak verődnek az éjszaki éghez. Hülyeség, most nem szépelegni kell. Most menni kell, utazni, most élni kell megpróbálni! Azok az éjszakai madarak csak denevérek. A denevér elveszülő – ezt valahol mostanában olvastam. Élveszülő. Sötétben szüli bele a gyereket, és sohasem látja meg, milyen is. Mert nem meri kivinni a fénybe. Megölné mindkettőjüket a fény...

(szünet)

Jöhetnének már a határőrök. Mióta várakozunk? Elveszítettem az időérzékeimet. Itt csak fehér fények vannak, kinyitódó és összecsukódó útlevelek, zseblámpák pásztái a kupék előtt, pisztolyok a fegyelmezetlen kiskatonák oldalán. Most romantikus gesztussal el kéne törnöm az órámat, megállítani a pillanatot, amikor a vonat átgördül a drótok fölött. És eltenni az órát, és egyszer, sokára elmondani a gyermekeknak, unokámnak, hogy volt egy pillanat az életemben, amikor én állíthattam meg az időt.

(szünet)

Anya Tudod, hogy az idő nem áll meg.
Fiú Nem, az időt nem lehet megállítani.
Anya Akkor miért próbálsz most így felnagyítani a szerepedet?
Fiú Nem akarok én semmit sem felnagyítani, hidd el. Csak szokatlan. Csak az ember életében egyszer történik meg, hogy... a szerep...
Anya Mi az, ami csak egyszer történik meg az ember életében?
Fiú Miért vallatsz? Nem tudom, ki vagy te!
Anya Nem vallatlak. Én megismertelek.
Fiú Mit mondasz?
Anya Megismertelek. Gondoltam, beszéljessünk, amíg várakoznod kell.
Fiú Ne haragudj, nem tudom, ki vagy.
Anya Fáj, amit mondasz. Konok voltál kicsi korodtól fogva.
Fiú Te ismertél, amikor még kicsi voltam?

Anya Természetesen. Mindent tudok rólad, ami gyermekkorodban történt. A halántékon még most is ott a forradás... sírtál, amikor az üvegcsérépre ráestél... Kisfiú Milyen hideg a szoba. Várj, idehozom a dunyhát. Kár, hogy te nem látsz. Hogy neked ólomból vannak a szemeid. Ideállítalak a párkányra, s elmondom, mit látok az utcán. Várj, feljebb húzódom! Így jó. Figyelsz? A szemközti házból kijött egy bácsi. Sapka van a fején. Most elindul a sarok felé, tudod, arra, amerre a templom van. Most ér a templomhoz. A templomból kiszáll egy angyalka. Nem hiszed? Egy igazi angyalka. A haja hófehér, mint a cukor. Ezüstös a szárnya és piros szoknya van rajta. A szája is ki van festve piros rúzzsal. Nagyon szép angyalka. Belekarol a bácsiba, s a bácsi már nem olyan szomorú, mint amikor az előbb kilépett a házból.

(szünet)

Azt hiszed, nincsenek angyalok? Nappal nincsenek. Nappal én sem hiszek bennük. Az iskolában ilyen butaságokról nem is szabad beszélni. De most csak ketten vagyunk. És te a barátom vagy. Meg aztán, neked ólomból van a nyelved. Te biztosan csak ólomszavakat tudsz mondani... és azt a felnőttek nem értik. Most fordulnak be a sarkon. Már nem látom őket. Bizonyára felszálltak együtt az égbe. Az utcán most nem jár senki. Égnek a villanyok. Mit gondolsz, mit csinál a bácsi meg az angyalka? Az égben... Akarod, hogy megmondjam? Az angyalka sok-sok puha párna közé fekteti a bácsit, s letörli a vért a homlokáról. Miért nézel így rám? Nem mondtam, hogy vérzett a homloka? Biztosan indiánokkal csatázott. Nagyon vérzett. A vállán kék puska lógott.

(kulcs csikordul a zárban, ajtó nyílik)

Anya, te vagy?

(szünet)

Anya Huszonhat éve nem láttál.

Fiú Nem láttalak.... soha.

Anya De sokszor gondoltál rám.

Fiú Nem gondolhattam rád, hiszen nem ismerlek.

Anya Minden este azzal feküdtél le, hogy velem álmodsz.

Fiú Nem szeretek álmodni. Az álmok bántanak. Szomorúan ébredek, verejtékben. Régebben sokszor ébredtem arra, hogy sírok. S tudod, mi volt a szörnyű? Szorítottam a párna csücskét, s kiabáltam: ne menj el, ne menj el, ne... maradj... mert azt hittem... markoltam a párnát... azt gondoltam, hogy fogom a... fogsz...

Anya A kezemet fogod, azt gondoltad.

Fiú Nem ismerem a kezedet.

Anya Ismered. A nőknek azért fogtad meg a kezét, hátha felismered tapintásukban a kezemet...

Fiú Nem született újabb gyereked.

Anya Nem akartam újabb gyereket. Azt akartam, ne legyen újabb gyermekem.
 Fiú És boldog voltál így.
 Anya Talán. Mondhatjuk úgy is, boldog voltam. De ez nem tartozik rád.
 Fiú De igen. Minden rám tartozik. Mindent tudok rólad.
 Anya Én is terólad. Pedig nem láttalak... Nem hallottam rólad...
 Fiú Én sem hallottam rólad...
 Anya Még most is, férfiként is felsírsz álmodban.
 Fiú Nem szeretek álmodni.
 Anya Kevesebbet kellene innod.
 Fiú Te hogyan szoktál le?
 Anya Nekem könnyű volt – tudod, nagyon beteg voltam.
 Fiú Hetekig feküdtél, és senki nem nyitotta rád az ajtót.
 Anya Elkészültem a halálra.
 Fiú Elfogytál, mintha mindegyik nap kiharapott volna belőled egy darabot.
 Anya Kedves vagy...
 Fiú Csak a szemed, a nagy szemed fénylett a fekete párnán.
 Anya Szomjas voltam, örökké szomjas.
 Fiú És elkészültél a halálra. És nem volt mit innod.
 Anya Ó, az ember nagyon sokszor felkészül a halálára.
 Fiú Megúsztad, ezt is megúsztad, mindent megúsztál még életedben.
 Anya Tévedsz! Nem úsztam meg mindent.
 Fiú Mi volt az, amit nem sikerült megúsznod?
 Anya Te voltál. De pontosnak kell lennem: te vagy az. Most.

(szünet)

Kisfiú Nem fázol? Én fázom. Kicsit vársz, amíg felveszem a pulóveremet, utána elmondom neked, mit látok az utcán. Figyelj! Égnek a villanyok, minden villany ég az utcán. Felvonulás van, olyan, amilyenen délelőtt voltunk anyával. Rengeteg ember van lenn, szépen sorban mennek és énekelnek. Piros zászlókat visznek és táblákat, és a táblákon feliratok vannak. Kár, hogy én még nem tudok olvasni. A meséket is anya olvassa fel. Néhány betűt azért ismerek, ha nem is sokat. Az utcán nagyon sokan mennek. Lehetnek százbillióan, de még az is lehet, hogy ezerkétszázan. Nem látom mindet egészen pontosan. Képeket is visznek, a képeken bácsik vannak lefotózva. A fejük. Az egyik bácsi a mi osztályunkban is ki van téve. Nagyon szép bácsi, külföldi, szigorú, nagy bajusza van. És még itt van a másik bácsi is, akinek a képét hordozzák, ott áll a templom lépcsőjén és integet, mint délelőtt. Nagyon kedves bácsi, olyan kicsi és tömzsi. Jó lenne integetni neki, biztosan küldene nekünk nyalókát. De nem szabad kinyitni az ablakot, tudod, anya mondta, mielőtt elment. Mindig elmondja... és mindig elmegy. Anya nagyon híres. Délelőtt köszöngettek nekünk a bácsik. Ó volt a legszebb mindenki között. Pedig ott is voltak vagy háromszázbillióan. Vett nekem fagyaltot, és taxiautóval jöttünk haza. Te figyelsz rám? Azt a bácsit, akinek ott énekelnek, mindenki szereti. Még anya is. Olyan jóságos a mosolya. Én már filmben is láttam, megsimogatta egy kisfiú arcát. Az enyémet is megsimogatja, anya mondta.

Most leereszkedik azért a jó bácsiért egy helikopter, beül, integet, emelkednek... jaj... lefújta a kalapját a szél. Száll a kalap, bukdácsol a levegőben, s hova esik? Na, hékás, hova? A templomtorony tetejébe. Ráesik a keresztre. Ott van a bácsi kalapja a keresztten. Tudod, milyen kicsi a kereszt! A bácsi kalapja teljesen elta- karja, nem is látszik. Most jön ki a pap bácsi, és észreveszi, hogy mi történt. Talán imádkozik... de az is lehet, éneklí azt a vidám dalt, amit a menetelő sok bácsi és néni énekel... egy nagy ostyát tart a kezében, akkorát, mint a hold, odaszorítja a hasához...

(kulcs csikordul a zárban, nyílik az ajtó)

Anya, te vagy?

(szünet)

Anya Meleged van. Izzadsz.

Fiú Fülledt az éjszaka.

Anya Nekem is melegem van.

Fiú Pedig te az előbb kinyitottad az ablakot.

Anya Igen.

Fiú Könnyű nyári ruha van rajtad.

Anya Igen.

Fiú Miért viselsz éjszaka is ékszereket?

Anya Jaj, látod, elfelejtettem levenni a nyakamról.

Fiú Vedd le! Irtózom tőlük.

Anya Te pedig lazítsd meg a nyakkendődet!

Fiú Jó ötlet.

Anya Te mióta hordasz nyakkendőt?

Fiú Nem szeretem a nyakkendőket.

Anya Sokáig kötögetted a tükör előtt...

Fiú Máig nem tudom rendesen megkötni.

Anya Jól sikerült.

Fiú Ezt csak úgy mondod, hogy vigasztalj.

Anya Nem, tényleg jó.

(szünet)

Anya Eladtad a zongorádat.

Fiú Nem szeretek zongorázni.

Anya Napokig ültél a széken, a zongora előtt.

Fiú Igen.

Anya Pedig már nem volt ott a zongora.

Fiú Emlékezetből játszottam rajta.

Anya Nagyon szépen játszottál akkor, tudod?

Fiú Egyszer sem ütöttem mellé.

Anya A Bartókban sem.
Fiú A Bartókban sem.
Anya Pedig nagyon ideges voltál.
Fiú A zongorázás mindig megnyugtat.
Anya Amikor nem tudsz írni, odaülsz a zongorához és játszol.
Fiú Vagy inkább iszom.
Anya Rohadt dolog. Ülsz a papír fölött, és nem engedelmeskednek a szavak. Megtapadnak valahol a szápadlásodon, és nem tudod lesuttogni onnan őket.
Fiú Az ember nem az agyával ír, hanem a szájával. Én kimondom a szavakat magamban, mielőtt leírom.
Anya S az alkohol leáztatja őket.
Fiú Mind egy szálig.
Anya De ezek már roncsolt, elázott szavak.

(szünet)

Anya Eladtad a könyveidet.

(szünet)

Eladtad a bútoraidat.

Fiú El fogok költözni.
Anya Azt hiszed, egy vonatjeggyel meg tudod oldani ezt az egészet?
Fiú Nincsen egész. Megoldás sincs. Nem tudsz fogalmazni.
Anya A szabadságot nem lehet vonatjeggyel együtt vásárolni.
Fiú Nem tűröm, hogy ilyen szinten oktassanak ki.
Anya Ne haragudj, akkor én sem haragszom.
Fiú Nem akarok veled beszélgetni.
Anya De igen. Szükséged van rám.
Fiú Senkire sincs szükségem.
Anya Rám, egyedül rám van szükséged... csak rám.
Fiú Miért éppen rád? Ki vagy te?
Anya Az anyád vagyok.

(szünet)

Most melletted kell lennem.

Fiú Eddig nem kellett?
Anya Eddig megvoltál nélkülem.
Fiú Hazug vagy.
Anya Lehet. De most őszinte vagyok veled.
Fiú Onnan könnyű.
Anya Nincs onnan.
Fiú Hagyj békén elmenni.
Anya Csak gyere...
Fiú Nem, oda nem megyek, ahol te várhatsz.
Anya Ne légy komisz!
Fiú Az ablakon keresztül a nagy gyár reklámjára látsz rá.

Anya Levettem a cipómet, így kényelmesebb.
Fiú Töltöttél magadnak.
Anya Csak keveset, mert itt is borzalmas a hőség.
Fiú A férjed már lefeküdt.
Anya Későre jár.
Fiú Nem azért, mert öreg?
Anya Én is öreg vagyok.
Fiú Nem, te még fiatal vagy.
Anya Köszönöm.
Fiú Te nem tudsz megöregedni.
Anya De...
Fiú Nem leszel szép öregasszony. Az a csúnya öregasszony leszel, aki haláláig húsz év körülire konzerválja magát. Csak közelről nem szabad megnézned, mert elhányod magad....
Anya A testem még fiatal.
Fiú Sok pénzed van.
Anya Nagyon sok a pénzem, több, mint gondolnád. Elképzelni sem tudsz annyi pénzt.
Fiú És fiúkat vásárolsz belőle magadnak.
Anya Jól érzem magamat velük. Én jól érzem magamat így.
Fiú De kinevetnek a hátad mögött, te szerencsétlen!

(szünet)

Anya Téged is meg fognak egyszer vásárolni.
Fiú Fiatal vagyok és erős.
Anya Gyenge vagy, és kezdő alkoholista.
Fiú Semmi, csak gyűlölöm az éjszakai határállomásokat.
Anya Már nem tart sokáig.
Fiú Ezeket a fehér fényeket...
Anya Hunyd be a szemed!
Fiú Egész idő alatt csukva van.
Anya Ne hidd, hogy csak álmodsz!
Fiú Tudom, hogy csak álmodom veled.
Anya És ha felébredsz?
Fiú Ha felébredek, el fogsz tűnni. Talán örökre... megint.
Anya Miért mész el?
Fiú Elmegyek? Honnan hová?
Anya Mi elől szöksz?
Fiú Valami elől menekülök?
Anya Érzem...
Fiú Előled.
Anya Érzem.

(szünet)

Fiú Engem nem tudnak megvásárolni.
Anya Mint én a fiatal fiúkat...
Fiú Mint te azokat.
Anya Lehet, hogy idősödő asszonyok nem...
Fiú Azok semmiképpen.
Anya Ha nem azok, megvásárolnak majd mások.
Fiú Szabad leszek!
Anya Most is szabad vagy.
Fiú Ülök egy vonatban.
Anya És ideges vagy.
Fiú Mert ezek a rohadt fények...
Anya Minden határállomás ilyen – éjszaka. Látom a csontjaidat.
Fiú Megint a tükör előtt ülsz.
Anya Nem szeretem, ha rendetlen vagyok.
Fiú Hova tünteted a ráncaidat?
Anya Muszáj ezt megmondanom? Tudod, ezek női dolgok.
Fiú Frászt! Felvasaltatod a füled mögé őket, a füled mögé!
Anya Ha tudod, miért kérdezed?
Fiú Hány év bűne van a füled mögé felvarrva?
Anya Te csak bűnökben tudsz gondolkodni.
Fiú Csak bűneid mérnek meg a szememben.
Anya Nekem csak szenvedéseim vannak.
Fiú Mindegy, hogyan hívod őket. Ha védeni akarsz magadat, akkor szenvedések.
Anya Ha támadni akarsz, akkor bűnök... ennyire egyszerű lenne?
Fiú Ennyire gyűlöllek!
Anya Nincs jogod hozzá!
Fiú Neked volt jogod elhagyni engem?
Anya Nem hagytalak el.
Fiú Sodródtál az emberáradattal a szétvert szögesdrótok fölött...
Anya Magam voltam akkor is.
Fiú Világsikerről álmodtál.
Anya Na, látod, valamiben csak hasonlítunk mi ketten egymásra?
Fiú Ezért hagytál el?
Anya Nem hagytalak el. Már mondtam.
Fiú Huszonhat évig egyedül! Ezt nevezem szerető anyai gondoskodásnak.
Anya Ha együtt maradunk, akkor is reménytelenül boldogtalan lettél volna.
Fiú Te a lehetőséget vitted magaddal. Annak a lehetőségét, hogy boldog lehessenek. Hogy annyira ne legyek egyedül...
Anya Mi értelme lett volna?
Fiú Amíg velem voltál, boldog voltam.
Anya Én tudom, mennyire nem...

(szünet)

Kisfiú Várj, várj! Előbb elrendezem a párkányon a párnát. Na, így rendben van. Figyelj, arra kérlek, figyelj! A múltkor is lepottyantál és eltörött a szuronyod. Most is másfelé bámulsz. Az utcán áll egy nagy fekete autó. Szerintem valami nyugati márka. Reggel óta nem szállt ki belőle senki. Kérdeztem anyát, azok ott bent az autóban halottak-e, de anya azt mondta, butaság. Meg hogy ne bámuljam folyton, mert valakinek feltűnik. Különös. Várj csak! Most emberek ugrálnak ki belőle. Óriási! Bemennek a szemközti házba. Tudod, a szemközti ház már régóta gyanús nekem. Ott vagy rablók vagy gyilkosok laknak. De lehet, hogy ott lakik a sárkány. Van legalább hét feje. Ezek pedig, akik az autóban ülnek, most megvív-
nak veled. Szikrák csapnak ki az ablakon, már látom is az egyik fejét a sárkánynak. Levágni, gyorsan levágni! Nem hiszed, amit mondom? Akkor máskor nem mesélek! Várj! Most jönnek vissza... Igaziból! Nincs velük a sárkány. Biztosan már odabent lekaszabolták. Egy néni van velük és egy idős bácsi. Csomag van náluk. Lehet, hogy elutaznak valahova, s a nagy fekete autóval segítenek nekik kimen-
ni az állomásra. Most beszállnak mindannyian az autóba, elindulnak. Elment a nagy fekete autó is, lehet ám, hogy az autóban rablók ültek. S várták, mikor fosz-
thatják ki a bácsit meg a nénit. Most pedig magukkal viszik őket, zsákba varrják és bedobják mindkettőjüket a Dunába. De a bácsi zsebében van egy kés, azzal kivágja a zsák oldalát, és kiúszik a partra. Azután, amikor ezek a rablók a nagy fekete autókban éppen osztozkodnak a zsákmányon, melyet ártatlan emberektől raboltak össze, nos, a bácsi lecsap rájuk, és a kardjával összekaszabolja őket. El tudod képzelni? Anya azt mondta, a jó mindig győz, legyőzi a rosszat. Mármost, csak azt kell tudni, ki a rossz. Mert azt tudjuk, ki a jó. Anya a jó és én. És te is jó vagy, csak ide kell mindig...

