

MŰHELY



Maurice Blanchot: Rousseau • Marsó Paula: „Rendkívüli nehézség” – Rousseau. Az írás problémája • Dobai Lili: A labirintusos férfi • Acsai Roland, Bíró József, Darányi Sándor, G. István László, Győri László, Hárs Ernő, Juhász Attila, Kemsei István, Kerék Imre, Komálovics Zoltán, Pusztai Zoltán

2012

3

Titius Kristóf és Verebes Ernő versei • Forgács Nóra Kinga, Mészáros Urbán Szabó Gábor, Szeles Judit és Tarzan Zéro prózája • Petrányi Ilona: Analízisek és hipotézisek – Az Utas és holdvilág keletkezéstörténete és modelljei kapcsán • Szabó Ágnes: Az egy és a sok – Lévai Ádám munkáiról • Lévai Ádám grafikái



033010

Victor

Victor

Tartalom

MAURICE BLANCHOT: Rousseau (Marsó Paula fordítása)	3
--	---

„Rousseau a kezdet, a természet és az igazság embere, pusztán írásban képes érvényesülni e relációkban, írás közben, csak hogy ez mindig kiforgatása az egyszer már elért bizonyosságnak; az eltévelyedést megszenvedi, hévvel és reménytelenül támadja, a régi konvencióktól megszabadítva az irodalom öntudatra ébredését mozdítja elő, a perlekedésben és az ellentmondásokban egy újszerű, őszinte beszédet dolgoz ki.”

MARSÓ PAULA: „Rendkívüli nehézség” – Rousseau. Az írás problémája	8
---	---

„Rousseau gondolatrendszerében az írás kitüntetett jelentőségű. Az írás változó fogalma mindig egy filozófiai szándék függvénye. Az értekező, a törvényíró, a nevelő, vallomástevő beszédhelyzete minden esetben a megszólalási kritériumok érvényességéhez kötött. A beszédhelyzetek fordulópontjai nagyon jellegzetesek, s különös módon éppen ez az a tényező, amely az értelmezők körében Rousseau kapcsán a legtöbb ellenállást idézi elő.”



DOBAI LILI: A labirintusos férfi	12
--	----

„Bár olvasott a restaurálás nevében elkövetett műtárgyrongálásokról, mégis meglepődve tapasztalta, hogy ennél a festménynél mintha személyesen is érintett lett volna. Ez visszavette kedvét: hiszen már nem láthatja azt, amit vagy akit szeretett volna és szeretne látni. Közelről megnézni, nézni hosszan és látni azt, ami valójában. Az idő elcsúszása, valami érthetetlen beavatkozás, a történések aszinkronicitása, valaki vagy valami más ezt már nem engedi meg. Ez a keserű fölismerés egy időre elsodorta attól a meggyőződésétől, hogy foglalkoznia kell a labirintusos portréval. Belső labirintusának egyik szűk kanyarulatához érkezett. Mintha hajótörést szenvedett volna.”



HÁRS ERNŐ:	Ha minden végtelen	18
	Japánosan	18
	Viszonylatok	19
	Nietzsche Torinóban	19
G. ISTVÁN LÁSZLÓ:	Huszonharmadik védőbeszéd	20
	Haiku	20
ACSAI ROLAND:	A Kanári	21
	Tavas	21
JUHÁSZ ATTILA:	Futópillantás	22
	Panorámaablak	22
GYŐRI LÁSZLÓ:	Sírsvers	23
	A gyanú délutánja	23
KEMSEI ISTVÁN:	Háziállataim I.	24
	Háziállataim II.	24
PUSZTAI ZOLTÁN:	Télvégi elégia	25
VEREBES ERNŐ:	Tavasza támadás	27
KOMÁLOVICS ZOLTÁN:	Egy tárgy hangjai	28
	Most	29
BÍRÓ JÓZSEF:	14BŐL7	30

TITIUS KRISTÓF:	Kandinszky Kertje	31
	[rejtőzködő fények]	31
DARÁNYI SÁNDOR:	Titkos tudás	32
	New York 1995	32
KERÉK IMRE:	Az andalúz nő	33
	Berzsenyi húrjain	33



MÉSZÁROS URBÁN		
SZABÓ GÁBOR:	Kormoránolaj	34
FORGÁCS NÓRA KINGA:	Talán jó helyen, de nem biztos	36
	Piros női cipő tíz centis sarokkal	39
SZELES JUDIT:	Váróterem	41
TARZAN ZÉRÓ:	Andersen pisztolya	43



PETRÁNYI ILONA:	Analízisek és hipotézisek	
	– Az Utas és holdvilág keletkezéstörténete és modelljei kapcsán	48

„Szerb hűségesebb volt ifjúságának fantáziavilágához, olvasmányaihoz, eszméihez, és huszonöt évvel korábbi novellakísérletének motívumaihoz, mint a valóságos külső eseményekhez, élményekhez.”



SZABÓ ÁGNES:	Az egy és a sok – Lévai Ádám munkáiról	62
--------------	--	----



SZARVAS MELINDA:	Tolnai Ottók csomagban (Tolnai Ottó: A tengeri kagyló)	64
HORVÁTH IMRE:	„emeld, mint kagylóhéjat, az égi tetőt” (Schein Gábor: Éjszaka, utazás)	66
UJLAKI CSILLA:	Ismerős-idegen tájak (G. István László: Választóvíz)	68
SZÉNÁSI ZOLTÁN:	Alkonyi fényjátékok (Juhász Attila: nehézfény)	71
JUHÁSZ ATTILA:	„Néha minden olyan egyszerű” (Acsai Roland: Hajnali kút)	72
KOVÁCS KRISZTINA:	A számkivetett káprázatai (Ferdinandy György: Kérdések Istenkéhez)	74
KOVÁCS KRISZTINA:	A szöveg csontváza	
	(Vörös István: Keresztelés özönvízzel. Befejezhetetlen krimi)	76

KÉPEK: LÉVAI ÁDÁM grafikái

Rousseau

Nem tudom, hogy Rousseau-t üldözték-e életében úgy, ahogyan ő gondolta. Mivel azonban ez az üldöztetés nyilvánvalóan nem ért véget halálával, és gyakran ellenséges, sőt olykor gyűlöletbe forduló szenvedélyt ébreszt – torz indulatokat és cáfolhatatlanul értelmes emberek utálatát –, el kell ismernünk, hogy lehetett némi valóságalapja annak az összeesküvésnek, melynek magát megmagyarázhatatlanul az áldozatának érezte. Ellenségei végletessége Rousseau-t igazolja. Maurras, amikor elítéli őt, épp ama tisztátalan romlottságnak enged, amelyet ő maga a szemére vet. Azok pedig, akik csupán jót látnak benne, és hirtelenjében pártját fogják, láthatjuk ezt Jean Guéhenno esetében, milyen nehézkessé válnak akkor, amikor védelmükbe veszik. Mintha Rousseau olyan titokszerű valótlanágot képviselne, ami felbőszíti azokat, akik nem kedvelik, és zavarba ejti azokat, akik nem vádolják őt, anélkül azonban, hogy hibát illetően valaha is bizonyosságra jutnának, és éppen azért, mert képtelenek bizonyosságra szert tenni.

Úgy sejtem, hogy ettől az alapvető és nevesíthetetlen büntől kaptuk az irodalmat. Rousseau a kezdet, a természet és az igazság embere, pusztán írásban képes érvényesülni e relációkban, írás közben, csak hogy ez mindig kiforgatása az egyszer már elért bizonyosságnak; az eltévelyedést megszenvedti, hévvel és reménytelenül támadja, a régi konvencióktól megszabadítva az irodalom öntudatra ébredését mozdítja elő, a perlekedésben és az ellentmondásokban újszerű, őszinte beszédet dolgoz ki.

Sorsának alakulását ez természetesen nem magyarázza. De az igaz élet iránti vágya, és ennek akadályai, az eredet iránti szenvedélye, a közvetlenség boldogsága és az ezt követő boldogtalanság, a magányba fordult közlésvágy, a menedék keresése, a vándorlás végzete, végül a különőség rögeszméje az irodalmiság lényege, és számunkra épp e tapasztalatban tűnik még olvashatóbbnak, még jelentősebbnek, és még titokzatosabban érvényesnek.

Starobinski figyelemre méltó esszéje összecseng ezzel a nézőponttal és gondolatainak gazdagsága nem csupán a Rousseau-képet, hanem a személyével megszülető irodalom sajátosságát is megvilágítja.¹ Nyilvánvaló, hogy abban a században, ahol szinte mindenki jelentős író, könnyed és boldog tollforgató, Rousseau az első, aki küszködve ír, itt jelenik meg az irodalmi bűn érzése, amelyet szüntelenül súlyosbitania kell, hogy megszabaduljon tőle. „E pillanattól elvesztem.” E szélsőséges kijelentés nem éri váratlanul az olvasót. Még ha Rousseau úgy gondolja is, hogy egész elvetélt életét annak a pillanatnyi elmezavarnak köszönheti, hogy jelentkezett az Akadémia felhívására, megújult életének minden gazdagsága abban a végzetes pillanatban gyökerezik, amikor „egy egészen másfajta világba lépett, és más emberré lett”. A vincennes-i megvilágosodás, a „valóban égi tűz”, az irodalmi elhivatottság szentségét sejteti. Az írás egyfelől maga a rossz, mivel az irodalom hazugságába való belépést és az irodalmi erkölcsök hiúságát jelenti; másfelől azonban egy csodálatos átváltozás képességének lehetősége, az áttelekültetés újbóli átélése, „az igazsággal, a szabadsággal és az erénnyel” való kapcsolat pedig ne volna nagyon is értékes? Minden bizonnyal, csak hogy ez még mindig az önelvesztés, hiszen mássá lenni, mint aki volt, egy másik világban valaki mássá, máris a valódi természetének megcsalása – ez a természet a szívesen szóba hozott lustaság, gondtalanság, és a megragadhatatlan sokféleség, melyet annyira becsül –, és kénytelen alávetni magát annak a keresésnek, melynek kizárólag saját maga a tárgya. Rousseau meglepő módon tudatában van az írás aktusában jelenlévő elidegenítő elemnek. Az elidegenítés csak rossz lehet, akkor is, ha jóhiszeműségből ered, nagy megrendüléssel jár az elszenvédőjének; nincs olyan Próféta, aki ne tette volna szóvá Istennek, hogy feladatot mért rá.

Starobinski tökéletesen leírja, hogy Rousseau vezeti be az írónak azt a nemét, akivé többé-kevésbé mind váltunk, akik dühödten az írás ellenében írunk „irodalommal perlekedő írástudók” gyanánt, azért menekülünk az irodalomba, hogy kikeveredjünk belőle, végül sose hagyunk föl az írással, mert ez az egyetlen kifejezőmódunk.

Kóbor szenvedély

Meglepő, hogy ez az elhatározás, amely eleinte nagyon is világos és megfontolt, egy olyan fenyegető elidegenítő erő, melynek nyomása alatt apránként elveszíti az önma-

¹ Jean Starobinski: *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*. Párizs, Plon, 1957. [Rpt. 1971. (Suivi De) *Sept Essais Sur Rousseau*]

gával való biztos kapcsolatát. A kóborlás szenvedélyében számos jellegzetes szakaszon megy keresztül. Fiatalságának ártatlan elfecsérlését követően megdicsőült vándorként kastélyról kastélyra jár, képtelen együtt élni a sikerrel, amely a sarkában van, és lépten-nyomon utoléri. A híresség csavargása – miként Valéry esetében, aki szalonról szalonra jár – annyira ellentétes azzal a meggyőződéssel, amely az írásra készítette, hogy példászerű és látványos módon szeretne visszavonulni: ez a világból való világi meglógás, nyilvános visszavonulás az Erdőbe. A „személyes reform” kísérlete, melyet némi gyanakvással szemlélünk – és voltaképpen miért is ez a látszólagos szakítás és magányosság? Hogy menjen az írás tovább, dolgozzon, újabb műveket hozzon létre, és ismét kapcsolatba kerüljön a társadalommal. „A mű, melyen dolgozom, kizárólag tökéletes magányban írható meg.”

Irodalmi hazugságban beszélni társadalmi hazugságról a szkeptikus és cinikus hagyomány ősrégi privilégiuma. Csakhogy, miközben Rousseau az antikvitástól kölcsönzött hagyománnyal él, melyet alaposan ismer, fölismeri, hogy vele, és a magányos kihívásban, amelyre az írás szerződött, az irodalom új kalandba bocsátkozik és különös hatalomra tesz szert. A száműzetésben – mely mellett módszertanilag, szinte pedagógiaiilag foglal állást – máris alá van vetve annak a feszültségnek, melyet egyfelől a távollét végtelen erejével, másfelől pedig a kilépéssel kikényszerített közléssel, azaz az irodalmi jelenléttel írhatunk le. Ő, aki önmagát transzparensnek akarja tudni, kénytelen lépten-nyomon rejtőzködni és homályba burkolózni, s már nem csupán mások számára idegen, hogy így tiltakozzék az ő idegenségük ellen, de csakhamar önmaga számára is az. „Úgy döntöttem, hogy elrejtőzöm és írok.” És ha a szakítás melletti állásfoglalás elszigetelő-dés lesz, amely kellemetlen kényszerré válik, és ha a világ, amelyből kissé önhatalmúlag kivonult, úgy jelenik majd meg, mint az eltávolodás és a távolság meghamisított világa, és ha végül azt kívánta, hogy tartózkodó lénye meghallgatásra leljen, sérelmezi a „mély-séges és egyetemes csöndet”, a „fenyegető és rettenetes csöndet”, amely takarja előtte a rejtélyt, amivé lett. Ebben a kétségtelenül rendellenes epizódban föltűnik az általa kényszerűen követett mozgásnak a szélsőséges igazsága, és ennek a kóborló szükségszerűségnek a jelentése, amelyet elsőként ő tett elválaszthatatlanná az irodalmi tapasztalattól.

Senki sem mutatta meg nála jobban az óvatlanság és a mindinkább súlyosbodó felelősség következményét, amely az írás felelőtlen könnyedségéből adódik. Milyen könnyedén kezdődik! Kezdetben úgy ír, mint aki leckét ad a világnak, s így könnyű népszerűséghez jut. Aztán kezd komollyá válni a dolog, kihátrál a világból, mivel írni szükséges, ezt pedig csakis rejtőzködve és önmagáról lemondva lehet megvalósítani. Végül „már semmi sem lehetséges”: a szándékolt egyszerűség helyére a szándékoltalan kifosztottság lép, a biztos menedék a végtelen úton lét nyomorúságává, a magányos séták pedig a szüntelen jövés-menés fölfoghatatlan szükségszerűségévé válnak. Ebben a „végtelen labirintusban, amelynek sűrű homályában olykor útvesztők pislákolnak, amelyek mindjobban utat tévesztenek”, mi is volna az utolsó kívánsága ennek az embernek, aki oly nagyon vágyik a szabadságra? „Inkább azt kívánnám, hogy életem örökös rabságban teljen el, mintsem hogy végtelen bolyongásaim közepette minden választott menedékemből kiűzessenek.” Jelentésteleli óhaj: valaki, aki a legnagyobb szabadság bűvöletében él, képzeletében minden erőfeszítés nélkül kebelezi be a mindenséget, azért könnyörög, hogy elfogják, lecsukják, örök fogságra ítélik, amely számára kevésbé elviselhetetlen, mint saját szabadságának gyakorlása. Máskülönben újra vissza kellene térnie annak a magánynak a terébe, amely ekkor már a magányos beszéd végtelen ismétlődésének visszhangja csupán. „Magamra hagyatva, barátok, tanácsadók, tapasztalatok nélkül idegen országban...” (...) „Egyedül vagyok hát a földön, immár se testvérem, se rokonom, se barátom, se társaságom önmagamon kívül.” (...) „Ezen a világon nincs többé se rokonom, se felebarátom, se testvérem” (...) „Idegenként, rokonok, támasz nélkül, egyedül...”²

„új nyelv kidolgozása”

Amikor Rousseau hozzálát, hogy saját magáról mondjon igazat, kezdeményezésének újszerűségétől büszke lelkesedés tölti el, a hagyományos irodalom elégtelenségét és egy másik föltalálásának a szükségét – amely épp oly újszerű, mint a program³ – álla-

² Starobinski megjegyzi, hogy e megrögzött szólamok formája konkrétan is a támasz hiányának benyomását kelti, a dolgokhoz való pozitív viszonyulás hiányát.

³ „Ahhoz, hogy elmondjam, amit szeretnék, éppolyan új nyelvet kellene kidolgoznom, mint amilyen újszerű az, amire vállalkozom.”



pítja meg. Mi volna ennek újszerűsége? Az, hogy életéből nem elbeszélést vagy portrét kíván készíteni. Egy egyébként nagyon is hagyományos elbeszélés kereteire támaszkodva önmagával szeretne közvetlen kapcsolatba kerülni és fölmutatni azt a közvetlenséget, amelyet semmivel össze nem vehető módon érez, szeretné önmagát teljes egészében fölfedni, áthatolni a fénybe és a fény transzparenciájába, amely az ő benső eredete. Sem Ágoston, sem Montaigne, sem a többiek nem tettek ehhez fogható. Szent Ágoston Istenhez és az egyházhoz intézi vallomásait; ez az Igazság számára közvetítőként van ott, és soha nem követné el azt a hibát, hogy közvetlen módon kívánjon beszélni önmagáról. Montaigne sem a világ külső, sem a saját benső igazsága felől nincs eléggé meggyőződve; a közvetlenségnek valószínűleg nyoma sincsen; csupán a bizonytalanság felől tekinthetünk magunkra. Rousseau azonban soha nem vonta kétségbe a közvetlenségből fakadó boldogságot, sem a kezdeti világosságot, amely önmaga jelenvalósága, és amelynek egyetlen feladata a leleplezés, hogy önmaga, azaz önnön transzparenciájáról tanúskodjék. Ebből fakad az a gondolat, hogy amit közzé ad, az előzmény nélküli, és talán reménytelen is. Hogyan beszéljen önmagáról, hogyan mondjon igazat magáról, beszéd közben hogyan maradjon a közvetlenség tartományában, hogyan dolgozza át az irodalmat az eredeti tapasztalat terévé? A kudarc elkerülhetetlen, de a kudarc útvesztői árulkodóak, mivel ezek az ellentmondások jelentik az irodalmi törekvések valóságosságát.

Vallomásaiban Rousseau mindent el akar beszélni. Ez mindenekelőtt egész élettörténete, egész élete, minden, ami elítéli (és ami egyedülként fölmentheti): a hitvány-ság, az aljasság, az elfajzás, még a jelentéktelenség is, a bizonytalanság, a semmisség. Őrült feladat, keservesen nekilát, jóllehet a kezdet is botránys, hisz tudja jól, a hagyományos elbeszélés összes szabályát föl kéne rúgnia. Ugyanakkor azonban azt is belátja, hogy mindennek az elbeszélése – amely nem merül ki abban, hogy leírja történetét, jellemét egy lehetetlenül teljes elbeszélésben –, azt jelenti, hogy lényében vagy a nyelvben, a kezdeti egyszerűség pillanatát tárja föl, azt, amelyben minden előzetesen adott, amikor még bármi lehet. Soha nem adja föl az önmagáról való írást, töretlenül folytatva az önéletírást, amely egy bizonyos ponton mindig megszakad, mivel épp e törés eredetét kutatja szakadatlanul és hűségesen, amely minden kifejezésben megvonja magát, mivel minden mondást megelőz a nyugalom boldog bizonyossága. „Ki vagyok én?” Ez a *Vallomások* fölütése, ahol nem csupán „teljes valójában szeretné magát a közönségnek megmutatni”, de „szüntelenül” ott is kíván maradni, ez azonban arra szerződteti, hogy soha ne szakítsa meg az írást, nehogy a „legkisebb hézag” vagy a „legkisebb üresség” beékelődjön. Ezt követi a *Dialógusok*, ahol az, aki már „mindent elmondott”, mint-ha semmit sem beszélt volna, kényszerből nekilát: „Ha bármit is elhallgatok, semmiről sem ismernek rám.” Majd jönnek a *Séták*: „Ki vagyok én? Ez az egyetlen, amit keresek még.” Az írás a megszakítatlanság igen különös szenvedélye, hiszen ez az írásba belefáradt, a beszéd által üldözött és a hallgatással megkísértett ember még hanyagul odavet „néhány összefüggéstelen mondatot”, és alig jut ideje arra, hogy „újraolvassa, még kevésbé, hogy kijavítsa ezeket”.

Nem az a fontos – az a sok minden –, ami a történetben kirajzolódik és végbemegy, legyen szó akár egy szív történetéről, a lényeges itt a maradéktalan közvetlenség és ennek igazsága. E helyen Rousseau valami olyasmit fedez fel, ami veszedelmes módon játszik a kezére. Az eredet igazsága nem keverhető össze a tények igazságával: ha egyáltalán megragadható és kimondható lesz, még mindig nem válik igazzá, egyszóval nem feleltethető meg maradéktalanul a külső világ igazságának. Soha nem lehetünk tehát biztosak felőle, hogy egy ilyen igazságról beszéltünk, viszont újra meg újra el kell mondanunk, jóllehet nem győződhetünk meg hamisságáról sem, ha megmásítva vagy megköltve fejezzük ki, mivel jóval valószínűsőbb az irrealitásban, mint a pontosság látszatában, ahol megdermed, elveszítve tulajdon világosságát. Rousseau fölfedezi a hasonlóság nélküli művészet legitimitását, elismeri az irodalom igazságát – amely önnön tévedésében írható le – és hatalmát, amely nem reprezentáció, hanem a teremtő távollét erejével véghezvitt jelenvalóvá tétel. „Úgy gondolom, mindig jól vagyunk lefestve, ha önmagunkat festjük, még akkor is, ha a portré egyáltalán nem hasonlít.” Ez nem az igazság, hanem az autenticitás kérdése, jegyzi meg Starobinski. És íme, figyelemreméltó magyarázata: „Az autentikus beszéd olyan beszéd, amely többé nem éri be egy előzetesen adott dolog imitálásával: szabadon módosít és alkot, azzal a feltétellel, hogy hű marad saját törvényéhez. Ez a belső törvény kiter minden ellenőrzés és vita elől. Az autenticitás törvénye semmit sem tilt meg, de sohasem lehet maradéktalanul megfelelni neki. Nem azt írja elő, hogy a beszéd *képezzen újra* egy megelőző valóságot, hanem hogy (beszédének) igazságát *képezze* meg, egy szabad és megszakítatlan fejlődésben.”

Melyik irodalom volna képes arra, hogy megvédje ezt a beszédet, és megőrizze teremtő kreativitását? Már nem számít a klasszikus írói ideálnak való megfelelés, az összefüggő, rendezett, dolgosan tagolt elbeszélés. „Csakhogy itt a portrémról van szó, és nem egy könyvről. Olyan ez, mintha egy sötétkamrában dolgoznék (...) A stílus és a dolgok kapcsán is csak magamra leszek majd tekintettel. Nem törekszem arra, hogy elbeszélésemet egységessé tegyem, mindig azt választom majd, ami éppen jön, és a hangulatom szerint, fenntartás nélkül változtatom meg. Minden dologról az érzéseim szerint fogok beszélni, úgy, ahogyan én látom, keresetlenül, zavartalanul, ügyet sem vetve a sokszínűségre. Amikor egyszerre adom át magam az egykori benyomásnak és jelenbéli érzéseimnek, duplán festem meg lelkem állapotát; amikor az esemény megtörtént velem, és amikor ezt megírtam: egyetlen és természetes stílusom néha elietett, néha terjedős, bölcs vagy bolond, komoly avagy vidám, maga is a történetem részét alkotja majd.” Ez az utolsó utalás meglepő. Rousseau tökéletesen tisztában van vele, hogy éppen az irodalom egy ilyen beszédmód, vagyis látja, hogy van egy olyan értelem, igazság, és a formából adódó tartalom, amelyben a szavak ellenére képződik meg mindaz, amit a szavak félrevezető jelentése elkendőz.

Rousseau saját példájával mutat rá, hogy nem olyan egyszerű könnyedén, fenntartás és keresettség nélkül írni. A történet megkettőzésének törvénye szerint meg kell várni, hogy a tragikus Jean-Jacques fölött győzedelmeskedjen a komikus Jean-Jacques, hogy a mûgond hiánya, a keresetlenség és a locsogás megtalálja a maga helyét az irodalomban

Restif-el, és az eredmény nem lesz valami meggyőző. Rousseau törekvését, hogy életének nyersanyagát adja – s így az olvasókra bizza az elemekből való megalkotás feladatát: abszolút modern elképzelés⁴ – meggátolta – önmaga ellenében, ebben a fölfoghatatlan folyamatban, amivé érzi, hogy az élete átalakul, egy elfogadhatatlan ítélet fenyegetéséről sújtva –, hogy a klasszikus irodalom szónoki tekintélyéhez kényszerült folyamodni (amikor egy olyan ítélőszék előtt állunk, akit meg kell győzni, a bíró nyelvén kell megszólalni, s ez nem más, mint a szépséges retorika). Rousseau esetében, aki remekel az ékesszólásban, meg kellene fordítanunk a helyzetet. Hiszen számára – egy adott mértékben – a per, aminek alávetik, az ítélet, amit jóváhagynak, és a nyilvánosság, amely előtt folyton igazolnia kell magát, egy szüntelen önelbeszélésben, az irodalom formájában jelentkezik, s e téren ő nagyon is jeleskedik, az irodalom gondolata fokozza kényszerképzetté a perlekedést. Ebben az értelemben ez valóban megkettőződés: az irodalmi nyelv, amely gondosan és aprólékosan ügyel jogosságára, a hagyományos cicerói, igazoló beszédmód és az eredendő, közvetlen, indokolatlan, de semmiféle jogosságra nem is támaszkodó, ezért alapvetően ártatlan beszéd feszültsége. Ez a folyamat indítja el az íróban, hogy Rousseau-nak és Jean-Jacques-nak érezze magát, majd egyidejűleg egyiknek is, másikkal is, egy csodálatos szenvedéllyel megtettesített kettősben.

A végletek bővölete

Pierre Burgelin⁵ könyve a közelmúltban Rousseau gondolatvilágának szentelt legmegbízhatóbb szakirodalomhoz tartozik. Minden értelmező szembekerül azzal a nehézséggel – a dolog egyeseknek örömet okoz, másokat orvoslásra készítet –, amely e könyvben számos formában jelentkezik, mégpedig, hogy koherenssé szervezze vizsgálódásai összességét, mivel ezek csupán látszatra alkotnak valamiféle rendszert. Úgy vélem, hogy a magyarázatok egyike az, hogy Rousseau gondolatai még nem gondolatok: mélységük, kimeríthetetlen gazdagságuk és a szofizmus, melyet Diderot látott bennük, abból ered, hogy az irodalom közegében azt az eredendő pillanatot jelölik, mely inkább az irodalmi valósághoz kötődik. Az előidejűség követelménye tiltás alá helyezi a gondolatok fogalmakká szerveződését, elutasítva az ideális tisztaságot, és minden esetben, amikor egy lezárt szintézis egységébe kerülnek, megakasztja és kiszolgáltatja őket a végletek bővületének. Minduntalan érezzük, hogy Rousseau elképzeléseinek igenis lehetséges egy dialektikus interpretációja: *A társadalmi szerződésben*, az *Emilben*, egészen a *Julie*-ig, ám azt is sejtjük, hogy a közvetlenség revelációja és a megfontolt élet denaturalizációja csupán egy olyan ellentétpáron belül lehet értelmes, ahol vég nélküli konfliktusban fogalmazódhatnak meg. Lehetséges, hogy Jean-Jacques gondolkodását a betegség tartja mozdíthatatlan antitézisben. Én azonban úgy vélem, hogy maga a betegség éppúgy az irodalom része, amelynek határozott tisztánlátással és merész eltökéltséggel ismerte föl minden ellentmondó – abszurd, ha elgondolni, és tarthatatlan, ha elfogadni kívánjuk – következményét. Mi lehet esztelenebb annál, mint a nyelvből előállítani a közvetlenség jelenvalóságát és a közvetítés helyét, az eredet megragadását, és az elidegenítés vagy a különösség folyamatát, a bizonyosságát valaminek, ami csak keletkezésében adott, és a bizonytalanságát annak, ami folyton újra előáll, az abszolút igazságát valaminek, ami pedig még nem igaz? Kísérletet tehetünk arra, hogy megértsük, rendszerbe foglaljuk, csodálatos művekben beteljesítsük ezt az esztelenséget, amit egy szokatlan szenvedélyben meg is lehet élni. A leggyakrabban azonban ez a három szerep elválik egymástól. Rousseau az első, aki számol ezzel, és egyike azoknak, aki egyesítve őket gyanússá válik mind a filozófus, mind az író szemében; hiszen minden óvatosság nélkül kívánt az egyik *lenni* a másik által.

Marsó Paula fordítása

Maurice Blanchot: Rousseau. In: *Le livre à venir*. Paris, Gallimard, 1959.
A fordító köszönetet mond Angyalosi Gergelynek a fordítás ellenőrzéséért.

⁴ „Az ő dolga, hogy összegyűjtse az alapelemeket és meghatározza a belőlük kialakuló lényt: az eredmény az ő műve, és ha téved, a tévedésnek is ő az oka.” *Vallomások*. Ford. Benedek István, Budapest, Magyar Helikon, 1962. 175.

⁵ Pierre Burgelin: *La philosophie de l'existence de J.-J. Rousseau*, Párizs, PUF, 1952. (RPT. Párizs, Vrin, 1973.)

„Rendkívüli nehézség”

Rousseau. Az írás problémája

A Rousseau-val foglalkozó huszadik századi recepció történetében Maurice Blanchot *Rousseau*-esszéje (1959) rendkívüli jelentőségű szöveg. Nem pusztán azért, mert a Rousseau-értelmezések leginkább konszenzuálisnak tekintett fejezetét zárójelbe teszi, hanem mert a kérdést berekesztve egy másikat nevez meg úgy, ahogy előtte senki sem: az írásét, amely a filozófia és az irodalom között húzódó keskeny határt azért nyitja meg, hogy önnön megszállottságában gondolja el egyiket is, másikat is. Blanchot, Starobinski Rousseau-olvasatának¹ (1957) kortársaként, olyan szerzőt állít eléünk, akinek egész gondolatrendszerét az írás kérdése hatja át. Ez a megközelítés intenzíven kikezdi a hagyományos Rousseau-olvasatokat, a műveiben élettörténetére referáló filozófus vagy szerző dialektikáját kutatja, és jóval Derrida *Grammatológiájának* (1967) írásanalízise előtt egy olyan földrész elasztikus horizontját jelenti be, amelynek első felfedezőjeként tekint az író-filozófus Rousseau-ra.

Rousseau kérdésként teszi föl az írás pozitívításának lehetőségét egy, a szellemi fejlődésében elkötelezett, történelmi *Enciklopédiában* gondolkodó légkörben. A felvilágosodás intellektuális műhelyében kérdésként tekint a céh operatív rendszerére, és ezt vizsgálatok során veti alá. A metafizikai tradícióban az írásnak éthosza, múltja és jövője, tehát sorsa van. Rousseau-t ez a sors foglalkoztatja, az íráshoz való viszonya tehát nem írható le az írásban közvetített szellemi szerződések tanúságtételével. Rousseau nagy konverziói éppen az írásmódok és beszédhelyzetek (értekező, törvényhozó, nevelő, botanizáló, álmodozó stb.) átértékelésének szükségességéből fakadnak, az írás kérdése azonban nem merül ki az áthelyeződések megértésében. Az írás elemzése Rousseau gondolatrendszerében három különböző, bár lényegileg összefüggő kérdést vet föl. Szükséges tisztázni, hogy a gondolatrendszer vagy írásrendszer kifejezésen Rousseau összes műveit értjük, tekintet nélkül a szépiroí vagy az értekező művek poétikus dikcióinak különbségeire.

Az első kísérlet egy történelemszemlélet, amely a társadalmi intézmények kialakulását vizsgálja, s ennek keretében helyezi a hangsúlyt az írás szerepére. A történelemszemlélet, mint ismeretes, második *Értekezésében* [*Az emberek közti egyenlőtlenség eredetéről, okairól*] kerül kifejtésre. Eszerint civilizációnk egy nyelvi hanyatlás oka vagy folyamata – a séma a bibliai hanyatlástörténet koncepciójának felel meg.² A *kezdet* vagy az *eredet* mítosza genetikus sémában mutatható be: a természeti állapot ezt írja le. Az eredeti állapotban az ember – a társadalmi intézmények káros befolyásától mentesen – a természet törvényének engedelmeskedik: a természet beszél a föld teremtményeihez. Ezt az antropomorfizmust – *beszélő természet* – azonban föl kell oldani valahogyan, meg kell határozni a beszéd mibenlétét, a beszéd hanyatlását, ami egyúttal az írás tényre. A második *Értekezés* társszövege az *Esszé a nyelvek eredetéről*. Az *Esszé* két legfőbb „forrása” Duclos *Megjegyzései* és Condillac 1746-os *Esszé az emberi ismeretek eredetéről* című műve. Rousseau *Esszéjét* úgy is fölfoghatnánk, mint a Duclos által vázolt „filozófiai” program beteljesítését. A nyelv hanyatlása a társadalmi és politikai hanyatlás tünete: ez a téma a 18. század második felének jól ismert diskurzusa. Az *Esszé*ben az emberiség szocializációs formáinak vizsgálata zajlik, csak hogy a rousseau-i *kísérlet* arra vállalkozik, hogy az írás és a beszéd dialektikája fölül egy emotív nyelv lehetőségét emelje, s ily módon a dallam elsőbbségét hangsúlyozza. Ezt az állítást hosszasan kellene finomítani, pontosítani és kifejteni, hiszen amiről itt szó van, az nem az oppozíció bejelentése és az ellentétpár tagjainak lehorgonyozása, hanem a probléma (a metafizika kérdéseire adott egészen sajátos 18. századi felvetés) meghaladásának kísérlete. Az *Esszé* a mimézis-elmélet sajátos megközelítése, amelyben a dallam „nem pusztán utánoz, hanem beszél is; és artikulátlan, tüzes, szenvedélyes nyelve százszor több energiával rendelkezik, mint maga a beszéd” (*Esszé*, 48.). Az *Esszé* az északi és a déli nyelvek kialakulásának hipotetikus vázlata, s ezzel együtt – mint Rousseau-nál oly gyakran – életformák, létstratégiák ütköztetése. Az *Esszé* egyik fölismerése, hogy az érzelem igazságával szemben bűn az írás, mivel a kifejezőerő helyére a pontosság igénye lép.³

¹ Jean Starobinski: *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*. Párizs, Plon, 1957. [Rpt. 1971. (Suivi De) *Sept Essais Sur Rousseau*]

² Bakcsi Botond: A nyelv eredetének retorikája Rousseau-nál. In: *Esszé a nyelvek eredetéről*. Ford. Bakcsi Botond, Máriabesenyő, Gödöllő, Attraktor, 2007. 153.

³ Szávai Dorottya (szerk.): *Jean Starobinski válogatott irodalmi tanulmányai*. Ford. Schneller Dóra, é. m. Budapest, Kijarat, 2006. 119.

Az íráskérdés második tényezőjének vizsgálata kapcsán merül föl az a gondolat, hogy az írás bűne nem csupán az, hogy szembeszáll – bibliai értelemben – a logosszal, a kimondott szóval, de uralma alá hajtja és megmervíti azt. Ez a „rossz” a metafizikai hagyomány örökségében rangos fenyegetés. Az ellene való föllépés olyan mozgósítást kíván, amely igen termékeny magára az írásra nézvést. Az írás szerepének eme fölértékelése ugyanis számos következménnyel jár. Ezek között az első – bár korántsem a legfontosabb – az, hogy „a pontosság igényét” a kifejezőerő növelésével lehet ellensúlyozni. Az írás baját írással kell orvosolni, élővé kell tenni ezt a látszólag *halott* tetemet: a folyamatos, *elevenségében* meggyőző írás lehet áldásos ellenszer. A leírt szöveg eltávolít a logosz eleven valóságától, saját képzelgéseinkkel szembesít; ez a szembesítés azonban szintén az irodalom terének megképzése, az írás helye a folyton rendezés alatt álló színpad⁴. Az írás protézisére redukálja a logoszt, szerkezetében méri az épület pompáját, sőt, ami filozófiai szempontból ennél is rosszabb, kérdésessé teszi a beszéd jelenvalóságának eszméjét. „Tollal a kézben sohasem tudtam mihez fogni, farkaszemet néztem az asztalon fekvő papirossal; séta közben, fák és sziklák közt mászkálva vagy éjszaka álmatlanul forgolódva írok a gondolataimban – elképzelhető, hogy milyen lassan, főként miután szóemlékezetem egyáltalán nincs” (*Vallomások*, 117.).

A *szóemlékezet*, a beszéd közvetlen jelenvalóságának teret adó hiátus nélküli bensőségesség merő fikció. Az írás látszatszerűsége, megszilárdult tekintélye ellen azonban éppen ez az idealisztikus *fikció* lehet gyógyír: az olyan műgonddal éterizált írás, amelyik önmagára eleven szellemi testként tekint, amelynek referense nem az adott szövegben, hanem mindig máshol – vagyis mozgásban – van. A jelenlét, bármennyire ígéretes is a bibliai hermeneutika örökségében, a logosz terrorja, a közvetlenség eszménye tartalom és kifejezés nélküli. „Elég jó megfigyelőnek tartom magam, mégsem látok meg semmit abból, amit nézek, csak azt látom jól, amire emlékezem, és csak emlékeimben vagyok szellemes. Mindabból, amit mondanak, tesznek, ami történik körülöttem, nem érzékelek semmit, nem hatolok be semmibe. Csupán a külső jelek fognak meg. De később visszatér bennem minden: emlékszem a helyre, időre, hangra, tekintetre, mozdulatra, körülményekre” (*Vallomások*, 118.).

A közvetlenséget az írás állítja elő, mégpedig az olyan írás, melynek elevenségéért a külső jelek gazdag archívuma felel. A „külső jelek” válogatás nélküli, kíméletlen megőrzése a *vallomást* tevő, a *sétáló* és a *botanikus* feladata; a jelek újraolvasása és aktualizálása eltörli a saját konjunktúrájába fulladó írás lehetőségét. Az „emlékeztető jelek” archívumának raktárában – akár a botanikai tárgyú feljegyzések, akár a főszövegekhez készült piszkozatok, jegyzetek szövegeire gondolunk – mindig több dolog marad készletben, mint amit éppen meg lehet szólaltatni, s ez megfelelő védettséget biztosít az írás halotti bizonyítványával szemben. A begyűjtött „emlékeztető jegyek” nem az egykori tartalom szavatosságát biztosítják, hanem a felelevenítés vágyát, ezért mondhatja kései, töredékes szövegében⁵, hogy az is lehet kiváló botanikus, aki egyetlen növénynek sem tudja a nevét. A *Vallomások* és a *Séták* között a botanikai napló *archívuma* egy szemleges tárgy; halott organizmusok gyűjteménye. A maradványok tárolására alkalmas emlékezettechnikai segédeszköz (a *Séták*ban majd érzelmi térképként funkcionál) nem a múlt fölelevenítésében, hanem megalkotásában érdekelt. Bár Rousseau-nál a botanikai napló halott növények kollekcója, mégsem a múlt lerakódásának helyszíne. Ez a tárgy voltaképpen *camera obscura*: olyan képek hívhatók elő általa, melyek nincsenek seholva elraktározva, éppen az előhívás aktusában keletkeznek, ez tehát az *intranszitiv írás* kiemelt jelentőségű színhelye. Rousseau írásrendszerében az írás az általánosságban értett nyom reprezentánsa, ő maga azonban – Derridával szólva – nem tekinthető nyomnak, mivel önmagában vett *nyom* nem létezik.

Rousseau azt is fölismeri – az írás kérdésének harmadik rétegeként –, hogy nem nyújthatja élete nyersanyagát úgy, ahogyan szeretné, s hogy az általa oly nagyra becsült emotív bizonyosság nehezen egyeztethető össze a nyelvi közvetítés egész intézményével. Ennek akadálya nem csak a nyelvi közvetítés, hanem az is, hogy az irodalom – a

⁴ „Láttak valaha operát Itáliában? Ezekben a nagy színházakban színváltozáskor kínos rendtelenség uralkodik, s meglehetősen sokáig: a díszletek összekeverednek, mindenféle szánalmas hercehurca, az ember attól tart, nyomban felborul az egész (...). Körülbelül ilyen munka folyik agyamban, amikor írni akarok. Ha tudnék előbb várni, s csak azután adnám vissza teljességében azt, ami így kirajzolódott bennem, kevés szerző múlna fölül. Ezért írok oly rendkívül nehezen.” *Vallomások*. (1766–1770) Ford. Benedek István és Benedek Marcell, Budapest, Magyar Helikon, 1962. 117.

⁵ *Lettres sur la botanique*. In: O. C., IV. Párizs, Pléiade, Gallimard, 1969. 1152. [„Il ne s’agit pas encore de la nomenclature qui n’est qu’un [kiemelés: MP] savoir herboriste. J’ai toujours cru qu’on pouvait être un très grand botaniste sans connoître une seule plante par son nom, et sans vouloir faire de votre fille un très grand botaniste, je crois qu’il lui sera toujours utile d’apprendre à bien voir (kiemelés, M. P.) ce qu’elle voit.]

retorika – *csábító* erővel bír; az autentikus nyelv és a meggyőzés nyelve között nagyon keskeny a határ. Ne felejtsük el, hogy Rousseau etikai imperatívusza a közvetlenség gondolatából fakad. Istent épp olyan közvetlenség köti az emberhez, mint az egyik embert a másikhoz, az individuumot az emberiséghez, és végső soron épp ezt a közvetlenséget és közelséget kívánja önmaga számára is előállítani. Csakhogy nyelv, társadalom és etika valójában ott lehetséges, ahol *másik* is van. Ezt a másikat azonban meg kell teremteni, és itt nem pusztán a felvilágosodás korának grandiózus pedagógiai ethoszáról, hanem egy egészen sajátos nyelvtapasztalatról van szó. A rousseau-i őszinte beszéd gondolata nem más, mint az elcsábult csábító stratégiája, aki tudja, hogy az írás értelmezőre vár; feltételez egy másikat, azt, akihez beszél, és azt, akit meg akar győzni. „A meggyőzés mesterségét művelve elvesztettük a meggyőzés művészetének képességét. Maga Platón, aki féltékeny volt Homéroszra és Euripidészre, az előbbi becsmérelte, az utóbbi pedig nem bírta utánozni.”⁶ Az írás tekintetében a hamisítás az *autentikus* utánzás követelménye. A szöveg morális vagy egyéb vonatkozhatósága tévedés, ez a tévedés azonban nem kiiktatható, mivel a metafizika logikájában a csábítás valóban morális tétel. Az írás csak akkor kísértés, ha meghamisítja és fölismerhetetlenné teszi szülőanyját, a beszédet, márpedig nem érheti be kevesebbel.

Az írás a társadalmi és politikai rossz, az írás „rendkívüli nehézség”, „veszedelmes pótlék”, mely a jelen közvetlen tartományának autogenezisét egy ellenőrizhetetlen instrumentumba helyezi át: az írás az identifikáció eszköze, s ennek az azonosításnak döntő következményei lesznek az írásrendszerre nézve. Derrida így határozza meg Rousseau-nál az írás „feladványát”: „Lemondok jelenlegi életemről, aktuális és konkrét létezéséről, hogy az igazság és az érték idealításában ismerjenek meg. (...) Háború dúl bennem, amelynek során az életet fölé akarok kerülni, amelyet egyszersmind meg kívánok őrizni, hogy a megismerés élvezetében is részem legyen. Az ilyen háború fenoménja az írás. Ez volna tehát Jean-Jacques létezésében az írás feladványa. Az írás aktusa lényegében – és itt példaértékűként – a legnagyobb áldozat, amely a jelenlét lehető legteljesebb szimbolikus visszaszerzésére irányul. E tekintetben Rousseau tudja, hogy a halál nem egyszerűen az, ami kívül esik az életen. Az írás általi halál szintén életet jelent.”⁷

Az életmű kései töredékeiben az írás szerepe a világ *ideo-logosz*tól való távolságtartásként jelenik meg. A *Séták*ban a beszélő fiktív énje összekapcsolódik a személy marginalitásának követelményével: a társadalmi konszenzus nyilvánosságából kivonulva nyer teret az írás örömteli eseménye. Ez az írás önmagáról készül, magát viszi útra, magát olvassa és magát írja, újra meg újra. A sétálás *álmodozása* nyelvet talál a beszélő személyes idejének benső szekvenciájához, leválasztja magáról azt a hagyományt, mely a világból való kivonulást a sztoikus filozófia klasszikus örökségeként képzelte el. A jelentől való elfordulás útvonalai a *Séták* belső futamaiban nem a történeti múlt felé vezetnek, vagy egy idealisztikus igazsághoz, hanem a másik énhöz, ahhoz a folyton eltűnő és feltűnő tárgyhöz, mely a szövegnek egyszerre alanya és tárgya. Ezt az ingadozást a nyelvi energia minimum értéke fejezi ki, mely az önértékelés pátoszában⁸ teljesedik ki. Rousseau emlékezetes létezés-analízise előtt (gondoljunk az *Ötödik séta* képeire), mielőtt a „létezés érzése” közhellyé vált volna, Boulainviller megidézte a jótékony „tétlenség”, és „a létezés állhatatosságára irányuló vágy”⁹ emberi nemet üdvözítő jelentőségét. A létezés érzésének rousseau-i elemzése szinesztézia; az írás érzéki meghatározása az álmodozás teljesítménye. Az energetikai állapot kimagasló pillanatait, fölvilágosításait az állandóság és a folytonosság utáni vágy oltja ki. Ezen a helyen születik meg a bensőségesség modern fogalma, mely a külső és a belső fogalmaira nem oppozícióként, hanem saját, benső végtelenségének lehetőségeként tekint. A romantikus mozgalom számára már adottság, és nem eredmény, hogy létezésének *érzéséből* szervezi meg fikcióját. Baudelaire poétikájában a „tágasság” [*vaste*] fogalma a létezés érzésének színtere. A költői meditációban a kint és a bent dialektikája megszűnik, ilyenkor a „létezés érzése végtelenül felerősödik”.¹⁰ A bensőségesség itt nemcsak végtelen, de intenzív is, a lét intenzitásává lesz, mely a benső tágasságban bontakozik ki.

