

TARTALOM

Somorjai Réka	Az indulás gyakorlatairól (versek)	3
Jaroslav Hašek	Boszniai számárhistoria; Bogumirov, a szerb pópa és Iszrim mufti kecskéje; A révnél; A Hegyalja lejtőin; A felderítő út (Száz Pál fordításai)	5
Kustos Júlia	Emelem poharam; A bálványok tehetetlensége (versek)	18
Tóth László	„...kacsák a háztetőkön”, avagy Víz... víz... víz...	22
Hartay Csaba	Lehetnek a holtak; Alatt alvó; Megközelíthetetlen portás (versek)	32
Káli István	Macera	35
Bódi Péter	Szálka	43
Veréb Árnika	A felfedés lehetetlensége (Arcképleírások Szentkuthy Miklós Szent Orpheus Breviáriumban)	47
Németh Zsófia	„Szakrálplasztik-jelenségek”: Narratív lehetőségek a képiség jegyében (Jódal Kálmán: A halott dáma csókja)	61
Varga Zoltán	Valóság és legenda határán (Bepillantás Tóth Roland animációs filmjeibe)	75
Sinkovicz László	Semmi. Nimic (Tomba Andrea: Sokszor nem halunk meg)	102
Major László	Elek Tibor: Szerelmem, Erdély	108

Tóth Roland animációs filmjelenetei (A címlapon: Bela)

FORRAS

56. ÉVFOLYAM | 2024. 2. SZÁM

Megjelenik Kecskemét Megyei Jogú Város Önkormányzata, a Petőfi Kulturális Ügynökség és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

SZÉPIRODALMI, SZOCIOGRÁFIAI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT ► Megjelenik havonként ► *Főszerkesztő: Füzi László* ► Kecskemét Megyei Jogú Város és a Katona József Társaság folyóirata ► Kiadja a Katona József Könyvtár; *Felelős kiadó: Bujdosóné dr. Dani Erzsébet* könyvtárigazgató ► *A szerkesztőség címe:* 6000 Kecskemét, Piaristák tere 8.; *Telefonszáma:* 76/500-550/111. *mellék: Honlapcím: www.forrasfolyoirat.hu; E-mail cím: forras@forrasfolyoirat.hu* ► *Tördelés:* VideoPix Bt., Kecskemét; *Tel.:* 76/508-160; *videopix@videopix.hu* ► *Nyomdai kivitelezés:* Print 2000 Nyomda Kft., Kecskemét, Nyomda u. 8.; *Tel.:* 76/501-240; *Felelős vezető: Szakálas Tibor*

A szerkesztőség tagjai: *Buda Ferenc (főmunkatárs), Csenki Nikolett, Füzi Péter, Pál-Kovács Sándor Attila (szerkesztő), Bosznay Ágnes (szerkesztőségi titkár).* A szerkesztésben közreműködnek: *Bahget Iskander, Komáromi Attila, Pintér Lajos* ► Szerkesztőségi órák: kedd–csütörtök 10 és 12 óra között. ► Kéziratot nem örzünk meg és nem adunk vissza! Terjeszti a Lapker Zrt. 1097 Budapest, Táblás u. 32. ► Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest. Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, és a kézbesítőknél, www.posta.hu WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu, telefonon 06-1/767-8262, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest. Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1/767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu. **Belföldi előfizetési díj: 7200,- Ft** ► Index: 25947 ► HU ISSN 0133-056X

Somorjai Réka

Az indulás gyakorlatairól

ébredés a császár után

A horizont legszürkébb fokjáróhajója.
Egy kitömött állat bundáján a fény.
Babérbokrok egy mandarinligetben.
A palackposta felnyíló, sós szája.
Valaki raklapot terít a betört útra
egy SMÅSTAD gardrób elé.

A költözők felgyült hordaléka lehet-e szép?
Minket nem vetkőztethetnek anyaszült meztelenre,
amikor befordul a térre egy hőkamerás kocsi.
Először csak a bénulást érzékelem a tömegben,
az egyre cikázó pupillákat,
a visszanézésekbe költözött bizalmatlanságot.
Elcsatolt terület a tér. Némán bizonygatom,
hogy ide születtem. Mint a folyosón végig az orvos
meleg tekintetében, ahogy anyámnak átnyújt,
hogy ez mind az övé.

császáros heg

A folyóra rakott pisztáciahéjak tehetetlenül úsznak.
Az önmaqa alá gyűrt térképen nehezék.
A pálya felépítménye nem enged tartós lendülethez,
az útnak ezen a pontján csak a sodrás ismerős.

Amikor egymásra néznénk, elsőként e tájra,
felfedezzük a mezőn át járható utat, ahogy az erdőbe visz.
A kötelek végén falukutyák, ajakhasadékba szorult
mosolygások a peronon, az agrármágia népe. Hívatlanok

vagyunk, hívatlannak érezzük magunkat. Messze merészkedtünk,
szemünkben régről ismerős közöny az otthoniak felé. Otthonainktól
új jelentésekhez utaztunk, betegesen vágyódtunk a rakodók terepbérceihez,
ezekhez a mobil rámpákhoz, vigasztalódni és széttekinteni ismételt indulás előtt.

Átszálláskor, eltorlaszolva egy eddig lehetséges irányt,
a látóhatáron a vakhit képei: zöld, zöld, zöld és mesterséges tavak,
szezonzégről ránk maradt gyümölcsök a fű közt, lekvárba valók.
Bűntudatunk hernyózik a kertben, mögötte halvány, lemoshatatlan csík marad.

Jaroslav Hašek

Boszniai szamárhistória

I.

Bosznia és Szerbia határán egy kis osztrák erőd áll. Odalent, de még Boszniában, Crna Bara községben egy *bunar**, azaz kút található, ahová a kis osztrák erődből jártak vízért. Egy szamarat és egy altisztet szoktak vízért küldeni két katonával együtt. A szamár vitte a tömlőket, amely a tömlőket a militarista szamár vitte.

Aki ugyanis nem az osztrák egyenruhát viselte, nem mehetett oda a szamárhoz, amíg a katonák meg nem töltötték a tömlőket a kútból.

Különben rugdosott, iázott és harapott – röviden, bizonyos gyűlölettel viseltett a *csaksire**, a bosnyákok bugyogója iránt, amin pedig semmiféle jóérzésű ember nem csodálkozhat, mivel a szamár már több éve élt az erődben, s a környékén is vidáman és szabadon mászkált fel-alá.

Éjjel pedig az istállójában őrizte a határt.

Ha ugyanis a szerb oldalon megmocant valami, a kedves drága szamár máris iázni kezdett, de olyan rettenetesen, hogy az egész helyőrséget felébresztette. A legnagyobb ricsajt rajta kívül a kantinos kakasa csapta, aki idővel teljesen beleélte magát a honvédség szellemébe.

Ha éjszakánként a szerb oldalon a falusiak szekerei vonultak a kakas máris kukorékolni kezdett. Így hát mindannyian biztonságban éltek a kis erődben, mivel a szamár és a kakas vigyázott rájuk.

Istennek tetsző jámborságban éltek, míg be nem következett az az esemény, amely nemcsak a helyőrség, de az egész járás nyugalalmát is teljesen megszüntette, sőt, még a tartományi kormányt is kihozta a sodrából. Ennek a felségárulási ügynek a tárgya pedig Branislav Nušić kecskéje volt.

II.

Mielőtt tovább folytatnám a felségárulási ügy botrányos történetét, amelytől minden rendes polgárnak meghül a vér az ereiben, engedtessek meg, hogy Bosznia-Hercegovináról, illetve az okkupált tartományokról röviden szóljak aszerint, ahogy egy barátom ezt egy franciának elmagyarázta:

– Ausztria–Magyarország Ausztriából és Magyarországból tevődik össze, valamint az okkupált tartományokból. Ezek továbbá állnak Boszniából, amiről nem szabad beszélni, és Hercegovinából, amelyről egyáltalán nem szabad beszélni. Aztán ott van még Novi Pazar, amelyről szintén nem szabad beszélni.

– És tovább? – kérdezte a francia. – A továbbról már végképp nem szabad beszélni. – fejezte be barátom az előadását.

III.

Branislav Nušić kecskéje békésen éldegélt Crna Barában, miután átvészelte azt a szörnyű katasztrófát, amely Bosznia-Hercegovina kecskéit sújtotta. A tartományi kormány ugyanis kivágatta az erdőket, majd az jutott az eszébe, hogy az erdőirtásért a kecskék a felelősek. Ezek a csintalan állatok ugyanis lerágják a fákat meg a bokrokat. A tartományi kormány parancsba adta, hogy a megállapított határidővel bezárólag Bosznia-Hercegovina összes kecskéjét el kell fogyasztani, különben a kecske tulajdonosát hadbírótság elé idézik.

Branko Nušić azzal mentette meg a kecskéjét, hogy átvitte a határ túl felére. Amikor pedig a kormányrendeletet megszüntették – Szarajevó mellett ugyanis a tartományi kormány egyik tisztviselője unokaöccsének ugyanis azt írta elő az orvos, hogy kecsketejet igyon – Branko Nušić újra átvezette a kecskéjét a határon Bosznia területére.

Okos egy állat volt ez, ugyanis tiszteletben tartotta a tartományi kormány rendelkezését és nem rágta meg a bokrokat és a fákat, amely gonosztettért Bosznia-Hercegovinában halálbüntetés járt. A kecske nem fellebbezhet, Boszniában pedig amúgy sem lenne belőle semmi haszna.

Branko Nušić kecskéje tehát tisztelte a törvényeket. Tizenkét éven keresztül csábították az erdő fái, vagy a tartomány költségén elültetett fák.

Néha egészen szörnyű kísértés kerítette hatalmába, de a kecske mindig elmegegte magában kategorikusan: „nem szabad”, annak tudatában, hogy katonai közigazgatás alatt álló országban él.

Tizenkét év szép idő, főleg, ha meggondoljuk, hogy a kecskék általában gyöngye jelleműek.

Jellemtelen kecskéből akármennyi ténfereg a föld színén minden országban, nem is kell ehhez Boszniában vagy Hercegovinában lennie.

Branko Nušić kecskéje tisztességesen ténfergett a szakadékok és sziklaszirtek között.

Gyakran összefutott a nyál a pofájában, de az erényes polgári becsület mindig győzedelmeskedett. Ha már egyszer így rendelte el a tartományi kormány, mégsem lehet egy kecske falánk. Tizenkét éven keresztül fogta vissza magát. Példás egy állat volt.

S egyszer egy nap az történt, hogy a kis erőd vörösfenyőfácskája, amelyet néhány évvel korábban ültettek Bosznia-Hercegovina okkupációjának emlékére, az éjszaka folyamán le lett rágva. A visszataszító gaztettet reggel ötkor leplezték le, hatkor pedig már megbilincselve kísérték Branko Nušićot a kerületi bíróság elé.

IV.

Crna Barában csak egyetlen embernek volt kecskéje, ez pedig Branko Nušić volt, a többi kecskét ugyanis már korábban lelőtték a katonák. A következő bizonyíték pedig, hogy Branko Nušić valaha képviselő volt. Kell ennél több? Vannak egyéb

bizonyítékaink is, amelyek Nušić ellen szólnak. Amikor érte jöttek, a katonák képtelenek voltak előkeríteni Branko Nušić kecskáját.

Branko Nušić kecskéje átszökött Szerbiába!

Branko Nušić az egész út során a kerületi bíróságig esküdözött, hogy ártatlan.

A kecskét éjjelre kikötötte, s csak mintegy félórával a katonák érkezése előtt engedte szabadon.

– Szóval hová rejtetted?

– Szerbiába menekült, mert a szerb oldalon meglátott egy bakkecskét.

Mi, akik tisztességes kecskeként ismertük őt, elhihetnénk a dolgot. Egyszerűen csak el akarta kerülni, hogy betörjön a bosnyák területre a szerb bakkecske, jól tudva, hogy a boszniai kormány tiltja s szigorúan bünteti az eleven állatok behozatalát Szerbiából.

Másrészt lehetségesnek tartjuk, hogy Branko Nušić kecskéje *obrstila**, azaz lerágta a Bosznia-Hercegovina megszállásának emlékére ültetett fát a Crna Bara-i kis erőd mellett. Talán már nem bírta tovább, és beszámíthatatlanságában megrágta a közös tulajdont.

Mert tisztességes polgárokként nem is képzelhetjük, hogy normális lelkiállapotban követett volna el ilyesmit.

Branko Nušićot tehát a kerületi bíróságon börtönbe vetették, közben pedig házkutatást tartottak nála. Aki ismeri Bosznia keserű földjét, nem csodálhatja, hogy a kis erőd parancsnoka, Kraus kapitány – akit Alsó-Ausztriából helyeztek át ide az adósságai miatt – jól tudta, hogy a dolog nem olyan egyszerű, mint amilyennek tűnik.

Megtette tehát, amit jónak látott, a többről pedig majd gondoskodik a tartományi kormány.

De abban, hogy itt felségárulási ügyről van szó, annyira biztos volt, mint amennyire gyűlölik a németeket az okkupált tartományokban.

Hasonlóan tekintett a dologra a kerületi bíróság is, így aztán vizsgálati fogságba záratta Branko Nušićot.

Még aznap kihallgatták Branko Nušićot, aminek következtében szenzációs leleplezésre került sor.

Branko Nušić a hosszú keresztkérdésekkel teli kihallgatás során *bevallotta, hogy a kecskét tizenkét éve Milivoj Neškovićtól vette.*

Így aztán telegrafáltak, hogy csukják le Crna Barában Milivoj Neškovićot. A parancsot teljesítették, másnap pedig Milivoj Neškovićot a kerületi bíróság előtt három órán keresztül hallgatták ki.

Előbb nem akart tudni semmiről, majd bevallotta: *Kozu sam kupio ot Turkinje**, a kecskét a török asszonytól vettem, Medžima Čarapićtól Rakovicában.

Estére már a bíróságon volt az a rémes öregasszony.

Arra a kérdésre, hogy mennyi idős, azt válaszolta, hogy százéves.

A fogdába vezették, miután a kihallgatás sikertelen volt, mivel azt állította, hogy semmire sem emlékszik.

A tartományi bíró azonban nem esett kétségbe. A fonál itt ugyan megszakadt, de ravaszágának köszönhetően, a holnap újabb szenzációs leleplezéseket hozott.

Kétség sem fért ahhoz, hogy széles körben szétterjedt összeesküvésről van szó.

Milivoj Meškovićnak, ahogy a vizsgálat megállapította, volt egy unokaöccse, Janko Veselinović Žarkovban, és ez a Janko Veselinović a Crna Tvrđava-i Evica Vasićnak volt a főlegénye, akinek az apja bizalmas barátja volt Petar Milutinovićnak Zukvaricéből. És ez a Petar Milutinović előfizetője volt a Szerb Védelemnek, ennek a sarajevói kormányellenes lapnak.

Két nap alatt mindegyikük a rács mögött találta magát. Janko Veselinovićot, Evica Vasićot az apjával, Petar Milutinovićot, s továbbá Branko Nušićot, Milivoj Neškovićot és a török asszonyt, Medžima Čarapićot a kerületi bíróságról a felsőbb bíróságra vitték Sarajevóba a Szerb Védelem (a Srbobran) szerkesztőjével együtt. Eközben a dalmáciai Kotor városában lecsukták Petar Milutinović fiát, a tizenöt éves gimnazistát.

Szörnyű helyzet! Az összeesküvés látvalévőleg egészen Dalmáciáig terjedt ki!

V.

Közben a kerületi bíró átnézve az ügy periratait, és nagy meglepetésére megállapította, hogy hiányzik a vád alapja, vagyis Branko Nušić kecskéje, mert az nem volt ott a letartóztatottak között.

Így aztán mindent megtett, ami a hatalmában állott. Felszólította a Crna Bara-i helyőrséget, hogy éberen őrizze a határt, s abban az esetben, ha a kecske vissza akarna térni Szerbiából Boszniába, akkor haladéktalanul elfogattasson, és az erődbe bezállíttasson.

Amikor kiadta ezen parancsot, s még egyszer átvizsgálta az ügy periratait, s újra nagy csodálkozás/álmélgodás lett úrrá rajta.

Világosan látta, hogy túlságosan belegabalyodott az egészbe. Mivel azonban már nem lehetett a dolgot jóvá tenni, hogy ne hozza magát kínos helyzetbe, utólagosan lecsukatta Crna Bara község járási előljáróját, Milković polgármestert is, nála élt ugyanis Branko Nušić kecskéje, aki ezért úgymond elhanyagolta a kötelességeit. Hogy miféle kötelességeit, azt mostanáig nem tudta meg sem a járási előljáró, sem a kerületi bíró.

VI.

A kerületi bírótól térjünk most vissza ahhoz a számárhoz, amelyik a kis erődbe fuvarozza a vizet, Crna Bara község bunárjából.*

Ez a számár egész idő alatt komoran baktatott fel-le, mintha furdalná a lelkiismerete.

A katonák szégyenkezés nélkül beszéltek a dologról az okos számár előtt, leginkább németül, amely nyelven a számár a legjobban értett, mert korábban németek között élt Tirolban.

Tudott tehát az egész ügyről, és mindig, amikor a Bosznia-Hercegovina okkupációjának emlékére ültetett, lerágott fa mellett elhaladt, szomorúan iázott, lába közé kapta a farkát, és elhomályosodott a tekintete.

Korábban eleven volt, étellel teli, vígan csapkodott nagy füleivel, most viszont gyámoltalanul viselkedett.

Megérkezett a kerületi bíró, s a fensőbb tartományi bíróság előjárói Sarajevóból.

Jöttek megnézni a lerágott fát. És ekkor a számár, aki megértette, mire megy ki a játék, szintén csatlakozott a bizottsághoz.

Ott állt a szerencsétlen fácska mellett lehajtott fejjel, a lába közé húzott farkával, a fülét lógatva.

Csak akkor kezdett odafigyelni, amikor Branko Nušić nevét meghallotta.

Ekkor hirtelen keresztülfurakodott a tisztelt bizottságon, s az okkupáció emlékére ültetett fára vetette magát.

És mielőtt még az urak a bizottságból észhez tértek volna, a szerencsétlen számár lerágta a fa maradék levelét és kéréget.

Majd felszegve a farkát felemelte a füleit, s harsányan és boldogan iákolni kezdett: – I, á, i, é, i, én, i én voltam!

A szerencsétlen számár vallomása volt ez, akit a lelkiismeret mardosott.

A tekintetes bizottság azonban nem értette a szamarat...

VII.

Hogy a letartóztatásokkal mi lett végül, nem tudom, mert Hercegovináról nem szabad beszélni, Boszniáról pedig még annyira sem szabad. Branko Nušić kecskéje még mindig nem tért vissza Szerbiából, és azt hiszem, róla szintén nem szabad beszélni.

A hazaárulás nagyon kényes dolog.

Eredeti cím: Oslí historie z Bosny. Első közlés: Česká slovo, 1908. október 27. A csillaggal jelölt kifejezések az eredetiben is idegen nyelvűek, mivel Hašek megadja a jelentésüket, nem szorulnak külön magyarázatra.

Bogumirov, a szerb pópa és Iszrim mufti kecskéje

Felső- és Alsó-Karadzsina! Két egyforma falu, de két külön érdek, s lám, mennyi különbség. Alsó-Karadzsina ugyanis a szerb oldalon feküdt, Felső-Karadzsina viszont szultáné volt. A két, magas hegyektől övezett falu lakossága igyekezett e

hegyi pusztaságból sok fáradság árán kisajtolni, amit lehetett. A zab hullámzott a sziklák között. A szirtek tövében vidáman ugrándoztak a kecskék.

Amikor Alsó-Karadzsincban vásárra vitték a kecskéket, akkor itt a szerb cár adójára adták el őket. Felső-Karadzsincban viszont a padisah tizedére adták el a kecskéket.

Alsó-Karadzsincban a templom kettős keresztje ugyanattól az olcsó bronzbevonattól sárgállott, mint amelytől Felső-Karadzsinc mecsetjének félholdja is. A közeli határ menti városka örmény kereskedőjétől, Rjekovantól származott. De milyen büszkék voltak a pravoszlávok és a mohamedánok erre az ócska aranyozásra!

S egyszer, amikor a törökök fehérre festették a mecsetjüket, az alsó-karadzsincai pravoszlávok a templomukat szintén hófehér mésszel festették ki, hogy akár a szerb, akár a török oldalról nézve, szinte hivalkodóan világított kupolájával.

Este pedig megkondult az összes harangja, amelyet közben a túloldali mecsetből a mufti imára hívó szava próbált túlharsogni: Allah nagy, Allah hatalmas!

S miután Iszrim mufti túlharsogta, lemászott, csibukra gyújtott, és diskurálni indult a pravoszláv Bogumirov pópával.

Annál a vízesésnél szoktak találkozni, amely az Oszmán birodalmat és a Szerb Királyságot elválasztotta.

Bogumirov pópa szintén csibukot szívott. Szórakozásuk szokás szerint pocskondiázással indult.

– Mit sántikálsz, te török kutya!

– Milyen karikás ma a szemed, te kárhozott keresztény lélek!

Majd békésebb hangnemre váltottak, Allahot és a Vsevostvoriteljt pedig a háttérbe szorították a kecskék.

Iszrim és a pópa ugyanis egyaránt kecskéket tartottak, s egyik a másiknak szokott hencegni velük. Az ő szemükben az állataik nem holmi egyszerű kecsék voltak, de mohamedán kecskék, valamint keresztény, azaz pravoszláv kecskék.

– Az én kecskéim kövérebbek, mint a tiéd, mufti – örvendezett a pópa.

– Kövérebbek? Láttál te már szebb kecskét, mint az én Mirim, tudod, az a kis fekete? Igazi gyönyörűség, pópám, olyan a szarva, mint a magyar ökörnek.

Bizony igaza volt. A kiskecskéi közül egyik szebb volt, mint a másik.

A mufti azt állította, szebbek a szemei, mint Külütnek, a polgármester lányának. Mikor a legjobban fellelkesült azt mondta róla, hogy egy Gabriel próféta mellől származó megátkozott húri lelke lakozik benne.

És éppen erre a kecskére vágott Bogumirov pópa.

Gondolta, fellendíthetné a csorda szaporulatát, amelynek tagjai a sziklák között hamar eltűnedeztek, majd újra előbukkantak az embertelen sziklaszirtek árnyékában a silány füvet és a nagy kövirózsákat legelve.

Zúgott a vízesés, megjelentek az első csillagok a Balkán fölött.

A pillanat intim bizalommal telt meg.

– Nézd, mufti – mondta a pópa –, a te kecskéd ugyan nem olyan szép, nekem mégis szükségem lenne rá. Mert az én kecském, amelyet a csorda fenntartása miatt neveltem, isten segédelmével megdőglött. Megtetszett a Mindenhatónak – vetett keresztet a pópa.

– Allah hatalmas – kiáltott a mufti –, az én kecském nem eladó.

– Nézd, mufti – folytatta a pópa –, a te Allahod nem olyan hatalmas, mint a pravoszláv Mindenható. Hol tett veletek bármilyen csodat is, mikor küldött hozzátok csodatévőket? Ha a Mindenható megszán bennünket és úgy parancsolja, még belőlem is válhat csodatévő, te azonban mindig csak egy hülye, hitetlen mufti maradsz. Én feltámaszthatom a holtakat, ha a Mindenható úgy parancsolja, de te haláloed napjáig csak az Allah az Allahot fogod ordítózni a mecsetből, s hozzá forogni közben, mint a kerge birka. – A mufti ez megdöbbenetette:

– Csak egy ostoba gyaur vagy, a mi Mohamedünk kimondottan megtiltja, hogy feltámasszuk a halottakat. Furcsa istenetek van, hogy még a holtakat sem hagyja nyugodni. Ha ünnepélyesen megesküszöl, hogy képtelen vagy feltámasztani a holtakat, eladom neked a kecskét.

A pópa gondolkodni kezdett. Az egyik oldalon Miri, álmai kecskéje állt, a másikon viszont az, hogy e pogány kutya előtt kell majd esküdjönie.

A muti békésen szívta tovább a csibukját. A kékes füst mind mélyebbre kúszott a sziklák felé a csendes estén. Elérkezett a nagy lelki vívódás pillanata. A kecsketenyésztés a pravoszláviával vívódott.

– Iszrim mufti, te szegény hitetlen ember – szólalt meg végül a pópa – megengedem... sőt, megesküszöm, hogy nem tudom a holtakat feltámasztani. – Keresztet vetett.

– Mit kérsz tehát azért a kecskéért?

Hosszú alkudozás kezdődött. A mufti két másik kecskét és száz piasztert akart érte.

A pópa egyet adott és ötven piasztert, ám hajlandó volt engedni a mufti követelésének azzal a feltétellel, hogy az kijelenti, hogy Allah nem Allah.

Most a pópa szívogatta tovább békésen török dohánnyal tömött pipáját.

– Allah nem Allah – mondta a mufti, mert száz piaszter nagy pénz volt.

Így kaparintotta meg Bogumirov pópa Mirit, Iszrim mufti kecskéjét.

Másnap Mirit, a kecskét a pópához vezették a hitetlen kutyák. Olyan napos, verőfényes idő volt, amely a Balkánon az őszöket jellemzi.

Az embernek énekelni támad kedve ilyen kék ég alatt. A hegyi patak, amely Felső-Karadzsina felől folyik Alsó-Karadzsina felé éppoly tiszta volt, mint az ég, mely önmagát szemlélte benne.

Ahogy mondom, az embernek örül a lelke. Főleg Bogumirov pópáé.

Kötélen fogva vezeti új kecskéjét, Mirit, kecskecsordája büszkeségét. A patak forrása felől jön vele, amely ott ered egy kis forráskútból a Megadište hegy alatt. És örvendezik a lelke. Iszrim mufti kecskéjét most éppen belenyomta a forráskút vizébe, miközben azt énekelte: – Gospode, Gospode pomiluj!

Ez a kecske semmi esetre sem maradhatott muzulmán!

Eredeti cím: Srbský pop Bogumirov a koza od muftího Isrima. Első közlés: a Právo lidu (21, 1912) Dělnická besídka című melléklete (42 sz. 13/10, 329–330 old).

A révnél

Üldögéltem egy barátommal a rév melletti kocsmában és ínycsikmódóan iszogattam a jó osztrák bort.

A Morva folyó felszínét felkorbácsolta a szél, köröttünk zúgtak a hatalmas tölgerek, a hirtelen támadt szél pedig a szemünkbe fújta a pattogó tűzhely füstjét, amelyet Juráček, a révész táplált folyamatosan kisebb fadarabokkal.

To je dobré, sedzet v kúri...* – Ez az igazi, a füstben ülni, magyarázott, az emberbe beleivódik a füst, a szúnyogok meg nem fogják csípni. Šak ich včul je* – Hisz tele van velük minden.

– No, hiszen nem olyan rossz ez – jegyeztem meg – csak itt-ott hallani őket.

– Most persze, amikor fúj a szél, mi meg még füstölünk is, nem nagyon mutatkoznak, de ha meleg az este, ha nem fúj a szél, no akkor bizony valóban sokan vannak.

Mellénk ült valami paraszt Gázlósról.

– A vracia, že z blata sa rodzá, dycky za dva roky* – És mondják, hogy a sárból születnek, minden második évben – szólt bele a csevegésbe. – Én ebben nem hiszek, gyorsabban megy ez. Látom a kukacokat a sárban, előre tudom, hogy nemsokára szárnyuk nő, aztán előbb csak a fűben vannak, no de aztán amikor megnőnek, csípnék, mennek a vérre.

– Valahol a legelőkön, a ligetekben nem is lehet legeltetni, a jószág nem megy oda, fél – mondta Juráček. – Egész seregekben húznak utánuk a szúnyogok.

– Némely jószág már úgy megszokta ezt, hogy csak áll, pedig tiszta fekete a szúnyogoktól – tette hozzá a Gázlósból való paraszt.

– Mint a Zúzo lovai Lanžhotban – jegyezte meg Juráček – azok is úgy állnak, mintha villám sújtotta volna őket.

– No majd megöregszenek azok is, aztán Břeclavban... – mosolyodott el az erdőkerülő, aki éppen ekkor érkezett.

A feje köré zöld hálót vont, amely az arcát védte.

– Hová, háová így felszerelve? – kérdeztem tőle. – Az éjszakai kerülésre indulok. Ha nem lenne rajtam ez a szita, megzabálnának azok a dögök! Nemrég ment egy ember lovon Lanžhotba, az egész út során vágatott, mégis összecsípvé érkezett meg, de rettentően!

– Hát én azért igen kíváncsi lennék – mondta Juráček – mekkora luk van a csőrükben, hisz olyan kicsi nekik a csőrük.

– Nem is látnád te azt – szólt szomorú hangon a kérdezett – itt tüzelek, s ha elalszik a tűz, máris a nyakunkon vannak ezek a bestiák. Biztos nem lenne belőlük ennyi, ha nem öntött volna ki a Morva.

A figyelmemet hirtelen egy csodás tünemény ragadta meg.

A mezőkön a kékék a folyó túlszéljén rózsaszínben játszottak, a pajták a távolban arannyal voltak bevonva, s úgy tűnt, Gázlós magas temploma bíbor lángokban ég. A vén erdők mögött lement a nap.

Az égen hosszú csíkokban jelent meg az alkonypír.

– Ez szelet jelent – szögezte le az erdőkerülő.

Felkeltem, hogy megnézzem a gátat, onnét ugyanis szép kilátás nyílt a síkságra.

A távolban a Kis-Kárpátok emelkedett szürkén. Tisztán és világosan lehetett látni jobbra Jókút, balra pedig Gázlós körvonalait.

A Kis-Kárpátok felett kelt a Hold vörös gömbje. A szél alábbhagyott. A folyóban fickándoztak a pontyok.

Az erdőkből illat áradt, körülöttem pedig szégyentelen módon kezdett szaporodni a rengeteg szúnyog.

A táj látványától és a szép estétől való elragadtatottságomban arra gondoltam, micsoda remek leírás lehetne ebből az egészről, valami vers talán, naplementével.

Előhúzó a zsebemből a tollam, egy darab papírt, és letelepszem egy tölgy hatalmas tönkjén.

A szúnyogok egyhangú dongásba fogtak.

Nyilván kissé meglepődtek az ismeretlen jelenségen. Megigazgatom a papírt a térdemen, veszem a tollat, s felírom a címet:

„Naplemen”... a „te” szótag lemarad, mert egy kíváncsi szúnyog éppen orcán csípett, s pusztán kollegialitásból megcsípte az orromat is.

Eszembe jutott, hogy Jožka azt tanácsolta: ha csíp a szúnyog, agyon kell csapni, majd a sérülésre egy kis darab sarat kell tenni.

Lerakom hát a tollat, futok a Morvához, s a csípés helyére teszek egy kis sarat, s visszatérek a fatöncré, befejezem a szót, felírom, hogy „te”, majd tovább folytatom: „a déli erdők fölött...” elég! Az egyik nyilván feldühödött azon, hogy nem érti, amit írok, s belecsípett a karomba, utána pedig egy következő, s végül egy harmadik, egy újabb a homlokomra ül, mások a nyakam körül munkálkodnak, az arcomon, s körülöttem újabb és újabb seregek sípolják szüntelen a nótájukat.

– Most már csak a menekülés menthet meg, ha annyiban hagyod a verset, viszsztatérsz a borhoz, és sárral kened be magadat – gondoltam magamban.

Elraktam hát a tollat és a papírt, bemázoltam összecsapdesett karomat, arcomat, nyakamat, és visszatértem a kocsmá elé.

Ott jól megijedtek tőlem. Amikor mindent sorra elmeséltem, nevetni kezdtek, a barátom pedig megjegyezte: – Nem tudtam, hogy a Parnasszuson is csípnék a szúnyogok.

Már elég késő volt, amikor a meghitt, füstölgő kocsmát a révnél magunk mögött hagytuk.

A szünyogseregek követtek minket. Úgy tűnt, mintha azt zengenék: „miii ééés a poóééziiss...”

Eredeti cím: U přívozu. Első közlés: Národní listy odpolední, 1902. augusztus 5.

** Hašek itt a Morva határ folyó mentén beszélt szlovák, hegyhádi (záhorák) tájszólást használja. A helyi szereplőket végig így beszélgeti, s ez nem gátolja megértését. Fordításban csak az elején érzékel-
tetjük ezt a nyelvi jellegzetességet.*

Gázlós – ma Brodské, Szlovákia

Jókút – ma Kúty, Szlovákia

Lanzhot, Břeclav – Csehországi települések a Morva folyó jobb oldalán.

...a kerületi bíróságról a felsőbb bíróságra vitték Szarajevóba... – *A Pallas Nagy Lexikona szerint Bosznia-Hercegovinában a bírósági hierarchia a következőképpen nézett ki: „1 felsőbb bíróság Sarajevóban, 6 kerületi törvényszék és 51 járás bíróság.”*

A Hegyalja lejtőin

A Hegyalja szétszórt dombjai holdfényben úsztak. Markánsan emelkedtek ki a síkságból, s ahol meredek volt a lejtő, sötétlettek, ahol pedig mérsékelt, fehérlettek a sápadt zöld levelek, a sárga és vörös szőlők, amelyek az indás, vékony szőlővesszőkön lógtak, az ültetvény magas karói között homályosan fénylettek.

Szüret előtt járt az idő. Magaszál falujában a késő éjszakai óra ellenére zajlott az élet. A dombokon az épületekből vörös fények villantak elő. Magaszál községben mindenki a holnap kezdődő szüretre készült. Már egy nappal előtte nekifogtak főzni. Leginkább a polgármesternél, akinél az egész községi tanács összegyűlt. Fontos problémára kerestek megoldást, mégpedig, hogy hol kezdjék meg a szüretet.

– Nem akarok kényszeríteni senkit, de azt hiszem, hogy fent kellene kezdeni, Teberekiéknél – adta elő száraz hangon a polgármester.

Mivel senkit sem kényszerített, a szavazás alkalmával csak ő nyújtotta magasba a kezét, a többiek a borospoháron pihentették. Olyan jó bort ittak, amelyet nem kivitelre szántak.

– Szerintem az lenne a legjobb, ha lent kezdenénk Gábory házálnál.

Ez ellenében Burga István szólalt fel: – Ostobaság, Józsi – mondta a polgármesternek – Ostobaság és butaság, és megint úgy járunk, mint tavaly. Leisszunk magunkat, mert ott vannak közel a borospincék. Ha nem figyelünk oda a cselédekre, tudod, hogy járunk.

– Burga István – mondta komolyan a polgármester – komoly dolgot mondtál. Ki itta le magát? Én vagy te?

– Ha megtörtént hát megtörtént – szól közbe Várjak Győző – az egész község látott minket, pont ezért gondolom, hogy a legjobb lesz a szüretet a Nárdycseinél kezdeni.

– No nézd a vén kopaszt – szólalt meg a polgármester – nos, Várjak Győző, igazán ott akarsz kezdeni? Tudjuk jól mindannyian, mi okból, te ősz öreg. Amíg mi a szüretre figyelünk, te máris a Nárdycsei házában leszel. Az özvegye már várni fog. Az egész falu tudja.

– Micsoda, te kopasz apóka – kiabált Várjak – ki jár az özvegy után, én vagy te? Ki állt mellette az előző éjszaka a kútnál, s ki mondta neki: »Kedves gyermekem«? Igaz, vagy sem, Burga?

Burga felállt. – Hagyjuk ezt polgármester. Láttalak és kész. A Nárdycsei özvegye egyébként fabatkát sem ér. Bezzeg a Gábory...

– Ez egy barom – ordította Gábory –, így meggyanúsítani az embert. Nem vagy te olyan nagy szent Burga. A fiatal Teberekiné után járni Hatvanba, mikor ott szolgált... Vén tata, felnőtt fia van...

– Szóval így akarsz kibabrálni velem? – szólalt meg a leizzadt Burga. – Mondd csak, Gábory, kitől van az ifjú Zsaharkyné zöld sálja. Maga Zsaharkyné dicsekedett vele a Jánoknak, amikor táncolni akart vele Gödöllőn a Szent István napi ünnepségen.

– Én, hogy Gödöllőn voltam? – szólalt meg Jánok. – Burga, te egy nagy mamlasz vagy.

Burga Jánokhoz akarta vágni a poharát, de időben meggondolta magát. Jánok ugyanis legendásan jól értett a pohárvagdosáshoz.

– Hagyjuk abba a veszekedést. – Vette magához újra a szót a polgármester látva Gábory, Burga és Várjak vérben forgó szemeit, hiszen eltalálták egymás érzékeny pontját.

– Nem kellett volna kezdegetned, Józsi – kiáltott Várjak a polgármesterre – az egész a te hibád. A vénember mindig is a fiatalasszonyok után mászkál.

– Hát mondjon köszönetet! – kiabálta Gábory, akinek már kezdett fejébe szállni a bor. – Különben is csak szégyenbe hozol minket.

– Szomszédok – igyekezett terelni az idős Miska, aki mindeddig egy szót sem szólt csak köhögött – nem szép tőletek, veszekedni a szüret előtt. Éppen ma egy hete, hogy tanakodni kezdtünk, hogy hol kezdjünk el szüretelni. – Miska köhögni kezdett.

– Nem való ez neked, Miska – mondta erre a polgármester gúnyosan –, ilyen hosszan beszélni.

