

Tartalom

Szépirodalom

Marno János – Az alany előnye / Az ételhordó / A vihar / Alakunk	3
Jász Attila – Valahol Boszniában. Útinaplórészletek	6
Farkas Arnold Levente – Költő vagyok, nem jegyzem meg	9
Horváth Veronika – Vihar	11
Pollágh Péter – Délibáb-korbács / Franciák (Frapin: 1270)	12
Szabó Marcell – A zseb vallási karaktere	14
Aczél Géza – (szino)líra	19
Balogh Gyula – Cirmi / Adj a takonynak egy kevertet	21
Halmi Tamás – Előfeledések (XCI–XCV.)	26
Mizsur Dániel – Mit kérnek ők, belőlünk / Fianak a király megy elől	28
Németh András – Elillanó évszakokról, Hölderlinre gondolva / Rokonlélek nélkül	31
Tóbiás Krisztián – Kicsi gyíkokcskák napoznak a lövészárokban	33
Karácsonyi Zsolt – Corpus / Átalvási idő. Levél Efezusból	38
Behrouz Boochani – Mély sötét / Anyáink, vers Rezának	40
Lance Henson – Ősiségek / Épp most az esőben / Sárga virágos réten átkelő álom	43

Szív/kórház

Pataki Viktor – A szívhalászat hagyománya – két szöveg között	47
Konkoly Dániel – A szív kórháza: az irodalom	56
Mészáros Márton – Ha néha ritmust vált a szív	60

Hajnóczy Péter

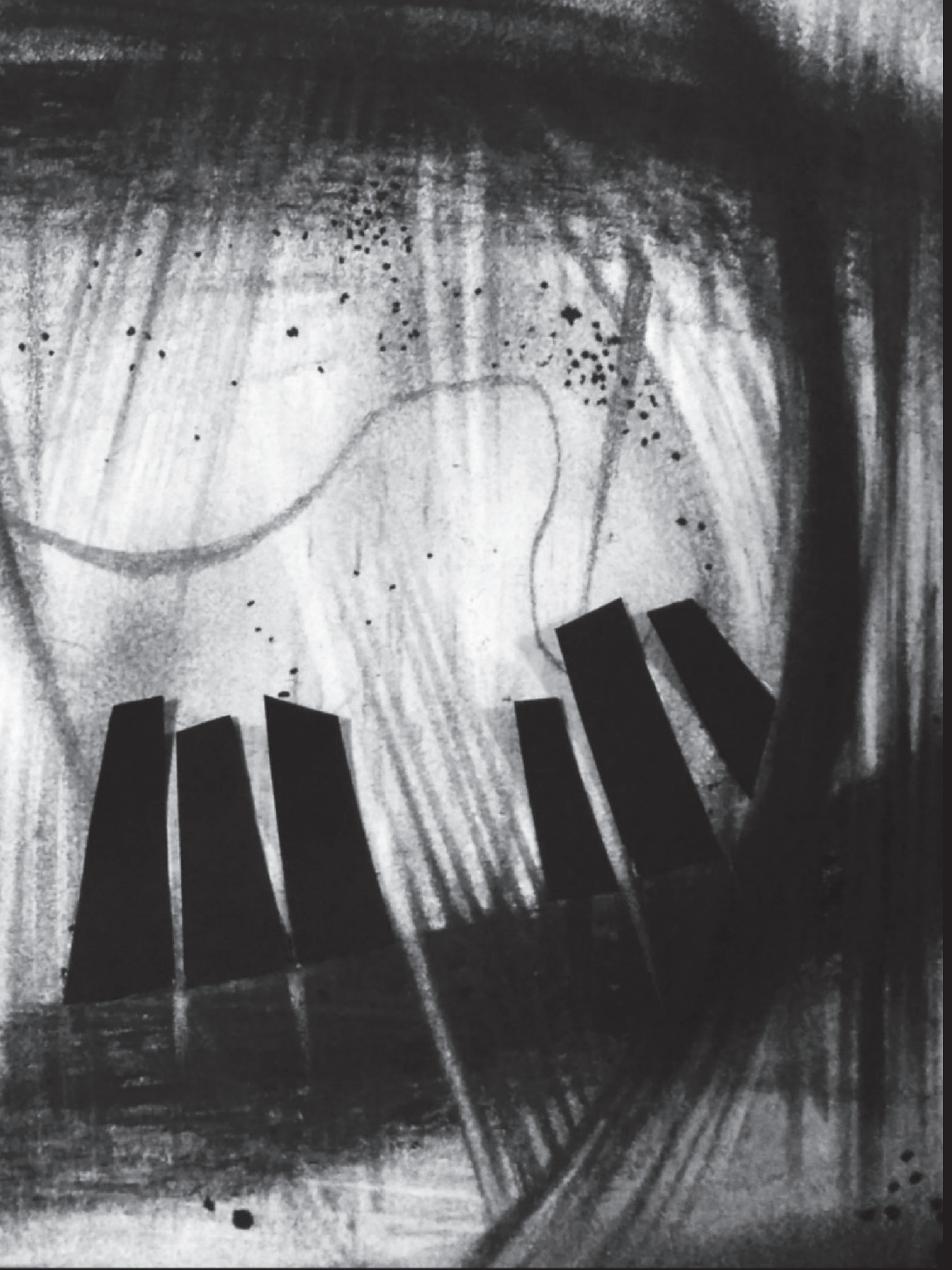
Cserjés Katalin – A Hajnóczy-hagyatékából	67
--	----