Rousseau gondolatrendszerében az írásnak kitüntetett jelentősége van. Az írás változó fogalma mindig filozófiai szándék függvénye. Az értekező, a törvényíró, a nevelő, a vallomást tevő beszédhelyzete minden esetben a megszólalási kritériumok érvé-

⁶ *Esszé a nyelvek eredetéről*. I. m. 58.

⁷ Jacques Derrida: „A veszedelmes pótlék” In: *Grammatológia*. Párizs, Minuit, 1967. Saját ford. 205.

⁸ Roland Barthes: Wou-Wei. In: *Le Neutre*. Párizs, Seuil, 2002. 227.

⁹ Michel Delon: Le sentiment de l'existence. In: *L'idée d'énergie au tournant des Lumières (1770–1820)*, Párizs, PUF, 1988. 281.

¹⁰ Gaston Bachelard: L'immensité intime. In: *La poétique de l'espace*. Párizs, PUF, 1957. 176.



nyességéhez kötődik. Nagyon jellegzetesek a beszédhelyzetek fordulópontjai, s különös módon épp ez az a tényező, amely Rousseau kapcsán a legnagyobb ellenállást idézi elő az értelmezők körében. Az eleven, mozgásban tartott írás nem korlátozódhat filozófiai bölcseszövegek közvetítésére, folyton igazolnia kell érvényességét, vagyis meg kell küzdenie beszédének igazságvonalkozásaiért. Blanchot csodálatra méltóan fogalmazza meg, hogy a „hagyományos, önmagát igazoló cicerói beszédmód” és az „eredendő, közvetlen, semmiféle jogosságra igényt nem tartó” beszéd létmódja nem választható el élesen egymástól.

Rendkívüli nehézség kétfelé elköteleződni – egyszerre a retorika és az ártatlan beszéd felé –, ami voltaképpen az elköteleződés hiányaként írható le. Az írásban az a rossz, hogy hézagtalannak tüntet fel egy valójában szakadásokkal teli szöveget: sorozatok egymásutánja torlódik benne, kiszorul szabályozása alól a genesis működtetője, a pótlékok láncolatában nem működik értékreferencia, nincsen törvénné emelhető láncszem, az írás megváltoztatja a törvények szellemét, miközben éppen azt tanúsítja, hogy a törvény is nyelvi stratégia eredménye. Az autentikus „utánzás” szembefordul saját jóhiszeműségének követelményével, törvényességének leírását illegitimnek bélyegzi, belső erőforrása, hogy szembeszáll azzal a szerződéssel, amit a megnevezés jelöl ki számára. A vállalt munka *rendkívüli nehézsége*, hogy az írás tekintélye ellenében jön létre, és miközben filozófiai tartalmat ad e folyton száműzött és becsmérelt tekintélynek, irodalmi rangra emeli az ellenállást.

A labirintusos férfi

[esperanza me guide]

„Vándor vagyok a földön,
ne rejtse el előlem végződésed.”¹

Beleütközött az útvesztő egyik folyosójának zárfalába. Akkor hát újra és megint elől-ről kell kezdenie. Pedig mindez már évekkel ezelőtt indult el, de akkor egyáltalán nem úgy mutatkozott, mint lényeges kezdet, hanem inkább mint perifériális esemény. Mielőtt rátalált volna, a hozzá vezető út is labirintusnak tűnt. Persze utólag próbálja elrendezni és felgombolyítható fonatra fűzni a külső és belső történéseket, hiszen miközben benne volt, minden kaotikusnak látszott. Talán emiatt is olyan nehéz felfejteni az odavezető szálakat. Kitalálni innen, és újra elindulni. De akkor már nem útvesztőben, hanem labirintusban. Ott legalább van közép és van folytatás, akármerre is, de tovább visz az út, és nem pattintja vissza a benne járó, ahogy az útvesztő. Legalábbis most éppen ilyen olvasatban tűntek fel előtte legutóbbi éveinek eseményei.

Élesen élt benne az a késő estébe nyúló beszélgetés, amikor a festményről készült reprodukciót meglátta egy könyvben. Az arc vonásai már akkor is különösnek tetszettek, hatását pedig csak fokozta a ruházatra hímzett labirintus, az azt részben elfedő, kardmarcolatot tartó, színes köves gyűrűket viselő kéz, a ruhán a többi rejtélyes jel, a kép háttérében jól látszó két hattyú.² Akkor ezeknek még nem tudott nevet adni, csak azt érezte, hogy elkezdett valamilyen megnevezhetetlen köze lenni a képhez, a képen ábrázolt valakihez. Valakihez, aki nagyon távol volt, és most valahogy mégis közel jött hozzá. Szeretett volna róla megtudni valamit. Nem minél többet, csak néhány támpontot adó adatot. Kiderült azonban, hogy maga a festmény nem engedi a keveset: vagy minél többet el akar mondani magáról, vagy teljesen elrejt az információkat: minden újabb részletnél kiderült, hogy valószínű is és nem is, hogy igen is és nem is. Úgy érezte, ezzel azt üzeni a számára, hogy hosszabb időt kell rá szánnia. Ennyire azonban nem számított. Több év telt el. Ez alatt mintha belevonta volna őt is saját labirintusába. Vagy útvesztőjébe. Mert első pillantásra még az sem derült ki, hogy a fiatal nemes ruhájára hímzett jel labirintus-e vagy útvesztő: van-e középpontja, amelyhez vezet út, vagy nincsen, hanem csak sok-sok zsákutcából áll.

Ijesztőnek találta, mert folytonosan arra kellett gondolnia, hogy életébe is belefóndik ez a kép, labirintussá válik, mintha ekként kellene olvasnia eseményeit, találkozásait. Mintha jelzés lenne, útmutató, vezetne, kapaszkodót nyújtana, ráismertetne valamire vagy valakire, de mintha mindezt azonnal kétségessé és bizonytalanná is tenné. Az, hogy ilyen nagyon tud róla, hogy ennyire bevésődött emlékezetébe, hogy újra és újra felbukkan képzeletében és foglalkoztatja, már ez is túl sok volt. Az első év után egy időre megakadt a kutató munkával, és arra gondolt, hogy ha tényleg foglalkoznia kell a festménnyel, akkor az elküldi jeleit. Titokban mégis azt remélte, hogy ez nem lehet. Ez csak fantáziajáték. És mégis.

Amikor mindezt hirtelen felismerte, akkorra már több éve volt, hogy ennek a festménynek a történetét és szimbolikáját kutatta. Az első hónapokban, majdnem egy éven át nagy intenzitással, amivel akkor hagyott fel, amikor a Fitzwilliam Múzeum művészettörténetésének olyan kérdést tett fel, amit – mint később rájött – nem lett volna szabad, és gyümölcsözőnek indult levelezésük megszakadt.³ Ez kedvét szegte, mivel tudta, hogy – ismételve saját lelkének kivetítődő útvesztőjét – meggondolatlanságának köszönhető, hogy válasz nélkül maradt. Lehet, hogy valamiképpen nevéhez fűződik a festmény restaurálása? Amilyen az arc olyan végzetesen más, idegen, elfogadhatatlanul torz lett, az eredetin meglévő értelem csillogása pedig teljesen eltűnt róla... Talán éppen emiatt sem kellett volna ennyire expressis verbis kifejezést adnia véleményének... talán diplomatikusan, talán óvatosabban, talán megértőbben... Mindezek azonban már csak utólagos gondolatok. A tények vannak, megtörténtek. Nem is próbálta szépíteni őket, és kísérletet sem tett arra, hogy újra megpróbáljon kapcsolatba lépni a Fitzwilliammal.

¹ Zsolt 118, (III)19.

² Az elemzések még egy kentaurról is beszélnek, de a képen a rá utaló formából nem vehető ki tisztán, hogy valóban az-e, vagy pedig egy állatot itató alak a folyónál.

³ Köszönet Thyrsa Smith-nek, a Fitzwilliam Museum, Cambridge munkatársának, aki a festményről pontos és kimerítő tájékoztatást adott, például arról is, hogy a labirintusos ruhát viselő férfi feltehetően egy titkos szekta tagja lehetett.

Kivételes szerencsésének tarthatta, hogy látta a festménynek azt a reprodukcióját, amelyet még az 1985-ös restaurálása előtt készítettek róla.⁴ Időközben kiderítette, hogy a képmás amennyire egyedi, ugyanannyira bele is illik az 1500-as évek elejének velencei portréfestészetébe. Pontosabban: igen is és nem is. Az ábrázolt férfi ruhaviselete alapján teljesen felfedhető az 1510-es évek lombardiai fejedelmi udvarainak férfidivatja. Olyannyira, hogy a gyors divatváltozásokat a korabeli festményeken szembetűnő jegyek alapján nyomon lehet követni. Bartolomeo Venetónak több olyan férfiportréja ismert, amely az 1510-es években keletkezett. Közülük hármat⁵ nagyon hasonló viselkedetben ábrázol, de a negyedik és az ötödik⁶ is ugyanazt a divatot követi, csak valamivel egyszerűbben. Mindegyik portrészott hasonlóan puha, barretszerű kalapot visel, amely félhosszú hajviseletet enged láttatni; három barreten kerek medál is található. Mind az öt férfin hímzett nyakú fehér ing van, fölötte bársony felső (hímzett, illetve kettőn egyszínű), amelyet végül négy arcképen egy-egy prêmes gallérú kabát fed. A festmények háttérében ott a táj, de míg a szakállas portré teljes háttérét elfoglalja, addig három arc mögött függöny látszik, és a függöny mögül bukkannak elő a dombok, a fák, a távoli házak. Egy férfiportré mögött pedig egyszínű kék a háttér. Szinezi a szituációt, hogy ugyanezekben az években Tiziano⁷ és Domenico Capriolo⁸ is festett hasonló ruhát viselő férfiakról portrét. A férfiképmások valószínűsíthetően a mantovai Gonzaga⁹ udvarhoz tartozó nemesek arcképei lehettek.

Lassan kiderítette, hogy mindegyik festménynek megvan a saját, külön története, bármelyikkel foglalkozhatott volna, egyik sem lett volna érdektelen. A portrészott férfiak kiletéről azonban nem tudott adatokat találni, hiába is próbálta. Az arcképek és festők kileté sokszor keresztezte egymást. Például a ma Rómában található portré attribúciója sokáig félreismert volt. Tulajdonították Leonardónak, majd Holbeinnek is, míg végül a velencei iskola stílusának jegyei győzték meg a kutatókat arról, hogy Veneto-festménnyel állnak szemben.¹⁰ Ha érdekességekkel, összefüggésekkel vagy titokzatos dolgok felderítésével szeretett volna foglalkozni, bármelyik portrét választhatta volna. Azonban a róluk szerzett ismeretek mintha útvesztőkbe vezettek volna: mint ha egy idő után falat emeltek volna a továbblépés elé, majd újra és újra visszavezették *A labirintusos férfihoz*.

Ennek a festménynek a jelei-jelzései kezdtek el egyre szembetűnőbbé válni és a leginkább vártak a megfejtésre: érkezett egy-egy labirintust ábrázoló képeslap; váratlanul labirintusról szóló tanulmányra vagy rövid cikke bukkant; megtalált egy régebbi labirintusos folyóiratot a könyvespolcon, labirintusokról szóló könyvet kapott ajándékba. Mivel egyre többet foglalkoztatta a kép, talán azért is érezte egyre megdöbbentőbbnek azt, ami a festménnyel javítása során történt. Bár olvasott a restaurálás nevében elkövetett műtárgy-rongálásokról,¹¹ mégis meglepődve tapasztalta, hogy ennél a festménynél mintha személyesen is érintett lett volna. Ez visszavette kedvét: hiszen már nem láthatja azt, amit vagy akit szeretett volna és szeretne látni. Középről megnézni, nézni hosszan és látni azt, ami valójában. Az idő elcsúszása, valami érthetetlen beavatkozás, a történetek aszinkronicitása, valaki vagy valami más ezt már nem engedi meg. Ez a keserű felismerés egy időre elsodorta attól a meggyőződésétől, hogy foglalkoznia kell a labirin-

⁴ Reprodukciói megtalálhatóak in Hermann Kern: *Labyrinthe, Erscheinungsformen und Deutungen. 5000 Jahre Gegenwart eines Urbilds* Prestel, München, 1999. 291. o., és Paolo Santarcangeli: *A labirintusok könyve*, Budapest, Gondolat, 1970. fordította Karsai Lucia.

⁵ Bartolomeo Veneto (Veneziano): *Férfi arcképe (Portrait of a Gentleman)*, olaj, táblán, 73x58 cm, cc. 1512, Nazionale d'Arte Antica, Róma; Bartolomeo Veneto: *Férfi arcképe (Portrait of a Gentleman)*, olaj, préselt rostlemez, 76,8x58,4 cm, cc. 1520, National Gallery of Art, Washington; Bartolomeo Veneto: *A labirintusos férfi (Portrait of the Man of the Labyrinth)*, olaj, fa, 73x54,6 cm, cc. 1510, Fitzwilliam Museum, Cambridge.

⁶ Bartolomeo Veneto: *Szakállas férfi arcképe (Portrait of a Bearded Gentleman)*, olaj, tempera táblán, 59x47 cm, cc. 1508–1510, Magángyűjtemény; Bartolomeo Veneto: *Férfi arcképe (Portrait of a Man)*, olaj, fa, 39,4x29,2 cm, cc.1510, Cleveland Museum of Art, USA.

⁷ Tiziano: *Férfi vörös kalapban (Portrait of a Man with Red Hat)*, olaj, vászon, 82x71 cm, cc. 1511–1512 vagy 1516?, Frick Collection, New York.

⁸ Domenico Capriolo: *Férfiképmás (Portrait of a Man)*, cc. 1511 vagy 1512, olaj, vászon, 117x85 cm, Ermitázs, Szentpétervár.

⁹ A Gonzaga család 1328-tól 1708-ig uralkodott Mantovában. (Shakespeare a *Hamlet*ben említést tesz bizonyos Gonzagóról, aki révén nagy valószínűséggel a mantovai Gonzaga családra utal.) A Gonzagák a Medici, a Habsburg, a d'Este családokkal kötöttek házasságokat, amelyek révén egyre magasabbra emelkedtek és egyre gazdagabbá váltak.

¹⁰ Ennek a képek a háttérében lévő lovag és katona alakjai egy 1496-os Dürer-fametszet másolatai, ami nem csoda, hiszen Dürer 1490-es években tett velencei látogatása hatást gyakorolt a velencei portréfestészetre, ahogyan Dürerre is hatással volt a lombardiai festészet.

¹¹ Magyarul például: James Beck – Michael Daley: *Restaurálások kérdőjelekkel. Üzlet, kultúra, botrány*, Helikon, Budapest, 2000, Hajnal Péter fordítása.

tusos portréval. Belső labirintusának egyik szűk kanyarulatához érkezett. Mintha hajótörést szenvedett volna.

[forse che si, forse che no]

„...meddig rejtőzöl el, Uram, talán végleg?”¹²

Aztán mégiscsak a *labirintus* útmutatása alapján kellett elindulnia, mégha ennek a labirintusnak a rajzolata takarásban látszik is. A források Gonzaga-labirintust emlegettek a festménnyel kapcsolatban, azonban évekig csupán egy négyszögletes, mennyezetre festett Gonzaga-útvesztőben¹³ és körülötte bolyongott, amiről ráadásul azt gondolta – mint kiderült, tévesen –, hogy a Palazzo del Tè-ben található. Az útvesztő négy oldalának külső felén felirat olvasható, amely Vincenzo Gonzaga¹⁴ megpróbáltatásaira utal, aki Kanizsánál esett a törökök fogságába. Ezt azonban nem tudta beleilleszteni addigi ismereteibe. Miközben azt hitte, közeledik a középhez, valójában távolodott tőle. Ráadásul „kizökkent az idő...”

Újra tisztázni kellett a helyet, mielőtt bennragadt volna egy újabb szorosban. Melyik Gonzaga-palotában kell keresnie a *labirintusos férfi* labirintusát? A Palazzo del Tè-t II. Federico Gonzaga¹⁵ építtette Isabella ‚La Boschetta’ és a maga számára a Palazzo Ducale-tól távol, az eredetileg Tèjetónak nevezett szigeten, amit egy híd kötött össze a szárazfölddel. A Palazzo del Tè koncepciójának kialakítója, tervezője és a freskók nagy részének megfestője is Giulio Romano¹⁶ volt. Az egyes termek falait meghatározott – jórészt mitológiai – témára festett képek borítják, köztük leghíresebb az Amor és Psyché-terem. Bármennyire is vonzó lett volna ebben a szobában megtalálni a labirintust, és életértelmező szálakkal összekötni, ez nem működött, hazugság lett volna, hiszen labirintus a Palazzo del Tè épületén belül nem található: Giulio Romano a palotán kívülre tervezte a zöld sövénnel utakat kijelölő, szabálytalan geometriát követő kertlabirintust. Bizonyossá vált, hogy a *labirintusos férfi* ruhájára hímzett alakzatnak nem ez lehetett a mintája.

E szálakat összeszöve belső labirintusának külsőbb körívére került, így a középtől, a megoldástól újra eltávolodott. Nem volt könnyű a következő lépést megtenni. Valahogy mégis sikerült olyan ívre kanyarodnia, hogy elérkezessen a Palazzo Ducale-hoz, amelynek fokozatos bővítéssel kialakított, megközelítően ötszáz termes épületegyüttese, harmincnégyezer négyzetméteren, folyosókkal, galériákkal, belső udvarokkal, kertekkel, önmagában is hatalmas labirintus. Olyannyira, hogy még 1998-ban is fedeztek fel benne egy addig ismeretlen termet, amely valamikor feltételezhetően Monteverdi¹⁷ műveinek előadására szolgált.¹⁸ Amikor mindezt összerakta, rátört a teljes elveszettség érzése. Mintha egymást keresztező, egymásba futó Salamon-csomó vonalait rajzolták volna ki az események és ismeretek szálai. Lehet, hogy ez volt a legszélsőbb íven kanyarodó ösvény? Senki nem jött vele szembe. Nem látott más íveken haladó labirintusjárókat sem. Pedig itt kellett volna leginkább a segítség: egy szó, egy mosoly, egy érintés, egy találkozás. De nem adatott. Viszont a Palazzo Ducale-ban legalább voltak labirintusábrázolások. Elkezdett kutatni a Gonzagák után, akik a köztudatban valamiképpen háttérbe szorultak a firenzei Mediciek mögött. Pedig a majdnem négyszáz éven át Mantovában uralkodó dinasztia hasonlóan pompázatos kultúrát teremtett.¹⁹ A Castello San Giorgóban a család fénykoráról festett (Lodovico Gonzaga²⁰ által megrendelt) Camera degli Sposi²¹ falai ezt pontosan mutatják.

¹² Zsolt 72,25.

¹³ Palazzo San Sebastiano, Stanza del labirinto, Vincenzo Gonzagára utal a felirat. Köszönet Renata Casarinnak, a Palazzo Ducale művészettörténészenek, aki a Palazzo Ducale labirintusairól tájékoztatást adott.

¹⁴ Vincenzo Gonzaga (1634–1714).

¹⁵ II. Federico Gonzaga (1500–1540) Isabella d’Este (1474–1539) férje, 1490-ben kötöttek házasságot.

¹⁶ Giulio Romano (Pippi, 1492–1546), festő, építész, Raffaello Santi tanítványa volt. A Palazzo del Tè-n 1525 és 1535 között dolgozott.

¹⁷ Claudio Monteverdi (1567–1643) a zenekedvelő Vincenzo Gonzaga szolgálatában állt. Több ízben elkísérte a herceget külföldi útjaira, 1595-ben Magyarországon is jártak (törökellenes hadjáratban vettek részt).

¹⁸ Paula Bezzatti zenetudós vezetésével. Lásd: Howard Goodall: *Big Bangs The story of five discoveries that changed musical history*, Vintage, London, 2001.

¹⁹ A család hatalma 1628-ban kezdett hanyatlani, amikor II. Vincenzo Gonzaga csödbe ment, és az addig összegyűjtött kb. 2000 festmény és 20 000 antik szobor legjobb és nagyobb részét el kellett adnia. Ekkor került külföldre az itáliai reneszánsz műalkotásainak egy része is.

²⁰ Lodovico Gonzaga (1412–1478).

²¹ Camera Picta-nak is nevezik.



Ez a terem Andrea Mantegna²² alkotása, aki akkoriban már barátságban állt a kor neves építészével, Albertivel,²³ akivel valószínűsíthetően megbeszélte az alapkompozíciót, a perspektívalehetőségeket, amelyek a képolvasás kimeríthetetlen lehetőségeit tárták elé. De nem csupán ezek, hanem például a díszítésekbe rejtett képi utalások – így magának a festőnek groteszk önarcképe is – rengeteg megfejtenivalót kínált. Ezt kutatva saját labirintusának rövidebb, kanyargósabb részén érezte magát, és majdnem elsodorta a látvány gigantikus ereje, amelynek megragadhatatlanságán és megfoghatatlanságán keresztül derengett elő szépsége. Kényszerítő erővel és nehezére eső önfegyellemmel kellett emlékeztetnie magát arra, hogy miért is van itt. Keresi *A labirintosos férfi* ruhájának mintájául szolgáló labirintust. Ezt kellene tisztázni: tényleg volt-e, van-e a minta mögött minta, valóban helytállóan utal-e erre a szakirodalom? Szerette volna megtalálni azt a képet. Azt gondolta, mindenképpen meg kell találnia.

Hiába, mert visszajutott a mennyezetre festett négyszögletű útvesztőhöz, ahonnan akkor tudott kilépni, amikor felfedezte belső útjain is az írást. Megpróbálta először kiolvasni, majd megfejteni a „Forse che si, forse che no”-t. Ez számára akkor egyként jelentette a beteljesedés kiszámíthatatlanságát, a reményt és a hiábavalóságot is. Úgy tűnt,

²² Andrea Mantegna 1460-ban költözik végleg Mantovába, ahol a Gonzaga család udvari festőjeként foglalkoztatják. A Camera degli Sposi festményeit 1465 és 1474 között készíti el.

²³ Leon Battista Alberti (1404–1472) építész, művészeti teoretikus, író, a perspektíva elméletének – Filippo Brunelleschi mellett – az egyik kidolgozója.

mintha ez a hat szó csak a külső írás tükrében lenne értelmezhető. Belső labirintusa megint választás elé állította. Megpróbált a reményre és az igenre koncentrálni, hogy kijuthasson a kanyarulatból, és egy újabb ívútra léphessen; hogy újra tudjon gondolkodni, és kezdjenek róla kopni a megtévesztő elfogultságok: „talán igen, talán nem”... már-már azt hitte, megvan a megoldás, amikor, mintegy ráadásaként kiderült, hogy ez a kezdő sora annak az 1500-as évek elején népszerűvé lett szerelmes dalnak, amelynek szerzőségét Isabella d’Este-nek tulajdonítják.²⁴ Mire kitisztult volna egy kicsit, össze is kuszálódott minden.

Tudta, hogy nem ezt a labirintust keresi, de talán ez a néhány kezdősor kellett a továbblépéshez. Azt hitte, segítségére lesz, ha megtudja, kik festettek muráliákat a Palazzo Ducale számára. ... Perugino, Correggio, Pisanello, Andrea Mantegna, Giulio Romano... De hiába derítette ki, mert mégis és megint csak az útvesztettség érzése kerítette hatalmába. Az, hogy talán nem is fogja megtalálni se a közeget, se a kijáratot. Nem jutott eszébe, hogy más megoldás is lehet, és hogy figyelhetne a festmény más jeleire is: a fenyőtobozra, a hét gyöngyszemre vagy a kardra. Végül a forma lendítette tovább: egy sajátos, süveg alakú, kicsit szikkurátszerű hegyrajzolat, amelynek oldalán spirálvonalú bevésődések jeleztek utat. Valahogy az az érzése támadt, hogy nem először látja ezt így megjeleníteni. Valóban így volt: abban a korszakban több festményen is előfordul ez a süveghez hasonlító alakzat.²⁵ Végül felismerte a Palazzo Ducale-ban: hasonmás a megtalálható a palota „studiolo”-jának a falán is, abban a szobácskában, ahol Isabella d’Este a leveleit írta. De nem csak ott, hanem a Lovagterem falára is festettek hasonlót.²⁶ Ez volt az.

Vége oda érkezett. A barnás-sárgás-vöröses árnyalatú falfestményen feltűnő hegy körül halvány vonalak rajzolódtak ki, amit csak alaposabb megfigyelést követően lehetett észrevenni, még pontosabb megfigyelés után pedig rajzolata is kivehetővé vált. Labirintust rajzoltak ki az ívek.²⁷ Olyan vonalút, ami *A labirintusos férfi* ruházatán lévőre emlékeztetett. Itt is takarásban van a közepe, éppen a hegy fedi el, vonalai pedig egy folyó nyomvonalát rajzolják ki, amelyen vitorlások hajóznak. Megvolt hát a hasonmás, és ez, bár csendes örömmel és megnyugvással töltötte el, belső labirintusából nem juttatta ki. Lehet, hogy ehhez egy éles kardvágás kell. Vagy erősebben szorítani a kard marcolatát.

[né con speranza né con timore]

„...s ha végére érnék, az csak kezdet volna.”²⁸

Mivel azonban nem tudott lemondani *A labirintusos férfiről* szerzett első emlékenyomatairól, elhatározta, hogy felülírja a torzításokat, a realitás korlátait, és megőrzi ennek a képnek a szépségét, eredeti arcvonásait, kérdő tekintetét, ha máshol nem, legalább emlékezetében és képzeletében. Ez nem volt túl nehéz, hiszen miközben a valóság és a képzelet pengeélén egyensúlyozott, adódott jó néhány rejtjeles meglepetés, fordulat, amelyek újra csak felderítésre vagy megoldásra vártak; mindez jókedvre derítette, továbblépésre készítette. Tisztán és józanul tudta, hogy az egyensúlyra kell nagyon vigyázni, mert az illumináció fényességét gyakran el akarta sodorni a vakmerő imagináció ereje.

Hogy élénkebben tudja előhívni a felülfestés mögött rejtőző arcot, a ruházat szimbolikájának megfejtését összegezte, szemmel végigkövette labirintusát, amiről tudta, hogy az életút jelképe, ívei az élet szimbolikusan bejárható útjai. Végigmenni a labirintus körein, a lélek gyakorlatát jelentette, rezdüléseire, üzeneteire figyelni a Jeruzsálembé vezető zarándoklatként is értelmeződött a középkorban. Észrevenni a kisebb vagy legapróbb dolgokat is: például, hogy nemcsak egy labirintus díszíti a ruhát, hanem a Salamon-csomónak nevezett kilenc kisebb is. Ez a forma is ugyanúgy négy pontból

²⁴ Kottája megtalálható Isabella d’Este második studiólója falborításának egyik intarziáján. Vannak olyan források, amelyek szerint Isabella d’Este nem a dal szerzője, hanem számára (a „szeszélyes Isabellának”) írták a népies ihletésű dallamot.

²⁵ Például Andrea Mantegna (1431–1506): *Imádság az olajfák hegyén* (*The Agony in the Garden*) című festményén is hasonló hegyforma található); tempera, fatáblán, 63x80 cm, cc, 1455 vagy 1558–1560, National Gallery, London.

²⁶ In: Appartamento di Corte Nuova in Palazzo Ducale, Sala dei Cavalli.

²⁷ Giulio Romano, illetve műhelyének alkotása.

²⁸ Zsolt 138,18.

indul ki, kilenc átlóban kijelölt ponton halad át, és egyfajta önmagába záruló labirintus. Nincs sem vége, sem eleje, Isten kifürkészhetetlenségének a jele. A labirintus bejáratánál a fenyőtoboz az élet tüzére, körülötte a hét gyöngy a Szentlélek ajándékaira utal. A kard a lelkierő jelképe, a lélek kardját jelenti. A barretre tűzött jelvényre festett hajótörés-jelenet Szent Pál megpróbáltatásain keresztül az üldöztetést és a szabadulás reményét ábrázolja. A jelvény felirata is ezt erősíti: „Esparanza me guide”. A remény vezet engem.



Valójában azonban nem tudta teljesen feloldani, képtelen volt elsimítani önmagában azt az ellentmondást, ami a jelvény felirata és Isabelle d'Este jelmondata között feszült, és amelyet a valósággal való szembesülése során mégis egyre inkább kénytelen volt magáénak vallani: „né con speranza né con timore”.

Sem remény, sem félelem: egyik sem segít. Lelkében és értelmében folytonosan szembeszegültek egymással. A „se félelem” jobban ment. A reményről nehéz volt lemondania, vagy inkább: megszabadulnia tőle. De tudta, jobb a világos tisztánlátás, mint a ködösítés, amely önbecsapásokba és önáltatásokba sodorhatja. Érezte, hogy kegyetlen önmagához, de ez még mindig jobb volt annál, mint amikor az események vagy valaki más volt kegyetlen hozzá. Nem akarattal és nem szándékosan, hanem a dolgok természetéből fakadóan. De ezek az érzelmek, megérzések már olyan területre vezettek, amelyeket sem a ráció, sem a tények nem követhettek, így nem is vitatkozhattak velük. Mintha életébe is be akart volna újra és újra szövődni a remény. Ő azonban ki akart tartani a reneszánsz uralkodónó mottójánál: „nec metu nec spe”.

Hiába is szerette volna a legteljesebb akarattal akár elfogadni, akár felülírni a világosan megmutató tényeket, hiába akarta a legtisztánlátóbb szándékkal, mégsem tudta elfogadni, hogy nincs az, ami van, és hogy létezik, ami nincsen. Ez valahogy messze meghaladta azt, amiről úgy érezte, lehetséges a számára. Nem tudta, hogy a labirintuson kívül vagy belül van-e, és hogy ennek van-e, lesz-e még jelentősége vagy realitása. Jobb-e, ha vár, vagy jobb, ha elindul és hagyja, hogy belekeveredjen? Melyik megtevesztésben jobb? A lehetőben vagy a lehetetlenben? Hogy lehet kívül maradni? Lehet-e? Lehet-e az emberiről fokozatosan leváló életeseményekben még mindig és továbbra is emberként élni? Mi kell a megmentő értelemadáshoz?

Mielőtt azonban még nagyon belebonyolódott volna ki tudja hová vezető gondolatfolyamokba, képzeletében megjelent Andrea Mantegna egyik angyala, amit a Camera degli Sposi mennyezetére quodlibetként festett.²⁹ A kilenc kis angyal közül ezt az egyet látjuk hátul nézetben; dundi combjain jól kivehetőek a gyűrődések, amelyekből kikerekedik gömbölyű popsija, kis szárnyai mintha hetykén számfűlet mutatnának a nagyközönségnek. Az összes többi figurával – a többi angyallal és az öt emberi arccal – ellentétes irányba néz. Ahogy (neki) tetszik. Miközben mindegyik alak befelé-lefelé a fejedelmi udvarra, a hatalomra kukucskál, arra kíváncsian, mit csinálnak mások ott lenn, ez a hetyke kis angyal kifelé-felfelé az égre tekint, és a hátsóját mutatja oda. Láthatóan – bár trompe l'oeil-ben, szemet megtévesztő látószögben – mégiscsak van egy másik iránya is a festménynek, amely kitágítja, végteleníti horizontját. Vannak, lehetnek más szempontok azon kívül is, mint amelyekre gondolnánk. Elmosolyodott, és mintha hirtelen bevilant volna labirintusjárásának értelmetlen értelme, az illúzió és a valóság megtévesztő összjátékába bonyolódás hiábavalósága. Gondolatban letért az ívutakról, átszelte a labirintus köreit egészen a közepéig, majd át tovább képzeletbeli tengelyén, össze-vissza keresztezve, átvágva az íveket. Nem akart több takarást, nem akart több önmegtévesztést. Csak osztozni a perspektívával pompásan játszó festmény fanyar humorában és a felfelé tekintető angyal nézőpontjában.

²⁹ Oculus, fresko és al secco, 270 cm, Palazzo Ducale, Castello San Giorgio, 1473.

HÁRS ERNŐ

Ha minden végtelen

Ha minden végtelen
s mulandó egyaránt
a világegyetemben,
s nem válthat meg halált
az élő semmivel sem –
akkor miért születtem?

Fejet kell hajtanom,
ebben a végtelenben
a föld is csak atom,
öröklét volt reménye,
s elmúlik menthetetlen,
mint akármely napom.

Viszontlátásra vágyunk
s lassan senkit se látunk
köröttünk, aki volt –
ragyog az égi estély,
s marad a régi rejtély,
az ős fekete folt.

Csak sejtem, nem tudom,
hogy mi vár az uton
melynek vándora minden,
s találgatom, vajon
kívül rajtam, felettem,
vagy bennem van az Isten.

Japánosan

Fegyelmezett öröm
visszafogott panasszal –
s míg Hiroshima átka
átszáll Fukusimára,
cseresznyefák virága
hajt ki minden tavasszal.

A nap felsüt japánul,
s míg arcizma se rándul
millió gyötremnek,
a hú cseresznyefák
szélrázta szirmai
fehér könnyként peregnek.

Viszonylatok

Hová régen egy portugál poéta
álmodta a Szerelem szigetét,
amelyen Vénusz készített
varázsos földi paradicsomot
Vasco da Gama sok nehéz
próbát kiállt hős harcosainak,

ez a tündérvilág vált
poklává most egy sokszáz főből álló
élvezetszomjas turistahadat
szállító kéjhajónak
az ekvatori nap tüzében égő
Indiai-óceánon.

Nietzsche Torinóban

Te olvastad – nincs kétségem felőle –
Jonathan Swiftet. Ezért ölelted át,
mikor megkezdted hosszú tébolyod,
a nyílt utcán egy igásló nyakát.
Megundorodva végleg az emberi világtól,
a bölcs és nemes *Hahnahnmok* e jámbor
utódjához fordultál végső irgalomért,
mielőtt elgyötört tested a rád
záruló sötét kapuhoz elért.





G. ISTVÁN LÁSZLÓ

Huszonharmadik védőbeszéd

Kinyilatkoztatni semmiképp. Kandinak résnyire nyílik a szája. Akinek túl sok fölöslege gyúlt fel, maga elé kiabálja. Kinyílhat így egy s más. Ököl, bicska a zsebben vagy egy orchidea kelyhe – ahogy egy női nemi szerv nézhet a világra. Kandi egy merő nyíló seb. Na persze, ha látna. Rögtön más hangra vált, ha érzi a veszélyt. Dehogy mondja, még valamit a végén kitalálna. Kisfiam, aki köhög, böfög, ásít vagy a foga fáj, úgy illik, rögtön szája elé kapja a kezét.

Haiku

Lehull a levél,
ha nincs alatta semmi?
Felfogja a föld.

ACSAI ROLAND

A Kanári

Három kerten
És harminc éven át
Hallatszik a kanári éneke.

A madarászok azt mondták:
„A zöldikével keresztezett
Madárnak van a legszebb hangja.”

De tévedtek.

Mert legszebben
Az emlékekkel keresztezett
Kanári dalol.

Tavaszi

Sápadt füvek közt csigaház –
Mégkövült örvénye
Harminc év mélyre húz.

És eszembe jut,

Hogy mióta felnöttem,
Vajon ki segít tavasszal a csigáknak
Kitörni a télire házuk elé vont,
Vékony mészfalat?



JUHÁSZ ATTILA

Futópillantás

felelet/kérdés

s aztán repülni próbálsz
ölelni mégis visszafordulsz
hagyod hogy ölbe rejtsen
a fátylas őselem s a mélység

vagy csak pihegsz tovább a vággyal
s a fényes kék a messzi zöldek
magukba lélegezve
még távolabbra hívnak

kifutsz a pillanatból

a boldogsággal is beérnéd

Panorámaablak

„földtől eloldja”

Innen nem látni mást csak égnek meredt tornyokat üvegszemük
zavaros villogását s hogy messze lent sorban kis fénycsóvák
sietnek üres tekintettel pásztázva egymást a szétázott szivárvány-
foltokat saját nyomuk nyomában

Innen nem látni mást csupán az ébredő nap háttérszíneit kopott
megszürkült égi vásznakon s amint nehézkesen csorognak a
fénytaszító óriás tükörlapokra

Innen nem látni mást homályban tested íveit a meghitt érzékek
határán eszmélő boldog magzatot

Annyit láthatsz csupán a félálom függőleges vizében úszom
mozdulatlan

Nem látni semmi mást egyé ölelve tart a pillanat

GYŐRI LÁSZLÓ

Síervers

Az Elérhetetlen földre

Azt írják róla, fűrészpor,
 azt, hogy dögunalom.
Tudják-e, hogy merő téboly
 fűrészze járt azon?

Együtt, csak együtt, kilencen,
 makacsul, évekig.
Kívül Prága tere, Vencel,
 itthon meg dinamit?

Itt nyugszik az a fűrészpor.
 At van itatva. Ég.
Van száz, vagy van benne két sor.
 Jó deszka adta. Elég!

A gyanú délutánja

A szűk utcákon lépked,
lassú, óvatos fényre vágyik,
nem erre az esztelen zuhogásra,
amely még oda is tágasan leárad,
nem ilyen éles, vad sugarakra,
amely bárkire lesuhint,
mielőtt az amorf bizonyíték
kétes, homályos, görbe térformája
nyugalmi pontján biztosan megállna.



KEMSEI ISTVÁN

Háziállataim I.

Koromlégy

Gyászvérű koromlegyemet a fürdőszoba szellőzőkürtőjében tartom pollenen és száraz mosószerszagon. Akkora, mint egy muslica. Illetve majdnem nagyobb.

Rácsok közt él, mert pórázon nem vezethető, s szelídhethetetlenül könnyörtelen, akár egy kiéheztetett gaviál.

Előfordul, hogy néha véletlenül kiszabadul, olyankor a küzdelemtől pihegve a csempére telepszik. Ekkor szoktam a tenyerem élével, egy jól irányzott csapással agyonütni. Feje, tora, potroha, szárnyai egyesülnek egyetlen csiknyi, nehezen ledörzsölhető, fekete kulimászban.

Ezután egy darabig rácsai mögött marad. A zuhanyrózsából hallani, ahogy az éjsötét kürtőben magában motyogva molyol, pödörnyelvével pollent nyalint, unalmában tücsökhangon káromkodva mosószerszagu mocskot rágicsál. Gyűjti az erőt.

Ha túlduzzad benne az energia, sosem várja meg a reggelt. Éjszaka közepén szökik, mint a börtönlakók, és viharsebesen azonnal a csempének csapódik. Gyászvércsik követi útját a fürdőkád aljáig. Ő maga a lefolyó peremén egyensúlyoz a végkimerülésben: hogyan is vigasztalhatnám?

Kíméletesen ráeresztem a zuhanyt, durva szivaccsal esem vére nyomának, tettőtől talpig leizzadva, kétségbeesetten követem tettének következményeit.

Nincs magánéletem nélküle.

Háziállataim II.

Pók

Lélekpókom az éjszaka közepe tájt, a megszokott két szekrényreccsenés dallamára ereszkedik alá a szemmagasba. Vélném, halott barátom érkezik, aki nyolcláblény alakjában a karnismély sötétjén lakozik a felgomolygó cigarettafüstben és maradék ételszagban.

Lélekpókom pókbeli kinézetében közepes méretű, se nem kicsi, se nem ijesztően nagy, amolyan félkarcsú, negyedkedves, téli lakásbéli túlélő, hálója végén inog leheletem ritmusára, éppen az orromnál. Sziklás arizonai tájat takar előlem, vágató lovasok sarkantyúját, röppenő pisztolygolyót térít, hadiösvényen járó komancsot vet ki nyergéből, amíg rá nem fuvintok.

Lélekpókom ilyenkor megsértődik, s visszavonul a hűtőszekrénybe, fájón hűtőzni, jégben dermedezve bosszú-hibernálódni, reccsentései ráfagyasztásával egyetemben.

Amikor már több napja lelkemre nyomakodik a szekrényreccsés némultsága s az aggodalom, hogy talán éhen is pusztul nekem a penészedő ételmaradékok között, fullad az elhasznált, ammóniás levegőben, kezdhetek neki könnyörögni: gyere ki, babám... Akkor végre nagyméltóztat.

De viselkedni továbbra is képtelen. Fondorlatos cseleket sző szegletemtől szegletemig, hintázik erőszakosan hosszú szálakon, az orromat célozva. Amikor megunom, fogom a kissöprűt, s durván lesöpröm. Megbántódik, és kezdődik minden előlről: hűtőszekrény stb.

Nyaranként nehezen bírom magamat nélküle. Szaporodni jár, vagy csak egyszerűen fittyet hány. Hiányában sokszor kakasszóig éjszakázom. Lassan már túl közeli nekem.

PUSZTAI ZOLTÁN

Télvégi elégia

Kemsei Pistának

kérdés mikor lesz rajta túl
mikor hull ki előtt térdre
feszül és pattan a húr
és válasz se a miértre

föl és alá a parton
uszadékfa sirálytetem
fordulhatna sietve sarkon
szaladna maga elől de nem

akárha ide szögezték volna
figyeli mit hoz és mit visz a víz
akárha ez lenne csupán a dolga
valami láthatatlan csiríz

vagy mifene nem tudni mi
a szélben egy sárga levél
keringőzik és odáig jutni
könnyű ahol a végéhez ér

egy nyúlfarknyi vers amit a pincér
fizetség gyanánt ma nem fogad el
bár nem vagyunk ott még ahol a tél
arcunkba maholnap rossz hírt lehel

mélyhűtve holnapi mosolyt előre
jégtáblán evezni nem nagy kaland
mindazt ki önmaga foglya fegyőre
elfedi betakarja megannyi hant

legyen bár Kant vagy akárki más
varázspálca és ezernyi egyéb se lesz
egyedüli igaz egyetlen Szent Írás
Isten szava s míg levegőt vesz

a földi halandó addig remél
ezt dúdolom magamban halkán
ha be is lepi hajamat végleg a dér
marad még versekben szavakban

pár percnyi tavasz és nyár
néha a holló is hófehér
akad kivétel is ahol a cél
néha csak célszemélyre vár

aki mint élete folyamán sokszor
illendőségből pár percet késik
forró kamillatea kell sokszor és doktor
mielőtt kigyógyulunk végleg a jóból

ha egészen nem is legalább félig
de legyen legalább addigra kettő
a táalentumot midőn ha visszakerik
adjuk át megduplázva egy felhő



vajpuha bársonyán lépdelve
és madártávlatba röppenve majd
varrjunk pár gombot arra az életre
mely ott zajlott hol szakadt a part

s végszóra visszakanyarodva oda
ahol az éjszaka *fekete zongora*
még ihatnánk magunkkal pertut
mivel ki egyhelyben lépdelve eljut

innentől odáig és onnantól vissza
olyan *szigetlakó* már akit a hinta
nem pörget szédülésig soha
s visszatálál bárhonnan ugyanoda

ahonnan valaha leköltözött ide
szebb lesz mint minden szent mise
a lélek temploma abban a fényben
ahová könnyezve vágyott már régen

VEREBES ERNŐ

Tavasza támadás

Fa is lehetnék, tehát vagyok.
Alólam a dombhát kiégett.
Jöjjön hát kivágás, kivégez,
Ki papírra írja, mivé lett
Koronám.
Árnyéka kié lesz?

•

Országunk mit sem változott.
Az lett mi lesz, vagy éppen volt,
Színváltó szemölcs a térképen.
Nappali hold, jártányi erdő.
Szemünkben pislá láng,
Mít meggyújt, majd kiolt anyánk,
Miután szépen, fény és sötét között,
Vetkőzés közben felöltözött.
Borítja avarpalást, fátolyfelhő.

•

A fa, magán kívül már erdő.
Tömbmagányába bolondított
Szédelgő, szélverte rosttömeg.
Azért nő bennem konok-némán,
Hogy teveled rengeteget játsszék.
Borjánozzék borostyán borkutakon,
Kimért tánca udvarlásnak látsszék.

•

Tudja a fereg, egy az otthon, más a kéreg.
Tavasza támadás.
Áll a törzs, fáj a lelke benne.
Titokban szárad, szoborba fárad.
Mintha kívülről még lenne.
Ilyenkor nem lehet a fától az erdőt.
Mikor egy szálfá a mennyekig nőtt.

KOMÁLOVICS ZOLTÁN

Egy tárgy hangjai

„a gyűlölet összetett, a fájdalom egyszerű”

VLADIMIR HOLAN

A hozzá mért távolságot elfogadom.
Az eljövendő csend csak engem érint.
Homokerdőben egy szó maradékát.

Tárgy is lehet közvetítő

Ha távolság és mélység egybeesik,
Saját helyeden majd mást találsz.
Egy mozdulatlan formát
Tekinteted különidejében.
Alig látszik a húrja.

Részvételed hiányának jeleit
Napjaim kiegészítik a távollét erejével,
Mert az évek tükörképek.
Mindig messziről érkezik az ember,
S bőre összefüggő felszínén
A repedések felület nélkül futnak.

Mégis egy jövő tiszta távlatába
Merül végül az arc.
S úgy hangzik az írásjel nélküli térben,
Mint egy pontos idézet.

Kőtábla.

Tárgy is lehet közvetítő,
Hiszen peremed huzatában
A hozzá mért távolság gyökerévé válva
A láb több súlyt már nem emel.

Ám mindaz, mi látszólag kötetlen,
Egy helyről ered, mint a testek sorsa.
A szálak közt alig látszik a húr,
Ami jelenlétünket odatartja
Egy sarkig kitárt tér felé,
Melybe végei lassan belevesznek.

A legelső tárgy mégis ebben nyugszik.



Most

Akár a firenzei táblaképek,
Az időt hátuk mögé vetik.