– Misko inkább hallgasson, a tárgyaláson nélküle is folyhat – Jegyezte meg Gábory –, mégis mit csinál? Semmit. Köhög, nyafog, aztán végül megszólal: »Szomszédok, nem szép tőletek...«

Mind nevetni kezdtek, mire Miska komoly hangon így szólt: – Gábory, hát nem tudod, mi történt az ifjú Korihával a szomszéd faluban, amikor kinevet-

te az öreg Haszárt? Koriha találkozott a falu végén Haszárral, aki szénát vitt a hátán. Haszár pihent, a teher túlságosan súlyos volt az öregnek. Koriha hallotta a zihálását, és kinevette: »Kevés szénát bírsz, Haszár, ennyiből jól sem laknál.« Mire Haszár: »Koriha, azt jövendölöm neked, hogy te leszel a következő Gábory. Ismered Gáboryt Magasálból?«

Mindannyian nevetni kezdtek, Gáboryt kivéve, aki zsebében a bicskája után kutatott.

– Holnap reggel megtanácskozunk végre – szól a polgármester – hogy hol kezdjünk el szüretelni. Ma már túlságosan későn van.

Valóban késő volt, mert mire elhagyták a polgármester házát, vörös izzást vettek észre fent a szőlőhegyen, amely egyik helyről a másikra ugrált. Egy pillanat múlva pedig már a szőlős teljes hosszában láthatták a tűz vörös csíkját, s mire magukhoz tértek a megdöbbenésből, a szél az égő mező és száraz levelek szúrós szagát sodorta feléjük.

Abban az esztendőben Magasálon félig sült szőlőt szüreteltek.

Eredeti cím: Na svazích v Hegyalye. Első közlés: Ilustrovaný svět, 1904. június 3.

A felderítő út

Nem sokkal azelőtt, hogy az uralkodó az okkupált tartományba utazott, a politikai rendőrség tartományi részlege kiküldte Vojovićot, a boszniai hivatalnokot, hogy nyomozza ki a Bosnyákbród – Mostar vasútvonalon fekvő Šibak városka ellenzéki polgármesterének viszonyulását a dologhoz.

Vojković falusi népviseletet öltött, és afelől faggatózott, hogy hova jár Božetić polgármester borozni, majd odament.

Leült Božetićcsel szemben, s miután megivott fél liter bort, némi dohányt kérve tőle, beszédbe elegyedett vele.

– Azt mondják, hogy Ferenc József Hercegovinába megy – Mondta lassan.

– Igen – felelte Božetić polgármester – Ismailić bég is erről beszélt, amikor a kávénkat ittuk Govarivnál, a töröknél.

– Áldja meg az isten jó egészséggel – mondta Vojović.

– Tartsa meg az isten – szólott Božetić – állítólag már teljesen ősz a mi cárunk.

– Nos, hát megöszült. Voltak a háború előtt... – kezdte Vojović – tudod, vannak testvéreink Szerbiában...

– Ugyan tévedsz, nincs énnekem semmiféle testvérem Szerbiában, Jovanovićnak vannak testvérei Szerbiában, a šibaki szíjjártónak. Az egyik szintén szíjjártó Kragujevacban, a másik meg cukrász Belgrádban.

Vojović az ajkába harapott. – Nem, én nem a vér szerinti testvéreinkre gondoltam, hanem a nyelv szerintiekre. Božetić azonban legyintett: – Még egyszer

mondom, nincsen nekem testvérem sehol az egész Szerb Királyságban. Csak egy unokaöcsém van ott a mostohanénémától, Száva Miletićtól, az a fickó kancsal a fél szemére, és Belgrádban egy hotelben szolgál valami svábnál.

Vojović egy pillanatra elnémult. – De azt mondják, hogy minálunk itt Hercegovinában és Boszniában egy test egy lélek vagyunk, s nyelvünkben is egyek a szerbekkel.

– Hogyhogy egy nyelv – feleli Božetić. – A szerbek nem mondják, hogy čo, ča, de azt, hogy što, šta, d helyett pedig dž-t. Ostoba vagy te. A mi testvéreink a svábok. Képzítették a vasutat, bevezették a kecsketenyésztést.

Vojović nem adta fel a reményt. – De az adókat szintén bevezették.

Miféle adókat, te ostoba? Azokat szívesen befizetem, ha rendesen uralkodnak felettem – mondta Božetić – még ha nem is maradna semmim, számot vetek a két kezemmel, és arra gondolok majd, hogy éppen elég erőt adott az isten ahhoz, hogy megkeressem az adókra valót is. S ha netán éhen kéne hálnom, hát szívesen halok éhen, ha már befizettem az adóm. Csak a semmirekellő nem fizeti az adót.

Vojović fellélegzett. – Azt mondják, a kormány elnyomja a népet.

– Erről semmit sem tudok, és nem is lehet igaz. A svábok a testvéreink, mért nyomnának el. Sváb iskolákat építettek nekünk, hogy svábul imádkozzunk értük. És ha szépen üldögélsz egy ilyen iskolában, hát az elnyomás lenne? Ki mondta neked, te ostoba, hogy a kormány elnyomja a népet?

Vojović zavartan köhécsejt. – Elviszik a fiainkat katonának – mondta halvány reménnyel, hátha Vojović mégis mond valamit.

– Látszik, hogy ostoba vagy – mondta Božetić polgármester – hát hogy vihetnék el a fiaimat, ha csak egy lányom van, s az is Mostarban van férjnél? És neki sincsenek fiai, te fafejű!

Másnap Vojović hivatalnok szomorúan tért vissza Szarajevóba, s jelentette útja eredményét: „Nincs semmiféle testvére Szerbiában Božetić polgármesternek, csak Jovanovićnak, a šibaki szíjjártónak vannak testérei Szerbiában. Az egyik szintén szíjjártó Kragujevacban, a másik meg cukrász Belgrádban... S egyfolytában arról beszélt, mennyire örül, hogy rendesen uralkodnak felette.”

– Biztosan azt mondta, hogy rendesen uralkodnak felette? – kérdezte a főfelügyelő.

– Igen excellenciás uram – válaszolta Vojović – szó szerint ezt mondta »Örülök, hogy rendesen uralkodnak felettem«.

– Hát akkor a bolondját járatta magával – felelte a főfelügyelő úr...

S e rendesen uralkodó kormány hivatalnokát, Vojovićot elmarasztalták, és eltiltották a jelentések készítéséről.

Eredeti cím: V ýskumná cesta. Első közlés: Karikatury, 1910. június 20.

Száz Pál fordításai

Kustos Júlia

Emelem poharam

I.

azokra, akik elmentek szerencsét próbálni
és a kétes ügyletekben még csak kezét sem ráztak

II.

azokra, akik vártak, és lábon kihordták három
gyerekük, a tejmirigygyulladást, az átsírt éjszakákat,
akik a gyógyíthatatlan beteg ágyát ezerszer vetették
ezeregyszer bontották és a negyedik trimeszterben,
mint a placentát magukat rendre újraszülték, pihegve,
ágyukon nem hallva új nevük a feltámadásban.

*Mater noster,
qui es in caelis,
sanctificetur
nomen tuum,
adveniat
regnum tuum,
in post
partum
depressio
amen!*

III.

nővéreim, ezt a fájdalomra, fenékiig!

IV.

azokra, akik a tüzet őrzik, és mikor már
épp elaludna, a parázsra rönköt vetnek.
akik megtanulták és tisztelik a csendet.
akiknek fél tenyerén kelt tészta az álom,
míg másik kezükben sarló hűl.

V.

azokra, akik kinyitják és beszélni mernek
velünk és rólunk és magukkal és magukról:
és akik minket magunkká tesznek, mert
bennük a válasz nem esedékes,
mert engedik, hogy közelebb lépjünk,
mert nincs, „még nem”
mert azt mondják: „egy percig keserű lesz,
de az orvosságot én is kérem”.
És „félned nem kell”,
és „vége lesz”,
és „a fényben akarom látni arcodat”.

„Vedd fel a szép ruhád,
viszlek a bálba.”

„Legyél meggyötört:
ha ez vagy te,
hát ez te vagy.”

A bálványok tehetetlensége

Ki közhelyekből távozik,
börtönből szabadítja ki magát:
falak közül és rácsok mögül,
helyekről, amiket mindenki ismer,
mégsem ért.

Ki gyarmatosítja testét,
aztán köldökébe szúrt zászlaját
benzinnel locsolja,
ki eddigi életét máglyára teszi,
és most nézi, hogyan égnek a fotók:
pöndörödnek a sarkok fel,
olvadnak az arcok szét,
tűnnek a pillanatok el
– minden, amit már eleve
bűn volt tartósítani –

az végre látja a jelent:
a szeretetet saját arcán
– még ha emlékeiben
meg is szólítja újra vágyait
a maguk torz vicsorával,
saját torz vicsorában.

És még ha nem is mindig bánja,
– vagy nem azért bánja, amiért érezte eddig,
bánnia kéne, hogy nem tud féket kötni
a szívére, a nyelvére, a testére,

és néha visszaszáll az átnyögött hajnalokba,
az üres, de annál lángolóbb kedvesek mellé,
a magányos szobába, ahol nem tudott egyedül
meglenni:

ahova egyedül lenni ment / menni
ment és maradni / nemet mondani /
odaadni a benne éjszakákat átsíró
gyereknek a csendet / a magáért élt

életet / az olcsó ebédeket /
az átmélázott reggeleket /
a WC fölötti öklendezést:
a büntudat hullámverését /
és a hallgatást,

amihez joga, még ha
nem is hiszi,
megvolt van és lesz.

Az önutálat százszor bejárt kálvária,
és a végén mindenkit rendre ugyanaz
vár: sok üres szimbólum:
– kereszt és test
– félreértett számadás
– csalódás, csalódás, csalódás.

Mert ha van hely, ez az,
ahol közelről látni, hogy fest
egy tökéletesen szép
tökéletesen üres bálvány.

Tóth László

„...kacsák a háztetőkön”, avagy Víz... víz... víz...¹

Gyakoriak mostanság az özönvízszerű áradások, villámárvizek a világban, sűrűn jönnek a hírek róluk innen is, onnan is. T.-nek a szó – bármilyen összefüggésben, a világ bármely részével kapcsolatban hallja – mindig Tözsér Árpád *Galambok s kacsák* című versét idézik:

„Galambok s kacsák a háztetőkön,
ketrecéből a víz előjön,
bömbölve tör az égmagasba,
házakat üt le sárga mancsa.

Galambok, kacsák egymás mellett –
víz és levegő üzekednek.
Összeér iszamos, párás testük,
jajong a ember műve köztük.

A vad, tikkasztó ölelésben
a falu ellapul, mint az érem,
s az eggyé lázadt elemekben
elmerül, utána toll se lebben.

-----”

A vers alatt helyszín- és időpont-megjelölés: *Nagykeszi, 1965. június.*² A község Szlovákiához tartozik (az időben: Csehszlovákiához), s a dátum – emlékszik-e még rá valaki – az 1965-ös nagy csallóközi árvízre utal. T. tizenhat éves volt akkor – már nemgyerek, még nem felnőt –, és ott élt ő is – Izsán – a tenger közepén. Pozsonytól Komáromig, de Komárom alatt is veszélyben volt a Duna vonalán minden, az emberek, az egyre vészterhesebb hírek hallatán riadtan – vagy éppen csodálkozva – kapkodták meg hitetlenkedve ingatták a fejüket, s megmozdult mindenki, aki tehetett valamit.

▼

¹ Részlet a szerző *Feljegyzések, körülmények, megfontolások (Önélet – külnézetből)* c. készülő munkájából.

² A vers, első közlésekor, az Irodalmi Szemle 1965. szeptemberi, 7. számában *Nagykeszi, 1965. június* címmel még kétrészes volt, melynek első darabja a költő *Kettős úrban* (1967) című kötetében már *Galambok s kacsák*, erősen átdolgozott, lerövidített második része pedig *Fut Csallóköz* címmel olvasható.

A Tözsér emlegette Nagykeszit a június 17-i kulcsodi gátszakadás árasztotta el. T. faluja, Izsa – a június 15-i pati gátszakadás következtében – akkor már két napja víz alatt volt. Ezt megelőzően a községben már hetek óta folyt a küzdelem a belvíz (ők talajvíznek mondták), meg a töltésen (töttisen) – azaz: a községet a Dunától elválasztó gáton – fölfakadó buzgárok ellen. Az utolsó napokban a férfilakosság már éjszaka is kint volt, s homokzsákok ezreivel igyekezett elejét venni a nagyobb bajnak. [T. 1901-ben született, mindössze hat elemít végzett anyai nagyapja így írt erről belső kényszerből – és a „jövő generáció” okulására – papírra vetett árvízi krónikájában: „1965 márciúsbá elkezdett áradni a vén Dúna vize. És az egész hullám teret elborította egész a töltésig. Közbe vólt 1-2 nap kisebb apadás, de a víz mindég a töltés oldalánál maradt, majd egész 3 hónapig ebbe a magasságba. Igaz hogy még nem volt a víz olyan magas hogy talán az emberiség arra gondolt volna ami aztán az utolsó hetekbe bekövetkezet. Vagyis május 20 tól szintén elkezdett áradni de ój róhamossan, és úgy képzelte mintha ő vólna a vizek királya, mind akinek senkisésem parancsól, és a legnagyobb büszkeséggel de szinte haraggal is áradt, és áradt, úgy anyira hogy má a töltésből alig volt ki 20-25 centiméter, és akkor már úgy gondoltuk, hogy már több víz nem is férne a csehszlovák és a magyar határ töltései közé.”]

Június 15-én, kedden reggel T., mint rendesen, még bement Komáromba iskolába (a gimnáziumát akkor még általános műveltséget nyújtó középiskolának hívták, hogy még a neve se emlékeztessen a múlt nagy hírű és jelentős hagyományú oktatási intézményeire). Fél tíz lehetett – már nem tudni, milyen órájuk volt –, amikor az igazgatójuk³ bement az osztályukba, és bejelentette: Patnál pár perce, valamivel kilenc óra után a [„zabolátlan tajtékozó víz az ellene csinált sok évtizedes”] gátat [„könyörtelenül”] átszakította,⁴ ezért a környékbeli falvakban lakó diákok hazamehetnek. (A kis Duna menti falucska nevében akkor még nem díszelgett ott a mai néma há, csupán 1989 után, a település régebbi hagyományai felé való nyújtózkodásuk mozdulatával vették vissza nevükbe a patiak az archaizáló hát, s váltak pathiakká).⁵ Nekik – izsaiaknak és patiaknak (négyen voltak ilyenek az osztályban, ketten innen, ketten onnan) – tíz órakor ment volna az autóbuszuk, de az akkor már nem közlekedett, ezért T. gyalog vágott neki a hat-nyolc kilométeres útnak. Amikor azonban az erről a napról és ezt követő eseményekről szóló feljegyzéseit,

▼

3 Mivel Horváth József épp azon a nyáron váltotta Bertók Imrét, már kiverni sem lehetne T.-ből, hogy melyikük is volt...

4 Utólag visszanezve szinte hihetetlen, hogy az Új Szó, mellesleg Szlovákia Kommunista Pártjának magyar nyelvű napilapja, mely egyébként a szóban forgó napokban rendszeresen tudósított a Duna szlovákiai szakaszán folyó árvízvédelmi munkákról, illetve a Pozsony és Párkány között kialakult és napról napra változó helyzetről, június 16-i számában még egyetlen szóval sem adott hírt a pati gátszakadásról. A Szlovákiai Árvízvédelmi Bizottság aznap jelentésében is mindössze annyi szerepelt, hogy „Pat felé a víz alámosta a gátat, s a süllyedés fölött a Duna vize befolyik a gát mögötti területekre”. Az első említése az itteni gátszakadásnak csupán a lap két nappal későbbi számában, Tóth Mihály *Ezermi hőstett a gátakon* című írásának 2. oldali részében történik.

5 A falu nevének írásában mutatkozó kettősséget a község hivatalos honlapja is tükrözi, melynek főcímében a falunév Patként (maradva ennél a névformánál magam is), írásaiban, közleményeiben pedig kivétel nélkül Pathként szerepel.

visszaemlékezését papírra vetette, már nem emlékezett rá, hogy közülük valamelyikükkel vagy egyedül ment-e, a szorongató érzésre, a bizonytalanságérzetre, a helyzet misztikumára azonban igen. Igazság szerint nem sokat tudott akkoriban – ha nálam, szóban forgó feljegyzései egyberendezőjénél valamivel többet is – a természet törvényeiről, az árvizek természetéről, a gátjai közül kiszabaduló víz viselkedéséről, haladási sebességéről, arról, hogy egy lentebbi folyószakaszon történt gátszakadást követően rövid időn belül attól feljebb is bekövetkezhet-e a szakadás, így hát – akkor persze egy világért sem vallotta volna be – tele gatyával csak tekintgetett jobbra, balra, hogy jön-e már a víz, illetve nem lendül-e hirtelen sodrásba az út menti laposokat elborító talajvíz, nem kezd-e emelkedni a szintje, s fél szemmel minduntalan magaslatok után pislogva vizslatta a tájat, ahol veszély esetén száraz ruhával, ép bőrrel megúszhatná az egészet. S jóllehet, elég aprólékosan ismerte az utat – addig hányszor, de hányszor buszozott, gyalogolt, karikázott (kerekezett) erre Komáromig, nevükön tudva megnevezni az egyes határrészeket (Felsőöreg, Laposok, Várföldek, Határi kút – itt a 19. században, mondják, csárda állott, T. idejében már csak annak állítólagos helye, meg egy gémeskút maradványa árválkodott ott), szőlőjük is volt az út mentén, ahova kapálni, kacsolni, csöszködni, szüretelni járt –, akkor mégis lidérces út volt ez *idegen* tájon. Miközben pedig Iza felé iparkodott, serényen szedve a lábát, egymást érték a mellette eldübörgő dömperek, katonai járművek, s persze, a falujuk kitelepítéséhez (evakuálásához) kivezényelt autóbuszok és teherautók, de hiába próbálta meg lestoppolni valamelyiküket, nem vette föl egyik sem (a községből kivezető sáv baljóslatúan üres volt). Délre azonban már így is otthon volt a Kiskertalja utcában, de csak ledobta a táskáját, s a kezébe kapva egy karéj kenyeret, már bicajozott is – akkor még így nevezték a mai bringázást – Pat felé.

Persze nem volt egyedül: a fél falu vele együtt ott taposta a pedált – mentek gátszakadásnézőbe, árvíznézőbe. A látvány persze minden képzeletet felülmúlt, még az öregekét is. A töltésen vagy nyolcvan méteres rés tátongott [„...*a víz irgalmat nem ismerő erővel zúdult az arany kalászt ringató duna menti tájra*”], az ár számos, két-három emberderéknyi vastagságú, toronymagasságú fát – fűzet, jegenyét – sodort magával, mint a pihét, s ami csak az útjába került, az szempillantás alatt már ott sem volt. Ahogy egy korabeli tudósítás mesélői elmondták a riporternek (lásd Cselényi László *Víz, víz, víz, víz* című beszámolóját az Új Ifjúságban),⁶ „Bombarobbanáshoz hasonló dőrejt hallottak, majd egyszerre csak elkezdett a föld emelkedni, a buzgár elfojtására dobált homokzsákokat méterekre vetette ki magából a rohanó ár, s amikor már szinte az egész vidék mozgásban volt, elszaba-

▼

6 In *Víz, víz, víz, víz. Az 1965-ös csallóközi árvíz publicisztikai és szépirodalmi anyagaiból*. Válogatta: Presinszky Lajos és Zalabai Zsigmond. Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 1995, 160. p.

dult a pokol”. Később, ahogy egyre szélesebb területeket cserkészett be magának a víz (lásd Tózsér versének állathasonlatát), mozgása úgy lassabbodott, de éhsége sokáig nem csillapult meg. Valahol Patkányosnál vagy Bokrosnál – majorságok Izsa és Pat között (a falu fölött, Komárom felé is van kettő, azokat Harcsásnak meg Kisizsának hívják... mint messzi utak vándorának a távoli falu tornya, derengenek fel T.-nek az idő ködéből ezek a tanyanevek) – sikerült elébe vágniuk a víznek, mely megkeresve magának a laposokat, fenyegetően hömpölygött a falujuk felé (Pat akkor már romokban hevert), s ők lépésben haladtak vele. Feltételezem, talán nincs is bizarrabb élménye- emléke T.-nek az életében, mint ez: a nemsokára az ő házaikat is elérő, az ő vagyonkájukat is megsemmisítő áradással együtt haladó, hitetlenkedő, bámész népség. A szájasabbak meg az öregebbek közben nyugtatgattak mindenkit – s ez utóbbiaknak faluhelyen akkor még hinni kellett –, hogy nem lehet baj, a víz úgymint kifárad, és a falujukig már el sem jut, de ha mégis, az első házaknál úgymint megáll, ám ha mégsem, akkor sem lehet nagyobb baj, azoknak állniuk kell a vizet, a betonlapra épülteknek mindenképpen, meg különben is, a víz náluk már nem lehet olyan magas, hogy nyúlógáttakkal ne lehessen útját állni, hogy a lakásokba be ne folyjon, lesz egy kis víz az utcákon, legfeljebb gumicsizmában kell majd járni egy-két napig, és kész.⁷ Így a hatóságok is hiába rendelték el a község kiürítését, s hiába voltak tele az utcák, terek az emberek és ingóságai elszállítására várakozó járművekkel, nem mozdult senki. [„...a községi vészt jelző sziréna megszaggatva hangját úgy jelezte a közelgő veszéjt. És akkor a hivatalos szervek, hogy a lakóságot biztonságba hejézzék, kirendelték Komáromból a ČSD⁸ állomásról az összes autóbúszokat. És még jöttek a hadseregtől is autók, hogy ami még menthető, mindent meg kel menteni, nevéljék a víz martalékává.”] Csak amikor délután öt-hat óra tájban a víz elérte Izsat, s az alacsonyan fekvő Hereföld felől betört a faluba, ahol rögtön gyilkos munkát végzett: a szélső házak úgy csuklottak össze, mint az eszméletét veszített, magatehetetlen ember, akkor tört ki a pánik. Mintha csak Baróti Szabó Dávid kereken százkilencven évvel korábban a Pattal szomszédos Virten írt verse, *A Dunának nagy áradásáról* elevenedett volna meg: „Íme, midőn szólok, már itt vagyok; a kaput éri: / Már ajtón, már ablakon házakba rohannak / A kártékony habok. [...] A Duna mindaddig rohan, amíg számtalan háznak / Oldala dől, padlása szakad s örvénybe kerül, / Környösleg forog és lemerül. – Nincs semmi reménység, / A partosb

▼

7 Pedig akkoriban a legöregebb izsaiak is emlékeztek még a Duna nagy – a falura még a szabályozása után is veszélyt jelentő gyakori – áradásaira, mint ahogy akadhettek is, akik még megélték, ahogy a folyó 1888 áprilisában (átszakítva az akkor már nagyjából egy évtizede épülő töltést), illetve a következő év őszén elöntötte községüket. Az 1920-as árvíz, melyről már T. nagyapja is megemlékezik élete már eddig is többször idézett krónikájában (*Vissza emlékezés a multból*), csupán a község határát borította el annak következtében, hogy a Nyitra és a Zsitva nagy vízállása miatt Martosnál (s hát a Vág sem esik innen messze) – a nagyobb károk megelőzésére átvágták a töltést.

8 ČSAD (szlovák), a. m. Československá autobusová doprava (Csehszlovák Autóbusz-közlekedési Vállalat).

helyeken sincs védelem: úsznak az ökrök / Már itt is, vagy az éhségbenn a végtelen úszást / nem győzvé, az erős habtól elütődnek inokról.”

Innentől kezdve hirtelenjében irtózatosan felgyorsult az idő; ami addig hihetetlen volt, szempillantásra valósággá vált, s megkezdődött a versenyfutás az áradattal, illetve a harc a teherautókért, és a helyekért a buszokon. A zűrzavar most lett csak teljes. Rá néhány órára, hogy a víz elérte az első házakat, már a Komáromi úton is tengelyig gázoltak a járművek a vízben, és innen is, onnan is tompa robajlások jelezték egy-egy újabb épület megroggyanását, összedőlését. Az izsaiakat – több mint ezerszáz embert – a Dunától távolabb eső, magasabban fekvő Szentpéterre telepítették ki (a husáki szocializmusban az Alsópéter nevet kapta a falu); mivel T. nagyapját, ingázó lévén az öreg, munkahelyén, Pozsonyban érte a gátszakadás híre, ahonnan leghamarabb csak másnapra tudott hazavergődni, apja csak nem kevés eréllyel tudta rábírní nevelt fia anyját és nagyanyját, hogy föl-kászálódjanak vele a falujukból kifelé induló utolsó teherautók egyikére,⁹ mert a Komáromi út, ahol a teherautók tengelyig gázoltak a vízben, már a legerősebb járművek számára is kezdett járhatatlanná válni. T. apja később, nem sokkal nagyapja megérkezését követően, utánuk ment – ő már egy katonai kétél-tűvel jutott ki a tenger közepére került falujukból [„...azok ójan járművek voltak aminek mindegy volt szárazon vagy vizen közlekedni, magyarul a nevük kétél-tűnek hívták, a nép akkor látott íjen járműveket életébe először”] – vigyázni az asszonyokra meg a gyerekekre (ez utóbbi T. volt, amit serkedő bajuszú kamaszként eléggé nehezményezett is), mondván, hogy az apósa egyedül is elegendő lesz pásztorolni a házukat, bútoraikat, és etetni az állataikat. Az öreg ugyanis hosszas szemlélődés, méricskélés, töprengés után úgy ítélte meg, hogy az ő utcájukba, a Kiskertaljába – mivel a legmagasabb helyek egyike volt a faluban – már semmiképp sem törhet be a víz, ami azután, mivel ő mondta, természetesen úgy is lett, bár ebben azért annak a szerényke nyúlgátnak is volt némi szerepe, melyet a biztonság kedvéért, mégiscsak odalapátoltak az otthon maradtak az utca torkolatához. [„...¹⁷ én márcsak a fő utca és a mi kertalja utcánk volt a községbe ahol nem volt víz, a többi utcák már mind víz alatt voltak. És ekkor kezdődöt látvány, ami ój szomorú volt, hogy mij róhamósan váltak hajléktalanná a szórgalmas kezü családok. Mert nap nap után 30–40 lakóház dőlt rómbe, úgy hógy pár nap alatt 283 lakóház teljesen rómbe dőlt. És 234 pedig úgy megrongálódot hogy teljesen lakhatatlaná vált.”¹⁰ Szomorú eset volt ezt még azoknak is végignézni akiket a nagy csapás nem érintet.”] Bár ki tudja, talán még nagyobb is lehetett volna Izsán a pusztulás, ha a pati után két nappal, jóval fölöttük, Kulcsodnál is át nem szakítja a gátat a víz. [„Amit mink úgy irhatnánk

▼

9 Vagy három és fél évtizeddel később kiderült, hogy készült is róluk egy fotó (bár azt nem sikerült kiderítenie, hogy ki küldte el neki), amint ott áll vagy tizedmagával az egyik teherautó platóján.

10 Egy későbbi összegzés szerint 267 dól rómbe és 199 rongálódott meg, ami így is a község hatszázvalahány házának legalább a kétharmadát jelenti.

hogy miránk Izsaiakra szerencsés nap volt. Hogy miért: azt nagyon könnyű megmagyarázni vagyis leírni. Mert attól a naptól nálunk a víz 1 centimétert sem emelkedet többé, sőt már a második nap már lassan kezdet apadni, és ha ott nincs az a szakítás,akkor it nálunk Izsán a legmagasab hejeket is elborította volna a tajtékzó át. Mert ott aztán tényleg kiszámíthatatlan mennyiségű víz zúdult csallóközre. ...mondjuk őszintén hogy miránk nézve egy kicsit megnyugtató volt ez az eset tehát egyfőrlépcső volt a sorsunk a Csallóköziekével.”]

Viszont amikor egy hét (tíz nap?) múlva T. az anyjával, nagyanyjával és apjával visszatért Izsára – akkor még nem tudhatták, később azonban egyre bizonyosabb lett benne –, hogy sok vonatkozásban mintha egy másik dimenzióba kerültek volna. Először is ez a falu már nem az a falu volt, amit néhány napja otthagytak. A ár, három utca, a Fő utca és a Kiskertalja meg a Nagykertalja, valamint a katolikus templom környéke és a temető kivételével ott volt mindenütt, s csak vízben gázolva vagy csónakkal, tutajjal lehetett megközelíteni az egyes portákat. S ugyanez a kép fogadta a községbe bemerészkedő újságíró-költőt, Cselényi Lászlót is: „Csónakázunk keresztül-kasul a rommá vált utcákon, s belénk fagy a lélek a kegyetlen látványtól. Nem ismerünk a falura. Ott, ahol pár nappal ezelőtt gyerekek játszadoztak, férfiak, nők munkálkodtak, most a víz uralkodik. Nincs ennél kegyetlenebb látvány.” Akkoriban falujukban sokáig az időt is így mérték: árvíz előtt, és árvíz után, s az időszámításnak ez a helyi módozata pontosan kijelölte Izsá 20. századának egyik legfontosabb törésvonalát. Ami nemcsak falutörténeti, községfejlődési vagy közösségi értelemben jelentette valaminek egyszerre a végét és a kezdetét is, hanem T. családjának életében vagy személyiségfejlődése szempontjából úgyszintén. Soha előtte nem érezte ugyanis át úgy – s talán utána sem –, hogy mit jelent a szó: természet, s azt sem: társadalom, közösség, emberi kiszolgáltatottság, illetve egymásrautaltság, mint akkor. S mint visszaemlékezései és egyéb feljegyzései egyberendezője, magam is úgy vélem, azokban a napokban lett felnőt, még ha ennek biztos jelei csak valamivel később mutatkoztak is meg. Kétségtelen azonban, hogy azok az impulzusok, amelyek ekkoriban érték, későbbi ítéleteire, döntéseire, reflexeire lettek döntő hatással. Ezek mindegyike nem egyszerűen életének csupán órákban, legfeljebb napokban mérhető idejét kötötte le, hanem a villámcsapás erejével hatott rá. Bizonyos értelemben, persze, nevetséges dolgokról van szó. Nem sokkal korábban nőtte ki Jókait, Vernét, Coopert, May Károlyt, s egy reggelre regényeik közvetlen környezetére írt változatában találta magát. De miközben pergett napjai romantikus-mozgalmas kalandfilmje, az aláfestő zenét Beethoven *Sorsszimfóniája* adta (melyet akkoriban persze aligha ismert, de később, belehallgatva életébe, már maga is tisztán hallotta azokból a napokból annak ünnepélyes tatata-taaa-ját).

Ha valamiképpen mérni lehetne az emberben elraktározódott emlékképek erősségét, melyekből aztán azok a még mindig eleven, vagy már csak általuk jelzett történetek is kibonthatók, melyeknek eredetileg részét képezték, bizonyos, hogy

T.-ben – s vélte, véli úgyszintén ő is – az 1965-ös nagy dunai árvízhez tartozók nyitnák a sort: az útról hazafelé, továbbá az átszakított gát látványáról, a vészjós-lóan a falu felé közeledő áradatról, az első összerogyott házak okozta sokkról fentebb már esett szó; de itt van még a tenger képe, amely a bútorokkal, egyebekkel, állatokkal telepakolt teherautók tetejéről Zöldállásnál eléjük tárult; a lemálházásé a szentpéteri (bocsánat, elvtársak: alsópéteri!) általános iskola udvarán (először az itteni tornateremben szállásolták el őket vagy hetvened-nyolcvanadmagukkal); itt vannak a menekültlét első éjszakájának képei (később egy helybeli özvegyasszony fogadta be magukhoz őket, ami T.-nek rettenetesen bökte a csőrét, hiszen így attól a nála mindössze egy évvel fiatalabb lánytól is messzebb került, aki egyébként a falu tőlük távolabbi részén lakott, az iskolában meg mindig valaki másba volt szerelmes, de most egész éjszakákat átbeszélgethettek egymással, lévén, hogy a szalmazsákja is az ő fekhelye mellé esett, azaz ezek voltak az első éjjelek, amikor együtt aludhatott és ébredhetett egy lánnyal); itt a tehénpásztorkodás képei, melyet pusztá unalmában vállalt T. néhány napig a falujuk földműves-szövetkezetének Szilaspusztára menekített csordája mellett; a hazatérései: a közvetlenül a pati gátszakadás alatti Zsitvatőig még autóval jutottak el, onnan azonban egy katonai kételtűbe kellett bekászalódnium, s azzal mentek Izsáig (gyermekkorában még megvolt az a fa,¹¹ amely alatt a helyi hagyomány szerint 1606. november 11-én Bocskai István erdélyi fejedelem, I. Rudolf osztrák császár és I. Ahmed török szultán megbízottjai megkötötték a zsitvatoroki magyar–Habsburg–török békét, de amelyet valamikor az 1970-es években, miután belevágott a villám, a szlovák műemlékvédők egyetlen tiltakozása nélkül kivágtak, s amikor az 1990-es évek vége felé T. először járt Rómában, és a Gianicolón elzarándokolt ahhoz a Sant’Onofrio kolostora közelében levő, többszörösen villámsújtotta, és mindenféle vaspántokkal és -abroncsokkal megerősített fához, mely alatt az 1590-es évek elején az örült Tasso tengette háborodott napjait, szomorúan gondolt arra, hogy az embert gyermekkorának árva famatuzsáleme is évszázadokkal kötheti össze, ám ha eltüntetik az életéből ezeket a kapaszkodókat, múltjával is gyengülhet a személyes kapcsolata); az élet a vízzel elborított faluban ugyancsak a képek sokaságát hagyományozta a kamasz T.-re (sebtiben ácsolt tutajukon, afféle, romantikus képzetekkel teli, helyi „árvízi hajósként” a telefondrótokon húzták magukat a romhalmazzá vált Komáromi úton, ahol a víz egyébként a házszámátlábig ért; máskor a hecc kedvéért egy csónakot kötöttek el a barátjával, de valaki észrevette őket, mert másnap reggel – nagyanyja nem kis rémületére – két csendőr vitte el T.-t is az ágyából kihallgatásra (de *megúszták*, tehetném hozzá a helyzethez illőn

▼

¹¹ Bár a T. által elérhető újabb források az 1940-es évekre teszik a fa pusztulásának idejét, ő azonban tudja, amit tud, s látott, amit látott, s úgy emlékszik, ahogy emlékszik – és ebből életében már nem is hajlandó engedni... punktum...

T. életrajzi vallomásainak és egyéb feljegyzéseinek egyberendezőjeként); ivóvízért sorakoztak a lajtos kocsinál; segítettek kihalászni az elpusztult állatseregletet [„...a katólikus templom televolt bútorokkal, az iskola és az óvoda hajléktalanná vált családokkal, a temetőbe pedig legelésző állatok találtak menedékhejet”]; féltek, a víz el ne érje a falu temetőit, és ki ne mossa a halottakat, csontokat [így is „számtalan sírbólt beszakadt”]; lesték a kétélűvel, helikopterrel érkező élelmiszer-szállítmányokat [„...a helikopperek a temetőbe szótktak leszállni”]... szóval, így... Az árhullám tetőzésével rögtön beindultak a faluban a szivattyúk is, melyek aztán heteken át pumpálták vissza a vizet a Dunába; a kanálisokban, a kubikgödörökben, a szivattyútelepnél annyi a hal, hogy pusztá kézzel vagy fenekezővel, tapogatóval (azaz fenék nélküli vesszőkosárral) is kilószámra fogták, a nagy részét persze vissza is dobták, mert már megcsömörlöttek a sok halételtől... Tanévkezdetkor azután gyerek nélkül maradt a falu, mert az iskolájukat egy Vágújhely közeli kisváros, Ótura mellett levő vállalati üdülőbe költöztették, így T., lévén szülei mindketten pedagógusok (ui. időközben édesanyja is elvégezte a lévai óvónőképzőt), szeptembertől tíz hónapra szülői felügyelet nélkül maradt (na jó, házuk hátsó részében azért ott voltak a nagyszülei, akiket azonban, ha szükséges volt, ezzel-azzal már könnyen ki lehetett játszani, meg aztán egymaga uralhatta az egész első házat), ami a magafajta kamasz számára az önállóság és a szabadság új dimenzióit nyitotta meg – egyszóval, a világnak azon pontjáról, amelyet akkoriban elfoglalt, s abból a testből, abból az életből, amely az övé volt, egyszerre, egy időben nyílt rálátás égre és földre, mennyre és pokolra, egyszerre érzékelte a természet zabolátlan erőinek vad morajlását és a szférák zenéjének légiest voltát (e tekintetben Bach *D-moll toccata és fúgájának* orgonamuzsikája is kitűnő kísérőzenéje lehetett élete e szakaszának), a hirtelen jött szabadság felelőtlenségét és e szabadság lehetséges következményeit, az én kitarulkozó lehetőségeit és embert megnyomorgató korlátait. Igazi köztes lét volt ez számára; persze, nem nem-lét és nem-lét, hanem a *már-nem-ez* és a *még-nem-az*, tehát lét és lét között.