(az ajtóban megfordul a kulcs)

Anya, te vagy?

(szünet)

Fiú Ha nem határozom el magam erre az utazásra, akkor még most sem jelentkeztél volna.

Anya Nem tudom. Most melletted vagyok.

Fiú Mellettem? Örülj, neked még vannak illúzióid.

Anya Azok nélkül már az én koromban...

Fiú Megint túl teátrális vagy.

Anya Színésznő vagyok, vagy mi a fene! Annak szabad...

Fiú Egy ideje már csak feleség vagy, aki mindent megkap, amit csak szeme szája megkíván.

Anya Most igen. De a most az más, az nem ér. Színésznő voltam.

Fiú Én is azt hittem. Sokáig.

Anya Csak hitted...

Fiú Csak hittem.

Anya Nyomozni kezdted utánam...

Fiú Kicsit sajnáltalak, tudod-e?
 Anya De nem találtál a régi újságok címlapjain.
 Fiú Először persze borzasztóan dühös voltam. Úgy éreztem, ebben is becsaptál.
 Anya Találkoztál régi kollégákkal.
 Fiú Mind emlékezett rád.
 Anya Sok irigyem volt.
 Fiú Nagyon szépeket mondtak rólad. Túlságosan is szépeket.
 Anya Tényleg? Nem csak úgy monddod?
 Fiú Tényleg szépeket.
 Anya Elmondták, hogy csapivalóan tehetségtelen voltam.
 Fiú Emlékszem, az egyiknél még mindig ott van a fényképed ez éjjeli szekrényen.
 Anya Azt kérdezted tőle, milyen színésznő voltam.
 Fiú Már nagyon öreg volt.
 Anya És ő azt felelte, káprázatos minden jelenetemben.
 Fiú Azt mondta, amit a többi.
 Anya És közben véreset köpködött a zsebkendőjébe.
 Fiú Nyomot hagytál az emberekben.
 Anya Az emberek hagytak bennem nyomot.
 Fiú Igazából nem volt egyetlen jó szereped sem.
 Anya Úgy mentem be a színházba, mint a nagyasszonyok.
 Fiú Néha egyetlen mondatot sem kaptál.
 Anya Nem volt olyan darab, amelyikben ne játszottam volna.
 Fiú S nem volt olyan rendező, igazgató, díszlettologató ember, akivel ne feküdtél volna le.
 Anya Nekem kellett a színház!
 Fiú Nekik meg te kellettél. Pontosabban, nem is te.
 Anya A játékom.
 Fiú A tested.
 Anya A tudat, hogy velem vannak.
 Fiú A pletyka mindegyiknek, hogy neki is sikerült, neki is. Egy egész színház találgatta, ki lesz a következő. Nálad!
 Anya Gazemberek.
 Fiú Pár év alatt mindenki kurvája lettél!
 Anya Magas körökben mozogtam.
 Fiú Igen. Minisztereket is részesítettél a kegyeidben.
 Anya Mítosz voltam, két lábon járó mítosz.
 Fiú Egy örökké a hátán fekvő, lábait széttáró mítosz. Szép!
 Anya Ne légy tiszteletlen!
 Fiú Hát nem látod?
 Anya Mit nem látok?
 Fiú Az atyaúristennel is lefeküdtél, mégsem tudtál kiharcolni magadnak egyetlen rendes főszerepet sem!
 Anya Az ágyban nem színésznő voltam.
 Fiú Csak a magányodat értették félre.

Anya Elviselhetetlen vagy! A hűség elviselhetetlen! Várj, hozok magamnak jeget!

(szünet)

Magányos voltam.

Fiú Reméltem, hogy nem jössz vissza.

Anya Elmondtál mindent?

Fiú Nem tudtál a festék szaga nélkül meglenni.

Anya A férfiak, akik vacsora után az ágyukba hurcoltak...

Fiú Nem tudtál egyedül lenni.

Anya Az összes, másoknak osztott, titokban megtanult női főszerep...

Fiú Előfordult, hogy súgtál befutott pályatársaidnak.

Anya Igen, igen, igen, igen!

Fiú És volt egy gyerek otthon, akit minden este bezártál, és megtiltottad, hogy égjen a szobájában a villany.

Anya Megírtad belőle az egyetlen sikeres könyvedet.

(szünet)

Fiú Nem gondoltam, hogy ilyen sokáig tart.

Anya Micsoda?

Fiú A várakozás.

Anya Ez a pár óra?

Fiú Nem, a huszonhat év.

Anya Közben ismert íróvá lettél.

Fiú Ó, hogyne. Ismernek.

Anya Előre köszönnek a házban.

Fiú Figyelik az újságokat, hátha találnak bennük írást tőlem.

Anya Előfordul, hogy az utcán összesúgnak, ha meglátnak.

Fiú Érdeklődnek utánam a nők.

Anya Pedig nehezen indult.

Fiú Baromi nehezen.

Anya Nem arattál az első novelláddal túl nagy sikert.

Fiú Azt mondták, nem elég életszagú, nem természetes.

Anya És írtál életszagú novellákat.

Fiú Van érzékem a stílushoz.

Anya Közben szerettél volna kiszabadulni a rád erőszakolt szerepből.

Fiú Mindig az álom érdekelt. Minden írásom az álomhoz hasonlít... a jó írásaim.

Anya Minden fiókban hagyott írásod.

Fiú Azokat akkoriban sehol sem közölték.

Anya Végig mást csináltál, mint amit szerettél volna.

Fiú Jól csináltam, amit csináltam.

Anya De már tudod, hogy nem leszel a legnagyobb.

Fiú Nem akartam vénen is fiatal író maradni.
 Anya A kiadó kidobott az összes álomnovelláddal együtt.
 Fiú Nem adtam fel.
 Anya Elmentél egy másik kiadóhoz.
 Fiú Ezek mind egy követ fújnak.
 Anya Innen is visszaküldték a könyvedet.
 Fiú Te bíztál bennem?
 Anya Tudtad, egyedül vagy, és alulmaradsz. Bizonyosság kellett.
 Fiú A bizonyosság kézzelfogható.
 Anya Mint például az útlevel.
 Fiú Mint például az.
 Anya De már a regényedben sem bízol.
 Fiú Ebbe már végképp ne szólj bele!
 Anya Nyisd ki a bőröndödet! Ott van legfelül. Lapozz bele! Teli van kimódolt párbeszéddel, érdektelen történésekkel...
 Fiú Mi közöd van az én életemhez?
 Anya A regényeidben is gyengék a szerkezetek.
 Fiú A kritika...
 Anya Szarok a kritikáidra.
 Fiú Hagyd már békén az életemet!
 Anya Itt is elkéstél egy fordulattal.
 Fiú Miféle fordulattal?
 Anya A nagy fordulattal.
 Fiú Biztos vagy ebben?
 Anya Egészen biztos. Lélekben vénen nem érdemes disszidálni... sem.

(szünet)

Kisfiú Akkora hold van az égen, alig férnek el mellette a csillagok. Nyugi, mondom az utcát, csak figyelj! Az utcán hó van. Csillog a holdsütésben. A villanyok ma sem égnek. Majdnem olyan világos van, mint nappal. Nem fázol? Meg ne fázz nekem, teremtette! Én is köhögök pár nap óta, anya szerzett a nyakamra egy vastag piros sálát, ha most meggyógyulok, többé nem fog a torkom megfázni. Az utcán egy áruló van. Sötétben bujkáló áruló. Olyan, amilyenről a tanító néni beszélt az iskolában. Ott áll a sötétben, és azt hiszi, nem látja senki. De én látom, s nem félek tőle, mert ide úgysem tud feljönni, az ajtó zárva van, a kulcs pedig anya bundájának a zsebében. Az arcát nem látom én sem. Az is lehet, nincsen arca. Az árulóknak nincsen arcuk, mert a sötétben úgysem látná az arcukat senki. Egy nagy, láncos kutya van mellette. A kutya is áruló, de én sajnálom a kutyát, mert ő biztosan csak hűségéből követi a gazdáját az árulásban. És nehéz lehet neki az a sok lánc. Ott áll az áruló a kerítés mellett. A kezéről csöpög a vér. Pontosan úgy, ahogyan a rajzos újságban láttam. Nagyon sok vér csöpög a kezéről, mert rettentően gonosz. Nem kell ám izgulnod, mert leszámolunk vele, mi minden árulóval leszámolunk. Ma az iskolában pattogatott kukoricából szívet készítettem, azt fogjuk elküldeni annak a múltkori kedves bácsinak a születésnapjára.

Ha majd megkapja, meg fogja enni, és akkor pedig pattogatottkukorica-szíve lesz neki a rendes mellett, és mindenkinek el fogja mondani, hogy tőlem kapta. Na, árulókám, még mindig ott bujkálsz, leselkedsz a sötétben? Előbb-utóbb ide fog jönni az a kedves bácsi, és a kardja hegyére tűz. Ő mindenkit szeret, de az árulókat gyűlöli. Az iskolában mondták, hogy nekünk is gyűlölnünk kell tégedet. Még nem tudom, hogyan kell gyűlölni, de anyától meg fogom kérdezni, s akkor jaj neked! Most egy autó közeledik, biztosan érte jönnek. Odalapul a kerítéshez... hű! A gazember! Az áruló fává változott, a kutya meg egy kis bokorra. Rájuk világít a fényszóró, s az autósok nem tudják, hogy ők azok. Hé! Számoljatok le az árulóval! Ah, ezek buták. Továbbmentek. Most megint ott állnak, a kutya meg az áruló. Most bennünket figyelnek. Ugye, nem félsz? A kutya szeméből lángok csapnak elő! Jaj! Most léptek egyet mindketten felénk. Hadd szorítsalak magamhoz! Ne félj! Ne félj, bennünket nem bántanak. Én még kisfiú vagyok, igen, én még kisfiú...

(kulcs fordul a zárban, nyílik az ajtó)

Anya, te vagy?

(szünet)

Anya A laposüveged.

Fiú A kristálypoharad.

Anya Látom, feltankoltál.

Fiú Akkor igyunk! Egészségedre! Mindjárt jobban érzem magam.

Anya Te most nagyon rosszul érezheted magadat.

Fiú Nem mondom, egy pazarul berendezett szobában kényelmesebben.

Anya Félig hanyatt dőlve a fotelban.

Fiú Félreraktam a leveleidet.

(szünet)

Anya Kellemes, ahogy a medvebőrhöz dörzsölöd a meztelen talpadat. Próbáltad már?

Fiú Az első leveledben elnézést kértél tőlem.

Anya Nevetséges. Egy gyerektől... Ne is folytasd!

Fiú De az a gyerek akkor még a te gyereked volt.

Anya Mindig ébren vártál.

Fiú A második levélben azt írtad, eljössz értem, és magaddal viszel.

Anya A nagy kertben várt már a fehér hinta.

Fiú A harmadik levélben arról írtál, hogy ott, ahol élsz, szüntelenül esik az eső.

Anya Elviselhetetlen a hőség.

Fiú A negyedik leveledben arról írtál, hogy együtt elmegyünk a nagy vízeséshez.

Anya Indiánkenut vettem neked, azzal röpülni tudsz a sziklák között.
Fiú Az ezervalahányszázadik leveledben megírtad, hogy miért nem írtál nekem, egyetlen levelet, egyetlen sort sem. Miért nem írtál? Még ezt sem írtad meg... még ezt sem.
Anya Nagyon elfoglalt a beilleszkedés. A munka.
Fiú De gondoltál rám, természetesen.
Anya Szüntelenül rád gondoltam.
Fiú Láttál, amikor a nevelőintézetben bordó mackónadrágban fogócskáztam a többiekkel.
Anya Fürge voltál, csak ritkán sikerült elfogniuk.
Fiú Amikor megszőktem, nem aludtál egész éjszaka.
Anya Itt ültem az ablaknál, s hallottam, ahogy csattog a tornacipőd az aszfalton.
Fiú Amikor visszavittek, nagyon megverték.
Anya Sírtam.
Fiú Hogy gyűlöltelek!
Anya Mert sírtam?
Fiú Mert hallottam, ahogy nevetgélteél a vendégeiddel.
Anya Féltékeny voltál a vendégeimre.
Fiú Megverték, és nem kaptam vacsorát.

(szünet)

Fiú Apám magas, kisportolt férfi volt.
Anya Azt sem tudod, ki volt az apád!
Fiú Fekete haja volt...
Anya Igen, szeszínű, vörösseszőke talán. Kicsi, keszeg ember volt.
Fiú És nagyszerű színész...
Anya Igen, költő volt, vagy afféle.
Fiú Hatalmas autón járt, vadonatúj nyugati kocsin...
Anya Igen, albérletben lakott, és biciklin száguldozott a szerkesztőségek között.
Fiú Téged a legelegánsabb szállodákban vacsoráztatott...
Anya Igen, egy kocsmában akadtam rá, véletlenül, a színház mögött.
Fiú Hatalmas virágcsokorral állított be minden este az öltöződbe...
Anya Igen, én fizettem a vacsoráit, a rossz szagú fröccseit, a részegségeit.
Fiú Nagyszerű férfi volt...
Anya Igen, ki se néztem volna belőle, hogy kapásból gyereket csinál nekem. Még annyira gyermeteg volt ő is.
Fiú Amikor megszülettem, örömeben a fél várost leitatta...
Anya Igen, amikor megtudta, hogy úgy maradtam, nevetett, és többé nem várt meg előadás után a kocsmájában. Ennyire örült neked.
Fiú És rajongott érte.
Anya Igen, rajongott értem. Rajongott, mint a többi félszáz, félezer.

(szünet)

Fiú Hozzád felhallatszanak az utcai zajok?
Anya Erre nincsenek utcai zajok. Nincsenek utcák.

Fiú A házat hatalmas kert veszi körül.
Anya Reggelenként sétálok a virágágyások között.
Fiú A kertész leveszi a sapkáját, úgy köszönt.
Anya A faluból friss tojást és tejet hoznak. Zöldséget, gyümölcsöt.
Fiú A kerti asztalon már ott hevernek a reggeli lapok.
Anya A napernyőt felállítatom, mert itt kora reggeltől erős a napsütés.
Fiú Hozzád nem hallatszanak fel az utcai zajok.
Anya Csönd van, mint a...
Fiú Mint a temetőben.
Anya Nem történik semmi. Mint a temetőben.
Fiú De az a mindig – úgymond. Nap mint nap.
Anya A férjem...
Fiú Őt nem szereted.
Anya Csöndes, korrekt ember.
Fiú Ő nem szereti a színházat.
Anya Üzletember, az üzletét szereti, ez természetes.
Fiú Esténként mégis színházba visz, operába. Koncertekre.
Anya És partikra. Unalmas, végtelen hosszú partikra.
Fiú Ilyenkor ismerkedsz, a végtelen hosszú, unalmas partikon.
Anya Itt ez a szokás.
Fiú A férjed pedig meghívja a kiszemelt pácienszt hozzátok.
Anya Az újdonsült barátaimat. Így választékosabb. Ebédre hívja őket.
Fiú De ő nem ér rá a megbeszélte időpontban, mert üzleti tárgyalásai vannak.
Természetesen...
Anya Elfoglalt ember.
Fiú Közben ül az emeleti szobában.
Anya Olvas vagy az iratait rendezi.
Fiú Talán hallja, hogy lenn a vendéggel hancúrozol.
Anya Lehet.
Fiú Talán a fal titkos kémlelőjén át figyel benneteket.
Anya Ne bánts! Meglehet, hogy figyel. Az ő dolga, miért.
Fiú Én téged bántalak, nem őt. S tudod, ez mit jelent.
Anya Mert akkor elhagytalak... azért bántasz.
Fiú Megint választékos vagy. Megöl a választékosságod.
Anya Akkor éjszaka is az ablakpárkányon ültél.
Fiú Vártalak, mint mindig.
Anya Sötét volt a szobában.
Fiú Megtiltottad, hogy villanyt gyűjtsak.
Anya Olyankor már aludnod kellett volna.
Fiú Nélküled félttem az üres lakásban.
Anya Soha nem mondtad, hogy féltél volna.
Fiú Egyszer sem kérdezted meg. Soha nem kérdeztél tőlem semmit.
Anya Mindent tudtam rólad.
Fiú Mert mindent elmondtam. Mert beszélgetni szerettem volna veled.

(szünet)

Anya Ültél az ablaknál, és az ólomkatonádnak meséltél arról, mit látsz az utcán.
Fiú Az utcán soha nem volt semmi. És ő sem válaszolt.
Anya Kérdezted?
Fiú Kérdeztem!

(szünet)

Fiú Az utcán akkor éjjel felkéredzkedtél egy teherautóra. Felkönyörögted magadat, Anya. Borzalmas éjszaka volt.
Fiú Az autó tele volt emberekkel.
Anya A sötétben csak a rémült szuszogásukat lehetett hallani.
Fiú Te tudtad, hova mennek. Akkor már sok mindent lehetett tudni.
Anya Én is pánikba estem. Semmit sem lehetett tudni.
Fiú Az összes pénzedet odaadtad a sofőrnek.
Anya Mindennek megvan az ára. És még viszonylag keveset fizettem.
Fiú Pest határában arra gondoltál, mi lesz velem a bezárt szobában. Hogy halálra sírom magamat.
Anya Kiabáltam, álljanak meg, borzalmasan kiabáltam, forduljanak vissza érted.
Fiú De lefogtak, valaki az arcodba csapott.
Anya Félték, hogy igazoltnak bennünket. Leütöttek.
Fiú Valaki sírt melletted.
Anya Mindenki sírt. Az a valaki te is lehettél a szobában.
Fiú Órákon keresztül mentetek a sötétben.
Anya Nagyon fáztam. Végtelenített utazás volt.
Fiú Borzalmas csend mindenütt. Az éjszaka fenekén...
Anya És mindenfelé lövöldöztek.
Fiú Már a szemhéjamon is átsugároznak a fehér fények. Nem bírom tovább!
Anya Még egy kicsit kell várnod. Pár perc mindössze.
Fiú Várom. De már nem bírom sokáig.