Szemük Most-ra akasztott fergetege
Az események láncolatát
Áramlásuk ellenébe szórja vissza
A vad mezítelenségbe.

Látványában nincs kímélet.
Szébbé halasztani a távozást
Tovább már nem lehet.

S miközben a szem a láthatóról
Szédült iramában leszalad,
Az illesztékek összetörnek.

Romokat támaszt, ahogy becsapódik.
Így tér meg önmagához:
Követhetetlen katharizisban
Történelmünk szántóföldjein.

Csak a firenzei freskók kertjei közt láthatjuk
Elnyújtott jelenését kellő fényben:
Most érkezett meg a képre!
Minden más esetben késik
Vagy korán érkezik hozzánk az angyal.

BÍRÓ JÓZSEF

14ből7

idegbeteggé – fenytett kisgyermekként
megszoktam a megszokhatatlant
: *nincsnincsnincsnincs nincs menekvés*

utára – *kitett* kamaszként
tudatosult bennem véglegesen
: immár' senki(*k*)re sem számíthatok

későn – érő fiatal felnőttként
értettem meg *igazán*
: „ **nincsen apám, se anyám** ”

negyvenedik tavaszom környékén
döbrent belém a fájdalmas ráeszmélés
: *barátaimsemoly 'számosakamintazteladdigvélelmeztem*

az ötödik – X – et is odahagyván
kelltt lenyelnem fojtogató könnyeimet
: *vanleányomsincsmár – voltvancsupán*

betöltvén
hatvanadik életesztendőmet
: *esett le ama húszfilléres*

: **va ló já ban**
- (tu laj don kép pen) -
: **nem is létezem**

TITIUS KRISTÓF

Kandinszky kertje

Létezik egy kert.
Rendezett, buja, ápolatlan és kiismerhetetlen.
Nem te vagy benne,
valahol másutt, csak emlékszel rá, kietlen
test a végtelenre:
Vágyódsz oda; időnként rád villan a fénye.

Birtokolni egyben.
Úgy, ahogy vagy, tulajdon vagy élet nélkül.
Mebújni benne,
Nehogy megtaláljon, aki távol. Majd kibékül,
Vagy elfelejtene.
Létezik a hely, egy középpont és a tér végül.

[rejtőzködő fények]

A sínek/sínpárok kis tükrei szemem
mögött, aztán előtt; helyet cserél a múlt idő,
jelenné lesz az utazás, mondhatjuk örök.
Kis fény verődik vissza, a többit elnyeli az út.
Tükrök a szemem helyén, mégsem örök jelen.
De helyet cserélt, újra kezd engem a múlt idő.
Pályaudvar fényei az ütközőn, a biccenő körök.
Vonat jelez az éjszakában, hogy érkező legyen.



DARÁNYI SÁNDOR

Titkos tudás

Mást kéne, hogy jelents. Azt a tökélyt,
amit a test-előtti hordozott.
Amikor Odüsszeusz visszatért
Kalüpszóhoz. És láttak a vakok.

A serdületlent mint várakozást
valami el-nem-jöltre. A láz megtisztító
idejét a csapból is patakzó csodák
elől, mert ez a valóság karó,

s beléje húzva ott vonaglanunk,
ahogy mindenki? Másra növe fel!
Ezt hittem. Aztán eltakart a lomb.
Fel kellett adnom. El csak, egyre el.

New York 1995

Talán az égi műterem zugában. Pácvörös
húsú, száraz fa nőtt középütt, porfogó.
A tetőablak újabb égre nyílt:
árván bámultam mocskán túl a fényt.
Meggocantál-e? Ám ha nem, miért
perdültem hátra? Néztél szótlantul;
hadarni kezdtem, áradó patak,
csak fújtam, fújtam, nehogy csend legyen,
sodrom ragadja patyolat ruhád,
fehér szakállad, szigorú
tekinteted! Az akác reszketett
szégyenében. Te: – Mikor hagyod végre
abba? – Torkomon akadt a kényszer és a könny,
s reggelre kelve összetéptem
egy képeslapot: még az este írtam.

KERÉK IMRE

Az andalúz nő

Átirat Musset verséből

Kedvesem sudár andalúz lány,
hét földön párja nincs neki,
ha rubin-mosoly feslik ajkán;
hát még, ha húrjaiba csapván,
gitárját tűzzel pengeti!

Mint méhek a kast, körülrongták
sürge grófok és hercegek;
de senkinék sem szánta csókját
rajtam kívül, s ez a valóság:
rájuk pillantást sem vetett.

A tünde nő végül enyém lett,
megadta a kegyelmes ég;
sötétben pupillája fénylett,
s csók nélkül sem teltek éjek;
lábszára ívét, termetét,

zuhatagos haját csodálom,
s csípője ritmusát, mikor
táncol, szökell: szebb, mint egy álom! –
Olykor meggyötör drágaságom,
cipője szívemen tipor;

majd bolondos hancúrozásra
bűvölget, zsenge melleit
rózsabimbóival kitarva,
s gyöngyöt veritékzik a párna;
s ha lankadnék, új tetre hív. –

E csillagtüzes nyári éjen
apródom, jöszte most velem! –
Szerenádomban zengjen fülében,
hogy pirkadatkor szűzi-szépen
ébressze őt a szerelem.

Berzsenyi húrjain

Torkomból feltör zsiborogva zenéje nevednek,
mint kagylóból a gyöngy érten a fényre kerül;
ím, pár gyöngyöt küldök, vedd hát: TÜNDE, SZERETLEK;
míg bennem kétség s vágy egymásra tolul.

•

Kertem rózsáját tűzöm kebeledre, szerelmem,
mint mi, mulandó és mint Te, olyan gyönyörű!

Szeretettel köszöntjük a 70 éves Kerék Imrét!

Kormoránolaj

Azt hittem, napokig bent maradhatok a lakásban, és senki nem zavarja meg a nyugalمامat. Azt hittem, jól bevacoltam magam, sötéten és mélyen, mint egy vakond, és nem találnak rám sem ártó, gonosz levelek, sem undok és nehéz táplálékok. Még egyszer ellenőriztem a szellőzőrendszert, az ablak spalettáit, a kulcsot a zárban, a huzatfogó rongyszőnyeget az ajtó előtt, a hangyacsapdákat és a gyufásdobozokat.

Vajon mennyi időre lesz szükségem, hogy elaludjak? – ezen morfondíroztam, miközben tudtam, illene elhessegetnem nyugtalanságomat, mielőtt végképp elhatalmasodik rajtam és megakadályoz az alvásban. Szemem alatt már éreztem az árkok sötétjét, amikor zajt hallottam a bejárat felől, száraz motoszkálást, puha koppanásokat. Vártam néhány percet, hátha csak képzelődöm, de kisvártatva a zaj megisméltődött. Megértettem, hogy az ajtómon kopogtatnak, és ettől eléggé megrémültem. Egy jó vastag zseniliatakaró alatt rejtőztem, amit előzőleg kellő alaposággal begyűrtem a lábam és a derekam alá, majd a nyakamig húztam, a biztonság hamis, ám jóleső érzésével. Amikor a kopogás türelmetlenné vált és felhangosodott, sóhajtvá és bosszúsan rúgtam le a takarót, és mérgelődtem, hogy így elvesztegetem a belőle kiszökő melegség habjait. Házikabátomba bújtam, és halk léptekkel az ajtóhoz osontam, majd megálltam, várakozón és ugrásra készen. Öt hangos koppanás ismét. Nem tudtam pontosan, hogy a felháborodás vagy inkább a félelem összpontosul remegő ujjaimban, ahogy a kulcsot elfordítottam és az ajtót kitártam.

Szürke alak állt az alkonyatban, és mintha csak egy meséből menekült volna, arcán sűrű árnyék ült, és egész testében reszketett. Mit parancsol? – kérdeztem, és felkapcsoltam az előszobai világítást, hogy bátorságot merítsek a gyér fényből. Egy öregember volt az, arcán egy régi, felszántott táj, deres, a széltől összeborzolt haja a homlokába hullt, tekintetében párásan csillogott a hiány és a nélkülözés. Őszinte és fájó szájalom hasított belém ettől a látványtól, és habozás nélkül behívtam magamhoz az öregot. Teljesen ártalmatlan alkata láttán a szobába tessékelttem, s hogy fel ne bukjon a padlón őrzött befőttesüvegeimben, a szilva- és ringlőkompótokban, belékaroltam és a díványhoz vezettem, amire óvatosan és lágyan ráhanyatlott. Most vettem csak észre, mennyire rossz állapotban van, szuszogva, zörögve vette a levegőt, valójában alig élt, és ettől megint egy kicsit elfogott a félelem. Hamar a konyhába siettem egy pohár vízéért, de mire visszatértem, az öregember valahonnan előkerített egy hengeralakú, csillogó fémtárgyat, amire persze azonnal ráismertem. Akkor tértem magamhoz, amikor a kezemből kiesett üveg pohár ezer szilánkra robbant a kövezeten, és a hideg víz átmedvesítette a talpamat. Tenyeremet lassan összezártam, és reszketését másik kezemmel próbáltam csillapítani. Az ember felém nyújtotta a tárgyat, én pedig szinte hipnotikus bénultságban nyúltam érte és vettem tőle el. Semmi kétség, egy olyan tartály volt, amiben kormoránolajat tartanak. Amiben muszáj kormoránolajat tartani. És most üres – tettem hozzá némán ezt a legszörnyűbb megállapítást, ezt az egyszerű drámát. Üres – nyögtem –, üres, és nekem kell megtöltenem, máskülönben...

Mielőtt elhagytam a lakást, megmostam az arcomat, és néhány órán át erőt gyűjtöttem a tükör előtt. Ki lett belőlem? – kérdeztem, és egyszerre az élet minden igazságtalansága felgyülemlt bennem, és akár egy villámcsapás, megsütötte a véretem. Visszamentem a szobába, és a vastag takarót gondosan a lehunyt szemű öregemberre terítettem. A fémpalackot a szája elé tartottam, gyorsan bepárasodott. Lassan kisimogattam vékony, ősz haját a homlokából, találgattam, mi lehet a csukott szem mögött, s hogy mi lehet még előttem. Halkan csuktam be az ajtót magam mögött.

Az elkövetkező években szinte mindent megtaláltam, ami rám vonatkozott, csak a kormoránolajat nem leltem sehol. Keresés közben, ahogy



egyre kilátástalanabbá vált a vállalkozásom, mindenféle éteri rosszal töltődtem fel, alig bírtam a lábam a földön tartani, folyton a harag, a fáradtság, a félelem és a reménytelenség delejes territóriumai felé vitt a nehézkedés. Adódtak pillanatok, amikor úgy tűnt, már éppen rátaláltam, de aztán hamar kiderült, hogy rászedtem magam, vagy mások csaptak be, végül mindegy is, hiszen a kettő között nincsen lényeges különbség. Mindig, minden kudarc után, ahogy a létezésem iránt érzett maró hányinger elengedett, bizni és hinni akartam egy jó szerencsében, újraépítettem és ápoltam magam, tudatosítottam, hogy feladni nem szabad, nem lehet. De az ismétlődő sikertelenség, és az ebből fakadó ritmikus csalódások megráncolták az arcomat, és aki úgy érzi, az arcát megráncolták, az nem akar hinni, nem hisz többé más fiatalságában sem. Szégyenemben, ebben a külsőleg láthatatlan elaljasodásban nem egyszer az ércek szintjére fúrtam le magam, piszkos kézzel ezüstöt és aranyat habzsoltam, mert azt reméltem, ettől mélyebb, fényesebb, azaz hogy nemesebb leszek, de aztán már a rövid séták során is repedezni, töredezni kezdtek csontjaim, és fényt is csak a kórtermek neonjai löktek tagjaimra. Kabátom belső zsebében ott lapult az üres fémpalack, mögöttem pedig terjedelmes, fekete madarak csapdostak, mint egy festményen, és alig várták már, hogy szabadon berepülhessenek valami nagyszerű és megnyugtató ívet.

Egyszer aztán úgy döntöttem, nem folytatom tovább, megállok. Az első adódó ajtón bekopogok. Azt akartam mondani, hogy megmosnám az arcomat, azt akartam, hogy vegye már át tőlem valaki ezt a keresést, ezt az ürességet. Bekísért a szobába, karon fogott és leültetett. Volt ott egy kellemes, vastag takaró, és némi félelem még, ami üvegcserep formájában szétcsörömpölt a padlón. A szoba melegsége, és egy bizonyíthatatlan közelség varázslata elhitette velem, hogy ilyen lehet a megérkezés. Akkor már elég volt azt hinnem, a megérkezés talán csak annyi, hogy sötét van, és valaki gondosan betakar.

Talán jó helyen, de nem biztos

Nagyon fáradtnak érezte magát, megivott még egy kávét, de közben folyamatosan aggasztó gondolatok jártak a fejében, ezért úgy döntött, hogy megiszik egy harmadik kávét is, amellé is rágyújt, de amíg ezt a kávét issza – most nem sieti el, nem hajtja le egy húzásra, hanem kiélvezi a kortyokat, sőt, hagyja kihűlni az alját, sőt, ott is hagyja az alját, ahogy Maya szokta, ezt mindig nagyon elegánsnak tartotta, ebben a nő szabadságát látta kifejeződni, nem kell neki mindent bekebeleznie, ott hagyhatja a pohár alján anélkül, hogy veszteség érné – és amíg ezt a cigit szívja, addig nem gondol majd semmire, csak hagyja beleáradni a napot a reggelébe, és kiürülni az éjszakát.

Persze már nem is volt reggel, valamivel dél után jártunk, és az éjszaka is ott maradt, mint valami ragacos ital, nyomot hagyott benne, a pohara falán, valahol azt olvasta, sose igyál olyan italt, ami nyomot hagy a poháron, nem jutott eszébe, hogy ki mondhatta, de biztos volt benne, hogy idézet volt, közben már megint egy húzásra itta meg a kávét, és utána hosszasan tartogatta a cigarettát, mielőtt rágyújtott, és úgy ment zuhanyozni, hogy nem nézett a tükörbe.

Csak pár napja érkezett ebbe a városba, az első időszakot, úgy határozott, egy kicsi és olcsó, nem zsúfolt, otthonos szállodában tölti, olyan szobában, aminek van erkélye – Mayával mindig nagyon fontosnak tartották az erkélyt meg a levegőt –, és olyan szobában, ami a part felé néz, akkor is a part felé, ha esetleg nem is látszik a tenger, mert azt mégsem tudná kifizetni vagy nem lett volna olyan szoba hosszú távra kiadó.

Azért döntött a szálloda mellett, mert amikor a fejébe vette, hogy el fog költözni, hogy el kell költöznie, nem akart magának időt hagyni, attól félt, hogy ha mindent jó előre eltervez, leszervez, akkor már az előkészületek alatt elmegy a kedve vagy a bátorsága az egészről.

Most itt volt hát. Nem akadt el félúton, és ettől büszkének meg elégedettnek is érezhette volna magát, végre egyszer végigcsinált valamit, egészen a legvégéig. Eszébe jutott, hogy talán fájdalmat okozott Mayának, és ettől egy pillanatra erősnek érezte magát, de ezt az erőt hamar kioltotta egy másik gondolat, Maya valószínűleg nem fájdalmat érzett, hanem irigységet vagy megkönnyebbülést, mindig irigy volt, ha ő valamit nélküle vitt véghez, és mindig fellélegzett, ha nélküle döntött. Maya önző volt, mint egy gyerek, de olyan okossággal és következetesen, olyan megkérdőjelezhetetlen okfejtéssel, és valahogyan mégis olyan ártatlanul volt önző, hogy azzal végképp lehetetlenné tette a védekezést. Meg aztán abban sem volt biztos, hogy ez itt a legvége, mert mintha minden pillanatát afféle furcsa purgatóriumban töltötte volna az elmúlt és az elkövetkező idő között.

Még ki sem ment az erkélyre, pedig onnan láthatta volna a tengert. Nem is volt igazán jó idő, bár majd tíz fokkal melegebb volt itt a tél vége, mint otthon. És nem tudott addig a tenger felé nézni, amíg a saját arcát sem merte megnézni a tükörben, volt benne annyi tisztelet, hogy csak az önmagával való szembenézés után nézzen arra a nagy vízre, ami idehívta, félt, hogy méltatlan volna a tenger látványának megkérdőjelezhetetlen igazságában megfürdetni tekintetét. Sokkal jobban szerette a tengert, mint hogy úgy nézzen rá, hogy a méltatlanság vádja érheti, jobban szeretem a tengert, mint Mayát, gondolta, jól tettem, hogy elhagytam őt.

Eközben folyt rá a víz a plafon felől, a szoba fürdőjében csak zuhanyzó volt, kis négyzet alapú tálka műanyag tolóajtós kalitkában, a zuhanyrózsát pedig nem lehetett mozgatni, be volt építve a falba. Most nem zavarta a dolog, bár kora diákkorától kezdve megszokott rítusa volt a zuhanyzásra, irányokkal, mozdulatokkal, sorrenddel, hideg és meleg váltott vízzel. Ez az egész most nem hiányzott, élvezte a vízsugarat, a tétlen ácsorgást a víz alatt, a kabinban egyre növekvő párat és hőt, biztonságban érezte magát, úgy, mint aki be van csomagolva a tengerbe, a tengerben egy városba, a városban egy kis buborékba.

Teljesen hülye vagyok, gondolta, és inkább kiürítette a fejét, és perceken keresztül csak arra koncentrált, hogy hamarosan ki fogja nyitni a kabin ajtaját, és beáramlik a több fokkal hidegebb levegő, mellbe fogja taszítani a fázás, a lehető legtakarékosabb mozdulatokkal kell majd törölköznie és felöltöznie.

Nem volt hozzászokva ehhez a sokkhatáshoz, mert diák korától mindig hideg vízzel zárta a zuhanyzást, de holnap majd felteszi a törölközőt a kabin felső peremére, gondolta, és még benn a meleg párában megtörölközik, mielőtt elcsúsztatná a kabin falát. Nem is értette, hogy nem jutott ez az eszébe korábban, egyre kevésbé találékony az ember a saját praktikus szükségleteit tekintve, ahogy öregszik, gondolta magában, végre rászánta magát a mozdulatra és kilépett a fürdőszoba kövére, igazán takarékos mozdulatokkal megtörölközött, felöltözött, majd hirtelen szembe találta magát a tükörben a képpel, egyáltalán nem festett rosszul, sőt, jól nézett ki, hogy nézhet ki ilyen jól, micsoda képtelenség, gondolta, miközben a pára eltűntette a képet.

Néhány napja érkezett a városba, nem tudta, hogy még úgy tegyen egy darabig, mintha csak turista volna, vagy egyből a közepébe vágjon, volt elég pénze ahhoz, hogy fél vagy akár egy évig se csináljon semmit, bár ennek nem látta sok értelmét, mert szerette a munkáját, volt arra is pénze, hogy fél vagy akár egy évig is olcsó szállodából olcsó szállodába költözzön, vagy kivegyen egy apartmant, talán az utóbbi lesz a jó megoldás, gondolta, és úgy érezte, hogy máris megkockáztatott két olyan állítást a jövőjével kapcsolatban, ami komoly előrelépésnek számít, ez talán elég is lesz mára.

Elindult a szálló szűk lépcsőjén a recepció felé, ami egyszerre volt pékség, kávézó, posta meg ajándékbolt keveréke, tetszett neki ez a megoldás, szerette, ha nincsenek élesen különválasztva egymástól a dolgok.

A recepció kicsit olyasféléképpen működött, mint egy kollégium portája, a szobaszámokhoz fafachok tartoztak, ide tették be a leveleket, az értesítéseket, az aktuális számlát meg az üzeneteket a telefonhívásokról, a hirdetéseket a vendégeknek, mindenkinek szobaszám alapján. Ezt különösen szerette ebben a portaszolgálatban, ezt a fajta kíméletességet és diszkréciót. Nem bírta volna minden reggel megkérdezni a sráctól, aki most éppen valami délutáni zeneválogatást hallgatott egy helyi rádióállomáson, bólogatott a zenére, miközben az álla meg a válla közé szorította a telefonkagylót, lehet, hogy arra bólogatott, azt nyugtázta, amit hall, szóval nem tudta volna tőle megkérdezni minden reggel, hogy nem kereste-e valaki.

Elvégre a saját nevén jelentkezett be a szállóba, elvégre nem titkolta Maya elől, hogy hova utazik, elvégre vágyott rá nagyon, hogy Maya megkeresse őt, sőt igazából gyakran azon kapta magát, arról fantáziál, hogy a nő vonatra ül és ideutazik, a karjaiba veti magát, azt mondja, itt akar veled élni, minden egészen fantasztikus és torokszorítóan fennkölt lesz, az igazi szerelem a maga pompájában. Maya természetesen nem hívta, Maya büszke volt és nagyon sérülékeny, a büszkesége óvta, hogy ne törje össze magát, úgyhogy nem hívhatta, ráadásul Maya sokkal jobban tisztelte őt annál, hogy felhívja vagy utána jöjjön, mindig sokkal jobban tisztelte és értette őt bárki másnál.

Megpróbálta azt képzelni, hogy Maya meghalt, és ő azért költözött el, mert nem bírt volna a közös lakásban, a közös városban élni tovább, és ő most gyászol. Valóban gyászolt, ilyen fájdalmasan üres nagy helyet a mellkasán belül akkor érzett egyetlen egyszer életében, mikor az apja meghalt. De Maya nagyon is élt, valószínűleg már rég kiadta a lakást, mert nem szeretett sokáig késlekedni a radikális döntésekkel, mindig jobban szeretett inkább elébe menni a nagy változásoknak. Eleinte azt hitte, hogy Maya nagyon teátrális, sőt hisztérikus, de valójában csak sokkal jobban szerette, ha addig történnek meg a dolgok, amíg a büszkeség még



vigyáz rá, nehogy összetörje magát, és semmiképp sem utána, mikor már nem ő kezdeményez, és gyengén, védtelenül gyűri maga alá az események sora, amiket ő irányíthatott és szabályozhatott volna, ha időben nekivág. Maya ezzel nagyon sok mindent tönkre tudott tenni maga körül, ezt mindig is gyűlölte benne, de nagyon hálás volt érte, hogy őt valahogy mindig magával vitte, az ölében vagy a büszkesége védőernyője árnyékában a változáson túlra.

Maya hajótöröttje voltam, gondolta. Most nem volt benne biztos, hogy tényleg ő hagyta-e el Mayát, vagy valójában a nő szakított vele már korábban. Most azt gondolta, Maya egyszerűen úgy ment egy változás elé, hogy őt nem vitte magával. Nagyon dühös lett hirtelen. Maya a fejébe vette, hogy ő el fogja hagyni, és büszkén elébe ment a változásnak, és neki nem volt más választása, mint hogy elhagyja a lányt. Gyűlölte Mayát, de csak pár jóleső pillanatig érezte a gyűlöletet összegyűlni a mellkasában, azután megint olyan üres lett, mint volt, vagyis ahogy kicsorgott a gyűlölet, mintha még meg is nőtt volna az üres hely, alulról piszkálta a nyelőcsövét és a torkát.

Eszébe jutott, hogy nem borotválkozott, mióta megérkezett. Bement egy boltba, borotvát és újságot vásárolt, a boltban nem voltak nemzetközi lapok, horvátul meg nem sokat értett, de fontosnak tartotta, hogy minden nap megvegye a helyi újságot, vannak dolgok, amikhez az ember tartsa magát, gondolta, legalább néhány dologhoz tartsa magát. Kártyával fizetett, erről eszébe jutott, hogy új számlát kell nyitnia, de nagyon utált ügyeket intézni, horvátul sem tudott, így elhessegette a gondolatot, kilépett az utcára zsebében az újsággal és a borotvával, és a blokkal a kezében, amit egy másik régi szokása szerint tételesenként leellenőrzött, majd a zsebébe gyűrt. Mindig tele volt a zsebe szeméttel, mert semmit sem tudott rögtön eldobni. Havonta szánta rá magát, hogy kipakolja zsebeit és a táskáját, de még akkor sem kidobta, hanem csak afféle purgatóriumba helyezte a fecniket, blokkokat és jegyeket, s a szemetes előtt kupacok jelképezték az elmúlt hónapokat szerte a lakásban, olvashatatlaná gyűrődött papírok és kopott szórólapok halmai, Maya ettől mindig kiborult, de nem bántotta soha a kupacokat, csak nagyobb kupacokba rendezte őket. Maya a rendetlenség szobrása volt, úgy rakott rendet, hogy esztétikusan elrendezte a kupacait.

Elégé idegesítőnek találta, hogy folyton Mayára gondol. Elvégre ő hagyta el, elvégre ő költözött ebbe a városba, elvégre valóra váltotta az álmát. Kicsit szégyenkezve nézett körül, mert meg volt győződve arról, hogy az emberek látják, folyton Mayára gondol, és mert ha valami olyanra gondolt, amire nem akart, egész kiskora óta elkezdett hangosan dúdolni, most sem volt benne biztos, hogy nem dúdolt-e, de nem figyelt rá senki. Befordult a sarkon, egészen másfelé járt, mint amerre jött, de mikor olyanra gondolt, amire nem akart, automatikusan elkezdett úgy gyalogolni, hogy érezze az izmait a lábában, és ilyenkor nem figyelt rá, hogy merre viszik ezek a lábak. Csak gyalogolt, befordult a sarkon, és szembe találta magát a tengerrel, ma először. Igaz, csak egy szűk utca falai közti keretben látta maga előtt, de annyira kétségbevonhatatlanul valóságos volt ebben a szűk kivágatban is az a nagy víz, hogy ettől megnyugodott.

Beült egy kávézóba, kért angolul egy kávét és egy pohár vizet, maga elé terítette a horvát nyelvű újságot, és találgatta, miről is van szó benne, nézegette az oldalakat, úgy érezte, hogy a betűtípus és a tördelés, a képek is nagyon fontosak, ezekből is ki lehet olvasni a lényegét. Az ismerős szavakról ismerős szavakra gondolt, közben előkereste a cigarettáját, sokkal ritkábban gyújtott rá itt, ezt jó jelnek vette, de a kávéhoz azért mindig rágyújtott, meg a reggelekhez. Fontosnak tartotta, hogy ritkábban gyújt rá, mert ettől szabadabbnak érezte magát. Nem akart persze leszokni, csak úgy érezte, hogy így a szabadság jele a cigaretta, az, ahogy előkeresi, meggyújtja és elszívja, nem pedig a kényszeré. Azután észbe kapott, hogy meg kellene kérdezni, szabad-e, de a pincér megelőzte, és a kávéjával együtt hamutartót tett elé.

Nézte a kávézóban üldögélő embereket, nem volt mindenki helybéli, ebben biztos volt. Itt a nők nem voltak szépek, de ez nem is hiányzott neki túlzottan. Maya bezzeg szép volt. Maya nem tudta magáról, hogy szép, de ő tudta róla. Maya féltékeny volt, mindig fogadkozott, hogy ő az első férfi az életében, akire féltékeny, és mindig mondta, mennyire utálja őt amiatt, hogy ilyen méltóságon aluli helyzetbe hozta. Neki meg egyszerre esett nagyon jól, hogy ő az első férfi, és egyszerre idegesítette borzasztóan, de valójában ő is féltékeny volt, féltékenyebb, mint Maya. Gyötörte a tudat, hogy mások is látják Maya szépségét, amiről Maya nem is tudja, hogy birtokolja, és ettől csak még pimaszabbul szembeszökőnek tűnik, kacér és felkínálkozó szépségnek, és gyötörte a tudat, hogy mások is nézik, cafka vagy, mondta neki sokszor félig viccesen, félig meg keserűn.

Pedig Maya egyáltalán nem volt nőies. Hosszú évek alatt sem változott az alakja és nem változtak a mozdulatai. Szeretett arra gondolni, hogy ha már nagyon rosszul lát, akkor is megszűröl felismeri majd az utcán a körvonalairól, arról az utánozhatatlanul szertelen, mégis szép koreográfiáról, amivel járt-kelt a világban, azzal a szépséggel, amiről nem is tudott, sőt, folyamatosan kételkedett benne. Hosszú éveken keresztül úgy öltözködött, mint egy diáklány, ő ezt vonzónak találta, de Maya a vonzóságában sem hitt, hosszú éveken keresztül csak a szeme

változott, a tekintete lett más. Ő sosem ismerte ki ezt a tekintetet, bármikor egy pillantásával össze tudta zúzni ez a kék szempár, de valahogyan érezte benne a változást, mintha nagy halak költöztek volna a fényes víztükör alá, lomha mozgású nagy halak.

Maya szemére emlékeztette a tenger, a kék tükör, az időről időre megjelenő hullámok, a csak sejtett, de meg nem ismert mélység. Ő nem is mert úszni a tengerben, mert félt a fenyegető mélységtől, Maya figyelő tekintetét sem bírta magán viselni, inkább csak lopva szerette nézni az arcát, a szemeit. Valóban így lett volna? Ez a gondolat kétségbe ejtette, mert akkor egyáltalán nem jó városba jött, nem jó országba, nem jó helyre, akkor a sivatagba kellett volna költöznie, ahol még csak egy kút sem idézi fel benne a kék víztükör képét, a mélyben sejtett egyre több bánattal és fáradtsággal. Nem tudta, mit kéne tennie. Azt a nagy ürességet, ami a mellkasában volt, egy kis időre lomha nagy halak töltötték meg, ő is fáradt volt és szomorú. Azután ezek is eltűntek, és még tovább nőtt az üres hely, ami a torkát szorongatta. Dúdolni kezdett, a pincér kicserélte a hamutartót, és jókedvűen fütyülni kezdett, a nap egy kicsit kisütött, sárga fénycsíkok jelentek meg a kávézó tisztára sepert köpadlóján, fénycsíkok szeltek a levegőt is, a cigarettafüst és a szálló por szépséges, táncoló anyaggá vált egy pillanatra, ez a kis ünnepe a fénynek, a levegőnek és a kosznak elbűvölte, mindig hajlamos volt alávetni magát a banálisnak, megnyugodott, szinte jókedvű lett. Jelnek vélte a napsütést és a porszemek fénytáncát, mintha a város azt üzenté volna, hogy nagyon is jó helyen van.

Visszatért a horvát nyelvű újság lapjaihoz, kiitta a kávé, még nem érezte magát felkészültnek arra, hogy nagylelkűen a csésze alján tudjon hagyni egy kortyot.

Piros női cipő tízcentis sarokkal

Miközben takarította a lakást, igyekezett újra végigvenni gondolatban az eseményeket, félt, hogy valami felett elsiklott, valamit nem látott meg a nagy egyenletben, és emiatt most végtelenen elhibázódnak a dolgok.

Az önreflexió. Egész életében ezzel gyúlt meg leginkább a baja, ebből származott a legtöbb gondja. Nem gondolkodásmód volt ez nála, hanem létezőmód, olyan elválaszthatatlan a lényétől, mint a születési éve, a bőre vagy a szeme színe. Mert hordhat az ember napszemüveget vagy színes kontaktlencsét, akkor is azokon a kék szemeken keresztül nézi a világot. Az elsőnek nagy híve volt, szeretett elrejtőzni, szerette elrejteni az emberek elől a tekintetét, így érezte magát magabiztosabbnak, így érezte magát nagyobb biztonságban, és így tudott hódolni a legkedvesebb szokásának, annak, hogy figyeljen másokat, mozdulatokat, gesztusokat, arckifejezéseket, színeket, ráncokat, formákat raktározzon. A másodikat viszont éppen úgy hamisításnak érezte, mint a hajszínezést, persze nem a hamisítással volt gondja, azt még szerette is, hanem egyszerűen mindig is büszke volt a haja és a szeme színére, sosem cserélt volna senki mással, mindig is úgy érezte, hogy a színei finom és artikulált kifejezési formái a természetnek, nem olyan durva szavak, mint a sötétbarna vagy a festett szőke, ha ezt egyszerűen elfogadta volna, akkor elégedettnek kellett volna éreznie magát, de ebben valami szinte mindig megakadályozta, így a hamis és természetes valótlan különösztásába menekült a szépség valósága elől.

Nem a hiúság akadályozta meg abban, hogy elégedettnek érezze magát. Mert hordhat az ember akár napszemüveget vagy kontaktlencsét is, akkor is azokon a kék szemeken keresztül nézi a világot. Ő úgy volt önreflexív, ahogyan kék szemű, mindig egy lépéssel hátrébb lépve, analitikusan, mindig az összefüggéseket és a folyamatokat átlátva, mindig éber, mindig értelmezve, sosem vett részt teljesen élete egyetlen pillanatában sem, és így nem lehetett sohasem boldog.

Egyedül mikor Péterrel szeretkezett, vagy amikor mellette aludt, és a férfi álmában is szorította. Akkor tényleg egyetlen gondolat nélkül és pőrén volt valóban ott, akkor boldog volt. Szeretkezett mással már Péter előtt is, de korábban sosem ütötte szíven ez a valódi jelenlét, sosem ütötte még szíven a boldogság. És Péter volt az egyetlen, akivel egészen hosszú ideig nem érezte magát magányosnak. Pedig valami elképesztően nagy tehetsége volt rá, hogy minden helyzetben magányosnak érezze magát, ami furcsa mód párosult azzal az ösztönös képességgel, hogy bárhol, a lehető legátmenetibb helyszínen, a lehető legidegenebb városban is egy pillanat alatt elkezdte otthon érezni magát.

Nem nagyon kötődött az emberekhez, de annál jobban kötődött Péterhez. Ha vele marad, örökké attól fog rettegni, hogy elveszítheti. Ezt nem bírta már tovább. Éppen olyan logikusnak tűnt, mint amilyen értelmetlennek. A lakást kitakarította, de nem csomagolta dobozokba a holmikat, esze ágában sem volt kiadni vagy eladni, úgysem kapott volna annyit, amennyiért ez az egész megéri és úgysem dönthetett volna egyedül. Ironikusan konstataálta, mekkora szerencse, hogy ilyen idős korukra megengedhetik maguknak azt a

luxust, hogy legyen egy lakásuk, amiben egyikőjük sem lakik, egy városban, ahol egyikőjük sem él.

A reflexió és az ironia. Ezek miatt döntött úgy még az elején, évekkel ezelőtt, hogy maga mögött hagyja a szavak világát, és olyannal fog foglalkozni, ami valamilyen értelemben megelőzi a szavakat, ami közben el sem kell jutni a szavakig meg a fogalmakig, ami sokkal erede-
detibb és közvetlenebb módon függ össze az alkotással. És amiatt, mert a térrel mindig ke-
sebb baja volt, mint az idővel. És amiatt, mert azokhoz a dolgokhoz, amik soha nem éltek,
sokkal közelebb tudott kerülni, mint az élőlényekhez. Jobban kötődött a tárgyakhoz, mint az
emberekhez, de ezek nem pusztán tárgyak voltak a számára. Nem gonosz volt vagy érzéket-
len, egészen más okok miatt alakultak így a dolgok. Az élőlényeket el lehet veszíteni és meg
lehet bántani. Azt a fájdalmat, amit egy-egy ember elvesztése okozott, nem bírta elviselni,
azért a fájdalomért, amit ő okozott egy-egy embernek, olyan felelősséget érzett, amit nem bírt
vállalni. Kicsit olyan volt, mintha egy egész élet összes tapasztalata után úgy döntött volna,
hogy inkább mégis gyerek marad.

Mindenesetre most kapóra jött, hogy a szavaktól visszamenekült a tárgyakhoz, mert talán
sosem tanult volna meg egyetlen idegen nyelven sem annyira, hogy írni tudjon, németül vég-
képp nem, a német nyelvet mindig tisztelte, de inkább félelemmel, mint szeretettel, így viszont
egy hét alatt kapott munkát. Most az is kapóra jött, hogy eddig nem született gyereke. Mindig
is azt gondolta, hogy aki boldogtalan, annak nem lehet gyereke. Egy felnőttet össze lehet kötni
a boldogtalanságával, egy felnőttre tud vigyázni, tudja magával vinni biztonságosan. Egy gye-
reket viszont nem lehet összekötözni egy felnőtt boldogtalanságával. Amúgy meg furcsa mód
úgy érezte, hogy ez már megtörtént, benne magában van összekötözve egy gyerek egy felnőtt
boldogtalanságával.

Még két napja volt ebben a városban és ebben az országban, még két napja volt hátra ebben
a lakásban, amit inkább kitakarított, mert mindig, amikor kitakarította, néhány napig úgy érez-
te magát benne, mintha vendégségben lenne valakinél, aki megköveteli, hogy vigyázzanak
a rendre és a tisztaságra. Most életmentő lett volna ez az érzés, mert képtelen lett volna úgy
eltölteni még egy napot is akár, hogy itt érzi magát otthon. De nem működött úgy, mint más-
kor, olyan volt inkább, mintha az elmúlt évek jöttek volna vendégségbe, mintha az eltelt idő
minden egyes pillanata ott lett volna jelen abban a kicsi és kiszolgáltatott térben, amit éppen
elhagyni készült, két nap múlva, talán örökre, és amiből Péter már elköltözött. Mintha min-
den egyes pillanat ott lett volna abban a testben, a bőrében, a hajában, a belsejében, a külsejé-
re kopírozódva, abban a testben, amitől sosem tud megszabadulni, mert az övé. Akkor rájött,
hogy vannak dolgok, amikről nem lehet nem tudomást venni, vagy amiktől lehetetlen meg-
szabadulni, mert olyanok, mint a kék szem, a létezéséhez tartoznak, és hirtelen az a baljós sejtés
vett rajta erőt, inkább a testén, mint a gondolatain, hogy talán az az igazság, hogy ha attól
félt, elveszítheti Pétert, és ezért elveszítette, attól nem lett szabad.

Nem akart tovább foglalkozni ezzel az egésszel. Vízet eresztett a kádba, fürdött, talán el is
aludt egy rövid időre, azután felöltözött, és elindult a városba, amit mindig is szeretett. Nem
tudta eldönteni, hogy az e a jobb, ha még egyszer végigjárja a helyeket, amiket most elhagy-
ni készül, vagy az, ha inkább távol tartja magát minden olyantól, amihez Péterrel közös emlé-
kek fűzik. Úgy érezte, meghalhat bármelyik pillanatban. Gyalog haladt a járdán a kirakatok
mellett, mert arra végképp képtelen lett volna, hogy akár csak egy percet is nyugton álljon
vagy üljön valamilyen tömegközlekedési eszközön. Akkor meglátott valamit. Egy cipőt. Piros
magas sarkú volt. Szerinte kurvas, Péter elegánsnak mondta volna.

Elmosolyodott, közben figyelte, hogy ez a mosoly őszinte volt-e vagy gúnyos.

Sosem volt magas sarkú cipője, most bement, és felpróbálta. Nézte a cipőt a tükörben, és
azután nézte magát, ott állt saját magával szemben. Vékony volt, magas és szép, kicsit olyan-
nak tűnt, mint egy gimnazista lány, aki az első magassarkúját próbálja. Hetek óta először
nézett a saját szemébe, és hirtelen kedvet kapott ahhoz, hogy ezeken a kék szemeken keresz-
tül megnézze a várost, ahova két nap múlva indul.

Kártyával fizetett a cipőért. Úgy érezte, vendégségben van valahol, ahol vigyázni kell a
rendre és a tisztaságra. Úgy érezte, az elmúlt évek minden egyes pillanatának éppen megfele-
lő hely lesz a lakás, amit nem adott ki, de kitakarított. Nem is ment vissza többé, inkább min-
denből újat vásárol, úgy határozott, inkább nem hoz onnan magával semmit. A hátralévő két
napra kivett egy szobát.

Az az éber része a személyiségének, amelyik egy lépéssel hátrébb állva szerette figyelni a
dolgokat, amelyik az előbb még a mosolyt vizsgálta, amelyik nem hitt a szépségben és ame-
lyik eddig irányított, most még egy lépést hátrált. Látta, hogy valami egészen nagy méretű
csalás van itt kibontakozóban. De mélyen hallgatott, mert nem hitt igazán a valódi és a hamis
különválasztásában sem. És mert megértette, hogy ez a csalás most valóságos súlyt nyer, a
büszkeség helyébe kell lépnie. Ez az egyetlen módja annak, hogy életben maradjon a gyermek
a magas sarkú cipőben, ne gyilkolja meg a felnőtt boldogtalansága.

SZELES JUDIT

Váróterem

(Orsinak)

A váróteremben ülök. Mindenki időre jött. Ahogy a kognitív terápián tanultam, szépen körbevezetem a tekintetemet, és teljesen objektíven leírom magamban a környezetemet. Mindenféle megítélés nélkül. Fotelben ülök, jobbra tőlem olvasólámpa, vajszín lámpaernyővel. A lámpaernyőrojton megcsurgó fényt lefelé irányítja, a váróteremben ülők arca árnyékban marad. A lámpa mellett egy nagy szobanövény. Igazi, olyan, amit locsolni kell. A cserépből kiáll egy műanyag cső, ahol be lehet tölteni a vizet, hogy az eljusson a mélyebben fekvő gyökerekhez. A virág az ablak előtt áll. Az ablakon rózsaszín függöny. Az ablakon át csak egy hatalmas gránit sziklafalat lehet látni. Az ablaktól jobbra van a recepció. Egy lyuk a falban, ahol elektromosan nyitható és csukható az ablak. A recepciónál lehet bejelentkezni. Én már bejelentkeztem. Az elektromosan nyitható-csukható ablak előtt egy szék, ahova az ember leülhet. Az ablak mögött – jó esetben – recepciós. (Az jut eszembe, hogy olyan, mint amikor megrendelek valamit a McDrive-ban, bemondom, és kiadják a lyukon. De ez nem leírás. Gyorsan vissza. A recepció.) A recepciónál ülő illető mögött egy paraván. A paravánon egy felirat, kb. hogy az erőszakoskodók ellen rendőrségi feljelentést tesznek. (Erre rendszeren megijedek, és elkezdek hallucinálni egy jó kis bunyós jelenetet mindenféle röpködő fogakkal, véresen.) A paraván mögött a falon hirdetőtábla: gyorssegély, lelkisegély, alkoholista hotline, családvédő szolgálat, nőklub, dohányosok leszokását segítő klub, táppénzszabályzat. A többit nem látom. A tábla szélénél ér véget a fal. Egy átjáró a félhomályos előtér, a rendelők, a vécék felé. A másik sarokban újságtartó. A felső sorban háztartási magazin, a második sorban a munkaközvetítő havilapja, a harmadik sorban receptek, a negyedik sorban kertészeti magazin. Nincs több sor. Az újságtartó alatt egy nagy faláda, tele játékokkal. Per pillanat egy traktor meg egy kifakult maci feje látszik ki a halomból. A láda és a fal között egy ugyanolyan olvasólámpa áll, mint amilyen itt mellettem. Az is fel van kapcsolva. Előtte karosszék. A két karosszék között egy szófa. A karosszékek és a szófa huzata is ugyanolyan lazacrózsaszín, mint a függöny. (Valaki gondolt a színharmóniára. De gyorsan összeszidom magam, hogy már megint asszociálok, és az abszolút tilos, ha az ember kognitíve dolgozik azon, hogy a testét mozgóató félelem ne ragadja el a már elviselhetetlen mélységekbe, ahonnan már nincsen visszaút, ahonnan már a jó isten sem tud visszahozni: csak napok múlva térek magamhoz, és nem tudom megmondani, hol voltam, hol nem voltam, s hogy voltam-e egyáltalán, az is kétséges.) Tehát veszünk egy mély lélegzetet, és teljes erőnkkel a kárpitra koncentrá-lunk, ami rózsaszín, kopott, de nem lyukas. Aztán a fal, ami tojássárga, a falon pedig képek, hogy legyen mit leírnia az embernek, amíg a terápiára vagy az orvosra vár...

Ezt a felszínen maradás gyakorlatának neveztem el. Az ember nem fordul ki a jelenlétből, az ottlétből, és nem is önti el a mérget. Ül rendszeren, mint az iskolások a padban, hátratett kézzel, és vár. Ha most valaki kérdezne tőlem valamit, gyorsan tudnék váltani a fal színe és a kérdés között, és nagy valószínűséggel a kérdésre értelmesen tudnék válaszolni. Amikor nem vagyok jelen, hiába látom az illetőt, hiába hallom, hogy mit mond, csak nézek, nézek, nem mintha nem tudnék válaszolni, gondolkodom is iszonyatos sebességgel, lejátszok négy-öt párbeszédet a fejemben, körülbelül az összes eshetőséget, amit akkor le tudok játszani, de mivel nincsen kapcsolat a gondolataim és a jelenvalóm között: nem tudok beszélni! Egészen olyan, mintha köztem és az illető közt lenne egy vastag üvegfal, egy hangszigetelő réteg, mintha ez a fejem lenne, egy búra, a testem, amivel nincs kapcsolat, ahonnan nem jön ki hang, mert nem tudom kinyitni a szám, nem tudom működtetni a hangkép-



zó szerveimet, csak a gondolatok rohannak meg, de olyan sebességgel, hogy magam is megijedek, hogy lehetséges ez? Az illető meg továbbra is vár a válaszra. Néz. Rám néz. Hiába fordulok meg. Nincs senki mögöttem. A kérdező rám néz. De én nem akarom, hogy rám nézzen. Én már a fejemben megválaszoltam a kérdését, én már kész vagyok, mehetünk tovább. De az csak áll, aggódó tekintettel, és attól tartok, meg fog érinteni, mondjuk, finoman megérinti a karom, kicsit megráz, mert azt hiszi, elaludtam, elkalandoztam, de hiába rázna, már a gondolattól, hogy meg fog érinteni egy másik ember, kiráz a hideg, és még mélyebbre húzódok a katatóniába.

Az előtérbe vezető falnyílás kerete egy árnyalattal sötétebb, mint a fal. A keret fölött óra, ami világosan mutatja, hány perce van még az embernek a környezet leírására. A váróteremben ülő emberek leírására nem vállalkoznék. Sokkal nehezebb, mint a berendezési tárgyaké. A tárgyilagosságot nem tudnám betartani. Még isteni szerencse, hogy a lámpaernyők a fényt a lábak irányába terelik, és még tévedésből sem akad meg a tekintetem egy-egy kézmozdulaton vagy arcon.