Tőzsér Árpád a *Kivilágított csillag* című versében, melyet nem vett föl későbbi kötetei egyikébe sem, az emberi tragédiákon és a pusztításon túl észreveszi az árvíz (egyik) hozadékát is, nevezetesen, hogy „végre országos fénybe” vonta Nagykeszit, Patot, azaz a kis magyar lakta csallóközi s Duna menti településeket, és gondjaitatragédiájukat egy ország cseh és szlovák többségének figyelmével szembesítette. S ez az „országos figyelem” mutatkozott meg e falvak mentését, később pedig újjáépítését illetően is – T. egykori faluja esetében történetesen ehhez három távol(abb)i járás: a trencsényi, az észak-morvaországi šumperki, valamint a dél-morvaországi Uherské Hradiště-i nyújtott nagy segítséget. *Kultúra a víz alatt* című, korabeli kispublicisztikájában pedig ugyanő – épp Izsa példáján – a népi kultúra „víz alá kerüléséről”, pusztulásáról beszél: „A néphagyományokban, folklórban [...] gazdag Izsa pl. csaknem teljesen elpusztult. S vele együtt visszavonhatatlanul elpusztult e környék múltjának egy darabja is. S a negyven faluból hányat lehet-

ne még Izsa mellé sorolni?!” De amit Tözsér mond, aki egyébként dél-szlovákiai viszonylatban elsők között vetette fel ugyanitt a tájházak, falumúzeumok létesítésének szükségességét, az tágabb értelemben is érvényes. Úgy tűnik ugyanis, mintha a szóban forgó vidéken éppen a öt és fél évtizeddel ezelőtti csallóközi árvízzel tetőződne, és az elpusztult falvak újjáépítésével érne véget a klasszikus értelemben vett faluvilág, illetve a hagyományos paraszti életforma és kultúra pusztulásának az a folyamata, amelyről például Duba Gyula beszél megrázó erejű irodalmi szociográfiájában honti szülőfaluja: Hontfüzesgyarmat példáján, a *Vajúdó parasztvilágban*.

Egyébként érdekes, s mintha még nem is kereste volna senki a magyarázatát, hogy annak ellenére, amilyen erővel a kérdéses természeti katasztrófa áthatotta és felrázta a (cseh)szlovákiai magyarságot, irodalmában – néhány verset (Tözsér Árpádét, Ozsvald Árpádét, Cselényi Lászlót, Keszeli Ferencét, Gyüre Lajosét, Szitási Ferencét), továbbá Bereck József novelláját (*Eszter*), valamint Dobos László *Egy szál ingben* című regényének vonatkozó fejezetét, és két-három irodalmi igényű publicisztikai írást leszámítva – nem hagyott sok maradandó nyomot, nem teremtett évtizedek távolából is kiugrónak ítéltető jelentősebb alkotást. Még akkor sem, ha Zalabai Zsigmond az árvíz irodalmi és sajtóvisszhangjából, fotódokumentumaiból Presinszky Lajossal összeállított, s *Víz, víz, víz, víz* címmel 1995-ben megjelentetett kötetük rövidke utószavában úgy ítéli meg, hogy ezeknek az írásoknak a jóvoltából „az 1965-ös árvíz már-már »újözönvíz-mítosz«-szá stilizáltan, közösségi sorstapasztalatokat sűrítő példázatként jelenik meg előttünk”.

Nem terjedt ki viszont Zalabaiék figyelme a népi emlékezetet tükröző, T. nagyapjához hasonló spontán eseményleírásokra, a katasztrófával foglalkozó magánlevelek, esetleges naplófeljegyzések, egyéb műfajokban született írások felkutatására. Ami annál inkább is sajnálatos, mert egyike volt azoknak, akik a csehszlovákiai magyarság 1945–1948 közötti üldöztetésével, megaláztatásával, kisemmizésével kapcsolatos népi emlékezet írásos dokumentumainak egybegyűjtését a leginkább szorgalmazták, s azok közzétételében is jeleskedtek (l. az általa összeállított *Magyar Jeremiádot*), tehát a legtökéletesebben tisztában volt az írásbeliség e rétegének jelentőségével is. Feltételezhető, hogy szerte a Csallóközben és a Duna mentén több ilyen, az 1965-ös nagy dunai árvízhez kapcsolódó, T. nagyapjához hasonló feljegyzést rejthettek még a szekrénymélyek, sublótfiókok, melyeknek valószínűleg érdemes lehetett volna – lehetne még? – egyszer utánajárni. Az öreg a szóban forgó esztendő decemberében töltötte be a hatvanegyedik életévét. Az izsai árvízről szóló feljegyzéseit (*Izsa Község Krónikája 1965-ös Árvízről*) ugyanazon év szeptember 27-én vetette papírra, de telenként még az 1970-es évek elején is mindig újabb és újabb füzetbe másolta át meg át, mintha biztosra akart volna menni: valamelyik példánya ily módon majd csak fennakad az idő rostáján. Egyébként bizonyny dagadt volna a melle a büszkeségtől, ha láthatta volna írását nyomtatásban, mint ahogy T.-nek azt, 2000

októberében (egy évvel az öreg születésének századik évfordulója előtt), sikerült megjelentetnie Kovács Sándor Iván IRIS (azaz Irodalomismeret) című lapjának folyó-blokkjában („*S merre zúgnak habjai Tiszának, Dunának...*”). Mellesleg, külön érdekessége krónikájának, hogy miközben a legkevésbé sem lehetett érzelmes embernek nevezni, s a haragon, a dühön, az indulaton kívül egyéb érzelmeit csak nagy ritkán volt képes kifejezésre juttatni, árvízi krónikájának vége felé szinte panteisztikus ihletettséggel szólal meg, s a természet fensége előtt meghódoló líraiság már-már himnikus áhítattal tör elő belőle. [„...a víz még 3 hétig egyforma magasságba maradt mindenhol. És azután úgy gondolta mind aki legjobban elvégezte a kötelességét, nagy méltósági nyugalommal elkezdte lassan de nem sietve vissza balagni az évszázados medrébe. Ét ott aztán szintén úgy viselkedet mint Európai főjő vizek királya. És ország határokat nem ismerve sók-sók 100 kilométereket ballag, vagyis fojik, és ott is ami tjába akad azt könnyörtelenül sódórja magával. És főjik megállás nélkül, még csak el nem éri azt az úgynevezett fojő vizek temetőjét a Fekete tengert. És amikor azzal a sós vízzel egyesül, odt már elvesztette azt a gögös természetét, amivel évszázadokon át az emberiséget, vagyis csak a szómszédságába élő népeket oly gyakran megfélemlítette, sokszor nagyon is mostóha volt hozzájuk. És nagyon is jó helyre ment, mert ott a Tenger vizével egyesülve mint pára felszál a meszeségbe, és önnét már mint hasznos eső, úgy hull vissza az aranykalászt ringó földre. És akkor már az az essőre v aló átváltózását mintha kárpótlásul adná az emberiségnek az előző károkért. És azt a jó májusi esőketszivesebben is főgadjuk tőle, mint nagyon sokszor az előző gögös természetét, és határt nem ismerő terjeszkedését: Neved megmarad köztünk Vén Duna.”]

A költő, Tözsér Árpád ugyanezen szembesülését a természet erőivel, a fentebb már idézett *Galambok s kacsák* című versében a következőképpen zárta:

„Kezdődik előlről a teremtés,
víz–föld tapodás, új ősnemzés,
a forró, termő kocsonyában
kő, vas, cserép föld eggyé váltan.

El innen, ím, csak az ember fut,
ki már vegyülni nem akar, nem tud,
ki mióta kivált különbolygóként,
önmaga vegyít olajat, sőt, ként.”

T.-ben pedig a mostanság különösen gyakori özönvízszerű áradások, villámárvizek – a világ bármelyik részéből érkezzenek is hírek róluk – azóta is mindig Tözsér Árpád e, *Galambok s kacsák* című versét idézik fel.

S csak nézi, nézi, ahogy az ember – szűkebb-tágabb értelemben – a teremtést mindig újrakezdi...

Hartay Csaba

Lehetnek a holtak

A dolgokat önmagukban.
Hazaérni, és megállni az előszobában.
És csak állni, kezemben kulcsokkal.
Milyen lakásszag van.
Más is ezt érzi, ha eljön hozzánk.
Mi ez a kipárolgás.
Macska, törölközők, kádban
önmagukba roskadó habhegységek.

A dolgokat végre önmagukban.
Sütőben felejtett, hűlt pirítós.
Nem kell rá vaj, se sajt.
A pirítós önmagában, mert van íze.
Beleharaptam, tört, ropogott.
Elfedjük az ízeket,
elrohanunk a maradás elől.
Átutazunk a megérkezésen.

Lakik a kabátomban egy ember.
Kinyitottam a szekrényt.
Ott volt önmagam.
Megnőtt a hajam.
És a szekrényben nincs fésű.
Most sem értem rá.
Szekrénysziklákát kell pakolnom.
Hegygerincek fájnak.

A dolgokat önmagukban.
Letépvé matricát, árcédulát.
Tele van csontokkal a föld.
Végre önmaguk lehetnek a holtak.
Elhagyott kulcsokat szorongatnak.
Szénfekete pirítósokat.
A pikkelyek leesett körmök.
A kézfogás rabosított integetés.

Nem örülünk egymásnak.
Csukott ablakok mögött.
Némára tekert. Nincs zene.
Ha volt is valamikor, kiszáradt.
Macskák menekülnek.
Nem örülünk egymásnak.
Miért nem. Mert önmagunk szekrénye.
Vállfák letépett csontvázai.

Benéztem ebbe a szekrénybe.
És volt ott egy lépcsőház, mélyre.
Minden ruhának van alakváltása.
Gallérok, mandzsetták intenek.
A táblára rajzolt fehér ábra
kattogva kezd el működni.
Megint súrolja valami a sárhányót.
Nem örülünk egymásnak.

Alatt alvó

Ugyanilyen napállás volt.
Azért látom így.
Mert az évek is forognak,
dőlnék és egyenesednek, mint öreg nyárfák.
A hónapok gallyak.
Milyen korhadt a tegnap, a tavaly.
Fagy volt, most napfény simogatja a sarat.
Tíz fok.
Ezek a mai halottak, bezzeg a mi időtlenségünkben.

Nem kelnek fel régi, téli hónapok.
Szikrázó hómezők alatt alvó bogarak.
Kár lenne belelépni, mégis elindulok.

Mégis ragyognak temetők és bölcsők.
Puha kezek és érdes csontok.
Kár lenne nem elmúlni.

Megközelíthetetlen portás

Jó lenne valahol este, portásként.
Kapualjban lenne a fülkém.
Fekete-fehér tévével, kint cseperegne.
Ott ülnék bent, lenne egy szendvicsem.
De még nem enném meg.
Majd éjfél után.
Az utcán néha valaki.
Én meg, a portás, kerülném a szemkontaktust.
Ha benézne a portásfülkébe.
Nem néz be, nem jön be a kapualjba.
Nem erre jön. Senki nem jön erre.
Milyen hosszú éjszaka.
És milyen szürkék a tévéműsorok.
Nem panaszkodom, hogy egyedül vagyok.
Engem ne zaklasson senki.
A portás megközelíthetetlen.
Milyen távoli az az eső, az a kapualj.
És milyen távol esik tőlem egy ismeretlen élet.
Jó lenne pár napig portásnak lenni.
Nappal otthon botorkálni.
Kint cseperegne.
Szendvicset készítenék.
Este hét után indulnék a kapualjba.
A nyugodt megérkezések hiányoznak.
És az éjfél utáni saját szendvics.
Meg a járókelők.
Meg az idegen, aki én vagyok.

Macera

Ha egy közönségesen csak alkalmazottnak nevezett halandóra rászáll valamelyik, a maga egyedi, zártabb környezetében külön hatalommal bíró, pöffeszkedő nagyúr vagy nagyelvtárs, kész csoda, ha a vegzált szenvedő engedni az ösztönös önértéket felülkerekedni a józan eszén, és megpróbál legalább a látszat kedvéért erejéből telten hadakozni a letámadója ellen. Nem mintha ez a vakmerőséggel felérő kiállítás a győzelemnek bármely, akárha a legcsekélyebb esélyével is kecsegtetne, de az önbecsülés szempontjából némileg ellensúlyozni képes azt a többnyire elkerülhetetlen kudarcot, amely jobbára beláthatatlan következményekkel járhat az illető életének alakulását illetően, sajnos nemcsak a közeli, de olykor a távoli jövőjét tekintve is. Arról nem is szólva, hogy az ilyenfajta, nem várt megnyilvánulás mekkora kihívást, de részint megaláztatást is jelent egyik-másik, mindent és mindenkit maga alatt tudó, hímnemű úrhatnámnak, ha a kesztyűt akárcsak képletesen arcába vágó, a párbajt ellene nyíltan felvállaló személy a női nemhez tartozik, és ráadásul éppen egy nemrégiben elvált, jó harmincas, kinézetre is akár kellemesnek mondható, de főleg az észjárását tekintve belevaló, magára mindig, minden szempontból adó, igazán értékelendő egyén.

Mérvököcskénknek az „alkotó munka örömeiben” eltöltött előző tizenhét éve alatt volt már alkalma annyi tapasztalatot gyűjteni, hogy ne okozzon neki különösebb meglepetést az, ami Botezatu Ancára várt, miután nyíltan szembement Cerghizan Cornellel, a vállalat főmérnökével. Anca, aki közvetlen munkatársaként egy mindenes geológus eléggé komplex feladatkörét volt hivatott betölteni annál az igazán kihívó termékszerkezetű megyei termelő és szolgáltató vállalatnál, ahol ő az értékteremtő tevékenység megtervezésével, beütemezésével és követésével megbízott irodát vezette immár negyedik éve, mérsékelt hangon ugyan, de nyilvánvalóan az ellentmondás szándékával tett egy külső szem- és fültanú szempontjából minden tekintetben helyén való megjegyzést a főmérnök egyik tervezett intézkedésére, amelyből aztán a rövid, de parázs vita kerekedett, amelynek lezárásaként a magát csalhatatlannak képzelő nagyfőnök, egyéb érvet képtelen lévén felhozni, kijelentette róla, hogy „rossz román”. Bizonyára azon az általánosan bejáratott véleményen rekedt meg, hogy aki – még ha csak a kellő éleslátás hiányában is – mer ilyen makacsul ellentmondani neki a szóban forgó témában, csak egy a nemzet ügyét figyelmen kívül hagyó, a „jó román” besorolásra méltatlan lehet. Nevezett ügyet ugyanis – kommunista internacionalizmus ide vagy oda – semmivel szemben nem szabad mérlegre állítani.

Maga a pusztá tény is, hogy az ellentétet kiváltó megjegyzésen túl Ancának volt bátorsága erre a vádra is visszavágni, egyértelműen valamiféle képletes csatábárdkiásást jelenthetett Cerghizan számára. Már azzal, hogy egyáltalán megtette,

arról nem is szólva, ahogyan tette, nyilvánvalóan kivívta a „törzsfőnök” heveny haragját, de főleg azzal ítélte magát a megsemmisítése előtti hosszas kikötésre a kínzócsölöphöz, hogy mindehhez tanúnak kényszerítette életük mindennapjainak egyik befolyásos korifeusát, Constantin Timofte elvtársat, a megyei néptanács terv- és gazdasági osztályának vezetőjét, akinek nemcsak a ranglétrán lefelé, de fölfelé tekintve is méltánylandó hatással voltak az időnkénti elgondolásai, így aztán beavatott volt a legnagyobb menők diszkrét ügyeibe is. (Amint azt nemrég mesélte, jelen volt azon kevesek között, akik hallották, amikor Ioan Ungur elvtárs, a Maros megyei pártbizottság első titkára egy szűk társaságban kijelentette, hogy „eu sînt ultimul ungar care s-a stabilit în Tîrgu Mureş”.¹)

Arra a bizonyos összezőrdülésre pedig Marosfelfaluból jövet került sor, amikor is sűrű köd ülepedett meg az egész folyó völgyben, mintha a Gondviselés is szeretné homályba borítani azt a november eleji estét, amelyen eleve számított a várható történéstre. Oda pedig a tisztos csapat azért szállt ki Marosvásárhelyről – az említettekén kívül mérnököcskénkkel kvadrillává kiegészülve, mert a legfőbb központi pártszervek az országban beindított nagy ipari és polgári építkezések fontosságára való tekintettel utasításba adták az építőanyagok, közöttük a közönséges téglatermelési szintjének azonnali, legalább huszonöt százalékos emelését, sokkolóan megváltoztatva ezáltal az éppen folyamatban levő öt éves tervre előírtakat. Ráadásul ezt mindenki számára kötelező többletfeladatnak tekintették, és ezért egységesen osztották le országos szinten. Maros megyének is jutott tehát belőle, de mert a megvalósíthatatlanság réme ott lebegett mindenki szeme előtt, a leosztás módszerét a megyei pártvezetés is a központi gyakorlatnak megfelelően volt kénytelen alkalmazni, így minden gyártó egység – a legkisebbtől a legnagyobbig, a technológiai felszereltségétől függetlenül – megkapta a maga túlteljesítés-adagját. Köztük tehát a marosfelfalui is, függetlenül attól, hogy a téli időszak a gyáregységet ilyen jellegű, a saját erejét felülmúló megvalósításra nem kimondottan predesztinálta.

Ezek után – mivel országos szinten a teljes havi munkabérek kifizetésének alapfeltételeként mindenütt a mindenkori terv teljesítését tekintették – várható volt, hogy az ottani alkalmazottak – noha nemcsak képzettségüket, de „színezetüket” tekintve is igen vegyes társaság – valamilyen jelét adják a tervnöveléssel szembeni nemtetszésüknek.

Az új, emelt tervszámok hivatalos leközlését követően meg is érkezett a vezetőséghez az azonnali, beadványban megfogalmazott, a létező műszaki adottságok gyatraságára hivatkozó apprehendálás az érintettek részéről (szerencsére soha senki nem kutatta és hánytorgatta fel, hogy ebben mérnököcskénk „vétke” felbecsülhetetlen), amely egyértelművé tette, hogy ekkora többlet megvalósítására sem a

▼

¹ Én vagyok a legutolsó magyar, aki letelepedett Marosvásárhelyen. (román)

termelési kapacitás nem adott, elsősorban a „kőkorszaki” körkémencés égetési rendszer miatt, ami már magában is elég indok lehetne a tervnövekedés elutasítására, de ezen túlmenően főleg a szükséges nyersanyag – értsd alatta a pala – kitermelésének korlátai teszik lehetetlenné az újonnan elvárt szint teljesítését. Mivel azzal még a legelfogultabb álláspontú, az ellentmondókat legsötétebben megítélő pártvezető is tisztában volt, hogy egy technológiát nem lehet egyik napról a másikra kicserélni, vagy kellő módon fejleszteni, az utóbbi, a nyersanyagra vonatkozó érvüket megcáfolandó kellett a megyei „tervgazdának” a vállalat műszaki vezetőjével, a termelés vezetőjével, valamint a palabánya szakértőjével együtt helyszíni szemlét tartania, hogy együttesen megtalálják a megoldást, amely alapul szolgálhat a munkaközösség vétőjének jogos, mert indokolt elutasítására.

Mivel Timofte elvtárs a terebélyes és halaszthatatlan irodai elfoglaltságai miatt csak a délutáni órákban ért rá, még ott kint, a felfalui palabányába ráesteledett a tisztos és nagybecsű társaságra, ezzel egy időben a lehetséges megoldás nyitjára is fokozatosan ráérezkedett a sötétség, hogy aztán a leszálló köd miatt teljes egészében homályba vesszen. Azt ott helyben senki nem mondta ki ismét, amit pedig a legtehetetlenebb melóstól a legbefolyásosabb illetékesig mindenki tudott, mert teljesen nyilvánvaló volt, hogy nem lehet a végtelenségig büntetlenül folyamatosan a bányafenekén kapirgálni, mintegy előre mélyítve a medrét a majdani tónak, és ha nem vonnak ki sürgősen a mezőgazdasági forgalomból legalább egy hektárnyi területet, hogy új frontot nyissanak a megfelelő minőségű pala kitermeléséhez – Anca is, mérnököcskénk is szakemberként már évek óta ezt látta a gyáregység jövője szempontjából az egyetlen lehetséges esélynek –, nincs megoldás. Mert ha a jelenlegi bánya fenekét a várható őszi esőzések meg a telente gyakorta váltakozó hóesés és hóolvadás miatt belepi a híg iszap, a „zatty”, amely a sokéves tapasztalatok szerint szinte elkerülhetetlen, akkor már tényleg csak a csoda segíthetne. Márpedig, mint ahogyan Orbók Gyuszi, a vállalat téglagyártó egységeit irányító főtechnikus egyetlen mondattal kinyilvánította nekik a véleményét a helyszínen, „az Úr csodásan működik, de ilyen csodát még Tőle elképzelni is badarság”. Gyuszi ezt a szentenciát persze kizárólag a küldöttség tagjainak szánta, csakis azért mondta ki ott és akkor, mert a felfalui „téglaoontók” közül senki nem hallhatta. Hiszen nekik, a mindenkori dolgozó nép helyi csodagyermekének csak az lebeghet a szemük előtt, hogy egyfelől adott a párt szabta tervfeladat, másfelől annak a kevéske motyónak a mennyisége, amelyet minden hónap tizedikén hazavihetnek, ez utóbbi pedig attól függ, mennyire voltak képesek összekapni magukat a napi két műszak egyenként nyolc órájában, hogy a lehetetlent is megpróbálva néhány téglával többet tudjanak lejelenteni az előző harmincadikái, harmincegyedikéi hónapzáráskor.

A palabánya lehangoló látványából eredően a tisztelt és sokra hivatott kiküldöttek kudarcérzete egyértelmű volt. De ezt kénytelen-kelletlen ott helyben elhallgatásra ítélték. Ezt a módszert – önmaguk pillanatnyi megnyugtatására – sikerült

átmenteniük a hazaútra is, amely a normális érzelmű embereket a magukba roskadásuk miatti alkalmi némaságra ítélte volna. De úgy tűnt, Cerghizan főmérnök ilyesmire képtelen, mint ahogyan a saját tehetetlenségébe beletörődni is az. Ezért, nyilvánvaló zavarát leplezendő, néhány perc gyötrelmes hallgatás után úgy találhatta, sürgősen hallatnia kell a hangját. Ehhez persze témát kell váltania. Ami az ő elképzelésében adott. Nem szalaszthatja el ugyanis a legalkalmasabb pillanatot, hogy a megyei néptanács szolgálati Daciájának hátsó VIP üléséről előrehajolva felvethesse az anyósülésen lazán terpeszkedő Timofte elvtárs előtt egy másik, számára úgyszintén gyors megoldást igénylő, bár a termelés szempontjából a felfaluíhoz képest kevésbé jelentős kérdést. És csakugyan, mintegy azt szándékozva tudomására hozni a főelvtársnak, hogy az ő életét az „önmarcangolás” szintjéig elfajulva mételeyezte meg a létező helyzet, választékos szavakkal előadta, milyen komoly, már-már megoldhatatlan bonyodalmat okoz Barabás István mérnöknek, a vállalat villamosági és automatizálási szakemberének ideiglenesen áthelyezése a város egyik folyamatban levő nagy és kiemelt jelentőségű beruházásához, a Cuza Vodă utcában épülő új gyógyszergyárba, annak következményeként, hogy a megyei pártbizottság utasítására, a tervezettekkel szembeni lemaradás csökkentése érdekében a termelőcsarnok építésével együtt a berendezések üzembe helyezését is sürgősen meg kellett oldani, ezért a megyében dolgozó, megfelelő képesítésű szakemberek egy részét oda csoportosították át.

Timofte elvtárson eleinte kiütközött, hogy nem igazán érti, mi is zavarja tulajdonképpen a főmérnököt, de aztán minden világossá vált, mert, amint az újabb néhány mondat után kiderült, Cerghizant nem annyira maga az áthelyezés zavarta, hanem annak az alkalmazotti úrnek a mielőbbi, kellő gondossággal történő betöltése foglalkoztatta, ami ezt követően keletkezett. Ő ugyanis arra a következtetésre jutott – „ez az utóbbi években bejáratott módszerré vált, tehát a gyakorlata igazolja” –, hogy az ilyesfajta ideiglenes áthelyezések a kiváló szakemberek esetében általában véglegessé válnak, így nagy a valószínűsége annak, hogy a beüzemelést követően Barabás mérnök is, aki csakugyan kiváló szakember, végleg az új gyógyszergyár alkalmazottja marad. Ami a maga nemében természetes is, ha a gyártott termékeik szempontjából figyelembe vesszük egyik és másik vállalat jelentőségét a román nemzetgazdaság összességében. Csakhogy ez komoly gondot okozhat az általa műszakilag vezetett intézmény teljesítőképességében, lévén az automatizálás egy nem mindennapi szakma, ezért igen fontos lenne egy hasonló képesítésű és lehetőleg hasonló képességű szakember alkalmazása, természetesen a Marosvásárhelyre érvényes aktuális káderpolitika figyelembevételével, mindebbe persze azt is beleszámítva, hogy az érvényes rendelkezések értelmében az áthelyezett személy posztja nem szüntethető meg mindaddig, amíg a kiküldetése le nem jár, na meg azt is, hogy a tevékenységgel foglalkozó tervező- és szerelőcsoport másik tagjának, Gálfi Lászlónak csak technikus végzettsége van.

Az árnyalt, mondhatni kacifántosan burkolt fogalmazás miatt a jelenlevők egyikében sem tudatosult a főmérnöki háttérszándék lényege, ezért sem Anca, sem mérnököcskénk nem fogták fel azonnal, hogy az elhangzott véleményhez közönseges beosztottakként nem szabad kommentárt fűzniük, mert az egész felvezetés kizárólag Timofte elvtárs megkönyékezésének szándékával történt, akitől gyakorlatilag a megyei néptanácsnak alárendelt vállalat új munkahelyeinek jóváhagyása függ. A Cerghizan főmérnök szemszögéből ezért is tűnhetett teljesen félresikeredett, értelmetlen, és az időszerűtlensége miatt hatásromboló kontárkodásnak, ahogyan a mindig szókimondó Anca gyanútlanul, a tőle telhető legjoviálisabb hangon reagált a „nagyfőnök” által mondottakra. Ő ugyanis – lévén, hogy túl a munkatársi empátián, ami a mérnököcskénk irányította osztályon dolgozók nagy többségére jellemző volt – igazi bajtársi és baráti kapcsolatot ápolt a két „automatizáló” fiúval, ezért azonnal a Gálfi Laci védelmére kelt, határozottan állítva, hogy teljességgel fölösleges lenne arra a rövid időre új embert felvenni, mert a köztes időszakban, amíg Barabás István hiányzik, márpedig az nagy valószínűséggel nem tart a mostani öt éves terv végéig, a kolléga képes megoldani a menet közben felmerülő, amúgy nem túl bonyolult feladatokat, hiszen annak ellenére, hogy nincs egyetemi végzettsége, kiváló tudású és gyakorlati érzékű szakember, azonfelül az egyik legöntudatosabb alkalmazott, aki teljesen elkötelezett a vállalat ügyének, ráadásul végtelenül korrekt is, soha egy szóval nem aprehendált, amikor túlórázni kényszerült, vagy vidéken kellett huzamosabb ideig dolgoznia, akár a családi élete rovására is.

Közbeszólásának emiatt nem is maradt el a következménye.

„Tu, toanto, de ce te bagi unde nu-ți fierbe oala?!”,² förmedt rá Cerghizan a hátsó ülésen közte és mérnököcskénk között szorongó Ancára, pedig nyilvánvaló volt az igyekezete, hogy minél diszkrétebben, csak a fogai között szűrje ki az elmarasztalást, miközben a tekintetéből gyilkos nyilakkal lődözött felé. Noha kizárólag a célzottnak szánta, amit mondott, nem kontrollálta eléggé magát, így a figyelmeztetése kissé hangosra és hangzásában is olyan agresszívra sikeredett, hogy még Timofte elvtárs is ösztönös rácsodálkozással fordította hátra a fejét. A kocsi-ban utazók közül talán csak az egy a négyhez kisebbségben lévő mérnököcskénk számára nem tűnt rendhagyónak a főmérnök drasztikus kitörése, megszokta már a stílusát, hiszen a ranglétrán alatta állva elég sokszor tanúja, sőt olykor közvetlen elszenvedője is volt az ilyesminek, mint ahogyan annak is tehetetlen szemlélője volt már néhányszor, hogy senkire, semmire nincs tekintettel, ha valamit nagyon szeretne elérni, s ilyenkor nem tűr ellentmondást, minden tapintatot mellőzni

▼

² Te, lőkött, miért nyúlsz a fazékba, amelyikben nem neked rotyog?! Itt: miért ütöd belé az orrod abba, ami nem rád tartozik?! (román)

képes. Emiatt aztán – noha eléggé ismerte Ancát ahhoz, hogy feltételezze róla, nem nyeli le egykettőre a sértést, és valamilyen módon kikéri magának, de azt is tudván róla, hogy a kényszerű kapcsolatuk során kiismerte már a főmérnök szokásait, s ez remélhetőleg visszafogottságra készíteti majd – nem is számított arra, hogy a cerghizan-i beszólás olyannyira elmérgesítheti a helyzetet, és egészen komoly fejleménye lesz. Mert lett. Ugyanis Ancában a sértett önértet nyilvánvalóan felülkerekedett a józan megfontoltságon, testük érintkező felületén érezte rajta az ideges remegést. De számtalanszor tanúja volt annak is, hogy milyen racionálisan képes viselkedni, ha komolyan összpontosít. És valóban, a kolléganő reakciója nyugodt volt, méltósággal teli, ráadásul olyan érvet vetett be, amely ellen általában nem lehetne apelláta. „Ba oala aia și mie îmi fierbe. Căci sunt și eu româncă, cetățeană în această țară românească!”³

Csakhogy a főmérnököt abban a felajzott állapotában, amit a neki ellentmondó vakmerősége gerjesztett benne, nem lehetett észérvekkkel eltántorítani attól a rögeszméjétől, hogy számára külön, sajátos feladat szabott meg a párt káderpolitikájának mindenáron való megvalósításában, ami nem holmi jöttment alattvalókra tartozik. Ennek ellenére – bizonyára a magas beosztású tanú jelenlétere való tekintettel – teljesen más irányba indulva igyekezett egyetlen sommás véleménynyilvánítással lezárni az általa elvtelennek tartott vitát. „Ești. Dar una rea. Sau numai tămie. Care nu înțelege anumite treburi. Ia-o cum vrei.”⁴

Timofte elvtárs hiába jelezte a lehető legfinomabban, legtapintatosabban, hogy olyan személy is hallja a vitájukat, akit ez akár érzékenyebben is érinthet, ezért tehát a pillanatnyi nem az a helyzet és körülmény, amikor ilyesmit kellene feszegetniük, Anca úgy vélhette, hogy a felhozott érv nem lehet kifogás, amely megakadályozhatná, hogy kikérje magának, amiért a főmérnök mások előtt rossz románnak nyilvánította. Mérnököcskénk jelenléte amúgy sem zavarta, hiszen tudta róla, hogy nem egy-két napja ismeri az ország általános helyzetét, az egyeduralgó politikai irányzatokat és annak várható következményeit, beleértve úgyszintén a helyi specifikumokat is, néhányszor már megbeszélték ugyanis, hogy mi a tehetetlenség, az elszenvedés és mi a kompromisszum, ha már nincs másként élhető élet, nincs kiút. Emiatt is gondolhatta úgy, hogy nem lapítás, gyáva meghunyászkodás a főnöke részéről, amiért nem szólt közbe a közvetlen munkatársai érdekében, egyszerűen nem látja értelmét fölöslegesen fejjel a falnak menni. De úgy gondolta, valakinek csak meg kell tennie, ebben a helyzetben pedig mindez rá marad, már-már feladatként hárul rá, és nemcsak azért, mert a többségi származása erre feljogosítja, hanem mert – mint utóbb elmondta mérnököcskénk-

▼
3 De, nekem is rotyog abban az edényben. Én is román vagyok, ennek a román országnak a polgára! (román)

4 Az vagy. De egy rossz. Vagy csak bunkó. Aki nem ért meg bizonyos dolgokat. Vedd, ahogy akarod. (román)

nek – ez volt az a pillanat, amikor ismét felötlött benne, hogy talán megérné végre igazi, becsületes polgára lenni ennek az országnak. Ez vezette rá, hogy válaszként Cerghizan rosszindulatú megítélésére elmondja, amit gondol: a két gyermekét egyedül nevelő anyaként a zsebén érezné meg, ha pusztán holmi alkalmilag elhatározott káderpolitika kedvéért egy automatizálásra szakosodott mérnök fizetése terhelné pluszban annak a vállalatnak a költségeit, ahol dolgozik, mert ennek következményeként, ha banikkal is, de kevesebb jutna nekik, márpedig, ami van, az is éppen csak, hogy elég.

A főmérnöknek erre nem lehetett okos, elfogadható ellenválasza. A mindent lezárni óhajtó kijelentése nem is volt az, de mindenképpen egyértelmű volt: „Proasta dracului!”⁵

Mérnököcskénk elégtételére – lévén, hogy számtalanszor megtapasztalta már, mit jelent egy kívülálló számára, ha az ellentmondók elbeszélnek egymás mellett – nem is volt folytatása a parttalansággal fenyegető szóváltásnak. Attól kezdve a csend lett úrrá közöttük, mintha a sűrű, tejszerű köd, amelyben a kocsi valahol egy spontánul kialakult menetoszlop közepén lassan araszolt a megyeszékhely felé, odabent is mindent befedett volna, örök hallgatásra kárhoztatva a némán maguk elé meredő utasokat.

A megérkezésüket követő elköszönés is a lehető legszárazabban, egy rövid „salut”-tal⁶ történt. Még Timofte elvtárson is látszott, hogy megviselte ez a kiszálás, mert a szokásos bőbeszédűsége ellenére is csak annyit fűzött hozzá az egyszerű üdvözléshez, hogy „tartjuk a kapcsolatot”, de azt illetően, hogy kivel, miként, és mikor kerül rá sor, semmi nem hangzott el részéről. Miután csak ketten maradtak a kocsiiban, Anca úgy érezte, mérnököcskénk az, aki vigasztalásra szorul, elváláskor arcon puszilta, és igyekezett szavakkal is megnyugtatni: „Ne rezelj be, főnök! Nézek elébe annak, ami következik.”

Amikor ezt mondta, még nem sejthette, mi vár rá.

Másnap délelőtt ugyanis Cerghizan magához kérte az irodájába, és négy szemközt nyíltan megmondta neki, hogy a nyilvános pofázásának következményeit nem kerülheti el, részéről a lehetséges legrosszabbra számíthat. Az utcára tenni, a munkaszerződését felbontani pillanatnyilag nem tudja ugyan, mert nem akar a vállalatnak jogi bonyodalmakat, de gondja lesz rá, hogy rövid időn belül önszántából kényszerüljön beadni a felmondását. Első intézkedésként, vállalati érdekből, állandó jelleggel kihelyezi a szavátai egységhez a Viola Mihály alárendeltségébe, ahol azt a feladatot kapja, hogy ha olyan jó román, mint amilyennek tartja magát, szakemberként oldja meg egy hónap alatt a cserepesi kőkitermelés huszonöt szá-

▼
5 Az ördög hülyéje! (Gyakorta használt elítélő vélemény – román)

6 Üdvözlés. (román)

zalékos emelését, ahogyan a pártbiztosok elvárják, ezt a munkabére kifizetésének feltételeként szabják meg, nem közvetlenül a tervteljesítés függvényében, mert nincs törvényes lehetőség arra, hogy egyszemélyes tervfeladatot állapítsanak meg számára, a csoportos tervemeléssel pedig az ott dolgozókat is megrövidítenék, hanem egyelőre szakmai büntetésként kerül majd levonásra a fizetéséből tíz-tíz százalék három hónapig, a szolgálati feladatok nem teljesítése miatt. De először is, vegye át a titkárnőtől az írásos kihelyezését, az új feladatkörét, az egyebeket pedig majd kitalálja menet közben, hogy egyszer s mindenkorra megtanulja, ne szóljon bele a nagyok dolgába.

Anca mindezt folyamatosan maga elé nézve, a lehető legközönyösebb, legszín- telenebb hangon mondta el a hallottaktól egyre jobban megrökönyödő mérnök- köcskéknek, miközben az irodában kiürítette az íróasztala fiókjait, kiválogatta és kellő gonddal összecsomagolta a személyes holmijait. Majd, amikor felemelte a tekintetét, és meglátta a főnöke arcára kiült néma tehetetlenség és tanácstalanság torzító elegyét, elnevette magát, és a folytatásban is ő volt az, akinek maradt ereje humorosan kezelni a helyzetet. „Rá se ránts, főnök, attól még szép telünk lesz. Legalább a lányok is friss levegőn tölthetik majd a téli vakációt. Viola Misivel mindig is jól kijöttem, rendes pasi, tudja, mi a dörgés. És azt is, hogy én tudom róla, hogy ő tudja. Ez a bunkó Cerghizan azt hitte, hogy a pokolba küld. Nem is sejti, hogy még hányódnom sem kell, te tudod, hogy a nagynéném Szovátán lakik, nála gond nélkül elleszek, amíg helyükre alakulnak a dolgok. Azt hitte a hülye góré, hű, de kitol velem azzal, hogy huzamosabb időre kihelyez a kövesek- hez, holott lényegében elküldött a vállalat költségén üdülni. Nincs nyugodtabb hely, mint a Cserepes télen, nincs szebb látvány, mint a hóval fedett Mezőhavas. Mindenképpen különb, mint az ő undok, öntelt pofája. Mentésített attól, hogy naponta el kelljen viselnem. Biztosan azt is kifundálta már, hogyan dumálja meg Timoftét, hogy felvehessen az én helyembe is egy jó románt. Hát csak rajta! Van ennek az országnak jövője, mi, főnök?”