(szünet)

Kisfiú Ma nagy a sürgés-forgás a házban. Várj csak, elmondok mindent, ne félj, csak eligazítom a fenekem alatt a párnát. Napok óta autók járkálnak éjjelente a ház előtt, de soha nem állnak meg, soha nem száll ki belőlük az a kedves alacsony bácsi, akinek a születésnapjára a pattogatottkukorica-szívet küldtem. Hajolj közelebb! Sűgök valamit. Ma elvitték a Jankovics bácsit. Tudod, aki a kilences lakásban lakik. A Jankovics néni sírt a lépcsőházban. Azt mondta, hajnalban jöttek el érte, amíg mi aludtunk. Az nagyon rossz lehetett a Jankovics bácsinak, mert bizonyára álmából keltették fel. Hogyhogy kik? Hát, akik elvitték. Azt nem tudom, kik vitték el, mert azt nem mondta senki. Azt mondták, azok. És még valaki azt is mondta hozzá, az átkozottak. Jankovics bácsi jó ember volt. Nagy a szakálla, kicsit már őszül, nagy a pocakja, szemüveget hord az orrán, és rengeteg könyve van. Azt mondták a házban, hogy nagy tudós. Járt már Angliában is, ahol pedig

csupa rossz ember lakik. Hogy mert odamenni a Jankovics bácsi? Ha akarod, látom őt most az utcán. Igen, éppen ő az. A kezében könyvet fog és olvas, mert szemüvegben biztosan lehet éjjel a sötétben is olvasni. Mellette ballag a két lánya, és velük van egy kicsi póniló is. Ha elfáradnak, felülnek a lovacskára, az viszi őket tovább. Messzire mennek, olyan messzire, hogy azok az átkozottak nem érik őket utol. Jankovics néni meg léggömbön repül fölöttük. Hatalmas, piros léggömbje van, golyóálló, hogy ne tudják a földről kidurrantani. Mert ha valaki kidurrantáná, akkor Jankovics néni menthetetlenül lepottyanna a templomkertbe, s az senki-nek sem lenne jó. Tudod, mit csinál? Palacsintát süt. És dobálja lefelé, a gyerekek meg kapkodják és eszik. Egészen sok gyerek van már az utcán, mind kap egy lekváros palacsintát. Jankovics bácsi nem eszik. Neki nem szabad. Azt mondják a lépcsőházban, hogy éheztek. A Csordás bácsi meg azt mondta erre, jól teszik, mert akkor lemegy a pocakja és megjön az esze. Ezt nem nagyon értem.

(szünet)

Hé, ne aludj! Az utcán már nincs senki. Lehet, Jankovics néni a léggömbjébe pakolta az egész világot és elrepült vele. Mindenkinek adott palacsintát, csak... csak nekem nem. Mert pajtikám, bennünket senki sem visz el innen sehova, nekünk senki nem ad semmit. Különben is, vacsorára nem szabad sokat enni. Na végre! Most valaki átmegy az utca túlsó oldalára. Mintha a mi házunkból jött volna ki. Viharkabát van rajta és sötét kalap. Megáll, rágyújt. Nekitámaszkodik a telefonfülkének és vár. A házat nézi. Pedig már késő van, jócskán késő. Kit várhat...

(kulcs fordul a zárban, ajtócsapódás)

Anya, te vagy?

(szünet)

Fiú Hogyan lehet kibírni az embernek a hazája nélkül?

Anya Nem kell gondolni rá!

Fiú Te szüntelenül hazagondolsz.

Anya A honvágyra nem kell gondolni.

Fiú Amit nem nevezünk meg, az nincs.

Anya Haza ott van, ahol a megélhetésed. A jogod a boldogsághoz.
A boldogságod.

Fiú Néha hazaálmodod magadat.

Anya Nem haza, csak a gyermekkoromba.

Fiú Mindegy.

Anya Nem mindegy. A gyermekkor nosztalgiája fontos.

Fiú Nekem nincs gyermekkorom.

Anya Mindenkinek van gyermekora. Még neked is.

Fiú Miért nem jöttél haza látogatóba?

Anya Nem mehettem. Képtelen voltam rá.
Fiú Hát ennyire mindegy?
Anya Hát ennyire fáj.

(szünet)

Jól megvagyok itt is. Megvan mindenem.

Fiú És kivel beszélgetsz, ha magyarul akarsz megszólalni?

Anya Veled beszélgetek. És te mindenre válaszolsz nekem.

Fiú Hazudok, legfeljebb mindenre hazudok.

Anya Nem tudsz, most nem. Olyan ez a beszélgetés, mintha átröngenezne a fehér fény. Látom a csontjaidat. A tüdőd. A májad, a vesédet. A lelked, a gondolataidat látom.

Fiú Isten legyen hozzád irgalmas!

Anya Ez nem regény. Ide nem szavak kellene. Soha nem voltál vallásos, nem úgy neveltelek.

Fiú Neveltél... hm.... hogy bírja odakint az ember?

Anya Hogy bírja odabent?

Fiú Kibírja.

(szünet)

Anya Akkor miért jöttél ki?

Fiú Nem köt ide már semmi.

Anya Edit kikísért az állomásra.

Fiú Hiányozni fog.

Anya Azt kérte, hozz neki japán legyezőt.

Fiú Ördög tudja, miért éppen legyező kellett volna neki.

Anya Búcsúzóul megsimogatta a halántékodat.

Fiú Utálok búcsúzkodni. Hazug és gerjesztett dolog.

Anya Őt nem hoztad magaddal.

Fiú Ez a vállalkozás annyira privát kell legyen, még a szeretteink sem tudhatnak róla.

Anya De én tudok. Látod, én ezt is tudom rólad.

Fiú Igen, te mindent tudsz rólam. Átkozottul jól informált vagy.

Anya Az új élethez legalább annyi kell, hogy teljesen elszakadjunk a régitől. Ezért nem hoztad Editet.

Fiú Ezért nem hoztam.

Anya Sokat fogsz rá gondolni.

Fiú Nem akarok rá sem emlékezni. Egy nagy-nagy agyimosás kellene most nekem.

Anya Az emigránsnak két szíve van, fiam. Az egyiket, amikor átlép a határon, elzárja tudatának valamelyik kamrájába. A másik szív hivalkodó, harsány, az új haza igényei szerinti. De néha, mikor elég nagy csönd van, hallatszik, hogy amaz, a bezárt dörömből, és szabadulásért rimáncodik.

Fiú De nincs neki szabadság többé.
Anya Nincs. Neki soha többé nincs.
Fiú Nem tudsz elijeszteni. Túl későn bukkantál fel!

(szünet)

Anya Hol fogsz lakni? Miből?
Fiú Telik a zongora árából. A ház árából. A bútorok árából.
Anya Itt pénz kell, sok pénz kell az élethez. Az itteni árak mellett hamar meg fogod enni a zongorádat.
Fiú Nálad ellakhatnék egy darabig.
Anya Éppen ezt akartam mondani...
Fiú Az egyik földszinti szobát berendezzük nekem.
Anya Különbejárat, különfürdőszoba, különvécé...
Fiú Különszobalány.
Anya Lesz az is. Különszobalány.
Fiú És szép lesz a különszobalány.
Anya Egész nap gépelni fogja a kéziratodat.
Fiú Este pedig az ágyamba bújik.
Anya Reggel pedig megint gépeli a kézírataidat.
Fiú Délelőtt postázza a szerkesztőségeknek, amit írtam...
Anya Délben pedig eldugja előled az elutasító leveleket.
Fiú Könyveket fogok kiadni. A saját pénzből adatom ki őket.
Anya S mi lesz a hasznod belőle?
Fiú Semmi. Az írás nem haszon.
Anya Az írás haszontalanság. Jól látod.
Fiú Nem azt mondtam. Azt mondtam, nem haszonért írok.
Anya Miből fogsz megélni?
Fiú Nem értek semmihez az íráson kívül.
Anya És ha én nem tartalak el?
Fiú Nem vagyok rászorulva.
Anya Dolgozni fogsz, kicsinyem, ahogy mások is keményen dolgoznak. A férjem üzemében talán el tudlak helyezni. Mi akarsz lenni? Esztergályos? Marós? Persze ellened szól, hogy be kell tanítani téged az elején.
Fiú Sohasem fogok fizikai munkát végezni...
Anya Ne félj, eltartalak.
Fiú Nincs szükségem a gondoskodásodra.
Anya Éppen arra van szükséged. Hozzám indultál el.
Fiú Azt sem tudom, hol élsz.
Anya Az nem fontos. Utazol, utazol, egyszer megállsz egy állomáson, kinézel, leszállsz, elindulsz, bolyongsz az idegen utcákon, egyszer csak kinézek az ablakon, látom, ott ácsorogsz a kapu előtt.
Fiú Halló, mondom én.
Anya Halló. Már vártalak.
Fiú Nem tudtam előbb jönni, nem haragszol, ugye?
Anya Semmi baj. Már előkészítettünk mindent, vár a szobád.

Fiú Kicsit elfáradtam. Huszonhat év van mögöttem.
Anya Szólok a szobalánynak, készítse el a fürdődet.
Fiú Az jó lesz. Sok szenny és kosz ragadt rám. Messziről jöttem.
Anya Szólok a szobalánynak, készítse el a fürdődet.
Fiú Messziről jöttem. Sok szenny és kosz ragadt rám.
Anya Fürdő után lepihenhetsz. Megvetettük az ágyadat.
Fiú Figyelmesek vagytok.
Anya Ritka vendég vagy nálunk. Alvás előtt felolvasok neked, ha akarod.
Fiú Mit olvasol fel? Mesét?
Anya Mesét, ha akarod.
Fiú Soha nem meséltél nekem! Most sem kellene a meséid. Még azok is hazugságok. Hazajöttél éjszaka, csak rám förmedtél, aludj már!
Anya A gyerekeknek aludniuk kell éjszaka.
Fiú Nem megyek hozzád.
Anya Nem is akartál hozzám jönni.
Fiú Nem is tudom, hol laksz.
Anya Nem lakom sehol.
Fiú S a ház?
Anya Nincs az a ház.
Fiú A szoba szobalánnyal?
Anya Nincsen szoba és nincsen szobalány. Kert sincs, kerti asztal sincs.
Fiú Akkor hát mi van?
Anya Semmi sincs.

(szünet)

Fiú Különös, kellemetlen szag van.
Anya Egy huszonhat éve elrohadt hulla szaga...

(szünet)

Kisfiú Fázom. Ma nagyon hideg van. Te is dideregsz, mi? Semmi baj! Gyere, odaviszlek az ablakhoz. Most nagyon izgalmas az utca. Szemközt a házzal egy tank áll. Délelőtt kiégett. Összeégett. Olyan, mint az én játéktankom. Csak ebben halott bácsik vannak. Hajnalban biztosan tankostól lemennek a síri világba. Tudod, a szellemek az első kakaskukorékoláskor eltűnnek a földről. Szép nagy tank, csillag van az oldalán. Kár, hogy annyira beletrafáltak. Az aszfalton bácsik és nénik alszanak, le vannak takarva zászlókkal. Már délután is ott aludtak, nagyon fáradtak lehetnek, ha ennyit alszanak. Lehet, hogy ők is részt vettek a harcban. Tudod, itt most háború van. Délelőtt sok néni és bácsi lövöldözött egymásra. Jöttek tankok is, azokkal a házakat lőtték. Mi nem voltunk itthon, biztosan azért nem lőtték ki az ablakunkat. Ha az a kedves bácsi itt lenne! Mert nincs ám itt. Nincs az országban. Elutazott valahová, messze. Anya azt mondta, nem is olyan jó bácsi, meg hogy rohadjon is meg. De akkor mi lesz a pattogatott-kukorica-szívemmel? Anya is jöhetne már! Fáj a homlokom. Amikor ma jöttünk

haza, megbotlottam egy alvó bácsiban és elestem. Megvágta valamilyen összetört üveg a homlokomat. A bácsi meg nem ébredt fel. Hát nem különös? Lehet, hogy mind halott, csak anya nem meri elmondani nekem az igazságot. Pedig én már mindent tudok. Az utca tele van üvegtörmelékkel, szétszórt táskákkal és leterített emberekkel. Tudod, mit jelent az, hogy szabadság? Mindegy. Erről ilyen sötétben nem érdemes beszélni. Szóval, teljesen lerobbantották a hernyótalpaikat. Nem fog ez elmenni innen már soha az életben. Álmos vagyok. Ma nem is vacsoráztunk. És...

(szünet)

Anya, te vagy?

(szünet)

Érdekes, mintha megjött volna. De nem, nem jött meg. Az utcán ma láttam egy lyukas zászlót. Egy ablakba volt kitűzve. Biztosan találat érte. Vagy egy rossz gyerek kinyírt belőle egy darabot. Olyan furcsa dolgok történnek mostanában. Nem hallottad? Mintha nyílt volna az ajtó...

(szünet)

Anya, te vagy?

(szünet)

Nem, nem ő jött. Nem jött. Miért nem jön már? Lehet, hogy ő is ott fekszik az utcán, arccal a kőre borulva? Miért nem válaszolsz? Mi lesz akkor velünk? Kiabáljunk együtt, hátha meghallja! Anya, te vagy? Anya, te vagy...? (Lassan a Fiú hangja is hozzáúszik a kisfiú panaszos kiáltásához.) Anya, te vagy? Anya, te vagy...?

Budapest – Soltvadkert, 1983. június–július

Péter Márta

(a hely)

*a hely, 'hol
gondolni nem
de még látni is csupán
az egyet, mindig azt
szabad és
halk a
szó
halkul mínuszáig
mert a gyomor
zárt kapujában
egy formátlan
csomó is
testőr a
forma ellenében
volt és lett, mint
rossz mesében
mikor a legkisebb
fiú lesz vesztés
mert egy
régis sárkány
új erőre
kap*

(a népnek, J. Attilásan)

*a nép levében
úszik a nép.
hol a miniszterelnök,
aki nemrég
pedig
úszni csak pontosan, szépen,
ahogy a csillag megy az égen
de
ne légy szeles
bár munkádon*

*más keres
ússzál lassan szépen
úgy érdemes*

(az örület)

*az örület hasítékán
villan az
abszolút*

(azért)

*azért a tested
hogy
tapasztalj
földi dolgokat
(leked érzékkel
fejeződjön), nem
hogyan élvezd az
élvezést bármiképp
s végül az élvezet
madszagján
ragadj*

(azt mondják)

*azt mondják, a disznó
okos állat, a költők szeretik,
írtak véle furcsát, kettősséget
is, 'mikor a fej a disznó
a többi meg emberforma
nagy urakhoz hasonlítva
(így a test is undok sertés), de a
közös-ségről mára tudni, az
ember a disznó részét, csontját
meg szíve billentyűjét
is befogadja, mert hát van
hasonlatosság. és*

*a disznó akarna-e
ember-szervet? vagy
az disznó dolog?
de az ember szereti
a disznóságot, a
disznó meg az
emberséget
szeretné, meg
nem vetné
böllését sem
kése nélkül
és boldog lenne
ahogy a költőé volt,
a lány és szőke és
másfél mázsa,
tócsába dőlt
hunyorgás,
mert
pompás a
hasonlatosság*

(külsőd-belső)

*külsőd-belső
kettőzve
sokszorozva
ha tudnád (és
tudnám)
ki vagy
(bennem)
az az
egy*

(vers)csendélet

*pihen a
szív,
kikötötték
máma már
nem hasad
tovább az
üres asztalon*

életkerék

*a gyerek tán még boldog
(úgy tűnik), bárhová
teszi sorsa, 'hisz
felejtve jött e
világra, butulva
leróni régi
tartozást
csak egy árny
kísért arcán
(őrzött tudás)
de aztán minden
tűnik*

*néha,
mégis,
valahol,
(mint
remény)
rajta
lebeg az
árny*

függöny azonosság

*kitáncol az ablakon
szél fújja
lent fölött
a fölötti
játsszatja vele
magányát
hullámszik
elvan, ön-
hullámán
van*

játszma

*lerakó telep
lélek szelep
lefolyó*

*fogadó
ha igaz a
szó, a
gazság, és
nem kigondolt
félgazság, vagy
az se, mert
lehet hazug
a gyónás,
világnak
szóló álca
tisztesség-bárca
képet mutatás
játszma végig
titokban sírig
ahol, mint hiszik,
a titok örökig
saját*

kintorna

*gombos sarudban
(eszeddel satuban)
süllyedj az békába
le, mer' király
ember csak
úgy lehetsz, ha
béka segget
nagyon szeretsz
békának lentfelit
ámulva csókolod
béka fenekit
örömet
kinyalod, haj
haj, nyál, nyál
nyelvöltve is
nyalnál
haja, haja
virágom
béka-nyúvő
ország-
gombos
sarudba táncikálj*

seggnézőbe
kóricálj, de
keszkenőbe
ontsad könnyed
nyaljal, szopjal
nyelved öltsed
fenség szörnyed
várja szádat
seggnek szóló
hozsannádat
keszkenővel
kösd be szemed
bátran, bátran
csócsáld ered
haja, haja
szép új világ
haja, haja
(rég vót világ)
gom...