Nem sokan vagyunk. Időre jöttünk. A terapeuta vagy az orvos persze mindig késik egy kicsit. És itt kell ülni, egy váróteremben, várni, mint a rendes iskolások, hogy felszólítsák őket. A fal tojássárga. A kárpit rózsaszín. Legalább százszor leírtam már. Tudom szinte kívülről. Vissza tudom idézni, hogy az újságtartó polcon felülről a második sorban milyen újság van, és a címlapja mit ábrázol. Akkor is fel tudom mondani a várótermet, ha már nem ott ülök.

Andersen pisztolya

(Andersen's Armoury)

Átlendültem a kerítés felett és futottam tovább. Azaz futottam volna, de megbotlottam egy földön fekvő valamiben. Az a valami feljajdult – egy ember feküdt a járdán előttem! Egy zilált, mégis elegáns ruhájú, hosszú orrú ember hevert a járdán. Sétabottal! Mintha újságot olvasott volna az aszfalton, mert körülötte rengeteg újságlap hevert. ... És cilinder volt a fején! Milyen furcsa viselet ez itt a brooklyni járdán! Az idejétmúltan elegáns fickó egy forgótáras revolvért nyújtott felém. – Tessék, vedd el! – nyögte hangosan. – Nagy szükséged van rá!

Igaza volt, mert üldözőim sebesen közeledtek. A sarkon túl, nem messze innen, torokból morogva közeledtek a rendőröktyúk.

– Csöre töltöttem! Benne hat golyó! Csak célozz feljűk, nem kell pontosan találnod!

Nem kérdeztem semmit. Üldözőim annyira közel jártak, hogy nem volt időm ilyesmire. Elvettem a revolvért. A kutyák befordultak a sarkon. Ezer hegyes foggal, harapásra nyitott pofával repültek felém a vérgőzös állatok.

– Mire vársz? Lőj már!

Vaktában elsütöttem a pisztolyt. A fegyver hatalmasat dörrent és nagyot rúgott a kezemen. Ahogy a torkolattűz kilövellt, valami varázslat történt. Üldözőim nyomtalanul eltűntek! Köddé lettek, mintha kiradírozták volna őket az utcaképből. Valami csodával határos módon nem voltak sehohol a vicsorgó rendőröktyúk és a lihegve nyomukban törtető, gumibotos rendőrök. A boltjának redőnyét éppen lehúzó fűszeres csodálkozva megfordult és azt mondta:

– Ha ki akarsz rabolni, sietned kell, mert zárok!

– Bocsánat, uram – hebegtem füstölgő stukkerral a kezemben. – Nem akartam megijeszteni!

– Akkor tedd el a mordályt és takarodj!

A járdán fekvő cilinderes emberhez fordultam. – Hová lettek? – A papírhalom alól nem jött válasz. Szétrugdaltam az újságpapírokat. A gyűrött lapok alatt nem volt senki! Eltűnt a cilinderes csavargó!

Szédülten álltam egy pisztollyal a kezemben este huszonhárom óra ötvenkor a brooklyni járdán, a Salpiro Street és a Moor's Way kereszteződésénél, a Pimpy's Bár bejáratától néhány lépésre. Fejemben kergetőztek a gondolatok. Ki volt ez a fickó? Hová tűntek üldözőim? Mi történik itt?

Kérdéseimre nem válaszolt senki. Az utca élte a szokott életét. A közlekedési lámpa éppen pirosra váltott. Egy rozoga Buick csikorogva lassított a kereszteződésnél. Az utasok összehúzott szemmel bámultak rám és azonnal felhúzták az üveget. Jobbnak láttam övembe tűzni a fegyvert. Maradt még öt golyóm? Hmm! Tíz perc múlva éjjél. Akkor most enyém az éjszaka?

Igen, az enyém volt. Amit viszont nem sejtettem: enyém volt Andersen pisztolya.

•

Gyerünk befelé a Pimpy's Bárba! A pultnál gint kérem. Ott egy elázott fickó kötözködött velem. Azt állította,

hogy ő dzsinn. Túl sok gint ivott volna? Olyan piszokul pimasz volt, hogy hátra hívtam a raktárba, ott rendezzük a vitát. Ha ez a hülye sejtené, hogy fegyver van nálam! A raktárban egy régi és kopott, valami cirkuszból maradt ócska láda állt. Oldalán felirat: *The Flying Box*.

– Vicsorgó rendőröktyú legyek, ha ez a láda repülni tud! – mondtam.

– Igenis tud! Add ide a pisztolyt!

– Miféle pisztolyt?

– Tudod te azt! Most kaptad a Mestertől!

– Miféle mester? – adtam az ostobát.

– Hans Christian Andersenétől!

– Nem ismerek ilyet!

– Az a te bajod, öszvér!

Ez célzás volt a bőröm színére, hogy fekete apától születtem. Kezem lassan a derékszámhoz csúszott. Előrántottam a stukkert. A fickó résen volt, mert időben elkapta a csuklómat. Tusakodni kezdtünk. Karcosavár balra, karcosavár jobbra! A dzsinn nagyon erős volt és beletaszított engem a nyitott fedelű ládába. Én markoltam a pisztolyt keményen, amikor megnyomtam a láda zárját és elkiáltotta magát az a szemét: – Repülj, ládám! Repülj! – És a láda felrepült mindkettőnkkel. Kitorpte a Pimpy's Bár raktárának amúgy is felújításra szoruló tetejét és ferdén megbillenve a magasba emelkedett. A ládából kilógó pisztolyos kezemen ott csüngött a gin-ivó dzsinn, miközben légvonalban már a Sturges Tower irodaház tizennegyedik emeletének magasságában jártunk! Ez a ki-tudjaki-csoda nem törődött az egyre szédítőbb magassággal, kapálózva egyre csak ordítozott: – Add ide a pisztolyt! Add ide nekem!

Nem vagyok gyilkos, csak egy szegény, munkanélküli fekete fiú vagyok, de akkor nem volt más választásom, mint meghúzni a fegyver ravaszát. Nem is céloztam, csak úgy, pusztán félelemből pofán lőttem a fickót. A stukker dörrent! *My sweet Jesus*, de nagy segg vagyok! A láda és a karomba kapaszkodó ember eltűnt. Én pedig a levegőben zuhanni kezdtem a tizennegyedik emelet magasságából.

Volt néhány másodpercem gondolkozni, mielőtt szétzúzom testemet a járdán. Miféle erő játszadozik velem? Ki ez az Andersen? Ha ezt most túléltem, mindenképpen beütöm a nevét a Google-ba!

Túléltem, mert a *Hot Vanilla!* Hotel mind a hat emeletén éjszakára is kinyitva hagyták a napellenzőket, és én szépen sorban átszakítottam valamennyit. Legalul, már földközelen, rázuhantam az éjjel-nappal nyitva tartó kínai *GreenMarket* zöldséges bolt frissen kirakott mandarinjaira. Csupa leárazott cuccra estem.

A kínai jól tudott futni, mégis megleptem előle. Irány a könyvtár! Mielőtt azt gondolják, hogy New York-ban nem lehet éjjel könyvtárba menni, azt mondom: igenis lehet! Az Art & Academy Library non-stop nyitva áll a látogatók előtt. Még éjjel is!

Beütöttem a nevet a keresőbe. *Hans Christian Andersen*. Na, lássuk csak, ki ez a muki!

– Engem keresel? – szólalt meg egy hang mögöttem.

Mint akit a darázs csípett, úgy fordultam meg a széken. A sétatálcás, cilinderes alak, akit a járdán feküdni láttam, most elegáns, de régimódi bársonygalléros kabátban állt előttem. Egy nagy ütessel mindjárt beütöm a hosszú orrát a Google keresőbe! Mit játszadozik ez a bolond énvelem?!

– Te büdös nigger! – mondtam a nagy dán meseírónak. Csak eddig jutottam a Wikipédiában, hogy „Andersen, a nagy dán meseíró...” – Mit szórakozik maga énvelem?

– Megmentettem az életedet! Széttéptek volna a rendőrökutyák!

– Éppen átugrottam a kerítésen, amikor maga elgáncsolt engem! És ki kérte ezt a stukkert? – Előrántottam a fegyvert és a régimódi bácsi mellének szegeztem.

– Rajtam ez nem fog – felelte nyugodtan. – Viszont a kamerák mindent rögzítenek. – A pillantása a pisztoly forgódobjára esett. – Már csak négy golyód van! Ne pazarold a löszert!

– Lőszart pazarolom! – feleltem mérgesen. – Maga szerint mire kellene lőnöm?

Hans Christian Andersen, a feltehetőleg nagy dán mesemondó, egy lépést hátrált és a mellembe szúrt a sétatálcá hegyével: – Ide figyelj, te szagos, fekete fiú! A pisztolyt azért adtam, hogy jóvá tedd a bűneidet! Oly sok benzinkúti rablás után végre jót is tégy az emberekkel!

– Hee? – Csak álltam és mereven bámultam, pisztolyt szegezve. Honnan a pokolból tudja ez a múltamat? Nem ismerek be semmit!

– Nem kell beismerned semmit – folytatta a cilinderes tag. – Mi nem a megbánásra játszunk, mint a katolikus egyház, hanem az eredményre. Megparancsolom, hogy mostantól tegyél jót az emberekkel! Van rá négy golyód!

– Ho-ho-hogyan? ...Tegyek jót az emberekkel?

– Lőj a gonoszokra!

– Azok...kik? Kicsodák a gonoszok? Hogyan látom meg őket?

– A megfelelő pillanatban fel fogod ismerni, kik viselkednek gonoszul. Mától fogva az a dolgod, hogy rájuk vadássz! És akkor puff, egyenesen a szívükbe! Meglátod, nem halnak meg, csak éppen... Megváltoznak! Ha-ha-ha! – Úgy nevetett ez a dán Andersen, hogy zengett a csendbe borult könyvtár. – Kimegyek végére – mondta váratlanul. – Ha visszajöttem, folytatjuk! – Hans Christian Andersen, a nagy dán mesemondó hátat fordított nekem és kiment az olvasóteremből.

Nem jött vissza, hiába vártam. Helyette beiratkoztam a könyvtárba és kikölcsönöztem a *The Best of H. C. Andersen's Fairy Tales* című válogatást. Meg egy *Selected Works of Brothers Grimm*-et. És egy Charles Dickens nevű angoltól a *Karácsonyi ének*-et. Így felszerelve elvonultam Moosh bátyóhoz, akinél néhány napra meghúzódok. Hogy nyugodtan elolvassam a könyveket.

Moosh apó nemrég töltötte be a harmincadik évét, de a sok anyagozástól hatvannak is elment. Egy óriás arara papagájjal élt egy lepukkant lakásban a West Clo Streeten. Amikor nem volt fehérre bekábulva, akkor DJ-ként nyomta a zenét mindenféle melegbárokban a Greenwich Village-ben. – Háj, Moosh! – rontottam be hozzá a könyvekkel a hónom alatt.

– Te jó vagy? Mondd meg gyorsan, Moosh, te jó vagy? Vagy rohadt *motherfucker* vagy?

Moosh éppen piált. Kiköpte a sört, annyira meglepődött.

– Hát persze, hogy rohadt *motherfucker* vagyok! – hátra nyúlt és bepöccintett valami *new style* zenét.

– Mi ez a rettenet, Moosh?

– Ez a *Black Niga Raggamuffin Porno Death*. Állati, mi? – Adott egy tenyeres pacsit. – Hé, ember, csak nem olvasni fogod, ezeket a... ízé... Könyveket?!

– De bizony, Moosh! Kiolvasom belőlük, ki a jó és ki nem az.

– Látom, nagyítod már van hozzá – bökött a derékszíjambra, ahová a stukkert tűztem.

Elmeséltem a velem történeteket. Moosh hitetlenül ingatta a ráncos kis fejét.

– Azt hiszed, hogy beveszem ezt a baromságot? Repülő doboz, meg ilyenek?

– Akkor micsoda ez itt, a kezemben? – Előkaptam a revolvert és az orra alá tartottam. – Tárgyi bizonyíték! Hogy létezik ez az ember, ez az Andersen!

Moosh hunyorogva összehúzta magát a fegyver látványától. – Úgy beszél, mint egy zsaru! Pedig csak gyilkolni akarsz! Bumm! Bumm! Rábummolni a rosszakra!

– „Egyenesen a szívükbe”, ahogy a Dán mondta.

– Mert attól nem fekszenek a hátukra? Ez itt egy Samuel Colt-féle revolver, te hülyegyerek! Én nem megyek emiatt a börtönbe! Én csendben szivacsosok, de megölni nem akarok senkit! Érted?! – A mutatóujjával rám mutatott: – Te vagy a *motherfucker*!

– Jól van, Moosh! – Eltettem a pisztolyt. – Azzé' azt lehet, hogy néhány napig nálad lakjak?

– Azt lehet. Itt egy sör. – Elém rakott egy dobozos Tuborgot. – Ez is dán.

Öt nap alatt kiolvastam a könyveket. Bevallom, némelyiket kétszer is, mert annyira tetszett. Miközben zengett a Black Niga, a képzeletemben a Hókirálynő háborúzott a Békakirályal. A Grimm-ek azt hirdették sztorijaikban, hogy az ember természeténél fogva kíváncsi a horrorra. A borzongás szele süvített a baljóslatú mesékben. De a félelem az utcán is süvít! Minek akkor mesét olvasni? És a félelem érdekesebb, mint az Andersen-banda jó szíve! Mert az Andersen-gang csöpögött a könnyektől. Az összes gonoszból egytől-egyig jó ember lett. És ehhez jött még egy angol, bizonyos Dickens! Ő egyenesen himnikus hangot pengetett a „Karácsonyi ének” végén. Most, májusban olvasni mindezt, elég viccesen hangzott. Legyünk őszinték: ilyen valószínűtlenül kitalált alakok, mint ez a Mr. Scrooge, nem léteznek!

A hatodik napon elfogytak a mesék. Lementem az utcára kiszellőztetni a fejemet. Összevissza kószáltam, különösebb cél nélkül. Éjfél után néhány perccel az olasz negyedben, a gombaételekről hírhedt Trattoria del Borgia-tól nem messze találtam magamat. De az ilyenkor szokásos élénk vendéglőzés helyét feltűnő csend vette át.

A magamfajta utcai harcos tudja, hogy kétféle csend létezik. A jó csönd és a rossz csönd. Ez utóbbi vészterhe-

sen félelmetes, és valami katasztrófának az előszele. Ez most az utóbbi volt!

Lépteim elbizonytalanodtak. Már késő volt, mert a következő pillanatban pattogott a golyózápor. Azonnal a földre vettem magamat. Valahol a közelben felugrott egy ismétlőpuska. – Ti rohadt Andersenek! Tűnjetek az elfeledésbe! – Nem azt mondta, hogy „kinyírlak benne-tek, anyabaszók”, hanem a feledést emlegette! A hang folytatta:

– Éljen a Grimm Birodalom! Senki sem versenyezhet a mi nagyságunkkal! Nekünk 254 mesénk van! – És megint leadott egy sorozatot.

Válaszul néhány gyufasercenés érkezett. Szóval itt lapul a közelben a kis gyufaárus lány! Ugyanakkor felülről megszólalt egy csattogó fülemüle. A fülemüle éneke mintha szőnyegbombázás lett volna, végigsöpört az utcán. A szemetesekukába rejtőzött orvlövészek kiugrottak a fedezékből és futásnak eredtek. Most látszott, kik tüzeltek: a három kismalac!

A hátam mögött lépés közeledett. Nem „léptek közeledtek”, hanem csak egy lépés. A rendíthetetlen ólomkatonára szuronyt szegezve támadásba lendült. Csak fél lába volt, de azon ugrálva így is derekasan üldözte a menekülő hármat. De nem sokáig, mert a sarkon szembe támadta őt a két bors ökröcske. A szekér bakján ült személyesen a Békakirály! Félelmetes, szöges vasbunkót forgatott a feje felett. Míg az ökröket hajtotta, a bakon ülve kiabált:

– Ki kell elégiteni az olvasók igényét! A félelemre kíváncsiak, mert az érdekes! Nem kell a jobbító morálizálás! Félre a kiszáradt szívvel!

A Békakirály akkorát rázúzott a bunkóval egy közelben parkoló autó tetejére, hogy az összelapult. Még egy fenyő is recsegve kidőlt a park szélső fái közül. Keresztben az útra feküdt, és eltorlaszolta a két bors ökröcske szeke-

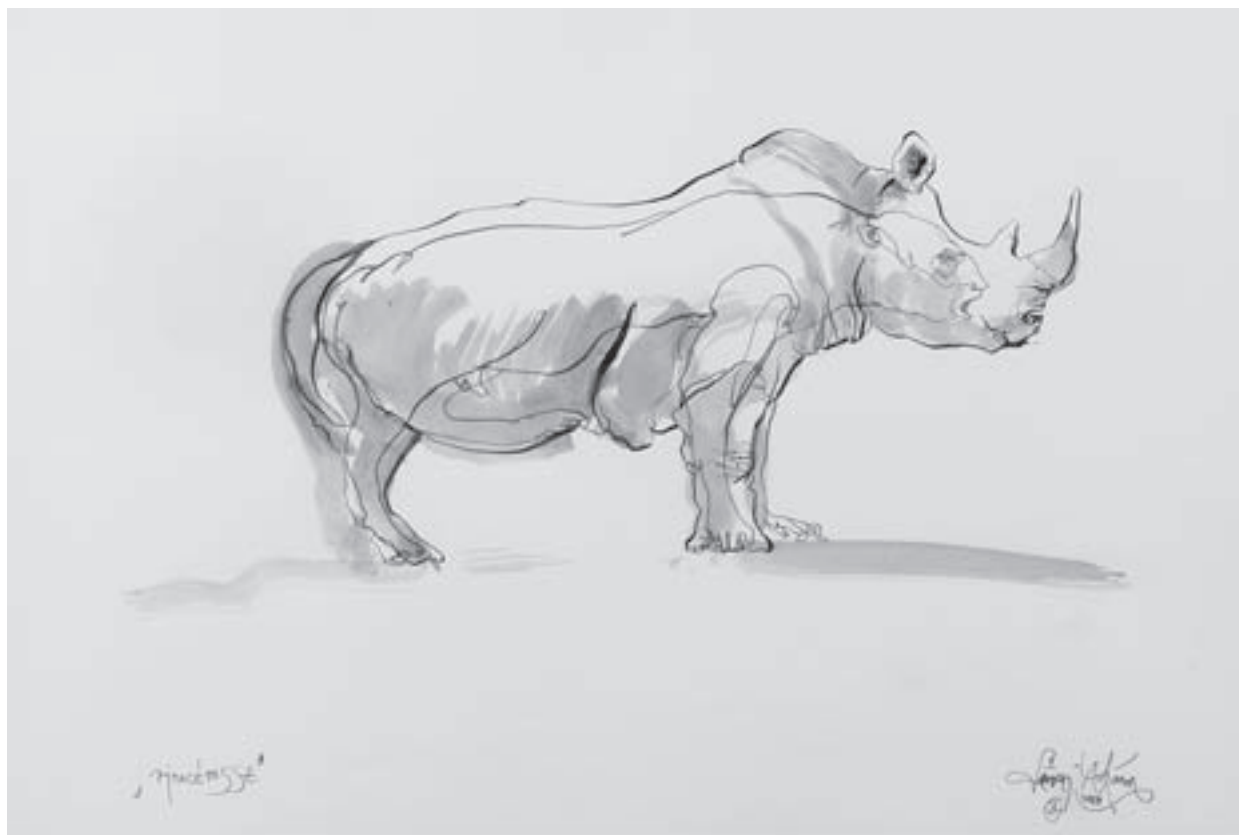
rét. – Ha-ha-ha! – kuruttyolt a Békakirály. – Jól ismerjük ezt a vén fenyőfát Andersen meséjéből! – Leugrott a bakról és egy könnyed mozdulattal félre taszította a súlyos fatörzset. – Gyía! – kiáltott az ökröknek, akik megindultak, és áthúzták a szekeret a közeli újságos kiosk tetején. Recsegve összedőlt.

Amerre pillantottam, a két mesevilág szereplői egymással küzdöttek. Piroska a farkas hátán nyargalászott az utcán és kosarából mérges gombát dobált. Lusta Henrik nevét meghazudtolva kocsitól kocsiig szaladt és késsel kiszúrta a gumiabroncsokat. Az okos kis szabólegény pedig feldrótta a varrótűjét egy nyílvevesszőre és fenékebe lőtte a kis habléányt, aki fájdalomában elmerült a lefolyócsatorna vizében. A brémai muzsikások egymás hátán állva ordítottak, hogy elriasszák a kötelékben repülő tizenegy hófehér vadhatyú légitámadását. Tőlem karnyújtásra Hófehérke mostohája szkanderezott a Borsószem királykisasszonnyal, miközben a másik kezében a varázstükröt kérdezgette: – Tükröm, tükröm, mondd meg nékem, ki erősebb a mesében? A Grimmek vagy az Andersenek?

Az Andersen-klán ebben a pillanatban vesztesre állt. Az agresszív Grimmek sokkal erősebbek voltak, mint ez a szívgyógyyszeres, szelíd banda. De mondjuk meg őszintén: nem így van ez a valóságban? A Grimmek támadása engem sem kímélt. Az aszfalton pattogtak mellettem a kövek, melyeket a hét törpe hajigált. A földön lapulva eszembe jutott, hogy nálam van a mester pisztolya.

– Fegyve-e-er van nálam! Lövő-ö-ö-ök! – kiáltottam a csetepaté közepébe. Erre halálos csönd támadt. Abbamaradt a rombolás. A Békakirály belekiáltott a csöndbe: – Ne lőj, Csombe!

Ez célzás volt a bőröm színére! Mert én csak egy szegény fekete fiú vagyok, máris rám aggatják a Kongóból



kisöpört diktátor nevét! Megállj, te nyálas béka, szétdurantalak a mester pisztolyával!

Célzás nélkül a Békakirályra sütöttem a fegyvert. Arra nem számítottam, hogy dühömben kétszer húzom meg a fegyver ravaszát. Pisztolyomból kirepült két golyó. Hülye vagyok én, hogy pazarolom a drága löszert?

Az olasz étteremből éppen akkor lépett ki egy akatatkás, öltönyös üzletember. Mi ez a csetepaté?! Tekintetünk akaratlanul összetalálkozott. Arcát a detonáció előtti pillanatban mégiscsak megpillantottam. Csodálkozott a dörrenésen, és mintha kiradírozták volna, nyomtalanul eltűnt a képből, akárcsak a Békakirály és verekedő bandája.

Másnap láttam viszont ezt az arcot a tévében. A CNN késő esti híradójában megszólaltatták az árutözsde elnökét, aki váratlanul lemondott a tisztségéről. – Oda nézz, Moosh! Ezt a pasast durrantottam le véletlenül! – Moosh apó lehalkította az üvöltő zenét, hogy a tévéből jobban halljuk a fickó nyilatkozatát: „- *Korábban én voltam a cég legszemetebb, legrosszabb indulatú főnöke. Mindenkivel mérgesen beszéltem, ha adott rá okot, ha nem. Pöffszkedésem nem ismert határokat. A hivatali sofőrömet rendszeresen két-három órával korábbanra kértem, hadd várakozzon, mialatt én a fürdőszobában borotválkoztam. Egyszer egy alkalmazottat elküldtem a cégtől csak azért, mert a mosdóban összetalálkoztunk. Egy másíknak büntetésből csökkentettem a fizetését, mert karácsonyra nem küldött nekem üdvözlő képeslapot. Kedvenc szórakozásom az volt, hogy hátulról az alkalmazottak mögé lopóztam. Kilestem, miféle weboldalon szörfölnek a munkaidőben. És akkor váratlanul elkiáltottam magamat: „huh!” Ennyire gonosz voltam! De ennek most vége. Megváltoztam. Új életet kezdek, mint ételosztó és mosogatógyerek a Sang-gin-Ji Missziónál. Testvéreim! A mai menü: répaleves rizottóval. Szeretettel várlak benneketek a Gun Hill Road metrómegállónál, Bronxban!”*

– Gun Hill Road? – Megütöközttem a megálló nevében. – Miért ezt mondta?

– Így üzen neked, hogy bosszút akar állni – mondta Moosh és nekilátott, hogy bekeverjen egy adagot magának. – Most két napra elutazom, ugye érted? Amíg nem leszek, aggyá’ enni ennek a *motherfucker* papagájnak reggel és este! Hová szaladsz, te feketére festett hülyegyerek?

– Megyek a Gun Hill Road-ra! – és rácsaptam az ajtó erre a kokainfazékra. ...Kokainfazék!

Ami ekkor következett, arról nem szívesen beszélek. Annyira feldühödtem ezen a hülyegyerekezésen, hogy visszamentem ahhoz a kokainfazékhoz. Megálltam az ágy mellett, ahol Moosh a kokainport fegyelmezett adagokra szillettezte. A nyomaték kedvéért ráfogtam a pisztolyomat.

– Ide figyelj, te vén lemezbaszó! Te kövér kokainfazék! Ne hülyegyerekezzé’ nekem, mert szétlövöm azt a hatvanéves, beszáradt arcodat! – És amint ott hadonásztam az orra előtt a stukkerral, az véletlenül eldörrent.

...Apám, de nagy koksodarab vagyok! Nemhogy *fucking-motherfucker* fekete fiú, de még a szénél is feketébb! Széltöttem a haverom fejét! Hanyatt-homlok mene-

kültem a lakásból. Jaj, csak most ne jöjjön senki a lépcsőházban! Rohantam lefelé és akadálytalanul kiértem az utcára.

Félőrülten rohantam az utcán. Megöltem a haveromat! Mekkora barom állat vagyok! Szaladtam, futottam, fellöktem a járókelőket, rohantam. Moosh! ...Moosh! Bocsáss meg! Már nem tud megbocsátani! Szegény pára alulról szagolja a kokaint!

Futás közben elém perdült egy régies göncökbe öltözött alak. Mintha már láttam volna valahol ezt a figurát... Igen, a fickó nagyon hasonlított ahhoz a Mr. Scrooge-hoz, ahogyan Dickens leírásából elképzeltem.

Ebenezer Scrooge a kockás felöltőjében odavonszolt engem a ház falához. Az ereszről hatalmas, fél méternél is hosszabb jégcsapok lógtak.

– Ugye, milyen szép májusunk van? – kérdezte. Vészjóslóan mosolygott, mint általában az angolok. – A globális felmelegedés teszi! – Letört egy méretes jégcsapot.

– Mint tudjuk, nem léteznek a hozzánk hasonló figurák! – sziszegte. – Talán ez a jégcsap sem létezik? – És a kezében tartott hosszú és hegyes jégcsapot nagy erővel a mellembe döfte.

A szúrás mélyen a testembe hatolt. A falnak tántorodtam. A mellkasomból kiállt egy hatalmas jégcsap! Segítség-é-ég! Gyilkos! A tettes felszivódott az utca forgalmában. Fogják meg! Fogják meg! De a járókelők meg sem hallották, közömbösen jártak-keltek, mentek a maguk dolgára. Megpróbáltam a kezemmel kihúzni a jégcsapot. Nem ment. A jégcsap beszorult a mellkasomba, csak még az ujjaim is ráfagytak! Orvoshoz, azonnal! A szabad kezemmel leintettem egy sárga taxit. A *yellow cab* azonnal fékezett mellettem. Bezuhantam a hátsó ülésre. – Hajtson a Steinberg Klinikára! – mondtam a sofőrnek, mert ez volt a legközelebb.

Zihálva bámultam ki a kocsí ablakán. Jaj, rosszul vagyok! A jégcsap olvadt a mellemben. Egyre nagyobb hópolyhek kavargottak a taxi körül. ...Májusban! A globális felmelegedéstől felfordultak az évszakok! A volánál ülő alak hátrafordult. Bundája, sapkája csupa hó volt; bent, a kocsí belsejében! Csak most láttam, hogy a sofőr egy asszony, csillogó fehér testű, karcsú, sudár teremtmény volt: a Hókirálynő maga. ...És tényleg, mert a szikrázó jégkoronát feltette a fejére!

– Fájó szívvel látom, hogy a te szíved fáj! – szólalt meg a Hókirálynő. Ajkam reszketett a hidegtől. Nem válaszoltam. – Fázol? Bújj bele a medvebundámba! – A Hókirálynő maga mellé húzott a kocsí első ülésére, pedig ott utas nem utazhat. Betakargatott a bundájába. Úgy éreztem, mintha nyakig süppednék a hóba.

– Fázol még? – kérdezte tőlem a Hókirálynő, és homlokon csókolt. Hideg volt a csókja, jégnél is hidegebb. A szívemre szaladt a jeges lehelet, s még keményebbre fagyasztotta lehült testemet. Egy pillanatra úgy éreztem, hogy meghalok, de aztán jóleső érzés fogott el. Nem is éreztem a metsző hideget. – Ráadjam a fűtést? – kérdezte a Hókirálynő nevetve. – Nem, nem fázom – feleltem. – Meleg van! – A Hókirálynő újra megcsókolt, s az a csók egyszerre elfelejtetett velem mindent, amit eredetileg akartam. Mintha kiradírozták volna az agyamat.

– Most már nem csókollak meg többet! – mondta a Hókirálynő. – Még megfagynál!

Mindenféle ábrákat firkáltam a taxi jégtől párás ablakára. Azt a szót akartam kiírni, hogy *Help!*, csak fordítva, hogy kívülről a járókelők el tudják olvasni. A Hókirálynő vezetés közben azt mondta:

– Írd ki azt, hogy *örökkévalóság!* Ha ezt a szót ki tudod rakni, újra a magad ura leszel! Neked ajándékozom az egész világot! Meg még egy új korcsolyát, ráadásul – és rám kacsintott.

A párás ablaküvegen az *örökkévaló*-val kínlódtam, de nem tudtam kirakni. Fagyott ujjaim eltévesztették a betűket.

– Mert mi kell ehhez, hogy az ember egy ilyen szót kiírasson? Mi kell ehhez, hogy *örökkévalóság?* – A Hókirálynő vezetés közben filozofált. – Na, mi kell? – Inkább az utat figyelné! – dadogtam kékre fagyott, merev szájjal. – A jóság kell, Csombe! Jót kell cselekedni az emberekkel!

Felderengett agyamban, hogy a pisztolyomban maradt még egy golyó. A stukker itt van hátul, a derékszíjamban. Most hirtelen előkapom és fejbe lövöm ezt a jéghegyet!

A Hókirálynő bekanyarodott a taxival egy mellékutcába. – Az a vörös épület az utca végén már a Steinberg Klinika! Kell az neked egyáltalán? – A járda mellé húzódott a kocsival és leállította a motort. – Befagyott a hűtővíz! – mondta. – Tényleg hideg van ebben a kocsiban!

Fagyott kezem utolsó erejével előkotortam a pisztolyt. Ernyedten a Hókirálynő homlokának szegeztem. Azaz csak szegeztem volna, de a fegyver súlya lejjebb és lejjebb húzta erőtlén kezemet.

– Ne pazarold a lószart! – mondta fitymálva a jegek ura. – Különben ez rajtam nem fog!

Utolsó erőmmel magam felé fordítottam a pisztolyt. Egyenesen a szívemre irányoztam a csövet. Nem maradt erőm semmire.

– Na, mire vársz? Húzd már meg a ravaszt! – mondta a Hókirálynő türelmetlenül. Odanyúlt az ujjamhoz és segített megnyomni az elsütőbillentyűt.

•

Az első gondolat, mely átsuhant rajtam, az volt, hogy elfelejtettem magot szórní a papagájnak. Kinyitottam a szememet.

Ott feküdtem a járdán egy pocsolóában a Steinberg Klinika vöröstéglás épületétől nem messze. Se hóesés, se taxi! A Hókirálynő eltűnt! Hiába kutattam a pisztoly után, nem találtam sehol. Csak a szokásos szemét a járda szélén – szétaposott rágógumi, újságpapír, ilyesmi.

Megtapogattam a mellkasomat, vajon lyukas-e a lövéstől. Nem volt lyukas! Én most élek még, vagy már a túlvilágon vagyok?

Mintha egy kemény páncél pattant volna le a szívemről, gondolkozni kezdtem az eddigi életemen. Sorra idéztem fel minden cselekedetemet, és megindultak szememből a könnyek. Hirtelen egy fénysugár hatolt le hozzám a járdára. Vakító, erős fénysugár, erősebb magánál a Gonosznál is. Rátűzött a nap az arcomra.

– Na, mi van, Csombe? Ide szól a helyjegyed? – kér-



dezte tőlem egy köztisztasági alkalmazott, aki nem meszse tőlem a járdát söpörte. Ez a hang... Ez a hang... A legnagyobb boldogságot okozta nekem, mert éreztem, hogy élek! És enyém a hátralevő idő, hogy megjavulhassak!

– Élni akarok a múltban, a jelenben és a jövőben! – nyöszörögtem az utcaseprőnek. – Yeah, yeah! – ingatta a fejét megértően. Felismertem a hang tulajdonosát. Ez Moosh hangja! De hiszen Moosh ez az utcaseprő!

– Nem haltál meg? – kérdeztem megkönnyebbülve.

– Csak megváltoztam. Mostanában a vasárnapi kórusban énekelek a templomban.

– Semmi anyagozás?

Moosh hamiskásan a karórájára nézett:

– Korán van még, testvér!

Nyújtóztam egyet a járdán fekvé. – Fekszem még egy kicsit, jó? – Úgy feküdtem a járdán, mint egy héttel korábban feküdt Hans Christian Andersen.

Magamra húztam egy eldobott újságpapírt és betakaróztam. ...Ha láttam volna a papír túloldalán a szalagcímet! „*For The Better World – Charity concert by Andersen's Rock Band*” – a zenekar jótékonysági koncertet tart a jobb világért. De a papír széléről leszakadt, hogy hol és mikor.

•

Köszönöm ezeknek a szerzőknek, hogy néhány mondatot kilophattam a műveikből:

Hans Christian Andersen: „A lány, aki a kenyérré hágott”; „A Hókirálynő”

Charles Dickens: „Karácsonyi ének”

Analízisek és hipotézisek

Az Utas és holdvilág keletkezéstörténete és modelljei kapcsán

Tanulmányom nem csupán az *Utas és holdvilág* immár szimbolikussá vált szereplőiről kíván szólni, hanem azok feltételezett modelljeiről, élő mintáiról is, mivel róluk való ismereteink az utóbbi években jelentősen változtak, új adatokkal bővültek. Köszönhetően annak, hogy nyomtatásban megjelent Szerb Antal ifjúkori Naplója (Magvető, 2001) és Radványi Orsolya művészettörténész monográfiája Térey Gáborról, a Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának egykori igazgatójáról (Szépművészeti Múzeum, 2006). E művekben számos olyan adat, dokumentum is napvilágot látott az Ulpius-család modelljeinek életével kapcsolatban, melyekkel eddig még igazán nem szembesült a Szerb Antal-kutatás. Ezért a Szerb Antalné és néhány kortárs emlékezése nyomán kulcsregénynek tartott *Utas és holdvilág* (1937), meg az azt megelőző, az író kéziratosa hagyatékából előkerült *Hogyan halt meg Ulpius Tamás?* című novella (1919)¹ keletkezésének körülményeiről és némiképp Szerb Antal személyiségéről, alkotás-módjáról is téves feltételezések születtek. Ezek helyreigazítására teszek kísérletet, nem tagadva, hogy időnként magam is hipotézisekre kényszerülök.

Mindjárt az első az Ulpius-családnév eredetével kapcsolatos. Bényei Tamás *Ulpius in fabula* című tanulmányában² a névnek freudista, pszichoanalitikai magyarázatát kísérelte meg, szellemesen, meggyőzően. Szerinte a név valószínűleg a latin lupusból származik, s a farkas „a civilizált létezésre képtelen tudattalan jelképe”. Róma alapítóit, Romulust és Remust farkas táplálta, de mivel a regényben csak az Ulpius apa szerepel, szerinte a farkasanya által a női elem is rávetődik a névre, s így lesz annak androgün jellege. Ulpius Tamás és Ulpius Éva ugyanis Szerb Antalné és nyomában az Ulpius-novellát közlő Nagy Csaba³ szerint a valóságban egy személy volt. De nem ismertetem tovább Bényei játékos fejtegetését, mivel az én verzióm egészen más irányú. Ugyanis az Ulpius családnév már az 1919-ben íródott novellában is szerepel. Szerb Antal ugyan már 16 éves korától „foglalkozott” a freudizmussal, de nem biztos, hogy kamasz korában már annyira hatott rá ez az elmélet, hogy novella-kísérletének főhősét ennek jegyében nevezte el Ulpiusnak. Igaz, az iskolai füzetbe tintával írott novella⁴ egyik lapján, a margón ceruzával egy 1922-es dátum is szerepel, de úgy tűnik, nem az ő írásával, és ahhoz a szövegrészhez csatlakozva, ahol arról van szó, hogy Ulpius Tamás húszéves korában halt meg. A figura valóságos modellje ugyanis, akiről majd sok szó esik, 1902-ben született és 1922-ben volt húszéves. Hogy az ifjú Szerb Antal 1919-től 1922-ig írta volna a novellát, azt a publikáló Nagy Csaba is cáfolta.

Tehát maradunk az 1919-es dátumnál, s az író ekkor még inkább a cserkészlet meg a klasszikus filológia érdekelhette, ezért is iratkozhatott be egy évvel később erre a szakra a grazi egyetemem. És könnyen lehetséges, hogy már ismerte Wilamowitz német filológus (1848–1926) elméletét az ókortudományról, melyet azután Kerényi Károly gondolt tovább⁵, aki az ókori filológiát, archeológiát, történettudományt egységben szemlélve az antik világot földrajzilag is egységben látta, melyhez nemcsak a szűken vett görög, majd a római föld tartozott, hanem északra és keletre, a Balkánon túlra is kiterjedő óriási birodalom s az ott lakó népek: illírek, kelták, dákok stb. és kultúrájuk, vallásuk csakúgy, mint a Pannóniába rendelt katonák, légionáriusok és istenkultuszaik, melyekről az aquincumi sírkőfeliratok is tanúskodnak.

Az Ulpius családnév tehát szerintem úgy került a novellába és a későbbi regénybe, hogy a késő-római birodalom egyik legjelentősebb császárának, Traianusnak volt a családneve, akinek uralkodása a „római újjászületés csodája” volt, aki a római Fórum legpazarabb és legfontosabb épületeit emeltette és erős testőrségét germániai és pannóniai lovassági ezredekéből válogatta össze, továbbá a dunai tartományokat veszélyeztető dák fejedelemségek ellen két győztes hadjáratot folytatott, és Dáciát a birodalom provinciá-

¹ Szerb Antal: *Hogyan halt meg Ulpius Tamás?* (novella, 1919) és Nagy Csaba: *Ki ölte meg Ulpius Tamást?* = Szerb Antal: *Naplójegyzetek (1914–1943)*. Bp., Magvető, 2001. Függelék, 290–305.

² Bényei Tamás: *Ulpius in fabula*. Fantázia az Utas és holdvilágban = *Alföld*, 2005.

³ Mélykúti Ilona: Szerb Antal nagyszerű „bűne”. Beszélgetés Szerb Antalnéval = *168 Óra*, 1992/1, 22–23. és Nagy Csaba: i. m.

⁴ PIM Kézirattár, Szerb Antal-hagyaték.

⁵ Wilamowitz filológiája és a magyar föld antik emlékei = Kerényi Károly: *Halhatatlanság és Apollón-vallás*. Bp., Magvető, 1984. 93–109.

jává tette. Az ókori Pannónia egyik jelentős városából, Sophianae-ból (a mai Pécs) számos feliratos köemlék maradt fenn, amelyeken az Ulpus családnév szerepel. Ez úgy történhetett, hogy amikor a „bennszülött” katona leszerelt, római polgárjogot nyert, s hűségé jeléül az éppen uralkodó császár családnevét is felvette. Ezek között a köemlékek között mennyiségileg a legtöbb az Ulpus családnévet hordozza. Valószínűnek látszik, hogy a kamasz Szerb Antal iskola- vagy cserkész társaisal járt Aquincumban és Pécssett kirándulni! A regénybe meg azért kerülhetett innen a név, mert Itáliában, Rómában játszódik, de a szereplői magyarok (pannóniaiak).

Szerb Antalné vallomása⁶ és feljegyzései szerint a regénybeli Ulpus-testvérek apját az író Térey Gábor (1864–1927) művészettörténész, egyetemi tanárról mintázta, aki az 1904-ben felépült Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának igazgatója, majd 1918-ban rövid időre az egész intézmény igazgatója volt. A 19. század végén már nemzetközi hírnévvel rendelkező, a freiburgi egyetemen magántanárként működő tudóst, akinek egyébként fő kutatási területe a 15. századi észak-itáliai és flamand festészet, valamint Dürer metszetei voltak, 1896-ban (a millennium évében) a felépítendő múzeum szakértőjének hívták meg Budapestre, s ettől kezdve állandó lakhelye a Vár alatt, a Döbrentei u. 12. szám alatt volt. Egészen 1902-ig, amikor második házasságából származó egyetlen gyermeke, Térey Benno, az *Utas és holdvilág* Ulpus Tamásának későbbi modellje Freiburgban megszületett. Az anya, Térey Gábor második felesége, Müller Edith (1877–1929) jelentős freiburgi polgárcsaládból származott, és mint egyetemi hallgató ismerte meg férjét, akivel 1896 őszén telepedett Budapestre, majd később Térey Edith, ill. Edith von Térey néven filológus, művészeti író, újságíró lett. Nietzsche halálakor (1900) tárcát írt róla a Falk Miksa szerkesztette Pester Lloydba⁷, majd német nyelven sajtó alá rendezte hátrahagyott leveleit (Bp. 1907). Cikkeket publikált az ifjú Hermann Hesséről⁸ és Thomas Mann egyik legkorábbi magyarországi ismerője, sőt levelezőpartnere volt.

Térey Benno, akinek talán ritka keresztnevét is az 1901-ben megjelent Buddenbrooks kis Hanno-ja ihlette, szépségét, főúri modorát, érzékenységét, esetleg pszichopatologikus vonásait is anyjától örökölte, bár mindegyik csak az ifjú Szerb naplójegyzeteiből, egy-két fennmaradt fotográfiából és Glatz Oszkár festményéből következtethetünk.⁹ Edith sorsa férje halála után (1927) tragikus fordulatot vett. A német asszony kiköltözött Amerikába akkor már ott élő fiához, Bennóhoz, és mint újságíró rövid ideig utazgatott a keleti parton. 1929 januárjában még érdekes, pontos, lelkes beszámolót küldött a Magyar Művészet c. folyóiratnak a philadelphiai új művészeti múzeumról¹⁰, majd váratlanul visszahajózott az Óvilágba. Budapestre már összetörve, betegen érkezett meg és Ferenczi Sándor pszichoanalitikus orvoshoz fordult, akit már korábban ismert, hogy támogassa felvételi kérelmét Georg Groddeck baden-badeni szanatóriumába. Ferenczi szinte azonnal táviratozott barátjának és másnap, 1929. február 12-én levelet is küldött neki a következő szöveggel: „Kedves Barátom, a mellékelt levél bizonyára közelebből meg fogja magyarázni tegnapi táviratomat. Amellett, hogy megerősítem v. Térey asszony sorainak tartalmát, ill. a bennük kinyilvánított kívánság... teljesítésére kérek, hozzáteszem még, hogy v. T. asszony egy nagyon intelligens, morálisan is magas szinten álló hölgy, művészettörténeti múzeumunk igazgatójának özvegye, maga pedig kiváló újságíró. (Ír a Frankfurter Zeitg., a Pester Lloyd, a New York Times stb. számára.)” Hogy Edith eljutott-e Groddeckhez, nem tudjuk, de bárhogya történt is, a tragédiát már nem lehetett elhárítani, Térey Edith tíz nappal később szülővárosában, Freiburgban öngyilkos lett.¹¹

Hogy mi lehetett a közvetlen kiváltó ok? Esetleg egy fiával való konfliktus, vagy még inkább a magány, a depresszió az otthonhoz képest egészen más életformát, körülményeket, szellemet, kultúrát jelentő Újvilágban? Nem tudjuk.

Tulajdonképpen a Ferenczi–Groddeck levelezésnek¹² ez a darabja keltette fel bennem az érdeklődést Térey Benno további sorsa iránt Amerikában, hiszen arról, hogy a húszas évek végén még élt New Yorkban, már Nagy Csaba „irodalmi nyomozása” is tudósított a *Hogyan halt meg Ulpus Tamás?* című ifjúkori Szerb-novella közreadása kapcsán.

⁶ Mélykúti Ilona: i. m. és PIM Kézirattár, Szerb Antalné-hagyaték.

⁷ OSZK Kézirattár, Fond IV/899. Térey Edith – Falk Miksának, Freiburg, 1900. szept. 10. és Térey Edith: Friedrich Nietzsche Briefe, Bp., 1907.

⁸ Térey Edith: Hermann Hesse = Pester Lloyd, 1908. máj. 3., 20–21.

⁹ Glatz Oszkár: Térey Benno. MNG, ltsz. 74.121 T. és Térey Benno, 1917–1918 tájt, Angelo? felv. PIM Művészeti Tár, Szerb Antal-hagyaték.

¹⁰ Térey Edith: A philadelphiai új művészeti múzeum = Magyar Művészet, 1929. 42–43.

¹¹ Radványi Orsolya: Térey Gábor (1864–1927). Bp., Szépművészeti Múzeum, 2006. 13; Ferenczi Sándor levelezése Ernest Jonesszal és Georg Groddeckkel. Bp., Thalassa Alapítvány–Imágó Egyesület, 2010. 232.

¹² Ferenczi Sándor levelezése, i. m. 231.