Amint befejezte, hosszan és jóízűen nevetett. Hogy kin, vagy min, az talány maradt. És mérnököcskénk tudta, kár lenne erőltetni, hogy kiderüljön.

Szálka

Néhány bicepszgyakorlat maradt az edzés végére, előtte viszont rápihenek, hogy a lehető legnagyobb súlyt mozgathassam majd meg. Elindítom a stoppert a karórámon, most adok magamnak két és fél percet. Ekkor eszembe jut a lány, akit Instagramról ismertem meg nemrég, és egy pillanatra előnt a büszkeség, amiért az elmúlt órában annyira belemerültem az edzésbe, hogy meg se néztem a válaszát. Ha minden jól megy, hétvégén lesz egy fasza randim, ráadásul tényleg tetszik a lány. Ad magára, csinos, értelmes, nálam legalábbis biztosan értelmesebb, és korban is passzolunk. Mikor mégis ránézek a mobilomra, a nővérem nevét látom meg a kijelzőn. Négyyszer hívott, de nem írt SMS-t. Baj van. Biztos, hogy baj van, máskülönben nem keresne, pláne nem ennyiszor. Benyomom a mobilnetet, hátha írt Messengeren is, és tényleg, de csak annyit, hogy azonnal hívjam vissza. Ezelőtt fél éve váltottunk üzenetet egymással: boldog születésnapot, köszi.

– Anya meghalt – mondja egyből, ahogy felveszi, majd előtör belőle a sírás.

Nem tudok megszólalni. Nem láttam anyát karácsony óta. Nem volt semmi baja. Mármint, persze magányos volt, és nagyon öregnek tűnt, de úgy igazán semmi baja nem volt. Tudom, milyen szavakat kéne kimondani, de egyszerűen nem tudom megformálni őket, és az időérzékelésem is mintha megszűnne, csak ott fityeg a mobilon a fülem mellett.

– Itt vagy? – kérdi, miközben a sírás alábbhagy, és szipogni kezd.

– Igen – sóhajtom, de a kérdést már nem tudom feltenni: mi történt?

Mégis érti.

– Megfulladt.

– Hogy? – tör ki belőlem.

– Megfulladt. Egyszerűen megfulladt.

Újabb zokogás.

És én nem értem.

– Hogyhogy megfulladt?

Hogy tud valaki megfulladni egy kispesti panel hetedik emeletén?

Laura percekig sír, és én nem tudom, mi van velem, mintha teljesen lemerevedett volna az idegrendszerem.

– Szálka – mondja a nővérem szipogva. – Halat evett, és a torkán akadt.

És nem volt ott senki, hogy segítsen neki.

Az első gondolatom az, hogy be kell fejezzem a bicepszsorozatot, és ettől hirtelen olyan mértékű büntudat önt el, hogy ebben a pillanatban erősebb az anyám vesz-

tesége miatti fájdalomnál. És hiába tudom, hogy ez nem racionális, hogy az agyam csak nem dolgozta még fel az új információit, mégis: csak magam miatt érzek csalódottságot, más semmi. Egy rozsdás vödör vagyok, amelybe beledobták egy frissen levágott állat zsigereit.

Ahogy hazafelé sétálok, folyamatosan eszembe jut, hogy a mai edzés végéről lemaradt egy bicepszsorozat, és próbálok nem erre gondolni, ami miatt megint csak erre gondolok, amiről az jut eszembe, hogy anyám haláláról majd életem végéig a bicepszséria jut majd eszembe, és ezért pláne próbálok nem erre gondolni, ami miatt pláne nem tudok nem erre gondolni.

Hosszú, egyenes utca. Új építésű társasházak. Anyám is ilyenbe akart költözni. Karácsonykor mondta, hogy az utolsó éveiben semmi mást nem akar, mint egy kényelmesebb lakást, ahol kedvére unokázhat. Egy fiú, egy lány. Mint mi. Laura erről is gondoskodott. Meg úgy minden másról, legalábbis a fejemben eddig így volt. Ezzel magyaráztam magamnak, hogy nekem nem kell. Laura ott volt neki, remélem. Ekkor majdnem előtör belőlem. Érzem, hogy sírni fogok, mint egy óvodás. Próbálok visszafogni, de mintha megint nem lennék ura az idegrendszeremnek. Körbenézek, üres az utca, az erkélyeken sincs senki. Leülök a járdaszegélyre, nagy levegő. Mivel még mindig homályos az időérzékelésem, benyomom a karóráim stopperét, és kiadom magamból.

Egy babakocsit toló nő fordul be az egyik sarkon. Két és fél perc, ennél többet amúgy sem adtam volna az önsajnálatnak. Felállok, leporolom a nadrágom, beletörölöm a pólómba az arcom, kifújom az orrom, majd továbbmegyek. Valamivel jobban vagyok. Anyám halála mintha még mindig nem ért volna el a tudatomig, de már legalább nem magamat gyűlölöm. Csak ürességet érzek. Mintha kitakarítottam volna a lakást a vendégség érkezése előtt, és nem a mocsokban fetrengve várnam őket, hiába tudom, hogy nemcsak nem akarok vendégeket fogadni, de utálni is fogom a tény, hogy fogadnom kell őket. Ekkor kapok egy üzenetet, ránézek. Laura az, arra kér, hogy menjek át este, legyünk együtt, és beszéljük meg, mik a teendőink. Ok, válaszolom.

Onnan tudom, hogy az időérzékelésem még mindig nincs rendben, hogy teljesen biztos vagyok benne: hosszú percek óta várom a pirosnál. Pedig egyszer lemérem, másfél percenként vált, és mikor ideértem, már bőven piros volt. De nem zavar. Fura zen-állapotba kerültem, mintha anyám halála felülírna minden hétköznapi stresszt, mintha hirtelen olyan állóképességű munkához adaptáltam volna a szervezetem, hogy egy laza sprintet már meg se érezzek. Csak nézek ki a fejemből, bele a piros fénybe, és a perifériás látómezőmben felfedezem az elsuhanó kocsikat, de nem érdekel egyik sem, nem érdekel semmi, csak bámulok, mint egy marha, és életemben először megértem, milyen állapotba akarnak eljutni azok, akik medítálnak, mert nekem eddig még sosem volt üres az elmém, de most... egyszerűen

nincs ott semmi. A piros kör egyszer csak eltűnik, majd közvetlenül alatta egy ugyanakkora sárga kör villan fel. Mire zöldre vált, az agyam újra összerakja, hogy még mindig a közlekedési lámpát nézem.

Elindulok, és már az út közepén lévő járdaszigetnél járok, miközben eszembe jut, hogy nem ártana körbenézni. Valami ösztön bekapcsol, a második sáv előtt hirtelen megállok. Egy régi, fekete Audi közeledik, de még elég messze van, és amúgy is: nekem van elsőbbségem. Elindulok, és közben a lámpa ismét sárgára vált. Ránézek az Audira, és hirtelen meglepően közel van. A korábbi távolságba öntudatlanul is beleszámoltam azt, hogy lassítani fog, elvégre neki piros volt. Pedig nem lassít. De nincs baj, még így is bőven átérek. Lépek egyet, és közben mintha az Audi gyorsítana, sőt, már olyan közel van, hogy be is látok az ablakon: a szakállas, nagydarab sofőr a kormány alá bámul. A mobilját nyomkodja. Az anyósülésen egy vékonyabb, kopasz férfi ül. Hirtelen vállba veri a szakállast, még azt is látom, hogy mozog a szája, mire az autó hirtelen lefékez – pont abban a pillanatban, amikor én átérek a másik oldalra. A szakállas egyenesen a szemembe néz, olyan tekintettel, mintha én ütöttem volna el őt, majd rátapos a gázpedálra, és az Audi ismét gyorsulni kezd. Ezt a pillanatot választja ki arra, hogy beszéljon:

– A jó kurva anyádát!

Lassan mondja, élesen artikulálva, hogy minden szótagot tisztán halljak. Érdekes, de nem csesz fel, sőt: szájalmat érzek iránta. Kövér, vén fasz, tele szorongással. Valószínűleg minden este benyom hét-nyolc sört vagy két üveg bort, miközben halálra zabálja magát a zsíros, finomított szénhidrátos étrendjével. Még azt sem érdemli meg, hogy magamra vegyem a vergődését. Miközben az Audi elhajt, az úttest felé hajolok, majd egy határozott, széles mosoly kíséretében felmutatom a középső ujjam, majd oda is integetek. Az ilyen ember ellen a legjobb ellenszer az, ha megmutatod neki, mennyire nincs hatással rád. Ekkor az Audi váratlanul lefarol, majd először a kövér, szakállas férfi száll ki belőle, miközben megint az anyámról ordibál. A másik, a kopasz követi, de ő hangtalan, a kezében viszont észreveszek valamit, valami szerszám lehet, igen, egy 36-os csavarkulcs.

Ismét a járdaszegélyen ülök, de most nem a sírással küszködöm. Emlékezni próbálok, és semmi. Egyszerűen nem rémlik, mi történt az elmúlt percekben. Ami még megvan, az az, ahogy megindulok a szakállas felé. A következő az, hogy véres kézzel állok a földön fekvő, eszméletlen kopasz fölött, mellettem a betört szélvédővel, amelyből egy csavarkulcs áll ki. De miért vertem be a szélvédőt? Ezzel kapcsolatban még csak a motiváció sem rémlik. A szakállas nyöszörög, sőt sír. A hangjából ítélve több csontját is eltörhettem. Az egyik fogát köpi ki éppen, és közben a kopasz felé kúszik. Úgy érzem magam, mint mikor néhány hónapja földhöz vágtam az előző mobilom. Nem ment rajta a net, ami előfordul, de gyorsan kellett volna egy infó, és persze épp akkor baszakodott. Már akkor tudtam, hogy meg fogom bánni, hogy

földhöz vágom, mikor elhatároztam, hogy megteszem, mégis, az adott pillanatban akkora kielégülést ígért ez a fél másodpercnyi agresszió, hogy ez egy pillanatra erősebb motiváció volt annál, minthogy tisztában voltam a ténnyel: el kell majd költenem egy kisebb vagyont az új mobilra, ráadásul rengeteg időm is elmegy majd a beszerzésére, így nyilván kárhozzatni fogom azt a pillanatot, de aztán mégis, bumm, a mobil repült, századmásodpercnyi orgazmus az agyban, majd instant megbánás. És mégis tudtam, hogy ennek ellenére újra megtenném.

Előveszem a mobilom, már ennek is betört a kijelzője. Felhívom a nővéretem.

– Lehet mégsem tudok átmenni ma – mondom.

– Miért?

– Hát, valami közbejött.

– Most komolyan?

Meghallom a szirénát. Szirénákat.

Úgy egy tucat ember bámul minket, tisztos távolságból.

– Mennem kell. Ne haragudj.

Ahogy leteszem, valamiért csak arra tudok gondolni, hogy még időben le kéne mondanom a hétvégi randit is.

Kár érte, pedig ebből tényleg lehetett volna valami.

A felfedés lehetetlensége

Arcképleírások Szentkuthy Miklós Szent Orpheus Breviáriumban

A leírás elméleti megközelítése sokáig a narratív és nem-narratív oppozícióra épült, amelyben a leírás körül a cselekménytelenség, a névtelen megfigyelő és a tiszta referencialitás kulcsszavai domináltak.¹ Míg az antik retorikában a leírás elsődleges funkciója a hallgató érzelmi bevonása volt, amelynek eszköze az antik értelemben vett ekphrasis (melynek csak alkategóriája az ekphrasis mai értelemben vett képzőművészeti kötöttsége), a képzeletbeli kép (phantasia) láttatása, amelynek nyomán a tanúság érzelmi közösségében osztozik szónok és hallgatóság. A szónok elméjében élő kép, a nyelvi jelekben konstruálódó kép és a hallgatóság által felfogott és megalkotott kép ekkor az elméleti megközelítés szerint még egybeesik.²

Hányattatott történetében a leírást a felesleges részletként, narratív szünetként, esetleg az esztétikai funkció felől értéklik. Ez utóbbi funkción túlmutató érdeklődés a realista irodalomban akkor jelentkezik, amikor a leírás a valóság reprezentációjaként, referenciaként kerül értelmezésre, ám ebben a nézőpontban is hangsúlyos az az ekvivalencia, amely az antik ekphrasis műveleteken keresztül is megőrződő homogén egységét feltételezi. A Barthes által meghatározott referenciális illúzió a leírás részleteit deiktikus mozzanatokként azonosítja, ahol a részlet a valóság hatás felépítésének nyelvi jelölőjévé válik, elbeszéltsége arra szolgál, hogy igazolja: az elbeszélte tér valós, „a jelölés a tárgy és a kifejezése tiszta találkozása”.³ A modernség irodalma és az, hogy a narratológia kategóriái számolnak elkülönböződésekkel (elsősorban a Mieke Bal-féle fokalizációra és a Wolf Schmidt által kidolgozott nézőpontpanelekre gondolok⁴) felvetik az egybe nem esés lehetőségét: a leírásban rejlő referencialitás a barthes-i értelemben is illúzió, előfeltételezés, mely feltételezés kijátszható. Az alábbi tanulmányban Szentkuthy Miklós *Szent Orpheus Breviáriumának* (továbbiakban: *Breviárium*) első három kötetében található arcképleírások, illetve két kiemelt arckép (Héloise és Izabella) összehason-

1 A leírás elméletének történetiségéhez lásd: Ruth RONEN, *Description, Narrative and Representation*, Narrative, 1997, 3. szám, 274–286.

2 Az antik ekphrasiszhoz lásd: Ruth WEBB, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion on Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Ashgate, Surrey, 2009, 87–99.

3 Roland BARTHES, *Valóság hatás = Leírás. Elmélet, irodalom, kép*, szerk. HAJDU Péter–KÁLMÁN C. György–MEKIS D. János–Z. VARGA Zoltán, reciti, Budapest, 2019, 469.

4 Jelen tanulmány is elsősorban az általuk kidolgozott eszköztárat használja. Lásd: Mieke BAL, *Narratology*, University of Toronto Press, Toronto, 2009, 144–155., Wolf SCHMID, *Narratology*, Du Gruyter, Berlin/New York, 2010, 99–117.

lító elemzése során járom körül a fikció keretein belül értett elkülönböződést a fokalizált tárgy, a fokalizáló és a leírás mint szöveg között.

A *Breviárium*ban a leírás gyakori szövegípus, amely számos esetben hatással bír a szövegezésre.⁵ Ezen típuson belül elkülöníthető egy speciális leírásváltozat, az arcképek kategóriája. Ezek döntő többségben női arcképek, és felépítésükben, beállításukban számos közös tulajdonsággal rendelkeznek, többek között közös bennük az az elbeszélői eljárás, ahogy a diegetikus világ érzékelhető elemeit (a női szereplőket) a leíró⁶ jellel alakítja. Ennek a konstruktív mozzanatnak kiemelt példái a *Széljegyzetek Casanovához* (I. kötet) Héloise-arcképe, amely szereplői elbeszélés (Abélard-nak tulajdonított fiktív dokumentum) és az *Eszkoriál* (III. kötet) Izabella-arcképe, amely ugyan narrátori szöveg, ám Borgia Ferenc mint fokalizáló szervezi a leírást. A két arckép narratív megoldásaiban, motívumaiban is hasonló egymáshoz, ezen felül a *Breviárium* tartalomjegyzéke is felszólít a két arckép összeolvasására.⁷

Mindkét arckép az adott kötet narratívájában kiemelt jelentőségű. A *Széljegyzetek Casanovához* központi problémája a szerelem definíciójának meghatározása, amelyhez az elbeszélő⁸ különböző létező (mint *Casanova emlékiratai*) és fiktív (mint Abélard Héloise-arcképe) szövegeket használ. Az Abélard-dokumentum előre meghatározott funkcióval ékelődik be a szövegtestbe: az elbeszélő ellenpéldaként és ezen ellenpéldán keresztül saját állításának bizonyításaként választja be a kommentált szövegek közé.⁹ Ám az Abélard-szöveg olyan hatással lesz rá, hogy megváltoztatja saját állításait, ezáltal fordulatként is értelmezhető.

Az *Eszkoriál* Borgia Ferenc életét (szentté válását) meséli el. A cselekmény¹⁰ két részre oszlik, a részek közé az elbeszélő beékeli két fiktív szöveg általa készített kivonatát, amelyeket a cselekmény szerint Borgia Ferenc a *Breviárium* olvasójával

▼

5 Lásd: pl. a Boboli-kert leírása (*Széljegyzetek Casanovához*), vagy Brunelleschi tervleírásai a karosszékekről (*Fekete reneszánsz*). Bányai János leírás-tagadónak tartotta Szentkuthyt, aki a leírást a katalógussal váltja fel. Habár a katalógus valóban hangsúlyos eszköze a *Breviárium* leírásainak, semmiképp nem számolja fel és váltja fel a leírást. Vö.: Bányai János, *Két dolgozat Szentkuthy Miklós (szürrealista?) regényírásáról*, Hungarológiai Közlemények, 1981, 9. szám, 313.

6 Jelen tanulmányban a leírások elemzése során arra, aki a leírást írja leíróként hivatkozom elbeszélő helyett. A terminusra azért van szükség, mert az összehasonlító elemzések során többféle elbeszélő kerül leíró helyzetbe, amelyek állandó pontosítása megnehezítené a gondolatmenet követését. A leíró terminusról lásd: Philippe HAMON, *Du descriptif*, Hachette, Vanves, 1993, 39–40.

7 *Széljegyzetek Casanovához* tartalomjegyzékéből: „a legszebb nő: Heloissa arcképe (az Escorial Izabella császárnője is ez a modell)” 153. Oldalszámok innen: SZENTKUTHY Miklós, *Szent Orpheus Breviáriuma I.*, Magvető, Budapest, 1973. A *Breviárium*ban a nevek helyesírása nem egységes, ezért jelen tanulmányban is előfordul, hogy különböző helyesírással szerepel ugyanaz a név. A főszövegben a *Breviárium* által legtöbbször választott helyesírási formát választom, az idézetekben azonban lehetnek eltérések.

8 Elbeszélő alatt a *Breviárium* mindenkori elbeszélőjét értem, amely hang koherens erőként átível a könyvcikluson.

9 Az elbeszélő a tett nélküli szerelem meddő példájaként idézi meg Abélard alakját, a szöveg paradoxona a szerelem mint kép és a szerelem mint birtoklás kettős vágyának feszültsége.

10 Az *Eszkoriál* a többi breviáriumi kötethez hasonlóan egy rövid Vitából (szentéletrajz), és a regény főszövegét kitevő *Lecti*ből (szentolvasmány) áll. Jelen tanulmányban ez utóbbira szorítokozom.

párhuzamosan olvas. A két részre osztást azonban elsősorban nem a beékelte epizódok jelenléte indokolja, hanem a cselekmény fordulata: Ferenc szerelme, Izabella császárnő (aki miatt Ferenc elutasította a szerzetesi létet) meghal, Ferenc kíséri a koporsót Toledóból Granadába, az út alatt olvassa a fent említett két szöveget. A második rész kezdetén Ferencnek azonosítania kell a holttestet, e tapasztalat hatására a jezsuiták közé áll.¹¹ A regény fennmaradó részében Ferenc a vallási és a politikai szerepkörök határán egyensúlyozva teljesíti a rend, illetve a pápa utasításait, amíg utolsó vállalt feladata (egy sikertelen és felesleges kereszties háború szervezése) során meg nem hal.

A *Breviárium* leírásainak és azon belül az arcképeknek számos közös tulajdonságuk van. Ezen jellemzők jelenléte bizonyos arcképekben hangsúlyosabb, ám sokszor csak a narratív megoldások jelenlétében, például a részletek választása és kiemelése alapján érhető tetten. A felfejtésükhöz több arckép egymás mellé helyezésére van szükség. Így, mielőtt rátérnék Héloise és Izabella arcképének összehasonlító elemzésére, négy arcképen keresztül felvázolom azokat a(z egymásra épülő) jellemzőket, amelyeket az *Eszkoriaál* Izabellájának arcképe előtt a *Breviárium* olvasója már megismert. Erre a linearitásra azért van szükség, mert a narratív megoldások között átjárás és egymásra írhatóság érvényesül. Az itt-ott feltáruuló elbeszélői intenciók korábbi és a későbbi leírásokról is felfednek, illetve adott esetben rájuk írnak lényeges aspektusokat.

Philippe Hamon a leírást többek között az olvasói figyelem mozgásán keresztül is vizsgálja, mintegy készségként, amelynek fontos attribútuma a memória. A leírásnál aktívuló olvasói memóriának két funkciót tulajdonít. Az egyik egy előzetes, főként lexikális tudás aktíválása, a másik a memória építése. A megértés (*comprendre*), ám főként a felismerés (*reconnaître*) működteti a leírás befogadását.¹² Hamon gondolatmenetén továbbhaladva felvethető a lehetőség, hogy a leírás maga olyan szöveghely, amely szerkezetében egymáshoz kapcsolja megvalósuló szövegeit akár aktuálszövegtől függetlenül is. Az olvasó olvasástapasztalatain keresztül megérti, majd felismeri a leírás szerkezeteket. A korábban, avagy később megismert leíró szerkezet felismerése és alkalmazása olyan olvasói készség, amelyre a *Breviárium* elbeszélője számol és amelyre épít.

A leírások elemzéséhez Mieke Bal egyszerű modelljét tartom irányadónak. A szövegrészt abban az esetben nevezem leírásnak, ha meghatározó funkciója a leíró funkció. Az elkülönítés az elemzés és a regény- illetve *Breviárium*-egészben való tájékozódást is segíti. A leválasztást mindig visszahelyezés követi, akár a közvetlen kontextusba, akár nagyobb szövegegységekbe. Ez utóbbi eljárás lényeges,

▼
11 Az *Eszkoriaál*ban két Izabella arckép található, egy élő és egy holt. Jelen tanulmányban Izabella arcképe alatt az élő arcképre hivatkozom (361–363.), ha a halott arcképet említem, azt külön jelzem a szövegben.

12 HAMON, i. m., 42.

ugyanis a visszahelyezés jelöli ki a leírás anyaszövegben való helyét és az elemzés indokoltságát.¹³

Az arcképek kezdőpontjának kijelölése nem okoz nehézséget.¹⁴ A kezdőpontok elkülönítettek, a szövegben is található indikátorok, de az egyes regényeket követő tartalomjegyzékek is elkülönítik az oldalszám pontosság megadásával, például: „Livia portréja 186.” (304.). A szövegbeli indikátorok változatosság, például megjelölik a következő szöveg témáját cím funkcióval bíró mondatokkal, mint Héloïse arcképének bevezetője: „Sequitur imago Heloïsse:” (100.). Ennek egy elnyújtottabb változata az útitárs-leírás (*Fekete reneszánsz, a Breviárium* II. kötete) kezdőpontja: „Az aszfalt-peronon egy sovány nő állt, vászonból készült strandruhában. Egyelőre háromhangú skála volt:” (237.) Livia arcképének kezdőpontján Monteverdi (*Fekete reneszánsz*) nyelvi deixissel kimutat a nő szobrára. A gesztust azonnal a leírás követi: „Tiberius anyja, Livia, talán a legszebb nő, akit valaha láttam. Ismered a szobrát? Ezer fejszobor van a világon, de egyik sem olyan égető egyszerűséggel fej, mint ez.” (186.)

Ez a jól elkülöníthetőség a leírások végpontjára már nem jellemző.¹⁵ Gyakorta jelöletlen váltások tagolják a leírást, az elbeszélő kiválaszt és ismertet egy adott jelenetet az ábrázolt karakter életéből, amelyet meghatározónak tart a komplex ábrázoláshoz. Ennél is általánosabb eljárás, hogy a leírások az elbeszélő megjegyzéseibe, magyarázataiba folynak át. Ezek a szövegrészek kevéssé választhatók le a ténylegesen leíró funkciójú szövegrészekről, ezért az arcképek vizsgálatakor nem kíséreltem meg a teljes leválasztásukat, a *Breviárium* leírásai ezekkel a betoldásokkal, váltásokkal együtt alkotják az arcképeket.

Az arcképek leírásai nem a kontextusból kihasítható állókép rögzítései, minden esetben meghatározó a beállítás, a fokalizáló (aki nem minden esetben a leíró) pozíciója, aki a saját viszonyát generalizálva írja le/értelmezi a látványt. Ez állandó feszültséget is teremt, ugyanis az arcképek a fokalizáló általánosításain keresztül saját egyediségükben univerzálisakká válnak, miközben éppen a szemlélő aktuális helyzetéből adódóan egy pillanatnyi elrendeződés múltó konstellációiként valósulnak meg. A leírások rendkívüli nagyítások mentén haladnak, amely ráközelítések részletességüknél fogva ambivalens érzetet okoznak: kiépítik a teljesség illúzióját, miközben a túlzó részletesség töredezettséget, mozaikosságot, az egész össze nem illeszthetőségét is szemléletessé teszik. Ez a paradox beállítás általában valamilyen fogalom egészé-

▼
13 Mieke BAL, *A leírás mint narráció = Narratívák 2.*, szerk. THOMKA Beáta–V. HORVÁTH Károly, Kijárat, Budapest, 1998, 159–162.

14 A leíró szövegrészek elkülönítéséről lásd pl.: RONEN, *i. m.*, 274–275.

15 Nem az a szokatlan a *Breviárium* leírásaiban, hogy kezdőpontjuk gond nélkül kijelölhető, inkább, hogy végpontjuk ennyire bedolgozott a kontextusba. Hamon a leírások végpontját már tematikájuk mentén előfeltételezhetőnek tartja a fogalmak kategorikus funkciójánál fogva. Például ha egy *Család nélkül [Sans famille]* című szöveget olvas, előre hozzáérti a *Család [En famille]* kategóriáit, amelyek elvonása kirajzol egy, a leírás határait meghúzó fogalmi keretet. HAMON, *i. m.*, 45. Ezzel ellentétben a *Breviárium* cselekménytelensége és az elbeszélő állandó kommentári jelenléte ezeket a határokat elmozdítja.

nek a jelölőjévé válik. Így Lucretiának, az *Eszkoriál* főszövegét, a *Lectiót* nyitó leírása, amely a száj és a haj mentén Lucretiát az egész szerelemként definiálja.¹⁶

„A szája rettentő vékony, akár csak egy lila cérnaszál, [...] s ez a metsző fonál egy egészen mély, kagylószerűen beesett üregben lebeg; megcsókolni öt annyi, mint egy lapos pezsgőspohár kavernáját feltölteni. Nem a vastag száj érzéki, az semmi; [...] hanem ezek a lila cérnák egy homorú, halottian horpadt gödör felett. [...] a haja borzas, ezer apró karika és hosszú hullám keveréke; az egész szerelem (ha ugyan még jól emlékszem) benne van ezekben a kis karikákban és sima golfáramlatokban.” (339–340.)

A száj és a haj leírása két főbb részre bontható: először a látvány kerül leírásra. A száj a fonállal azonosul, illetve nem is a haj, hanem annak formája, szinte már mozgása válik kiemelté. Másodszer a száj az érzékiség és a csók, az érintés tapasztalatán keresztül íródik. Az ilyen megközelítés egyszerre rejti magában a néző viszonyulását, a más test felőli megértést, illetve beletartozik a szerelem egészébe: amivel a haj áramlatai azonosulnak.

A részletek kidolgozása nem feltétlenül egyenlő a pusztá halmozással. A leírások általában (terjedelmüktől függetlenül) a test összképénél kezdődnek, majd elsősorban az arc elemeinek (szem, száj, orr, fogak, haj) kiemelésén keresztül vázolják fel a néző tárgyát, a képet. A kiemelések mindig lényegiséget jelölnek, akár a korábban említett definiáló módszerrel, akár magának a kép lényegiségének a felfedésével. Így a részletek elsősorban nem díszítő funkcióval bírnak, legtöbbször nem a szépséghez társuló eszköztár a leírás alapja sem. A részletgazdagság inkább a lecsupaszítás eszközévé válik, egyrészt a lényegiség feltárásának igénye miatt, másrészt a befelé, a bőrtől a csontig hatoló képi eszköztár gyakori használata okán. Ez utóbbi határátlépés is egyben: a testrészek leírásai a csontokig való lefejtettségig is juthat. Ez a felfedési kísérlet ugyan rokonítható a realista próza leírásaival, de a lényegiség fogalma eltérő: nem egy összetett személyiség minél plasztikusabb ábrázolása, a karakter felépítése a cél.¹⁷ A részletezés valójában szűkítés, elvonás, a fókuszált tárgy jeltestté redukálása a feltárás során.

A *Fekete reneszánsz* útítárs-leírásában az elbeszélő felhívja a figyelmet a jellel alakítás kettősségére. Az eljárás nem felfedési folyamat, ahogy a szöveg a definiáló és kijelentő módjában ezt nevezni szokta, hanem konstruálás, ahol maga a leírás a konstruálás eszköze.

▼

¹⁶ A definiatív igény gyakori, a leírások egyszerre keresik a leírt lényegiséget és ezen lényegiségen keresztül definiálnak fogalmakat, művészettörténeti stílusokat stb.

¹⁷ RONEN, *i. m.*, 277–278.

„Az, hogy újságja olasz volt, nem jelentett semmit. Mindjárt elhatároztam a nőről, hogy »szimbólum leszel, ha addig élek is«. Szeretem [...] ezeket az absztrakt nőket, akiknek már se testük, se lelkük nincsen, csak jelek – egy-egy alexandriai hieroglifa mind: ahogy ott egy vitorlás, evezős, rabszolgás bárkából csak egyetlen kampós vonal szerepel az írásban, úgy itt a nő egész életéből csak ez a pár komma és folt maradt.” (237.)

Ez a lebontási kísérlet egyszerre konstruálás és elvonás. A látott figura komplex leírása a jeltest megrajzolásának (konstruálás), nem a szereplő ábrázolásának az eszköze (elvonás). Az önkényes megalkotottságra jó példa, ahogy az elbeszélő az olasz újságot a leírás jelentést hordozó mezejéből elvonja. Ami nem illik bele az általa választott jelentésmezőbe, azt vagy meghamisítja,¹⁸ vagy elhagyja. Ennek a megalkotottságnak az elbeszélő a tudatában van,¹⁹ az általa fokalizálnak választott szereplők azonban általában nem.²⁰ A jeltest, amivé a fokalizált tárgy válik így tőle távoli fogalmakat jelöl. Az útitárs-leírás esetében a fokalizált tárgyból lett jeltest éppen annak a fejezetnek a jelentésével kapcsolódik össze, amelyben a leírás szerepel. Míg ennek megértésére felhívást is kapunk az elbeszélőtől, az azonosítás mégis a leírásban történik: a haj leírásakor kiemelt kettősség, a formába zárt káosz tematikája alá szerveződik a *Fekete reneszánsz* második, *Brunelleschi* című fejezete.

„Ekkor született meg [...] IV. Sixtus s vele Brunelleschi, s az egész lág- és sav-reneszánsz. Hogy csavargott, lobogott, bolyongott ez a konty itt mellettem, s mégis minden vonala látszott, ki volt mérve súlya, iránya, teherbírása, árnyéka, minden. Piros volt, ahogy csak a megveszett ringyóké lehet piros – és mégis szinte idilli formában marad, zárt, »nett« [...]” (238.)

A leírások tehát egy olyan metaforikus eljárást működtetnek, amelyben a leírás maga a fokalizált tárgytól távoli jelentések jeltestévé válik. Azonban a jelalkotásnak van egy másik, elsősorban az ismétlésen keresztül megvalósuló formája. Az Héloïse és Izabella arckép összevetése során talált hasonlóságok közül három

▼

18 A *Fekete reneszánsz*ban Brunelleschi levélben számol be a pápának arról, milyen domborműveket tervez a megrendelt karosszékekre faragni. A 2. fotelre Szent Katalint tervezi, ám a róla ismert történelmi adatokat felülírja az alkotói elképzelés önkénye: „A szent nő arcát, noha fiatalon halt meg, öregnek fogom ábrázolni, egyrészt, mert mikor Sienában jártam, csupa öregasszonnyal találkoztam, másrészt, mert az aszkéta csökönyösséget, a keserű megszállottságot csak így tudom ábrázolni.” 244–245.

19 Vö.: BÁLINT Péter, *A kettősségek bűvöletében és fogságában* = Uő., *Szentkuthy ábruhában*, Széphalom, Budapest, 2003, 115.

20 Lucretia arcképe narrátori szöveg, azonban egy későbbi jelenetből kiderül, hogy Borgia Ferenc nézőpontja Izabella leírásához hasonlóan ráíródott a narrátori szólamra. „Egyszer a fiatal Borgia Ferenc egy napsütéses októberi délelőttön a zongora mellett ült, és játszott V. Károlynak. Egyik szerzeményét éppen ennek a fenti legendának díszítésére szánta.” (342.) Ennek abból a szempontból van jelentősége, hogy Lucretiát, aki a szerelem definíciója, azonos jegyeken keresztül írja le az elbeszélő, mint később Izabellát, mintegy átmenve a korábban talált szerelem definíciót a szeretett nőbe.

jellemző legalább még két, köztük elhelyezkedő arcképen is ismétlődik. Ez a három jellemző a kortalanság, az erotikus beállítás és a halálesztétika.

Az egyik ilyen leírás Lucretia arcképe, akiről már említést tettem, miként illeszkedik az egymásra íródó arcképek sorában Izabellához. (20. lábjegyzet) Ismételt volta nem csak abból ered, hogy ismerősek a narratív eljárások, hanem abból, hogy három, már Héloise-nál is meghatározó jellemző formálja az arcképet. Az első az egyszerre lányos, aszkéta (tavasz) és asszonyos, gömbölyű (ősz) test, ami egyfajta időn, életcikluson kívüliséget jelöl („Borgia Lucretia sovány, vékony és rendkívül aszketikus természetén a szokásos női idomok élesebben s így kábítóbban vannak kirajzolva [...]” 339.), a második a csontváz-arc hangsúlyos jelenléte („ezek a lila cérnák egy homorú, halottian horpadt gödör felett.” 340.), a harmadik, hogy elsődlegesen szerelmi/szexuális tárgyként identifikálódik (lásd: fentebb a Lucretia haj és szája elemzést).

A másik alexandriai Szent Katalin arcképe (*Fekete reneszánsz*), akinél szintén ez a három jellemző formálja a leírást. „Az egész alak a lányos és asszonyos keveréke”; „mongol szemek [amelyeket] váratlanul kinyit, s akkor nem a lélek hattyú-úsztatója medencél benne, hanem egy vak őz fekete íriszének szűzi-síri fénye, az éjtelen feketeség, a tiszta, reflex-szerű rianás.” Katalin a férfi-vágyak legyőzőjeként artikulálódik, miközben ábrázolása egyszerre démoni és erotikus az őt megalkotó és leíró Brunelleschi felől.²¹ „A férfiak e rossz szellemidézésén nevet a nőies Katalin. [...] lábai alatt kuncsorognak a kígyó-eretnekek [...] Ez a veszett erotika és abszurd Sátán-kultusz szintén par excellence férfi-butaság, s Katalin egy kacér-elutasító mosollyal megsemmisíti az egészszet.” (alexandriai Szent Katalin: 248., kiemelés V.Á.)

E három jellemző következetes ismétlése nyomán egy sajátos arcképtípus különíthető el, amelynek motívumkészlete mintegy piktogramként ismétlődik az arcképeken. Azonban ez nem jelenti azt, hogy az arcképek kizárólag ugyanazt a jelentést veszik fel, mivel új kontextusba helyezve mindig új és új jelentések társulnak hozzájuk a már bemutatott azonosítási eljáráson keresztül. Lucretia arcképe beágyazott a jóslat-jelenetbe, amelyet Borgia Ferenc saját kiválasztottságának mítoszaként értelmez, alexandriai Katalin abban a játékban vesz részt, amelyet Brunelleschi a pápának küldött levele űz a *Breviárium* formakereső szerkezetében, Héloise arcképe megváltoztatja az elbeszélő definíciós kísérletének kimenetelét, Izabella élő arcképe pedig az *Eszkoriaál* fő problémájának, az ellentétek szomszédosságára épülő modellek, elsősorban a test és az anyag különbségének egyik végpontja: konvencionális jel egy természetes jel mellett.²² A fentebb bemutatott ismétlés azonban minden új metaforizáció ellenére bizonyos jelentéseket a kontextustól

▼

21 Ebben az esetben is az a speciális helyzet jön létre, amelyben a leíró egy szereplő (Brunelleschi), ám módosításokat hajt végre a leírásán a *Breviárium* elbeszélőjének nézőpontja. Ugyanez látható Héloise arcképénél is.