Jurij Levitanszkij

Csipkebokor piros ága

Csipkebokor piros ága, te hírnöke rőt lobogásnak,
a tűz
harang-riadója.
Szüntelenül idelátszol a hópihefüggönyön át,
mit a fürgeteg űz sebesen kavarogva.
Bíbor a csizma, parázslík a bunda,
piros kicsi úrnő,
karácsonyi gyöngy,
mely a hópihefüggönyön át
a telet beragyogja.
Mit keresel te, ahol január hava ropja kerengve,
hiszen korai még neked itt,
fiatal vagy a fagyra!
Mondd, mit akarsz, mire néked e tél dühe,
zúzmarazápora,
hóparazsas lavinája?
Mondd, mire hóviharom, mire hózuhogásom?
E táj idegen,
s idegen vagy e tájon.
Honnan e furcsa szeszély, buta vonzalom, ostoba hajlam
a tél bengálitüzéhez,
a vén januárhoz?
Fuss, menekülj, szabadulj ki, amíg teheted,
amíg enged a hófalú kör,
amíg enged a fürgeteg hótüzű pokla,
a hószínű káosz.
Honnan e balga szokásod, e törbeccsaló hited:
vélni sehonnai kósza szelekben
a walkürök hallaliját,
diadalszavú kürtöt?
Merre vet, ó, tudod is te, hová,
szíved esztelen ösztöne
dőre Vergiliusod,
kit a végzeted angyala küldött?
Rá tudod, rá mered bízni magad, jaj, e kései téli világra,
csikasz januári fagyokra,
e sarki szelekre,

Ó, ne siess, ne siess, van időd, a tiéd a jövő maga,
várnak a távoli évek, a harmadik ezred.
Ó, korai még neked, ó, korai még ez a lecke,
könyörgök a térdemen állva előtted
a földön.
Mentsd ki, szakítsd ki magad, verekedd ki, amíg teheted,
amíg enged a tél köre,
enged a hófalú börtön.
Menj utadon, eleresztlek
– a bűneimért a bocsánatod esdve
bocsájtlok utadra,
utadra eresztlek.
Gémberedő kezem ifjú kezéd elereszti.
A vég meg a kezdet.
Mégis, a távolon át idezúg a harang riadója,
és libben a téli homályban
a hópihetáncban
a hóvihar álma:
a tétova lámpa világa
Alkonyatom tüze,
tél csodaklárisa,
csipkebokor piros ága.

A kör szorul

A kör szorul. Fogytán a hú barát,
Kinek tudom örömét, bánatát,

Kinek testvére egy test-vér velem,
S ki ellensége, százszor az nekem.

A kör szorul. Fogytán, mindegyre vész
Az ismerős arc és baráti kéz.

És nő a nincs köre, süket harang
Sok elcsitult, örökre néma hang.

Ki megmaradt: tudok ötöt-hatot,
S még ennyiért is hálát adhatok.

Mert évről évre több fonál szakad,
És évről évre súlyosabb a csend,

És évről évre mind fájdalmasabb
Törölni sorra régi címeiket,

Törölni régi kedves arccokat,
Törölni mind, ki végleg elhagyott,

Törölni sorra egyszer-voltakat,
Sok vissza többé nem térő napot,

Végezni gyászos végelszámolást,
Folytatva egyre, rendületlenül,

Akár a lassú visszaszámolást,
Ha vár a puszta, véghetetlen űr,

Míg nincs tovább – és: hála mindenért,
Míg nincs tovább – ég áldjon, itt a rajt,

A legvégsőket is törölve – hét,
A legvégsőket is levonva – hat,

A legvégsőt is elhajítva – öt,
Hátrálni egyre, mérve az időt,

Míg nincs tovább, egy perc, s a láng kitör –
Négy, három, kettő – s felpattan a kör.

Széthullt a kör – nincs többé dac, se vád,
Széthullt a kör – mindenkít áldjon ég,

És látni plánéták hűvös raját,
S külön-külön kimért ellipsziséit.

S a puszta űr – szörny-orcáján a gőg –
Tündökletes, fenséges és örök.

Jurij Levitanszkij (1922–1996) szovjet orosz költő, műfordító. Harcolt a nagy honvédő háborúban, ekkor kezdett verseket írni és fordítani is. Magyarul számos folyóirat-közlés után önálló kötete is megjelent (Európa, 1997, Rab Zsuzsa fordításai). Magyarból is fordított, különösen Juhász Ferenc és Nagy László verseinek átültetésében jeleskedett.

Soproni András fordítása

Veszprémi Szilveszter

Góc

*Nem emlékszem a kávé ízére,
amit az ajtó mögött főztek.
Arra emlékszem, hogy először nem ízlett,
de aztán itt szoktam rá mégis.
Mert Gizi szeretett kávé főzni,
két személynek,
úgy könnyebb,
és végül az enyém lett mindig a másik.*

*Egy hónappal korábban nem ittam kávé,
csak bementem beszélgetni,
mert haza kell jönni, és be kell menni beszélgetni,
úgy szokás.
Leültem az első boxba, amikor megjött a főnök,
és Gizi nem mondott semmit.*

*Egy cetli került az ajtóra,
vastag celluxszal, kék filccel,
mintha csak úgy ki lehetne írni, hogy
már sosem iszom itt kávé,
és te sem,
és egyáltalán senki.*

*Elszívok egy cigit, az ajtónak dőlve,
mert már lehet.
A dohányzóból nem maradt semmi,
Gizi a varrodában dolgozik,
a tanult szakmájában,
és az öt méter már nem kötelező.
Azt hittem, majd az első slukk meg hozza a kávé ízet is.*

*Beszélnünk kellene.
Beülni az első boxba, és megbeszélni,
hogy milyen volt itt a kávé,
aztán odamenni a pulthoz,
nevetni valami teljesen hétköznapi,
majd nagy borralalóval otthagyni a sarkot,
úgy, hogy tudjuk, elszállítják a bőrfoteleket
és a kávégépet,
de kaptunk időt elköszönni.*

Helyek, ahol öröm vár

*Akkor sem hagy magadra a város, ha átléped a határát,
és a kontinens végéig meg sem állsz.*

*Lesznek utcák, amiket így is ismerni fogsz,
és kísértétként ugyanolyan tömbházak,
amiknek talán még a kapukódját is tudod,
de sosem kísérelsz meg majd megbizonyosodni róla.*

*Néha ugyanazt az illatot küldi neked,
ha befordulsz egy sarkon,
vagy ugyanazt az ízt egy kedd reggelen.
Ismerős lesz a buszsofőr is,
de csak sejteni fogod, hogy honnan,
miközben ugyanúgy ülsz majd mögötte,
és csak az utolsó pillanatban jelzel,
ahogy itt megszoktad.*

*Végül nem úgy kapsz új utcákat,
ahogy vártad, mint először.
Hasonlítgatod majd a kirakatokat és a fák gyakoriságát.
Ott több volt a pékség, itt minden sarkon iható a kávé.
Ott alig volt zebra, itt sétálható az egész belváros,
de botrányos a tömegközlekedés.*

*Ott felnőni tanultál, itt próbálsz felnőttként élni,
bekapcsolódni az új város körforgásába
a máshonnan hozott reflexek és tanulságok szerint.
A régi város veled lesz, míg méregeted a két életet,
és bár mindketten változtok, a megritkuló visszagondolások,
mint a felcsukló emlékcafatok lényegtelen részletekről,
sosem hagynak majd elveszni.*

Bozók Ferenc

Betegsզonett

*Szeretni, rád figyelni nem tudok, mivel
fejem dobog, mellem lobog, s a láz gyötör.
Beteg vagyok, s ezernyi kín aláz, gyötör.
Anyag vagyok, körülszítálva semmivel.*

*Szűk tűkön át hatol belém a kémia.
A fájdalom kontrollvesztés felé sodor,
szokás se véd, morál se tart, se jó modor.
Anyag vagyok. Keresztre vert matéria.*

*Próbálnék gondolkodni is, hisz még vagyok,
de tán eszem megsértődött és elhagyott,
elszökne bárhová, a testi kín, ha ver,*

*s a lélek is, kiről véltem: örök társam,
szökést tervel már e testi pusztulásban.
A lélek nem túl „testbarát”, csupán haver.*

Szonett a depresszióról

*Kiálttanék! Ki hallja? Senki sincs?
A reggel és az est sötét szurok,
a nappal szürke, vagy fehér burok,
szivacsbelébe gyűr, kiútja nincs.*

*A február nehéz, hideg bilincs.
Taszít, de vonz. Miféle mágnes ez?
A télutó magába mágnesez.
Kívül retesz, belülről nincs kilincs.*

*De nem baj ez! – tűnődve gondolom,
A tél havát magamra gombolom.
Nem is hiányzik most a társ, a tett.*

*Reám szakadt a tél, mint háztetőre,
s amíg magam ki nem jövök belőle
kijön belőle pár hideg szonett.*

Szonett az éjszakáról

*Sétálna láb. Mozogna száj, s a kéz,
de éjbe bábozódva megtapad.
A talp alatt talán gyökér fakad?
Az éjbe hull a Hold: teába méz.*

*Kijött a parkba, és csak áll. Csak áll.
A Hold sugárnyi méze rácsorog.
Magánya zsebre vágva. Ácsorog.
Az éjhez éjjeledni? Szép halál.*

*Se gondolat, se vers, se tollvonás,
így funkciótlan itt e szobrozás.
Se vágy, se cél, se tett, se ihletem.*

*Teáskanál kavarja éjjelem,
merítsd a kozmosz-éjbe életem,
kavarj sötét teádba, Istenem.*

Bengi László

Kollíziók és alternatívák a modernségkutatásban

Lengyel András *Irodalom és modernizáció – kollíziós szerkezetben* és *A modernség gondolkodástörténetéhez* című köteteiről

Lengyel András két kötete szorosan összetartozik. A könyvek külső megjelenése e téren akár megtévesztő is lehet: míg a korábbi, nagyméretű, igen apró betűkkel szedett és közel sem vékony *Irodalom és modernizáció – kollíziós szerkezetben* egyértelműen kapcsolódó, de külön utakon járó írásokból áll össze, addig a vékony, szinte zsebkönyvméretű, mindössze hét tanulmányt magában foglaló *A modernség gondolkodástörténetéhez* annak ellenére is a monografikus áttekintés felé hajlik, hogy első pillantásra önálló, portrészzerű szövegekből épül föl. Az Ignotus-, Osvát-, Juhász Gyula-, Csáth-, Babits-, Szabó Dezső- és József Attila-életmű egy-egy kérdéskörét középpontba állító tanulmányokban ennek megfelelően jóval kevesebb szerep jut a mikrofilológiai vizsgálódásoknak, s a kötet inkább afféle széles látókörű tablót állít össze a magyar irodalmi modernség kérdéseiről, a tárgyalt írókat jellemző gondolkodási irányokról.

A modernség gondolkodástörténetéhez (a továbbiakban GT) József Attila-tanulmányában megfogalmazott szemléletmód a két munka célkitűzésének összefoglalásaként is olvasható: „Nem egy konvencionálnak kell megfelelni, hanem az adott problémát célszerű minél pontosabban tematizálni és végiggondolni.” (GT, 140) A(z irodalmi) modernség kérdéskörének minél alaposabb és rétegzettebb átgondolása végett Lengyel András figyelme – ahogy a kötet címe is jelzi – erőteljesen a gondolkodástörténeti összefüggések felé fordul. Az irodalom pedig, értsük bármily tágan, végső soron csak az egyik forráscsoport a gondolkodásbeli alapállások történeti megértéséhez, jóllehet alighanem az egyik legjelentősebb, mert legösszetettebb – módszertanilag persze ekként közel sem problémátlanul kezelhető – forrás. A kötet ebből adódóan éppannyira törekszik arra, hogy az irodalom távlatából minél rétegzettebb képet tudjon adni a modernségről, mint ahogy arra is, hogy a modern gondolkodásmódok összefüggésébe ágyazva az irodalomtörténeti folyamatokat is minél több síkon értse meg.

Juhász Gyula kapcsán például Lengyel András arra a következtetésre jut: „Az »egyhangúnak« mondott Juhász neve legalább három, markánsan különböző költő fedőneve.” (GT, 41) Ez a megállapítás azonban nem csupán önmagában, a Juhász-életműre vonatkoztatva érdekes. Juhász munkásságának a maga összetettségében való újraértése azért is lényeges, mert annak „megértése és leírása közelebb visz a születő magyar irodalmi modernség szükségképpen variációgazdagságának, s e sokszínűség, beépített, törvényszerű buktatóinak megértéséhez” (GT, 42). Irodalom- és gondolkodástörténet egymást megvilágító vizsgálata során a portrészzerűen tárgyalt írók példái elsősorban a magyar modernség belső feszültségekkel terhelt történetét tárják föl, s ezért, a kötet célkitűzése felől nézve annak ellenére sem

„hiányzik” Ady, Kosztolányi, Móricz és így tovább, hogy önálló tanulmány szereplőiként nem, legfeljebb említésekben jelennek meg.

Az *Irodalom és modernizáció – kollíziós szerkezetben* (a továbbiakban K) előjáró szavában Lengyel András mint „habitustörténetet” (K, 10) határozza meg saját kutatási és érdeklődési területét. Önnön feladatáról pedig ennek jegyében – a 2018-as kötetből már idézett önleírással összhangban – azt írja: „A modernitást lehetővé tevő, sőt közvetlenül létrehozó »modern« habitus, működésben való megértése és leírása.” (K, 9) A kötet változó hosszúságú tanulmányai, miközben egyes résztémák vállaltan eltérő mélységű vázlatát adják, vita-indító, vitára buzdító módon, egyszersmind kérlelhetetlen eltökéltséggel exponálják a modern habitus magyar összefüggések által meghatározott alapkérdéseit.

Ahogy már a kötet cím is célratoróen jelzi, Lengyel szerint „a »modern« magyar történelem alakulástörténete alapvetően s föloldhatatlanul kollíziós szerkezetű” (K, 9). Ekként még a boldog időknek nevezett szakaszok sem beszélhetők el valamely harmonikus egyensúly erősen egyszerűsítő képzete jegyében; a modern magyar történelem mindig is feszültségekkel volt teli, sőt e feszültség – mint a kollíziós szerkezet eredője – lényegi jellemzője volt. A kötet tanulmányai nemegyszer éppen azért igyekeznek összetorlódó kulturális-konceptcionális redőződéseket bemutatni, mert e vitakérdéseket „a magyar történettudomány (s az irodalomtörténet-írás) [...] önkényesen redukálta, s a kedvezőnek vélt trendet »ki- és fölnagyította«” (K, 9). Innen érthető, miért hangsúlyozza Lengyel többször is az olyan jelentős modern írók „kétlelkűségét”, alkotói beállítottságának kettősségét, mint Ignotus, Juhász Gyula, Babits, vagy éppen Ady (GT, 59, 97; K, 164). Szintén a kínálkozó és nem példa nélküli egyszerűsítésekkel szembeszegülve keresi az értekező – Juhászhoz vagy Osváthoz, bizonyos szempontból Csáthhoz hasonlóan – kifejezetten az összetett vonásokat Szabó Dezső 1910-es évekbeli munkásságában. De hasonló kutatói szemléletmód fejeződik ki Juhász és Szabó Dezső egyszerre ellentétes és rokon szerepének rövid, ám annál lényeglátóbb és érdekesebb fölvetésében (lásd GT, 60), vagy abban a megállapításban, hogy Csáth Géza – életének minden szörnyűsége ellenére, sőt éppen azért – „engedte megszólalni a modernség traumáit” (GT, 69).

Babits Mihály egy verséről szólva Lengyel András a mindig több tudásra törekvés mozzanatát emeli ki: „Ez az attitűd a modernség szülötte, de egyben már a modernséggel való elégedetlenség eredménye is. A vágyban a modernség és a modernségkritika bontatlan egységben jelenik meg.” (GT, 96) Az a meglátás, hogy a modern gondolkodás önmagára is mintegy szükségszerűen kritikusan (is) tekint, nem hagyja érintetlenül a két kötet szemléleti kereteit sem. Ha ugyanis – továbbgondolva e viszonyt – az irodalom nemcsak a modern habitus(ok) kifejezőjének, hanem (ön)kritikájának is tekintendő, akkor azt sem lehet magától értetődőnek venni, milyen viszony áll fenn irodalmi és történelmi modernség között. Akadnak például irodalomtörténészek, akik az esztétizáló modernség sikerének zálogát részben egy olyan szétválasztásban látják, amely az irodalmi-művészeti modernséget leválasztja a technikai-ipari, sőt a társadalmi modernizációról. Ám nem szükséges osztani ezt a – sarkítotttnak vélhető, s valóban könnyen azzá is váló – látásmódot annak elfogadásához, hogy irodalom és élet között szüntelen olyan rétegzett és akár ellentmondásokkal tűzdelt kapcsolatrendszer szövődik, amely az alkotást nem pusztán az életvilág viszonyainak megérzésként szemléli, sőt nem is elsősorban azok kritikájának lehetőségeként veszi számba, hanem az irodalmat nyelvművészetként kezelve az önmegértés hangsúlyosan ideológiai ballasztoktól megkönnyebbedett formájaként gondolja el. Egyszerűbben fogalmazva: ha a magyar modernség kollíziós szerkezetű is, ebből még nem következik, hogy az irodalom történetében feltétlenül ugyanott és feltétlenül ugyanazon kollíziók érvényesülnek.

Lengyel András szóban forgó tanulmányainak többsége nem az irodalom nyelvművészeti teljesítményét fürkészi, hanem társadalmi-történelmi habitusok kifejeződéseiként,

szimbolizációjaként olvassa a tárgyalt életműveket. Ezt az olvasati lehetőséget aligha érdemes tagadni. Annak ellenére sem, hogy ez a közelítésmód természetesen messze nem meríti ki az irodalom tapasztalatát, vagyis azt, amit és amiért olvasunk – már ha olvasunk, és nem inkább tartózkodni akarunk nem is pusztán társadalmi-szellemi környezetünk, hanem mindenekelőtt önmagunk megértéséértől.