Szerb Antal ifjúkori Naplójának tanúsága szerint sem 1919-ben, amikor a novellát írta, sem utána nem „nőtte ki” Térey Bennóval való homoerotikus kapcsolata élményét, mint ahogy azt Szerb Antalné és nyomában Poszler György (Szerb monográfusa), majd Nagy Csaba vélték az Ulpius-novella keletkezéstörténetének magyarázata kapcsán. Szerb még 1924-ben is felidézi a Naplóban Benno emlékét, amely ott kísért kudarcral végződött nagy szerelmében Lakner Klára iránt, ahogy sikertelen első házasságában is. Térey Benno pedig az *Utazás és holdvilág* (1937) által örök „múzsza” lett, az ifjúság és szabadság szimbóluma, noha valóságos élete Szerb Antaltól való elválása után kissé prózaibban alakult.

Erről a regényben zordnak és ridegnek festett apjának, Térey Gábornak a levelezése tanúskodik. 1922-ben Benno Frankfurtban kezd dolgozni banktisztviselőként, melyről apja egy Münchenből küldött képeslapon özv. gróf Apponyi Sándornénak, a neves műgyűjtő és mecénás feleségének is beszámolt, aki egyébként nemcsak tehetséges festő volt, de lengyeli kastélyában gyermekkórházat is nyitott.¹³ Érdekes, hogy az *Utazás és holdvilág*ban az író a hivatali elfoglaltsághoz kapcsolja Ulpius Tamás második öngyilkossági kísérletét!

Radványi Orsolya tette közzé monográfiájában Térey Gábornak egy nagy amerikai műgyűjtővel és műkereskedővel, Sir Joseph Duveennel való levelezését, melyben néhányszor említés történik Bennóról is, aki apai intencióból New Yorkban készült letelepedni, hogy mint műkereskedő az Újvilágban találja meg szerencséjét. Benno különben a húszas évek közepén a berlini egyetemen művészettörténetet tanult, és ott apja révén kapcsolatba került Bode professzorral, a Kaiser Friedrich Museum (a későbbi Bode Múzeum) főigazgatójával, akinek fő kutatási területe az itáliai reneszánsz művészete volt.

Duveen 1925 szeptemberében ezt írja Térey Gábornak: „Megértettem, amit fiáról mond, de sajnálatomra a saját cégemnél nincs türesedés, amit betölthetne – máskülönben örömmel alkalmaznám, hiszen egyetértek Önnel, hogy a fiú eszes és gyors felfogású. Mindazonáltal... be fogom őt ajánlani barátaimhoz.” Térey 1925 novemberében már így mond köszönetet Duveen-nek: „Benno fiam azt írja, hogy nagyon élvezetes beszélgetést folytatott Önnel. Rendkívül lekötelezett a neki adott jó tanácsával... Minden kezdet nehéz, mégis remélem, hogy a fiú jó előmenetelt fog tanúsítani.” És az utolsó levél, amelyben Bennót említi Duveen-nek, 1926 nyarán: „Benno fiam rendben megkapta a kivándorlási papírokat és miután Mr. Baumgarten-nel néhány napot Münchenben töltött, hetedikén Le Havre-ból New Yorkba hajózik. Szívélyes üdvözlését küldi Önnek és elmondta, mennyire kedves volt hozzá.”

Benno ekkor, úgy tűnik, közeli ismeretségben lehetett Baumgarten Ferencsel, aki nemcsak a róla elnevezett Alapítvány létrehozója, hanem kitűnő esszéista, kritikus és műélvező volt, és akiről Szerb Antal regénye megírásának évében (1937) egyik legszebb életrajzi írását közölte a Nyugat folyóiratban.¹⁴ Csupán véletlen, hogy ehhez a zsidó származású és német kultúrájú „vándor”-hoz – magát nevezte így – csatlakozott Benno? Aki szellemiségében oly közel állt Szerbhez, aki esszéiben Dosztojevszkijjel, Flauberttel, Rilkével és főleg a színházzal, a színjátszással foglalkozott, és akinek a „szatirikus szellemesség” és „szárnyaló líraiság” volt jellemzője magánemberként és tudósként is? Térey Benno talán Baumgarten szelleméből is felszívott valamit, akivel abban is rokon, hogy ő a „rég Pest egyik patrícius-családjának késő sarja volt, a késő utódok törekénységével és fáradságával a vérében”. Mennyire hasonlít ez a rajz az Ulpiusok világára, és Benno talán szellemi társa is volt a művelt, érzékeny ifjú Szerb Antalnak, bármennyire rosszul tanult is a piarista gimnáziumban, ahogy ezt Nagy Csaba felderítette az iskolai értesítőkből.¹⁵ 1918 márciusában ugyanis ezt a bejegyzést találjuk Szerb Antal Naplójában: „Disznóság, ez a Tibuca (Benno egyik beceneve) mennyire nem tisztel már engem, ő is nagyon művelődik, talán ezért van.”

Az *Utazás és holdvilág*ban is van egy árulkodó mondat erről: „Az intelligensebb fiúk Tamást butának tartották, éppúgy, mint tanárai. Különös génusza, történelmi tudása teljesen ismeretlen maradt az iskolában, amit ő egyébként egy csöppet sem sajnált”, és ez valószínűleg Bennóra is érvényes. A regényben egyébként felcserélődnek a szerepek. Mihály, Szerb alteregója tanul Tamástól – „Rengeteget olvastam, hogy Tamással lépést tartsak” –, csakúgy, mint a novellában, ahol Tamás a matematikai zseni, míg a valóságban Benno megbukott matematikából a gimnázium negyedik osztályában, Szerb pedig

¹³ Térey Gábor – Apponyi Sándornénak. München, 1922. jan. 29., OSZK Kézirattár-Levelestár.

¹⁴ Szerb Antal: Baumgarten Ferenc = Nyugat, 1937/1, 91–95.

¹⁵ Nagy Csaba: Ki ölte meg Ulpius Tamást? = Szerb Antal: Naplójegyzetek (1914–1943). Bp., Magvető, 2001. Függelék, 303.



eminens lett. Hogy ugyanekkor magyarból is megbukott, annak viszont az volt az oka, hogy nem tudott jól magyarul, tekintve, hogy anyja német, az őt nevelő Térey-nagyanya (Mary Norton) pedig angol anyanyelvű volt.¹⁶ Ezért is maradt ki a piarista gimnáziumból az utolsó évben, s fejezte be a hetedik osztályt magánúton, egyébként annak a Lehel Istvánnak az irányításával, aki Kuncz Aladár tanártársa, barátja volt, és akinek alakja feltűnik a *Fekete kolostor* lapjain is.¹⁷

Mielőtt azonban alaposabban összehasonlítanám Térey Bennót és állítólagos irodalmi mását, Ulpius Tamást, ismertetem Szerb Antal és Térey Benno kapcsolatának rövid történetét. A piaristák pesti gimnáziumában ismerkedtek meg, ahová Benno 1912-ben iratkozott be. Közlebbi kapcsolatba azonban csak 1917 végén kerültek. „Az én ünnepem, az én karácsonyom. TB-vel barátságot kötöttem” – jegyzi fel Naplójába a tizenhat éves Szerb Antal. 1918 márciusában viszont már komolyan összekülönböztek, nem tudni, miért. Ez év nyarán azonban a Napló tanúsága szerint nagy kibékülés következett. 1919-ben Benno kimaradt a gimnáziumból, Szerb pedig érettségi vizsgát tett, és elkezdte írni a *Hogyan halt meg Ulpius Tamás?* című novellát. 1920–21-ben Grazban tanult tovább az egyetemen, majd a Pázmány Péter Tudományegyetem magyar–német–angol szakos hallgatója lett. Ez a korszak a nagy lányszerelmek időszaka, Schulz Dóra, Lakner Klára, majd annak húga, Lakner Lilla iránt. Az első kettő plátói, a harmadik érzéki sze-

¹⁶ Térey Marianne közlése.

¹⁷ Térey Edith – Pintér Jenőnek (K. n. 1919.). OSZK Kézirattár – Levelestár.

relem. A Térey Bennóval való kapcsolat lezárására azonban csak 1923 novemberében került sor. „Rendkívül kaotikus lélekállapotban vagyok... Klára, azt hiszem, tudat alatt sokkal nagyobb szerepet játszik, semmint gondolnám... Lil erotikus önbizalmamat növelte, de szellemi önbizalmam annál csekélyebb.” Tehát a szerelem tárgya még nem végleges!

Szerb 1924-ben doktorál az egyetemen, Benno a berlini egyetem művészettörténet szakán tanul. Szerb 1925-ben Berlinbe megy színházi rendezőséget tanulni, de a színházak válsága miatt hazajön, és 1925 decemberében feleségül veszi Lakner Lilit, majd középiskolai tanár lesz. Benno 1926 nyarán kivándorol Amerikába, New Yorkban telepedik le és műkereskedő lesz. Ez alatt a két év alatt akár találkozhattak is, de erről nem tudunk.

Először azt vizsgáljuk, mi kerülhetett be e kapcsolat valóságelemeiből, életanyagából az 1919-ben keletkezett *Ulpius*-novellába. Szerb Antalné feltevését, hogy az író Benno öngyilkosságának vagy halálának hírére kezdte el vagy fejezte be a novellát, már cikkében Nagy Csaba is cáfolta. Az autográf tintaírású kézirat címe után ugyanis az 1919-es dátum szerepel, de a szöveg közben, az egyik oldal margójára ceruzával 1922 van írva, ami nem bizonyítható, hogy Szerb Antaltól származik. A mellett a szövegrész mellett látható, ahol arról van szó, hogy Ulpius Tamás húszéves korában halt meg. Benno 1902-ben született, tehát húszéves korában 1922-öt írtak, így kerülhetett oda ez a dátum. Viszont a *Napló*ból tudjuk, hogy nemcsak Benno nem halt meg, de az ifjú Szerb Antal sem tudott még akkor saját homoerotikus vágyaival leszámolni. Viszont művé formálta kamaszkori dekadenciáit és Ulpius Tamás alakjában megjelenítette azokat az irodalmi és eszmei hatásokat, amelyek leginkább befolyásolták fantáziáját, gondolatvilágát, életszemléletét. Ilyen értelemben a novella az *Utas és holdvilág* előképeinek tekinthető és nem egy korszak végleges lezárásának, ahogy azt Nagy Csaba és Poszler is vélték.¹⁸

Az Ulpius családból itt még sem az apa, sem az anya nem jelenik meg, Tamás árva fiú, egy nagybátyja gondoskodik róla. Egyetlen barátja a történet elbeszélője, aki így jellemzi viszonyukat: „Én nagyon szerettem őt, és ő is szeretett engem, az ő fájós módján, bár sokszor megkínzott rideg udvariasságával.” És ami még fontosabb, hogy második öngyilkossága után megtörve „megmutatta *naplóját*... és én megismertem, és én is magamra ismertem”. A két figura tehát tulajdonképpen egy. Az egyik a képzeletbeli, a vágyott Szerb Antal (Ulpius Tamás), a másik (történet elbeszélője) a valóságos. Nem lehetetlen itt észrevenni a doppelgänger-motívum jelenlétét. Babits *Gólyakalifájának* (1916) és az ifjú Szerb világirodalmi olvasmányainak (E. T. A. Hoffmann, Poe, Dosztojevszkij) hatását.

Az elbeszélő Ulpius Tamást perverznek jellemzi és Szerb Antal *Naplójában* 1918. november 28-i keltezéssel *Décadence* címszó alatt felsorolja saját „perverzitásait” a következő megjegyzéssel: „Persze jobb szeretném a dolgot novellaformában megírni, de... most nincs türelmem.” Ebből a listából emelek ki néhányat, amelyek a novella hőse, Ulpius Tamásra is jellemzőek: „A memóriám és az intelligenciám... korán... nagy fokot ért el.” A novellában Tamás „intellektuális képességei rendkívüli élességre fejlődtek.” (Térey Benno viszont ez időben kifejezetten rossz tanuló volt.) A *Napló*ban: „Imádtam a borzalmas és kísérteties históriákat.” A novellában: Tamás „vonzódott a detektívtörténetekhez”, de az olyanokhoz, „ahol sok volt a harc és a vér, a durva harcok és kegyetlen szenvedések”. A *Napló*ban: „Minden helyzetbe beleképzeltem valamit.” A novellában: „Rettenetesen élénk elképzelő fantáziája volt.” A *Napló*ban: „Elsős köröm már szerelmes voltam egy fiúba.” Ulpius Tamásról: „Lassanként világossá lett ön maga előtt is, hogy a saját neméhez inkább vonzódik, mint a női nemhez.” Ami a novella szempontjából a legfontosabb a *Napló*ban felsorolt „perverzitások” közül: „Hajlamaim a magam-megalázására, a szenvedések iránt... Nekem... élvezet arra gondolnom, hogy egy barátom gyilkoljon meg, lassan, kínozva; élvezet magamat magamnál kisebb előtt a porba alázni.” Ennek ellentéte Tamásnál: „Gimnazista korában iskolaszerte félt verekedő volt... Csak túlerővel szemben szeretett kiállni, akkor... minden ereje megfeszítésével védekezett, de azután legyőzték, és az erőszakos és kínos legyőzetés volt az ő legnagyobb élvezete.” Ebből következik fő gondolata, „életcélja” is: „Ő kereste a szenvedést és a legyőzetést, a küzdelmet pedig azért, hogy végre legyőzze majd magát a küzdelmet, az életlélék állandó feltörekvésén... a halál nyerjen győzedelmet.”

A novellában van egy párja is Tamásnak, egy lány, gyermekkori pajtás, aki valami különös összefüggésben van vele, és akibe a történet elbeszélője szerelmes. Szerb Antal itt valószínűleg azt az írói megoldást találta ki Térey Benno iránti homoerotikus vonzódásának leplezésére, amit később az *Utas és holdvilág*ban is alkalmaz. Két személy-

¹⁸ Szerb Antal: *Naplójegyzetek* (1914–1943). Függelék, 305.

re bontja a figurát, a regényben meg így teremti meg Ulpius Tamás mellé Ulpius Évát, akár a bibliai Teremtő Adám oldalbordájából Évát.

De a Naplóban van példa Szerb biszexuális irányultságára is. Erre utal a Napló 1924. VI. 13-i bejegyzése: „Az a fontos, hogy megtaláljam végre azokat a formákat, melyekben a vágy, a formátlan, testet ölthet, hiszen a Du már megvan hozzá, a leány, aki fiú is egy kicsit, és akiben megvan a jóindulat, hogy az erotikum minden konvencionális sémáját levetve, az én és az ő saját, és ősi szerelmi mozdulatait véghezvigye. – ... de most már nem fogok nyugodni, míg a nekem jelöltet, páromat, vagy úgy lehet, párjaimat meg nem találok.”

Így viszont az is lehetséges, hogy Ulpius Évának mégis volt a valóságban is létező modellje az *Utas és holdvilág*ban. A novellában az elbeszélő és Tamás kedvenc írója Dosztojevszkij (ez is egységükre mutat), akiben mindketten a testi szenvedés kultuszát szeretik. Szerb egyik kamaszkori, kéziratban fennmaradt dolgozata egy *Dosztojevszkij*-tanulmány volt, 1917-ből.¹⁹ Ebben részletesen kitér Dosztojevszkij betegségére, epilepsziás rohamaira: „Ifjúkorában gyakran összeesett a nyílt utcán. Aztán víziói és ún. misztikus rémületei voltak... Ez az állapot nyomasztó félelem valamitől, amit nem tudok meghatározni, se felfogni, ... de ami talán meg fog valósulni rögtön, ebben a percben és meg fog jelenni előttem, mint egy kérlelhetetlen, iszonyú, undok tény.” Ehhez hasonló motívumok sora jelenik meg az *Utas és holdvilág*ban és az Ulpius-novellában is. Elég, ha az örvény-szimptomára vagy a sikátor-effektusra gondolunk. A novellában is jelen van a misztikus rémület, az elbeszélő gyilkosságtól retteg vagy talán Tamást utánzó öngyilkosságra készül, ezért olyan sürgető a mondanivalója.

Tehát ez az ifjúkori írás sokkal inkább *előképe* a regénynek, mint eddig gondoltuk. És lehet, véletlenül, feltűnik benne egy utalás a regény fő motívumára is: Tamás „többször hangoztatta, hogy ha még egyszer közösülne, azt csak a Marseillaise zenéje mellett tenné.” Nos a keltáknak, akikért a regény Ulpiusai vadul lelkesedtek, mert alapvonásuk a lázadás volt „a tények zsarnoksága ellen”²⁰, Hallstattban volt az első igazi kulturális központjuk (ahol Tamás végül megölte magát), és az i. e. 6–5. században innen terjeszkedtek nyugatra, hogy közelebb kerülhessenek a vezető kereskedelmi utakhoz, a Rajna torkolatához és Massalia gazdag görög kolóniájához, melynek modern neve Marseilles.

De hol van mindezekben Térey Benno és családja? Nos, ő is lehetett fantáziadús, perverz, homoszexuális és lelkesedhetett a keltákért, de leginkább szép és magányos volt, akinek lelkével szülei nemigen érthettek rá törődni. Apja ambiciózus szakember, a régi festmények és főként metszetek megszállott kutatója, pedáns muzeológus, anyai ágon angol származású, tekintélyes, szigorú férfiú. Anyja könnyedebb, szenvedélyes, érzékeny idegzetű, a modern irodalom és szellemi áramlatok iránt fogékony német asszony. Férje egykor lelkes tanítványa, de önálló szellemi lény is, az új művészek között szívesen forgó, szalonélelet élő újságíró.

A család ma is élő tagja, Térey Gábor unokája szerint Benno apja eszességét, szorgalmát és anyja szépségét, könnyedségét örökölte, de nem volt kiugróan tehetséges. Apja szinte megtervezte jövőjét, és ő alkalmazkodott. Ami a novellában rájuk vall, az a milió, a környezet, amelyben Ulpius Tamás él, és ez Térey Gábor dolgozósobáját idézi. Neki volt kedvenc festője Dürer, és hozzá illett Grünwald, hiszen ő nagyon szerette például azokat a Goya-metszeteket, melyek szinte öncélúan ábrázolták a borzalmakat, az emberi szenvedést.²¹ De a megfeszített Krisztus gyötrelmeit megrázó hitelességgel ábrázoló oltárkép leginkább az ifjú Szerb Antalnak tetszhetett, bár Szentkuthy szerint később nem szerette igazán a festményeket, mivel a kereszten függő megváltó mellett ott áll Remete Szent Antal, akinek „levelei” fiatal szerzeteseknek adtak aszketikus szellemséget tükröző útmutatást a lelki élettel kapcsolatban. Ráadásul az egész oltárkép eredetileg az isenheimi *antonita* kolostor kórházának templomában állt, amely rend Remete Szent Antalról kapta a nevét. A szent pedig a kamasz Szerb Antal egyik szerepe, példaképe volt, Naplójában is többször említi. A kicsit irodalmiasan bemutatott családi háttér (Buddenbrooks) is a Téreyekre utal: „Tamás egy nagyon régi, nagyon előkelő családnak utolsó sarja volt... Az ősi házban, ahol már ki tudja, hány generációja az Ulpiusoknak halt meg, valahogy családi vonatkozásba került a halállal.” Tamás miszticizmusa, mely indiai jógi és hindu böleselők ismeretét is jelentette, talán Térey Edith olvasmányai, Hermann Hesse művei nyomán kerülhetett be a novellába. Lehet, hogy az sem véletlen, hogy a regényben Ulpius Éva végül Indiába megy, a szemlélődés és lemondás hazájába.

Mégis, akit igazán megismerünk a novellából, az a Naplóbeli kamasz Szerb Antal,

¹⁹ PIM Kézirattár, Szerb Antal-hagyaték.

²⁰ Szerb Antal: A világirodalom története. Bp., Magvető, 1962. 169.

²¹ Francisco de Goya grafikai műveinek kiállítása, 1908. április hó (katalógus). Előszó: Térey Gábor, 3–8.

önmaga keresésével, a katolikus nevelés és zsidósága konfliktusával, szellemileg túl-
érett, „csodagyerek” voltával is magyarázható pszichopatológikus vonásaival. A renge-
teg olvasmánnyal és irodalmi hatással, melyek között a német romantika, Novalis, E. T.
A. Hoffmann, Schiller, azután Poe, Wilde, Dosztojevszkij, majd Wedekind, Strindberg
és 1917-től Freud is megemlíthető.

Az *Utas és holdvilág* 1937-es keletkezésének okaként – Nagy Csaba közleménye sze-
rint – ismét felmerülhet Térey Benno öngyilkossága és halála, hiszen a novella születé-
se idején még élt, és egy előkerült gyászjelentés szerint 1927-ben, már mint New-York-i
lakos, jelen volt apja temetésén. A legenda első sugallója megint csak Szerb Antalné
volt, aki a Mélykuti Ilonának adott interjújában²² azt állította, hogy az író félbehagyta
1937-ben elkezdett regényét, *A fiatal országot*, és váratlanul elkezdte az *Utas és holdvi-
lág*ot. Szerb kéziratot hagyatékában valóban fennmaradt egy füzet *A fiatal ország* egy
részének kéziratával, melynek borítójára ezt írta: „Elkezdtem 1937. XII. 20.”

Vagyis akkor, amikor az *Utas és holdvilág* már megjelent. Szerb a regény megírásá-
nak tervéről nem számolt be a nyilvánosságnak, csupán román klasszika-filológus barát-
jának, Dionis Pippidinek írott egyik levelében²³ utal rá: Tavalý „augusztusban néhány
hónapot töltöttem Itáliában... Egy ideje Itália az egyetlen szerelmem... Most regényt
írok a nosztalgiáról. Olyasminek kellene lennie, mint a *Le Grand Meaulnes* és a *Les
Enfants terribles*. A regény cselekménye természetesen Itáliában játszódik.” A keltezés:
1937. január 5. Ez év szeptember 7-én már a regény közeli megjelenéséről számol be
Pippidinek. Így nem bizonyult helytállóan Nagy Csaba feltevése, mely szerint „az sem
kizárt”, hogy Térey Benno halálhíre volt a döntő motívum, „mely az 1919-es novellá-
ban feldolgozni nem tudott kamaszkort Szerb Antallal az *Utas és holdvilág* lapjain újra
fogalmaztatta.”²⁴

Ezek után már azt is kétkedve fogadtam, hogy valóban kulcsregénynek kell-e tekin-
tenünk a művet, noha néhány szereplőjének felismerhető modellje is van az író ifjú-
korából. Kortárs kritikusai ugyanis erősen hiányolták a regény személyességét, belül-
ről fakadó líráját, önvallomás-jellegét, amikért ma igazán szeretjük. Többen úgy vél-
ték, a mesterségbeli tudás, a hasonló témájú külföldi regények, a korabeli tudományos
elméletek, így a freudizmus hatása is, továbbá saját elmélete, a *Hétköznapi és cso-
dák* (1936), a modern európai és amerikai regényirodalomról, meg az olvasók elvárá-
sainak tett engedmények háttérbe szorították a valóságos élményt, Szerb Antal magát.
Egyik kritikusa, Thurzó Gábor szerint „szavát hagyni az élet gondozatlan sűrűjének,
beszélni engedni minden tudós szemérmén túl az életet magát, szóhoz juttatni... a sza-
bad idegként vonagló élmények titkos regiszterét – ... a méltó alkotás útja” (Napke-
let, 1937). Mindez lehet általában igaz, de Thurzó és társai, Kállay Miklós (Nemze-
ti Újság) és némileg Rónay György is (Magyar Kultúra) éppen arról feledkeztek meg,
hogy a „könyvembség”, a rejtőzködő játék és az ironia legalább annyira hozzátarto-
zott Szerb Antalhoz, mint a valóságos élmények. Schulz Dóra, egykori egyetemi társa
mesélte, hogy amikor egyszer meglátogatta a hosszabb ideje Párizsban tartózkodó fia-
talember, meglepődve tapasztalta, hogy az sokkal kevésbé ismeri a várost és épülete-
it, mint ő, aki csak néhány napja tartózkodott ott. Igazán otthonos csak a Bibliothèque
Nationale-ban volt.²⁵ Ezért Halász Gábornak, élete végéig barátjának a kritikai véle-
ménye közelíti meg leginkább a mű valóságát: „Új regényében... felszakadt végre,
mint homok alól előtörő forrás vágy és emlék, múltnosztalgia és halálborzongás, a fia-
talság felidézésének ürügyén gátlás nélkül kitáruló líra, őszinte és meggyőző érzete-
tése a sorsunkba játszó irreális hatalmaknak.” Szerb Antal nem leszámolni akart ifjú-
ságával vagy kibeszélni titkait, hanem fájdalmas, olykor ironikus nosztalgiával búcsút
venni tőle. Ily módon az Ulpiusok is átköltőiesítve merülnek fel a múltból, holdfény-
nél, mitizálva. Az író a regény keletkezése idején még ifjúkori naplóját is megtagad-
ta. „Mikor írtam, bizonyára úgy képzeltem, hogy idővel óriási értéke lesz szememben,
mert megleveníti majd fiatal napjaimnak édes és kétésecs búját és örömet. De ez is téve-
dés volt minden, amit akkoriban hittem és vallottam... Az íráshoz nyersanyag-
nak nem tudom jobban felhasználni, mint egy idegen ember naplóját. Az embernek,

²² Mélykuti Ilona: Az álmatlanság géniusza. Interjú Szerb Antalnéval = 168 Óra, 1991/18, 26–27; Wágner Ti-
bor (szerk.): Szerb Antal emlékezete. Bp., Kairosz, 2002. 454.

²³ Szerb Antal válogatott levelei. Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2001. S. a. rend. Nagy Csaba. 101. levél,
95–96.

²⁴ Nagy Csaba: Ki ölte meg Ulpius Tamást?, i. m. 305.

²⁵ Szerb Antal: Naplójegyzetek (1914–1943), i. m. Függelék, 323.

úgy látszik, egy idő múlva elvész az érzéke saját múltja iránt” – írta 1936-ban *Dulcinea* című esszéjében és egy évre rá megszületett az *Utas és holdvilág*.

Miért írta meg hát a regényt és miért akkor? A legvalószínűbb, hogy néhány hónappal korábbi észak-olaszországi útjának élményei és az azt veszélyeztető történések a világban (spanyol polgárháború, a fasizmus előretörése) hívták elő az európai polgári kultúrához kötődő ifjúsága, olvasmányai emlékét. Itt elsősorban Jacob Burckhardt *A reneszánsz kultúra Itáliában* és *Kalauz Itália műemlékeinek élvezetéhez*, valamint Ferdinand Gregorovius *Róma városának története a középkorban* említendőek. (Burckhardt egyébként a baseli egyetemen Térey Gábor tanára és mentora volt, így nevét, műveit a kamasz Benno is ismerhette.) Az *Utas és holdvilág* közvetlen irodalmi előzményének *A harmadik torony* című útinaplóját tekinthetjük, mely 1936-ban a Nyugatban jelent meg. De talán volt magánéleti mozzanata is a regény 1937-es keletkezésének. Ekkor határozta el, hogy feleségül veszi felnőttkora igazi társát, Bálint Klárát (a házasságkötésre csak 1938 júliusában került sor), akivel egy kiegyensúlyozottabb, rendezettebb élet és alkotói korszak következett számára. S azután még egy szempont, ami talán éppen ekkor vált aktuálissá. Jékely Zoltán *Kincskeresők* című regényéről írja: „Minden ember átél egy regényt, ... amikor gyermekből felnőtt lesz. Ennek a nagy életfordulatnak a leírásával úgyszólván minden írónak meg kell birkóznia valami titokzatos alkotáslélektani törvény alapján – végképp el kell temetnie vagy inkább ki kell ásnia és feltámasztania az egykori gyermeket” (Válasz, 1937).

Az *Utas és holdvilág* szimbolikussá formált története azonban irodalmi példaktól és elméletektől függetlenül mégis létezett valamilyen formában Szerb Antal életében is, és jobbára léteztek szereplői is.

Hogyan jelenik meg hát a regényben önmaga és Ulpius Tamás feltételezett modellje, Térey Benno és családja? „Ulpius Tamást sokszor láttam fent a Várban, mert ott lakott. Már ez magában nagyon romantikus volt a szememben, de tetszett arcának szöke, főhercegi, törekeny mélabúja is. Kimérten udvarias volt, sötét ruhákat hordott, és nem barátkozott az osztálytársaival. Velem sem... Gimnazista koromban vékony, éhes, nyugtalan, extatikus lobogású arcom volt. Sejttem, hogy nagyon csúnya lehettem. Nem voltam egészséges, sem testileg, sem lelkileg. Vérszegény voltam és rettenetes depressziók gyötörtek. Tizenhatéves koromban egy tüdőgyulladás után hallucinációim kezdtek lenni. Mikor olvastam, sokszor úgy éreztem, hogy valaki áll a hátam mögött, és benéz a könyvbe, amit olvasok... És állandóan szégyelltem magam... Mindehhez aztán hozzájárult, mint legszörnyűbb szimptóma, az örvény... Időnként úgy éreztem, hogy megnyílik mellettem a föld, és egy rettenetes örvény szélén állok... Egy nap leesett a hó... rögtön rohantam fel a Várba. Sokáig csavarogtam, aztán kimentem a Bástyasétányra, és bámultam a budai hegyek felé. Egyszerre megint megnyílt mellettem a föld. Ez az örvény sokkal tovább tartott, mint az előzőek. És... rémülten vettem észre, hogy az örvény növekszik, hogy már csak mintegy tíz centiméter választ el a széltől... Még néhány perc, és végem, lezuhanok... Lábam alól kicsúszott a föld, és ott lógtam az űrben, kezemmel a vaskorlátba fogózkodva... És csendben, rezignáltan imádkozni kezdtem, készültem a halálra... Ekkor arra eszméltem, hogy Ulpius Tamás áll mellettem. Mi bajod – kérdezte, és vállamra tette kezét.

Az örvény abban a pillanatban elmúlt... Nem is tudom megmondani, hogy volt – pillanatok alatt ő lett a legjobb barátom. Az a barát, akiről a kamaszfiúk nem kevesebb intenzitással, de mélyebben és komolyabban álmodoznak, mint az első szeretőről. Akkoriban aztán mindennap találkoztunk, ... nemsokára meghívott magához. Így kerültem az Ulpius-házba.



lehet a legjobban a közvetlenség álarca alatt a legkényelmesebben távol maradni a sokadalomtól, valami fiktív mese köré csoportosítva, hogy meglegyen az a *kis tudatos hazugság*, amely elválasztja a valóságtól, ami nélkül igazi alkotás nem lehet.³¹ Az Ulpius-családdhoz csatlakozó Ervint, a későbbi Severinus atyát, Szerb Antalné szerint az író az ifjúkori baráti köréhez tartozó Szedő fivérekről (a zsidó származású, de egyformán katolikus szerzetessé lett Mihályról és Lászlóról) mintázta, de a „művelt” olvasó Ervin arcvonásaiban Sárközi Györgyöt is felismerheti: „Ervin nagyon szép volt, elefántcsont színű arcával, magas homlokával, izzó szemével. És áradt belőle a különöség, a dac, a lázadás. És amellet kedves és finom volt.” A regénybeli Mihály szinte szó szerint ugyanazt mondja Tamással történt utolsó találkozásáról, amit a Naplóban az író a Bennótól való eltávolodásáról: „Árulóknak tartott. Azontúl nem is voltunk már igazán jóbarátok... Úgy halt meg, hogy én már nem tartoztam hozzá.” És a Naplóban: „Éppen előtte voltam Lillel, és tele az új élménnyel, és teljesen távol voltam tőle... nem is értettem, hogyan volt valaha lehetséges. Meg is mondtam neki, ő oda volt; formálisan árulóknak, aposztatának tart” (1923. XI. 18.). A két szöveg között csak látszólag van jelentésbeli különbség. A közös öngyilkosság leleplezése a regényben és a szexuális kapcsolat „elárulása” tulajdonképp ugyanaz, mert Freud szerint szerelem és a halál együtt létezik.

Szerb Antal mégis úgy hitte, hogy Benno 1937-ben meghalt, vagy a megszépítő messzeség formáltatta át az íróval e régi sorokat? De ha tudta is, hogy él valahol Amerikában, a mű szempontjából valószínűleg mindegy. Ez csupán az alkotáslélektan működésére és az alkotás folyamatára világít rá. Benno ekkor már Tamássá, regényalakká vált. Mint láttuk, az író néha lényegileg, néha csak formálisan hűséges modelljeihez, és csupán néhány vonást, mondatot, mozdulatot kölcsönöz tőlük.

Szerb hűségesebb volt ifjúságának fantáziavilágához, olvasmányaihoz, eszméihez, és huszonöt évvel korábbi novellakíséretének motívumaihoz, mint a valóságos a külső eseményekhez, élményekhez. Ebből a szempontból figyelemreméltó Devecseri Gábor megállapítása a regény szereplőiről, amire már én is utaltam a novellával kapcsolatban, miszerint „számos jel mutat arra, hogy az író több ízben is önarcképet festett, saját fiatalságának több lehetséges arcát vetítette külön-külön szereplőkre” (Magyarok, 1948). Az *Utas és holdvilág* ilyen értelemben nem igazi önéletrajzi regény, hanem – mint Halász Gábor is érezte – lírai vallomás egy tájról, egy nemzedék életérzéséről, halálról, életéről, szerelemről. Az Ulpius-novellához való „hűségre” egy példa: Tamásnak ott is és a regényben is két öngyilkossági kísérlete van, valószínűleg mindkettő írói kitalálás, de az első változat regényesebb, a második valóságosabb.

A halálát okozó végső tett pedig mindkét esetben másokon keresztül, illetve más segédletével történik, de míg a novellában ez olcsó bűnügyi regényekre emlékeztet, a regényben költői és mitologikus. Azon a színhelyen, Hallstattban történik, amely a kelta kultúra egyik központja volt. A keltákért mindnyájan rajongtak a regény hősei, meg az ifjú Szerb Antal és baráti köre, a *Barabások* is. Olvasták Matthew Arnold tanulmányát a kelták irodalmáról (1867), amely szerint „a kelta ‘örök lázadó a tények zsarnoksága ellen’, a szabad képzelet embere”.

A Naplóban a kiscserkészekkel és Bennóval folytatott perverz játékok említése mellett folyton jelen van a büntudat, a megbánás motívuma meg az aszkézis szerzetesi és lovagi ideálképe. A regényben az Ulpiusok életvitele, a valósághoz való viszonya megszabadtja Szerb hasonmását, Mihályt a belénevelt hagyományos polgári erkölcsöktől, de „ami nekik természetes szabadság volt, nekem nehéz, görcsös lázadás” – állapítja meg. A Tamásékhöz csatlakozó „vendég Ulpiusok”, Mihály, Ervin, János tehát némileg másként lázadtak a polgári életforma ellen.

Ervin például kisdíák korától kezdve állandóan megjátszott valamit. „Megjátszotta az intellektuelt és a forradalmárt... De nem úgy játszott, mint az Ulpiusok, akik a következő pillanatban elfelejtkeztek szerepükről, és másik játékba kezdtek: egész életével meg akart játszani egy szerepet” és ezt a katolicizmusban találta meg. Az ő hatására a többiek is megváltoznak. „Már kezdtük látni a világot, azt a realitást, ami elől mind ez ideig elhúzódtunk, és megrémültünk tőle.” Ez már lényegesen új motívum a Naplóhoz és a novellához képest. Szerb Antal barátai és nemzedéke identitászavarokkal küzdöttek. Többnyire zsidó származásúak voltak, de karrierjük érdekében szüleik már katalizáltak. Az első világháborúig az asszimiláció szinte akadálytalan volt, de a forradalmak bukása és Trianon kataklizmája után, amely időszakra ifjúkoruk kezdete esett, a demokratikus fejlődés megtorpant, a polgárság biztonsága megingott, a társadalmi ellentétek kiéleződtek és gazdasági világválság fenyegetett. Felerősödött a sovinizmus és az antiszemitizmus, bevezették a numerus clausust, amely egy-két évig lehetetlenné tette

³¹ Szerb Antal: Naplójegyzetek. Függelék, 311–312.

számukra az egyetemekre való bejutást is. Szerb valószínűleg ezért kezdte el felsőfokú tanulmányait a grazi egyetemen. És noha katolikus középiskolákba jártak, néhányan a piaristákhoz, sőt Sárközit, a Szedő-testvéreket és Szerbet a szerzetesi hivatás is vonzotta (legkedveltebb tanáruk és cserkészvezetőjük Sík Sándor szintén zsidó származású volt), mégis érezték a kettősséget és titkolták vagy igyekeztek szabadulni tőle. De a régi erkölcsi értékek is megkérdőjeleződtek, új életfilozófiák, kultúrselemlélet, új művészeti stílusok jelentek meg. Szerb és gimnazista, majd egyetemi társai, barátai pedig nem siettek „felőni”, szerepeket játszottak és keresték önmagukat. A tizenkilenc éves ifjú Naplójában így jellemzi magát: „Én színhétikus ember vagyok, korcs és későszülött a Pico-k, Alberti-k, Leonardo-k fajából, a mai korban, a széthullottság, forgácséletek korában felesleges, lehetetlen és szárnalmas figura” (Graz, 1920. júl. 21.). Majd mindnyájan patológus, szorongó, a keresztény askétizmus és a könnyed, felelőtlen úriifúság, a kisebbségi és a kiválasztottsági érzés ellentétei között hányódó, a belső magánytól gyötrődő figurák, ahogy például Hevesi András, aki úgy jellemezte magát, hogy „zsidó, törvénytelen gyerek és szexuálisan nem normális... nem olyan, mint a többi ember.” Szerb Antal pedig ezt írja Naplójában: „Annyira más, annyira több vagyok a többiek-nél.” Barátaival létrehozzák a Barabások körét, amelynek szellemi tartalma a vad anarchizmustól a vallásos vakbuzgóságig terjedt.

A harmincas években a kör tagjai a korabeli valósághoz, politikai viszonyokhoz jobbra alkalmazkodva találják meg helyüket a hétköznapi életben. De amikor felnőttségük, beilleszkedésük a társadalomba megtörténik, a polgári világ és kultúra új eszményei is a fenyegetettség, a krízis állapotába kerülnek. Az individualizmust felváltja a „tömeges lázadás”, a modern nyugati kultúra szabadságharcát és életszemléletét, a vitalizmust, a „nyugati világ alkonya”. A Szerb által is nagyra becsült spanyol esszéista és gondolkodó, Ortega y Gasset szerint e korban „élni annyit jelent, mint veszendőnek érezni magadat.” Szerintem többek közt ez a félelem és veszendőség-ézés hívta életre az ifjúság és szabadság nosztalgikus regényét, az *Utas és holdvilág*ot is. A regényt indító Villon-idézet: „Befogad s kitaszít a világ” nemcsak arra utal, hogy az író és hőse, Mihály meg a tágabban értelmezett Ulpiusok az ifjúság és a felnőtté válás határán állnak, hanem két világ, a jelen és a készülő jövő határán is. De mi van Ulpius Tamással, aki szabad, mert meghalt a saját halálával, a valóságban azonban él, hiszen modellje Amerikában van, az Újvilágban, a szabadság földjén? Ő mindkét alakjában szabad, mert neki más a helyzete, mint Szerbnek-Mihálynak és többi barátjuknak.

Benno nem zsidó és nem átlagpolgár, nem szorong szülei és saját jövője miatt sem, amiről, mint láttuk, apja időben gondoskodott, s ő ezt – talán lázadózva, ahogy a regényben, de – elfogadta. Ami ifjúkorában kiemelte a hétköznapi világból, az ősi, nagyhírű patricius családja, szépsége és szexuális mássága. Ő valószínűleg a gyermeki magány, a szeretetlenség, az unalom, az igazi élet hiánya miatt melankolikus. Látszatéletem él, folyton játszik, a meghalás erotikus töltésű aktusát játssza. Ez vonzza hozzá Mihályt meg a többieket, akik addig nem tudtak vagy nem mertek játszani. Pedig mint kortársuk, József Attila egy töredékében írta:

„Én tudom, mint a kisgyerek / Csak az boldog, ki játszhat / ... Hisz a valóság elpe-reg és megmarad a látszat.”

Az *Utas és holdvilág* majd minden szereplője, az író ábrázolásmódjának megfelelően mitizálódik az olvasó képzeletében. Ervin-Severinus atya olyan, mint Szent Ferenc, a gubbioi farkas megszelídítője és egyúttal Aszképiosz, a halottakat életre keltő „orvos”, akinek állandó kísérője a halál szolgálója, Téleszphorosz, Kerényi Károly (a regényben az ókortudós Waldheim Rudi) kutatásai szerint³², akinek majd csuklyás gyermekarca felbukkan, mint hétköznapi valóság a regény végén, amikor a olasz bambino keresztelője „menti meg” Mihályt az életnek. Szepetneki János csak „kirándulni” jár Olaszországba. A külvilág és Mihály lelkének belső történései között közvetít. Kétarcú követ, mint Hermész, egyszerre az istenek szárnyas hírnöke, aki Mihály sorsát irányítja, és ugyanakkor ravasz kereskedő, alvilági szélhámos, aki mindent és mindenkit elad. Mihály feleségét, Erzsit például perzsa barátjának, aki valószínűleg azért éppen perzsa, mert Nietzsche Zarathustrája, a veszedelmes élet prófétája is perzsa volt. Ulpius Évát nem csupán képzeletéből merítette az író, ahogy eddig feltételezték³³, hanem alakját, a Napló tanúsága szerint, Szerb Antal ifjúkorának szerelmeiből gyúrta össze. Átvéve az istenek szerepét, mint József Attila, már idézett töredékében: „Megalkotom szerelmemet... Elindulok az istenek ellen... Könnyű, fehér ruhában.”

³² Kerényi Károly: Telesphoros = Halhatatlanság és Apollón-vallás. Bp., Magvető, 1984. 149.

³³ Nagy Csaba: Ki ölte meg Ulpius Tamást?, i. m. 303–304. és Mélykúti Ilona: Az álmatlanság géniusza, i. m. 27.

Ulpius Tamás az „utazás” kezdetén már halott. Csak fantomja kísért, tűnik fel az elbeszélő Mihály ideges félálmaiban, képzeletében, és kísért a római sikátorok mélyén vagy a temetőben. Az ifjú író egy „pszichoanalízistől megrészesült” barátja Tagträumernek nevezte és erről ő ezt jegyzi fel a Naplóban: „Való igaz, ha szólnak hozzám idegen dologról, ha tennem kell valamit, ami nem tartozik a lelkemhez, olyasfajta érzés rám nézve, mintha álmomból ébresztenének” (1924. II. 26.). Tamás minden külső körülménytől függetlenül már megvalósította célját, amely az élet teljességének az átélése volt egy szeretett lény által végbemenő öngyilkossággal. Ulpius Éva az önmagát kereső Mihálynak is felajánlja a halálba segítséget, de ő nem szerelmi társ, mint Trisztán mellett Izolda, hanem Waldheim Rudi elmélete szerint (aki elviszi Mihályt a Valle Giulia etruszk múzeumába) haláldémon, halálhetéra. Aki csupán segéd a végső aktus végrehajtásánál. Ez új motívum a Naplóhoz és az Ulpius-novellához képest, hiszen Kerényi Károly hatásának következménye, akit az író csak 1924 táján ismert meg. (A novellában még Tamás egyik terve, hogy vagy megöli a vele különös összefüggésben lévő leányt, vagy együtt lesznek öngyilkosok. Az írónak ez a gondolata freudi megközelítésben a homoerotikus kapcsolat lezárásának vágyáról is árulkodik.)

Ami a novellában patológia vagy perverzitás, az a regényben már a modern irodalmi, eszmei áramlatok hatása (Thomas Mann, Powys, Freud és a vitalizmus, amely „az élet teljességét tette a dolgok mértékévé”³⁴), de főként a Kerényi Károlyon „nevelkedett” mitológia. Ezért válik a meghalás erotikus élvezetét kereső Tamás a regényben a görög és a kisázsiai mítoszok szépséges Adóniszává, akit Aphrodité és Persephoné – Ulpius Éva két arca is – egyaránt szeretett. De Adónisz Attisz is, mindkét nevük elhangzik a szír kolostorból kihangzó siratásban, mely a regény egyik legszebb, legmegrendítőbb jelenete. Attisz, Kerényi *Görög mitológiájában* a kisázsiai líd folyamisten leánya, Nana gyermeke, akibe a kétnemű és kétszeresen szenvedélyes vad istenség, Agdisztisz beleszeretett. Midas király el akarta szakítani őket egymástól, és ezért Attiszhoz adta a lányát feleségül. A menyegzőn megjelent Agdisztisz és örületbe kergette a résztvevőket, Attisz pedig férfiatlanította magát egy pinea alatt. Mihály az etruszk múzeum közelében ilyen fák alatt hallgatja az ezredéveken átívelő sirató éneket. Vallástörténet, élmény, emlék és személyes líra tökéletesen fonódik össze e jelenet pár sorában, jelezve, hogy Szerb milyen művésze volt a szépprózának is. A történet elbeszélője Mihály, a lélek alvilágába leszálló Dante – összhangban a regény IV. részének címével: *A pokol kapuja* –, aki az „emberélet útjának felén” rádöbben, hogy rossz úton járt, eltévedt. Ő is akarja a saját halálát, amikor Évával találkozik, aki elmondja neki, hogyan halt meg Ulpius Tamás. Éva felajánlja segítségét az öngyilkossághoz, de Mihály végül lekési a megbeszélt találkozót. Az eltervezett aktus előtti estén ugyanis Szepetneki János ismerőse, egy trasteveri kocsmáros lány, Vannina, (beszédes név!) unokanővére bambinójának keresztelőjére hívja. Ott – még ideje lévén – teljesíti keresztapai kötelezettségét, majd a vacsorán iszonyúan lerészegedik. Meghívói, egyszerű olasz munkáscsalád, becipelik a házba és ágyba fektetik, ahol azonnal elalszik. Álmában iszonyú rémlátásai vannak, vendéglátóit rablógyilkosoknak véli, látja felvillanni a felé irányuló gyilkos kést, majd felébred: „Miért félek? – riadt fel hirtelen. Hiszen most meg fog történni, amit akart, amit tervezett. Meg fog halni – de meg is akar halni –, és ott lesz mellette és tettesként is részben... egy szép, különös titkot hordozó leány, haláldémon gyanánt, mint az etruszk sírokon.” A Tamás novellabeli halálát is idéző rémálom, hisz rablógyilkosok ölik meg saját útmutatása szerint, önmaga paródiájába fordul, amikor reggel megjelenik Vannina és elmeséli neki esti lerészegedése történetét. Szerb Antal, Hevesi András *Párizsi eső* című regénye kapcsán állapítja meg: „A mai Werther, Werther és egyúttal egy másik ember, aki nevet rajta” (Válasz, 1936). És ez saját művére még inkább érvényes, bár itt az önirónia működik és az író hasonmása nevet önmagán.