22 Izabella halott arcképe kizárólag az anyagiséga felől válik értelmezetté, amellyel bomlási folyamatokon keresztül beiródik a természet ciklikusságába. Így ebben az esetben a jeltest és a jelentés között természetes kapcsolat áll fenn, amely elsősorban nem a fókuszáló jelentésalkotási eljárásaitól függ.

függetlenül megtart, és ráír azokra az arcképekre, amelyeknél ez a három index megjelenik. Ez az ismétlődés nemcsak a leírás motívumkészletére van hatással, hanem a fokolizáló nézőpontját alapjaiban határozza meg.

Az arcképek ismétlődő narratív eljárásokkal egy speciális leírásstruktúrát dolgoznak ki, amely által intertextuális hálót rajzolnak elő nemcsak egymás között, hanem ahogy Héloise és Izabella arcképének összehasonlító elemzése során látni fogjuk, a három jellemző által meghatározott beállítás Orpheus pillantásához²³ is szorosan kapcsolódik.

Az Héloise- (*Széljegyzetek Casanovához*) és az Izabella-arckép (*Eszkoriál*) a fentebb ismertetett közös jegyeken túl is mutatnak közös pontokat. Ez a hasonlóság kiterjed a narratív beállításra, a leírásstruktúrára, illetve a képi eszköztárra. A két szöveg között intertextuális kapcsolódási pontok is felfedezhetőek.

A két arckép a narráció szintjén fordított beállítású: Héloise portréja az őt szerelmesen néző Abélard szereplői elbeszélésén keresztül íródik: Abélard a leíró, amely szöveget a *Breviárium* elbeszélője fordítja, illetve torzítja: az elbeszélő nézőpontja módosítja az abélard-i fokolizációt. Ezzel szemben az Izabella arckép narrátori szöveggént olvasható (az elbeszélő a leíró), ám a látványt Borgia Ferenc nézőpontján keresztül láttatja az elbeszélő.

A két szöveg általános leírásstruktúrát alkalmaz, ennek ellenére az egybeesés mértéke érdemes kezdőpontja a két arckép összevetésének. A leírások az életkor és a test behatárolásával kezdődnek, majd nem teljesen azonos sorrendben sorra veszik a kézfejet és az ujjakat, a fejet, illetve a fej részeit (haj, homlok, szem, szemhéj, orr, száj és fogak). A leírásokat Héloise esetében retrospektív jelenetek, Izabella esetében a regénykontextus jelenetének díszlete egészíti ki. A két szöveg összevetésében azonban nem ez a hasonló sorrend a lényeges, hanem az, hogy a kiemelt testrészek miként válnak a leírás során láthatóvá.

Mind a két női arckép a test időtlenségénél kezdődik. Héloise „noha alkonyodó asszony, olyan, mint egy leány” (101.), Izabella „tündériesen karcsú, [...] tele venyigefogású kamaszsággal, viszont csípője és melle oly bűgő túlságszelídséggel és kavil-mohósággal gömbölyödtek, hogy az egész *foszló olajág* mégis zsongó érzékletességgel telt meg” (361. kiemelés V.Á.). Az erotikus beállítás az első, míg ez az asszonyos-lányos test a második jellemzője a fentebb bemutatott ismétlődő arcképtípusnak. Ebben a két leírásban azonban ez a két végpont (lány-asszony) addig vesz fel újabb és újabb azonosításokat, amíg az egyik jelentésköre a másikat nem ölti fel,²⁴ mi több, ezen ellentétes jellemzők egymásba játszása intertextuális szinten is műkö-

▼

23 A kifejezést Maurice Blanchot-tól kölcsönözöm. Maurice BLANCHOT, *Orpheusz pillantása* = Uő., *Az irodalmi rért*, Kijárat, Budapest, 2005, 140–144.

24 Héloise arcképében az ész először az asszonyisághoz tartozik, a kedvesség pedig a gyermekséghez; a fej leírásánál az ész az ifjúsághoz, a jóság az anyasághoz, asszonyisághoz kötődik.

dik. Héloise leírásában a leíró az asszonyiságot az olajfák hegyéről elesett ezüsttel azonosítja (101.), míg Izabella leírásában a fenti idézetben kiemelt „foszló olajág” a kamaszság jelölője. A leírásokban használt fogalmak pontosításához a leíró gyakran nyúl a modern értelemben vett ekphrasis eszközeihez, ahogy az olajág esetében is tette,²⁵ azonban ezeken az arcképeken nem ez a *Breviárium* elbeszélője által előszeretettel választott képzőművészeti esztétika uralkodik el, hanem – a fentebb bevezetett arcképtípus harmadik és egyben utolsó jellemzője – a halálesztétika.

Annak értelmezéséhez, hogy miért ölti magára a szerelmes férfi tekintetén keresztül a szeretett nő egy holttest jegyeit, érdemes megvizsgálni, milyen nyelvi megoldások mentén épül fel a leírás esztétikája. Ugyanis annak ellenére, hogy a jelentések az elidegenítéstől akár az undorig is terjedhetnek, a leírások esztétikummal telítettek, ám szépségük néhol éppen a halálhoz kapcsolódó jelzőkben és főnevekben rejlik. A leírásokat megtörik azok az ellentétes pontok, amelyek jelentésükben a holttesthez, szóalakjukban vagy nyelvi megoldásaikban viszont a szépséghez kapcsolódnak, így bontva meg a leírások eredeti beállítását: a szeretett nő ideális arcképet.

Mindkét leírás előtérbe helyezi az ujjakat, amelyek egyszerre veszik fel a csont elidegenítő és a simogatás szerelmi attribútumait. Az Izabella arcképnél ez a paradoxon a már ismert ellentétes fogalomalkotás mentén íródik: „Hüvelykujjának töcsontja messzire kiállt s felső vége mindig erősen kifelé hajolt, mint egy faun szarva. Itt is az Izabella-kettősség: ideges csontbokor arabia desertából, s babusgató kosár, hernyókká varázsolt tíz telhetetlen csók.” (363.) Az Héloise arckép kétszer említi az ujjakat, először a leírás elején mint a gótika („csontváz és üde fűszál”, 101.) testi jelölőit: „[...] az ujjak hosszúságában, a körmök kígyónyelvekként elnyúlt csúcscsüvei [...]” (101.); másodszer a leírás zárlatában. Itt a fokalizált tárgy kettős személyiségének (párizsi luxus és szentimentális Nárcisz, 104.) testi jelölőiként működnek: „A jellemnek ezen opálozásai bujkálnak simogatásában is [...] a nézés csupa gyapjú és pehely, az ujjak meg mint a hangyász csőre vagy a körző ágai – az akarat ugyan simogató, de a tapintás tüskés, mint a szemünkbe gabalyított akác.” (104.). Az ujjak egy másik testhez, a leíró testéhez való viszonyban értelmezettek. Az ilyen kiemelésekben látható, milyen jelentős mértékben íródik rá a fokalizált tárgyra a fokalizáló nézőpontja. Héloise szándéka simogató, de a csontváz ujjak idegensége ellehetetleníti ennek a szándéknak a megvalósulását a simogatást fogadó leíró nézőpontjából. A mozdulat megtörténtsége ellenére sikertelen marad, a holttest idegensége felülírja a halott szerelmes toposzát.

▼

25 „A tavasz tobzódása helyett képzelj el egyetlen vadszólólevelet, viharos márciusi felhők között – egy pontot, a vitalitás egyetlen villanását [...] S ha Janus–teste asszony–oldalát akarod megsejteni egy pillanatra, akkor ne teli fűrtök rongyai közt kotorássz [itt még mindig a fiataláshoz elképzelt szülőültetvényen vagyunk – V.Á.], hanem az olajfák hegyén lesd a levelek éjféli ezüstjét [...]” 101. Az elképzelésre való felszólítás, a viharban elővilágító vitális pont és az ezüst kiemelése az olajfák hegyén olyan képi megoldások, amelyeket az elbeszélő festmények leírásakor, festmények érzékeltetésekor (is) használ.

Az orr leírása mind a két női arcképben megtöri a képet, elsősorban a színek kiemelésén, másrészt a felnagyított részletek határátlépő funkcióján keresztül. Héloise orra „nagyon hosszú, széles *lilákkal*, széles gyűrűvel” (102., kiemelés V.Á.). A lila szín kiemelése a részleteket is meglátó szerelmes tekintet kontextusában és ettől független, önálló alakjában is a szépséget idézi meg; míg jelentésében a lila színű orr közelebb áll egy beteg, avagy a bomlás előtt álló bőr színéhez, mint az egészségeshez. Az Izabella arckép esetében is hasonló történik: „Az orrlyukak óriásiak, *orgonalilák*, sőt *enciánkék*ek, mintha a *gyomráig lehetne látni* ezekből az üres, bútorozatlan hangárokból” (363., kiemelés V.Á.) A választott színnevek már szóalakjukban is szépséget jelölnek, halmozásuk ezt a szépséget, de a bomló test lehetőségét is felnagyítják. Az orrlyukak ablakként is működnek, ahonnan a testfelszínről a testbelsőig lehet látni. Ez a gyomorrig letekintő pillantás a korábban említett teljes lecsupaszítás túlzása, illetve egy olyan szöveghely, ahol az *Eszkoriál* egyik központi kérdése (lélek és test szétválasztottságának megkérdőjelezése) rejtetten megjelenik: valakinek (itt Izabellának) a teljes megismerése, felfedése egyszerre jelenti a lélek mélyének és a test mélyének felfedését. Ez a két felfedés a fokalizáló nézőpontjából tekintve megegyezik egymással, a gyomor megpillantása és a lélek megpillantása lényegileg nem különböznek el egymástól.

Hasonló, de a szépet más módokon megalkotó megoldások találhatók a fogak és a haj leírásaiban. Mind a két arcképen műfogsorok lógnak elő keskeny női ajkak közül. Ennek kiemelése már önmagában ironikus a szerelem és a szépség fogalmai felől nézve, a szöveg mégis szépségtartalommal bír nyelvi megoldásainál (túlzás, alliteráció, figura etimologica, passzív mondat szerkezet stb.) fogva.

„A száj *nagyon* kicsi, *nagyon* éles [...] különös, hogy ez az élessége hogy lehetséges [...], mikor a száj körüli bőrök oly puhák, a csonttól el-elszirmosodók? Ezen ellentét mellé a másik: *nagyon nagy* álfogakból *nagyon* hosszú fogsora van – hogy tudja ezeket az aránytalan *ivoár-téglákat* az a kis száj mégis betakarni?” (103., kiemelés V.Á.)

Héloise álfogai nagyságuk és keménységük folytán ütnek el az arc többi részétől, a halmozott „nagy” és „nagyon” szavak az „ivoár-tégla” metaforában csúcsosodnak. A szokatlan anyagnév esztétikai funkciója megegyezik az orrnál kiemelt színnevekével, ám kiegészül azzal a bővebb jelentéssel, hogy az ivoire *elefántcsont*fehéret jelent, így magában rejti az elefántot, amely azonosítás groteszk méretekig túlozza a műfogak méretét. A szín mellé helyezett téglá formát ad a műfogaknak, amelyek így még erőteljesebben elütnek a virághoz hasonló, elszirmosodó arcbőrtől.

Az Izabella arckép fog-leírása még több iróniával telített, a tematikus beállítást (a szeretett nő ideális arcképét) számos új nyelvi megoldással bontja szét.

„A soványságon belül ez a tér-bőség; ez a *testi test*. Egészen vékony ajkak, de *mozgékonyak*, szinte a levegőben *tekeregnek*, mert mind a hideg műfogsortól (mely kissé túl van méretezve ehhez a szájhoz), mind a környéki fehér bőröktől és *csirke-csontoktól* szigetelve vannak. A felső-ajak közepén feltűnő kis csúcs tud képződni, majdnem mint a csiga pálca-szeme...” (363., kiemelés V.Á.)

Az idézetben található nyelvi megoldások, mint például a figura etymologica (*testi test*) vagy az alliteráció (leginkább a záró mondatban) elemelik a szöveget saját jelentésétől, így képezve meg a csúf esztétikáját. A mozgással, tekergéssel azonosított száj is jelentős távolságot vesz fel a kép eredeti jelentésétől (vékony ajkak), ezt a távolságot mélyíti a csirke-csonttal azonosított arccsont, illetve a csigaszemként ívelő ajakcsúcs. Hogy a szövegrész minden ironiája ellenére mégis a „szépség” leírásként működik, azt ezek az eszközök, illetve az elemelt, passzív mondatstruktúra konstruálja. A leírások lényegfeltáró igénye a gyomor megpillantásához hasonlóan egyszerre fed fel csúf és szép attribútumokat, azzal a leíró eljárással is játszva, hogy a túlzott nagyítás nyomán ez a két véglet óhatatlanul is egymásba ér, szomszédossá lesz.

Héloise haja esetében a közvetlen leírásnál meghatározóbbak a leíró előfeltevései és asszociációi, amelyek nem tartozhatnak a történelmi személyként értett Abélardhoz. Az alábbi idézetben megfigyelhető az elbeszélő nézőpontjának a szereplői leírásra gyakorolt hatása. Az elemelésnek különféle szintjei találhatók meg a következő két mondatban:

„az egész frizura éppen csak valami minimum; a nyak táján az apródparóka (én az *igazi haját* is, nem tudom, mért, mindig *csak mint parókat tudom felfogni*) [...] Ilyenkor a dekadens pompéji festők *képzelt modelljei* jutnak eszembe, *századvégi impresszionisták pasztell-kontyái*” (102., kiemelés V.Á.)

A leíró parókaként azonosítja Héloise haját, majd a zárójeles kiszólásban saját észlelése (amely nem egyezik a fokalizált tárggyal) felülírja ennek igazságtartalmát, leválasztva a nő testéről a haját. A leíró a saját választását (paróka) illeszti rá a fokalizált tárgyra (haj) és mindennek önkényes voltát helyezi a középpontba. Hasonló eljárás a dekadens pompeji festők és a századvégi impresszionisták anakronisztikus említése is (lévén Abélard és nem az elbeszélő a leíró). A kiemelt szövegrész utolsó jelentékeny pontja a „képzelt” jelző. A fikció szerint Abélard napi kapcsolatot tart fenn Héloise-zal, arcképét egy-egy találkozásuk jelenetével is illusztrálja. A haj leírásánál azonban nemcsak a haj anyaga változik a leíró szemléletén keresztül mesterségessé. A pompéji festők hasonlatban Héloise a festők fiktív modelljeihez válik hasonlatossá, nem magukhoz az elkészült képekhez, avagy létező modellekhez. Az arcképek és tárgyak közti kapcsolat bizonytalanul csúszkál

egy olyan skálán, amelynek egyik pontját egy történelmi személy (Héloise) teszi ki, a másik ponton pedig a misztikus bizonytalanságba hajló sosem volt festmények alkotóinak képzeletbeli lényei állnak.

Az arcképek központi része a fej, illetve az arc leírása, amely mindkét esetben ellentétben áll a szemekkel. Izabella arca öreg és őszi,²⁶ Héloise-é már önmagában koponya.²⁷ Az arc fentebb kiemelt elemei beleérthetők az egész fejnek tulajdonított öregségbe, illetve halálközelségbe, annak részei, azonban mind a két arcból előviláglanak a szemek, mint a félholt nők egyetlen élő pontjai. Az arc (halál) és a szem (élet) viszonya színekdochéként működik. A leíró ugyanúgy fenntartja a cserélhetőség lehetőségét akárcsak az asszonyi és leányi jelzők jelentéskörében: vagy a túlzó élettelttség eredménye a holt test („a csontok csak megmaradt üszkők e szem-teljesség éhes máglyáján.”, 103.), vagy egy öregedő testben megmaradt vitalitás véletlen pontja csupán. („az izmok és kéjesen petyhüdő [...] bőrök közül valami égi szabályosság, tűzgeometria, tavaszi gamma. [...] külön titok volt, hogy nem a fontainebleau-i arc-ész, hanem ezek a túl szabályos ovál-szemek voltak az emberibbek, az élőbbek.” 362.) De minden megközelítés esetében a leíró egy nagyobb egységként ábrázolja az ellentét egyik pontját, és annak részeként az ellentét másik pontját. Az ellentétek szomszédossága itt szorosabb térbeliségként is érthető.

Az Izabella arcképet megelőzi Borgia Ferenc találkozása egy zugperzsa szekta kapuőrével, Olympiasszal. A kapuőr beavatja Ferencet a misztikus azonosságba: ha a halott szájába a tavaszi kökörösín gyökerét dugják, majd elültetik, annak virágpóra az élő testen a halottal azonossá teszi a személyt. Már önmagában ez az átjárási lehetőség is kapcsolódik az arcképekhez. Az ismétlődő jellemzők, amelyek megtalálhatók mind Héloise, mind Izabella és a többi említett arcképben, úgy ível át a *Breviárium* első három kötetén, ahogy a kökörösín virágpóra a személyiségét Olympiasra cserélt kapuőrökén. („Én Olympias vagyok. Alexander anyja. A történelem csak egyről tud, mi azonban végtelen sokról.”, 356.)

Olympias emellett felfedi Ferenc előtt az álmok világának természetét is, amely az elbeszélő kommentárjában a mítosz definíciójával azonosul. Eszerint a mítosz a teljes önazonosság és a megismerhetetlenség, a titok együttállása.

„Mi a mítosz? Minden mítosz és minden vallás? Olympias megmutatta örökre: egyrészt a *valóság lenyűgöző önazonossága önmagával*, a fában az, hogy milyen rettenetesen fa [...] A másik meg az, hogy ez a

▼

26 „Az egész arc kissé őszi volt, egypár mély ránc, egypár görcsösödő, mésztől tördelt ér, lazuló bőrök, öncélú szisztémákba ugró csontok [...] Ezek közül néztek előre a lencse-keresztmetszet hegyes oválját egész embertelen szabályossággal mutató, óriási és minden, csak nem őszi, hanem driádosan tavaszkiabáló szemek.” 362.

27 „Már életében is csak koponyája van, nem feje; a festéket csontokra rakja, a bőr kihagyásával. [...] A halántékától a szemek alá futó csontlét rettentő erősen látszik; arca üreges, mintha a pofák is szemüregek volnának [...] Ahol a szemek ilyen szentléleki konoksággal tudnak izzani, mint a pokol elízium Janus-tükrei [...] ott nem csoda, ha a test makabreszk: a csontok csak megmaradt üszkők e szem-teljesség éhes máglyáján.” 103.

túltságos pozitívum, mint a fa, a nap, a szerelem [...] valóságosságában mégiscsak – titok [...] Túl-valóság és túl-titok; ez a mítosz oka; ez is teszi tartalmát.” 356–357. (kiemelés Sz. M.)

A másik, a nem-én önazonossága az a pont, amely felfedésre vár az én felől, míg a titkot éppen ez az egymással meg nem felelés, az elkülönülés távolsága adja, amely távolság a látás sajátja.²⁸ Nietzsche a fogalmakról azt állította, hogy igazságtartalmuk ideája alapjaiban egy hazugság működése, ugyanis a nyelv a nyelvhasználó világhoz való viszonyából fed fel valamit, nem pedig a világból.²⁹ Ugyanez a probléma jelenik meg az arcképekben és e probléma a *Breviárium* sajátja is: az elbeszélő világmegismerési vágya újra és újra beleütközik a világ megismerhetetlenségébe. Az elbeszélő ennek a gátnak tudatában van, így ahhoz a megoldáshoz nyúl, amelyhez (Nietzsche szerint) maga a nyelv is: egyedül saját viszonyát ismerve a tárgyhoz, az általa konstruált képet helyezi a megismerhetetlen tárgy helyére (a szereplő helyére az arcképet) és ezt nevezi ki (a fikción belüli) igazságnak.

Az Izabella arckép kezdetén a leíró és a fokalizált tárgy között nincs még ott Ferenc mint belső fokalizáló. „*Lovon indultak, mindössze hárman. A császármő teljes feketében, oldalt ülve, női nyeregben. Borgia mindig misztikus tisztelettel vette körül Izabellát.* Tündériesen karcsú volt, mint egy angyal vagy aszkéta [stb.]” (361., kiemelés V.Á.). A kiemelt három mondatban még csak az elbeszélő a fokalizáló, aki szokatlan egyszerűséggel írja le Izabellát, mely egyszerűség felhívja a figyelmet a nézőpont kijelölését követő regiszterváltásra, ahonnan a belső fokalizáló megjelenése már kimutatható. A rövid leírást követően az elbeszélő megállapítja Ferenc nézőpontjának uralkodó tulajdonságát: a misztikus tiszteletet, amely az Olympiasnál megismert álomvilág/mítosz fogalomra utal. Ez a kijelölés ráíródik a fokalizált tárgy és a fokalizáló viszonyára, ahogy később a holt Izabella arcképnél a transzfiguratív megjelölés fogja meghatározni a fokalizáló által látottakat.

A felfedési vágy és a megismerhetetlenség szomszédosságának figuratív megjelenítése az Orpheus és Eurüdiké mítosz. A fokalizáló és az elbeszélő igénye ugyanaz, amelyről már a jel konstruálásakor is szó esett és amely Orpheus saját igénye is: a felfedés, a lecsupaszítás. Ennek ellenére az arcképek nem felfedések, hanem a fokalizáló nézőpontjából felépített konstruálások. Rilke *Orpheus, Eurüdiké, Hermész* című versének elemzésében Bartal Mária felhívja a figyelmet arra, hogy az elől haladó Orpheus szavaival teremti meg a mögötte haladó Eurüdikét, amely teremtett kép nem fed fel semmit Eurüdikéből, csak az őt alkotó Orpheusból.

▼
28 „A látás feltételezi a távolságot. [...] látni azt jelenti, hogy ez az elkülönülés mégis találkozássá lett.” BLANCHOT, i. m., 18.

29 Friedrich NIETZSCHE, *A nem-morálisan felfogott igazságról igazságról és hazugságról = Athenaeum I/3. A francia Nietzsche recepció*, szerk. BACSÓ Béla, T-Twins Kiadói és Tipográfiai Kft., Budapest, 1992, 3–15.

A megpillantásban ennek a konstruálásnak a felfedése válik romboló erővé.³⁰ Az a lényegfeltáró igény, amely a leíró és Orpheus sajátja, írja rá a halál és a korlatlanság jegyeit a szerelmi tárgyra, mert „nem akkor akarja látni, amikor látható, hanem amikor láthatatlan, és nem úgy, mint egy jól ismert élet bensőségeségét, hanem mint minden bensőségeséget kizáró idegenséget, nem életet akar lehelni belé, hanem halálának teljességét akarja élve látni benne.”³¹ A három jellemző együttállása az arcképeken ennek a minden határt átlépő felfedő igénynek a jelei.

Az odafordulás (= a leírás) pillanatában a fokalizáló a saját maga által konstruált képet fedi fel a fokalizált tárgy helyett.³² A szereplői nézőpont nem fedi fel saját konstruáló tevékenységét önmaga előtt (akár leíró, akár belső fokalizáló szerepben van), míg a *Breviárium* elbeszélője (aki lehet leíró vagy a diffúz nézőpont része) tud erről a különbségről. A leírás megalkotása tehát konstruálás mind a szereplői fokalizáló, mind az elbeszélő felől, ám az elbeszélő részéről egyben dekonstruktív eljárás is. Az elemzés során felsorolt eljárások, mint a jel konstruálása, a csúfság- és a halálesztétika különböző megoldásai, az ellentétpárok szomszédossága, a leírást felaprózó túlzó nagyítások kiemelik ezt a (sokszor önkényes) konstrukciós mozzanatot. E kiemelés mellé a lényegiséget felfedő igény társul,³³ amelyhez való ragaszkodás alapjaiban számolja fel a leírás során konstruált képet: a *Breviárium* elbeszélője a leírás pillanatában újra és újra szembesül saját konstruáló eljárásával és így a felfedés lehetetlenségével.

Az Héloise és Izabella arcképében felfedezhető ismétlődő jellemzők által az elbeszélő nemcsak motivikus hálót épít ki a hasonló beállítású fokalizált tárgyak között, hanem a tárgyhoz való saját viszonyát is kijelöli: a megismerhetetlen felfedésének vágyát, a helyébe álló konstruálást, és ennek felismerése nyomán a konstruált kép szétrombolását. A halálesztétika teremti meg a tárgy titokzatosságát, de egyben a konstruált arckép önfelszámoló eljárását is jelöli. A bemutatott nyelvi megoldások mentén hullik szét a fokalizáló és a leíró eredeti célja: a szeretett nő lényegfeltáró arcképe.

▼
30 „Rilke szövegében Eurydiké teste olyan készülő műalkotásként jelenik meg, amely Orpheus énekéből épül fel, és tekintetére omlik le.” BARTAL Mária, *Árhangások. Weöres Sándor mítoszpoétikája*, Kalligram, Budapest, 2014, 173.

31 BLANCHOT, i. m., 141.

32 Vö.: Swann Odette iránta vonzalma a látványon keresztül konstruált az *Eltűnt idő nyomában* első kötetében. Swann kezdetben taszítónak találja Odette-et, ám meggyőzi magát arról, hogy a nő megfelel esztétikai ízlésének, amikor egy Botticelli festmény részlete felől értelmezi az arcát: „Már nem az orca változó állapota alapján értékelté Odette arcát [...] hanem mint bonyolult és szépséges vonalak szövénységét, amelyet tekintetével fejtett fel [...] Hosszan elnézte az asszonyt; a freskó részletét fedezte fel az arcán és a testén, s ettől kezdve mindig ezt próbálta felismerni benne [...] A »firenzei műalkotás« kifejezés nagy szolgálatot tett Swann-nak. Mint valami ranggal, az álmok világába léptethette vele Odette-et, ahová eddig nem férközhetett be [...] a szerelem biztosabb lett, amikor alapjait a kétely helyett egy szilárd esztétika fogalmai szolgáltatták; nem is beszélve arról, hogy a csók és a birtoklás, amit, ha egy elhasználdott testről kapta, természetesnek és közepszerűnek látott, mindjárt természetfelettnak és gyönyörűségnek tetszett, amint egy múzeumi műtárgy esodálatát tetőzte be.” Marcel PROUST, *Swannék oldala*, Atlantisz, Budapest, 2017, 236–237.

33 A lényegfeltáró igény és a konstruálás ellentétesek egymással, a leírásokban szomszédossá válnak.

Németh Zsófia

„Szakrálplasztik-jelenségek”: Narratív lehetőségek a képiség jegyében

Jódal Kálmán: *A halott dáma csókja*

*A tükrömként foglak használni –
nézz helyettem, mert nekem már
minden az első pillanattól is –
merős*

Most egy időre

*Nézz te helyettem. Ments fel; te idegen vagy, hadd pihenjek egy időre; legyél a
vakációm, a szünetjelem. (...)¹*

Jódal Kálmán *Die Liebe. Jóleső rövidzárlat*² kötetének szövegei organikus egészként kapcsolódnak a vizualitás jegyében. Motívumhálójuk plasztikus képei Hajas Tibor kifejezését kölcsön véve fiktív dokumentumok – dokumentált fikciók,³ melyek Szabadka (mint imaginárius városkép) lakóinak pokoljárását ábrázolják. A motóként választott szövegrészlet összegzi azt a megfigyelőpozíciót, melyből a Jódal-kötet elbeszélői a látás és láttatás gesztusához viszonyulnak. Szövegei egyfajta belső szükségyszerűsége utalnak, mely indokolja Szabadka mint kronotoposz⁴ idő- és térbeliségének, társadalmi beágyazottságának vizsgálatát. A keletkező bonyolult szövegrendszer szociografikus dokumentumok és fiktív történetek montázsszerű megjelenítése révén narratív idejét tekintve szintetizálja a múltat, jelent és jövőt. Az egzakt műfaji kereteket szétfeszítve újrastrukturál, performance-szerűen megjelenít. A szövegekből kirajzolódó destabilizált terek megidéznek a középkori pokoljárások irodalmi és néprajzi hagyományát: a Szent Patrik barlangjához kapcsolódó látomásos költeményeket (pl.: Tar Lőrinc pokoljárása⁵). Ugyanakkor kapcsolódnak a fantasztikus irodalom populáris archetípusaihoz is (pl.: farkasember, vámpír), mégis jelentésüket Szabadka társadalmi-kulturális kontextusában nyerik el elsődlegesen, az említett vendégmotívumok főként szatirikus elemekkel bővítik az elbeszélések szürreális világát. Hyeronimus Bosch látomásos képi hagyományát megidézve, a kötet triptichon-szerűen építkezik, ezt a háromosztatúságot támaszt-

▼

1 HAJAS Tibor, *Atlantisz elpusztításának főpróbája II.* In HAJAS Tibor, *Szövegek*, Enciklopédia Kiadó, 2005, 202–203.

2 JÓDAL Kálmán, *Die Liebe. Jóleső rövidzárlat*, Forum Kiadó, 2016, 19–26.

3 HAJAS Tibor, *[Önéletrajz 1]*. In HAJAS Tibor, *Szövegek*, Enciklopédia Kiadó, 2005, 15.

4 Mihail Mihajlovics BAHTYIN, *A tér és idő a regényben*. In *A szó esztétikája*, Bp. Gondolat, 1976, 257–302.

5 BELIA György, *Tar Lőrinc pokoljárása*, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1985.

ja alá a három fejezetre tagoltsága (*Die menschmaschine, Interzone, Hellraiser Spirit*). Ily módon a kötet egyaránt felhasználja a képzőművészeti és irodalmi képalkotás eszközeit, mely gesztus lehetőséget ad a kép-szöveg viszonyok alapos számbavételére. Lehetséges értelmezési irányokat jelöl ki a könyvtest – szárnyas oltár összefüggése: a szakralitás újraértelmezésére, valamint a fikció és valóság közti átjárhatóságra utalva. A novellák egymásba fonódó mozaik-kompozíciójában, akárcsak a retablók figurális szerkezeteiben, tart tükröt az olvasónak.

A kötet második elbeszéléseként *A kopott dáma csókja* szimbólumai a további szövegek vándormotívumaiként bővítik ki jelentésüket. Jelen szövegben a *kopott dáma* mint a kronotoposz vizuális jelölője áll. A tárgyalt elbeszélés összegző jelleggel tömöríti a kötetben használt visszatérő motívumokat (szobor, hallucináció, kiállított tetem stb.). A címben implikált *kopott dáma* képe, mint a koros női test és a szexualitás („*a szex, mint hatalom és kontroll*”⁶) összekapcsolása, több további szöveghelyen is az *otthon, haza* szimbolikus kifejezőjeként tűnik fel. A biológiai aktusra való vágy és a meddő öreg test („*oszlófélben lévő kopott dáma csókja*”) az autoriter hatalmi nyomás groteszk jelölőjévé válik, megidézve/kisajátítva az államszocializmus ikonikussá vált fotódokumentumait.⁷ Átfogó tendencia, hogy az elbeszélések aktív eszközöként szolgál az elvont fogalmak, transzcendens jelenségek plasztikus, figurális megszemélyesítése: ennek a jellegzetességnek (is) köszönhető a szövegek erős képisége, mely számos lehetőséget ad a képzőművészeti hermeneutikával való párhuzamos vizsgálatra.

Jódal Kálmán prózáját átszövik a szerző kifejezésével élve *szakrálplasztik-jelenségként* értelmezhető, kevert identitású motivikus szálak. Maga a szóösszetétel több irányból közelít a kötetben kiemelt problematikára, ábrázolt metamorfózisokra: múlt/jelen, hagyomány/trend, lokális/globális, kultusz/objektivitás, látszat és valóság feszültségeit jeleníti meg. Jódal provokatív „valóságirritáló” szintézisét alkotja a pop-kulturális, underground és archaikus szimbólumoknak. Ironikus, provokatív beszédmódját támasztja alá az elbeszélés címe alatt idézett Laibach⁸ zenekar szövegrészlete is. A szövegek rétegzett eklekticizmusa tükrözi Szabadka tereinek jellegzetes építészeti stílusát, de túlmutatva a városképen, a szerző sokrétűen kontextualizálja az eklektika fogalmát. A karakterek megformálásában a külső és belső jellemvonások laza tónusát, vázlatosságát egy-egy portré-szerű fragmentumra, főként a szemek ábrázolására összpontosítja. A részletekben élénk test-képek a valós vagy fantáziavilágok elemeit állítják fókuszba, így stig-

▼
6 HAJAS Tibor, [A performance és body-art fizikai, emocionális és intellektuális tapasztalatai] In HAJAS Tibor, *Szövegek*, Enciklopédia Kiadó, 2005, 319.

7 Pl.: Leonid Breznyev és Erich Honecker, Fotó: RÉGIS Bossu *A csók*, 1979.

8 A Laibach zenekar 1980-ban alakult szlovén zenei és művészeti csoport. A Laibach tagja a NSK (Neue Slovenische Kunst) művészeti csoportnak.

mává fokozva a kiemelt jellegzetességet (öreg test, vámpírfogak, neonszem stb.). Ez a vizuális stratégia már-már karikatúraszzerűvé teszi a szereplőket. A szövegek jellemzően elhagyott, kontextus nélküli, bábszerű figurái expresszív gesztusokkal törekednek elnyerni szövegbeli jelentőségüket. Ezek a szuggesztív jelenetek, pillanatnyi akciók többnyire a destrukció (erőszak) fogalmi köréhez kapcsolódnak. Megtörik a környezetszerű („haza-szurrogátum”) leírások valóságának monotonitását. Az otthonosság látszata kirekeszti a normalitást. Az átmenetiségben létező flâneur (egyben antihős) és a fikcióban őshonos lények találkozása új perspektívákat teremt az értelmezőnek.

A kötetben tapasztalt intenzív vizualitás háttérbe szorítja, vagy éppen pótolja a nyelvi töredékességet. A képiség fokozott jelenléte filmszerű epizódok, snittek mentén ritmizálja a cselekményt. Virág Zoltán tanulmánya⁹ komplexen tárgyalja a fenti tapasztalatot Jódal korábbi publikációi alapján:

A katódsugárzás lélektana, a képernyői mimézisek burjánzása, a rasztereződő, pixelesedő világ monitorozásának észlelési mechanizmusa fontos inspirációs forrása annak az új textualitásnak, mely az irodalom történelmi tapasztalatának, az avantgárd kísérleteknek és az új mediális művészeteknek, a filmnek, a televíziónak, a videónak, a számítógépes multiverzumoknak a vizuális és textuális szövetségét, szintetikus vadházasságát¹⁰ támogatja.¹¹

A fent írt elbeszélés egyik fókuszpontjaként értelmezhető a *projekció*, mint narratív folyamat. A legújabb vizuáltechnikai eszközök ma már biztosítják azt a háromdimenziós vetítőtechnikát, mely képes egyidejűleg meg többszörözni, tükrözni egy karakter színpadi/képi jelenlétét. A vetítés felülete lehet akár a test maga is, így egyidejűleg él az imaginárius és a valós kép. Ez a sajátos, rétegzett kompozíció érzékelhető a szövegek látomásos, tárgyiasult világában. A már említett bábszerűség egyszersmind tükrözi a tömegkultúra kritikai szemszögét, a purgatóriumi lét elidegenült szenvedésképeit, de új narratív lehetőségeket is rejt. A szerző által tudatosan használt sematikus karakterek egymásra projektálható szubjektumok, melyek együttes képi olvasatuk variálhatóságánál fogva önálló történetmesélésre képesek. Az egymásra rétegzett, metonimikus szereplők történetei kétirányú mozgása/mozgathatósága történelmi áttekintésre és utópisztikus találgatásokra egyaránt lehetőséget ad.

9 Via Agressiva. Jódal Kálmán prózájáról In. VIRÁG Zoltán, *A szomszédság kapui. Tanulmányok*, zEtna – Basiliscus, 2010, 212–233.

10 Erről Branko ČEGER: *Fantom slobode*. Zagreb, 1994, Naklada MD, 11–12.

11 VIRÁG Zoltán, *A szomszédság kapui. Tanulmányok*, zEtna – Basiliscus, 2010, 212–213.

A fent jelölt sajátos képiség témakörébe tartozik a kötet fejezetcímeinek jelentéstani feloldása, szövegekre gyakorolt szimbolikus jelentésmechanizmusai is. A szakrális hármas tagolás, a szépirodalmi klasszikusokból merített mottóválasztások (T. S. Eliot,¹² Samuel Beckett,¹³ Harold Pinter¹⁴) és a címek pop-kulturális vonatkozásainak eklektikája képezi a kötet atmoszféráját. Az elemzett elbeszélés az első (*Die Menschmaschine*) fejezet második szövege. Tekintve, hogy a második fejezet *La Folie, avec amour Électrosexuel* elbeszélésének mottójában feltűnik a *Kraftwerk*¹⁵ dalszövegrészlete, (megalapozottnak találom) azonosítani az első fejezetcímet a zenekar *Die Menschmaschine* dalcímével. A Kraftwerk (erőmű) elnevezés utal a tagok által képviselt/hozzájuk társított techno, szintipop és ipusztériális zene műfajára. Jellemzően minimalizmusra törekvő zenéjükben a szintetikus, gépi hangok dominálnak (telefoncsörgés, EKG-géphang), de megjelennek a kezdetben monofonikus dallamok, a beszéd szintetizátor használata, az ipari gépekkel és gyártósorokkal kapcsolatos asszociációkat kiváltó hatások is. Koncertjeiken megjelent a gépszerű viselkedés és a technikai újításokkal folyamatosan fejlődő vetítőrendszerek használata. A színpadi jelenléttük és a díszlet a zene stílusához illeszkedett: az előadók robotszerű kosztümjei, és a színpad ipari és technicista kompozíciói, melyek kiemelték az ember gépként való ábrázolását, mintegy harmóniát építve az ipari és humanoid létezők között. A szerző lábjegyzete¹⁶ által a tárgyalt szövegben „fikció lecsapódásai”-ként értelmezett figurák és események, a fejezetcím értelmében alátámasztják a fentebb kifejtett generációváltást, az arisztokrácia emlékét, egyben utalnak a városfejlesztések sikertelen szándékára, valamint az azóta végbement társadalmi átalakulásra. A techno és ipusztériális zene monoton ütemével párhuzamosan, a visszatérő elemek – kopott dáma, öltözetek részletezése, nyelvi zavar – refrénszerűen ritmizálják a szöveget. Ugyanakkor a populáris kultúrából beemelt intertextuális elemek érzékelhetővé teszik azt a határozott regiszterváltást, mely érinti a nyelvet, az esztétikát és a történelmi változásokat, azok deficitjellegét.