Bármifajta szembenézés föltehetőleg mindig az önmagunkkal való szembenézéssel kezdődik, a saját álláspontunk kockára tevésével. A modernségről szóló két kötet, amikor „nem kész” monográfiaként állítja be magát, hanem töredékes formájukban is közrebo csátja szerzőjüknek az utóbbi években e tárgyban írt tanulmányait, akkor nem kis részben éppen ezt teszi meg. Ahogy Lengyel maga írja a vaskosabb gyűjteményről: *„Ha van érdeme e könyvnek, [...] akkor éppen az, hogy érzékelhetővé teszi annak a sok és mindenféle nem-irodalmi fejleménynek és az irodalomnak az érintkezését és (rejtett) összefüggés-hálózatát.”* (K, 10) Ez az önleírás egyfelől a tudományköziség figyelmet érdemlő vállalásáról ad hírt. Másrészt viszont azt is sejteti, hogy Lengyel szerint az irodalmi autonómia (nem kis részt pont a modernségben született) fogalma napjainkban elégtelennek bizonyul: nemcsak hogy nem segíti a korszak értelmezését, sőt éppen elfedi annak kollíziós természetét, de szigorú értelemben a maga korában sem volt érvényes. Föltevése sok szempontból arra szolgált, hogy egy kollíziós szerkezetű irodalmi-kulturális térben lehetővé tegye bizonyos pozíciók elfoglalását, illetve az érintkezési pontokon kialakuló egymásra hatásoknak a „kezelését”.

Az irodalom autonómiájának kérdése rávilágít arra, hogy a Lengyel által követett értelmezésmódot végső soron az irodalom eszközszerű felfogása jellemzi: a vizsgált művek és életművek a magyar modernség gondolkodás- és eszmetörténeti sajátosságainak minél összetettebb leírását szolgálják. Nehezen vitatható, hogy hiábavaló próbálkozás irodalomról beszélni olyan írások kapcsán, amelyek nyelvi erő híján vannak, s esztétikai tapasztalatban sem igazán részesítenek. Am éppannyira bajosan tartható valamiféle szintisztán irodalmi szöveg föltételezése is mindaddig, amíg az irodalmi mű elkerülhetetlen nyelvi-sége nem különül el élesen és kivétel nélkül minden egyes köznyelvi beszédmódtól. Ha a hétköznapi megnyilatkozásaitól a maga teljességében elváló nyelv művészetként értjük, a hermetizmus nemcsak elérhetetlen, de nagymértékben értelmetlen is.

Hiába csábító, mégis túl könnyű lenne úgy vélekedni, hogy az irodalom önelvű és esz-közjellegű megközelítése problémátlanul megfér egymás mellett. Nem mintha a maguk eltérő szempontjai szerint emez értelmezési irányok ne vezethetnének más, de egyaránt érvényes eredményekhez. Végképp bajos lenne elvitatni az értekező szabad döntését az általa előnyben részesített szemléletmódot illetően mindaddig, amíg választása nem tagadja a másféle döntések jogát és érvényét. Csakhogy nem a párhuzamosan futó érve-lések önmagukban tekintett meggyőző ereje a nehézség forrása, hanem az igen eltérő irányú közelítésmódok viszonyának kérdése. Még ha külön-külön jól működik is a két irodalomértelmező felfogás, kapcsolatuk egyfajta skizofrén képletet eredményez – mondjuk ki: a modernsége jellemző kollíziós szerkezetet hoz létre. Míg az önelvűség képviselői számára az irodalom eszközszerű kezelése azzal fenyeget, hogy az alkotás történeti-tár-sadalmi összefüggéseinek kidolgozása partvonalra szorítja az olvasás sajátosan esztétikai tapasztalatát, addig a habitustörténeti érdeklődés az önelvű értelmezést ítéli a lehetséges szempontok sokaságát szegényítő-ritkító önkorlátozásnak. Minthogy pedig mindkét álláspont öngazolásképpen egyazon mód fordulhat a „jobbán értésnek” a „gazdagság” s „mélység” fogalmaira épített jelszavához, arról ebben az összefüggésben nyugodt szívvel elmondható: ideológia. Ehelyett korunk egyik legfeszítőbb, közel sem eldöntött kihívásának látom, milyen válaszokat kínál a fentihez hasonló kérdésekre (többek között természet- és bölcsészettudomány viszonyának problémájára vagy a digitális bölcsészet megosztó, a látványos eredmények mellett látványos kudarcoktól is tarkított föllépésére).

Ahogy mondani szokták, akinek kész válasza van, az „vagy nem gondolkodik, vagy nem mond igazat”. Lengyel András munkásságának – megítélésem szerint: elvitathatatlan – érdeme, hogy mindegyre szembemegy a kérdés szőnyeg alá söprésével és az elbizakodottan könnyű válaszok hangoztatásával.

Mindkét kötet élén egy elméleti jellegű írás áll: az *Irodalom és modernizáció – kollíziós szerkezetben* a habitualizációról szóló gondolatmenettel kezdődik, *A modernség gondolkodástörténetéhez* első tanulmánya pedig a szimbolizáció szerepét vizsgálja Ignotus gondolkodásában. Az utóbbi kérdés jelentősége túlmutat az elemzett életművön. A szimbolizáció folyamata ugyanis az irodalmi és nem irodalmi motívumok érintkezésbe lépéseként is értelmezhető, és így hozzájárul az eme kapcsolódási-torlódási pontokon bekövetkező történések föltárásához, melyeket nagymértékben nyelvek találkozásaként mutat föl. Ezzel pedig jelzi, ha a szépirodalom autonómiája nem is teljes, függetlensége érdemi módon figyelembe veendő.

Zavaróan hatnak ugyanakkor azok a megfogalmazások, amelyek – felerősítve az irodalom eszközjellegű fölfogását – közvetlen, a túlzott egyszerűsítés gyanúját keltő egybevágóságokra utalnak irodalmi alkotás és annak társadalmi közege között. Miközben Lengyel András a cenzúra kapcsán „*a szimpla tiltásként felfogott cenzúránál bonyolultabb, már belsővé tett önszabályozó rendszer*” körültekintő – a mélylélektan belátásaira is építő – leírásáig jut, a gondolatmenet jószerével erőszakos rövidre zárásaként hat a megállapítás, hogy mindez „*végző soron a termelési mód internalizálása*” (GT, 13). A Babits-tanulmányban erre emlékeztető kijelentéssel találkozunk az olvasó: „*Ez a »modern« episztémé, amelynek prototípusa, megteremtője a tőke logikája, s amelyet ez a logika fejez ki a legtisztábban, de amely nem marad meg a tőkeértékesülés folyamatában, hanem univerzális – absztrakt – formát ölt.*” (GT, 85) A mondat második fele ugyanakkor mintha éppen azt mondaná, hogy amit az első tagmondatokban olvasunk, vagyis tőke és modern episztémé szoros és kölcsönös egymásra vonatkoztatása, az mégsem olyannyira közvetlen és magától értetődő, s így talán nem is a legalkalmasabb fogalmi keret a modernség megközelítéséhez. Ennek nyomán akár még az a kérdés is fölmerülhet, hogy – együtt például az önkifejezés problémájával – nem az elméleti-fogalmi keret bizonyos fokú tisztázatlansága és rövidre zártsága hozza-e létre a modernség némely antinómiáját? Fontos azonban leszögezni, hogy nem azt jelenti ez a kérdés, a magyar modernség kollíziós szerkezetű-e – ezen a téren Lengyel András vizsgálódásait igencsak meggyőzőnek látom –, hanem hogy mindenkor ott húzódnak-e a törésvonalak, ahol Lengyel föltételezi.

„*A szerep, azaz az én-azonosság lehetetlensége, az embert sokféle relációba beállító, alkalmazkodásra készítő modernitás pszichológiai alaproblémája.*” (GT, 54) – állítja Juhász Gyula kapcsán Lengyel András. Ez alapján viszont – az identitás elérhetlensége folytán – a közvetlen önkifejezés is lehetetlen. Csakhogy a gondolatmenetben szinte rögvest ezt követően „*az önmagát, létérzékelését kifejező szerző*” (GT, 54) kerül szóba, egy Juhász-versről pedig azt olvassuk: „*Magas rendű önkifejezés.*” (GT, 51) Valójában az a kijelentés is a szerepek mögött rejlő önazonosság feltételezésére megy vissza, mely szerint a „*mű maga pedig végző soron mindig szerep*” (GT, 51), hisz csak egy stabil identitásképlet teszi az egyén valamely megjelenését önmagához képest szerepként meghatározhatóvá. A szerep egymásnak részben ellentmondó fogalmi újfent kiemelik az első tanulmányban önkifejezés és önelrejtés kettőseként tárgyalt szimbólumfogalmat. Ámde ez nem közelebb, inkább távolabb visz a szerző alakjától, vagy, innen nézve, képződményétől. Amennyiben a habitus, az „*alkat*” (GT, 59, 65) egyéninek és társadalmi sajátos összefonódása, egy adott korban lehetséges beállítódás és magatartásforma, akkor éppúgy óvatos körültekintéssel alkalmazható rá szerep és önazonosság kétszótatú képlete, mint az irodalmi szimbolizáció legalább annyira nyelvi, mint lelki folyamataira.

A habitualizáció szintűgy összetett, a benne részt vevő tényezők közvetlen megfelelését fölülíró jelenség: „az eltérő habitusokat nem pusztán az egyéni adottságok alakították ki, azok elsődlegesen egy mélyebb változásra, a társadalomban végbemenő szociokulturális változásokra vezethetők vissza” (K, 13). A habitusok történeti elemzésének nehézsége nem kis részben pont a „nem pusztán...”, hanem...” és az „elsődlegesen” jelezte súlypontok megfelelő arányának eltalálásában rejlik. Előbbi azt sejteti, a korszakban érzékelhető hatások nem írják elő a kialakuló habitust, hanem teret nyitnak a különbségek játékanak: a habitualizáció nyitott és dinamikus változó folyamat. Hasonlóképp megfontolandók Lengyel Andrásnak a tehetségre hivatkozás tautologikus, üres voltáról ugyanitt megfogalmazott érvei. Mindeközben viszont a művészet lényegi sajátosságának tetszik, hogy nem kizárólag a saját koráról és korának szól – miközben persze arról is! –, hanem képes más korok olvasóival is párbeszédet kialakítani, és érvényesen fölvetni olyan kérdéseket, amelyek nem is annyira a maga, mint inkább épp a befogadó korára vonatkoznak. Ezért bár kétségtelenül az irodalomtörténet-írás egyik fontos lehetőségeként vehető számba a habitustörténet, arra a művészi hatóerőre kevésbé tud rámutatni, ami miatt némelyekből lelkes, szenvedélyes olvasók válnak.

Aki a bölcsészet bűvárlására adja fejét, azzal kénytelen szembesülni, hogy a szaktudományos magyarázó erő nem önmagában hordja legitimációját, hanem arra is rá kell kérdeznie, hogy miből fakad a művészetek jelentősége a befogadók számára. Más kérdés, hogy az áltudományok terjedésével lassan a természettudományok is hasonló cipőben járnak. Sokak számára – s talán ez az, ami a modern habitusba jóval kevésbé fért bele – napjainkra már nem tűnik föl elégséges válasznak, hogy például az orvostudomány abban leli igazolását, hogy az orvoslás révén a betegek egy része meggyógyul, s így nem elegendő a betegség megszüntetésének lehetőségeit tudományosan kutatnia, hanem azt is be kell mutatnia, hogy a gyógyulás folyamata általa, az orvostudomány segítségével megy végbe. Lengyel András nem annyira az irodalmi szövegnek műalkotásként történő vizsgálatában látszik munkájának igazolását keresni, hanem történészként: nem az olvasás esztétikai tapasztalatára, hanem a múlt korok megértésének – szintűgy nehezen kétségbe vonható – jelentőségére hivatkozik a jelenben élők számára. Ekként az irodalomolvasás örömeinek és a művek nyelvművészeti teljesítményének ecsetelését számon kérő bíráló – hacsak, tévesen értve az irodalom önelvűségének föltevését, nem akarja azt állítani, hogy az irodalomnak márpedig nincs önmagán kívül történeti dimenziója – könnyen célt téveszt. Ugyanakkor érdemes kiemelni, hogy Lengyel szerteágazóbb tematikájú kötete többször elmozdul az olvasás kérdésének az irányába. Például a parasztság olvasási szokásaival és írásgyakorlataival foglalkozó tanulmányban az irodalom szociokulturális feltételeinek, a modern habitus formálódásának és az olvasás tapasztalatának a kérdései nem egymástól idegen problémaként jelennek meg, hanem egymással szoros érintkezésben.

A modernség kollíziós szerkezetének megértésében nem mellőzhető szerep jut annak, hogy Lengyel – bár nem tagadja az egyéni döntések jelentőségét – úgy írja le a modernség történeti dinamikáját, mint amelyre előbb-utóbb mindenkinek reagálnia kell, annak vonatkozásában sajátos magatartásformát kialakítania. Vagyis a modernizációnak az életvilág egészét átható folyamatai révén végül senki nem maradhat merőben független a modernségtől: „A modernségből való kizáródás marginalizál – vagy idővel megteremti a »modernnek« modern ellenpólusát.” (K, 15) Összhangban azzal, hogy a modernséghez hozzátartozik önmaga felett gyakorolt kritikája, az antimodernizmus bizonyos formái is a modernség részévé válnak, minthogy idővel a modernség szociokulturális és történeti jelenségeitől ódzkodók is a modernséghez képest határozzák meg helyzetüket. A modernség tehát azért kollíziós szerkezetű, mert a mérvadó törésvonalak elsősorban nem a modernségen kívül, hanem azon belül (is) húzódnak. Más kérdés, hogy ez *mutatis mutandis* minden

korszakra érvényes – már ha nem dőlünk be olyan idealisztikus vagy inkább falanszter-szerű ködképeknek, melyek szerint történetileg lehetséges lenne minden emberi akarat egybetalálkozása.

Lengyel András – az élet és a kommunikáció fölgyorsulása, és a fizikai (és mentális!) terek tágulása, a másokkal, a „másikkal” és az idegennel való találkozás esélyének megnövekedése mellett – a modernséget meghatározó szociokulturális változást lát abban, hogy az irracionalizálódás dinamikájának következtében a viszonylagosság „habitusformáló” tapasztalattá válik (lásd K, 15–23). Túl azon, vajon ebben az összefüggésben az irracionalizálódás-e a legszerencsésebb kifejezés, meglepő módon a modern habitus elemzése rövid úton a kapitalista termelési rend egyoldalú elutasításába vált át: *„Rombolja és deformálja a fogyasztót, s rombolja és deformálja előállítóját. A világot pedig – felelőtlenül – szennyezi. A feladat, a csereérték előállítás, belülről teszi irracionálissá a termelést és a fogyasztást, s bár ennek következményei rejtve maradnak, természetesnek látszanak: kártékonyak.”* (K, 23) A fogalmazás erősen affektív jellege azért lehet megütköztető a tanulmány olvasója számára, mert néhány sorral korábban Lengyel András a nemzeti közösgéptapasztalat erősítésének retorikáját éppen hogy annak erős és elkerülhetetlen affektivitása folytán mondja irracionálisnak (*„Egy »képzelt közösség« szolgálata azonban nem marad, nem maradhat meg a racionalitás keretei között, óhatatlanul verbálissá és affektívóvá válik.”* [K, 22]). Természetesen szó sincs arról, hogy a kapitalizmus bizonyos jelenségeit ne lehetne joggal kárhozatni. Az idézett részlet azonban éppen azért látszik írójuk reflektálatlan elfogultságára utalni, mert a maga irracionálisával erősen az általa bírált modern beállítottsághoz kötődik. (Ehhez hasonló *„a »kommunikációt« megtervező »kampányguruk«*” kapcsán – igaz, csak zárójelben – elejtett megjegyzés: *„Utóbbiak persze tudatos rosszhiszeműséggel, a felismert/megalkotott szimbólumok manipulatív hasznosítására törekedve [hoznak létre jelképeket]. Tehetségük tehát: tehetség, de mérgezett s mérgező tehetség.”* [GT, 16] A túlzó és alighanem méltánytalan általánosítás nemcsak azt az önbeteljesítő jóslatként ható közhelyet idézi meg, hogy a politika mint olyan mindenkor erkölcstelen, hanem maga is egyfajta cenzurális műveletet hajt végre: a kampánytanácsadók tevékenységének racionális helyett érzelmi elutasítására játszik.)

Lengyel Andrásnak abban persze valószínűleg igaza van, hogy a modernség nem írható le merőben racionális programként, ugyanis ez a modernségkép számos, a kort jellemző tapasztalatot elfedni látszik. Ugyanakkor racionalitás és irracionális bajosán állítható szembe egymással tisztán pozitív és tisztán negatív pólusokként (mint ahogy a fentebb az irracionalizálódás oldalára sorolt affektív, érzelmi reakciók sem vehetők számba csupán bűnös örömök forrásaiként, hanem sokszor jelentős cselekedetek motívumaiként szolgálnak). Ennek megfelelően pedig talán a kapitalizmust sem szerencsés fehéren vagy feketén látni. Már csak azért sem, mert ezzel a könyv saját célkitűzéseivel kerül szembe, s egy, az antinómiák mögött meghúzódó normatív modernségfogalom árnyképét vetíti föl.

A kollíziós szerkezetben gondolkodás egyik veszélye s a kapitalizmus egyoldalú megítélésének következménye az ellentétek kiélezése. (Alighanem a merev dichotómiák mindenkor joggal ébresztenek gyanakvást.) Lengyel András pontosan érzékeli ezt a veszélyt: *„Az uralkodó (s legfőljebb, korok és rezsimek szerint, a pólusokat fölcserélő) feketefehér értelmezés természetesen nem sokat ér: durván egyszerűsítő és megtevesztő, de – tetszik vagy sem – még ma is nagyon erős pozíciókkal bír.”* (K, 118) Az utóbbi megjegyzés érvényét, s vele gondolkodásunk akaratlanul is fönnálló szociokulturális feltételezettségét erősíti meg, hogy az oppozíciókban gondolkodás Lengyelnél éppúgy megjelenik, mint ahogy bizonyára jelen sorok írójának munkáiban is. Aligha hiszem, hogy lenne irodalom- vagy társadalomtörténész, aki teljesen szabadulni tudna e séma napjainkban is oly erős (félre-)értelmező erejéből adódó kísértéstől-csábítástól.