Ulpius Éva pedig, mielőtt távozik Indiába, levelet hagy Mihálynak: „Te nem vagy Tamás. Tamás halála csak Tamást illeti, mindenki keresse a saját halálát.” Mintha Bennóhoz is intézné szavait, aki nem igazán Tamás, nem lett a valóságban öngyilkos, és ezt talán Szerb is tudta, de „a regény fikció” – mint annyiszor írta. Lehet, hogy Benno nemi mássága, különös szépsége, kulturálisan vonzó, regényes családi környezeté ellenére átlagfíú volt, akár a *Halál Velencében* Tadziója. És mégcsak nem is igazán perverz, mert a Napló egy bejegyzése szerint még arra sem volt hajlandó, hogy barátját annak kifejezett kívánságára megverje (1918. június). Viszont ifjúkori alakja és a kamasz Szerb rávetített patológikus vágyai, képzelgése, a vele való szexuális érintkezés fantáziával átszőtt élménye az író később is rögeszmésen kísértette: „Lilnek egy egészen belülről jött kijelentése: hogy szeretne megölni engem, felkavart bennem irodalmilag... kimond-

³⁴ Szerb Antal: Hétköznapok és csodák = Gondolatok a könyvtárban. Bp., Magvető, 1971. 483.

hatatlan rétegeket. A konkrét eset: csokolódzásunk furcsa, Lil szerint fordított módja, melyről most bevallotta, hogy neki is így jobb... és azáltal, hogy ez mondhatóvá vált, feltámadt bennem valami érzés, melyet eddig csak TB iránt éreztem, és ami erősebb szerelemnél és szimpla nemiségnél... valami összetartozandóság, a tudatalatti sötétségek kongruenciája miatt, jegyesek a Sátán nevében, ... élvezet nem volt még ehhez hasonló (TB) óta... Mert annyi bizonyos, hogy mindkettőnknél Eros a halállal és a szenvedéssel egy testvér (Napló, 1924. VI. 10.). De az Ulpius-novellában van egy nagyon árukkodó mondat a kamasz Szerbre, noha Tamásról szól: „Öbenne a más részére tisztán spekulatív filozófiai gondolatok valóságos érzelmi élménnyé fokozódtak, amelyek aztán egész lelkivilágát dominálták.” A felnőtt író *A világirodalom történetében* majd így határozza meg a 19. századvégre jellemző sátánosságot, amelynek fő képviselője, hirdetője Nietzsche volt: „A burkoltabb vagy nyíltabb sátánosság a ‚felszabadult’ ember tiltakozása az erkölcsi kötöttségek ellen, amelyek naivabb embertársait, a polgári társadalmat még mindig irányítják.”³⁵

Szerb Antal a valóság, a hétköznapok világában soha teljesen konformizálódni nem tudó, örök „utas”, saját szavaival „elméleti kalandor” maradt, könyvember, szerelmeiben Don Quijote-i figura, ahogy *Dulcinea* (1936) című esszéjében megfogalmazta. *A szép könyvről* (1942) képzeletbeli humanista tudósának mása, aki égő házából is csupán a könyvet menti, és élete utolsó pillanatáig legkedvesebb verseit olvasta, szerkesztette (*Száz vers*, antológia, 1944), hogy ne legyen „egyedül az éjszakában”. Aki nemcsak tanár volt, de mint a „sokat olvasó egy kicsit mindig diák maradt”. Ahogy *A könyvek és ifjúság elégiaja* (1938) című szép esszéjében írta: „Csak az irodalom őrzi meg az emberi ifjúságát.”

Szerb Antal romantikus „könyvembsége”, noha iróniával és józan tudatossággal is párosult, talán tragikus halálát is előidézte, befolyásolta. Azt, hogy nem próbált igazán menekülni a rá váró borzalmak elől, holott már 1927-ben megsejtette *A szörnyeteg közeledése* című novellájában azt, ami bekövetkezett. A fasizmust és uralomra jutásának lélektanát.

Arra alig van magyarázat, miért nem mentette az életét, amikor – felesége emlékei szerint – a negyvenes évek elején meghívták vendégprofesszornak New Yorkba, a Columbia Egyetemre. Hiszen már kitört a világháború, Hitlerék bekebelezték Ausztriát, megszállták Lengyelországot, Csehszlovákiát, Párizs elesett, az egyik „Ulpius”, Hevesi András meghalt a harcokban. Nálunk életbe lépett az első, majd 1941-ben a második zsidótörvény. Az sem mindig érthető, miért nem élt munkaszolgálatosként egyetlen szökési lehetőséggel sem, és miért hiúsította meg sorra a mentésére szervezett, sikerrel kecsegtető akciókat. Persze súlyos okok is adódtak. Nem akarta sorsára hagyni elmegegye, beteg öccsét, közeli barátait, Halászt és Sárközit, akik 1944 nyarán és őszén kerültek együvé vele, majd a végső állomásra is, a balfi munkatáborba. Öccse halála után, amikor már egyre embertelenebbé vált a helyzete, ismét tétovázott, életveszélybe sodorva a bátor tiszteket, akik nyílt katonai parancsal utaztak érte Balfra. Igaz, két barátját is menteni szeretete volna. A szökési kísérletért 1944. december közepén örei iszonyúan megverték az egyébként is leromlott embert. Mégis minden olyan segítséget elutasított a táborban is, amely szenvedéseit valamelyest enyhíthette volna.³⁶ Talán mert 1944 júniusában, amikor behívták munkaszolgálatra, már tudott mindent, tudta, hogy sorsa megpecsételődött. Feleségének, családtagjainak még optimizmust, reményt sugalló leveleket küldött, de amit Zolnai Bélának írt 1944. IV. 18-án és VI. 4-én, az nem hagy kétséget afelől, hogy számára minden végleg elveszett.³⁷ Az *Utas és holdvilág* keletkezése egyik igazi okának tartott *A harmadik torony* (1936) című olaszországi útinaplójának „tanulása”, amit San Marino látványa tár fel számára: A Harmadik Torony az enyém. Olaszország az enyém, nem Mussoliné...

Ezt a boldogságot, amit itt érzek a Harmadik Torony alján, senkinek átadni nem tudom. Éppúgy, aminthogy... semmi államnak és semmi eszmének nem adhatom oda önmagam... Akármi is lesz Európában... Mindig akad a számodra valahol egy Harmadik Torony. És az elég. „A Zolnai Bélának küldött első levél aláírása: „Egy ledölt torony: Szerb Antal”. Alig két hónappal később már a következő sorral zárja a munkatáborba bevonulásáról szóló rövid híradását: „Gondolj rám sokat, és ha majd sor kerül rá, ápdold

³⁵ Szerb Antal: *A világirodalom története*, i. m. 728.

³⁶ Wágner (szerk.), i. m. (Szerb Antalné: Szerb Antal utolsó hónapjai) 378–379.

³⁷ I. m. (Szerb Antal két levele Zolnai Bélához) 357.

szeretettel tudományos emlékeket.” És ezt aligha keserű iróniának, mint végrendeletnek kell tekintenünk.

Utolsó levelét 1944. december 16-án írta közeli hozzátartozóinak, amikor már szinte minden reménye elfogyott a túlélésre, de még félholtan is működött benne az író, mert sorait alliterációval zárta: „Szeressétek szerencsétlen Tónitokat.”³⁸

Szerb Antalné leveleit biztonsága érdekében Nemes Nagy Ágnesék közvetítették Balfra. Egy 1944 legvégén írott levele azonban elküldetlen maradt. Lengyel Balázs találta meg és közölte felesége hagyatékából 1995-ben az *Élet és Irodalomban* (márc. 24. 12. sz. 5.), amikor már Szerb Antalné sem élt. A feleség, aki látszólagos racionalizmusa ellenére talán még inkább „romantikus” lelki alkatú volt, mint Szerb Antal, ezt írta levelében: „Megszakad a szívem, hogy nem mehettem hozzád. Mikor látlak megint... Ne sírj édesem, majd csak elmúlik ez is. És ha nem, hát jó volt, és szép volt. Csak kevés. Isten veled kicsi Tónikám.” Mintegy Ulpius Évaként búcsúzva el a menekítési kísérlet meghíúsításával önmagát halálra ítélte embertől. Lehet, ezt a végső búcsút szánta figyelmeztetésnek számára, hogy elérkezett az idő, amikor fel kell hajtani a „mérget.” Nemes Nagy Ágnes talán ezért nem továbbította a levelet a címzettnek. De mindez csupán feltételezés, a képzelet játéka. S vajon komolyan vehetjük-e a valóságban is, amit az Ulpius-novellában és a regényben is többször mond, hogy „nagyon szerettem én lenni az áldozat”?

Hogy szegény Szerb Antal saját halálát halta-e, hogy tudatosan vezette-e kínzó kezét, amikor halálra verték, sohasem tudni meg. Perverz élvezetet vagy erotikus gyönyört ez már legfeljebb szadista hóhérének okozhatott. Társai, barátai, Halász Gábor és Sárközy György, a mostoha körülmények miatt pusztultak el, haltak éhen, őt brutálisan ölték meg.

Térey Benno, Ulpius Tamás másik modellje, most már tudjuk, nem öngyilkosság következtében halt meg. Benno, apja kapcsolatainak is köszönhetően a „szabadság hazájába”, Amerikába távozott, a II. világháborúban pilótaként szolgált, majd New Yorkban mint galériatulajdonos és belső építész jelentős karriert futott be. Családi történetek szerint a Fehér Házban John Kennedyék elnöki lakosztályát a feleség, Jacqueline kérésére ő tervezte meg. Nem az *Utas és holdvilág* keletkezésekor, 1937-ben hunyt el tehát, hanem – furcsa véletlen –, az évszámot megfordítva, csak 1973-ban. De előtte még, édesapja születésének centenáriuma alkalmából, 1964-ben Magyarországon is járt, és hazahozta, majd a Magyar Nemzeti Galériának adományozta apja László Fülöp által festett portréját és Glatz Oszkár festményét gyermekkori önmagáról. Édesanyja Ligeti Miklós alkotott a gyönyörű mellszobrára már csak hagyatékából került 1974-ben a Galériába.³⁹

A Térey családból egyedül Benno anyja, Edith, a filológus és újságíró vetett véget önmagának, de rá, aki bizonyára szerepet játszhatott az Ulpiusok történetének megszületésében, patinás német nagypolgári családjával, műveltségével, irodalmi kapcsolataival és fogékonyságával a 20. század első negyedének modern európai életfilozófiai, lélektana és művészeti irányzatai iránt, Szerb csupán két mondatot szánt regényében: „Tamás anyja már nem élt. Tamás és húga, Éva gyűlölték apjukat, és azzal vádolták, hogy hideg komorságával halálba kergette anyjukat, mikor az még egészen fiatal volt.” E megállapításban is lehetett valami lényegi utalás a valóságos figurákra, noha Edith két évvel túlélte férjét. Az, hogy Szerb Antal mennyire ismerte Edith-et, milyen kapcsolatban lehetett, titok marad. Talán ő volt Tamás-Benno női fele, igazi testvére, de ő már 1929-ben elutazott a semmibe, a nirvánába, ahogy a regény Évája Indiába, a buddhizmus hazájába. Talán nem véletlen, hogy az ifjúkori Naplóban az író Benno egyik álneveként vagy beceneveként az Edo-t használja, amely Editre is utalhat, az *Utas és holdvilág*ban pedig Mihály hűgát hívják Editnek, de ennek említésén túl nincs további szerepe a regényben. Hogy az Ulpiusok modelljei hordoztak-e pszichopatológiai vonásokat is, az a pontosabb ismeretek hiányában csupán sejthető. De, hogy Szerb Antal igen, arra bizonyíték Naplója és ifjúkori novellája, írásai.⁴⁰ És az *Utas és holdvilág* szereplői? Az már tudatos írói alakítás eredménye, mert Szerb Antal regényelmélete szerint a romantikusok által felfedezett patológikus, a csoda a lélekben, „a regényszerűség egyik táplálója.” A regény főszereplői lázadtak a tények zsarnoksága ellen, így számunkra mindig szabadok és fiatalok maradnak, mert a regény – Szerb Antal szavaival – „szabadságharc. A legfőbb zsarnok... maga a civilizáció vagy annak egy megmerevedett formája” ellen.⁴¹

³⁸ Szerb Antal válogatott levelei, i. m., 149. levél, 124.

³⁹ László Fülöp: Térey Gábor arcképe. MNG, ltsz. 64.111 T.; Ligeti Miklós: Térey Edith, 1903. MNG, ltsz. 74. 86-N.

⁴⁰ PIM Kézirattár, Szerb Antal-hagyaték.

⁴¹ Szerb Antal: Hétköznapiak és csodák = Gondolatok a könyvtárban. Bp., Magvető, 1971. 476 és 483.

SZABÓ ÁGNES

Az egy és a sok

– Lévai Ádám munkáiról –

Lévai Ádám elmúlt három évben készített grafikai ciklusairól szóló írásom címétül Erik Hornung egyiptológus nagysikerű könyvének (*Az egy és a sok*) címét választottam.¹ A különböző színházi felkérésekre született két Lévai-sorozat, a *Rinocéroszok* (2009/2010) és az *Equus* (2011) ugyanis nemcsak alkotói módszerével, a folytonos metamorfózisban való gondolkodással, de képeinek alapvető és nélkülözhetetlen témájával is a művészet történetének újra és újra visszatérő problémáját járja körül: *az emberi természet ábrázolását*. Az emberi és isteni lényeg megközelítésének művészi módszere pedig akaratlanul is párhuzamokat produkál.

Hornung könyvének bevezetőjében utal az antikvitás embere számára idegen egyiptomi istenvilágot övező értetlenségre; az embertestű, állatfejű, vagy éppen fordítva, gyakran több állat testéből álló, emberarccal felruházott keveréklények rejtélyes világára vonatkozó értelmezésre, amely egyedül a misztériummal, a be nem avatott számára megközelíthetetlen hitbéli titokkal magyarázta ezen istenségek lényegét. Az értetlenséget megnyugtató misztérium feltehetően annak a komplex képi világnak szült, amivel az óegyiptomi művészet istenségeit megjelenítette: „*ábrázolásuk [...] nem testi valójuk képmása, hanem lényük körülírása, csak egy jel, egy metanyelv hieroglifája.*” – mondja Hornung.² A képben hordozott jelentés és az ehhez társuló mozgás (így az írásjegyek, vagy a figurák arcának meghatározó iránya, valamint a színek és illatok leírása) elválaszthatatlan egységben alkotta ezt a kifinomult metanyelvet, amelynek eredményeként az istenség *érzékeltetővé* válhatott „*az emberek szívében kiváltott hatásában, a szeretetben, félelemben, rémületben, tiszteletteljes borzongásban, azokban az érzésekben, amelyek jelenlétét kísérik.*”³

A két grafikai együttes a korábbi évek jellegzetes Lévai-mozdulatával írja tovább az ember mélyen rejtező tartalmait. Állat és ember arcának, jellegzetes vonásainak továbbgondolása, együttes ábrázolása az érzelmeiken felülkerekedő ösztönök mélyrétegébe vezet. A társzművészetek területéről indíttatást nyerő munkák konkrét inspirációs forrásainak is (Eugène Ionesco: *Rinocéroszok*, Peter Shaffer: *Equus*) az ember lelki metamorfózisa a központi témája.⁴ Ennek megfelelően a színpadi látvány szerves részének szánt grafikák egy komplex összművészeti alkotás keretében alakítják az embert körvonalazó dráma belső vonásait.

Lévai Ádám rajzain erőteljes szellemi élményként jelenik meg mindhárom mű. A test, ami ábrázolásainak alfája és ómegája, metafizikai értelemben mindig indul valamerre. Átlépi önnön határait, hogy egy másik testben folytatódjon, amely azonban fogantatása pillanatától kezdve már egy következő figura kiindulópontjává lett. A tetten érhető átváltozás azonban csak részlet: ha tetszik, kulcsfontosságú *fázis* az egészből, hiszen Lévai Ádám alkotásainak lényeges hordozója az idő. Az idő, ami nem linearitásában, hanem sajátos egyidejűségével van jelen képein. A bravúros vonalvezetéssel képzett testek ugyanis kontúrjaikkal körülzárják, megteremtik benne a maguk mozgásterét, ugyanakkor át is engedik önmagukon, áttetszőségeket produkálva és folyamatos mozgásban tartva az (idő)síkot. Lévai Ádám ösztönös, mágikus tempóval írja figuráit erre a térre, s azok mágikus tempóval mozdulnak benne, sajátos mozgóképet hozva létre. A kompozícióban egymáshoz kapcsolt alakok

¹ HORNUNG, Erik: *Az egy és a sok. Az óegyiptomi istenvilág*. Typotex, Budapest, 2009.

² HORNUNG, 2009. 103.

³ HORNUNG, 2009. 109.

⁴ Eugène Ionesco és Peter Shaffer drámáihoz, a győri Nemzeti Színházzal közös produkció részeként, Funtek Frigyes felkérésére született a két sorozat.



kat is éppen a kettős mozdulat tartja össze: mellé-alá-fölé rendelnek a kivételes érzékkel megjelenített művészi gesztusok. A gesztus jellemez, mindig egyénit, még ha tipikus mozdulatról is van szó, Lévai Ádám olvasatában fanyar humorral vagy groteszkkel párosul.

Az időben megelevenedő alakok imaginárius víziókból íródnak képpé, a művész által csak *metamorfjáték*-nak nevezett alkotói módszer által. Képzelt lényeinek mozdulatát kezek, lábak artikulálják, míg az ember belső történései, ösztönei végül a maszkszerű arc ábrázolásával válik teljessé.

Valère Novarina, kortárs francia szerző és színházi rendező, akinek gondolkodásával Lévai Ádám művészete akaratlanul is sok hasonlóságot mutat, így ír az én nélküli költészet színházának emberábrázolásáról:

„Lebeg itt talán valamiféle ábrázolási tilalom. Az embernek kerülnie kell az emberábrázolást, nem erre van teremtve. Az a szó, hogy ember, ma gépies és üres, egy bálvány, egy halott kagylóhéj a szellemenben. Emberimádás mindenütt: az emberi kéz által alkotott ember dicsőítése mindenfelé. Meg akarjuk találni az embert, aki azonos a saját kezünkkel gyúrt modellel. Noha az ember az egyetlen az állatok közül, aki ezernyi külsőt tudott kitalálni magának, aki szüntelenül új és új arcokat vesz fel. [...] Pedig inkább az emberen kívülről kellene vetnünk egy pillantást az emberre: az állat, az Isten, a kavics, a báb felől.”⁵

⁵ NOVARINA, Valère: *A test fényei*. L'Harmattan, Budapest, 2008. 42.

Tolnai Ottók csomagban

(Tolnai Ottó: *A tengeri kagyló*)

„Ha a jó regényt detailjaiból kiveszed,
kivetted éltető, elevenítő legéből.”
(Kemény Zsigmond)

Szokatlan lehet kritikát mottóval bevezetni, ez talán inkább tanulmányokra jellemző megoldás. Ám Tolnai Ottó esetében egy, a vajdasági irodalmat és azon belül Tolnai életművét követni igyekvő vizsgálódó számára kérdéses is, hogy lehet-e még a szerzőnek külön valamelyik művéről *kritikát* írni? Tolnai életműve jó ideje olyan sűrű, egyedi motívumokkal összetartott szövegfolyamként értelmeződik, amelyből mintha ő maga sem akarná elkülöníthetővé tenni egy-egy frissen kiadott alkotását. Úgy tűnhet, minden egyes kiadvány ugyanazon szövegfolyam *részlete*. Joggal merül fel a kérdés: létezik-e még egyáltalán önálló Tolnai Ottó-kötet? Vagy mindegyik egy „precízen kidolgozott detalle?” (105) Az újra és újra, kötetthátrókra való tekintet nélkül felbukkanó motívumok szükségszerűen magukkal hozzák korábbi megjegyzésük kötetét is, egyre inkább ellehetetlenítve azt a kritikus műveletet, hogy Tolnai Ottónak kizárólag a legújabb, vagy bármilyen szempontból kiválasztott *kötetéről* lehessen beszélni. Mégis, amennyire lehet, az újvidéki Forum Kiadónál 2011-ben megjelent *A tengeri kagyló* című kisregény (az alcím szerint: „kisregély”) esetében erre is kísérletet teszek.

A Hid könyvtár sorozatban kiadott Tolnai-kötet címét alkotó két legmeghatározóbb elemet, a *tengert* és a *kagylót* vizsgálva sok minden kiderül a kötet szerkezetéről, működéséről. *A tengeri kagyló* esetében is „a tenger az a kanavász, az a háttér, amire világunk egzotikuma rászövéődik” (*Rózsaszín flastrom*, 1995, 71). Tolnai életművében a *tenger* kezdetől fogva a lokalizálás egyik legjelentősebb eszköze, több kultúrájú térséget, a Vajdaságot (is) jelöli. Egy sokat idézett alkalommal a szerző a vajdasági és magyarországi irodalom közti különbség alapján tette meg, mondván, „a vajdasági magyar író abban különbözik az anyaországitól, hogy van tengere” (*Tolnai-symposion*, 2004, 56). Önmagában azonban a tenger nem tekintendő Tolnai saját képének, még az általa sokszor az Adriára szűkített megfogalmazás sem. A tenger valóban háttér *A tengeri kagyló*ban is, a ráfestett Tolnai-színek emelik ki, teszik láthatóvá. „Az Adria is fekete. [...] Befestik kékre. Teleszórják kékítőgolyóval.” (12) A kékítőgolyó már egy a regényben felbukkanó, régóta ismerhető Tolnai-motívumok közül.

A regény történéseinek háttéréül szolgáló helyszínre a címben megjelenő, a Vajdaságot (is) idéző *tengeren* kívül más is utal. Több helyütt megjelenik a vajdasági Ó-Kanizsa neve (Tolnai Ottó szülővárosának, Magyarakanizsának egy másik elnevezése), a tényleges események helyszíne, ezen belül a Liget, a Vigadó környéke, valamint a Csodafürdő és egy pagoda. Ó-Kanizsa mellett azonban több, a *tengerhez* hasonló módon inkább *kulturális térre* utaló névvel is találkozik az olvasó. *A tengeri kagyló*nak nagyon sok olyan szereplője vagy akár csak felidézett alakja van, akik a Tolnai által kijelölt kulturális térhez tartoznak, tartoztak, egykor élt, vagy még ma is élő személyek. Megemlítődik a horvát író, Miroslav Krleža, a Tiszanánán született költő Zsutai János, Almási

Gábor szobrászművész, és például Nagy József táncművész, a Jel Színház alapítója is. Az, amit az ő felbukkanásuk eredményez Tolnai kisregényében, és amilyen funkciót a szövegben betöltenek, alapvetően meghatározó. Amellett ugyanis, hogy valóban erősítik azt a felidézett kulturális teret, amelybe az eseményeket helyezte, ezekből a személyekből Tolnai (elbeszélője) kortársi közösséget teremt, s külön-külön is rendhagyó szerepet oszt rájuk, nem egy esetben szinte őket magukat is szimbólumokká formálva. E személyszimbolizáció egyik módja az, ahogy például Nagy József válik e közösség képviselőjévé, *jelölőjévé*: „városkánk össz suta mozdulatát váltotta, tisztította meg Párizsban és Tokióban, Berlinben és Pétervárott Nagy József, de nemcsak a mieinket, hanem szüleink, nagyszüleink suta mozdulatait is mind egytől egyig [...]” (108). Másik mód pedig az a *fikcionalizálás*, ahogy ezek a valós személyek a kisregény szereplőivé válnak – például Almási Gábor a regény világában egyrészt az a helyi szobrászművész, aki *persze valójában* is, másrészt pedig az a felnőtt művészismerős, akihez a *fikciós* mű gyerekszereplői el akarnak vinni a maguk alkotta női szobrot, sőt azt is latolgatják, hogy „ő relatíve olcsón kiönti, akár bronzból is kiönteti” azt (109).

Tolnai Ottó hagyományhoz való kötődése, illetve saját mitológiájának megteremtése szempontjából *A tengeri kagyló* tán legfontosabb alakja Csáth doktor. „A doktor úr a sáfránysárga padlóra omolva injekciózza magát, hogy utána naplója fölé görnyedjen, s ibolyaszín tentával írjon hajnalig, avagy valamelyik fürdővendéggel üzedjen hörögve, mint egy kihalófélben lévő masztodon” (19). Ebből a leírásból s a szereplő nevéből is egyértelmű, hogy aki a Csodafürdő kisregénybeli orvosa, az Csáth „tolnaiottósított” alakmása. Azáltal, hogy új nevet kapott, ám jellemzésében kétséget kizárólag felismerhető, Csáth Géza Tolnai Ottó *szövegfolyamának* lett a szereplője, de Csáth doktor néven elsősorban már nem Csáth Gézára, vagyis „önmagára” fog utalni, hanem Tolnai Ottóra (az ő irodalmára). Hasonló módon kisajátított szimbóluma a szerzőnek a rózsaszín flamingó, ami a *Balkáni babérban* még a vajdasági írókat jelképezte, mára azonban egyértelműen Tolnai Ottóra utaló képpé vált.

*A tengeri kagyló*ban ekképpen létrehozott szellemi közösséget a szintén Tolnai írásmódját alapvetően meghatározó *tárgyak* tartják össze. Egyrészt az asszociációkat vezetik ezek, így kerül kapcsolatba Csáth Géza-Csáth doktor és a kortárs budapesti író, Zeke Gyula egy táská révén: „Nem mondom, izgatta fantáziámat dr. Csáth orvosi táskája, [...] egyszer szerzek magamnak egy ilyen kis borbélykoffert, s azzal közlekedem, mint T. Orbán Olivér pesti író barátja, Zeke Gyula [...]” (73). Másrészt pedig az e tárgyakról való közös gondolkodás köti össze a különböző korban és térben élő szereplőket, ahogy pl. a Nusikáról mintázott szobor révén jelenik meg Almási Gábor szobrászművész. A tárgyak tehát egy asszociáción alapuló szellemi közösséget teremtenek – korszakra és regényvilágok határaitra való tekintet nélkül, még pedig oly módon, ahogy azt egy Cézanne-kép kapcsán az elbeszélő részletezi a könyv utolsó oldalain: „[H]ogy valamiféleképpen dialógusban maradjak T. Orbán Olivérrel, gondoltam, [...] párbeszédet kezdek vele *A fekete óráról*, illetve a vér, a minium szerepéről a modern művészetben, szóval idecsatolva Van Goghot és Bacon Van Gogh-sorozatát is, de még Njogošt is megemlítve például [...]” (126).

Azáltal, hogy regényvilága több szintű – akár a benne szereplő emberek egymást kizáró, valódi életkorának, akár a regénybeli fikciós és valóságos világ keveredésének köszönhetően –, az a paradox olvasói helyzet áll elő, hogy Tolnai Ottó *A tengeri kagyló* című kötete épp összetettsége révén biztosíthatja szélesebb olvasói közönség számára is az érdekes és különleges olvasmányélményt. Tolnai utóbbi műveire ez talán kevésbé volt jellemző. Úgy tűnt, az újabb művek egyre inkább kizárják a korábbi műveket és a „Tolnai-világot” nem ismerő olvasókat. A befogadást nehezíthette a korábbi művek formáját jellemző szabálytalanság, az írásmódban megjelenő asszociáció, vagyis a Tolnaira kezdettől fogva jellemzőbb neoavantgárd irodalmi stílus (ezúttal arra ki sem térnék, hogy szükségszerűen másképp ír a lírikus, s másképp a prózairó Tolnai). *A tengeri kagyló* klasszikusabb írásmódot képvisel, formája és tartalma is biztosítja az élvezetes olvasást. Az utóbbi idők egyik legkönnyebben befogadható Tolnai-regényéről van tehát szó, s ez annak is köszönhető, hogy a szokásos szimbolikus háló mellett (!) egy fikciós történettel is találkozhat az olvasó.

A mese a kisregény második felében válik hangsúlyosává, az első ötvenöt oldalán a „*Tolnai Világlexikon*” szócikkeiként ismerhetők meg a főbb szimbólumok, tárgyak és szereplők. A ténylegesen létező lexikon (először 1912-ben adták ki, akkor még csak nyolc kötettel) a névrokonságnak köszönhetően Tolnai Ottó világának lexikonává válik, s saját szócikkeivel tölti fel azt. *A tengeri kagyló* összes főbb motívuma helyet kap benne, a világlexikonban néznek utána a gyerekek Abbáziának, a Selyemnek, az AGAVE AMERICANA-nak stb. Ami a fikció világában körülveszi őket, minden szerepel a lexikonban, vagy fordítva: a lexikonban fellelhető jelenségekből épül fel környezetük.

A kisregény főbb szereplői egy fiatal kamasz gyerektársaság tagjai, akik a városka egy köztéri szobrának hasonlatosságára mindannyiuk közös platói szerelmét és vágyuk megtestesítőjét, Nusikát is megformázzák. Korosztályuk különböző, Nusikához kapcsolódó első szexuális élményeik, tapasztalataik is felkínálják a lehetőséget, hogy *A tengeri kagyló* második fele nevelődési (kis) regényként is olvasható legyen. A gyerek és felnőtt lét határán való egyensúlyozást jelzi az elbeszélő szobája, pontosabban fekhelye is, „amely noha rácsos volt, akár felnőtt ágyának is beillett volna” (46). Innen látott rá arra a kredence, melyen „a nippék között akadtak vitézek, harmonikázó matrózok, táncoló juhászok jócskán. Váza, varródoboz, egy nagy fekete szekrényes, mutató nélküli kerek óra, félliteres szifon, imakönyv, kávéscsésze, citrom. És legkívül, már egészen a sarkán [...] használt damasztyszalvétára dobott sárga cérnacsipkén: egy nagy rózsaszín tengeri kagyló állt évek óta” (47). Bár a leírás a regényben az elbeszélő saját, családi tárgyait érinti, a felsorolt eszközök, díszek, s azok elhelyezkedése pontosan megfelel Cézanne egy korábbi idézetben már említett *A fekete óra* című festményének leírásával. A képzőművészeti alkotás megjelenik a Tolnai-kiadvány címlapján is, s a regény világában való megelevenedése sem idegen Tolnai képzőművészet iránti érdeklődésétől és írásmódjától. A címben is szereplő kagyló tehát az elbeszélőhöz tartozik, de Tolnai Ottó művéről lévén szó, talán nem meglepő: nem csak tárgyi valójában lesz meghatározó.

Maga a tengeri kagyló s a kagylóforma is többfélekép-

pen bukkan fel a regényben, az angyalokat formáló szobroknak is „gyöngéd válluk volt, kagylóformákat láttam ott is” (70), valamint az elbeszélő kagylója is egy „rózsaszín spirál”, „angyali húsdaráló” (49). Jól látható, hogy a kagyló is olyasvalami Tolnai Ottó regényében, ami világokat köt össze, misztikus, különleges tárgyról van szó. Színének és húsos szájhöz hasonlatos alakjának köszönhetően az elbeszélő számára szexuális asszociációk elindítója is lesz, ami rendre Nusikára vonatkozó vágyakat ébreszt a fiatal fiúban. A nő egyik Csodafürdőbeli fürdőzése meglesésének leírásában olvasható, hogy Nusika „[...]ábaköze [...] teljesen fedetlen, pontosabban védtelen maradt, akárha rózsaszín tengeri kagylóba – tengeri kagylónkba csacsogott ágyékában a kénes gyógyvíz, a forró arany” (46). A kisregény végén mindez már nem is csak hasonlatként fogalmazódik meg, hanem – ahogy minden élettelen, vagy fogalmi dolog Tolnainál – valósként is megjelenik, mikor az elbeszélő a Nusikáról mintázott, még száradófélben lévő szobrukkal létesít valamiképpen testi kapcsolatot. „Az állványra kapaszkodva, félve próbáltam magamhoz ölelni [...], s akkor kezem még jobban rágörcsölvé a kagylóra, elkezdte nyomni fel a nyers tomporba, nyomni be a lába közé, Nusika lába közé a nagy tengeri kagylót [...]” (113–114).

A címben szereplő szimbólumok közül tehát a mese inkább a kagylóhoz kötődik, ám *A tengeri kagyló* esetében is felmerül a kérdés, mennyiben mese a mese? A leírtak irodalmiságát erősítik az olyan, korábbi Tolnai-kötetekben is meghatározó szerepet kapó személyek, mint Ómama és Vak Vigh Tibike, akiket Tolnai kétségtelenül beleírt saját irodalmában, azonban alakjukat élő rokonról, ismerősről mintáz(hat)ta. Ahogy a regény helyszíne kapcsán már volt róla szó, az elbeszélő akár magával Tolnai Ottóval is kapcsolatba hozható, s nemcsak Ó-Kanizsa révén, hanem olyan egyéb elejtett információk alapján is, melyek a szüleire, vagy saját jövőjére, íróvá válására vonatkoznak. „Én [...] ha nem is akkor sikerrel, mint T. Orbán Olivér, afféle tollforgató lettem” (17). Vak Vigh Tibike alakja is azt a korábbi Tolnai Ottó-kötetet, a *Wilhelm-dalok* címűt idézi, amelyben jelen kötethez hasonló módon dilettáns elbeszélői alak jelenik meg. *A tengeri kagyló* könny(ebb)en olvashatósága talán ennek a „profí dilettantizmusnak” is köszönhető. A műben maga az elbeszélő is nagyon sok esetben reflektál saját írásmódjára, meg-megakasztva az éppen mesélt történetet, vagy leírást. Láthatóan ismeri a különböző írói fogásokat, ám ezeket mintha csak öntudatlanul alkalmazná. „Nem tudom, mondtam-e már, vagy én is késleltetem a dolgokat [...]” (41) Korábban már idéztem a kredenc leírását, jelezve kihagyott részleteket, ami azt sugallhatja értelemszerűen, hogy a leírás hosszabb és részletesebb annál, mint ahogy én azt idéztem. Ennek ellenére az elbeszélő azt állítja: „a kredenc leírása meghaladja képességeimet, túl sok időt is igényelne” (47). Hasonló látszólagos ellentmondásokba többször is keveredik. A meztelen Nusika látványának megfogalmazása során is hamar elakad. „Máris mindent elhasználtam a szókincsemből (nem győzöm csodálni Köcsög és T. Orbán Olivér gazdag szókincsét) [...] (T. Orbán Olivér azt mondja: pőrén, Köcsög meg azt, hogy anyaszült meztelen, de ezek a fordulatok nekem nem fekszenek [...]).” (44) Bár itt az olvasható, hogy neki „nem fekszenek” az efféle kifejezések, mégis a kisregény hátralevő részében több alka-

lommal is az itt T. Orbán Olivérnek tulajdonított megfogalmazást alkalmazza, például akkor, amikor arra gondol, hogy Józsika hogyan „táncolna a *pőre* Nusikával” (61 – Kiemelés tőlem).

T. Orbán Olivér *A tengeri kagylónak* és az eddigi Tolnai-életműnek is meghatározó figurája. Állandó hivatkozási, és ahogy már az eddigiekből is látható, viszonyítási pont. A név, illetve a monogramok hasonlósága révén, valamint a közös foglalkozás is arra utal, hogy ő is Tolnai Ottó irodalmi alakmása, ugyanúgy, ahogy az elbeszélő. A különbséget a következőképpen fogalmazta meg a „dilettáns” narrátor: „[p]ersze nekem nincs olyan mesélő, avagy írói tehetségem, mint [...] T. Orbán Olivérnek [...]” (43). Saját maga folyamatos lekicsinylése nemcsak hogy T. Orbán Olivér írósa felbecsülésének köszönhető, hanem éppen az ő véleményére is alapozódik. „[N]em vagyok egy profi emlékező, emlékiratszerző, hallottam, hátam mögött egyszer T. Orbán Olivér is szerény, a dilettantizmus határán billegő tollforgatónak nevezett [...]” (94). T. Orbán Olivér irodalmának jellemzése is illik magára Tolnai Ottóra: „T. Orbán Olivér [...], ahogy egyik kritikusa mondja majd, kis abszurd modelleket készít, visszahelyezi, s várja, felrobbanjanak [...]” (69).

Bár a Tolnai alakmások között látszólag a különbségek a hangsúlyosabbak, maga az elvileg dilettáns elbeszélő által narrált *A tengeri kagyló* is olyan abszurd modelleket mutat be, melyek az olvasó érzékenységének függvényében robbannak hol kisebbet, hol nagyobbat. Még ha valaki nem is ismeri fel a Tolnai-motívumokat, vagy nem ismeri a korábbi műveket, jelen kötetben is találkozhat olyan abszurd írói megoldásokkal, melyek élvezhető, sőt nem egyszer valóban humoros-groteszk képeket eredményeznek. Ilyen abszurd jelenség a már emlegetett kortársivá formált szereplőkör, melynek tagjait jóformán csak a közös (kulturális) helyszín köti össze, de épp az egyszerre jelenlevésük mutatja, hogy Tolnai az idő korlátjait is figyelmen kívül hagyja. Egyfelől rengeteg olyan dolgot említ az elbeszélő, ami a jövőben fog csak bekövetkezni, ám a leglátványosabb időkezelést megmutató rész kétségtelenül az, amikor az elbeszélő az amúgy is a kisregény legszórakoztatóbb figurája, „a béna parkőr” emeletes házból való kizuhanását meséli el Tódor apját idézve: „s ő zuhanás közben szinte megállt egy pillanatra az ablak előtt [...]” (121).

A tengeri kagyló tehát az írásról, a szöveg keletkezéséről, az újrafogalmazás lehetőségéről (is) szól. A *reprodukció* a mű minden részletében jelen van, akár a korábbi Tolnai Ottó-szövegek felbukkanásáról, a szereplők megformálásáról, vagy akár a történeten belül a köztéri szoborhoz hasonló alkotásról, Nusika megformálásáról van szó, vagy éppen a Cézanne-kép irodalomban való megismétléséről, vagy, mint a legutóbbi idézetben is, akár csak valaki meséjének az újra elmeséléséről. De az elbeszélő és T. Orbán Olivér alakjának köszönhetően magának a szerzőnek is újabb megismétlése a 2011-ben megjelent mű. A részletekből mindig másként összerakott történetek, a variánsok pedig természetesen, hiszen „T. Orbán Olivér szerint mindenkinek több története van, noha akadnak emberek egyetlen történettel, de azok, alighogy végigmesélik magukat, tulajdonképpen be is fejezik földi pályájukat” (120). Mind a megidézett korábbi művek, mind pedig ezek a Tolnai Ottó-alakmások eredményezik azt, hogy bár láthatóan egy kötetet vesz kézbe az olvasó,

A tengeri kagyló mégis, egyszerre izgalmas és szórakoztató módon, „Tolnai Ottókat” rejt magában.

(Forum Könyvkiadó, 2011)
Szarvas Melinda

„emeld, mint kagylóhéjat, az égi tetőt”

(Schein Gábor: *Éjszaka, utazás*)

Schein Gábor új kötete egy immár kivételesen gazdag poétikai (és persze próza- és drámaírói, illetve tudományos) pályakép izgalmas állomásaként, a létezés immansens eseményének rögzítésére irányuló, – a fülszöveg tanúsága szerint – „az emberi egzisztencia belső tájaira invitáló” artikulációs mozaikként állhat előttünk.

A sajátos hermeneutikai viszonyrendszereket reprezentáló, a jelen horizontjáról a múltban megélt és rögzített léttapasztalatokkal számot vető költői pozíció a szubjektum megkapaszkodásának lehetőségeként egyenesen a nyelviségbe taszított lét artikulációs erőfeszítéseit tettelezi. A múltra reflektáló tudat egzisztenciális dilemmái, a kimondható szavak „feltámasztásának” kísérletei (kudarcai) vers-, illetve cikluskompozíciós elvként jelentek meg a költő korábbi, szép tónusú köteteiben (*[retus]* 2003, *Panaszének* 2005), valamint a *Lázár!* poétikai szépségű textusaiban (2004).

E komoly elkötelezettséget reprezentáló művészi pozíció – úgy tűnik – visszafogott tónusokkal, ám a vesszőket ismét átszövő motívumokkal válik meghatározóvá Schein Gábor új kötetében. Az *Éjszaka, utazás* ciklusai kimondhatatlan belső élményekre, a bennünk formálódó impulzusok nyomán újraírható történetdarabokra reflektálnak, ám a versek ezzel egyidőben e szubjektív tartalmak megragadásának mindig korlátozott megértési mechanizmusát, a retorizálás szükség-szerű kudarcélményét mondják ki. Úgy érezhetjük persze, ez a létértelmezési, szövegalkotási alaptapasztalat más intonációban, eltérő strukturális jellegzetességeket felmutatva, a költő *Bolondok tornya* (2008) című narratívájában is meghatározó elemként jelent meg. A 18. századi vedutafestő, Bernardo Bellotto (művészneven Canaletto) és egy Körmendről Ausztráliába kivándorolt, 2006 nyarán Európában utazgató ideggyógyász, Robert Nador párbeszéde és a kiegészítő szövegek olyan kétszázötven év időkorét felölelő utazást jelenítenek meg, melyben a poétikai világ legfőbb pillére a fiktív megfigyelő tekintet gyakran lokalizálatlan, ám tapintható jelenléte.

Az *Éjszaka, utazás* kötet kimagasló erénye, hogy e – belső történéseket minduntalan újraértelmező, ám az artikuláció korlátait minduntalan megtapasztaló – művészi, egzisztenciális alapállapotot új tartalmakkal telítve képes túllépni a gondolati (és formai) rekapituláció csapdáin.

„nem elég merészen, hogy a szavak különce / légy, ki
mindent fölcserél s az ént örökké kívül látja.”
(Függő)

A versgyűjtemény három – önálló mozaikdarabként szemlélhető – ciklusa (*Felkészülés egy városra, Túl a kordonokon, Tizedik nap*) egymással párbeszédet folytató léttapasztalatok mentén jeleníti meg a világot szemlélő (ugyanakkor elrejtőző) ember pozícióját. Az egyes ciklusok mértéktartó kompozíciós keretben, 17 – 18 – 17 verset rejtve szövegezik meg az individuuum számára viszonyítási pontokként felvillanó (olykor szubjektív belső koordinátákként jelentkező) tereket, időmozzanatok, cselekvésmozaikokat. Igazi útkeresés, a vágyott pillanat felidézésének kísérlete, és az ambivalens „folytonos köztiség” („*el, tovább, vissza*”) élménye szólal meg finom utalásokkal a verssorokban.

„*Soha nem készített nekünk / helyet a föld, soha nem foghattuk meg egészen, ami a kezünkben volt, de itt vagyunk túlszűfelve idővel, s egy érintés is elég, hogy / kívándoroljunk a nekünk adható öröklétbe.*”
(*Exilium*)

A tárgyakban realizálódó világgal szembenező szubjektum pozíciójáról, a tárgyasult lételemek és az én állapotról poétikai eszközként jellegzetes ígahasználat, a labilitást, tehetetlenséget, az ellenszegülés kudarcát reprezentáló verbalitás tanúskodik.

„*Mindegy, kinek a bőrébe bújlsz, csak / add át magad, mintha tudnád, merre jársz, a végtelennek és a bizonytalannak?*”
(*A villám fényében*)

„*Téged még eleven / erők húznak, és ha mind magányosabban, mind több kinnal kell is a jeleken / átkelned, azért te légy bátor, és lépj, mintha (...) veszejtő napod, mint fáradt szemhéj, hullna*”
(*Halévi ismét útnak indul*)

A versekben állapotként jelölt hallgatás nem jelent kívülállást, elhatárolódást a tárgyként észlelt világdaraboktól. Az objektumok – melyeknek összerendezése, felmérése a megszólaló én alteregójának (Halévi alakjának) monológiáiban történik meg – a mozgást, a valami felé tartást perceptuáló jelentéshálók mentén mozaikdarabokként villannak fel a szubjektum számára. Igen erőteljes jelsorok reflektálnak a József Attila poétikájában oly meghatározó megfigyelő pozícióra, az én szétzóródásának stációira. A tovatűnő trolis ablakai mögött, az üvegtáblák fényében megsokszorozódó arc személy és objektum (az énstruktúra és a tárgyak valóságának, materialitásának) egymásba játszását hangsúlyozza.

„*A megállóból zökkenve / indult egy trolis, elfelejtett arcokat vitt A szürke üvegek mögött. Utánuk fordultam,*”
(*Az utca öble*)

„*fönt az üvegtáblák négyzetében nem omlott tovább Testem föld alól hozott sötéte / (...) és a változatlan idő ölmos hordaléka újra vastagodni kezdett bennem.*”
(*Zöld esernyő*)

A közös – a belső és a külső világ korrelációját létrehozó – struktúrát felmutató jelek alkalmazásának gesztusa egyszerre episztemológiai és ontológiai jellegű: felté-

telez valamiféle átható láthatóságot, törvény szerintiséget, és feltételez egy ennek megfelelő személyes, társadalmi és tárgyi egzisztenciát. Amennyiben Schein Gábor költeményeinek az én létpozícióját elemezni, kimondani próbáló képeit vagy gondolategységeit vizsgáljuk, szembe-tűnő a versekben az énhez kapcsolható ígék statikusságot előtérbe helyező jellege. A világban megjelenő én mozdulatlansága – úgy érezhetjük, József Attila poétikai-egzisztenciális pozíciójához hasonlóan – a teljességhez tartozás felismerésének gesztusával egészül ki. Ebben a statikus rögzítettségben, a világegészhez tartozás pozíciójában ugyanakkor benne rejlik az ébrenlét, a virrasztás állapotára való törekvés.