Végel László

Több árnyékkal élni	82
Szarvas Melinda – Üres szavak, hiányzó tettek	99
Kovács Krisztina – „Az otthontalanság kötéláncosa”	106

Pallavi Majumder

Bodóczy István – A szabadság színe	116
Pallavi Majumder műlista	120



Marno János

Az alany előnye

tárgyával szemben. Megbecsülhetetlen.
Mivel a vers, míg az alany benne van,
tárgyatlan, míg az alany benne van
egy kukában könyékig – egyelőre
nem óhajt mélyebbre ásni. Vájni,
jobban mondva sokkal. Kicsivel mégis
émelygősebb lelkiismerettel.
A levegő nyomott, mint vihar előtt
ezen a nyaralóvidéken mindig.
Egy alak ételhordóval siet át
a sétányon. Ennek persze megvan már
vagy negyven éve közel. Az alany tehát
benn van a korban is, abban turkál,
mintha azon bármi múlna. Ameddig
az esztét tudva nyúlna. Túlzás ezt
is elárulni róla, hagyatkozván
a szokás hatalmára, s szert tenni
ama előnyre, mely elhagyva tárgyát
magát veszi semmibe, pontosan
és ismételten, vagy el-elvétve.

Az ételhordó

fogantyús sínpárja feketéllik
a lábosok tompa világosszürke
oldalában. Okosabb volna edényt
mondanom a lábos szó helyett,
hiszen lába csupán az alaknak kélt,
akiről, ráhibázva, szó esett.
Az alak tudniillik nem érhet célt
sem oda-, sem visszafelé menet,

lévén közbül majd a vihar sodra,
mely mindent elnyel, ehetőt, ehetet-
lent. Próbáljuk meg követni sorba
egyelőre a varjakat felette;
köröket írnak-e le, vagy törtetnek
is közben valamire – vagy mit esznek
oly ajzottan ebben a fojtott csendben.

A vihar

azonban órákig várat magára.
A vers kórosan elalanyiasul,
tárgyát veszítve hidegül el maga-
magától, hogy azzá váljék, ami még
egyszer sem, nyála is hűl, s odaszikkad
a szája sarkába, fullad nagyon,
melegedne hamar valahol a vas-
út szoros közelében, mert meghalt
egyik barátja a másik után,
ahogyan a bágyadt-húgyszínű fülke-
fények tűnnek el, majd tűnnek elő
a hosszú alagútból a kies klotild-
ligeti állomáskaréjba, valamint
József Attila Eszmélet című vers-
ciklusának az utolsó, azaz
tizenkettedik szakaszában. Meghalsz
te is, zakatol ilyenkor a szívem
a torkomban, és a tiédben nem-
különben, kivel a sorompó mellett
haladunk el éppen, karjainkat
egymáséval összefonva, vénen már,
vagy még ifjabbán, odaérve mindjárt
az elhamvadt barátom háza elé,
akiről annyit meséltem az éjjel.