Az avantgárd törekvések képdestrukciós kísérleteihez hasonlóan értelmezhetőek a testcsontkítások és az agresszív jelenetek, melyek szorosan kötődnek a body-art és a performance alkotói irányzataihoz. Kép és szöveg viszonyában a nyelv és a vizualitás kisajátításának (roncsolás, töredezettség) gesztusa egyaránt tetten

▼

12 T. S. ELIOT, *Gyilkosság a székesegyházban*. Ford. VAS István, Holnap Kiadó, 2006.

13 SAMUEL BECKETT, *Ó, azok a szép napok!* In *Samuel Beckett összes drámái*, Ford. BART István, Európa Kiadó, 1998.

14 HAROLD PINTER, *Holdfény*. In *Öt mai angol dráma*, Ford. FORGÁCH András, Európa Kiadó, 1995.

15 A Kraftwerk (ford. erőmű) német zenekar. Az elektronikus zene úttörőiként tartja számon őket a populáris kultúra. Az 1970-es évek egyik meghatározó alkotói, akik kísérleti zenéjüket a progresszív rockzenétől „kraut-rock”-tól eltávolodva kizárólag elektronikus hangszerekkel dolgoztak.

16 A tárgyalt elbeszélés címének lábjegyzete: „A cselekmény és a szereplők csupán a fikció lecsapódásai.”

érhető az elbeszélésben. A body-art irányzatának központi eleme a test (az alkotás eszközeként értelmezett), funkciójából adódóan bábuserűvé válik. Organikus alkotófelületként működtetve tárgyiasul, az átváltozás terévé válik. Emberi lényegét „levetközve” a test (manöken, viaszfigura, tetem) kitágítja a szerző/performer közlőképességét. A vizuális dokumentumok (Szombathy Bálint, *Poetry-Language I.*, 1977¹⁷) roncsolt felületei visszafordíthatatlan folyamatok eredményei. A Jódal-szöveg nyelvi és képi destrukciója túlmutatva önmagán visszavonhatatlan lenyomatává válik a történelmi és individuális eseményeknek (holokauszt, halál, nyelvvesztés). A Hajas Tibor életművében fellelhető szövegperformance-okhoz hasonlóan kísérleti jelleggel gazdagítják a narráció lehetőségeit a destrukciós folyamatok. Hajas szakrális művészetfelfogása, az életellenes performance transzcendens minősége kapcsolódik Jódal elbeszélésének vallási szimbólumaihoz.

Ugyancsak az avantgárd jelleget hangsúlyozza a nyelvi regiszterek széles skálája (sziporkázó műveltségű dáma/vénasszony). A szöveg körbejárja a szociokulturális nyelvhasználat hagyományait: a többnyelvűségtől az angol jövevényszavak elszaporodásáig. (*Z. néni félnémet is volt, így Y. néni gót betűs jelentkezésekkel, amelyeket cirill betűs fejléccel ellátott, piszkossárga „dopisnicákra” rótt, német nyelven tartotta vele a kapcsolatot.*) A nyelvvesztés zavara töredezett identitásként a szöveg linearitásában is nyomon követhető. A történet előrehaladtával megfogytokozik a nyelvi kifejezőképesség, helyébe a vizualitás, a képi nyelvhasználat lép. A nyelvi elemek, mint a jelzős szerkezetek és a leírások csökkenése töredékessége és a többnyelvűség kapcsolódik az avantgárd szabadversek hagyományához.

Az orális nyelven alkotott művekben a jelentést hordozó egységek (szavak vagy bizonyos esetben mondatrészek) rendje általában nem követi – az orális nyelv grammatikája nem követeli meg – az írott-beszélt nyelv logikáját. Az üzenet átadása nem mondatokkal, nem szigorúan rendezett jelcsoportok közvetítésével, hanem bizonyos jelentéssel bíró hangok, hangegyüttesek egy adott időegységen belüli, kihagyásokkal, ismétlésekkel, ugrásokkal, toldalékokkal tűzdelt elhangzásával történik. (...) egyik-másik költői forma egyszerre két nyelv közegében épül. A hatvanas évek elejétől virágzó költői performanszok s a hetvenes évek óta általánossá vált multimédia-művek mind a három nyelv lehetőségét kihasználják, sőt a költők gyakran beépítik performanszaikba a gesztusokkal megfogalmazható jelenségeket is.¹⁸

▼

17 H. NAGY Péter, *A betűcivilizáció szétrobbantása. Szombathy Bálint szupergutenbergi univerzuma*, Ráció Kiadó, Aktuális avantgárd-sorozat 14., 2008.

18 PAPP Tibor, *Avantgárd szemmel költészetéről, irodalomról*, Magyar Műhely Kiadó, 2004, 9.

A költői performanszok és a multimédia-művek magyar vonatkozásaiban jelentős alkotóként számoltartott Ladik Katalin szintén kapcsolódik a Jódal-kötet mottóihoz.¹⁹

A multimédia-művek és eszközeik fokozzák a képiség jelenlétét (hangjáték vagy orális vers esetében is), mely a Jódal-szöveget is jellemzi. A töredezett nyelv és képiség, a ritmikusan visszatérő motívumok fókuszba állítják a vizuális elemek szimbólumait. Tárgyi elemeiben nem különül el a tájleírás és karaktereinek jellemrajza, hiszen egymásnak megfelelőként léteznek.

Az idős dáma, mint a haza/Szabadka megtestesítője, mintegy projektálható szubjektumként lehetővé teszi Edward W. Soja harmadiktér-konceptiójának²⁰ beemelését az elemzésbe. Az idős hölgy összetett képi jelölőként egyesíti a történeti, társadalmi és térbeli nézőpontokat: a „világban-benne-léte”. Jódal ezt az ontológiai háromosztatásban megragadott valóságot szélesíti ki a földrajzi képzelőerő mezején, így a kreatív dekonstrukció révén megteremt egy alternatív Szabadka-teret. Annak múltját, jelenét és jövőjét egy fiktív térkonstrukcióba ágyazva. Ebben a Henri Lefebvre²¹ fogalma alapján megragadható *elgondolt térben* néhol, akár a sérült vetítövásznon, átszűrődik a *megélt tér* valósága, reális tapasztalata. A képzelt és valós terek dichotómiája elválaszthatatlan a szövegekben, Lefebvre szavaival *Il y a toujours L'Autre. (Mindig ott van a Másik)*. Soja egyik meghatározó kijelentése a harmadik térről szóló tanulmányában, miszerint az emberi test, a hatalom és társadalom legintimébb fizikai, erősen mediatisztált tere. A szubjektum identitásának (belső) és a társadalmi-hatalmi akarások (külső) hatásainak tereként rajzolódik ki a biológiai értelemben vett test. Ebben az értelmezési mezőben az öreg dáma kapcsolatainak, fiatalkorának felvillanó képei, Szabadka történelmét testesítik meg. A bábeli nyelvi zavar²² a szerb–magyar–német nyelv keveredése, tudások és már nem tudások elválasztása a történetiséget láttatja egy hányattatott nemzetsors képében. A *vaksi, szexőrült, rumot gyógyszerekkel kombináló, jobb pillanataiban viszont kedves, sziporkázó műveltségű, sok nyelven beszélő, megözvegyült Z. néni – aki rendszeresen festette, púderezte, parfümözte magát. (A fürdésről, mosakodásról rég leszokott.)* – alakjában megjelenik az egykori arisztokrácia szimbóluma, a hozzá kapcsolódó kultúra emlékképe, és a jelen terméketlen halálvárása egyaránt. A női minőség vonatkozásaiban, mint anyaföld, anyanyelv és termékenység szintén múltfélben lévő, kihunytt képet idéz. Egyben utal a kivándorlás miatt gyors ütemben fogyatkozó lakosságra is. Ugyan az elbeszélés kezdetén meghal a dáma, de fantomképe a narratíva meghatározó eleme marad

▼

19 A kötetben foglalt *Possession* című novella mottójaként jelenik meg LADIK Katalin a *kés* versének szövege. (LADIK Katalin, *Ikarosz biciklijén. Összegyűjtött versek [1962–1984]*, Mikes International, 2004. 40.)

20 Edward W. SOJA, *Harmadiktér. A földrajzi képzelőerő határainak kiterjesztése*. In *Tér-elmélet-kultúra. Interdiszciplináris térelméleti szöveggyűjtemény*, Szerk. DÁNIEL Mónika, HLAVACSKA András, KIRÁLY Hajnal, VINCZE Ferenc, ELTE Eötvös Kiadó, 2019. 42–65.

21 Henri LEFEBVRE, *The Survival of Capitalism*, London, Allison and Busby, 1976.

22 A szakralitás jegyében a szövegben érzékelhető nyelvzavar egyértelmű utalásként értelmeződik biblikus előképére (Babeli nyelvzavar).

továbbra is (*Kopott dáma, oszlófélben. Nem csak te vagy én. Minden, amiben felnőttünk.*) A fiú, mint az idős hölgyhöz kapcsolódó fiatal szereplő, nyelvi zavarával egyfajta transzgenerációs szátra enged következtetni. Az emlékezés tereként (is) kijelölt testkép mellett fizikai tér is társul a múlt traumáinak felelevenítéséhez: a szabadkai fürdőszoba. G. számol be a háborúban megkínzott és kivégzett zsidókról. Az események múltbéli színtere a lány családjának kiutalt lakás fürdőszobája volt. A harmadik típusú térkonstrukció a templomban játszódó utolsó jelenethez kapcsolódik. A szenteltvíztartóba hajított Szent Antal-szobor és a fiú alámerítése képezi meg a víztükör alatt zajló látomásos eseményeket.

Az idős dáma halála, mint a haza, otthon elvesztése, egyfajta nyelvvesztéssel is párosul. A kötetkompozíció egyik nyitószövegeként olyan kezdőmotívumokat társít a szerzői intenció az alábbi elbeszéléshez, melyek túlnyúlnak, átszővik és lendületben tartják a kötet további részeit, melynek során ez a dekonstrukció egészen a nyelv mellőzésébe, széles körű redukciójába torkollik. Szövegszinten akár a nyelvi elemek/megnyilatkozások számát, és minőségét tekintve is érvényesülhet ez a folyamat, mely a képesség előtérbe kerülését vonja magával, mintegy transzformatív jelleggel. Az elbeszélés veszteségélményei közé sorolható a múltba vetett hit Szent Antal támogatásának elvesztése által történő megjelenítése is. A tér-, idő- és társadalmi változások, mint a metamorfózis kényszere jelentkeznek. A metamorfózis jelensége számos szöveghelyen érzékelhető, ugyanakkor az ismétlés, újrajátszás veszélyét hordozza magában. A fiú és a lány a kötet két archetípusaiként is értelmezhetőek. G. a fiatal lány képében köszön vissza a dáma fiatalsága, az elszakadás és szabadság vágyképe (és lehetséges kudarca). A tárgyak szintjén is érzékelt párhuzam (...*fekete bársonycuccot viselt az anyja méregdrága ékszereivel kombinálva.*) a sorsismétlés lehetőségét veti fel. A katonainges, Van Damme-frizurás fiú, akit *babyface*-ként jellemez a szöveg, a további elbeszélések potenciális erőszaktevő katonafigurája lehet. A karakterek fizikai hasonlóságai kiemelhetik a fent írt transzformációs folyamatokat is.

A testek és formák metamorfózisa a nyelvhez való változó viszony projekciója, ezáltal a fokozott képesség, plaszticitás új narrációs lehetőségeket rejt. Az erőteljes vizualitás által előtérbe kerül a látás és a hozzá fűződő asszociatív tartalmak. Az arc, mint összetett jelentéshordozó, a mimika gyűjtőfelülete, és a szem/tekintet, mint a projekció és befogadás eszköze, működnek. A szerző számos szöveghelyen a tekintetbe, vagy annak hiányába sűrítve jeleníti meg a szereplők jellemének főbb aspektusait.

Bacsó Béla *Ön-Arc-Kép* tanulmánykötetében²³ kiemeli J. G. Sulzer 18. századi portrémeghatározását, mely elválaszthatatlannak tartja az emberábrázolást

▼

23 BACSÓ Béla, *Ön-Arc-Kép*. Szempontok a portréhoz, Kijárat Kiadó, 2012, 9–43.

a kép alanyának erkölcsi karakterétől. Állítása szerint az utánzás eredményén, mint a vizuális leképezés jelentéstömörítőjén (képfelületen), keresztül a mögöttes szubjektum, annak lénye, egyénisége is áthat. A Jódal-szövegekben kirajzolódó portré és emberábrázolás élénk összefonódásokat képez a képzőművészettel. A portré (arc, tekintet) sajátos megfogalmazásait kínálja fel az elemző számára. Ezek a szubjektumábrázolások, vad élő-halott figurák, eleven szobrok a szerző szövegdimenzióinak fiziognómiai rajzolatait képezik. A szereplők diskurzusából kihasított, elhidegült elbeszélő kapcsolja össze, értelmezi a kibontakozó szövegvilág visszatérő jelrendszerét. Az arc fókuszpontjában a szem, mint jel, képes értésre adni a szubjektum belső folyamatait. Tehát a szem, az arc és a tekintet együttes indiciuma, melyek értelmezése során megképződik az a belső kép, mely a lenyomatokon és képi eszközökön túli szerzői intenciót jelöli.

Jódal Kálmán prózai alkotásaiban a szem mint organikus szerv roncsolása, eltávolítása visszatérő elemként jelentkezik. Tekintve, hogy a portréértelmezések központi eleme a szemek iránya – a látás tárgyának detektálása, majd szimbolikus értelmezése, nem csupán az egyes karaktereket fosztja meg a külvilág vizuális értelmezésétől, de az olvasót is elbizonytalanítja. Ez a drasztikus gesztus a tekintetnélküliséget mint a szövegek motivikus tendenciáját hozza létre, mely a látás cselekvéséhez új minőséget társít. A tekintetnélküliség aspektusában is fontos kapcsolódásokat mutatnak a szövegek az avantgárd képzőművészettel (Hajas Tibor, *Felületkínzás sorozat*²⁴ Tumo²⁵). A látás iszonya, a hiányzó szerv keresése és a „szem mögötti” tartalmak sötétje (akár csak Amadeo Modigliani művein²⁶) lidérces portrét alkotnak. Eltávolít, más valóságot, tudatalatti, ösztönös félelmet kelt. Kapcsolódva az analitikus megközelítésekhez, Clara (E. T. Hoffmann, *A homokember*²⁷) szavai visszhangoznak: *Hatalma a te hited*. Vagyis a szövegek gyakori fókusza a tudatalatti tartamok felszínre törésétől való félelem, a társadalmi elfojtások, kollektív traumák elhallgatása.

Annak ellenére, hogy *A kopott dáma csókjá* elbeszélésben nem szerepel a szemek csonkítása, a látás szimbóluma mégis fontos szerepet tölt be: érinti a címszereplőt és a két főszereplőt egyaránt. Z. néni a fokozódó demenciával párhuzamosan veszti el látását – halványul el, míg végül bábszerű, kifestett tetemként jelenik meg a szövegben (*kopott dáma oszlófélben*). A bábszerűség jelenségéhez, a látás elvesztéséhez szintén kapcsolódik. *A homokember* Olympiája mint „viaszképű-fabábu” és „éneklő

▼
24 HAJAS Tibor, *Felületkínzás*, Fotó: VETŐ János, 1978.

25 HAJAS Tibor, *Tumo I.*, Fotó: VETŐ János, 1979. Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum.

26 Amadeo MODIGLIANI (1884–1920), olasz szobrász és festő, a 20. századi avantgárd művészet egyik kiemelkedő képviselője. Portréin megjelennek a jellegzetes szemek (azok pontos ábrázolásának hiánya), mely különlegessé tette portréfestését.

27 E.T. HOFFMANN, *Az arany virágcserep/A homokember/Scuderi kisasszony*, Európa Diákkönyvtár, Ford. BARNÁ Imre, BOR Ambrus, GERGELY Erzsébet, Európa Kiadó, Bp., 2007.

masina”. Ezt a gépszerűséget, mint látáscsapdát és szövegszervezőt, támasztja alá a Jódal-kötet első fejezetének címe is: */Die menschmaschine* (A mehanikus gép vagy Az embergép). A későbbiekben a tetem képét azonosítja a szöveg Szabadka városával: a közéleti reklámok hazugságát vonja párhuzamba a szerző a dáma mosdatlan testének cicomázásával. A eltorzult arc kiállítás, láttatásának kényszere pillanatba zárja a szenvedést, a kitett szubjektum torzója nem vonhatja ki magát a pillantás alól. Demonstrálja a tetem-szerűséget, mely a narratívába ágyazva erkölcsi ítéletet képez. Ezen túl, beemelheti a szövegek értelmezésébe a vakság mint büntetés archaikus hagyományát (*Oidipusz, Teiressziás*). A naturalisztikus torzóval szembeni részvétlen elidegenedés az elbeszélő esetében egyfajta sorsközösséget sejtet: otthonosan közlekedik a létsíkok torz városában, „haza-szurrogátumában”. A fiú, aki akkoriban még (...) *ha beszélni nem is tudott, érteni egész szolidan értett, németül* olvasta fel a Belgrádból kapott leveleket Z. néninek (dáma). Ez a mozzanat szintén kiemeli a látás/projekció kérdéskörét: hiszen a fiú szemén keresztül lát maga a dáma, így újra felmerül a korábban értelmezett *orális nyelv és írott nyelv* közti különbség, valamint a más szemével látás, vagyis a projekció, vagy akár a *camera obscura*²⁸ mint narratív minta. Az *oszlás*, mint a bomlás, töredékesség kifejezője, szövegszinten érvényesül: a nyelvi töredezettség jelenségében is tetten érhető, de ugyancsak azonosíthatja az olvasó Jugoszlávia széthullásának előképeként.²⁹

A látás egy másik aspektusát jeleníti meg a G. nevű lány, aki a fiú gondolataiban olvas. Ez a fajta tükrözés pontosabb képalkotást jelenít meg, mint a fiú és a dáma közti látásvizony: hiszen a gondolatok egyértelmű fordításban jelennek meg a szövegben (nem válik el az orális és írott nyelv, nincs nyelvi zavar, amely torzítaná az értelmezést). A szöveg magyarázata szerint, G. kapcsolatban áll a transzcendens világgal (avagy saját tudatalattijának ismerője), így generációs emlékeket oszthat meg a háború borzalmairól, Szabadka tereinek elhallgatott történetéről. A harmadik látásértelmezés a fiú látomása: G. beavatásként a templomba viszi, majd megcsonkítva a szakrális kompozíciót, letöri a talapzatról Szent Antal szobrát, és a szenteltvíztartóba dobja. Ezt követően a fiú fejét is alámeríti. Ez a jelenet egyértelmű utalás a keresztelés hagyományára, mintegy beavatásszertartásként, vagy a pszichológia felől a tudatalatti mélységeként (kút szimbóluma) értelmezhető. Az alámerítést követően pszichedelikus álmokkép elevenedik meg a víztükör alatt: a tér vertikálisan kitágul, benne egy látomásos alakkal, akinek a tekintete

▼

28 Camera obscura (sötétkamra) = lencsetag nélküli optikai eszköz, mely a környezetet vizuális leképezésére készült. Egy négy oldalról fénytől takart doboz, melyen a fény csupán egy kis méretű lyukon át hatol be. Ezáltal 180 fokos elforgatásban tükrözi a képet a lyukkal szemben álló dobozfalon.

29 A szerző meghatározza a cselekmény idejét az elbeszélésben: „Még azon a nyáron, 1986-ban, egy sikertelen felvételi vizsga után felkereste (mint kiderült, utoljára) családjá körében a fekvőbeteg H. nénit (...)” Tekintve, hogy a Jugoszláv Szocialista Szövetségi Köztársaság (1963–1992) Szlovénia és Horvátország kilépésével 1991-ben szétesett, a „hazaszurrogátumként” értelmezett dáma oszlása mint jóslat működhet a szövegben.

rohamba torkolló borzalommal tölti el a fiút. Ez a jelenet megidézi a *homokembertől*, mint a tudatalatti félelmektől való rettegést és az értelmezési-egzisztenciális bizonytalanságot. A fiú és *Nathanael* nézőpontja, végzete rokon egymással. A lány az alámerítést elkésett próbaként értékelte: elkésett a fiú megmentésével. Látomásait az *oszlófélben lévő halott dáma csókjával* azonosította. Mint korábban a dáma oszlását, a fiú látomását is jóslatként sejteti a szöveg. G. tettének elkésettsege egyben lemondás: a fiút élete örökre ide köti ehhez a *futószalagon megálmodott, determinált kárhozathelyhez*.

Ezt követően a G. által elbeszélte emlék, mely egy másik szabadkai ismerőshöz fűződik (...) *a romos szentélyben ő is bent volt... Meztelenül, két sólyommal a vállán. Azt mondta, a varázsló keretében járt (...) Azt mondta, tekintsem Szent Antal projekciójának, nem bánom meg* – szorosan kapcsolódik Páduai Szent Antal³⁰ legendájához és Csáth Géza *A varázsló kertje*³¹ novellájához. A Szent Antal-projekcióként azonosított szereplő kapcsán felmerül egy többszörös metamorfózis lehetősége: Szent Antal, az őt ábrázoló szobor, valamint projekciója a fiú képében. Ehhez a hármashoz társul az alámerítést követő látomás (...) *egy szőke üstökű, ezüstösen csillogó kezeslábast viselő férfi fixírozza, egyik kezében neonsővel, a másik kezében öngyújtóval*. Az utóbbiak attribútumszerű elhelyezése a szentképeket, ikonokat idézi egyfajta avantgárd felfogásban. További lehetőséget nyit az elemzésre Friedrich Kittler tanulmánya,³² melyben részletesen tárgyalja az alkímia eredményeit, köztük a foszfor kémiai elem felfedezését, melyhez az alábbiakat társítja: (...) *görögül azt jelenti 'fényt hozó'. A foszforeszkáló anyagokkal aztán a mágusok, a titkos társaságok tagjai és a csalók kivilágíthatták szellemeiket és koponyáikat*. Az alábbiakban a neonső, mint a látomásos alak attribútuma, jelölheti a szakralitás hamis képét, határozott ellentétét a szobor által megtestesített Szentnek. Az ezüstös kezeslábas beemeli a szövegértelmezésbe a *silver-screen* (projection screen = mozivászon) fogalmát, mely a narratív keretben alátámasztja a projekció mint illúzió és a filmszerű történetmondás lehetséges társításait.

Amennyiben a szövegben szereplő két látomás és a mögöttes gondolatfolyam a *projekció* fogalmán keresztül értelmezhető, két külön definíciót szükséges különválasztani: a pszichológiai értelemben vett és a fizikai eljárásként azonosított folyamatot. A pszichoanalízis terminológiájában a projekció vagy kivetítés arra a viselkedésre utal, amikor az érintett személy saját számára elfogadhatatlan

▼
30 Páduai Szent Antal (1195–1231) a római katolikus egyház ferences rendi (szegénységet fogadott) prédikátora, szentje. Attribútumai: kenyér, könyv, liliom. Személyéhez kapcsolódó legendák kiemelkedő szónoki tehetségéről tanúskodnak (szókimondó beszédei, melyek kendőzetlenül rámutatnak az emberi gvarlóságokra, kételkedők megrerítése). A jelvényén megjelenő számár tanúskodik egyik legendájáról, melyben egy gnyuloló megrerése érdekében a Szent közbenjárására a kételkedő számara letérdelt az oltáriszentségek előtt, így a számár gazdája ugyancsak követte jószágát.

31 CSÁTH Géza, *A Varázsló kertje*, A varázsló kertje novellaciklus, 1908.

32 FRIEDRICH KITTLER, *Fotográfia*. In *Optikai médiumok*, Ford. KELEMEN Pál, Magyar Műhely Kiadó – Ráció Kiadó, 2005, 126–127.

tudattartalmait átruházza egy másik személyre. Fizikai értelemben a fény által egy felületre vetített képként realizálódik a definíció. A szövegbe beemelt kollektív tudattartalmak, traumák, mint a háború borzalmai, mind Szabadka tereihez kapcsolódnak. Társadalmi elutasításuk manifesztálódik a kopott dáma, a groteszk tetem testiségében. A halott, magába zárt, merev iszony képe rögzül Szabadka városának összetett szimbólumaként.

A projekció mint szövegszervező értelmezhető a szereplők karakterén keresztül múlt-jelen összefüggésként is. G., a fiatal lány alakja, (*...feltűnően élénk árnyalatú, de diszkrétén, szalonképes punkosra nyírt, borvörösrre festett haj (...) Fekete bársonycuccot viselt az anyja méregdrága, elegáns ékszereivel kombinálva.*) mint a kopott dáma idealizált, fiatal mása jelenik meg. Közeli emigrációja miatt alakja szintén értelmezhető egy új, jobb *haza* megtestesítőjeként. Szemben a fiú, aki *beöszített, zselézett hajú, Van Damme-frizurás (...) babyface maradt, amit öltözékével, frizurájával, arroganciájával durvított katonaingjével és külsejével az előző generáció erőszakos közegének utódjaként jelenik meg.* Jelleméhez társul a látomástól való rettegése, melyben elvesztette a küzdelmet a démoni alakokkal szemben. A *Szent Antal projekciójaként* megnevezett fiú (*meztelenül, két sólyommal a vállán*) kettős értelmezést kínál fel. A valós világ keretrendszerében az örült minőségével azonosíthatja az elemző, aki a szent mítoszába révülve menekül a kárhozat városából, ellenben a fikció felől Szent Antalként G.-t megszabadítva a démonoktól, oldozta fel a városban determinált sorsától.

A szövegekben feltűnő meztelenség képe jellemzően nem a szexualitáshoz fűződik, inkább egy állatias, primitív ösztönlétet tükröz. A kötetben számos szöveghelyen jelenik meg a csupasz bőrű testkép egy fajta panoptikumléthez, báb-alakhoz kapcsolódva, ahogy a jelen elbeszélésben is: *Nem sokra már csak egy bőrbáb, egy növényi létre kárhoztatott zombi leszel.* A szoborléthez szintén kapcsolható meztelenség, mint az antik szobrászat hagyománya, megkövültség képi jellegei, melyek a Szent Antal-projekciót megszemélyesítő fiút is érintik a megelevenedett szobor értelmezői keretében. Elhagyva a referenciális világ testképeit, a bizarr ábrázolás újra és újra átlépi a konvencionális testhatárokat: a komplex vizualitással kódolt identitások kapcsán felmerül Foucault utópikus testképzele. ³³ Földesi Gyöngyi elméleti írása az irodalmi narratívákon keresztül értelmezi a fenti testreprezentációt: *A test utópiája ekképpen az eredeti, materiális test látszólagos megtagadásán és átszellemítésén alapul. Ilyenek az időnek ellenálló múmiák, a halotti maszkok, a sírok, hiszen ezek a testet dologszerűen szilárddá, istenszerűen örökkévalóvá teszik.* ³⁴ A szoborlét

▼

33 Michel FOUCAULT: »Le Corps utopique«, conférence radiophonique prononcée le 7 décembre 1966 sur France-Culture. = <https://www.scribd.com/doc/234846646/Foucault-Le-Corps-Utopique>

34 FÖLDESI Gyöngyi, *Test-Szöveg-Test. Testreprezentációk és a Másik szépirodalmi alkotásokban*, Kalligram, 2018, 16.

jelentését kiterjesztve statikussá válik a dáma teste, mely romlékonyságát levetközve „dologgá változtatva”, tér és sors elvont jelölőjévé manifesztálódik.

A torzólét (akár a névtelenség³⁵) csupán egy aspektusa a visszatérő karakterisztika eklektikus sajátosságainak. A szobor mint humanoid képződmény több irányú metamorfózisa gyakori motívuma a szövegeknek. A robusztus alakok sérülékeny emberszerű tárgyakként jelennek meg (megcsonkított angyalszobor, szoborrá váló nő). Statikusságuk a szövegek kontextusában tehetetlenséget, kiszolgáltatottságot sugall. Narratív pozicionálásuk mindig rendhagyó módon szándékoltan elmozdított állapotot tükröz (kőangyal a templomon kívül, letört szobor a szenteltvízben). Az elbeszélésben elmozdított Szent Antal-szobor, mint összetett szubjektum, a vetítés egyik eszköze jelenik meg. Az események tükrében mintha a műtárgy által megszemélyesített legendák sora folytatódna. A szobor mint tárgy szövegbeli funkciójának meghatározásához az alábbiakkal közelít Friedrich Kittler:

Flaubert (...) Bovarynéjában újra és újra szóba kerül egy „curé de plate”, azaz egy gipszből megformázott pap, amely akárcsak a szintén tömegesen előállított kertitörpék, kitűnő állapotban áll Bovaryék kertjében, az első költözködés alkalmával azonban néhány karcolás éri, végül pedig, amikor összeomlik a polgári házasság, maga is darabokra hull. (...) a regény képes bebizonyítani, fiktív világban soha semmilyen optikai adottságról nem feledkezik meg – pedig ez olyan felejtés, amely a realista Flaubert-rel, ellentétben elődjeivel (...) megtörtént.³⁶

A fentiek alapján kapcsolódik az értelmezés a tömeggyártás, mely a 20. századi tendenciák alapján a kegytárgyakra is releváns megállapítás, és a történetmondással való párhuzamos „sérülések”, változások jelenségeivel. Ezek értelmében a szobor talapzattól való elszakítása, letörése akár a gyökértelenség, az alapjaiban deformált, visszafordíthatatlan események jelölője.

A szakrális szobor elmozdítása, rongálása a kegytárgy meggyalázásának gesztusát is vizualizálja. Tekintve, hogy a szakrális terek képzőművészeti elemeit (festmények, szobrok) már a korai vallástörténeti idők óta kitüntetett, nyilvános helyekre pozicionálták: mintegy az általuk megszemélyesített hatalom képviselői-

▼
35 Az elbeszélés Szent Antal személyén kívül minden nevet a kezdőbetűk rövidítésével vagy egyéb jelzőkkel jelöl.

36 Friedrich KITTLER, *Optikai médiumok. Berlini előadás, 1999.* Ford. KELEMEN Pál, *Techné és théoria sorozat 1.*, Magyar Műhely Kiadó – Ráció Kiadó, 2005, 123–124.

ként uralták a teret.³⁷ Az elbeszélésben feltűnő szoborcsonkítás a hatalmi mechanizmusok elleni lázadás jelképeként is funkcionálhat.

Még ha előfordult is, hogy egyes kegyképek állítólag a maguk nevében léptek fel, egy olyan hatalom tartotta őket kézben, amely szabályozta kultuszukat és biztosította a megfelelő aurájukat. Legendák születtek keletkezésükről és számoltak be csodákról, melyeket – szinte eleven lényekként – előidéztek. E gyakorlatban személy és tárgy, kép és médium kényes egyensúlya tükröződik. Az ilyen képek élete helyhez és alakhoz kötött (...) A képrombolás kollektív válasz volt arra a kényszerre, amely vakhitet követelt a képek iránt, miközben ez a hit elsődlegesen nem a képnek szólt, hanem a képek állítóinak.³⁸

Hans Belting értelmezésének tükrében a szakrális térben elkövetett mindennemű elmozdítás, destrukciós folyamat tagadást jelöl. A tér felszabadítása a műalkotás felügyelete/hatalma alól. Ez a kritikai mozzanat az elbeszélés narratívájában akár a hagyományokhoz való kapcsolódás bonyolult kérdését is összegezheti. Tekintve, hogy a tér birtokbavétele lehet a kulcsszó a szakrális művészet és a kultuszépítés értelmezéséhez, Csáth Géza *A varázsló kertjének* beidézése is hasonló kérdéseket vethet fel az irodalmi előképek és kultusz keretein belül.

A szöveg szimbolikus, féllény alakjai bonyolult ikonográfiát képeznek: klaszszikus és populáris elemek szintéziseként (antik ékszer – punk haj). Hieronymus Bosch a középkori festő szürrealisztikus ábrázolásaihoz hasonlóan épül fel Jódal szövegeinek panorámája. Mindkét alkotónál megjelennek a satirikus miniatúrák, melyek szorosan kötődnek a kor társadalmi problémáihoz. Bosch képeihez kapcsolódva, Jódal szövegvilágát is benépesítik a démoni figurák és mesebeli lények, melyek a védtelen embereket kínozzák. Beidézve a középkori bestiáriumokat, jelenlétük természetesen hat a szövegvilágban, melyet a látomásosság, a szerhasználat delíriuma és a töredezett valóság ritmizál.

A Boschnál is megjelenő bőrbábu, csupaszbőrű fantázialények, mint a viszatérő meztelenség képei a jódali világban a szabadkai létnek is szerves részei. Ezt a fajta csupaszságot az édeni meztelenség ellentétjeként láttatja az alkotó. A szenvedések és kínzások manifesztumai, akár csak az összetett kompozícióba rendezett démonalak a fiú látomásában: szőke üstökű, ezüstösen csillogó kezelá-

▼
37 A hatalom demonstrációjára szolgáló képzőművészeti alkotások rongálása nem csupán a közvetlen megszemélyesítettre (egyházak, vallás) irányuló lázadás, de gyakran a mögötte meghúzódó világi hatalom elleni fellépésként értelmeződtek. (pl. 1918-as prágai Mária-oszlop ledöntése a megrendelő Habsburg-uralom ellen irányult.)

38 Hans BELTING, *A hiteles kép. Képviták mint hírviták*. Ford. HIDAS Zoltán, Atlantisz Könyvkiadó, 2009, 31–32.

bast viselő férfi (...) egyik kezében neoncsővel, másik kezében öngyújtóval (...) liftbe kerültek (...) öngyújtójával az emeleket jelző gombokat kezdte égetni... A lift szimbolikusan kapcsolható a vertikális, háromosztatú világképhez (pokol, föld, menny). Az utaztatás összetett szimbóluma, mely kiterjedhet a szövegbeli regiszterváltásokra (nyelvi, időbeli, valóság-fikció stb.). A gombok égetése destruktív gesztusa pedig ellehetetleníti a szintek közti tájékozódást, így lehetetlenné teszi a tájékozódást az emeletek/regiszterek között. A gombégetés egyben utalhat az avantgárd „felületkínzások” gyakorlatára is. A neoncső a kötet további hasonló szöveghelyeinek kontextusában a gonosz minőségét jeleníti meg (neonszemek, neonbőrű stb.).

A látomást követően elhangzik G. mondata, mintegy parancsszerűen összegzi a kötet látáshoz való viszonyát: *Nem az érdekel, mit láttál, hanem az, hogy mit éreztél.* A detektálható kódokon túli látásélmény, az expresszív képi eszközök és a hozzájuk kapcsolt történetek bizonytalansága az elbeszélést E.T. Hoffmann és Csáth Géza (*Szombat este, A varázsló kertje*) szövegeihez kapcsolja. A tapasztalt romantikus fantasztikum, a töredékes elbeszélés által megképzett feszültség érinti a pszichológiai horror műfaját (David Lynch, Alfred Hitchcock). Erős képiségekben a filmszerű elemek az alaktalan félelmek képein keresztül mutatják be az önazonosság formálódását, annak örök bizonytalanságát.

Varga Zoltán

Valóság és legenda határán

Bepillantás Tóth Roland animációs filmjeibe

Több mint harminc éve dolgozik-alkot a kecskeméti animációsfilm-készítés kötelékében Tóth Roland. Az elmúlt tizenöt esztendő során három saját animációs rövidfilmet rendezett: a *Gondolatok a pincében* (2009) a Kecskemétfilm Kft. égisze alatt készült, a további animációk – az *Istók* (2017) és a *Bela* (2019) – a Konecsni Krisztián, Rittgasser István és a rendező által 2014-ben alapított Picture Start Kft. munkái.

Tóth Roland valamennyi animációs rövidfilmje a populáris filmkultúra része; nem a formai határokat feszegető, a kísérletezésre nyitott útkereső alkotások, hanem történetmesélő jellegű, a nagyközönséget igényes módon célzó alkotások. Ezt leszámítva, három merőben eltérő műről van szó, melyeknek a játékidéje is jelentékeny eltéréseket mutat: 3 és fél perc (*Gondolatok a pincében*), 12 perc (*Istók*), 9 perc (*Bela*). A *Gondolatok a pincében* 3D-s animációként készült – egyike a Kecskemétfilm első számítógépes animációval megformált műveinek –, az *Istók* és a *Bela* a rajzanimáció és a digitális technika ötvözeteként a hagyományok és a korszerű eszközök összekapcsolását példázzák. A filmek kivitelezésében Tóth Rolandot számos visszatérő alkotótárs segítette: Rittgasser István a fényképezésben és látványtervezésben (valamennyi animációban), az *Istók* és a *Bela* esetében pedig Konecsni Krisztián producerként-gyártásvezetőként, Lukács Péter Benjámint hangtervezőként, Nagy János zeneszerzőként.