Föltehetőleg összefügg a kollíziós szerkezet feltételezésével és az ebből következő némely oppozíció kisarkításával az is, hogy Lengyel hajlik eszmei harcot látni az irodalomban, illetve átfogóbban a modern magyar kulturális életben. „Az elejtett, alkalmi utalások is mutatják: a Nyugat szerkesztője (Osvát), politikai értelemben, személyiségvédő konzervatív volt. (A kultúrharcban azért tűnhetett föl »radikálisnak«, mert egy »szabadságharcos« folyóirat szerkesztője volt, s a »modernekn« s az »antimodernekn« harcában az egyik nagy ütközőpont éppen a személyiség lehetőségeinek meghatározása körül alakult ki.)” (GT, 37) Csakhogy az így kirajzolódó kulturális teret – Bourdieu mezőelméletére alludálva – a lehetőségek tereként, pontosabban szólva játéktérként is meg lehet közelíteni, nem pusztán az eszmei küzdelmeket reprezentáló harctérként.

A dichotómiák jellemzője, hogy a szembeállított fogalmakat merevvé, egysíkúvá tesz, megfosztják összetettségüktől és rétegzettségüktől. Ebből a szempontból lehet érdekes a következő, a könyvben egyébként szintén zárójelben szereplő megállapítás: „A magyar ellenkultúra, amely a munkások mozgalmánál nem állt meg, s a »polgári« elégedetlenség »tudományos« és kulturális kifejeződésévé szélesedett, a kapitalizmusra adott válasz volt.” (K, 23) Egyetlen mondatról aligha várható el annak árnyalt érzékeltetése, hogy a kapitalizmushoz fűződő viszony a magyar modernségben mennyire széles skálán és nem is csak egyetlen dimenzióban változott, és az itt „szélesedésként” megjelölt folyamat sem egyetlen irányba mutató mozgást jelentett a korban. Abban a tekintetben azonban a szóválasztást félrevezetőnek látom, hogy a modernség kollíziós szerkezete nem írható le hivatalos kultúra és ellenkultúra kétosztatú szemben állásaként. Sem egyik, sem másik nem igazán mutatkozott egységesnek, hanem – egymással is vitázó csoportokból és alkotókból állván – szintén osztottnak, azaz önmagán belül is kollíziós szerkezetűnek volt mondható. Hozzá kell persze ehhez tenni, hogy Lengyel András ezzel foglalkozó írásai, sőt *A modernség gondolkodástörténetéhez* egésze számos alkalommal kifejezetten törekszik ennek a sokféleségnek a bemutatására.

A két kötet írásai javarészt igen bonyolult hatások és erőviszonyok mentén alakuló modernség képét rajzolják ki. Kultúra és ellenkultúra egyszerre érintkező és feszültséggel teli területei között lépten-nyomon elsőre meghökkentő kapcsolatokkal lehet találkozni. A *Nyugat* éppen azért adhatta „*átételese*n a kor finom rajzolatú mentális arcképét” (K, 23), mert nem egy homogén ellenkultúra teremtette meg, hanem a legkülönfélébb irányokba ható, a hivatalos kultúrához mérten igen eltérő pozíciókból induló törekvések sajátos összjátékaként jött létre. Lengyel András kutatásai egy-egy vitatható megjegyzés ellenére is jelentősen hozzájárultak ahhoz, hogy a magyar irodalmi modernség alakulástörténetének megértése ne hivatalos és ellenkultúra egyszerűsítő szembeállításának avitt irodalomtörténeti képletét örökítse tovább.

Kevésbé meggyőző azonban, ahogy Lengyel alapvetően ellentétként kezeli viszonylagosság és racionalitás viszonyát. Hiszen a racionalizmus hagyománya legalább annyira, ha nem sokkal inkább forrása a dolgok viszonylagosságát elfogadó gondolkodói belátásnak, semmint ellentéte annak. (Még akkor is, ha a viszonylagosság maga sem tekinthető egynemű bölcséleti hagyománynak és magatartásformának.) Ha pedig a viszonylagosság szorosabban kapcsolódik a másik megértését célzó erőfeszítéshez, mint az értékek tagadásához – s a másik megértésére aligha csupán addig van szükség, amíg valaki meg nem állapítja, mit kell vagy helyes a másinak gondolnia –, akkor egyoldalú értékítéletet lehet gyanítani abban, hogy Lengyel András a viszonylagosságnak csak sajátos történeti feltételek között tulajdonít értéket: „Az, hogy a viszonylagosság-tapasztalat funkciója 1918 előtt mégis jórészt pozitívan ítéltető meg, annak az átmeneti helyzetnek köszönhető, amelyben a lebontandó megbontása és eltakarítása még teremtő rombolás volt, s nagy fejlődés előtt nyitott tért.” (K, 24) Túl azon, hogy a dőlten kiemelt „teremtő rombolás” akár félelmetesen is hangozhat,

az idézett mondat a normatív modernségfelfogás ellentmondásosságát is jelzi. Miközben ugyanis a modern gondolkodás kollíziós szerkezetét csak az egymással szembenálló felfogások egyidejű méltánylása révén lehet bemutatni, a történetelem erősen célelvű, szekularizált üdvtörténeti felfogása a modernség antinómiáinak a modernség afféle modernizálása révén történő meghaladhatóságát sugallja. (Véleményem szerint hasonló ellentmondás a már érintett Ignótus-értelmezésben is fölsejlik: „Azaz a »fekete zongora« s annak ignótusi interpretációja egyszerre hívja föl a figyelmet a szimbólum teljesítőképességére és inherens történeti korlátaira.” [GT, 19]) Ennek ellenére Lengyel András nem simítja el „mindazokat a gyűródéseket”, s nem fődí el „mindazokat a disszonanciákat, amelyek ezeket az évtizedeket ténylegesen jellemezték” (K, 24). Összességében meggyőzően érvel amellest: „A »boldog békeidők« élmény- és tapasztalatszerkezetében tehát nagyon is sok disszonancia kapott helyet.” (K, 25).

A modernség kollíziós szerkezetét hangsúlyozva és kiterjesztve Lengyel András megfontolandó föltevését fogalmaz meg arról, hogy – jöllehet a modern magyar irodalom emblematikus folyóiratának továbbra is a *Nyugatot* tartja – „az 1890-ben indult *A Hét* [...], bár a modern magyar irodalom előzményeként és előkészítőjeként szokás emlegetni, valójában a modern habitus megszületésének legfontosabb fóruma volt.” (K, 26) Ezzel a megállapítással Lengyel nyitva hagyja azt a lehetőséget, hogy a magyar irodalmi modernség jelentkezése nem a *Nyugat* indulásához, hanem mintegy két évtizeddel korábbi dátumhoz köthető. Jelképes alaknak ez esetben Ignótus bizonyul, aki nemcsak *A Hétn*ek volt már a 20. századot megelőzően publicistája, hanem – mintegy jelezve a folytonosságot – a *Nyugat* létrejöttében is meghatározó szerepet játszott. A kötetben föloldatlanul marad azonban az ellentmondás, hogy egy másik tanulmány szerint, noha Ignótus „volt a lap legkreatívabb eszmetermelője, a »modern« habitus egyik leghatékonyabb előkészítője, szóba öntője és alakítója”, „amikor az utak 1906-ban elváltak, kiválása *A Hétből* már önmagában is a magyar szellemi élet belső átalakulásának egyik le nem tagadható jelzése lett: a magyar irodalom korszakhatárhoz ért” (K, 139). Másutt viszont ismét a Kiss József lapjának modernségét sejtető megfogalmazást olvasunk: „*A Hét* a magyar modernitásnak a *Nyugattal* rivalizáló, ahhoz mérten egy másféle alakváltozatát képviselte” (K, 208).

Aligha kérdés, hogy a 20. század első évtizedének közepén fontos változások zajlottak a magyar irodalomban. Ám önmagában az ekkortájt föltételezett történeti hangsúlyváltásból még nem következik, hogy a magyar irodalmi modernség is ekkor, alapvetően a *Nyugattal* vette kezdetét. Jöllehet e folyóirat jelentősége Lengyel szerint is kétségbevonhatatlan a magyar modernség történetében, a „kulturális funkciómegosztás” révén létrejövő helyzet igencsak komolyan veendő feladatot jelent az irodalomtörténet-írás számára: „E váltás természetesen azzal járt, hogy az irodalmi köztudatban a *Nyugat* nagyon gyorsan elhomályosította *A Hétn* teljesítményét. S ez az elhomályosulás szorosan vett irodalmi szempontból érthetőnek, sőt szükségképpen fejleménynek tekinthető. De ezzel, paradox mód, a *Nyugat* mélyebben fekvő speciális újdonságát is magával húzta, elhomályosította.” (K, 139)

Az *Irodalom és modernizáció – kollíziós szerkezetben* kötet legnagyobb részét, közel kétharmadát érthető módon a *Változatok a modernizációra* című rész teszi ki. Az előtte álló, *A kommunikáció-technológia szerepéről* című közbevetés fölerősíti azt az érzést, hogy nem monográfiát tartunk a kezünkben. Nem mintha ez a rész nem kapcsolódna a kötet alapvetéséhez és a bevezető fejezethez. Ott a modern habitus meghatározó jellemzőjeként került szóba az élet felgyorsulásának és a távolságok csökkenésének érzése, aminek pedig aligha elhanyagolható vagy alábecsülhető eleme a közlés új csatornáinak kialakulása, illetve egyáltalán a kommunikáció gyorsaságának növekedése. Az itt olvasható írások számos új, illetve kevésbé ismert adatot gyűjtenek egybe e változások tényezőiről, illetve hatásairól.

Sok szempontból kezdeményező munkának tekinthető annak a felemás szerepnek a terjedelmes elemzése, amely az új kommunikációs útvonalak által tagolt helyzetben a parasztságnak jutott. Az oppozicionális logika felerősödése ugyanakkor itt is érzékelhető veszélye a kollíziós szerkezet előtérbe állításának. „*A hagyomány: autoritás, s amíg tekintélye megvan, megkérdőjelezhetetlen, maga is öntörvényű előíró hatalom. [...] A hagyomány pedig igazán hatékony csak statikus, nem vagy csak nagyon lassan változó körülmények között lehet.*” (K, 37) A hagyomány torzító, leszűkítő szemlélete ez, amely mesterségesen élezi ki hagyomány és változás ellentétét.

Kétségtelen, hogy a hagyomány megmerevedhet, ekként pedig gátja lehet az új jelenségek értelmezésének és az azokra való adekvát reagálásnak. Ebből azonban aligha lehet általánosítani: az irodalmi-művészeti vagy éppen gondolkodástörténeti hagyomány éppen azt közvetíti a befogadó számára, ami a történetileg eltérővel való szembesülés révén érzékelhetővé és megérthetővé teszi a jelen nem szükségszerű voltát. A történetileg különbözővel, a másikkal folytatott párbeszéd pedig az önmegértésnek éppen hogy a saját magunk kritikus mérlegre tételét ösztönző formája. Segít ugyanis távolságot tartani önmagunktól, ebből a távlatból tekinteni magunkra, s a dolgok viszonylagosságának jegyében meglátni esetleges kisszerűségünket is. A hagyomány tehát éppúgy ösztönzője lehet a dolgokra való kritikus rátekintésnek, mint ahogy a rosszként érzékelt adottságok racionális megváltoztatására tett törekvésnek is.

Elképzelhető persze, hogy bár a fenti mondatok fogalmazása óvatlanul általánosító, azok csupán a korabeli parasztság hagyományfüggésének leírására szolgálnak. Ez a függőség kétségtelenül komoly kérdéseket vet föl, ámde a – tanulmány más eredményeihez mérten – sommásan negatív és ebben a formában nem kellően alátámasztott értékítélet helyett még ez esetben is indokoltabb lett volna a paraszti hagyományfelfogás árnyaltan rétegzett megközelítésére törekedni, s annak egyszerűsítése helyett a hagyományhoz fűződő viszony eltérő változataira irányítani a figyelmet. Ironikus módon mintha Lengyel András itt annak az egyneművé torzító történetírói hagyománynak lenne foglya, amelyet több ponton a tanulmány példás módon von kérdőre. Olyannyira, hogy hevesége néha már méltánytalanságba fordul át: a néprajztudománynak „*az ideologikus fogantatású, romantikus »néptudomány«*”-ként való megbélyegzése (K, 43) sem a 19. századi etnográfia helyzetéről és belső viszonyairól, sem az azóta eltelt több mint száz évről nem látszik tudomást venni. Még ha igaz is, hogy a „*»népi«* kategória a 20. század egyik legsikeresebb, bár fölöttébb ellentmondásos eszmetörténeti kategóriájának tekinthető, alapvető folyamatok megérthetetlenek nélküle” (K, 109), ebből aligha szűrhető le a néprajztudomány mint olyan téves beállítódása.

Figyelemre méltó, egyúttal még elvégzendő kutatási feladatot is kijelöl az, hogy a tanulmány viszonylag keveset szól a parasztság képzésének formális és informális fórumairól, azok jellegéről, hatékonyságáról és tagoltságáról. Még kevesebb szó esik a parasztság – ismét széles skálán mozgó – olvasási szokásairól. Ezen ismeretek részleges volta folytán a kérdéskör felmérése az írásgyakorlatok előtérbe állításával csak hiányosan valósítható meg. Mint ahogy szintén kétségeket ébreszthet, hogy a különböző társadalmi rétegek egyre egyneműbb, mind homogénizáltabb képében gondolkodva a tanulmány előrehaladásával annak érvrendszere is megbomlik, és a mérlegelő következtetések helyét egyre inkább ítélkező fordulatok veszik át. Ezért a tanulmány a hozzá fűzött végjegyzetben megfogalmazott célkitűzést végső soron pontosan úgy és szinte azonos okokból nem teljesíti, ahogy és amiért az ott kétségekívül nem jogtalanul, bár némiképp egyoldalúan kárhoztatott korábbi kutatások sem tudták: „*Írásom, értelemszerűen, szemben áll a magyar történetírás modernizációs eufóriájával éppúgy, mint a 19/20. századi hatalmi szerkezet (ma már nem is nagyon leplezett) apologetikájával. Szemben áll a »népi«* kultúra romantikus átesztetizálásának, a valóságos viszonyokat elfedő, »átíró« nagyon szívós hagyományával is.” (K, 64)

Botorság lenne azt hinni, létezik értéksemleges elemzés vagy az affektív elemeket teljeskörűen kikapcsoló, maradéktalanul racionális érvelés. Ha más nem is, emberi végeségünk gátat szab ennek. Ebből adódóan a modernség normatív felfogását sem lehet egyszerűen meghaladni. Így az sem oly meglepő, hogy Lengyel András érvelésében a normativitást sugalló ítéletek is olyan belátásokhoz vezethetnek el, amelyek relevánsan irányítják rá a figyelmet eleddig kevésbé komolyan vett, súlyukhoz mérten elhanyagolt kérdésekre.

A velünk egyetértőket meggyőzni nem nagy művészet – Lengyel András azonban mintha nemegyszer épp azokhoz szólna, akik nem, vagy legalább nem teljesen értenek vele egyet, sőt teljességgel talán soha nem is fognak egyetérteni vele. A modernség értelmezésére tett kísérlete ezért valószínűleg nem a leghálásabb feladat, ám annál fontosabb és tiszteletet érdemlőbb vállalkozás. Aki ugyanis veszi a fáradságot, és nyitott figyelemmel olvassa a szerző írásait, az aligha téveszti szem elől, hogy Lengyel András nemcsak imponánsan hatalmas tudásanyagot mozgat, hanem rendre olyan váratlan gondolkodástörténeti összefüggésekre mutat rá tanulmányaiban, amelyek biztosnak hitt előfeltevéseink, kényelmesen ismételt sémáink következetes újragondolására ösztönöznek. Az érzékeny elemzések által fölvetett izgalmas és összetett kérdések sokasága ekként messze nem áll meg egyes részproblémák feszegetésénél: magában hordja modernségképünk lényegi megújításának esélyét.

(Quintus, Szeged, 2017; Pytheas, 2018)

Szabó Gábor

Variációk Bodorra*

(Bodor Ádám: *Sehol*)

Bodor Ádám újabb novelláinak gyűjteménye a ritkán publikáló szerző hét, viszonylag friss szövegét tartalmazza. Viszonylag, hiszen pl. *A Matterhorn mormotái* néhány apró szövegeltéréssel már 2014-ben olvasható volt a Literán. Egy új Bodor-megjelenés ezzel együtt is fontos esemény, főleg akkor, ha a kötet fülszövege olyasféle, füzérszerűen összekapcsolódó történetek soraként ajánlja a novellákat, amely a *Sinistrához* hasonlatos koncepció és forma megvalósulását ígéri.

Némiképp megtévesztően.

A történetek ugyanis nem rendeződnek regényszerű láncolattá, jóllehet a szövegek motívumhasználata, retorikai és nyelvi készlete lehetővé tesz bizonyos természetes átjárásokat az írások közt, ám ez távolról sem elegendő egy, akár a *Sinistrához* hasonlatos pseudo-regényforma megszilárdításához.

A fülszöveg alighanem arra játszik rá, hogy a Bodor-univerzum poétikai tájait valamennyire is ismerő olvasó jól körvonalazható elvárásokkal közelít a szerző szövegei felé.

A határvidék, a periféria mikroelemzése, a pre(poszt?)humán létezésforma, a kiszolgáltatottság, a nyomor érzéki, és szinte antropológiai pontosságú bemutatása, az összetéveszthetetlen névadásokkal egyénített karakterek és tájak hangulata olyan félreismerhetetlen szövegvilágot hoz létre Bodor Ádám prózájában, amely a létezés egy tökéletesen konzisztens, széttartó elemeiben is összetartó szürrealis valóság térképét rajzolja meg szövegről szövegre. (Hogy aztán, mint a Térkép és a Terület borgesi/baudrillardai példázatában, e térkép lassan maga váljak autonóm realitássá.)