A léttel való szembenezés során az én számára egyre nyilvánvalóbb, hogy a világot alkotó objektumok rendjét a tudat konstruálja, a lét önmagában nem rendelkezik szilárd (és felmérhető) strukturális koordinátákkal. Figyelemre méltó, hogy az ambivalens léttapasztalatok kimondása az „ágyhoz tartozás” és felébredés metaforikus hálóként megjelenő keretében történhet meg. A verssorokban ugyanakkor olyan individuuum szólal meg, aki saját szerepét nem önmagába zárt, elszigetelt szubjektumként, hanem a másik (az embertárs) megtalálásának reális lehetőségeként (is) értelmezi.

Különösen a *Felkészülés egy városra* ciklus sorait szövi át a nyelvi jelölők közt bujkáló sajátos retorikai-textuális kapcsolat. A versek világát egészszé szervező szavak (az ágy, a test, a hajnal, a tekintet, a falak, az üvegfelületek) egymásra vonatkozásai tranzaktív pontokként jelölik ki e zártságában, strukturális rendjében is gazdagon burjánzó poézis lehetőségeit.

„*Örültem a tárgyak közelének. Mert teste volt nemcsak a papírnak, tollnak, derengő / fénynek, a lenti zajoknak is, (...) s kinek álmaiban sosem voltam otthon, kit keresve távol sokszor el kellett hagynom, most előlépett / az üvegfal mögül, álmos volt, bőre ágyameleg még.*”
(*Hajnali testek*)

A kötet gondolátívait átjáró jelsorok közül meghatározó a megnyugvás-ébredés asszociációs világát idéző – általában a narratív sík szituatív pontját kijelölő – szóhasználat:

„*Ma hajnalban a szél ébresztett, / (...) De itt, ahol / élek, még ernyedten pihen, alszik a test. (...) És én fönt, négy emeletnyi magasban, / mint ki végre hosszú kábulatból ébred,*”
(*Hajnali testek*)

„*Gyorsan alszom el mostanában. (...) Álom / nélkül alszom, (...) És hajnaltájt, az őszi fény még kelőben, / száraz innnyel ébredem.*”
(*Olvadt tükörben*)

„*vigyázz, ha ébredsz, ki ne hunyjon / szemed, szavad.*”
(*Vigyázz, ha ébredsz*)

Erőteljes nyelvi ikonicitást, a gondolkodás és a szöveg artikulációs szintje közötti kapcsolatot modellez az emberi egzisztencia és a világ tárgyi objektivitásának azonosítását sejtető kiindulópont. Az objektumok – melyeknek összerendezése, felmérése a költő számára poétikai

alapviszonyok tételezését jelenti – kivételes intellektuális teremtő tevékenység részeseivé válnak. Az (úgy tűnik) örök jelenvalóságot reprezentáló tárgyak térbeli elmozdulása, elcsúszása személy és objektum (az énstruktúra és a tárgyak valóságának, materialitásának) egymásba játszását hangsúlyozza.

„és a külső vágányokon / a sötét magába nyelte a tehervagonok bizonytalan tömegét. Ami voltam, negyven évem / hirtelen nem volt sehol. De megmaradt minden bűnöm, tévedésem, és mint a nyest, / vadászni indult bennem a rettegés.”

(Oszloptól oszlopig)

A kötet metaforájaként (s talán a belső száműzetés parabolikus ikonjaként) mindhárom ciklusban megjelenik *Halévi* alakja. Az általa képviselt létmegértési kísérletek a versciklusok visszatérő kérdéseit egészítik ki, építik tovább. A *Halévi* alakja köré szerveződő szövegelemek szilárd kompozíciós koordinátákat jelölnek ki a ciklusok, sőt a teljes kötet világában. Az első ciklus (strukturális középpontot képviselő) hetedik, illetve záró verse, a tematikailag is összefonódó *Halévi szerelmes*, valamint a *Halévi megrészegül* (ál)patetikus – ironikus sorstörténet alapvonalait jelölik ki. Ezt a narratív egységet fűzi tovább a második egység hatodik, illetve befejező költeménye, a *Halévi szerelméért bánkódik* és a *Halévi ismét útnak indul*. Az elbeszélő én és alteregójának izgalmas párbeszédében – bibliai képeket is felvillantva – rajzolódik ki a kötet címében összefoglalt megnyugvás és elvagyódás, valakihez (valamihez) tartozás és útra kelés nagy toposza. Az én önazonosítási kísérleteinek mozgása ugyanakkor a személyiség artikulációjának sorozataként is szemléltethető, a beszélő, az interioritást artikulálni próbáló én a belső világ dinamikus folyamatait belső hangjának megidézésével, e hang létjogosultságának igazolásával igyekszik modellezni. E poézis a legmélyebb belső világot reprezentáló metaforaháló felépítése során – az én felmutatásának utolsó stációjaként – jut el a „titokszegény nyelv” határáig.

„Te sosem hunysz ki, de ébredésem / örök visszavonulás, és szemünk elől hozzád menekül a kövek ritka ezüstje, a kiszáradt fű sárgája, a kenyér színe. Áldott légy te, szív mélyén lakó.”

(*Halévi némaságot fogad*)

Schein Gábor finom tónusú, ám nagy nyelvi erőt felmutató új kötete a léte taszítottság megdöbbentő (emberi) korlátaival szembesít, ám a csendes, szemlélődő olvasó e poétikai világban, az interioritás kifejezhetőségének kérdésfelvetéseivel szembesülve, – télen, éjszaka, utazás során – értelemmel bíró (emberi) történetek elbeszélőjévé válhat.

(Kalligram Kiadó, 2011)
Horváth Imre

Ismerős-idegen tájak

(G. István László: *Választóvíz*)

„Nem vezetlek ismerős tájakra, ígérem. Nem vezetlek idegen tájakra sem. A fogva tartott anyag legendája a formálódó vágy, a formálódó felejtés és a vágyból és felejtésből formálódó örvény három ciklusán át idegenné teszi benned, amit ismersz és ismerőssé kavarja azt, amihez nincs közöd” – szól a 2001-es *Napfoltok* című kötet bemutatkozó fülszövege. A 2011-ben megjelent legújabb kötet, a *Választóvíz* szintén ilyen ismerős-idegen tájakra vezeti olvasóját, amelyek egyszerre hétköznapiak, mitológikusak és egyetemesek is, miként e világokat átfogó tekintet is személyes és univerzális, időbeli távlatokat átfogó és nagyon mai is egyben. Jól tükrözi ezt a borító fémszerkezetű hidrészetének fény–árny kettősében megjelenő fotója, melynek a látványt és az életérzést tekintve inverz változata lehetne a kötetben szereplő mitikus áthallásokat hordozó *Ezüsthíd*, amely a maga átváltozó szimbolikájában már a vers felütésében az életút és az egyetemes létezés jelképévé is válik:

„Zúgó ezüstje, mintegy színpad / fonákja, ez a hely, ahol fellépni / nem lehet. Valami ortodox templom / lehetne épp, ügyetlen topogásod / az ikonok körül, acélfényük mint a / kiűzetés előtti szünet / a mindent / megértő fenyegetés. Mert ítéletet / nem mondanak, történik, folyósebes / szalagfény-zuhatag, nincs iránya, csak / zúg az ezüst, alsó szólam, aminek / akkordja vagy.” Ugyanennek az életérzésnek személyes létállapotát merevített haiku tömörségű felvillantása a *Rembrandt* című vers: „Akit a sötét vár belülről / parttalan beszakadásra, / annak tört jég a fény.”

Paradox módon G. István László költészetében nem az édenből kiűzött, hanem az édenben felejtett (vagy arra ítéltetett?) társ nélküli, romlott, homályos emlékeztető magányos ember tér és idő nélküli hiábavalósága, idegenségélménye, szorongása válik meghatározóvá: „...se holdja, se napja, nem vigyázzák / fentről, mulását félnék / figyelni. Valahogy fordítva / fekszik itt a kertben, csak megnevezni / tud, nem szolgál időt. Émelygése mélyén titokban forog / álmatlanul egy kerub. Nem készül / őt kiűzni.” A „fordítva fekszik” szószerkezet is mutatja az ember isteni részből való kiesettségét, s azt, hogy ebben a világban semmi sem az, aminek elsőre látszik. A *minden másképp van* érzése a *Választóvíz* című versben a személyiség kudarcának és megismerhetetlenségének keserű tapasztalataként összegződik: „Nem érdemelsz fényt. Valami / talán a sejt robbanásakor rendezte / úgy, hogy sötét víz maradjon / utánad, élethigany, megélik / helyetted, ami van, érdem / kimonodani. Köröskörül pedig / derű és példa vagy, számítanak rád.” A fordítottságélmény szintén a sötétségmotívumhoz kötve az *Első Nap-monológban* már alapvető létélményként, a világ démoni létállapotának felsejléseként jelenik meg: „A sötét udvarban a nézés fordítottan világlík, / nincs rá szavad, megsötétedsz, ha megéred.”

A szem–nézés–látás motívuma G. István első kötetétől feltűnő, de igazán hangsúlyossá és szimbolikusá a *Kereszthuzat* óta válik. Az érzékszervi tapasztalások közül (szaglás, ízlelés, érintés, hőérzet, amelyek szerepe szintén szembetűnő jegy e költészetben) a látás az elsődleges világerzékelés, fontosabb, igazabb a hallásnál és az ahhoz kapcsolódó beszédnél. A világról alkotott benyo-

mások képekbe rögzülve örökké megmaradnak, bármikor felidézhető, új fénytörésbe kerülve új értelmet nyerhetnek, még akkor is, ha a világot tudni vágyó tekintet csak „tükör által homályosan” láthat („*fonsorhomály*”, „*az üvegházból szűrt fény, szinte álderengés szivárgott*”). A szavak hiábavalók, félreérthetők, kimondhatatlanok (*Episztola-Idyllicum*), elfednek (*A párkák szötte arc*) vagy fölöslegesek, eltűnnek: „*Nem kellene ezek a szavak. Ha elmosódnak, / annál jobb lesz árnyékomba élni. / Üresség ég bennem, új salak, fölösleges most értelemre lelni.*” (*Tizenhetedik Nap-monológ*). A látás azonban fájdalmas felismerésekkel is járhat mind a világról, mind önmagunkról szerzett tapasztalatainkat tekintve, így sokszor a vakság képe társul hozzá: „*Jó lenne vakulni kicsit, úgy hullni / mélybe, hogy szülessen új Nap, nem botorkálni / ég alján, mint a szűk sarkkörök körül / a meszes fény.*” (*Előhang*). „*A tó felszínén a hatyúk feje mellett a / tükkörtűz felemész, vakít, mint túlexponált / képeken az üres folt, ismerem magam, szinte / megvakít az önismeret.*” (*Második Nap-monológ*) Ha a látás csak üres nézés, a vakság értékesebb lehet, hiszen egy kapcsolatban az ártatlanság és természetesség fokmérőjévé válhat: „*Ne szembe nézz, mert ott / vagy máris, közelebb nézz. Vakságod / égjen, taníson, védjen, / megalázzon. Ahogy a világtalant teremtik, úgy nézz, úgy szoríts...*” (*Megszorultság*) A felszínen áthatoló tekintet azonban mindig megmutatja a dolgok fonákját, a lét ürességét és abszurditását. „*Hasztalan nyílik az ököl / szétesik a tenyér. / A levegő magát kergeti / a kéz helyén*” – szól a *Szentlélek agóniája* című lakonikus tömörségű vers felismerése. A *Kilincs* pedig már egyenesen a beckett-i iszonyatot idézi: „*Nincs persze ennek értelme, / a terek sülnek, dermednek, akár / a zene, felsírni is kár lenne itt.*” Ugyanez Beckett-nél: „*Az asszonyok a sír fölött szülnék lovagló ülésben, a nap egy percig csillog, aztán ismét az éjszaka következik.*” (*Godot-ra várva*).

A fenti idézetek is jól tükrözik, hogy G. István László költészetének alapmetaforái a művészet nagy világalkotó szimbólumai: a fény és az árnyék, a Nap és a Hold, az ég és a föld, a kert, a híd és a folyó. Fontos szerepet játszik még a ház, amely hol a személyes élet (*Egy rossz bódé, Fügőketrec, Tizennegyedik Nap-monológ*), hol a lét jelképévé válik (*A kaszinó*). Sokszor csak a zárt tér egy-egy részlete villan fel, de ezek a részletek is túlnőnek önmagukon, a hétköznapi látvány intuitív felismerésre készítenek. A megvetett ágy a Pilinszky-féle páros magány („*Az ágy közös. / A páma nem.*”) helyszíneként tűnik fel (*A legelső fázás*), a fürdőszoba krómozott fényes csapjában tükröződő kar és a kiömlő víz látványa a szabadságérzetet kelti fel (*Új Magnificat*), a szoba kilincsenek „*izzó fême*” pedig az ajtó mögötti világ rejtélyes iszonyatára ébreszt rá (*Kilincs*). Nem csupán a látvány, a hőérzet elemei is közérzet- és világpalkotó erővé válnak: a hideg-meleg ellentétpár leggyakoribb motívumai a fázás, láz, izzás, égés. Sokszor egyszerre vannak jelen, máskor szétválasztódnak. A Nap-monológok beszélője számára a hideg önfegyelmelő erővel bír, kényszerű kötelesség, hogy a saját izzását mérsékelje és a kibillent létet egyensúlyba hozza: „*...a hideg megfegyelmel, magamat megtartani / összpontosít – hinnem, hogy holnap is leszek, / feladat, ha nem is nemesít. Utam csikorog, / mint salakon a szó.*” De szétválasztható vagy szétválasztandó-e a dolgok természetes egysége, amely csak a nyugati ember számára ellentétpár?

Választóvíz – ezt a címet választotta G. István László új kötetének, s a kémiában jártas ember tudja, hogy a választóvíz a salétromsav népies neve. Az elnevezés onnan ered, hogy a salétromsav az ezüstöt oldja, de az aranyat nem, így a két fém elválasztható egymástól. A szétválasztás egyrészt mindig az egység megbontása: Ádám társtalanná lesz Éva nélkül (*Képzeld Ádámot*), a Nap (jelképe az alkímiában az arany) „*izzó sebbé*” válik a Hold (ezüst) nélkül (*Előhang*), az élet értelmezhetetlen a halál nélkül (*Nem láttam füstjelet*). A szétválasztásra mégis szükség van, hiszen Isten szavából csak így teremthető meg a világ, énünk csak a világról való leválás után válik felismerhetővé és járhatja be önismereti útját. Némi alkímiai ismeret birtokában talán ebből a szempontból is értelmezhetőek a kötet címadó vers záró sorai is: „*Arany lehessen, / ami most higany. Nőne belőlem / hús és csont.*” A választóvíz tiszta állapotban színtelen, szúrós szagú folyadék, ám fény és hő hatására rozsdabarnára színeződik, ezért sötét üvegben tárolják. Ennek tudatában a kötet cím akár költészettörténeti és elméleti értelmezést is nyerhet, a konnotációk gazdag változataival. A költészet a XIX. század óta szerepét veszítve (l. Berzsenyi „*néma hatyú*”-ja) láthatatlanná vált (színtelen), hatását tekintve azonban még mindig szívbe markoló lehet (mar, éget). A művész a világ jelenségeiből válogatva alkot, a makrokozmosz elemeit mikrokozmoszá sűríti (l. József Attila „*világegész*”-e), így a rozsdabarna szín az érettséget is jelölheti. A teremtődő alkotások csiszolgatása és a kész művek kötetbe rendezése tudatos alkotói munka eredménye: az értékest *el kell választani* az értéktelentől vagy a kevésbé értékestől, miként az aranyat az ezüsttől. A költő maga így magyarázza kötetének címét a *Bárka* folyóiratban egy vele készült interjúban: „*A választóvíz a tisztánlátás metaforája – az a lelki maróanyag, amely a másiktól függés és a másikért érzett felelősség kettősségének sorsát tisztázza. Ha jól értem, amit írok, a választóvíz motívuma egy mózesi ima kontextusában jelenik meg: „választóvizet fakasszon Mózes az én sziklamban. A másik helyét belülről marja ki – vagyis a maróanyaggal nem rendelkezem, a maróanyagért fohászokodom.*”

A beszélgetésben megfogalmazott költői tanúságtétel alapján a tisztánlátás mindig viszonyokban és viszonylatokban alakulhat ki. A kötet három ciklusa a három fő relációt mutatja be: az első (*I.*) az én és a külvilág kapcsolatát (ezek a magány látletelei), a második (*II.*) az én és a másik viszonyát (ezek a József Attila-i „*Hiába fűrösztöd önmagadban / csak másban moshatod meg arcodat*” gondolatkör körüljárásai), a harmadik pedig (*Nap-monológok*) az univerzumá vált, vagy abban feloldódott, személytelenné lett én archaikus-mitologikus istenbeszédei. A három ciklus tematikai szempontból önkereső, létértelmező útként is felfogható (Nappá, azaz arannyá vált higany?), de összeköti őket a közös szimbólum- és motívumhálózat is, mely a három viszonylatot tekintve egyszerre jeleníti meg a profanitás és a szakralitás világát. A fent említett jelképeken kívül – miként az ókori filozófusoknál és az alkímistáknál egyaránt – hangsúlyosak a négy őselemhez köthető képek, metaforák. A vízhez az eső, gőz, pára, köd, jég, tó hullám, a földhöz a homok, por, sár, nyílás, üreg, sír, a tűzhöz a Nap, láng, égetés, izzás, láz, hő, füst, a levegőhöz a szél képe társítható. (Az alkímistáknál oly fontos – G. Istvánnál szinesztéziákban felbukkanó – *fémek* jelenléte is feltűnő.) Ezekről a versekről

is elmondható, amit az 1998-as *Merülő szonettek* kötetéről Legeza Ilona írt könyvismertetőjében: „A lelki szituációk és állapotok filozofémákat hordoznak, metafizikai sejtelmeket nyilvánítanak meg, enigmatikus voltak ellenére tulajdonképpen tiszta vonalvezetésű létanalizisek.” A költészet titokzatos, rejtvénytű voltáról G. István egy Szepesi Dórának adott interjújában így vall: „Az enigma szerintem a legtöbb vers lelkének kulcsa. A talányosság a vers természetéből adódik – ahhoz, hogy a szövegek második-harmadik-ezerévszázadik olvasásra is új értelemmel gazdagodhassanak, a kibeszélhetlenség, a megfejtetlenség erőterét kell létrehozni.” Célja sohasem a didaktikus tanítás, hanem egyik példaképét, Weöres Sándort követve a vers mindig „valamiféle mintázatra való rádöbbsztés”, „az önmagunkba nézés modellje”: „*Mutass rejtjelet, homokban lábnyomot, / amit szél és vihar elegyentet – csak / olyan élet kell, ami után a / sivatag tükre elsimul, nem / marad benne se dűne, se völgy – szabadíts meg, szomjazom, / a szótól, hogy végre arcom legyen.*” (Nászi ima).

Az arc G. István költészetében – úgy, mint más versekben – mindig az önkérés és önazonosság metaforája. Már a *Napfoltok* kötetben is feltűnt: „*Összeáll, szétgurul, mintha gyöngyökből lenne / az arc.*” (Összeáll, szétgurul) A párkapcsolatban egyszerre természetes és kegyelmi állapot, hogy az ember „arcát üresen viseli” (Akit szerettek, Rilkenél), vagy a közös felelősségvállalás folytán egyé válik arca a másikéval (Függőketrec). Tudja azonban, hogy a másik tükrében mégis teljesülhet vágya, a saját arc felfedése és felfedezése (Fürdetnéd önmagadban, Nászi ima, A Párkák szötte arc). A magány állapotából következő arcnélküliségből fakadó láthatatlanság, az arcvesztés és a mitikussá növesztett arc miatti nyomtalan eltűnés lehetősége viszont hol rezignációval, hol félelemmel tölti el: „*Istenkísértés homokba halni, úgy lenni, / arcot veszítve, tanú. Mintha / már nem lett volna arca, csak madár / tisztította csont. Én sem tudom, mikor / tévedek. A sivatagban, mikor felkelek, / mintha már nem lenne arcom. Észre / sem vesznek itt soha, én meg / semmit észre nem veszek.*” (Tizenhatodik Nap-monológ). „*Olyan a nézése, mint az arc, ha megnő, / Úgy nőhet az arc, ha telik az esztendő. / Úgy telnek az évek, nem férek az égre. / Mögötte maradok, mikor elöl égne.*” (Huszonötödik Nap-monológ) A „test-tematika” további elemei is fontossá válnak a versekben: az orr-, szem-, fül- és szájnýilások a koponya és csontok képeivel a halált idézik (A legelső fázás), de a nevető száj, az átható tekintetű szem a szorító kézzel-karral együtt a legforróbb és odaadóbb szerelem vágyának megidézójévé is válhat (Magszorultság, Air).

A harmadik ciklus huszonkilenc Nap-monológja egy „kozmosz távlattalanságból”, egy fenti, általánosító, személytelen perspektívából próbálja összegezni az előző két ciklus személyes tapasztalatait. Néhány monológon átút a személyesség, ezek vagy egyes szám második (1., 2., 7., 26., 29.) vagy többes szám első személyű megszólalás-módba váltanak át (5.). A monológok hangnemüket tekintve is igen változatosak: „Épp úgy előfordul beckett-i ütődött monológ, mint hétköznapi-sivár kelet-európai szcenika vagy mai hangra áthangszerelt Füst Milán-os borongás.” (Bárka-interjú) Egy körkörös pályájának örökkévaló csapdájában veszteglő, állandó izzásban égő, groteszk sorsú unatkozó Nap többnyire kiábrándult szólamai ezek, akit a valamikori isteni hatalom (Ozirisz-kultusz) sem

emelhet már fel: „*Mekkora marhaság. Hogy mennyi üresség / érik fényre bennem, micsoda vákuumot / kell szemem helyett viselnem, mikor / választalan hagyok minden imát – azt csak / én tudom.*” (Tizenkilencedik Nap-monológ). Egykedvűen „*botorkálva az ég alján*” lát „*üres szemű hatyúkat*” (a hatyú-jelképhez Berzsenyi mellett l. még Hölderlin), „*hullafoltokhoz*” hasonló „*lila harmatot*”, padon ülő ötvenhat éves csavargót, akiben félig-meddig magára ismer, „*a gödörben sárrovátkák rajzát*”, sivatagban meghaló embert, szegény családot, ahol „*az ima is folyton... szedelőzködik*”, szeméttelpepet, melynek elhányt hulladékában szintén önképét fedezi fel: „*Foszlott autógumi küllőtlen korongja / fekete tükörkép, mintha összeégtém volna.*” (Huszonharmadik Nap-monológ). Az utolsó monológ (Huszonkilencedik Nap-monológ) keretet alkot a kötet első versével (Képzeld Ádámot) az egyes szám második személyű önmegszólítás, az örök tér-idő, a teremtés-elmúlás képzetkőre és a veszteségélmény okán. Az első vers semmiből teremtett édeni helyszíne után a semmibe hulló univerzum képével zárul a kötet, némileg rájátszva a mindenség immanens törvényét rezignáltnan összegző Vörösmarty Éj-monológiájának világképe: „*És ha a korai, és ámtalan / körnek tükre lesz az utolsó kilobanó / sejtcsomó után néhány milliárd évig / az új idő, akkor sincs végleg veszve / semmi. Az idő is lesz. Ha nem is / lesz benne semmi.*”

Ami a kötet szerkesztést és az egyes versek építkezését illeti, a *Választóvíz* kötetben is feltűnő az a tudatos zenei szerkesztésmód, ami G. István eddigi verseire is jellemző volt, de szembetűnően a 2008-as *Homokfűgában* válik a címben is vállalt szerkesztőelvévé. A *Választóvíz* három ciklusa maga is megfeleltethető a fuga hármásra épülő szerkezeti felépítésének. A magány vezérszólamára épülő I. részt váltja fel a II. rész páros magányra épülő társszólam vagy felelete. A III. rész Nap-monológjai jelentik a kidolgozást és összegzést, amennyiben az előző két tétel egyes szám első és második személyű megszólalás módjai összeolvadnak és visszatérnek a vezérszólam magánytematikájához. Bár a többszörös szólamismétlés spirituálisan felfelé haladni látszik, az Éntől a Te irányába, a földtől az ég felé, valójában önmagába tér vissza. Az egyes versek építkezésére azonban már nem jellemző ez a körköröség: legyen az haikuszerű rövidebb vagy hosszabb szabad vers, a költemény jól láthatóan mindig valahonnan valahová tart, határozott íve van. Erről a leginkább Weöres Sándortól eredeztethető szerkesztőelvről a költő maga is vall: „Adott egy ideadallam – vagyis egy retorikai-ív, ami a lélegzéssel rokon, de érzelmi természetű, felépítendő kijelentés-tér. A zenei szerkezet ennek az ideadallamnak a lekottázásához szükséges... Fontos, hogy a szöveg nálam az utolsó kijelentéshez gravitál, vagyis pontosabban az utolsó kijelentés utáni csöndhöz. Ha súlyos csönd nyílik meg a letett vers utolsó sora után, akkor a szöveg erős, húzása lesz, újabb elolvasásra invitál.” (Bárka-interjú)

G. István költészete leginkább a hiányokból épített katedrálisra emlékeztet (l. *Katedrális* című verse és ciklusa az *Amíg alszom, vigyázz magadra* kötetből), amely az ég felé, a teljesség felé tör, ám szűrt fénye, örökös derengései, árnyjátékai folytán inkább csak sejtet. A verseket valamiféle szigorúan megszerkesztett mértani zártság jellemzi, így nyitnak utat kozmosz távlatok felé. Dallamai egyszerre hordoznak homo- és polifóniát,

csöndjei hol kiáltásszerűen rövidnek, hol hosszan kitarotak és elgondolkodtatóak. Tájai a különös léptékű asszociációk, enigmatikus talányuk, izzó hidegségük miatt ismerősen is idegenek, ám személyes kudarcaink, a világ közönyének közös léttapasztalata és az irodalmi hagyomány finom áthallásai révén idegenül is ismerősek.

(Palatinus Kiadó, 2011)
Ujlaki Csilla

Alkonyi fényjátékok

(Juhász Attila: *nehézfény*)

*ha belőled
fakad a fény, honnét vetül az árnyék?*
(Beney Zsuzsa)

„[A] párizsi Sainte Chapelle, a francia királyok egyhájs kis gót-kápolnája, melynek néhány pillérfala csak oda-lehelt kifogás arra, hogy üvegfestésű ablakokat illeszthesenek közé; a kápolna voltaképp nem maga az épület, hanem az a színözön, mely az ablakokon át mélyen és felhomályosan beleömlik, s amint leszáll a nap, vége a kápolnának.” Ignóty Ady *Vér és arany* kötetéről írt kritikája talán a legszebb megfogalmazása az impresszionista művészetfelfogásnak, s talán kevésbé tudatosan, de az említett példán keresztül mindenképpen annak a fénymetafizikának is, mely a gótika ma is lenyűgöző építményeinek művészetfilozófiai hátterét adja. Ignóty írásában ugyan inkább a műalkotás relatív létezésének kifejezésére szolgál Sainte Chapelle példája, viszont ezen keresztül mégis megidéződik az a gondolkodástörténeti hagyomány is, mely Platón barlang-hasonlatától a felvilágosodáson át napjainkig a fényhez mindig pozitív mozzanatként valami magasabb rendű tudás, ismeret jelentését társította. Juhász Attila *nehézfény* című kötetét olvasva persze nem szükségszerűen ilyen széles filozófia- és művészet-történeti horizontot nyitni, a kötet címe által központi motívummá emelt, s a versekben többször többféleképpen visszatérő fény-metaphora megértése során mégsem tekinthetünk el ettől a hagyománytörténettől. Különösen azért sem, mert Juhász Attila költészetének egyik meghatározó mozzanata a hagyományhoz való erőteljes kötődés.

Mindenekelőtt is abban a poétikai funkcióban érhető ez tetten, melyet az *Eszkimószín* című korábbi kötet kapcsán Halmai Tamás a következőképpen fogalmaz meg: „S hogy mit kívánna helyreállítani ez a költészet? Röviden szólva: az Egészet. A létezés teljesebb tartalmait, pontosabban azokat a mentális-spirituális utakat, amelyek az embert – a darabos köznapok valóságából – visszavezethetik e tartományokba. Juhász Attila versei elsörendően erre figyelmeztetnek: a teljesség keresésének imperatívuszára – s az ember töredékeket leelő kondíciójára.” Már a címadás oximoronja is ezt a kettőséget, rész és Egész, evilági és evilágon túli, testi és lelki létezés versekben feloldódó kettőségét fejezi ki. A kötet egészének összefüggésében értelmezve a fény maga anyagtalán szubsztancialitásával utal valami pontosabban meg nem határozott, sokszor inkább csak sejtett vagy sejtetett tudásra, esetleg magára a Létre. A szóösszetétel előtagjaként szereplő *nehéz* pedig nem is annyira a fény fizikai értelemben vett anyagi természeté-

nek jelentésvonatkozásait hozza játékba (bár a szóösszetétel nyilván szándékoltan idézi meg a nehézfém vagy a nehévíz kémiai-fizikai fogalmát is), mint inkább az emberi létező lényegét kifejező összetettséget jeleníti meg, azt az ontológiailag is reflektálható beszédszituációt, melyben a versek lírai alanya megszólal.

Bár Juhász Attila legújabb kötete is „mentális-spirituális utakat jár be”, a versek „alapanyaga” a nagyon is a reális világ, a család, a közvetlen környezet, a valóban megélt vagy fiktív (az olvasás szempontjából lényegében mind-egy) táj- és térélmények, melyek realitása, pontos körvonalai azonban a versek fény-árnyék játékának köszönhetően elmosódnak. Erre a képzőművészetileg is megragadható költői hatásra utal a kötet nyitó verse, a *Clair-obscur* is. A kezdő sorával József Attila *Ódáját* evokáló vers nyitja azt a ciklust, melynek központi témája a testi, lelki szerelem. Több szempontból is erős kezdés ez. Egyrészt ugyanis az *Óda* megidézése előrevetíti azt az alászálló és fel-emelkedő mozgást, esetenként – Pilinszky paradoxonját kölcsönvéve – „emelkedő zuhanást”, mely a költemények horizontját a létező valóságától a létezőn túli felé nyitja meg. A *Clair-obscur* és néhány más költemény ebből a ciklusból olyan poétikát működtet, mely a kihagyások révén Zalán Tibor kifejezésével élve „hiánydramaturgiával építkező verskompozíciót” hoz létre. A sejtelmes versvilágából ezekben a szövegekben egy magánmitológia részletei rajzolódnak ki. „A titkokat, / hogy értsem, / miért vagyunk, / talán te nyithatod ki” – indul a *Clair-obscur*, viszont nem derül ki, hogy ki is pontosan a megszólított, erre (talán) majd a következő szerelmes versek adják meg a választ, s a zárlat sem hozza napvilágra, mit is takar a titok: „Milyen sötét lett / S kilencedik előttem is bezárva”. A „Miért vagyunk?” kérdése tehát válasz nélkül marad, a létezés értelmét kutató ember számára pedig marad a folyamatos keresés, a metaforikus értelemben vett úton-lét tapasztalata és élménye.

Juhász Attila szerelmes versei a testiség nyers, de a költészet által átlényegített valósága s a szerelmi érzés éterisége közötti feszültségben íródnak, az első ciklus kompozíciója tehát Juhász lírájának világszemléleti tengelyét is kirajzolja. A *Kétismeretlenes* című ciklus első *májusnovember* címmel külön egységet alkotó versei a nőhöz fűződő viszonyt, a testi szerelmet, több esetben az erotikumot szólaltatják meg: „Örök mosoly / gyűrt domborzatok közt elnyel / s lassan lebomlik // nemző ajkak / porcelán tépőfogak / harmata gyöngyöz // Hatolj be végre” – olvashatjuk például a *szerves szemét* című versben. A ciklus második fele is a szerelem tematikáját írja tovább, azonban a korábbi versek profán, evilági szerelme helyett már sokkal inkább az amor sanctus szólal meg: „Nehéz szabadság / hogy bennem élsz már / testetlen és időtlen” – írja a *szent és profánban*.

Nem túlzás azt állítani, hogy Juhász Attila a valóság költői átlényegítésének művészetében is a József Attila-i hagyomány folytatója. Pontosabban a József Attila-i hagyományé is, mert költészetének formái, ritmikái, nyelvi és motivikus készlete ennél jóval szélesebb perspektívát nyit az irodalmi tradícióra. József Attila mellett a magyar líratörténetből ott találjuk Arany Jánost (a kötetzáró *Tölgyek alattban*) Kosztolányit (például a *nyolcadik* című versben), Ady *A Sion-hegy alatt* című versének sajátos átíratát, az *egy zarándok naplójából*, és persze (kimondva kimondatlanul is) a kortársak közül leginkább Zalán Ti-

bort. Juhász lírájának évszázadokat és kontinenseket átívelő világirodalmi távlata pedig Anakreón dalaitól a japán haikuig, s ha nevesíteni kell, a haiku 17. századi nagymesteréig Macuo Basóig nyúlik. Ennek a többféle forrásból táplálkozó hagyománynak a továbbélése a kötetben megjelenő versformát tekintve a kötött időmértékes verseléstől a szabad versekig s a haiku hagyományos sortagolását időnként szabadon alakító miniatűrökig terjedő vers-tani sokszínűségben figyelhető meg.

„Modernség és a megőrzésre tett komoly kísérlet” – idézhetjük egyetértőleg Zalán Tibor értékelését. Juhász saját költői nyelvét ugyanis erősen átjárja az öröklött s az újírás révén átörökíteni kívánt hagyomány hangja. A hagyomány megszólaltatása azonban a négy egymást követő finoman hangolt és a belső címadásoknak köszönhetően többszörös fénytörésekkel tagolt ciklusban nem egyneműen történik, az anakreóni dalokat és a szabad verseket a harmadik *Távol kelet* című ciklusban a haikuk váltják fel, s az utolsó, *Úti jegyzetek* című egység hosszabb verseiben is visszhangzik még a japán versforma kiskompozíciója. Az ellentétéből fakadó fentebb részletezett feszültség mindvégig érezhetően jelen van Juhász verseiben, az és a világ megbomlott harmóniája bár nem kap egyértelmű feloldást a versekben, mégsem fokozódik a teljes tragikumig. A családi emlékeket felidéző második ciklus versei közül például tagadhatatlanul legfájdalmasabb az anya haláláról szóló darab, a versbeszélő a szülő halálát a vers végén önmaga véges életére fordítja át, viszont a halállal való szembenézés tragikumát az élet folytonosságának megvallása ellenpontozza: „Most halt meg anyám / Testvéreim kétszer halva szülte meg / s éppen éteri mezőn járt / amikor én születtem // Rólam nincsen kép / a falon Nemsokára megszületik majd / fiam gyereke is Most / utazom hazafelé”.

A kiengesztelődésnek, a világgal kialakított harmóniának másfajta lehetőségét nyújtják a haikuk. A japán versformának komoly hagyománya van a magyar költészetben is, Juhász Attila haikui viszont mintha közelebb állnának az eredeti műfajhoz abból a szempontból, hogy a versek témája jellemzően természeti látvány vagy jelenség leírása. Igen erőteljesen kiérezhető ezekből a darabokból a haikuírás mögött rejlő életfilozófiai tartalom is, mely a világra, a természetre irányított koncentrált figyelem s a természet személytelen ábrázolása révén végső soron a szemléző s versíró személyiségének fejlődését tűzi ki célul. Persze más szempontból Juhász Attila nagyon is európai, sőt magyar haikukat ír. Ez nem csak a formabontás finom gesztusaiban, s a miniatűr egységekből építkező nagyobb, de még mindig rövid kompozíciókban érhető tetten, vagy a személyesség alig észrevehető visszacsempésében ragadható meg, hanem abban is, ahogy a *távol keleti* versekbe belekomponálja a zsidó-keresztény tradíció szolamát is: „Bambuszfüvola. / Pár hang a végtelenség. // Vízparti fák közt / kislányok nevetgélnek. // Este lesz s reggel. / A következő nap.” (*Ősz*) A *Távol kelet*-ciklus záró, vándort megjelenítő verse egyszerre utal vissza a haiku nagymesterének, Macuo Basónak az élettörténetére, s készíti elő a negyedik, *Úti jegyzetek* ciklus címében jelölt, de a versekben csak töredezetten, nagy vonalakban megrajzolt vagy csak sejtetett utazás képzetét. A ciklus versei ugyanis nem annyira egy utazás történetének lejegyzései, mint inkább hangulatok és látványok sorának rögzítései, s még akkor is így van ez, ha egy-egy

versben konkrét helyszínhez köthető élmény megverseléséről van szó. A jól szerkesztett kötet kompozíciójában ki-tüntetett szerepe van a záró ciklusnak: összegez, de véglegesen le nem zár. Szövegei, csakúgy, mint a kötet valamennyi darabja megállásra, majd újraindulásra, végső soron pedig újragondolásra készlet. Miként a ciklus és a kötet záró, címadásával (*Tölgyek alatt*) és mottójával („Merre, meddig mentek?”) Arany Jánost is megidéző darabjában írja Juhász: „Holtak szürkéje. / Meggyűlik, terül / az úton az arany sár. // Emlékszel, merre jártál?”

A kötet verseiben az emberi létezés mint úton-levés célját, értelmét kutató vágy fejeződik ki. A Juhász Attila-költemények világa azonban sohasem ragyog teljes fényárban, de nem is tűnik el az éjszaka sötétjében. Jellemzően az alkonyat vagy a hajnal átmeneti napszakjai, más-kor pedig az őszi, téli délután fényjátékai határozzák meg a versek időbeli és hangulati dimenzióit. Nem színárban úszó gót katedrálisok vagy kápolnák épülnek tehát ebben a kötetben, Juhász Attila egyébként is rendkívül visszafogottan bánik a színekkel. Ha mégis képzőművészeti analógiát keresnénk, akkor fény és árnyék egymást ellentétező alakzataiból kirajzolódó képekre utalhatnánk, olyan fókokra vagy festményekre, melyek annyit engednek csak látni a világból, amennyit a rájuk vetülő, szűrt vagy réseken átszűrődő *nehézfény* megmutat.

(*Napkút Kiadó, 2011*)
Szénási Zoltán

„Néha minden olyan egyszerű”

(Acsai Roland: *Hajnali kút*)

„észre sem vesszük: // Megérkeztünk.”

Ezzel a mondattal ér véget a karcsú verseskötet, melyet az ember szívesen olvas végig akár egy lendülettel, aztán örömmel veszi kézbe újra – de nem csupán az elegánsan szűkszavú mikro- és makroszerkezet áttekinthetősége vagy a hiteles nyelvi és érzelmi tisztaság miatt, hanem mert üdítően inspiratív láttatásmód és gondolatiság jellemzi a corpust egészében és részeit tekintve egyaránt.

Megérkeztünk. Az olvasónak valóban ez az érzése. Talán idővel majd azt is meg tudja fogalmazni: miképp és hová érkezünk meg, de hogy mindannyiunk számára, konkrét általánosságában is körülírható legyen ez a fajta beteljesedtség-élmény, keressük vissza módszeresen az érkezésfolyamat tényezőit és kulcspillanatait.

Talán azért szerepel olyannyira kevés információ Acsai Roland ötödik kötetéről a fülszövegekben, mert a versnyelvi redukáltsághoz idomulva ebben is konzekvens kíván lenni a szerző? Talán azért szorítkozik itt mindössze egy időszzerű portréfotó és könyvei aktuális sorrendiségének szerepeltetésére, mert alkotói életútjának jelen versek által adott jelzéseit önmagában szemlélendő, önálló stációnak szeretné feltüntetni? Pedig fontos az idáig való poétikai és szemléleti eljutás immanens koherenciája, de legalább ennyire izgalmas kérdéssé válik már az is, hogy e mostani stáció eredményeiből mi és miképp vihető majd tovább a következő megérkezés lehetősége felé.

A *Hajnali kút* verseinek soktényezős belső öröksége van. Legkorábról megőrzött elemei az apró természete-

ti-életképi momentumokhoz, mikro-rezonanciákhoz való kötődés, amely aztán alapot teremt a mélyebb érzelmek és gondolatok közelébe való eljutáshoz. Alapvető jegye e lírának a képszerű látásmódra építő poétikai letisztultság is. A legközvetlenebb kapcsolat a *Két ég satujában* című negyedik kötet költeményeivel mutatkozik. E két utóbbi gyűjtemény közös hangoltságát bizonyára az is megalapozhatta, hogy alig félszázas össznagyságrendjük olyasfajta homogenitást tesz lehetővé, amelynek finom, de tudatos különbségei is lényegivé és jól szemlélhetővé válnak ekkora áttekintésben.

A negyedik és ötödik kötet keletkezésének életrajzi háttere az északi (lappföldi, illetve norvég) táj és természet kínálta feloldódás- és harmóniaélmény. Az „újvilági” impressziók a lírai én számára egyszerre teremtik meg a pillanatot és az időtlenség teljességérzetét, a szabadság és az erős kötődés megtartó élményét, mely ráadásul közös élmény – azé a mikroközösségé, amely egyébként is a leginkább hivatott az önfeledtségre, az egybehangelődésre. Ez a közösség pedig nem más, mint a párkapcsolat, illetve a család, melyben a lélek hullámhosszáinak azonosságát, a befogadás és a megélés revelatív élményét az egyvívású művészársi, valamint a gyermeki nyitottság, fogékonyság, illetve a szeretet oldja magába.

Léleknek és tudatnak olyanfajta földközeli emelkedettsége jellemzi ezeket a verseket, melyben tetten érhető a Baudelaire-től ismert átlényegülési képesség (v.ö.: „Templom a természet”, „a távoli visszhangok egybehangnak / valami titkos és mély egység tengerén ... a végtelen kapuit nyitogatják” – *Kapcsolatok*), habár ez nem egyfajta elvont szimbólumrendszer segítségével működik (még akkor sem, ha jó néhányszor fordul elő a szövegekben a köd, a fátyolszerűség, a derengő homály, a vizionárius látványmegidézés képsora), hanem részben megmarad a wittgensteini elmondhatatlanság-képzet (v.ö.: „Beavatás a megnevezhetetlenbe” – *A bálna*) és a természetes azonosságélmény paradox egyidejűségében, másrészt pedig – túllépve a bergsoni szubjektív idő belsővé váltságán – az antropomorfizált természet bebocsátó-befogadó gesztusai révén úgy képződik meg, hogy az időtlen idő élménye lényegül át sajátidő-élménnyé is („Kiléptem saját időmből, és egy fenyő / lábnymait követve beléptem / a zuzmók idejébe, a fényébe, a hatyúkéba” – *Hószobrok*). Csíkszentmihályi Mihálytól ismerjük a modern pszichológia flow-fogalmát. Úgy gondolom, költőnk – és jó esetben az általa beavatott olvasó is – megtapasztalójává válik annak az áramlásfolyamatnak, amely intuitíve, egyszersmind érzékek és bölcs tudás által ad bebocsátást a lét esszenciájának alkalomszerű megéléséhez. Az emelkedettség kapcsán egyébként megemlíthetjük még azt is, hogy nem áll távol ettől a mentalitástól a szakralitás, pontosabban annak tételes hit fölötti, panteisztikus képzete sem, melynek hol indirekt, hol pedig közvetlenebb jelzéseit találjuk a szövegekben („Az ősz szertartásain / ministráltunk” – *Ruska*; „A fjord fölött, mint a vizek lelke, felhő lebeg” – *A Dale-templom bálnája*; „bóklásztunk a felplomkertben” – *A teljes kör*).

Az ötödik kötet, mint önálló szakasz az életműben, folyamatképzetet önmagán belül is reprezentál, bölcséleti irányultsága és motívumhasználata tekintetében egyaránt. Szövegről szövegre haladva ez leginkább talán az egyes textusok építkezés-technikájában lehet szembetűnő, mivel a kompozíciók kétharmada egyfajta pictura-

sententia logikát követve summázó-poentírozó szövegzárlatokhoz vezet el a versbeszédet, mely a rövidség apropóján is gyakran mutat epigrammai rokonságot. (Nincs szó didaktikusságról, sem komplex logikai struktúráról, mint ahogy a nyelvi bonyolultság sem jellemző: az egyközpontú megszólalás itt a legtipikusabb alakzat.)

A tematikában rendre felbukkannak átváltozás-folyamatok, a vershelyzet pedig többnyire mozgásfolyamatokhoz kötődik. Az egyes opusokban a mozgásképzetek mellett a stagnálás motívumai is felismerhetőek, vagyis a kötet egészében szemlélhető folyamatív időnként kiesik abból a fiktív látókörből, mely az előző kötet elsődlegesen és valóságosan horizontális szemléleti síkját az újabb művekben valós és metaforikus (metafizikus?) értelemben vett vertikálitással bővíti ki (sziklacsúcsok, hegyek; kút mélye, gleccsertó mélye). A címadó-kötetnyitó versben máris nagy hangsúlyt kap a permanenciaképzet („minden Hajnalban”), melyhez rögtön az első ciklus első verse társít elrugaszkodás-visszaérkezés fogalomkört (a folyamat kezdete Acsai szerint maga is történhet érzékeléshatáron, akárcsak a teljesebbé válás pillanatai – vö.: *Nyírfa, halászsas; Vadászrepülő*); a kötet centrumában *A Dale-templom bálnája* „átúszik kezdeten, végen”, *A teljes kör* pedig már címében is folyamategészre utal, majd pedig mindezek után a zárásban a két utolsó opus említ valamely út felé indulást, illetve megérkezést (*Olajkép, Úton Björk felé*). Miközben így épül és őrződik a kötetegész gondolatisága, a bóklászás-lebegés-kavargás motívumkör beépítése azt jelzi, hogy a teljesedés során adódnak iránytalan érlelődéshelyzetek is, illetve hogy a rész-megállások (pihenő, menedék) egyaránt fontos elemei a magaslatra érésnek, a szintézis megteremtődésének (*Molden, Kék lovak, Föld és ég*).