Mindhárom animáció jelentős fesztiválkarriert futott be. A *Gondolatok a pincében* több mint negyedszáz fesztiválon került bemutatásra, többek közt Annecyban, Stuttgartban és Hirosimában; a 2011-es KAFF-on a legjobb 3D díjjal tüntették ki. Az *Istókot* tucatnyi programba válogatták be, például Teheránban, Stuttgartban és a brazil Anima Mundi fesztiválon volt látható (Komlón és Vilniusban díjazták is), míg a 2019-es KAFF legjobb rövidfilmjeként elismert (Komlón és Balatonszemesen ugyancsak díjazásban részesült) *Bela* tizenhárom fesztiválszereplést tudhat maga mögött, külföldön láthatta a közönség Vilniusban éppúgy, mint Thessalonikiben és Bukarestben. Topolánszky Tamás Yvan *Curtiz* (2018) című játékfilmjének kísérőfilmjeként a *Bela* a hazai és nemzetközi moziforgalmazásba is bekerült.

A patkány vágyakozása

Egy kislány, egy labda, egy patkány és egy pince: erre a maroknyi elemre épül Örkény István egyik legemlékezetesebb egyperces novellája, amelyben a banális alapszituáció mögött örök kérdések rajzolódnak ki. Az élet és a sors nagy kérdései, ha úgy tetszik:

a *Gondolatok a pincében* fanyar töprengés arról, hogy miért éppen annak születünk, akik (vagy amik!) vagyunk – s mindez mennyiben határozza meg sorsunkat, vagy akár azt, mások hogyan látnak minket (netán mivel tévesztenek össze).

Amikor Tóth Roland belevágott a novella adaptálásába, legutóbb bő harminc éve készült animációs Örkeny-feldolgozás, az Orosz István által rendezett *A sótar-tó felé* (1978). A *Gondolatok a pincében* adaptációjáról írt korábbi elemzésemben a következő főbb jellegzetességeket emeltem ki: a rövidfilm átveszi a novella mindössze tizenöt mondatból álló szövegét; a cselekményt pontról pontra követi; sajátos világalkotásával és stilisztikai megoldásaival pedig szuverén többletet is társít a forrásműhöz. Ilyen többlet a pince berendezése olyan tárgyakkal, amelyekről Örkeny egyetlen szót sem ejt (közülük a biciklinek jut fontos szerep); az expresszionizmust megidéző színrevitel és fényképezés; vagy éppen Kern András narrátorhangja és a zene (Bényei Tamás és a Hot Jazz Band munkája), amelyek óhatatlanul a Woody Allen-filmeket juttatják eszünkbe.¹

A *Gondolatok a pincében* alig pár perc alatt, egyetlen belső térben játszódik. Igaz, a külvilágra az ablakokon túl némi rálátásunk nyílik, s a dohos enteriőrt a rendszeres nézőpontváltások és az elegáns (virtuális) kameramozgások dinamikusan láttatják. A térben és időben egyaránt sűrített, erősen lehatárolt alaphelyzet számos ellentétpárt foglal magába, amelyek más-más súllyal jelennek meg a novellában és a rövidfilmben.

Mindkét műben ember és állat oppozíciója a legnyilvánvalóbb, amely a falábú házmester-kislány és a cicával összetévesztett patkány groteszk kettősében konkretizálódik. A kislány vezet be a pincemély világába (lemerészkedve a bepottyant labdáért), de a patkány „marasztalja” a befogadót – az olvasót és a filmnézőt egyaránt – odalent, amikor ízeltőt kapunk a rágcsáló gondolatmenetéből. Míg a kislányhoz csupán optikai értelemben társul a szubjektív nézőpont (az ő szemén keresztül tárul fel a pince mélye), a patkányhoz az is közelebb hozza a nézőt, hogy szubjektív képsorain túl (általa látjuk békaperspektívából a meredek lépcsősort) a vágyaiba is bepillantást nyerünk, s meglóduló fantáziájának képei szó szerint kivetülnek, árnyképként jelennek meg a falon.

A falra rajzolódó árnyképek a valóságos és az elképzelt oppozíciójának elemei, amelyek a novellából származnak ugyan, de markánsan átlényegített mozzanatok a filmben. Minthogy a patkány gondolatai arról, hogy születhetett volna macskának, vagy akár falábú házmester-kislánynak, vizuális formát öltenek, egy erős önreflexív réteg jelenik meg az animációban. A *Gondolatok a pincében* arra is reflektál, hogy a mozgókép – még ha illuzórikus és tűnékeny módon is – nemcsak a valóságot

▼

¹ Varga Zoltán: *A kecskeméti animációs film*. Budapest: MMA Kiadó, 2019. 326–330.

megörökíteni hivatott médium, de legalább annyira – talán még inkább – szolgál vágyaink és szorongásaink, képzelgéseink és álmodozásaink megjelenítésére.²

Szintén artikulálódik a novellában a fent és a lent ellentéte – voltaképpen már a cím is variáció erre, amennyiben a gondolatok a test „fentjét”, az agyat, az elmét jelölik metonimikusan, a pince pedig a mindenkori lenti világgal, a mélységgel szinonim fogalom. Az animáció ezt az ellentétet a méretarányok kihangsúlyozásával – sőt, expresszionisztikus túlzásával – és az éles nézőpontváltásokkal teszi még nyomatékosabbá. Örkenynél éppen csak említésre kerül a fény és a sötétség kettőse (a félhomályal utal rá a szerző), a filmben viszont a legfontosabb elemek egyike ez a több szinten is értelmeződő ellentét. A pince sötétjét az ablakokból beszűrődő fénypázmák tagolják, illetve törik meg, részint tehát a vizuális stílus alapja ez az ellentét. Ahogyan pedig a patkány vágyakozva néz felfelé – az ablakok mögötti ragyogás irányába –, az akár transzcendens értékkel (de legalábbis értelemmel) is felruházta a fényeket. A világosság és az árnyék ennél profánabb, egyúttal praktikusabb módon is megjelenik, amikor a biciklilámpa felizzó fényszórójának köszönhetően a patkány lényegében „minimozit” kreál magának a pince sötétjében – a vágyképek kivetítése összekapcsolja a film motívum- és jelképrendszerében fény és árnyék, illetve valóság és illúzió ellentétpárjait.

A *Gondolatok a pincében* e sokrétű összefüggéseket úgy vezeti elő, hogy közben egy pillanatra sem feledkezik meg arról, az örkenyi groteszk minden filozofikus mélysége mellett – vagy ellenére – is nevettetni, mosolyogtatni hivatott a közönséget. Ezáltal pedig a magyar animáció egyik legnagyobb áramlatához, a karikatúrisztikus művekhez is csatlakozik.³

Egy vad gyerek Kapuváron

A lápi talaj mentén, a víz felé suhan a virtuális kameramozgás, miközben madarak, vidrák és más tavi élőlények lábnyoma mellett emberi kéz- és lábnyomok is feltűnnek; a vízben pedig előbb halakat és vidrákat látunk úszni, majd egy emberformájú, mezítelen figura tűnik fel. Az *Istók* címszereplője nem a fantázia szülötte: a rendező második animációja valóban megtörtént esetet dolgoz fel. A 18–19. század során Európa több pontján is találtak elhagyatott, a civilizációtól távol felcseperedett, úgynevezett vad gyermekeket; közéjük tartozik a hansági mocsárvilágban 1749 márciusában felbukkant fiú, akit a következő egy-két év során Kapuváron próbáltak meg civilizálni, szocializálni – míg végleg el nem tűnt, avagy amíg vissza nem szökött a természetbe.

▼

2 Ehhez a polémiához lásd Kracauer, Siegfried: *A film elmélete I–II*. Ford. Fenyő Imre. Budapest: Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, 1964; Morin, Edgar: *Az ember és a mozi*. Ford. Berkes Ildikó. Budapest: Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, 1976.

3 Lásd Varga Zoltán: *A magyar animációs film: intézmény- és formatorténeti közelítések*. Szeged: Pompeji, 2016. 139–190.

A nagyjából 8-10 évesnek feltételezett, István névre keresztelt fiú sorsa a vad gyermekek magyar változata; története két és fél évszázada szakírók és művészek fantáziáját egyaránt megmozgatja, Jókai Mórtól (*Névtelen vár*) Tőke Péterig (*Hany Istók, a lép fia*). Egy évtizede Gerencsér Péter szentelt a téma recepciójának és alakváltozatainak kimerítő alaposágú monográfiát.⁴ Mint a szerző bemutatta, a köztudatban Hany Istók néven rögzült figura számos eltérő interpretációra ad(ott) lehetőséget, köszönhetően annak is, hogy alakja és története rengeteg kérdést vet fel – különös tekintettel ember és természet ellentmondásos kapcsolatára –, illetve számos archetipikus motívum és történetstéma ötvöződik benne.⁵ Gondoljunk például arra, hogy a populáris kultúrában (beleértve animációs filmeket is) oly népszerű Maugli és Tarzan történetei ugyancsak ennek a mítoszhoz a variánsai, s a Hany Istók-legenda számos verziójába beépülő szerelmi szál a „szépség és a szörnyeteg” történetstémájával gazdagítja az összképet.

Tóth Roland animációs változata három nagy egységre tagolja Istók történetét. A legenda bizonyos mozzanatai szerint Istókot állatszerű testi jegyek jellemezték – alkalmazkodva a vízi közeghez –, így a bőre halpikkelyszerű volt, ujjai között úszóhártyák nőttek. A rajzfilm követi ezt a hagyományt, állatszerű embert formál, de másként konkretizálja a *zoomorf* jellegzetességeket: Istók szeme és szája halszerű, szárazföldi testtartása és ugrómozgása a békákra emlékeztet, az úszás és a táplálék-szerzés módszertanát pedig a vidráktól tanulta. Az elbeszélés első egysége e különös, se ember, se állat (vagy inkább egyszerre emberi és állati) lény és a természet harmonikus együttélését beszéli el kis epizódok csokrába gyűjtve, festői színekkel kényeztető képekbe komponálva. Ez a részlet ember és természet hasonló egységét énekl meg, mint Dargay Attila *Szaffijának* (1985) lépvidéki idillje, de mindennek más helyi értéket ad, hogy a harmóniát egy vad gyermek tapasztalja meg. S ez az idill szükségszerűen mulandó, ha idegenek bolygatják meg a nyugalmat: a fiú kihasználásával veszi kezdetét a második elbeszélő egység.

Istók Kapuváron töltött idejének krónikája a film legterjedelmesebb része.⁶ A várban először láncra vert rabként kezelik a jövevényt, akit sorozatos fenyegetésekkel fegyelmeznek és büntetnek (a cellában a kis lőrészerű ablakok nemcsak bizarr szempárt formálnak meg, de a szűk tér eszünkbe juttatja a *Gondolatok a pincében* helyszínét is). Istók fokozatosan válik az emberekhez legalább valamennyire hasonlóvá: ruhát ölt, a vízholdásban segédkezik, majd maga is két lábon jár. (A víz

▼

4 Gerencsér Péter: *Hany Istók alakváltozásai*. Kapuvár – Budapest: Rábaköz-Hanság Turisztikai Egyesület – Fialai Írók Szövetsége, 2011.

5 Vö. Gerencsér: *Hany Istók alakváltozásai*. 130–137., 273–292.

6 Palotai János értelmezése szerint a kapuvári cselekmény összekapcsolja a társadalom toleranciahiányának bemutatását egy freudi szimbolikával teltetett felnőttésváltással. Vö. Palotai János: *Az előítéletek ellen* – KAFF. *Filmkultura.hu*. https://filmkultura.hu/?q=cikkek/szemle_kecskemet_palotai (2023.09.02)

nem csupán „munkaeszköz” Istók számára, de továbbra is funkcionál „lakóhelyként”: vízzel teli dézsában úszkál, ez jelenti a legfőbb – és egyetlen – valódi folytonosságot a megszokott eredeti élőhelye és a ráerőltetett milió között.) Istók szocializációjának legfontosabb szereplője az animációban meg nem nevezett úrihölgy – a legenda egyes változatai szerint a várúr Juliska nevű lánya –, aki pártfogásába veszi a fiúcskát. A leány lakodalman viszont – bár a jóakarát vezérli – Istók akaratlanul is botrányt okoz, amikor nászajándékként olyan lényekkel kínálja az ifjú párt, amelyek neki ugyan kedvesek, mindenki másnak azonban csúfak és viszolyogtatók: az ünnepi asztalt kígyók, békák, rovarok lepik el. Istók – még mielőtt megbüntethetnék – visszaszökik a mocsárvilágba: ezzel bezárul a kör, visszatérünk oda, ahonnan a történet indult. Az utolsó egység a visszaszerzett idillbe nyújt bepillantást: a természetben a fiú ismét otthon érezheti magát. Istók a záróképen úgy úszik el az enyészpont felé, ahogy a klasszikus moziban a magányosan ellovagló westernhősök vagy Chaplin továbbálló Csavargója tűntek el a horizonton.

A második elbeszélőegységben hangsúlyozódik a legerősebben a fiú nézőpontja, beleértve azt is, hogy rajta keresztül miként halljuk a filmbeli világot. Míg a mocsári idill festői panorámákat tartogat, markáns vizuális váltás, hogy a várbeli jelenetek kezdetben erősen szűkítik, s csak fokozatosan tágitják a szemhatárt. A kuporgó, majd talajközben mozgó – ugrálva közlekedő –, később felegyenesedve járó Istók szemével látunk lábakat-csizmákat, azután félalakos kompozíciókat, végül pedig teljes alakokat – ám az utóbbiak láttatása szándékolatlan hiányos: arcokat sohasem mutat a film szemtől szemben, tisztán és kivehetően, valami mindig eltakarja azokat. Hasonló megoldás, hogy bár halljuk beszélni az Istókot körülvevő embereket, nem értjük a szavakat, azok rendre halandzsává torzulnak. Vagyis Istók számára az emberi világ – a kép és a hang stilizációján keresztül Tóth Roland egyaránt érzékelteti – lényegében értelmezhetetlen marad, éles ellentétben a tisztán látott és hallott természeti milióval. A látás ilyenén „el- és átrajzolásának”, illetve a szubjektív ábrázolásmódnak a csúcsa az a groteszk jelenet, amely kifejezetten animációs hozzáadásként aposztrofálható a Hany Istók-legendáriumhoz: a káoszba fúló lakodalmon a fiú kosztümbe bújt békákat, vidrákat, kócsagokat, kígyókat és más állatokat hallucinál. Pszichológiailag ez a mozzanat készíti elő Istók visszatérését a természetbe: félreérthetetlenül jelzi, hogy az embereket nem, az állatokat viszont képes értelmezni és társaiként elfogadni.

A legendához hű, azt keserédes végkifejletbe kifuttató *Istók*-animáció ambíciózus portré egy valóság és fikció határán álló karakterről.⁷ Következő animációs filmjével Tóth Roland egy még emblematikusabb – világhírű – magyar nyomába eredt.

▼

⁷ Az *Istók* műhelytitkairól lásd röviden: Boros Brigitta: Egy legenda életre kel – Tóth Roland *Istók* című animációs filmje. <https://designisso.com/2020/11/13/egy-legend-a-letre-kel-toth-roland-istok-cimu-animacios-filmje/> (2023.09.02)

Drakula hazatér

Lugosi Béla (1882–1956) kétségkívül egyike a 20. század leghíresebb magyar embereinek; életútjára és művészetére – a Drakula-szerepnek köszönhető siker, majd a szakmai és a személyes hanyatlás történetére – dokumentumfilmeknek és szakkönyveknek (főként angol nyelven publikált köteteknek), valamint internetes bejegyzések sokaságának köszönhetően mindmáig élénk érdeklődés irányul.⁸

Lugosi, az Erdélyből érkezett, Hollywoodban csúcsra ért magyar színművész személye és a Bram Stoker rémregényéből világhódító útra kelt fiktív vámpírgróf, Drakula karaktere elválaszthatatlanul összeforrt az 1931-es *Drakulával* (*Dracula*). A történet első hollywoodi feldolgozásában Lugosi Béla formálta meg a címszereplőt, miután színpadon már több száz alkalommal játszotta a vérszívó arisztokratát.⁹ Lugosi sikerének titkát és bukásának krónikáját nem csupán portréfilmek, ismeretterjesztő művek fürkészik, de a tényeket – kisebb vagy nagyobb mértékben – fiktív elemekkel keverő tisztelgések is készültek róla.¹⁰ Utóbbiak sorába tartozik Tóth Roland harmadik animációs rövidfilmje.

A *Bela* több stáción keresztül vezet végig Lugosi életrajzán, egészen addig a pontig, amikor Hollywoodban megkapja Drakula szerepét: mire idáig eljutunk, egyértelművé válik, hogy – a filmbeli fikció szerint – Lugosi *tényleg* vámpír. A *Bela* ezáltal nemcsak legenda és valóság, de egyúttal művészet és valóság határait is rákérdezi: Lugosi itt nem hús-vér színész, aki eljátssza, hogy vámpír (mint a valóságban történt), hanem ténylegesen vámpír, aki *azt játssza el, hogy csak eljátssza a vámpírt*.¹¹ Ezzel a csavarral színművész és megformált szerep egyé válik, s látszat és valóság száalai kibogozhatatlanul összegabalyodnak.

A *Bela* pontról pontra dolgozza ki a vámpír és a színművész összeolvadását. A folyamat epizodikus jelleget ölt az életrajzot követő cselekményben, s egy másik síkon ez az építkezésmód felfogható mozaiknak, vagy inkább kirakósjátéknak. Az epizódok dramaturgiai íve sem elhanyagolható, megfigyelhető például a hang-



8 Meglepő módon magyarul csupán a közelmúltban jelent meg róla kismonográfia: Nagy Balázs: *Lugosi Béla*. Máriabesnyő: Attraktor, 2022.

9 Az 1931-es *Drakuláról* lásd az alábbi elemző szövegeket magyarul: Király Jenő: *Frivol műsza II. A tömegfilm sajátos alkotásmódja és a tömegkultúra esztétikája*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1993. 680–685.; Vajdovich Györgyi – Varga Zoltán: *A vámpírfilm alakváltozatai*. Budapest: Áron Kiadó – Meridián Kiadó, 2009. 54–62.; Király Jenő: *A film szimbolikája II/1. A fantasztrikus film formái*. Kaposvár: Kaposvári Egyetem Művészeti Kar Mozgóképkultúra Tanszék – Magyar Televízió Zrt., 2010. 174–182.

10 Közülük a legnevezetesebb film Tim Burton remeke, az *Ed Wood* (1994), amely Lugosi utolsó éveinek szentel figyelmet. Lásd Vajdovich–Varga: *A vámpírfilm alakváltozatai*. 317–322.

11 Az alapötlet rokonságban áll *A vámpír árnyéka* (*Shadow of the Vampire*) című ezredfordulós (2000-ben készült) előszereplős film koncepciójával: E. Elias Merhige posztmodern stílusbravúrája azzal az ötlettel játszik el, hogy a *Nosferatu*, a *borzalom szimfóniáját* (*Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*, 1922) megrendező Friedrich Wilhelm Murnau igazi vámpírra osztotta a címszerepet, aki a stábtaggal táplálkodik a forgatás során. Tiszteletbeli előkép lehet *A vámpír jele* (*Mark of the Vampire*, 1935) is, amelyben Lugosi Béla álvámpírt alakít, akiről a történet legvégén kiderül, hogy csupán felbérelt színész. *A vámpír jelét* a *Drakulát* is jegyző Tod Browning rendezte.



Figuratervek, Farkas Kata



Látványterv, Tóth Roland és Rittgasser István



Látványterv, Tóth Roland és Rittgasser István



Filmkép



Filmkép



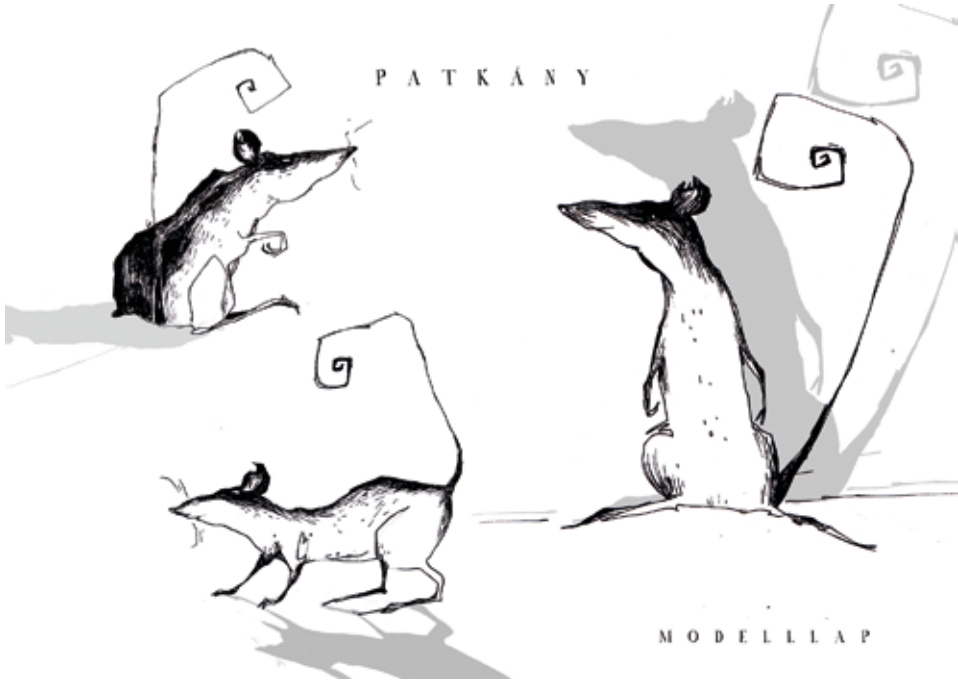
Filmkép



Filmkép



Látványterv, Tóth Roland és Rittgasser István



Figuratervek, Farkas Kata



Látványterv, Szabó Alex



Filmkép



Filmkép



Filmkép



Filmkép



Filmkép



Filmkép



Storyboard kép, Tóth Roland; Color script kép, Szabó Alex; végleges filmkép



Storyboard kép; látványterv kép, Tóth Roland és Rittgasser István; végleges filmkép



Karakterdizájnok, Tóth Roland



Háttér layout, Tóth Roland



Háttér layout, Tóth Roland



Filmkép



Filmkép



Filmkép



Filmkép



LÁTVÁNYTERV - I.

Látványterv, Nagy Lajos

DLA

nemek ellenpontosító alkalmazása. Különösen az első öt egységen keresztül érvényesül, hogy egy komor részlet után oldottabb, könnyedebb jelenetsor látható; a baljós szekvenciákban pedig fokozás is érvényesül: egyre durvább események tárulnak elénk. Hasonlóan fontos ellenpontosító eszköz, hogy a mindennapi élet egy-egy szelete, vagy pedig valamilyen krízis-, illetve extrémhelyzet köré épül egy-egy részlet – előbbieket például a színházi bemutató és a forgatási előkészületek, utóbbiakat a világháborús és a hajós rémségek képviselik.

A *Bela* epizodikus narrációja nyolc stációra osztja Lugosi 1931-ig megtett életútjának felidézését; az inzertek térben és időben egyaránt eligazítanak, hogy éppen hol járunk. Erdélyből indulunk (1890), s a tízes években Budapesttel (1913), az I. világháborús doberdói hadszíntérrel (1915), majd Berlinnel (1919) folytatódik a lajstrom. A húszas években az Atlanti-óceánon át megtett hajút vezet az Újvilágba (1920), utána New York (1921) és Marin County (1930) következnek; végül Hollywoodban (1931) búcsúzunk a filmbeli Lugositól.

A ténszerűség sorvezetőjét követő életrajzi réteget dúsító fikatív elemek olyan alapvető motívumokat vonultatnak fel, amelyekről megismerszenek a vámpírok. Ezeket a motívumokat a vámpírfikció irodalmi – elsősorban 19. századi – előzményeit alapul véve a 20. századi populáris kultúra rögzítette, leginkább regények, filmek és sorozatok; a *Bela*, minthogy csokorba gyűjti ezeket a mozzanatokot, a tágabb értelemben vett vámpírmítoszra is szellemesen reflektál.¹² Ebben az értelemben a *Bela* egyfajta mozgóképes *puzzle*-ként fogható fel: az összerakott elemek egy vámpír portréját rajzolják ki. S ebből következik az, hogy mindazoknak, akik legalább minimálisan ismerősek a vámpírmítológia alapelemeivel, nem meglepetést okoznak az egyes újabb motívumok, hanem másfajta élvezettel szolgálnak: annak örömeivel, hogy egyre teljesebb lesz a kép, s óhatatlanul haladunk a beteljesülés felé.

A gyermekkori epizód megismertet bennünket a kis Béla ódzkodásával a templomtól (kiváltképp a feszülettől), a színpadi szereplés a jellegzetes vámpír-csókot (az ajkak érintkezése helyett a nyak harapását) vezeti elő, a hadszíntéren a vér és a koporsók iránti kötődés exponálódik, Berlinben a sminktükröben nem látszik Lugosi tükörképe, a hajón a vámpír megelevenedő árnyéka szedi az áldozatait, a New York-i vendéglőben pedig a fokhagyma visszafordulásra készíti a férfit. Külön említést érdemel a koporsóból kilógó kézfej a lövészárkos képsorban: ez már Tod Browning *Drakuláját* vetíti előre, a címszereplőnek ugyanis legelőször a koporsóból előbújó kézfeje látható a filmben. Még fontosabb, hogy a hajút-epizód a legdirektebb kapcsolódást jelenti a Drakula-történethez. Stoker narratívá-

▼
12 Vö. Janion, Maria: *A vámpír. Szimbolikus biográfia*. Ford. Pálfalvi Lajos és mások. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2006. 135–146.

jának fontos részlete Drakula hajóútja Várnából Whitbybe, amelyet eltérő súllyal vittek filmre az egyes adaptációkban – különösen F. W. Murnau és Werner Herzog *Nosferatu*-filmjeiben vált emblematikussá.¹³ Ebben a hátborzongató eseménysorban a vámpír elfogyasztja a hajó legénységét; ez a részlet a *Belában* tökéletesen megfeleltethető Lugosi egykoron valóban viharvert amerikai hajóutazásának felidézésével.¹⁴ A feszültségkeltés és a képen kívüli vérengzés (a támadó árnyék, az üvöltés), valamint a sejtetés (Lugosi a szekvencia végén egyes-egyedül álldogál New Orleans kikötőjében) összjátéka révén ez az egység akár egy kisebb kirakósként is aposztrofálható a nagyobb puzzle-ben: fejben rakhatjuk össze, hogy ugyanaz történt a hajón az animációban, mint a regényben és annak filmadaptációiban.

Az utolsó előtti epizód átmenetileg tartózkodik a vámpírmotívumok folytatásától a befejező jelenet ok-okozati megalapozása érdekében: Lugosi ekkor kap meghívót Hollywoodba, a Universal stúdióba – egy bizonyos szerep eljátszására. A fináléban Lugosi Drakulaként, köpönyegben sétál le a kastély lépcsőjén, hogy a tágra nyílt szemű, megborzongó stáb előtt kimondja: „I am Dracula.” („Én vagyok Drakula.”) Tóth Roland filmje ebbe a pillanatba sűríti a Drakulaként színre lépő Lugosi Béla delejező hatását, amelyről Király Jenő a következőket jegyezte meg: „Ha nem volna varázsló, akkor is csak neki [Drakulának] lenne varázsa. Ez a nagyszabású varázs új Murnau művéhez képest Tod Browning filmjében, aki maga sem tagadja meg Drakulától csodálatát, amely azután a mai napig egyre nő a filmrendezőknél.”¹⁵

A befejezés egyrészt egy lineáris folyamat betetőzése, hiszen minden korábbi elem afelé mutat, hogy Lugosi Drakulává lényegül – arra rendeltetett, hogy magára öltse a fővámpír alakját. De értelmezhető körkörös narratív megoldásként is, amennyiben szimbolikusan visszatérünk az erdélyi nyitójelenethez, amikor is a gyermek Lugosi, miután a templomtól elfordul, vágyakozva nézi a hegytetőn magasló, telihold fényével megvilágított – talán vámpírlakta? – kastélyt. Negyven év múltán a filmstúdióban felépített erdélyi kastély uraként lép színre: egykori vágya beteljesült. Akárcsak Istók, *vissza-* és *hazatér* a történet végén; csak míg a vad gyerekek ténylegesen, addig Lugosi jelképesen.

Tóth Roland animációja nem csak azzal teremt dupla fedelű konstrukciót a *Belában*, hogy az életrajzot a vámpírmitológia szűrőjén át láttatja-értelmezi, de formanyelvi, illetve mediális értelemben is határozottan reflexív módon közelít a témához. A rendezői koncepció alapvető része volt, hogy az élettörténet mellett-mögött kirajzolódjék a *Belában* a filmtörténet, legalábbis a filmforma válto-

▼

13 Lásd Stoker, Bram: *Drakula*. Ford. Sóvágó Katalin. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2006. 95–99. Ezt az egyetlen fejezetet alapul véve készült nemrég egy adaptáció: André Øvredal: *The Last Voyage of the Demeter* (2023).

14 Lásd Nagy: *Lugosi Béla*. 43–44.

15 Király: *A film szimbolikája II/1*. 176.

zásainak értelmében megragadható filmtörténet is: az első hét szekvencia (többé-kevésbé) némafilmként pereg le, s mire eljutunk a harmincas évekig, fokozatosan átlépünk a korai hangosfilm birodalmába.

A *Bela* némafilmes jellegéért több tényező szavatol. Legelőször is az egész filmre kiterjedő fekete-fehér látványvilág, kiegészítve a korabeli filmképeket idéző enyhe villódzásokkal.¹⁶ Ezzel a filmtörténeti hűségen túl a Lugosi-életműhöz is stílszerűen közelít az animáció, az *Ed Woodot* rendező Tim Burton által is vallott elv szellemében, miszerint Lugosi Bélát – úgymond – nem lehet elképzelni színesben. A legutolsó jelenetig nem hallható beszéd, s a némafilmes stilizáció különösen markáns eszköze a némafilmvetítések asszociációját előhívó kísérezene is. Nagy János zongoramuzsikája kíséri a film első felét-kétharmadát (Lugosi Bélához pár hangjegyből álló vezérmotívum is tartozik, amely variálódik a jelenetekben), s az utolsó harmadban további hangszereket is hallunk, a korabeli jazz-zenét megidézve. További némafilmes vonások a filmkópiák roncsolódását – mindenekelőtt a karcolódást – idéző effektusok; a doberdói részlet zárásában az írisz jellegzetes némafilmes képeleme; valamint az egyes stációkat bevezető inzertek, amelyek a főcím kivételével kizárólag tér-idő koordináták közlésére szolgálnak.

A *Bela* ugyanakkor nem az egész játékidő során mellőzi a cselekményvilág hangjait – ahogyan a valóságban is egyre közelebb került a film ahhoz, hogy „megszólaljon”, egyre több technikai próbálkozás célozta a hang rögzítését, úgy a *Belába* is szép lassan beszűrődnek a zörejek és az atmoszférahangok, végül a beszédrészek. A hajóút során a mennydörgéseket hallhatjuk először, a vámpír támadásakor ordításra lehetünk figyelmesek, a kikötőben játszódó snittekét sirályvijjogás hangjai kísérik; majd a kávézójelenetben még jobban észrevehetőek a háttérzajok, s a filmforgatás képsora alatt már tagolt beszéd is hallható. Mindezzel a *Bela* a hangosfilmváltás technikai megújulására is reflektál, sőt ez az akusztikus határpozíció még magával a *Drakulával* is párhuzamba állítható. Browning rémfilmje a hangosfilm hajnalának terméke: feltűnően sok benne a néma (csendes) részlet, kísérezeneje nincs – sem elég tapasztalat, sem elég kifinomult technika nem állt még a filmkészítők rendelkezésére, hogy olyan komplex hangsávot szerkesszenek, amely beszédet, zenét és zörejt egyaránt bőven tartalmaz.¹⁷

De hogy mégsem tökéletesen korhű stílusidézést látunk, arról is számos megoldás gondoskodik. Közülük a legfontosabbak a filmstílus vizuális anakronizmusai.

▼
16 Fontos kiemelni, hogy a *Bela* teljes egészében fekete-fehér; a populáris filmben ugyanis, ha néha-néha felbukkannak fekete-fehér animációk, azok rendszerint egy-egy élénk színt (gyakorta pirosat, vöröset) is alkalmaznak a képsorokban. Példa erre az elmúlt egy-két évtizedből a *Reneszánsz* (*Renaissance*, Christian Volekman, 2006) és a *Film Noir* (Srdja Penezic – Risto Topaloski, 2007) című egész estés animációk, vagy egy gyönyörű rövidfilm, a *Paperman* (John Kahrs, 2012).

17 Vö. Király Jenő: „[...] a zene hiánya aláhúzza a súlyos zajok és a tompa csendek közé ékelődő emberi hangok magányát. [...] A némafilm halott, a némafilm és a zene szövetsége most már meg is kérdőjelezhető, a hangosfilm szüli a néma filmet.” Király: *Frivól múzsa II.* 68o.

Már az 1890-es nyitójelenetben is több nézőpontból, plánváltásokkal láthatók az események, márpedig ekkor – gondoljunk Thomas Alva Edison vagy a Lumière fivérek „ősfilmjeire” – ezek az eszközök még meg sem jelentek a filmesek „vizuális szótárában”. Hasonlóképpen a mozgások lassúsága – szemben a némafilmek 16 képkocka/másodperc aránnyal fotográfált mozgásaival, amelyek a természetesnél gyorsabbnak mutatkoznak – úgyszintén olyan elem, amely távolságot teremt a némafilmstílustól. A *Bela* tehát képből és hangból egyaránt átértelmezve, későbbi stílusjegyekkel „átrajzolva” közelít a megidézett némafilm fogalmazásmódhoz: formai-stilisztikai értelemben éppúgy izgalmas kettősség jellemzi, mint kettős életet élő címszereplőjét. Ezt figyelembe véve, az ábrázolás módja és az ábrázolás tárgya elválaszthatatlan egységgé kapcsolódik össze a *Belában*.



Tóth Roland animációi három látványosan eltérő világba invitálják a nézőt: egy pince szűk-dohos mikrokozmoszából (*Gondolatok a pincében*) a természeti miliő tágas tereibe és a 18. századi Kapuvárba vezet az út (*Istók*), hogy aztán városokon, sőt földrészekén átívelő utazásban lehessen részünk (*Bela*). Az időkezelésben is nagyok az ugrások: az Örkeny-adaptáció pár perces, valós idejű cselekményét követően egy-két évet sűrít Hany Istók története, míg Lugosi Béláé közel fél évszázadot fog át. A látványalkotásban is fontosak a különbségek. A *Gondolatok a pincében*, ha nem is monokróm, de erősen leszűkített színpalettával dolgozó alkotás – ezzel éles ellentétben, az *Istókban* színpompás látványok sora gyönyörködteti a szemet. A *Bela* drasztikusan eloldódik az előző művektől: teljesen fekete-fehér rövidfilmként igazi ritkaság a populáris animációban.¹⁸

Az alapján viszont az *Istók* és a *Bela* áll közelebb egymáshoz, hogy – szemben a narrátorszöveggel kísért *Gondolatok a pincében*nel – nem használnak tagolt beszédet, a történetmesélés szavak nélkül bontakozik ki bennük. Az animációs rövidfilmek igen nagy hányadában tapasztalható, hogy tartózkodnak a szóbeli közlésektől, s a vizualitásnak és a nem verbális hangtípusoknak tulajdonítanak prioritást – ez az animáció populárisabb és elvontabb irányzataiban egyaránt komoly művészi potenciállal kecsegtető jelenség.¹⁹ Az *Istókba* úgy „ágyazódik be” ez a művészi eszköz – azaz magából a cselekményvilágból is levezethető –, hogy központi főhőse nem érti a beszédet, ismeretlenek számára a szavak: hiába beszél



18 Azért érdemes kihangsúlyozni, hogy a populáris animációban, mert az animáció kísérleti és/vagy formabontó alkalmazásában nem olyan ritka a fekete-fehér képalakítás. A hazai alkotók közül példa erre M Tóth Éva, Orosz István vagy Ulrich Gábor munkássága.

19 Vö. Varga Zoltán: Beszéd helyett. A zörej kiemelt szerepe az animációs filmben. *Apertúra* 2011. őszi. https://www.apertura.hu/2011/osz/varga_beszed_helyett_a_zorej_kiemelt_szerepe_az_animacios_filmben/ (2023.09.08)

körülötte tagolt nyelven a többi ember, számára mindez halandzsza – s mivel a film Istók észleleteivel hangolja össze a nézői befogadást, mi is mormolásnak hallunk szinte minden szót. Az animációk „szótlanságát” a *Belában* némafilm-stílusjátékként gondolja tovább, mélyíti el a rendező, mégpedig hangsúlyosan *nem parodisztikus* változatban. Azok az animációk ugyanis, amelyek a némafilm stílust-formanyelvet explicit módon idézik fel, többnyire parodisztikusak²⁰ – a *Bela* frappáns kivétel ebben a sorban.