A *Sinistra* elbeszélőjéhez hasonlóan, aki a havas tájon búcsúzóul végigtekintve saját sítalpnymoi kanyargását szemléli a hegyek közt, a Bodor-olvasó tehát szintén az elbeszélő régebbi nyomait keresi: azokat az ismert kódokat, jeleket, nyomvonalakat, amelyek az idegenségében is otthonos Bodor-táj bejáratott ösvényeiként segítik a tájékozódást és az új, még nem ismert területek felfedezését. Nos, a *Sehol* novellái esetében az előbbiről bővebben, ez utóbbiról kevésbé beszélhetünk. Maradva még egy pillanatra a kartográfiai hasonlatnál, az új kötet poétikai térképe nemigen mutat meg ismeretlen vidékeket, nem nyit utat új területek felfedezése felé.

* A kutatást az EFOP-3.6.2-16-2017-00007 azonosító számú, Az intelligens, fenntartható és inkluzív társadalom fejlesztésének aspektusai: társadalmi, technológiai, innovációs hálózatok a foglalkoztatásban és a digitális gazdaságban című projekt támogatta. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap és Magyarország költség vetése társfinanszírozásában valósul meg.

A novellák többnyire a már ismerős elemeket rendezgetik, variálják, de új mintázatot nem adnak hozzá a megszokott képhez. A *Sehol* történetei úgy íródnak vissza az életműbe, hogy olvasásuk örömeinek valódi intenzitását alighanem a Bodor-próza háttérben munkálkodó gépezete szabályozza. Csak *onnan* tudunk belépni ezekbe a szövegekbe, minduntalan a régi „sítalpnymok” járataihoz igazodva járjuk be az ily módon ismerős vidéket. Az új novellák működőképességét, némi túlzással, erős kontextusuk adja.

Ha Gadamernek igaza van abban, hogy a megértés a megértendő tartalom idegenségét (majd annak meghaladását) feltételezi, úgy a hermeneutikai munka a *Sehol* esetében inkább csak az otthonosság kellemes belefeledkezésére cserélődik.

Néhány motívum, témavariáció mindenesetre valóban úgy indázik át a szövegek között, hogy bizonyos tömszérúségeket képez meg a kötetben belül: csomópontokká, jelentés-összefüggésekké sűrűsödve bizonyos fokig (inkább esetlegesen) egymáshoz kapcsolják a szövegek egyikét-másikát.

A legfeltűnőbb már a címadások kapcsán a tulajdonnevek egyeduralma. A *Matterhorn mormotái* kivételével – igaz, tulajdonnév itt is szerepel a szerkezetben – minden novella egy puszta személynév, vagy pedig két ízben egy olyan földrajzi név, amely metonimikusan a történet (fő)szereplőjét nevezi meg. (A *Leordina* címűben ráadásul elég beszédesen szerepel a szöveg Dina nevű hősnéjének neve is.)

Cím és szöveg megszokott viszonyrendje alapján a tulajdonnevekhez kapcsolódó szöveg elvileg tehát a név kibontásában, azaz arccal vagy személyiséggel történő feltöltésében lenne érdekelt, ám Bodor novelláiban ezúttal éppen ennek ellenkezője történik. A *Hekk* című történet igen kevésbé informál a címadó főszereplőről, akiről mindössze annyit tudunk meg, hogy valami miatt bujkálnia kell. Parasztkíva szinte a történet elején meghal, Rebi a novella kezdetén kísétál a szövegből, a matterhorni mormoták pedig tulajdonképpen láthatatlanok. A *Milu* főszereplőjének csodálatos képességét ugyanúgy nem magyarázza semmi, amiképp azt is titok övezi, miért került börtönbe. A novellák különböző pontjain fizikai értelemben is megsemmisülő főszereplők – kivel méreg, kivel elhullott állat húsa, kivel atomcsapás vagy gyilkosság végez, de a *Pitvarszk* című novella titkos főhősnőjének még halálát is homály fedi – ilyen módon csupán többszörös hiányként kapcsolódnak az általuk viselt tulajdonnév alá rendelt szövegekhez. Ezzel a következetesen alkalmazott poétikai megoldással Bodor a személyiség dekomponálását, lebontását, semmissé nyilvánítását rögzíti: a szöveg rendjében funkciótlanná, üres jelölővé foszló szubjektum a létezés uralhatatlanságának, dezantropomorf idegenségének és kiszolgáltatottságának – valójában az egész életmű világképét jellemző – lenyomata. Ám ami az életmű legjobb fejezeteiben mesteri sejtetések, sugalmazások, elhallgatások vagy finom utalások rejtelmes hálózatából párolódik elő, az itt meglehetősen egyértelműséggel – néhol talán túlzott egyértelműséggel – mutatkozik meg. Amiképpen a *Sehol* novelláinak egy másik szembeötlő motívuma, az emberi és az állati lét metamorf egymásba játszatásának technikája is.

A *Matterhorn mormotái* esetében ez a szöveg keresztalakzatainak játékában válik világossá. A rejtőző, csak hátulról megpillantható mormoták és a megismerhetetlen ügynökök, Spináth Joli hátsója, a vargabélesből kiguruló mazsola, illetve a menekülő mormoták elpottyantott ürüléke közti átfedések egyszerre nyitnak lehetőséget a dehumanizált személyiség állati létformában történő felvillantására, illetve az identitás megragadhatatlanságának érzékeltetésére, amit a mű végén a „célszemély”-szó sokértelmű kiterjeszhetősége is tovább erősít.

A szöveg szerkezetében egyébként is teljes egyértelműséggel rögzülő szemlélet a történet utolsó mondatában sajnos még definíciószerűen összegződik is, talán a figyelmetlen olvasók kedvéért. Fényképeit nézegetve, az odújukba iszkoló mormoták hátsójából előpottyanó bogyók kapcsán az elbeszélő ugyanis sajnos a következő tételmondattal zárja történetét: „Hehe. Mint a mazsolák Spináth Joli vargabéleséből.” (Messzebbre vezetők kérdés, hogy a 2014-es Litera-megjelenésben még nem szereplő „hehe”-szó vajon miért került bele a mondatba; honnan fakad, és kinek szól ez a nevetés?)

Az emberi és állati, humán és inhumán közti átlényegülés tükörjátéka hasonló módon, egymásba játszó és egymást értelmező motívumokon keresztül valósul meg a *Hekk*ben, ami egyébként a zárt közösségbe, elzárt közegbe kerülő idegen alapszituációjára, a Bodor-próza egyik jól ismert toposzára épül. (A kötetben a *Milu* című szövegben találkozunk még ezzel.) A fertőzött döghústól elhulló Hekk – hogy csak egyet emeljek ki ezek közül – ugyanabban a kemencében végzi, ahol a mérgező állatot nemrég megsütötte. Halála épp úgy nem metafizikai esemény, ahogyan az elhullott állaté, vagy ahogyan egy másik történetben Paraszkiváé sem. Az állati metamorfózis után dologgá redukálódó élettelen test mindössze bizonyos praktikus eltakarítási teendők technikai jellegű elintézésének tárgya lesz.

Paraszkiva esetében még halálának oka is tulajdonképpen szinte mellékesen derül ki, de nagyjából azt is hasonló érdektelenség övezi, mint halálának tényét. A metafizikai instanciákkal nem rendelkező emberi lény már életében éppolyan dologszerű létformába záródott (alighanem ő is egy olyasféle olcsó vásárlás eredményeképp került a házba a menhelyről, mint a szöveg végén felbukkanó utóda, meggyilkolása pedig egyszerűen könnyebb lecserélhetőségét szolgálta), mint halála után. Megmérgezése gyakorlatilag semmit sem változtat a létezésben addig betöltött helyén, meztelen teste a mosdatás, tisztogatás, az ide-oda pakolgatás, a merevedő test koporsóba hajlítgatásának engedelmesebb objektumaként – ahogy életében is- mások akaratának pusztá tárgya és elszenvedője marad.

Nem azt tudjuk meg, ki (volt) ő, hanem hogy mit tesznek vele *mások*. A tulajdonnév *jelentése* a *Hekk* és a *Paraszkiva* esetében (és talán Bodor prózavilágát általában is jellemzően) végeredményben viselőjének felhasználhatóságában, tárgyasíthatóságának módozataiban ragadható meg.

Tovább tágítja Paraszkiva személyét egy szövegekői asszociáció az állati létmód képzetköre felé azokban a leírásokban, amikor mosdatásakor – a mérgezés hatására – a hajával együtt minden szőr leválik a halott nő testéről. Egyrészt a szőr, legalábbis abban a mennyiségben, ahogy ellepi a fürdővizet, inkább állati, mint emberi attribútumként érzékelődik, ráadásul a kép erőteljesen idézi meg a „szőrös állat”-ot, azaz a *Sinistra* Connie Illafeldjét is.

Ezen a nyomvonalon bizonyos (és homályos) tematikus összefüggés tapintható ki a *Leordina* című novellával, melynek szereplői egy darabig (erőszakkal) levágott hajjal kereskednek, illetőleg a *Miluvál*, melynek főszereplőjét hajának levágásával (!) gyilkolják meg.

A szubjektivitás, az állati illetve a dologi lét közti átjárások ábrázolása mélyén Bodor írásaiban nyilvánvalóan az identitással kapcsolatos kérdések húzódnak meg, illetve – ezzel szoros összefüggésben – a személyközi agresszió mindent átító televényének bemutatása jelenik meg. Hiszen ahol az identitás határai sérülnek – írja Bataille –, ott mindig feltűnik az erőszak is.

A *Sehol* novelláinak mindegyike az agresszió közömbös gépezete által működtetett viszonyok kilátástalan rendjét veszi szemügyre. A szorongató, fenyegető – éppen közönyös mindennapiságában ijesztővé váló – atmoszféra Bodor írásainak mindig is egyik alapvető jellegzetessége volt. Míg azonban legjobb műveiben mindez valami ködszerűen sejtelmes módon, a szövegek nyelvi-retorikai megalkotottságából párolog elő, a *Sehol* novellái többször is a direkt hatáskeltés kétes eszközeivel próbálják előhívni ezt az érzést. Ezek közé sorolnám többek közt *A Matterhorn mormotái* már idézett, bombasztikus zárómondatát. Vagy akár a *Leordina* című történet felvezetését, ahol az elbeszélő közlése szerint a falu nevéből már „első pillanattól valami homályos fenyegetés áradt.” Nem az a probléma, hogy sem az elbeszélés – ami alighanem a kötet leggyengébb darabja –, sem pedig a címadó falu egyáltalán nem áraszt semmiféle baljós (sőt semmilyen) hangulatot sem, hanem az a némileg hatásvadász eljárás, amellyel ezt a hiányt pótolni akarja.

A novellákat mintha nemegyszer a túlbeszélés, a felesleg retorikája itatná át. A meseteri sűrítés Bodorra jellemző eszközei inkább csak egy-egy szövegtömbben, részletben villannak fel, mintsem a szövegegész formanyelvének feszességében. Ugyanakkor bővelkednek olyan döbbenetes erő képekben is, amelyek a legjobb Bodor-szövegek emlékezetes pillanatait idézik meg. Egyebek mellett például a Milu levágott hajából szerteguruló vérgyöngyök, vagy Paraszkiwa szőrrel teli fürdővízben lebegő holttestének leírása ilyen. Ezek a pillanatok egyszerre jelzik Bodor Ádám írói nagyságát, és teszik még inkább láthatóvá az új kötet halványabb, vagy épp önismétlő poétikai megoldásait.

A *Sehol* novellái egy nagyon jelentős szerző saját életművére írt témavariációi.

Borsodi L. László

A számkivetett én seholvidékei

Sehol: határozószói értékű általános névmás. Mintha Bodor Ádám elbeszélés-kötetének a címével azoknak üzenne, akik eddig megjelent művei, különösen regényei kapcsán (*Sinistra körzet, Az érsek látogatása, Verhovina madarai*) író-olvasó találkozókon mindig arról faggatták: hol játszódnak, milyen földrajzi-történelmi valóságban fellelhető vidékeknek felelnek meg az események helyszínei. Noha a *Seholban* is találkozni a tapasztalati valóságban létező, illetve képzeletbeli, konkrét névvel rendelkező hely- és helyiségnevekkel, mint a „Matterhorn égnek meredő jeges orma”, a Szűz Macska vendéglő, a Dvug partja, völgye, a Hlinka-tető, a kávéház, a Leordina, Pitvarszk, a Severecki-tó vagy a Maglavit börtön, ezek a nevek ugyanolyan véletlenszerűek, ugyanolyan esetleges jelölő és jelölt viszonya a névadásban, mint ahogyan azt a szerző korábbi alkotásaiban megszokhattuk. Sőt, ezúttal a könyv címe a Bodor epikai világának védjegyét jelentő hangulatos-változatos, többféle, kevert nemzeti identitást sejtető neveket – s ez már nemcsak a tér megnevezéseire, hanem a szereplők nevére is igaz – a sehol általánosságába, a nemlét egyetemességébe utalja. A számmisztikát mantrázók számára is világos lehet: a kötetet kitevő hét elbeszélés nem a teljesség, ellenkezőleg, a teljesség tagadásának a narratívái. Ez a tagadás azonban poétikailag nem a NEM artikulálásával jön létre, a valamikor tán létezett múltbeli értékek iránti nosztalgia mázával, elégikus atmoszférateremtéssel, hanem az IGEN érvényesítésével, a nemlét, a sehova nem tartozás, a soha és sehol meg nem történhetőség állításával. De az is lehet, hogy Bodor világának ez az oppozíciókban való végiggondol(tat)ása hibás. Lehet, egyszerűen csak azt mondják ezek a szövegek: ilyen a világ, amilyen. Zord, dehumanizált, ok és cél nélküli, önmaga végkifejletéhez eljutni képtelen, amiben nem jönnek létre tulajdonképpeni események, csak ösztönszerű cselekvések, csak történések vannak, amiket nem irányít senki – az Órás hiányzik, mondaná Exupéry –, és ha valami működik, az a véletlen. A világ abszurditását pedig úgy beszéli el az egyes szám első személyű narrátor, amelynek maga is részese, elszenvedője és tanúja, hogy kétféle minőségéből adódóan egyszerre képes láttatni azt, ami abban elborzasztó és nevetésre indító, vagyis groteszk. A zord, dehumanizált stb. jelzők azonban az értelmező következtetései, mint ahogy az abszurd és groteszk megnevezések is. Az elbeszélő ugyanis közvetlenül nem minősít, nem értékkel, nem reflektál, ahogy az őt körülvevő világ szereplői sem nyilvánítanak érzelmeket, nem mondják el, mit gondolnak, nem tudni, egyáltalán vannak-e gondolataik. Nincsenek abban a helyzetben. De akkor milyen helyzetben vannak? Milyen világ hát az, amelyet teremt a *fapofával* mesélő, a nem hétköznapi hétköznapi-ként előadó narrátor, és amely által maga is teremtődik?

A könyv nyitóelbeszélése, *A Matterhorn mormotái* akár megtévesztő is lehetne. Olyan közegben játszódik, ami Bodor novellisztikájában és regényeiben nem megszokott:

olyan hétköznapi, városi környezetben, amelyben a természet közvetetten, az egyes szám első személyben beszélő biológus tudományos érdeklődésének a témájaként jelenik meg, akinek szakterülete a rágcslók és mókusfélék. Az (ön)életrajzi színezet, az élet hétköznapi logika (normális rendje?) szerinti működése – amit a beszélő tudományos ambíciói, a Spináth Jolival való régi ismeretség, a vele való meghittnek tűnő beszélgetés alapoz meg – csak látszat, és a hétköznapi hamar abszurdba fordul át. A mormotaszakértő narrátor számára ugyanis – akinek tudomására jut, hogy megismerhetné saját múltját az elmúlt évtizedekben róla készült titkos feljegyzésekből (allúzió a kommunizmus lehallgatási gyakorlatára), illetve azt, hogy kik figyelték őt meg – kiderül: saját történetének, életének nem autentikus főszereplője, hanem elszenvedője és megfigyeltje volt, ahogyan ő is megfigyeli a mormotákat, azzal a lényeges különbséggel, hogy a mormoták képesek elmenekülni a megfigyelés elől, ő nem tudott, sőt még arra sem derül fény, hogy kik és miért figyelték meg. Nem is jut el a róla készült jelentések olvasásáig, mert megtorpan: az iratokat feltáró intézménynél ügyvezetőként dolgozó Spináth Joli ugyanis megmutat neki egy hasonló jelentést, amelyben a nevek helyett az igazi (?) identitást eltakaró fedőnevek vannak (Süni, Vadász). „Úgy látszik, Vadász és Süni történetét olvasom” – állapítja meg az elbeszélő: valakinek a története állatmesévé, az embert állatként megjelenítő történetté, a nememberi elmesélhetőségének-elmesélhetlenségének, illetve a hozzáférhetetlenség, a végső mérték megválaszolhatatlanságának a narrációjává válik.

És miután a nyitóelbeszélés felmutatja a hétköznapi abszurdot, érzékeltetve, hogy a képtelenség bárhol, a civilizált társadalom működésében, emberi viszonyaiban is fellelhető, sőt azt is, hogy a természeti világgal (a mormotákkal való) összehasonlításban nem az ember a mindenség centruma – mintegy *elszabadul* az abszurd, Bodor Ádám epikája a következő hat elbeszélésben *visszatalál* civilizáción kívüli, természeti közegébe, és akárcsak az elsőben, a számkivetett én a saját seholvidékein, senkiföldjén teng-leng, él, élni látszik.

Korábban a hét elbeszélés kapcsán többes számban narratívákat említettem. Joggal, hiszen a kötet cím alatt műfaji megnevezésként ez szerepel: *Novellák*. Ha azonban megdöbbenünk, hogy a hét szövegben – függetlenül attól, hogy milyen státusban jelenik meg, tudós(jelölt), a meghalt Paraszkiwa mostohafia, segéd, Carlos testvéröccse, Marlenka megcsalt férje, börtönszakács vagy a Rebi által elhagyott férfi – mindig ugyanaz a peremlétre szorított és/vagy bajba jutott, árvaságra, magányra, börtönre, egyszóval életre ítélt én beszél, akinek folyamatosan a halál zónájában kell léteznie, akkor felfoghatók úgy is a kötet darabjai, mint egyetlen epikus tömbnek a kaleidoszkópszerű megmutatkozásai, egy kvázi regény belső ívét sejtetve, amely ugyanúgy nem teljesedik ki, ahogyan az egyes történeteké sem. Az egymást követő szövegvilágok sokkal inkább egymás ismétléseiként, a nemléttel határos, a nemlétre ítélt lét, az abszurditás más-más aspektusból történő újraelbeszéléseiként, illetve az elbeszélhetőségre való törekvés lenyomataiként foghatók fel, mintsem egy regény fejezeteiként.