A teljesedésfolyamat beavatás- és felismeréspillanatai a vershelyzetek jelen idejéhez kötve rögzülnek a lírai én tudatában, a *Hajnali kút* versei azonban olykor a valós időfolyam másik két dimenziójához is kötődnek. Múlt és jövő bevonása a bölcsélet tényezői közé inkább csak jelzészerűen történik, mégis vannak olyan felhangjai, melyekre érdemes figyelni. A kötetcímében szereplő kút-motívum például kötődhet Thomas Mann-i reminiscenciához, de fontosabbnak mutatkozik a nyitó opus tanúsága szerint mint egyfajta természetes őstudásnak és az idők kezdetétől meglévő szeretetnek a forrása (ld. még motívumként a folyó gleccserforrásának keresését – *Kék lovak*). A közelebbi múlt mint viszonyítási pont néhány gyermekkori emlék képzetében jelentkezik csupán, ami viszont az előbb említettekkel együtt azért fontos, mert a gyermeki lét- és tudatállapot édeni jellege kap – szövegszerűen kevésbé frekvenciált jellege ellenére is – kiemelt hangsúlyt általa. A szülői reménykedés és az apai féltés egyaránt abba az irányba hatnak, hogy a jövő távlati is elgondolkodásra késztesse az érzékeny figyelemmel szemlélődő, a világtérben az áramlatoknál előrehaladó beszélőt, aki ugyan nem mondja ki, mit sugallhatnak az ominózus jósjelek (*Wittgenstein háza Skjoldenben, Sorsvonal*), de érzékelteti a komor veszélyeztetettséget is (*Tollas mérleg, Vadászrepülő, Gleccsertó*). Madárszimbolikája úgy egészíti ki mindezt, hogy egyfajta groteszk árnyalattal szemlélteti az illúzióvesztést, az elmúlást (*Egyetlen madár*). Furcsa hangulati adalékkal járul hozzá mindehhez a felérkezést-megérkezést előlegező élethelyzet bemutatásakor a szívbe fűrődő fenyőmag repeszek képe (*Molden*), majd

pedig a beteljesedést hirdető kötetzáró tételben a „Nyikorogó ajtók imája” (erre készít fel talán már az előző kötetben a tengerhez meghitten fohászoló öregember megjelenítése is? – l. ott: *Ostende*). A legerősebb hatást azonban talán mégis az kelti e téren, hogy a szövegben még az örökidejűség masszív jelképeként ábrázolt világfa, *Az erdő királya* azonos cím alatt, a keleti tusrajzokra emlékeztető, stilizált kötetborítón már hunyt szemű, töviskoronás (!) emberalakként – egyfajta torzoként – jelenik meg.

Lehetséges talán, hogy a krisztusi életkort éppen csak elhagyó szerző a beteljesedés, megérkezés élethelyzetében a letisztult természetesség, a szeretetteljes világ- és világsors-értés mellett ennek a fájdalmas bölcsességnek az időközön átívelő fluxusát is kénytelen volt valamiképpen azonosítani a benne összegződő élmény részeként?

Lehetséges, hogy a rendezettségében is állandó törtséget, töredezettséget megjelenítő szövegalkatok szintén ennek a kettősségnek a sajátos feszültségeit hordozzák?

„Néha minden olyan egyszerű” – állítja költőnk a *Kék lovak* című szövegben. Az intuitív pillanatok valóban megajándékoznak bennünket valami természetesen ható és tiszta egyértelműséggel. A kötetről való elgondolkodás induló dilemmáihoz azonban mégis újabb kérdések csatlakoztak végül. Nem azért, mintha Acsai Roland költeményei kételyeket ébresztenének akár poétikáját, akár bölcséletét tekintve. Éppen ellenkezőleg: a szerző megajándékozta olvasóit olyanfajta inspirációkkal, amelyek az ő érzelmi-gondolati teljesedésfolyamatában szerepet játszhattak, és bizonyára valóban kíváncsivá is teszik a befogadót, hogy a majdani új élethelyzetek és új sajtóidő-szintézisek alkalmával miféle újabb megszólalásokra készítik költőnket az ő saját kérdései (melyekből nyelvtani értelemben itt érdekes módon egyet sem, viszont mint ha-szerkezetű hasonlításokból annál többet találunk), milyen további teljesedés-adalékokkal szolgálnak külső-belső motivációi, felismerései.

(*L'Harmattan, 2011*)

Juhász Attila

A számkivetett káprázatai

(Ferdinandy György: *Kérdések Istenkéhez*)¹

Ferdinandy György a kortárs magyar próza rendszeresen és szorgalmasan publikáló alakja. Novellái, kisregényei, szociografikus metodológiájú visszaemlékezései a magyarországi olvasók számára az első, hazai kiadónál megjelent kötete, az 1988-as *Szerecsenségem története* óta láthatóak. Az alkotó ezután napvilágot látott prózaköteteiről írt kritikák, ismertetőik kezdetben a magyarországi magyar irodalomba való „betagozódás”, a kánonban való kötelességszerű elhelyezés áramlatába sodorták

¹ Az írás a TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0012 témaszámú projekt keretében készült. A TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0012 „Az SZTE Kutatóegyetemi Kiválósági Központ tudásbázisának kiszélesítése és hosszú távú szakmai fenntarthatóságának megalapozása a kiváló tudományos utánpótlás biztosításával” című projekt az Európai Unió támogatásával, az Új Széchenyi Terv keretében valósult meg.

a szerző alakját és szövegeit. Az emigráns magyar irodalom rendszereihez is lazán kapcsolódó író „felcímkézése” úgy tetszett, a rendszerváltás körül saját magát újrapozicionáló hazai szépirodalom strukturáló mechanizmusainak is ellenállt. Különleges, ám a határon belüli és túli magyar irodalmakban sem példa nélküli határhelyzetben lévő személyiség portréja rajzolódott ki a szövegeit értelmező kritika panorámából, és ez a találó és kevésbé releváns megállapításokból szövődő atmoszféra óhatatlanul az író prózájának központi motívumát jelentő átmenetiség kategóriáját igazolta.

Az 1956 után „világcsavargóvá” váló, franciaországi, Puerto Rico-i és floridai életszakaszokat megélt, majd a kilencvenes években Magyarországra részben visszatelepülő, szépirói életművében is többnyelvű szerző pályájának a róla írt 2002-es, az itthoni recepció-történet első szakaszát lezáró monográfia fontos határköve lett. Szilágyi Zsófiának a Kalligram Tegnap és Ma biográfia-sorozatában megjelent munkája alapos és pontos összefoglalóként a Ferdinandyról szóló produktív és kevésbé használható kritikák tapasztalatait összegyűjtve és összegezve rajzolta meggyőzően az írói arcképet. Szilágyi kötetének hangsúlyai a közesség ontológiai tapasztalatként megélt élménye felé estek, amikor a modernitás egyik kiemelt motívumának számító idegenséget, az emigrációs számkivetettség, az otthontalanság és a folyamatos vándorlás ürügyén, a tapasztalat autentikusságával felvértezve megszólaló elbeszélő hangját nevezték meg e próza legmarkánsabb jegyeként. Ezt a következtetést maguk a vallomásosság és az önéletrajziséget előkelő helyen szerepeltető, autodiegetikus elbeszélőket mozgató Ferdinandy-szövegek is erősítették. Az író által több helyen „bio-fikcióként” definiált megszólalásmód, amellet, hogy a személyes sorsesemények pusztán lejegyzésének képzetét keltette, az örökösen tranzitban létezés élményét és az ebből fakadó kiszolgáltatottságot is kiemelt motívumokként szerepeltette.

Ferdinandy kötetei mindig is úgy rajzolták meg a személyes élettörténetet, hogy egy rögzített megfigyelőállásban elhelyezkedve ígérték olvasóiknak a lineáris történetmondást, majd ezt a rendet felszámolva akár egy szövegben belül, majd az egész kötet koherenciáját is szétszalazva ciklikusan tekintettek a biográfia eseményeire. Akármilyen is volt ez az aktuális novellagyűjteményt, novellát vagy kisregényt indító helyszín, Párizs, Puerto Rico, Miami vagy Budapest, a szövegek szerkezeti sajátosságai a személyes történetek és terek körbejárhatóságának, önmagukba visszatérésének illúzióját keltették. Ez alól csak néhány, a közelmúltban megjelent könyv volt kivétel, amelyek bár láthatóan öriztek vonásokat ebből a körköröségből, deklaráltan, alcímeikben is vállalt dokumentum jelleggel felvértezve, egy árnyalattal „fegyelmeztetteb” scriptort alkalmaztak elbeszélőjüként. Az 56-os „elvesztett nemzedék” történeteiben, *A Pourtalés-kastély lakóiban* (2005) és *Az amerikai menekültben* (2009); *A Magányos gerle* (2005) és *Az Egy sima, egy fordított* (2010) „anyaregény” fragmentumait kirakó novelláiban; valamint *A bolondok királya* (2007) című „aparegényben” mintha szigorúbb menetrendet követtek volna az elbeszélők, nem beszélve természetesen a *Chica. Trópusi lányról* (2006), a referencialitás alapjáról induló izgalmas szociográfiáról, amely a műfaj szabályainak rendelte alá beszédmódját.

A dokumentarista módszerrel dolgozó emlékiratíró hosszabb szövegei után a *Kérdések Istenkéhez* novellái a korábbi Ferdinandy-elbeszéléskötetek ismerős szerkesztésmódjához térnek vissza. A könyv a gyerekkor korábbi prózában már bőséggel tárgyalt emlékfoszlányait rakja össze újra, a szülők elhidegülésével, majd a történelem traumáitól érintett gyerekkor sorsot vesztő kiszolgáltatottságával körvonalazva elbeszélője pozícióját. A számkivettség élménye ezúttal is a kényszerű és állandósuló összegzésben, a tárgyakban, az iratokban, az emlékekben rendet tevés mozzanataiban testesül meg. Az elmúlás élményének átélése az eltűnés fázisainak megjelölésével lesz lehetséges, így az új novellagyűjtemény történetei a mindenkori életér diszkomfortos természetét a kilencvenes években Magyarországon megjelent Ferdinandy-válogatásokhoz képest talán még karakteresebben egészítik ki a megszűnés, a felszívódás, a szubjektum szublimálódásának jegyeivel. A *Kérdések Istenkéhez* első története, a *Tante* első soraiban határozottan manifesztálódik az a szándék, amely a könyvet záró, *Mielőtt a semmibe hullunk* végkövetkeztetései közt tér majd vissza: „Szóval így néz ki utánunk a világ.” (7); „A helye nem hül ki senkinek.” (351). Ferdinandy prózájának rétegei, a második világháború városstromában és vidéki scénaiban töltött gyerekkor, az 1956 utáni európai vándorévek, a hontalanság időszaka, a Franciaországban és a Puerto Rico-ban töltött idő történetei mondódnak újra ebben a gyűjteményben is. Szintúgy megbízhatóan ismerősek a szöveg ritmusát adó alakzatok és motívumok. A slágerszövegek, dalrefrének nem először válnak e szövegvilág emlékező narratívájának eszközeivé. Egy korábbi Ferdinandy-kötet (*Csak egy nap a világ* [2008]) címét adó novella a világháborús atmoszférát plasztikusan kifejező, a mindennapok attitűdjét sűrítve nyújtó sláger címének kölcsönvételével elevenítette fel egy nemzedék világtörténelemmel való kényszerű találkozásának tapasztalatait. Az új kötet pátoz és hétköznapiság határára állított rövidtörténetiben és elbeszéléseiben a dalszövegek újra e magánmitológia dimenzióit erősítik. A *Kérdések Istenkéhez* egyik darabjában (*Solti Rózsá*) a Mennyből az angyal tölti be ezt a szerepet, hogy aztán a *Bluebird of Happiness* című írásban ez a karácsonyi ének az idegenbe szakadtak nosztalgikus melankóliájának esszenciája legyen. Egy másik történet, a *Volver* című sorai pedig a trópusi sziget földrajzi sajátosságaival és szimbolikájával könnyen azonosítható, az idegenből hazatelepülés történeteit nosztalgikussá tevő örök visszatérés jelentéstartományát teszik a textúra összetartó jegyév. Egy másik kispróza, a *Talán, talán* pedig a Quizás, quizás, quizás című, számos nyelvre adaptált, számtalan feldolgozása révén a kollektív emlékezet egyik frázisává szilárdult evergreen újfent a közteséget, az idegenséget és az otthontalanságot szimbolizáló motívumként lesz a kompozíció segítője.

Ferdinandy prózáinak gyakori létezési módja a játék, amely azonban sosem csak önmagáért való, legtöbbször kataklizmákhoz kapcsolódik. Élet-halál harc, amely a túléléshez kapcsolódó formákban jelenik meg. Cselekvés, amelynek mindig tétje van, amely a történelemmel és az élettel összekapcsolódó fogalmakat határol körül. A *Kérdések Istenkéhez* néhány elbeszélése (*A kapus*, *Esperanza*) a korábbi kötetek novelláinak (pl. *Egyfordulós bajnokság*) témáit folytatva a történelmi játszmákat modellező sportpálya, az életet imitáló foci-

meccs szimbólumrendszerét használja: „A fiú később is, hosszú éveken át úgy érezte, hogy van valami, amit akár az élete árán is meg kell védenie. Egy vonal porban – eddig és ne tovább! – két bot vagy két iskolatáska között [...] A pályán ágyúgolyók döntötték el a döntetleneket.” (40.) (*A kapus*). A játék és az élet szabályainak egymásba olvadása ugyan egyértelmű, de újrarendelése is hatásosan és meggyőzően előadott ötlet köré épülő csoda, amely Ferdinandy mindenkori narrátorainak kezében a róla szóló szakirodalomban legtöbbször, leghosszabban elemzett és e szempontból talán a legjobban is működő elbeszélés, a *Corrida* óta sem veszített erejéből.

A történetek otthontalan hazatérői a múlt nyomában járva természetes módon fordulnak az önéletrajzi beszédmód kedvelt formáihoz, miközben a múlt tárgyaival újralfedezésükön vagy éppen elvesztésükön keresztül találkoznak. Ehelyütt ez az atmoszféra az *Intarzia* című írás ládikájának gyűjteményét szemlélve tematizálódik világosan. A kazetta álombeli tartalma a múlt színes üvegdarabjait, az emlékezés mentális mechanizmusainak töredezettségét hivatott felmutatni: „A barna láda üres. Ódon illatok szívárognak a fából, amikor fölé hajolok.” (122). A könyv másik írása, az *Emlékszilánkok* című hosszabb, alfejezetek fragmentumaiból építkező szöveg egyik részlete (*Egy s más*) is ezt a bázist, a vallomásos feljegyzések hétköznapiságát teszi problémájává: „Akárhogyan is vesszük, a tárgyak, amik körülveszik, valamiképpen megszépítik egy magányos öregember életét.” (289). Az idézett részlet sajátossága az a redukált nyelv, amely a Ferdinandy-próza egyedi stílusjegye, olyan szemantikai tartomány, amely a kötetről kötetre hasonlóan elővezetett történeteket képes eltávolítani a felülírás és újrírás monotóniájától. Másfelől éppen ez a ciklikusságra épülő poétikai karakter válik retorémává, ahogy sokszor az is nehezen eldönthető, hogy az elbeszélő a közhelyek határára vitt kijelentéseit valójában a kitaláltság kifejezésére alkalmas vonásként vagy egyszerűen a súlyosabb és bonyolultabb esszéisztikus mondandó feloldását szolgáló gesztusként használja-e.

Mindehhez hozzájárul, hogy a szövegek elbeszélői sokszor küzdenek a kevert nyelvű kifejezőmód szépirodalmi reprezentációjának problémáival. Az alkotó korábbi kötetekben is tisztán látszott az a tendencia, amely az idegen nyelvi közegben kommunikációs csatornákat kereső hősök élethelyzeteit mutatta be. A Ferdinandy-szöveg gyakori helyzetében még az otthon megszokott és ismerősnek tetsző közegben is az ismeretlen világok létezésére figyelő narrátorok írják le a jelenségeket. Az új gyűjtemény gyerekkort feldolgozó eseményeiből merítő *Redejdom*, *redejdom*, vagy *A szinopsis* című történetek elbeszélője ezt az anyanyelvi közeget is átható nyelvi idegenséget veszi észre. Persze a *Kérdések Istenkéhez* prózái a szokásos, klasszikus emigrációs léthelyzetként definiálható sémákat is feldolgozzák, a problémát a legvilágosabban a *Volgai hajósok* párizsi barangolósaiban, és a *Peonok* bármelyik kultúrában hasonlóan működő nyelvviskolai jelenetsorában ábrázolva.

Ferdinandy korábbi kötetének trópusokon játszódó prózái a sziget világirodalmi mítoszainak és a tenger szimbólumainak sokoldalú, szerepek és alteregók sorát felvonultató hálózatát dolgozták ki. A Robinson-téma korábbi variánsai, a Thészeusz-mítosz parafrázálása, a Monte Cristo és Jónás alakját transzformáló régebbi írá-

sok az életmű érzésem szerint talán legjobban sikerült darabjai. A *Kérdések Istenkéhez* történeteit láthatóan ezúttal elsősorban a többlaki életforma magyarországi közegei tartják össze, a kötet felütése is a gyerekkori térségeket jelöli ki megfigyelőállásként, zárlatát ismét a létösszegző emlékezés hazai helyei jelentik. Bár tematikusan jelen vannak a trópusi közeg történetei, az a markáns, esszéisztikus invenciókkal birtokba vett, részben archaikus, részben premodern világ, amelynek jelenségeit a Ferdinandy-próza a magyar irodalomban szinte párhuzamok nélküli módon prezentálta, ezúttal sajnos kevesebbszer látható. A kisajátított Robinson-mítoszra és az ezzel kapcsolatos önidézésre is csak egyszer találunk utalást. A könyvet záró összegző írás, a *Mielőtt a semmibe hullunk* első sorai ezek: „Valaha én is az olvasmányaimból éltem [...] Hajósládám a tengerbe veszett, könyveim megsárgultak, aztán foltosodni kezdtek, végül össze ragadtak a trópuson.” (337). A szerző a világirodalom leghíresebb hajótöröttjének alakját szellemesen emelte és emeli saját világába. Elbeszélőinek ezzel kapcsolatos képzetei közül a korábbi prózákból különösen a trópusi levegő „papírelenességének”, a nedvesség pusztító erejének képei emelkedtek ki. A Robison-alteregő szerepjátékai közt a nyelvvesztés, az írás hiábválóságának gondolatai az elmúlás, eltűnés belenyugvásával kiegészülve szerepeltek. Bár a gyűjtemény vezérfonalaként olvasható „hült hely” ismételt körülrajzolását (L.: „A helye nem hül ki senkinek.” [351]), a robinzonádok hangulatának finom megidézése készíti elő, Robison úr óceáni töprengéseinek korszakát úgy tűnik, legalábbis egyelőre lezárta krónikása.

Szikárabb és szűkszavúbb lett az a korábbi kötetekben, főként a *Szerecsenségem történetében* és a *Szomorú szigetek* címmel kiadott esszégyűjteményben megszólaló hang, amely a latin-amerikai történelem természeti környezettől sem független tendenciáit, a rabszolgafelkeléseket, vagy a mindenkori perifériák jelenségeit alaposan és autentikusan, mégis az ott élő idegen távolságtartásával szemlélő megfigyelő hangján rögzítette. Ez a vonal nemcsak a magyarországi irodalomban az utóbbi időben egyébként sem felülreprezentált tényfeltáró és rendszeralkotó műfajok üres helyét töltötte ki. Ferdinandy esszéit és esszénovelláit olvasva nem lehetett nem észrevenni, hogy leíró, elemző törekvései mellett olykor a közép-európai környezettel és lelki alkatokkal összehasonlítható pontokat is megtalálni vélte. Az író szociografikus ambícióktól fűtött novellái éppen a szociális érzékenység megkérdőjelezhetetlenül őszinte hangja miatt működnek olyan jól. Az új gyűjteményben kevesebb a posztkoloniális jelenségeket tárgyaló szövegek száma, igaz, ebbe a válogatásba is bekerültek az „amerikai álomba” betagozódni vágyók történetei, a *Kettős ügynökök*, valamint a zöld kártya nélküli munkavállalók sorsát egyetlen illegális bevándorló fiatal lány sorsán keresztül bemutató hosszabb elbeszélés, *A madárhanggyűjtő magánya* továbbra is őrzi a Ferdinandy-prózának ezt a véleményem szerint fontos, egyedi vonalát.

A krónikás utazásokkal részekre szabdalt életű hősei számára a megérkezés vagy az otthonra találás csak illúzió, a történetek menekülő útként a folyamatos mozgásban levést sugallják. Ezen a módon, úgy tetszik, a halálba érkezés kötetről kötetre hangsúlyosabb motívuma is megfelelő távlatból látszik. Természetes, hogy ebben a struk-

túrában a betegség témája is csak a kimozdulás viszonyrendszerében jelenhet meg, az útvonalak tervezettség, tervezhetősége egy helyütt az inkontinenciával is küzdő hős kiszolgáltatottsággal szembeni küzdelmének egyetlen fegyvere. A *Kérdések Istenkéhez* egyik szövege, az *Intercity* ebben a tekintetben a *Magányos gerle* kötet betegségét témájává tevő prózájának, a *Száraz magömlésnek* párja.

A vallomásosságot argumentáló, az „önéletrajzi paktummal” szembeni elvárásokat erősítő részletek Ferdinandy világképének markáns motívumai. Az önértelmező, önmagára reflektáló textusok sokszor tárják fel saját természetüket, a *Cserepes a szám* című hosszabb darab alfejezetében (*Majd bepótoljuk*) így olvashatunk erről: „Nem írtam meg a nagyregényt. Tárcaikat körmöltem, lábjegyzeteket. Kitaláltam magamnak mindenféle műfajt: glosszát, novellafüzért, csak, hogy ne kelljen felmásznom a falra. Kilométeres freskókat festenem [...] És, hogy a hőseim tranzitemberek [...] Nehéz elfogadni a bio-fikciót: azt, hogy mindez nem egészen én vagyok. Ez az első személy – tudjuk – különben sem a nyelvtan első személye, hanem a *közvetlen és halálos kockázat*.” (176). Tény, hogy Ferdinandy György hősei az Orbán Ottótól kölcsönvett mondat sugallta kockázatos bizonytalanságot életprogrammá teszik. Író és alteregói valóban a nehezebb utat választják, amikor a személyesség reflektornyalábjai közt az *én* lemeztelenítésére vállalkoznak. Bonyolult és cizellált nyelvi regiszterektől távol maradó hangjuk, a sorseseményeket lecsupaszító stílusuk nem öncélú kitarukozás. Bár a „senki földjén” járnak, amikor szépirodalmi világuk leírhatóságának eszközüvé a konfessziót, stílusjegyévé a hétköznapiságot, az egyszerűséget, a redukciót, műfajait pedig az esszénovellát, az esszét és a szociográfiát teszik. Az eredmény összességében egyenletes színvonalú, autentikus hangon megszólaló próza, amely protagonistáinak aggályával szemben remélhetőleg már megtalálta saját közönségét.

(Magyar Napló, 2011)

Kovács Krisztina

A szöveg csontváza

(Vörös István: *Keresztelés özönvízzel*.

Befejezhetetlen krimi)

Vörös István regénye alcímében is előlegezi saját narratív játéktereit. A műfajmegjelölő definíció (befejezhetetlen krimi) nemcsak a nyomozás, titokfejtés kortárs magyar irodalomban is népszerű, karakteres hagyománnyal rendelkező iránya miatt tűnik fontosnak ebben a regényben. A két fő szálát mozgató történet ugyanis a legfontosabb narratológiai modelleket bemutató struktúráihoz nem is található volna a detektívregénynél alkalmasabb műfajt. Narratológiai és krimi-történeti összefoglalók gyakran idézett példája Agatha Christie *Az Ackroyd-gyilkosság* című krimije, amelyben a nyomozás folyamatát lezáró fordulat éppen az, hogy az elbeszélő, az olvasó bizalmát elnyerő és végig birtokló narrátor a lelepleződő elkövető. Bár Vörös István kötetének szereplői úgy tetszik, e hagyomány folytatói, a történet omnipotensként

bemutakozó elbeszélője sokszor saját, éppen születő regényének foglya. Hőse, a kereteket lépten-nyomon szétfeszítő, narrátora ellen fellázadó, a történetet alakítani vágyó, esetenként elbeszélőként megmutakozó főszereplője szintén a fikciós szövegtérből menekülni akaró, az elbeszélés fölött uralkodni vágyó, „fegyelmezetlen” szubjektum. A detektívtörténet legegyszerűbb sémájában gyilkosként és áldozatként is állhatnának előttünk, ám a helyzet Vörös új prózájában ennél bonyolultabb. A rejtélyt és az elbeszélés fázisait a természettudományos vizsgálódások különböző módszereivel prezentáló fizikus-narrátor végig fenyegető aurájával van jelen főszereplője, a megszállottan gyereket akaró, a saját cselekedeteinek motivációiban is bizonytalan kiugrott pap életében. Az egymás kísérteties jelenlétére épülő kapcsolatban könnyű felismerni az elbeszélés felszámolásának különböző lehetőségeit kutató, tükröztető elbeszélésmódot. Ezt meggondolva érezhető, hogy Vörös regénye nemcsak a krimi műfajtipológiai jegyeit prezentáló produktumként érdekes. A *Keresztelés özönvízzel* részben olyan narratológiai struktúrákat sűrítő „kézikönyv”, amelyben az elbeszélés lehetőségeinek változásait áttekintve, a későmodernségől a posztmodern és a poszt-posztmodern felé tartó csomópontokat felskiccelve a fontosabb definitív és önrögzítő gesztusok is láthatóvá válnak, a regény észrevehetően ilyen gyakorlóterepként tekint saját magára.

A varázsmese és a pikareszkregény hagyományosan kétszereplős modellje a modernitás mitológiáját rögzítő bűnügyi regény műfajában él tovább, ám ebben az újra transzformálódó rendszerben a nyomozó és az őt követő segéd egymás történeteit kiegészítve úgy vannak jelen, hogy látásmódjuk különbözősége az írás folyamatának láttatásával lesz még hangsúlyosabb. A rejtély- és rejtvényfejtés folyamatát sokszor természetes módon a „fegyverhordozó” által írt kéziratból ismerheti meg az olvasó, miközben ez a verzió végig izgalmas feszültségben van a nyomozó „saját” történetével. A legismertebb példák közül a Holmes–Watson, vagy a Poirot–Hastings páros különböző szövegtípusokra, kéziratokra, levelekre, naplórészletekre épülő, olykor retrospektív, múltbeli bűneseteket regisztráló történetei juthatnak eszünkbe. Vörös regényének elbeszélő-főszereplő kettőse egymásnak szánt direktíváiban, szerzői „utasításaiban” egy valódi kapcsolatot nélkülöző virtuális térben létezve idézi fel ezt a tradíciót. Bár e regény célja nem a titkoktól fülledt atmoszféra fenntartása, néha, a jó krimikhez hasonlóan, még ez is sikerül. A szöveg kontextust teremtő terében a találkozás lehetetlensége ellenére is intenzív párbaft vív a két orátor, küzdelmük a regény teóriáinak leghangsúlyosabb állásfoglalásait eredményezi: „De mostantól több elbeszélőre lenne szükség. Vagy arra, hogy ő végre visszavegye a szót [...] Menekül előlem, bujkál, letagadhatja magát más elbeszélőkkel, egyszer maga Tolsztoj jött a telefonhoz...” (60). „Igazi elbeszélőre lenne szükségem, nem erre a kiugrott tudósra.” (97).

A kötet igazi filozófiája láthatóan az „elbeszélés nehézségeinek” tárgyalása, bár a probléma érzékelése, körülhatárolása és megoldása felé vezető úton a gondolkodás folyamata a klasszikus nyomozós történetek sémájára épül. A kérdéseken és az áldozat kifárasztásán alapuló mechanizmust imitálva alkotó és teremtménye, gyilkos és áldozat, nyomozó és elkövető kérdésekkel bombázzák egymást a lebukás határán táncolva, hogy aztán

a bűnügyi regény szabályainak megfelelően csak az utolsó fejezetekben derüljön fény az igazságra. Ez esetben a valódi bűntény nem is a történetben elkövetett gyilkosság (ami talán mégsem gyilkosság?), hanem az elbeszélő végső csavarként kínált rituális gesztusa, amellyel kivégezni, eltüntetni próbálja saját hőseit. Vörös István narrátora az irodalmi apaság, rituális apagyilkosság ismerős akcióit is szövegébe építve egy, a posztmodern irodalmakban gyakori motívum újragondolásával ad, ha nem is megoldást, de konklúziót saját történetének. Így a történet, alcímének némiképp ellentmondva, mégiscsak befejezhető, hiszen nem kelt olvasójában nyugtalanító feszültséget, nem hagy maga után megválaszolatlan kérdéseket.

A regény szerkezetét tekintve valóban nyitott, ám ebben a lezáratlanságban is ideális, jól látható magyarázatot kínál, hasonlóan bánva el hőseivel, mint egykor a nyelvvel, az elbeszéléssel, és az elbeszélőkkel Esterházy Péter kultikussá vált nagyhatású darabja, a *Bevezetés a szépirodalomba*. Az egymás hatását kiiktatni vágyó, egymás létezését is folyamatosan fenyegető fizikus és pap kapcsolatában persze nemcsak a *Bevezetés* számos szöveg helyét, köztük *A próza iszkolásának zárófejezetét* idézhetnénk. Vörös regénye ugyanis fejezetcímeivel is egyértelművé teszi, milyen problémákra irányuljon olvasója figyelme. Bár a regény két narrátorának törekvései ebben a fejezetben definiálódnak legtisztábban, *Az eltűnt tér nyomában* cím mégis kicsit erőltetettnek tűnik. Ugyanez érvényes a Petri György líráját idéző fejezetre (*A napsütötte sáv*), bár annak variációi (*A holdsütötte sáv*, *A napsütötte folt*) már a saját logikán belül argumentáltak, a tartalmukhoz jobban illeszkedő részek. Az látható, hogy az intertextusok fokozott vagy halványabb jelenléte Vörös prózájának fontos kohéziós alakzata, de a *Keresztelés özönvízzel* néha úgy tetszik, csak lebegtetni, és nem tudja tartalommal megtölteni saját, valóban komoly és széles bázisát.

A kötet elbeszéléssel kapcsolatos elmékedéseit az általános metafizikai axiómákból kiinduló belső monológok hordozzák. A szöveg főhőse, a saját válságával küzdő katolikus pap már első felbukásakor körvonala zza célját, gondolkodói karakterét. „Az emberben az állat, az állatban dolog, a dologban a semmi lakik.” (16) A szubjektumának lebontásán fáradozó, önmagát folyamatosan elemző, az alkotással nemcsak saját történetének alakítása, hanem a festészet kapcsán is találkozó lelkész gondolatfutamai láthatóan nemcsak a gondolkodástörténet néhány ismert teorémáját mutatják fel, a regény több helyen önmagához való viszonyáról is érzékenyen beszél. Vörös István munkája minden rétegében a szöveg keletkezésével foglalkozik, így a textus játékaire fogékony olvasót végül megörvendeztetheti a felfedezés, hogy a saját világvélelét éppen formáló fizikus-elbeszélő és a minden áron folytatódni és reprodukálódni vágyó pap-főhős élettörténete valójában a textus születésének mindenkor fázisait tükrözi vissza. Ez a valóban aprólékosan kidolgozott rendszer és a „magától íródo” szöveg alakulástörténetei iránti szenvedély Vörös István regényének talán legnagyobb erénye.

A szöveg rejtélyei, egy talán el sem követett gyilkosság és egy régi, ugyancsak homályos bűntény nyomában járó fejezetek nagy izgalomra ugyan nem adnak okot, azzal azonban mégis ébren tarthatják a titokfejtés iránt érdeklődő olvasóik figyelmét, hogy eszközükként is a detek-

tívregények legismertebb motívumait használják. Köztük különösen nagy hangsúllyal szerepelnek az elbeszélést elbizonytalanító körülmények. Így válik központi elemmé az éjszaka, de az érzékelést megzavaró vonások sorában ott találjuk a gótikus rémregény és a viktoriánus detektívregény kedvelt motívumát, a ködöt is. Idézve egy jellemző példát: „A köd elérte a kerítést, egyre magasabbra torlódott föl mögötte, aztán lassan és megfontoltan elkezdett bezúdulni az udvarra. A nap épp szemből sütött, a faágak árnyéka meglátszott a sűrű ködpamacsokon.” A *Keresztelés özönvízzel* átgondoltan megszerkesztett történet, szerzője jól ismeri a bűnügyi történet, jelesül elsősorban az intellektuális krimi tradíciójának minden elemét. Természetes, hogy a hangsúlyozott körülmények között rendre felbukkannak a főszereplő-elbeszélő emlékezetét tesztelő gyakorlatok, a hősöknek saját időérzékükkel kapcsolatos bizonytalankodásai: „Később a naptár tanúsága szerint kiderült, hogy ez csak a nyolcadik napon történt.” (51). Az elme csillogásával, a megoldás fázisaival gyönyörködtető narratíva ebben az esetben az elbeszélő szövegből kiszóló, olvasóra kacsintó, talán néha túlságosan is hangsúlyozott gesztusaiban testesül meg. Pl.: „Az én történetem sokkal lassabban telik. Mintha csak a relativitáselméletet akarná illusztrálni.” (175). Az ehhez hasonló megjegyzések bőségükkel inkább megterhelik a szöveget, elveszik a más helyeken finoman kidolgozott és izgalmas titokzatosság lebegését.

A mindent átható bizonytalanságból nem maradnak ki a szövegek egyéb dimenziói, a szemiotikai és a grammatikai szintek sem. A mondatok, fejezet- és alfejezetcímek szétszalazása, variációi világos és egyértelmű üzenetként igazolják azt az állapotot, amelyet a szöveg egyik öntükröző gesztusával maga is „lebegésnek” nevez. Az átmenetiség az egymáshoz közeli, és egymáshoz köthető, erős, ám a valódi kontaktust sokszor nélkülöző szerkezetek paratereket kialakító struktúrájában a születő szöveg sokszor meggyőző módon tart az Esterházy-féle „iszkolás” állapota felé: „Én is szökésben vagyok, és most már hagyom is tovább szökni magamat.” Vörös István regényében a nyomozásról folyó diskurzus vállaltan szorítja háttérbe a titokfejtést, ám félő, hogy az olvasó a kirakós darabjait keresve gyakran az egész szöveg iránt elvezítheti érdeklődését. Éppen ezért a regény narratológiai

kalandozásainál sokszor jobban működnek azok a részek, amelyekben az elbeszélhető események folyama szabadon csordogál. A szülőfalujába visszatérő, a csehovi alaphelyzetet ismétlő, három nővérrel kapcsolatba kerülő pap kisközösségbeli életét bemutató fejezetek izgalmasabbak, mint az elbeszélő(k) meseszövevvel kapcsolatos aggodalmi. A vidék lassúsága, a befelé figyelést indukáló környezet és a pszichés folyamatok szimbiózisa a többször hangsúlyozott orosz kontextus mellett újfent az angol krimik világát és tempóját teremti újra. Mintha Agatha Christie békés, eseménytelen St. Mary Mead-i szcénái mellett elsősorban a Conan Doyle titokzatos és félelmetes tájait továbbbíró P. D. James egzisztenciális tapasztalatok kivételéseként reprezentálódó természetábrázolásai, és mozdulatlan lokalitásának atmoszférája idéződné fel egy pillanatra.

A sok műfajban alkotó, eddig is sokrétű életművet jegyző Vörös István első regénye az alkotás genealógiájának és anatómiájának lenyomata, amely a szépírói műhelymunka kínjairól is számot adó vallomás. A kötetet záró, a szöveg hosszadalmas alakulását rögzítő keletkezési dátumok végső, hangsúlyos referenciális bizonyítékát adják e megfontolt lassúságnak. A valójában a történetészövéssé mikéntjéről mesélő könyv, ezzel az adattal hitelesítve magát, úgy tetszik, a szerzői ars poetica fő vonalait is felrajzolja. Miközben az alkotás folyamatáról vall, az álruhának választott detektívregény műfajtipológia jegyeire is reflektál. Felidézi a világirodalom ezzel kapcsolatos momentumait, köztük talán a bűnügyi tematikát az egzisztenciális tapasztalat kifejezéséhez újrahasznosító nouveau roman eszközrendszerét és a posztmodern magyar irodalom megszólalásmódjait is. Sokat vállal, és bár ennél kevesebbet valósít meg, kétségtelen, hogy impozáns teoretikus, filozófiai és műfajelméleti arzenállal rendelkezik. Elbeszélői hol több, hol kevesebb sikerrel támadnak a szövegre és saját magukra, végeredményként, bár ez nem kevés, csak az elbeszélés paradoxonait és abszurdításait kínálhatják: miközben saját történeteiket felszámolják, befejezhetetlenséget és folytatást ígérnek.

(Noran Kiadó, 2011)
Kovács Krisztina



Számunk szerzői

Acsai Roland 1975-ben született Cegléden. Költő, műfordító, kritikus. Budapesten él. Legutóbb megjelent kötete: Hajnali kút (versek, 2011).

Bíró József 1951-ben született Budapesten. Költő, író, kritikus. Legutóbb megjelent kötete: Kisfontos (versek, 2012).

Blanchot, Maurice (1907–2003) francia író, esszéista, kritikus. Magyarul legutóbb megjelent művei: Halálos ítélet (kisregény, 2008); Mikor eljön az idő (regény, 2009).

Darányi Sándor 1951-ben született Budapesten. Költő, mérnök, könyvtáros, tanár, kutató. Legutóbb megjelent kötete: Könyörtelen utazó (versek, 2010).

Dobai Lili író, költő. Kötetei: Tangere (2001); Formula pietatis (2010).

Forgács Nóra Kinga 1983-ban született Veszprémben. Magyar irodalmat, filmtörténet-filmelméletet és filozófiát hallgatott az ELTE-n. Jelenleg szerkesztőként, kritikusként dolgozik, valamint kisjátékfilmek előkészítésében működik közre. Budapesten él.

G. István László 1972-ben született Budapesten. Költő. Legutóbb megjelent kötete: Választóvíz (versek, 2011).

Györi László 1942-ben született Orosházán. Költő, az 56-os Intézet könyvtárosa. Legutóbb megjelent kötete: A szó árnyéka (2010).

Hárs Ernő 1920-ban született Magyaróváron. Költő, műfordító. Legutóbb megjelent kötete: Odüsszeusz visszanez. Válogatott versek és műfordítások (2011).

Horváth Imre 1966-ban született Sopronban. Tanár, irodalmár, a PTE BTK tudományos segédmunkatársa. A dramatikusság és narratív teológia tárgykörében 2010-ben megjelent kötetei: A Biblia – Talentum műelemzések; Narratívák (Narratív teológia).

Juhász Attila 1961-ben született Téten. Költő, kritikus. A györi Révai Miklós Gimnázium tanára. Legutóbb megjelent kötete: nehézfény (versek, 2011).

Kemsei István 1944-ben született Kaposváron. Költő. Budapesten él. Legutóbb megjelent kötetei: Róka a fűzfán (esszék, 2007); „Orpheusz úr”. Deák László emlékezete (vál., szerk., 2010).

Kerék Imre 1942-ben született Háromfán. Költő, műfordító. Sopronban él. Legutóbb megjelent kötete: Dombos út (versek, 2009).

Komálovics Zoltán 1964-ben született Szombathelyen. Költő, kritikus. Győrött él. A pannonthalmi Benecs Gimnázium tanára.

Kovács Krisztina 1976-ban született Békéscsabán. A Szegedi Tudományegyetem magyar-történelem-régészeti szakán végzett. Jelenleg a Modern Magyar Irodalom Tanszék doktorandusza. Kutatási területe: térelméleti szempontok a '30-as évek prózájában.

Lévai Ádám 1967-ben született Tatán. Grafikusművész. Szülővárosában él.

Marsó Paula 1978-ban született. Az ELTE BTK Filozófiai Doktori Iskola Esztétika Programjának PhD-hallgatója. Budapesten él.

Mészáros Urbán Szabó Gábor 1978-ban született Győrött. Szülővárosában él. Prózaíró. Önálló kötete: Nemmozgó (novellák, 2009).

Petrányi Iлона 1943-ban született Budapesten. Irodalomtörténész, muzeológus. Nyugdíjba vonulásáig a Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattárában dolgozott. Fő kutatási területe a 20. század első felének magyar irodalma. Számos cikket, kiadatlan szöveget, tanulmányt publikált, többek közt Pap Károly, Tóth Árpád, Füst Milán, Hevesi András, Bohuniczky Szeffi, Szerb Antal életművével kapcsolatban. A Fekete Sas Kiadó által megjelentetett Füst Milán életműsorozatban öt kötetet rendezett sajtó alá és részt vett Naplója és Levelezése sajtó alá rendezésében is. Dokumentumregényt állított össze Füst Milán rejtélyes műsája címmel (1995).

Pusztai Zoltán 1955-ben született Mosonmagyaróváron. Költő. Győrött él. Legutóbb megjelent kötete: Évkör a halak jegyében (versek, 2010).

Szarvas Melinda 1988-ban született Győrben. A győri Apor Vilmos Iskolaközpontban érettségizett, majd az ELTE magyar szakán diplomázott. Kritikákat és tanulmányokat 2010-től publikál. Főbb kutatási területe a vajdasági magyar irodalom.

Szeles Judit 1969-ben született Csengerben. Író, költő. Svédországban él.

Szénási Zoltán 1975-ben született. Irodalomtörténész, az MTA ITI Modern Magyar Irodalmi Osztályának munkatársa. Az Új Forrás és az Irodalomismeret c. folyóirat szerkesztője. Tatabányán él. Önálló kötete: A szavak sokféleségétől a Szó egységéig. Tanulmányok a 20. századi magyar katolikus irodalom témaköréből (2011).

Tarzan Zéró (Rókás László) 1958-ban született Budapesten. Író. Jogtudományi tanulmányok után pantomimes és táncos lett. Dolgozott újságíróként, jelenleg színész.

Titius Kristóf az ELTE magyar szakán végzett. Budapesten él. Első kötetét a Református Kollégium adta ki.

Ujlaki Csilla 1965-ben született Tapolcán. A Janus Pannonius Tudományegyetem magyar–oroszlak szakán végzett. A győri Kazinczy Ferenc Gimnázium tanára.

Verebes Ernő 1962-ben született Zentán. Író, költő, zeneszerző, zenetanár, az Újvidéki Rádió zenei munkatársa. Legutóbb megjelent kötete: Előbb még örök (versek és rajzok, 2010).

A MŰHELY MEGVÁSÁROLHATÓ AZ ALÁBBI KÖNYVESBOLTOKBAN:

Győr:

Antikvárium (Kazinczy u. 6.),
Koncert Zenemű- és Hanglemezbolt
(Arany J. u. 3.),

Budapest:

Írók Könyvesboltja (Andrássy út 45.),
Gondolat Könyvesház (Károlyi Mihály u. 16.)

Debrecen:

Sziget Könyvesbolt (KLTE)

Hódmezővásárhely:

Petőfi Könyvesbolt (Andrássy u. 5.)

Nyíregyháza:

Kötet Könyvesbolt (Hősök tere 9.)

Pécs:

Zrínyi Miklós Könyvesbolt (Jókai u. 25.)

Sopron:

Cédrus Art Klub (Fő tér 6.),
Fekete Cédrus Könyvkereskedés
(Bünker Rajnárd köz 2.),
Vörös Cédrus Könyvkereskedés
(Mátyás király u. 34/F.)

Szeged:

Bálint Sándor Könyvesbolt (Aradi vértanúk tere 8.)

A RELAY ÚJSÁGÁRUSOKNÁL BUDAPESTEN:

Blaha Lujza tér
Déli Pályaudvar
Ferenc körút
Kálvin tér
Órs Vezér tér
Váci utca
Bajcsy-Zsilinszky út

Folyóiratunk megrendelhető
a szerkesztőség címén:
9002 Győr, Pf. 45.
Honlap:
www.gyorimuhely.hu
E-mail:
szerkesztoseg@gyorimuhely.hu

MŰHELY

KULTURÁLIS FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonta
2012. XXXV. évfolyam, 3. szám

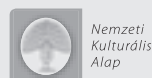
Főszerkesztő:
VILLÁNYI LÁSZLÓ

Szerkesztők:
HORVÁTH JÓZSEF,
MÁRTONFFY MARCELL, SZAKÁL GYULA

Arculat:
KURCSIS LÁSZLÓ

Szerkesztőségi titkár:
SZIKONYA GABRIELLA

T Á M O G A T Ó K :



Nemzeti Kulturális Alap



Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata



Pannon-Víz Zrt. Győr



Tarandus Kiadó



Széchenyi István Egyetem, Győr



Uniklub Kft.



Hungaro-Len Kft. Komárom



Hotel Klastrom, Győr

Index: 25975 HU ISSN 0138-922 X. A szerkesztőség címe: 9022 Győr, Rákóczi u. 1. Levélcím: 9002 Győr, Pf. 45. Tel./fax: (96) 326-845. E-mail: szerkesztoseg@gyorimuhely.hu. Honlap: www.gyorimuhely.hu. Kiadja: a Műhely Folyóiratkiadó Nonprofit Korlátolt Felelősségű Társaság. A kiadásért felel: Villányi László ügyvezető. Budapesten és vidéken terjeszti a Magyar Lapterjesztő Rt. és a Könyvtárellátó Kht. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Üzleti Ügyfelek Üzletág, Központi Előfizetési és Árusmenedzsment Csoport, 1900 Budapest. Előfizethető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, valamint e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu. A befizetéseknel kérjük minden esetben feltüntetni: Műhely c. folyóirat.

Előfizetési díj 2012. évre: 2400,- Ft

Szedés: Szikonya Gabriella • Tördelés: VISIONEXT Vizuális Stúdió, Győr

Nyomás, kötés: PALATIA Nyomda és Kiadó Kft. Győr • Felelős nyomdavezető: Radek József ügyvezető igazgató



MŰHELY



Nemzeti
Kulturális
Alap



KULTURÁLIS

500,- Ft

FOLYÓIRAT



9770138922000 12003