Az *Istók* és a *Bela* – mégoly jelentékeny különbségeik ellenére is – látványosan exponálják az érdeklődést a valóság és a fikció, a tény és a legenda határzónájában egzisztáló figurák iránt. A vad gyerek és a vámpír archetipikus karaktereihez Tóth Roland filmjei két szinten is sajátos fénytörésben közelítenek: egyrészt a magyar vonatkozás kihangsúlyozásával, másrészt az animációs forma lehetőségeivel gondolják újra az ábrázolásuk lehetőségeit. Így válnak e művek egyszerre univerzális és a hazai hagyományokban, múltban gyökerező animációs mozgóképekké.

▼

20 Például Bob Godfrey: *Alf, Bill & Fred* (1964), Tezuka Osamu: *Broken Down Film* (1985).

Sinkovicz László

Semmi. Nimic

Tompa Andrea: Sokszor nem halunk meg

Tompa Andrea legutóbbi, 2023-ban megjelent *Sokszor nem halunk meg* című regényét viszonylag könnyű egy olyan, az utóbbi időben népszerű és szerencsére – úgy látszik – bővülő hagyományhoz kapcsolni, amelyet főként Visky András *Kitelepítés* vagy Vida Gábor *Senkiháza* című kötetei jelölnek. Mindhárom kötet a romániai magyarság, illetve Románia II. világháború körüli történelmi szcénájában játszódik, továbbá értelmezhető (vagy legalábbis katalogizálható) diktatúra-, trauma-, történelmi stb. regényként is. Ezek a címkék pedig egyáltalán nem tévednek, miközben egyébként igazán sokat a szövegekről nem is árulnak el. Ez valószínűleg részben a címkék és fogalmak természetéből fakad, részben pedig a regényekéből; műfajukból adódóan többhúrúak, különösképp akkor, ha ahogy a *Sokszor...* is teszi, a színházat, a színészséget, a szerepjátszást is tematizálják. Tompa regénye – sőt, nagyregénye – is hatékonyan áll ellen az ilyesfajta kategorizálásnak. Csak párat felsorolva: diktatúra-, történelmi, színház-, holokauszt- és identitásregény, család- és felnövéstörténet is, ugyanakkor ezen aspektusai nehezen értelmezhetők egymás nélkül, olyan tükrök ezek inkább, amelyeknek egyes felületein mindig látszódik a többi is.

A regény történelmi és történelmi vetületét már az első lapokon nyilvánvalóvá teszi. 1944-ben az alig pár hónapos Székely Matildot (Matyi, Nagy Matild Erzsébet, Tilda, de a nevekről majd később) zsidó édesanyja a dajkájának adja át. „Az asszony, karján a súlyos teherrel, az orrán keresztül fújtat. Nem néz rá, nem néz senkire. A kis test átlebeg a városon. Május eleje van. Négyéves koráig elfelejt mindent.”¹ A regény a későbbiekben az ő élettörténetét követi végig, egészen a rendszerváltás körüli időszakig. Történelmi regényként azonban mégiscsak annyiban olvasható, amennyiben ez Tilda és családja történetén át tükröződni tud. „A családi titok mindig történelmi titok is egyben. Ráadásul családi titokban azt hiszem, mindannyian érintettek vagyunk, szinte nincsen család titok nélkül. De hogy mi hallgatódik el egy családban, annak mindig valamiféle történelmi kontextusa van, azok mindig történelmileg kódolt szégyenek, tabuk. Azok nem személyes választások, hanem valami, amit nem enged a kor, a korszak, a közeg

▼

¹ TOMPA Andrea, *Sokszor nem halunk meg*. Jelenkor, Pécs, 2023. 11. A továbbiakban a főszövegben jelölt oldalszámok e kiadásra vonatkoznak.

felnyílni.² S valóban Tildán és a környezetén át ad képet a regény, nemcsak a hiányokról és elhallgatásokról, de a holokauszt utáni perekről, az országhatárok mozgásáról, a rendszerváltásról is. A történelem emiatt pedig nem is háttér a szövegnek, a szereplők a maguk szintjén aktívan részt is vesznek benne, Feri és Erzsi, Tilda (nevelő)szülei például hallgatókként részt vesznek a bábaperekben, megbeszéljük az ott hallottakat, és rajtuk keresztül szembesülünk nemcsak ennek, de a holokauszt következményeinek jogi nehézségeivel is. Ugyanakkor a történelem nem is *par excellence* tárgya a regénynek, ehhez a nézőpontja túlságosan mikroszkopikus (mondhatnánk mikrotörténetinek is, de ez ugyanúgy lenne egyszerre igaz és hamis). Bár ezen át látszódik a szélesebb perspektíva, ez valószínűleg azért van, mert a történelem nagyobb struktúráit is alapvetően ugyanilyen egyének alkotják, ezért aztán viszonylag könnyedén is válnak ennek kicsinyítő tükrévé.

Emiatt azonban a nagyítóképessége valamelyest korlátozott. Bár hatásosan képes az egyénin keresztül be-, meg- és felmutatni a történelmit, ez mintha üvegplafonná is válna, és ezen túllépő absztrakciókra nem képes (és valószínűleg ebben a formában ez nem is szándéka, és legfőképp nincs semmilyen ok ilyen jellegű elvárásokat támasztani vele szemben). A *Sokszor...-ból* hiányzik az a fajta tágitási képesség, mely például Mészöly Miklós regényeit és kisprózait jellemzi. Mind *Az atléta halála* és a *Magasiskola* (amelyek szintén egy-egy egyén történetére fókuszálnak), mind a *Bolond utazás* (amely szintén történelmi próza is) képes a rendkívül apró perspektíváját akképp felnagyítani, hogy azáltal valamilyen ontológiai, ismeretelméleti vagy nyelvi dimenziót nyerjen el. Minden bizonnyal ez lehet az oka annak is, hogy a Tompa-regény nehezen nevezhető poétikailag újítónak, forradalminak vagy progresszívnek – ellentétben az akkori Mészölyvel –, de egyrészt formai és egyéb újítás nélkül is lehet előremutató egy regény, másrészt újfent csak nincs ok ilyen szerzői intenciókat feltételezni vagy elvárásokat támasztani (és egyáltalán bármelyik szöveggel szemben bármilyet). A szöveg, bár legalább terjedelmét tekintve mindenképp nagyregény, szerencsére hiányzik belőle *az asztal beszakítására tett görcsös kísérlet*, a regény- és/vagy próza- és/vagy irodalmi hagyomány cezúraszerű újraindításának vágya, nem törekszik a Magnum Opus szerepre. Ebben a mikroszkopikusságában találja meg azokat a kvalitásait, amelyeket érzékenyen és jó érzékkel tud működtetni, és ez legalább annyira értékelendő, mintha *a beszédet próbálná meg elmozdítani a helyéről*.

Az absztrahálás hiánya már csak azért sem hátrány, és még csak igazán hiány sem, hiszen ez ad lehetőséget arra, hogy a szövegintimitás létrejöhessen. „Azért mondom, hogy bőr-bőr helyzet, mert nagyon közelről voltam vele, velük – hallva

▼

² KISS Imola, *Tompa Andrea: A titok természete olyan, hogy egyfolytában felszínre akar törni*, Hozzáférés: 2023.08.26., <https://444.hu/2023/05/06/tompa-andrea-a-titok-termeszete-olyan-hogy-egyfolytaban-felszintre-akar-torni>

a légzésüket, látva a gesztusaikat, a mozgásukat. Az írásmóddal, amivel próbálkoztam, nagyon közel mentem az egészen hétköznapi, lényegtelen dolgokhoz. De emögött a hétköznapiság mögött kell lennie valami mélységnek. Ugyanakkor velük haladni, nagyon közelről figyelni őket, a történéseket, nem teszi lehetővé azt, hogy a fejükbe lássak, vagy az érzéseiket átéljem.”³ Ennek az intim szerzői helyzetnek köszönhetően a szöveg vissza tud kanyarodni ahhoz a humanista hagyományhoz, amely a posztmodern nyelvi-aritmetikai fétise és a poszthumán fősodrai között háttérbe szorult. E tekintetben pedig épp az említett Mészöly *Atlétájának*, *Saulusának* vagy *Magasiskolájának* hagyományait folytatja. Teljes egészében pedig az absztrakttá nagyított kérdések sem hiányoznak belőle – ahogy ez később látszódik is majd –, épp csak máshogy viszi – szó szerint is – színre ezeket.

A drámák, versek, prózák, szerepek, előadások funkciója ugyanakkor nem csak ebben áll, olyan identitásmarkerek, illetve -keretek is, amelyek a főszereplő énjének definíciós pontjaivá válnak. Nem abban az értelemben, hogy ezek narratívái mentén tudná létrehozni a saját énjét, hanem mintha ezek, illetve a három fal által létrehozott keret lenne az egyetlen olyan környezet, ahol Tilda valamiféle, hacsak ideiglenes én létrehozására képes lenne. Ennek legérzékletesebb példája, amikor az *Antigoné* próbáján először jelenik meg maszkban. „A következő próbára Tilda kibontott hajjal, mély kivágású blúzban megy, a maszkot gumival erősíti az arcára. „Se vede că știi cine ești. Látszik, hogy tudod, ki vagy, mondja neki Titi. Tilda bólint. Tudja.” [339.] A színpadon (ez nem feltétlenül színházi) kívül ugyanis mintha nem lenne, vagy a „nincs” lenne olyan, vagy az a horgonypont, amelyhez viszonyulva definiálhatná önmagát. Részben ugyanis színházi szerepeivel teljes egészében azonosul, amíg játssza, valóban azzá a perszónává válik, mintha a játék és színjátás itt a freudi értelmében válna értelmezhetővé: nem valaminek a mimikrije, hanem egy valóság létrehozása lenne.

E téren kívül azonban mindez látszólag ingataggá válik. Ezt jelöli a név bizonytalansága is, amelynek az identitáskonstrukció egyik kitüntetett szerepében kellene lennie, ugyanakkor a *Sokszor...*-ban sokkal inkább a viszonyrendszerrel függ. Eredeti neve Székely Matild, de Feri és Erzsi gyerekként főként Matyinak szólítják, az újra-anyakönyveztetés után Nagy Matild Erzsébet lesz, sokszor viszont csak Nagy Matild, de leggyakrabban mégiscsak Tildaként szerepel. Mintha a nevek is szerepek lennének, amelyeket magára ölt vagy rá öltenek, abszolútumjellegük azonban mégiscsak hiányzik. „S akkor ránéz Matyira, s azt mondja, egy ilyen szép leánykának pláne örül. Hogy hívnak?, kérdezi. Matyi halkán feleli, amit Erzsi s Feri már két napja kipróbált, hogyan kell majd válaszolni. Nagy Matild. S milyen nevet

▼

³ RUFF Orsolya, *Tompa Andrea: Van bennem egy öskíváncsiság, hogy milyen a gonosz*, Hozzáférés: 2023.08.26., https://konyvesmagazin.hu/nagy/tompa_andrea_sokszor_nem_halunk_meg_jelenkor_csalad_erdely_identitas_haboru.html

választanak a keresztségben? Egymásra néznek, mosolyogva mondja Feri, Erzsébet, mint az édesanyja. Erzsébet nagy szentünk volt, igazi vértanú, bólint Péter testvér. Őt kell egész életedben utánoznod, ahogy ez a katolikus vallásban van. Édesanyád majd elmeséli neked a szent történetét. Matyi mozdulatlanul ül a kis kanapén, a szülők között. Hajában nagy, vörös selyemszalag, vasalt, kockás ruhát visel, s Klári mamától kapott kis kötött kabátot.” [169.]

A perszónák definitív pozícióival szemben azonban mégsem ez a bizonytalanság áll, hanem a semmi, a nincs és a senki, ezek ugyanis Tilda önmeghatározásának legfontosabb névmásai. Ezek különböző variánsai talán Tilda és a regény legfontosabb újra és újra visszatérő mondatai. „Semmi. Semmi vagyok.” [240.] „Kedves napló, kezdi írni Tilda. Így és így hívnak. Fingom sincs, hogy ki vagyok.” [249.] „Aztán meggondolja magát, és leírja: »Nincs semmi. Nem vagyok senki. Anne. Anne. Én senki.«” [275.] „Belül az a szürke, üres, száraz valami van, csak te még nem ismerheted. Mikor semmi vagy, csak egy burok, egy darab bőr. Tudom, feleli Tilda halkán.” [307.] E tekintetben pedig mintha Németh Gábor – szintén identitásregényként is értelmezhető – *Zsidó vagy?*⁴ című kötetét ellenpontosná. Németh szövegében a címadó kérdés kétszer hangzik el. Először a 74. oldalon: „Hogy menne egy fiú, a földalattin, és valakik zsidóznának, ő meg javasolná, hogy hagyják abba, mire megkérdeznék tőle, *miért, bazdmeg, zsidó vagy?* Nem volna túl erős a fiú, és mégis azt válaszolná, *neked igen.*” Majd a 122.-en: „Nem azt kérdezte, zsidó vagyok-e. Csak megpörgette ujjával a Dávid-csillagot [...] Elindul bennem valami forró dac, keletkezik, elindul és gőgös mondat lesz belőle. *Nem, nem tudom, fogalmam sincsen.* Az egyetlen lehetséges válasz a ki nem mondott kérdésére, hogy zsidó vagyok-e. *Neked nem.*” A zsidóként való önmeghatározás mint az énképzés gesztusa e szerint szituatív aktus, és leginkább a kérdező identitásától, illetve a kérdező pozíciójától függ. Ezzel szemben a *Sokszor...* narratívája hiába kínálja fel minduntalan azokat a jelölőket, amelyek legalább a származásbeli, etnikai vagy vallási alapon segíthetnék Tilda énképének megrajzolását, nem válnak jelentéssé, hiszen az értelmező nem társít hozzájuk jelöltet, sőt, amikor Erzsébet nyíltan „szembesíti” vele a lányt, letagadja. „Azt akarjuk mondani neked, most már, hogy nagy vagy, majdnem kész felnőtt, kell tudjad. És nagyon örültünk a szavlati diplomádnak. Hogy akiknél születél, zsidók voltak. Nem!, ugrik fel Tilda, és bemegegy a szobájába. Becsukja az ajtót.” [279.] Hiába tér vissza többször is a zsidó temető mint helyszín, a különböző holokauszt-szövegek, hiába válik Anne Frank naplója nagyon is erős szöveggé számára, ezek nem állnak össze narratívává. Úgy tűnik, mintha az identitása valamiféle nem-hely lenne, vagy az ehhez hasonló nem-helyekből állna össze. Az egyetlen valóban helyként funkcionáló hely a színpad, itt történik meg az „én” önmegértése szempont-

▼

4 NÉMETH Gábor, *Zsidó vagy?* Kalligram, Pozsony, 2010.

jából egyetlen katartikus pillanat is Pécssett, *Az utolsó vonat* monodrámája előadása közben. Ezenkívül azok a narratív alakzatok, amelyek mások számára fundamentálisak lehetnek, nemzetiség, család, vallás, (irodalmi) elbeszélések, szövegek, a holokauszt – nem tudnak nagy elbeszéléssé válni számára. Mintha a regény első oldalán szereplő mondat, „Négyéves koráig elfelejt mindent”, már előre kijelölné azt a hiányt, amely a következő 588 lapon végigkíséri majd a főszereplőt.

Ennek ellenére a *Sokszor...* továbbra sem olvasható pusztán identitásregényként, hiszen a fentiek ugyanúgy nem értelmezhetők a történelmi és más dimenziói nélkül, például Tilda helyzetének egyediségében ott húzódik egy közös tapasztalat, a romániai magyar zsidóság története és történetisége.

A regény szervezőelvét ezek az egymásra rétegződő dimenziók és a hiány különböző alakváltozatai jelentik, pontosabban a különböző hiátusok azok, amelyek összekötik azokat. Mindez leginkább Titi Constantinescu mondataiban sűrűsödik össze: „Az a szerencsénk nekünk itt, hogy van egy hullánk. Van test. Ha van test, van halál. Ha nincs test, nincs halál sem. Se test, se halál. Semmi. Ha a semmi van, akkor. Titi maga elé néz, ismétli. Ha a semmi van, akkor nincs semmi. A fekete semmi van. Semmi. Nimic. Nimic. Hosszú szünetet tart. Ez a semmi megfojt. Nem kapsz levegőt. Csak a semmi. Az üresség.” [335.] A szövegrészlet egyaránt szól a rendező – egyébként meglehetősen heideggeri – *Antigoné*-értelmezéséről, az *Antigonét* játszó Tildáról, illetve mindezekről nem függetlenül, bár inkább csak implicite a holokausztról, a halál és gyászmunka értelmezéséről, illetve arról, ahogy a holokauszt megkövetelte ezek újraértelmezését (és ráadásul a kisebbség-többség nyelvi rétegzettségét is megjeleníti).⁵ És mint látszódik, a középpontban ez esetben is a semmi, illetve a hiány áll.

A hiányok ugyanakkor nemcsak szimbolikusan, de narratíván is a szöveg szervezőelvei. Ahogy ugyancsak Titi a *Oidipusz király* kapcsán megjegyzi: „Amiről te beszélsz, az a sok borzalom, kívül van a színpadon. Már megölte az apját, már elvette az anyját feleségül, az már megszülte neki a gyermekeket, a testvéreit, négyet. Minden megtörtént, és már nem érdekes. De ami a szemed előtt zajlik, az érdekes. Ödipusz vak volt, nem tudott semmit önmagáról, de a darab során látóvá válik, és felismeri, hogy mi történt vele élete során. Vagyis megismeri önmagát.” [560.] Titi értelmezése pedig mintha a *Sokszor...*-ra is érvényes lenne. A regény szimbolikus vagy fontosnak tűnő eseményei szintén a „színpadon kívül” történnek meg. Erzsébet és Feri haláláról, a mellrákról, a visszavonulásról minden esetben csak utólag, más dialógusokból derül fény, ezek jellemzően egy-egy fejezet között történnek meg, a szövegben már csak a következményeik vannak jelen.

▼

⁵ Az *Antigoné* próbái a regényben rendkívül érzékletesen – és az anyaországi, egy nyelvű olvasó számára bizonyosan elidegenítően – viszik színre a kisebbségi nyelvhasználat próbáit. A román és közvetlenül ezt követően magyarra fordított mondatok mintha az olvasót is folyamatosan, bár jól működő fordítói munkára kényszerítenék.

Mintha a regény azt sugallná, hogy ugyan a szimbolikus eseményeknek teremtő ereje van az általános értelemben vett szüzsé megteremtése szempontjából, ezeket azonban csak hatásukban, más eseményeken keresztül ismerhetjük meg.

Ezért lehet kiemelt fontosságú az is, hogy *Az utolsó vonat* előadása közben történik meg Tilda önértelmezésének katartikus pillanata, hiszen itt épp a tanúságtétel válik kulesfogalommá. „Ezt a formát, hogy a férjéhez beszél, mindenképpen akarom, mondja Tilda. Valaki, aki nincs ott, de reméli, hogy életben van. Gyula bólint, és a káposztás részt tartsd meg. A verseket is megtartjuk, mondja Tilda. Okvetlen, feleli Gyula, olyan képtelenség, hogy valaki verseket mond a lágerben. Fejből tudta Eminescut. Valaki a lágerben, egy lépéssel közelebb a halálhoz, mint az élethez, verset mond, miközben majdnem őt is kitizedelik. Verset mond, és ezzel bekerül egy másik világba, ahol van értelme a versnek. Nem a halálra ítélt fogoly, hanem egy életre ítélt, érző ember, akinek vannak emlékei, benne vannak a versek, arcok, múlt. És a munka is nagyon fontos. Talán az a legnagyobb jelenet. Hogy abból a dermedtségből, hogy is mondja, muzulmánállapotból megmenti magát. De miért mondja muzulmánnak? Az vallás. Máshol is olvastam már ezt, mondja Tilda. A muzulmán már olyan, aki eljutott abba, hogy nem érez semmit, nem érez és nem érzel. Már haldoklik. Én így értettem.” [490–491.] A tanúsíthatatlan, az abszolút hiány ugyan megismerhetetlen, mégis van olyan médium – az irodalom –, amely, ha nem is erről, de a hatásain keresztül megismerhetővé teszi, mintha ezek lennének Perszeusz pajzsai, amelyek tükröt tartanak a borzalom felé. Végző soron pedig az énmegértés alakzataivá is válnak, hiszen Tilda továbbra is valamilyen szerepbe van „zárva”, amelynek ráadásul az egyik legfőbb dramaturgiai utasítása, hogy „Te nem vagy ő”, mégiscsak megtörténik valamilyen önértelmezés. Így mintha már nem is egy, de több tükör lenne jelen, amelyek mindegyikében látszódik az összes többi is: Tilda színre viszi *Az utolsó vonat* személyes kollektivitását, amely végül önmaga megismeréséhez vezet. Talán e felől érthető igazán a kötet hátsó borítóján idézett mondat is: „Aki ismeri önmagát, a saját sorsát, az megmenti a világot.” [576.] És a Tompa-regény is, ha a világot nem is, de legalább Rubin Mihály világát mindenképp megmenti, és a kettő végző soron ugyanaz. Sokszor nem halnak meg.

(Jelenkor, 2023)

Major László

Elek Tibor: Szerelmem, Erdély

A szerző munkássága ezer szállal kapcsolódik a magyar kultúrához. Miközben kritikáiban, esszéiben és tanulmányaiban több évtizede osztja meg gondolatait a kortárs magyar literatúráról, jelentős irodalomszervező tevékenységet is folytat, a *Bárka* folyóirat főszerkesztőjeként pedig egy nyitott, befogadó műhellyel gazdagítja a hazai irodalmi életet. Ezenkívül a Gyulai Várszínház igazgatójaként a színházi életnek is aktív alakítója, s bár főként utóbbi feladatköre miatt ma már ritkábban szólal meg irodalomtörténészként és kritikusként, továbbra is jelennek meg kötetei, legutóbb tizennegyedik könyve, a *Szerelmem, Erdély*.

Az Erdélyben születő magyar irodalom pályája kezdete óta a szerző figyelmének középpontjában áll. Ez irányú érdeklődése sok értekezés megírására és több interjú készítésére sarkallta; a különböző hazai és határon túli folyóiratokban megjelent, Erdélyre fókuszáló írásait, beszélgetéseit pedig nem először rendezte kötetbe. Már 2008-ban napvilágot látott különböző műfajú szövegeit tartalmazó válogatása (*Magatartások és formák. Magyar irodalom Erdélyben tegnap és ma*), amelyben a hetvenes évektől vonta látókörébe az erdélyi magyar irodalmat. 2017-ben megjelent interjúkötetében (*Párbeszédben a kortárs „erdélyi” magyar irodalommal*) pedig erdélyi költőkkel, írókkal készült dialógusait gyűjtötte egybe, fogódzót kínálva az egyes alkotói pályák, a főbb művek, valamint az erdélyi irodalom egészének és az „erdélyiség” irodalomban betöltött szerepének megértéséhez.

Ebbe a vonulatba illeszkedik legújabb, hatvanadik születésnapja alkalmából megjelent könyve, amely az elmúlt mintegy ötven év Erdélyben születő irodalmáról nyújt „*laza irodalomtörténeti áttekintést*”, helyenként azonban ennél korábbi előzményekre is visszautal. A recenzens több évtized írásaiból tallóz, számos szöveget átvesz a *Magatartások és formák* című, csíkszeredai megjelenésű, ezért Magyarországon nehezebben hozzáférhető gyűjteményéből, ugyanakkor több azóta született, formailag változatos textusa (kritika, esszé, eredetileg konferencia-előadásként elhangzó szöveg stb.) is helyet kap a kötetben, valamint három, a szerzővel erdélyi lapokban megjelent beszélgetés is gazdagítja a könyvet.

Elek Tibor Székely János munkásságára mindig is kitüntető figyelmet fordított, monográfiája is jelent meg róla (2001, 2011), de doktori disszertációját is a marosvásárhelyi alkotóról írta (2004). Mindemellett színházi szakemberként is törekszik arra, hogy életben tartsa Székely János életművét: a Gyulai Várszínházban 2018-ban Székely János Napokat rendezett, amelynek keretében a Nemzeti Színházzal közösen vitték színpadra a *Caligula helytartója* című drámát, melyet a nemzeti teátrum azóta is műsorán tart. Ahogyan Elek Tibor egész pályája

során megkülönböztetett érdeklődéssel fordult a Székely-oeuvre felé, úgy ebben a kötetben is Székely János műveivel foglalkozik a legbehatóbban, négy elemzés keretében.

A *virágok átka* (1998) című versválogatásra reflektálva az inkább csak drámaíróként, kevésbé lírikusként, prózaíróként és esszéíróként ismert Székely János költészetét állítja vizsgálódása fókuszába. Elek Tibor elismeri Lászlóffy Aladár versgyűjteményének az erősségeit, valamint a szubjektív szelekció létjogosultságát, mégis hiányérzetének ad hangot, amiért a Székely-líra néhány karakteres vonását nem mutatja be a kötet, így többek között „*a kíméletlen önvizsgálat, önelemzés, önval-lomás*” (33) versei sem kerültek be a verseskönyvbe. A kritikus plasztikusan szemlélteti a filozófus alkatú, „*klasszicizáló karakterű*”, „*formai igényességével tüntető*” költő lírai életművének legfőbb jellemzőit, nem megelégedve az ötvenes évek verseiről sem. A szerző tágabb irodalomtörténeti kontextusba illeszti a marosvásárhelyi lírikus versvilágát, amikor azon töpreng, hogy „*a magyar irodalmi modernség kései klasszikusa*” (35) épp akkor hallgatott el költőként, amikor a magyar lírafejlődés jelentős változásokon ment keresztül.

A *világot „kimondó” Székely János* című esszéjében azt boncolgatja, hogy a marosvásárhelyi alkotó már a kezdetektől többre vágyott az aktuális társadalmi, politikai kérdések megfogalmazásánál, a közösségi elvárásoknak való megfelelésnél, sokkal inkább arra törekedett, hogy teljes világképet közvetítsen, az emberi lét mélyebb összefüggéseiről tudósítson művészetében. Ugyan a hatvanas évek végétől maga is szembesült „*a lét és a világ elvesztett totalitásával szemben legalább az esztétikum totalitását állító művészi magatartás válságával*” (49), A *valódi világ* című létfilozófiai jellegű mű arról tanúskodik, hogy Székely János pályája végén sem mondott le a teljes világkép igényéről, „*továbbra is kitarzott az írás ontológiai funkciói mellett*” (49). Elek Tibor egyik 2022-es értelmezésében rávilágít arra, hogy bár A *valódi világ* irodalmi köztudatunkban alig-alig van jelen, az esszékötet bizonyos értelemben mégis az erdélyi származású író összefoglaló igényű fő művének tekinthető, amiért ebben az alkotásban részletesen kibontja a korábbi műveibe belerejtett személyes világképét, legfontosabb tanításait és a „*a világ megértését, törvényei megragadását célul tűző, első számú feladatának próbál eleget tenni*” (203).

A szerző Székely János mellett Markó Béla életművére reflektál a legnagyobb terjedelemben, amelyet 2014-es monográfiájában is vizsgálódása tárgyává tett. Az *irodalom autonómiája – avagy hogyan olvassunk Markó Bélát?* című írásában azt a felvetést hozza mozgásba, hogy tudunk-e kortárs írókat úgy olvasni, hogy a műveik befogadásánál a mindenkorai politika ne befolyásoljon bennünket. Elek Tibor szerint az előítélet-mentes, elfogulatlan számvetés lehetséges, ugyanúgy, ahogyan Balassi Bálintnál, vagy például Zrínyi Miklósnál, akik műveinek keletkezési körülményeit, korba ágyazottságát, szerzőik politikai és közéleti szerepvállalását sem hagyjuk figyelmen kívül. Megtehetjük ugyanezt tehát Markó Béla életművének

esetében is, annak ellenére, hogy egy kisebbségi sorban élő alkotóról beszélünk, akit magát is foglalkoztat a költői és politikai szerepkörből adódó cselekvési lehetőségek különbözősége, a költészet és a közélet viszonya, akinek irodalmi és nem irodalmi szövegei nem is mindig válnak el élesen egymástól, s aki maga is szkeptikus a mű és az élet szétválaszthatóságát illetően, elmélkedik a *Szerelmem*, Erdély írója.

Sütő András *Anyám könnyű álmot ígér* című „vallomásregényének” tanulmányozásakor felidézi, hogy a recepció elsődlegesen a mű társadalmi, közösségi vonatkozásait állította előtérbe; anélkül, hogy megkérdőjelezné ezt az alapvető olvasatot, egy a korábbi tanulmányokban kevésbé hangsúlyos megközelítésmódot, „a személyesség, a személyes érdekelttség” szempontrendszerét igyekszik felerősíteni. Elek Tibor *Egy igaz könyv igazságai* című értekezése jól példázza a recenzens elemzési módszerét, hogy elsősorban a szövegre összpontosít, s úgy invitálja együtt gondolkodásra az olvasót, hogy többféle nézőpontot hoz mozgásba, az irodalmi mű befogadásának komplex élményét közvetíti, emellett az adott kötetet elhelyezi az alkotó életművében, illetve tágabb irodalomtörténeti kontextusba is beilleszti, s ha az értelmezéshez szükséges, akkor a háttérben zajló politikai és társadalmi eseményeket is felvillantja, mindeközben a szakirodalomban való alapos jártasságát is mozgósítja.

Ugyancsak a hetvenes évek erdélyi prózájára tekint vissza a Király László regényét, novelláit és elbeszéléseit boncolgató rövidebb írása. A romániai fordulat előtt Erdélyben születő magyar próza terméséből Mózes Attila *Árvízkor a folyók megkeresik régi medrüket* című „beszélyét” is vizsgálódása körébe vonja. A recenzens ezenkívül elemzi Ferenczes István változatos formavilágú költészetét, valamint röviden felvázolja Szöcs Géza életútját és összegzi a *Liberté 1956* című többszólalmú műhöz kapcsolódó reflexióit. Bogdán László epikus karakterjegyeket is felmutató költői világát értelmezi a *Szindbád a taligán* című verseskönyve kapcsán, a „...szövegek közötti térben” című értekezésében, amely eredetileg épp a *Forrás* folyóiratban jelent meg. Az Erdélyben születő magyar irodalom színes korpuszából teret ad még Sigmond István prózájának és Gálfalvi György emlékezéseinek (*Kacagásaink*) is, de Pomogáts Béla irodalomtörténeti szintéziséhez (*Magyar irodalom Erdélyben 1918–1989*), György Péter *Állatkert Kolozsváron – Képzelt Erdély* című kötetéhez, valamint Balla Zsófia akadémiai székfoglalójához fűződő alapos kritikai megjegyzéseit is az olvasók elé tárja.

Az egyes alkotásokról és életművekről szóló kritikák és esszék mellett átfogóbb értelmezéseknek is helyt ad a kötet: részletesebben kibontja például a romániai fordulat után indult erdélyi írónemzedék képviselőinek törekvéseit: a transzközép írói csoportosulás főbb alakjai (Fekete Vince, László Noémi, Lovétei Lázár László, Orbán János Dénes, Sántha Attila, Farkas Wellmann Endre, Király Zoltán) mellett a szerző vázlatosan a külön utakon járó alkotók pályájának karakterjegyeit is fel-

villantja. A transzközép említett alkotói közül kettőnek, Lövétei Lázár Lászlónak és Fekete Vincének pedig külön tanulmányban is elemzi versvilágát. Perspektíváját tovább tágítja, amikor Banner Zoltán *Örvendjetek, némaság lovagjai!* című „pódiumnaplójához” fűződő gondolatait rögzíti, akinek egyébként legújabb, *Téli kert* című verseskötetét és a *Szerelmem, Erdélyt* kettős könyvbemutató keretében ismertették meg a közönséggel. Ugyan továbbra is az Erdély-tematikánál marad Elek Tibor, de már nem az irodalom látószögéből vizsgálódik, amikor Fodor István Székelyföld-albumához kapcsolódó reflexióit osztja meg olvasóival.

Az erdélyi irodalom népszerűsítéséért Hídverő-díjjal kitüntetett szerző a kötet több írásában és a könyv végi beszélgetésekben ismételtelen az egyetlen magyar irodalom elve mellett foglal állást, azzal érvel, hogy mivel egy magyar nemzet van, így annak a magyar nyelven született magyar irodalma is egy. Gondolatait így árnyalja tovább: „[]löllehet különböző tájegységekben és országokban születik, alkotásmódbeli, stílusbeli, ideológiai, politikai stb. szempontok alapján megosztott, ilyen értelemben nem egységes, de alapját és lényegét tekintve összetartozó. Egy.” (240) Emiatt arra szólít fel, hogy (ma már) ne különítsük el a határon túli magyar irodalmakat az egésztől, Erdély vonatkozásában pedig arról elmélkedik, hogy a romániai fordulat utáni időszakot tárgyalva, beszéljünk inkább „Erdélyben születő, Erdélyben létező magyar irodalomról, erdélyi származású alkotókról, de ne tegyünk úgy, mintha létezne valamiféle önálló művészi entitással bíró erdélyi magyar irodalom” (111). Ugyanakkor azt a kérdéskört is mozgásba hozza (amiről korábban a nagy figyelmet kapott *Darabokra szaggatott magyar irodalom (?)* című esszéjében bővebben is írt), hogy „a nyelven kívül másban bizony már nem igazán egységes irodalmunk” (78).

Arra a részben ezzel összefüggő jelenségre is rávilágít a kötet, hogy a magyar literatúrában éles küzdelem folyik az irányadó pozíciókért, s a különböző értelmezői közösségeknek eltérő érdekérvényesítő ereje van a kanonizálás folyamatában, így egyes kánonok jobban látszódnak, mások kevésbé, vallja a kritikus (225). Viszont az esztétikai ítélet alapja nem lehet az, hogy egyes alkotók, illetve műveik az uralkodó, vagy éppen a háttérbe szorított irányzatba tartoznak-e, netalán egyetlen markáns irodalomtörténeti áramlatba sem kerültek még be, fűzi tovább gondolatait az irodalomtörténész. A különböző világnézetű, megközelítésmódú alkotások közötti dialógus fontosságát hangsúlyozó szerző tehát azt a következtetést vonja le, hogy „félre a kánonokkal, lássuk a műveket, magukat” (225), amely üzenet foglalatla egyébként a *Bárka* folyóirat hátoldalán rendszeresen olvasható, ahol a nyitottság és a befogadókészség szellemében „tudatos kánontörést” sürget a főszerkesztő. Még ennél a gondolatkörnél maradva, a kötet egy másik pontján pedig azt állapítja meg, hogy „nagy kár lenne, ha irodalomtörténet-írásunkban, irodalmi közgondolkodásunkban megfeledeznénk (amire rendre történnek kísérletek) a magyar irodalom történetének azokról a műveiről és életműveiről, melyek nem illeszkednek az egyesek által feltételezett fejlődési trendekbe.” (24) Példaként Mészöly Miklós és Sütő András élet-

művét, illetve alkotásait emeli ki a recenzens: a *Film* és az *Anyám könnyű álmot ígér* ugyanazon korszak „jellegadóan meghatározó, értékkeremtő” művei, miközben mindkét alkotás más-más paradigmát hoz mozgásba, eltérő irodalomtörténeti vonulatba illeszthető be.

A sokféle nézőpont mozgásba hozása ellenére – már csak a terjedelmi korlátok miatt is – az olvasó érezhet hiányokat, lehetnek kifogásai a kritikagyűjtemény hangsúlyait illetően, ugyanakkor ezt mégsem róhatja fel a jelen kötet hibájaként, hiszen Elek Tibor vállaltan nem törekszik monografikus teljességre, sőt szubjektív kanonikus teljességre sem, az előszóban találóan pozicionálja „laza irodalomtörténeti áttekintésként” a könyvét. Mindemellett a kötet mélyen merít az Erdélyben létező magyar irodalom értékeiből, reprezentatív válogatást nyújt, miközben (különösen a kötet végi interjúkban) vitatott elméleti kérdésekben is állást foglal. A széles körű tárgyismeret, a szabad szellemű kritikai érdeklődés és a logikus érvrendszer mellett a könyv erénye az is, hogy nem csak a szakemberek meríthetnek belőle, hiszen a tudományos szakzsargont kerülő, olvasmányos, esszéisztikus stílusának köszönhetően jóval szélesebb olvasórétegekhez találhat utat. A szerző nyitottsága, befogadó szellemisége pedig hozzájárulhat ahhoz is, hogy a magyar irodalom korábban említett „*darabokra szaggatottsága*” mérséklődjék, a különböző nézőpontú megközelítésmódok közötti dialógus erősödjék.

(Gondolat Kiadó, 2022)

E számunkat nyomta és kötötte a Print 2000 Nyomda Kft.



6000 Kecskemét, Nyomda u. 8. | telefon: +36 76 501 240 | e-mail: info@print2000.hu
www.print2000.hu