A *Paraszkiwa* első mondatáról például – „*Váratlanul meghalt Paraszkiwa, a mostohaanyám*” – könnyen ki lehetne jelenteni, hogy mellbevágó mondat, de a továbbiakban mintha szándékoltan egyében sem dolgozna a szöveg, mint hogy tompítsa ennek a kijelentésnek az élet: nincs megdöbbenés, sajnálat, sem a történetet egyes szám első személyben előadó mostohafiú, sem az apa részéről. Érzelmek megnyilvánulása helyett a halottság elbeszélése válik hangsúlyossá, a halottságot a szereplői-elbeszélői nézőpont nemhogy személyes érintettséggel társítaná, ellenkezőleg, akár a lélek a magára hagyott testet,

tárgyasítja: „két lába térdtől lefele mereven lógott ki a kádból, teste pedig, ahogy a pórusain át távozó lélek finom dérrrel bevonta, olyan fehér volt, hogy tőle a homályos kamra gyöngyházás fényben derengett”. Miközben homályban maradnak a nagy összefüggések mind a halottal, mind a hozzátartozóival és a köztük levő viszonytal kapcsolatban (nem tudjuk meg, mi lett a gyermek anyjával, hogyan, miért került apjának feleségéként a házhoz Paraszkiwa, milyen volt a kettejük, illetve a hármuk viszonya; nem tudni, hogy a Dvug mentén, a kiigazított, lezárt határ közelében, katonai helyőrségnél laknak stb.), a halott testtel való tevés-vevés részletei, a – *Sinistra* körzetből oly ismerős – halottkémre való várakozás, a test eltemetésének az előkészületei (a gödörásás) kapnak hangsúlyt. Ezzel a készülődéssel-várakozással párhuzamosan zajlik a katonáknak való főzés, az ebédeltetésük, amiben – akárcsak a temetés előkészítésében – Paraszkiwa mostohafia szintén részt vesz, érzékeltetve, hogy ebben a világban egyiknek sincs kiemelt szerepe a másikhoz képest. Sőt, élőbbnek tűnik a holt, mint a meztelen holttestet bámuló élők, így válik főszereplővé a halott, ő/az őrzi a szépséget, erre utal a halott test erotikájának groteszk-abszurd, a szürrealizmust naturalizmussal keverő leírása: „Amikor aztán a takaró tényleg lekerült Paraszkiváról, már az ablakok mögött is tolongtak. Tény, ennyire csupasz nőt, a napvilágra kitett szemérmével közülük addig kevesen láthattak. Igaz, ez már egy halotté volt, de akkor is. Ki tudja, mi minden juthatott róla eszükbe.” A mostohafiú mint korlátozott tudású elbeszélő számára rejtve maradnak a katonák gondolatai, akárcsak korábban az apa imájának a szerepe (nem derül ki, van-e transzcendens vigasz), s hogy az élőhalottak és a halottan is élőbb Paraszkiwa közötti ingázás és ingadozás mit jelenthet(ett) számára, csak sejtethetjük, ha a végén a völgyből a „mészkövel tűzdelt magaslatok közé” megy, de hogy ez megváltást is jelentene számára, nem lehet egyértelműen kijelenteni, mert nem el-, csak újrakezdődik a kőfejtés, akár a megváltatlanság története a következő elbeszélésben.

A Hekkből a halottság nem adott, hanem bekövetkezik. Mintha a Hekk a Paraszkiwa mutációja lenne, amelyben a címszereplő nem fogadja el Juszufot *megegyezőként*, az általa felkínált, de átmeneti menedéket, amit az Ilszk melletti Hlinka-tetőn dolgozó mészkövesek furcsa mikrotársadalmában biztosítana számára. („Négyen laktunk ott, Bulbuk és Kován, az ikrek, Helga néném, aki szerelmes volt beléjük, én pedig korábban mindenestül segédnek csatlakoztam hozzájuk.” Később Helga az ikrek egyikétől – nem tudni, melyiktől – gyereket vár.) Hekkről csak annyit tudni, hogy a hatóság keresi, de nem tudni, mit tett, miért, és hogy miért éppen Juszuf az, aki tavaszig átmeneti szállást adna neki az ikrek akarata ellenére, és miért, mint ahogy nincs racionális magyarázat arra sem, miért eszi meg Hekk a szállására magával hozott döglött mókusszerű lényt, hogy aztán az ételmérgezésétől hanyjon, majd az árnyékszéken gubbasztva meghaljon, és végül az ikrek a kemencében eléggék a testét. Ha metonimikus szinten nincs is mit kezdeni ezekkel a mozzanatokkal, a metaforikus jelentésképzésben annál fontosabb szerepük van. Ebben az olvasatban ugyanis nem mellékes, hogy Hekk a karácsony előtti napokban érkezik a mészégetőkhöz, de miközben ő maga sem váltódik meg, hiszen inkább a halál, az értelmetlen halál hírnöke (jelenlétét vészjósló varjúk teszik még félelmetesebbé), nincs jelértéke az őt kénytelenül befogadók számára. Nem fogadják el a változást, a külvilágból, netán a transzcendensből érkező impulzusokat, igaz, azt sem tudják, mikor van pontosan karácsony, a szakrális időnek csupán távoli emléke él, s az is csupán az elbeszélőben. Sokkal jobban foglalkoztatja őket a Hekk teste elégethetőségének a problémája, megsemmisítése, mint a szenvedése. Hekk ugyanúgy Ádám kései leszármazottja, mint azok, akik Juszuf nyomására őt befogadni kénytelenek – szájalomra méltó, árvására

ítélt bűnösök. A haláltusájában némán szenvedő Hekk állapotát megjelenítő (ugyancsak szurreális-naturalista) leírás a civilizáción kívüli, az emberi minőség alatti létbe süllyedt ember metaforája, a deszakralizált utolsó vacsora képe pedig a karácsonyra való utalással együtt a kezdetben feltáruló véget mutatja fel: „*Mint a halálra ítélt ember félbehagyott vacsorája, ami az asztalán maradt, miután kivitték a vesztőhelyre. (...) ott a vacsora fölött még pára lengedezett. Itt már a kihűlt sültön, mintha bundája kezdene nőni, meredező jégtüskék csillogtak.*” Van-e ennél lejjebb? Van-e ennél drámaibb állapot? Igen, az énelbeszélőé, akinek hermészi küldetése – az ikrek üzeneteinek átadása Hekk számára, kapcsolatba kerülni Hekk-vel (bár kérdés, ki ő, hiszen neve gúnynév) – kudarcot vall. Seholvidéke a kommunikáció megvalósításának a lehetetlensége, akinek el kell szenvednie mindkét oldal dehumanizált voltát egy olyan világban, ahol a megszületendő életnek, Helga várandósságának sincs jelentősége, nem kecsegtet egy második (?) megváltó eljövételnek reményével. Ha megszületik (bár ez sem biztos), ő is számkivetett lesz, az emberi lét számkivetettje, akinek biológiai gyökerei sem bizonyíthatók egyértelműen. Tán az énelbeszélő leendő alteregója?

A negyedik, a kötet középpontjába helyezett elbeszélés, a *Leordina* – amelynek nevéből „*első pillanattól valami homályos fenyegetés áradt*” – vissza- és előremutat a kötet három-három szövegére. A baljóslat, amit a név áraszt, illetve az a sejtelmes, tagmondatokra szaggatott utalás, mely szerint „*valaminek másképp kellett volna történnie. Ahhoz, hogy az események ne itt tartsanak. Ahol most éppen tartanak*”, érzékelteti, hogy az olvasó számára ismeretlen, de a narrátor és az eseményekben részt vevő szereplők számára már megélt történések után vagyunk. Ebből az utániságból tárul fel Carlos és Dina (neve része a baljóslatú helységnévnek, és a végzet, ok nélkül, be is teljesedik a szereplő sorsában), a giccs kategóriájába sorolható festményeiket vándorárosokként értékesítő amatőr művészek és az érthetetlen módon velük élő Carlos testvérenek (az énelbeszélőnek) az abszurd története. A groteszkkel keveredő abszurditás több összetevős: a három szereplő együttlákása, amelynek során Carlos háta mögött a nő kísértéként szerelmi viszonyt kezdeményez annak testvérevel, aki – szintén érthetetlen módon, hiszen nem magyarázza okát – ennek ellenáll; Carlos, míg Dina pisil (ösztönszerűség), minden magyarázat nélkül nullásra nyíratja magát, homályosan csak annyit mondván a borbélynak: „*a maga keze lesz abban, ha én ma új életet kezdek*”; a zsákba rakott levágott hosszú haj nevetségesen hétköznapi díszletek között mitikus arányokat öltő őrzése, rendezgetése, válogatása; a jobb kereset reményében a festésről a hajvágásra való áttérés, akár kiszolgáltatott emberek megfélemlítése és fejük nullásra vágása árán. Az abszurdnak ezen megnyilvánulásai vagy a szereplők identitásnélkülisége (Carlos és Dina művésznevek, az elbeszélőnek itt sincs neve) még nem lennének elégséges feltételei, hogy ez az elbeszélés kerüljön a könyv szimmetriai középpontjába. Ami mégis indokolja ennek szükségszerűségét, az a többi elbeszéléshez képest magának a nyelv működésétől elválaszthatatlan bűnhődés nélküli bűnnek a problémája. Mert ha nem is derül ki (egyértelműen), hogy megfigyelt múltjában követett-e el jóvátehetetlent az énelbeszélő (*A Matterhorn mormotái*), hogy Paraszkiwa, Hekk vagy a *Leordinát* követő művekben Malenka vagy Milu halála az ő bűnhődésük-e valamilyen korábbi tettükért, vagy bűnhődnie kell-e valaki másnak az ő halálukért, a *Leordinában* tudva és akarva bűnt követ el Carlos, amikor haját levágva megszűnik Carlosnak, *művésznek* lenni, mintegy kilépve kettejük frigyéből. Ez még lehetne az emberi szabad akarat megnyilvánulása, de nem erről van szó, hiszen az ő tudtával mindketten belesodrónak a hajvágás, -gyűjtés révén az aljas pénzszerzés bűnébe, amiből Carlos úgy szabadul, hogy árulóvá válik, és helyette csak Dina bűnhődik az igaz-

ságszolgáltatástól. De bűnné válik a hazugság és az elhallgatás is: Carlos (immár Karesz) nem beszélt Benzovicsnéval, ő Etelkától remél új kezdetet, az énelbeszélő pedig hallgat arról, hogy ő lehet Dina szeretője. Tehát magának az elbeszélésnek a szövete sem mentes az ámitástól, a látszatkeltéstől, a bűntől, s mint ilyen, megbízhatatlan. A mű belső logikájának rendje szerint a földi értelemben vett egyik legsúlyosabb bűnt, a hazugságot *természetesen* nem követi felháborodás, nincs erkölcsi következmény, tehát bűnhődés és feloldozás sincs, evilági viszonylatban marad az abszurd uralma, ami immár az elbeszélés tevékenységét is megfertőzte, bár ennek lehetősége kezdetektől fennállt, amennyiben a narrátor mindig része is az elbeszélte világnak.

Így jutunk el a *Pitvarsz*kban a semmiig, az énelbeszélő seholvidékének mélypontjáiig, a teljes kiüresedésig, a halálig. Az abszurd túlnő az életen. A társ, Marlenka korábbi elszökése, majd halála nem vált ki érzelmeket az elbeszélőből, sem kíváncsiságot halálának a körülményei iránt, sem felháborodást Mihadass főhadnagy szemtelensége miatt. Azt kéri levélben ugyanis a főhadnagy, aki Marlenkát korábban elcsábította, és akinél meghalt, hogy vigye haza, és ő temesse el. A halállal való szembesülés nem számvetésre, összegzésre készíti a beszélőt, még csak halálfélelmet sem vált ki belőle (vagy legalábbis nem ad számot róla), sokkal inkább közönye válik nyilvánvalóvá. Inkább egy-egy részleten akad meg a figyelme, például Mihadass nevének hangzásán, vagy Camus *Közönyének* főszereplőjéhez, Meursault-hoz hasonlóan, úgy tűnik, jobban érdekli a Bettyvel való szeretkezés lehetősége, mint Marlenka halála. Amint azonban azt az elhallgatott halálesetnek a meghitt pillanatokban való kimondása érzékelteti: számára a testiség sem okoz már örömet, a világtól való távolsága és a világon kívülsége az ő létmódja, ami nem feltételez célelvőséget, értelmes létezésbe vetett hitet. Nem annyira tudása, mint inkább megérzései vannak a világról és világban létéről: *„Végül az a pézsmaszag, abból már sejthettem volna, hogy változóban a világ. Sejthettem volna, biza.”* A sejtés azonban nem válik távlattá, tudássá, a fejlemények, történések nem jutnak el végkifejletükig, inkább megakasztások, beteljesülés nélküliség, a létbe zártság a sorsa, ami iránt közönyös.

Ennek a létbe zártságnak a *Miluban* a börtön a metaforája, amelyben Bozi és énelbeszélő börtönszakácsok, és akiknek életét a börtönlét diktálta ismétlődésekből adódó automatizmus szabja meg, tehát nem kell gondolkodniuk, sorsuk eleve elrendelt, a keretek határozzák meg őket, és nem ők formálják létezésük paramétereit. Hogy nem gondolkodó, hanem el-, egyben létre ítélt emberszerű lényekről van szó, azt jól mutatja, hogy mihelyt megváltoznak a körülmények, kiköppennek állandónak hitt állapotukból, sorsukkal megbékélt helyzetükből vagy közönyükből. Az egyik változást Pamfil, a kiváló hetes szakács távolmaradása, a második jelentősebb fordulatot Milu érkezése jelenti, akinek még három hete van a szabadulásig. Milu – a börtön, az elítéltek világában különösen – kirívó figurának minősül: Bozi számára a konyhára beosztott újonc neve kelt zavart (*„nekünk ez nem név”*, tehát létezését kérdőjelezi meg), illetve a hosszú haja. *„Talán egyenesen a jóistentől van hajnövesztési engedélyed?”* – kérdezi tőle Bozi, mire Milu bólogat: *„Tőle. (...) Gondomat viseli születésemtől fogva. Most is ő szól a parancsnok úrnak, hogy küldjön engemet a konyhába, és hogy ne nyúljanak a hajamhoz.”* A hosszú haj eleve sámsoni lénynek mutatja Milut, egy másik világból jött, mitikus figurának, igaz, hétköznapi díszletek között, az Istennel, a transzcendens világgal való kapcsolatára utalása azonban a hosszú hajjal együtt jézusi vonásait emeli ki, aki így a látszatokban élő *Leordina* Carlosának ellenpontjává válik. Azt mondják, a játékban mindenkinek megmutatkozik az igazi énje. Nincs ez másként a Bozi, az énelbeszélő és a Milu által játszott

barkochbában sem: Milunak a játékban érvényesülő jézusi mindentudása állattá vadítja a börtönkörülmények között addig szelídnek mondható szakácsokat. A *Pitvarsz*kban történt távoli halálesethez képest itt a halál közvetlenül nyilatkozik meg: Bozi és az énelbeszélő az újra való nyitottságtól elzárkózva, a megváltás lehetőségét elutasítva, magukat a megváltatlanság végvidékére számúzva, kegyetlenül meggyilkolják Milut, megfosztva legfőbb erejétől, a hajjától.

Igy értelmezhető a *Rebi* közvetlenül a *Milu*, de a könyv minden egyes története következményének, összegzésének, amelyben az apokalipszis leírása nem János *Jelenések könyvének* végítéletével rokon, ellenkezőleg, annak cáfolata, amennyiben az idők teljességének ígérete helyett a megváltás nélküli összeomlás következik be: „*És tényleg, kelet felé egyszer csak fényesség támadt az égen, hatalmas narancsszerű felhő emelkedett a lát-határ fölé, olyan lett tőle az ég, mint amilyenről a próféta beszél.*” Nem az, csak olyan, mint. A szóhoz nem jutó megváltó, a véghezvihetetlen megváltás nyomán marad tehát a hiány (ennek a rejtélyes módon eltűnő *Rebi* a szimbóluma), a dehumanizált létezésért magára ítéletet vonó ember kozmikus árvasága, büntudat nélküli bűnhődése, hiszen nem tudni, mi, mennyi, egyáltalán van-e felelőssége abban, hogy ide, a sehol számkivettségébe jutott, mint ahogy azt sem, hogy ki juttatta ide, kizárólag ő magát, vagy van valaki, aki ezt megtette, megtehette (ha az Órás hiányzik, ismét Exupéry). Nyitott kérdések, amelyeknek a megválaszolásához a könyv nem nyújt fogódzókat, ellenkezőleg: a hét történet a kérdezéshez vezető utakat kövezi ki. Dehogyan kövezi! Hagyja, hogy az olvasó dolgozzon meg velük, keményen, mint ahogyan a mészégetők a magas hegyek zord körülményei között teszik. Meglehet, a lehetséges válaszok is seholból seholba futnak, akár e kötet történetei.

Bodor Ádám: *Sehol*. Budapest, 2019, Magvető.

E számunkat nyomta és kötötte a Print 2000 Nyomda Kft.



print 2000

NYOMDA KETKECSKEMÉT

6000 Kecskemét, Nyomda u. 8.

Tel.: +36 76 501 240; Fax: +36 76 501 249

E-mail: info@print2000.hu

www.print2000.hu

Folyóiratunk megjelenítését az Emberi Erőforrások Minisztériuma és

a Nemzeti Kulturális Alap támogatja.



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



Nemzeti Kulturális Alap

Ára: 500,- Ft
(előfizetőknek 400,- Ft)

forrás

2020 JÚNIUS



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

nka

ISSN 013-3056X



9 770133 056007



2 0006