Alakunk

mintha csak toporogna egy folyosó
szájában, szorongatva az étel-
hordó fogantyúját az üres sín-
párral. Erre még jól emlékszem talán.
A vízpartot látom elmosódottan,
összemosódva más vízpartokkal,
melyek a tévéből ismerősek inkább.
A vihar nem fakadt fel, ám el sem
vonult egészen, egy elveszett felhő
keresi most a helyét az égen.
Az élet tele valláskárosodott
alakkal, nem könnyű tőlük keresztül-
vergődni a folyosón, legtöbbjét
a szíve viszi el, vagy ott helyben
a düh, melyet ha éhség tart életben,
csillapítható, ha jóllakottság,
akkor egész gyógyszerárt bevehet
az ember, nem marad meg, egyetlen
menekülőútja onnan egy perces
séta a patikától a temető.

Jász Attila

VALAHOL BOSZNIÁBAN. ÚTINAPLÓRÉSZLETEK

Avagy Fausztina K. zárándoklata Andrea nővérrel

[FÉNYRÁCS. Szufihaiku]

Az ablakon lustán bevetődő őszi napfény
fényrácsot rajzol a mecset padlójának
kopott imaszőnyegére.

(Banja Luka)

[KONKRÉT HELY. Levéltervezet Csontvárynak]

Azt hiszem, megtaláltam az egészen konkrét helyet, egy reprodukció segítségével, ahonnan a képet festetted. Akár egy képeslap, csak szebb, mint a jó művek mindig. Azóta a vízesés tetején, egészen a szélén, középen nőtt egy fiatal, sudár fa.

Alatta, mellette zuhog, csak zuhog a víz folyamatosan. Lefotóztam telefonnal, pedig nem szoktam, gondoltam, ez tetszene neked is. Talán a víz vagy az élet erejéről, energiájáról szól, amiben mindig is hittél, azt hiszem.

(Jajce, 2017. június vége – 2019. szeptember közepe)

[VASÁRNAP ESTE. Fordításproblémák]

Hogy kerül Dante a Vrbas partjára? Vergilius félrevezette.
Most már mindegy, maradnak, várnak a Studenacban.*
Amíg folyni látszik a folyó, a két part között.
Addig is jól elkomédiáznak.

*Étterem a folyó partján Banja Lukánál

[A HIDON TÚL. A másik hely]

Nem változik semmi. A mutatványosok, a hídról pénzért leugró alakok több száz éve ugyanazok, ebből keresik a kenyerüket. A turisták pedig mindig fizetnek egy kis

látványosságért, fotózzák őket, aztán mennek tovább, újabb látványosságok ígérete felé. A vendéglősök évszázadok óta jól megélnék a turistákból, a turisták is élnek

és halnak. A helyért. Csontváry pedig abbahagyta a festést, megunta ezt az örök körforgást. Még egyszer nem festi meg a hidat, nehogy lerombolják megint.

Csak néz inkább
a hídon túlra.

(Mosztár, 2019. szept. közepe)

[MÚLTIDÉZŐ. Helyzethaiku]

Tehenek az autóúton mindkét sávban, lassan, komótosan.

Néha egy-egy bokor, szétlőtt, elhagyott ház,
csak a falak állnak, és közöttük egy lépcső. A semmibe.

[EMBERI LÁB. Zarándokének]

Zarándokok meztelen talpai által koptatott köveken át
a sötét éjszakában. Egyedül mindenkivel. Fákkal, bokrokkal.

Följutni a Jelenések hegyére sziklákon botladozva
a fehér ruhás, életet és alázatot sugárzó Mária-szoborhoz.

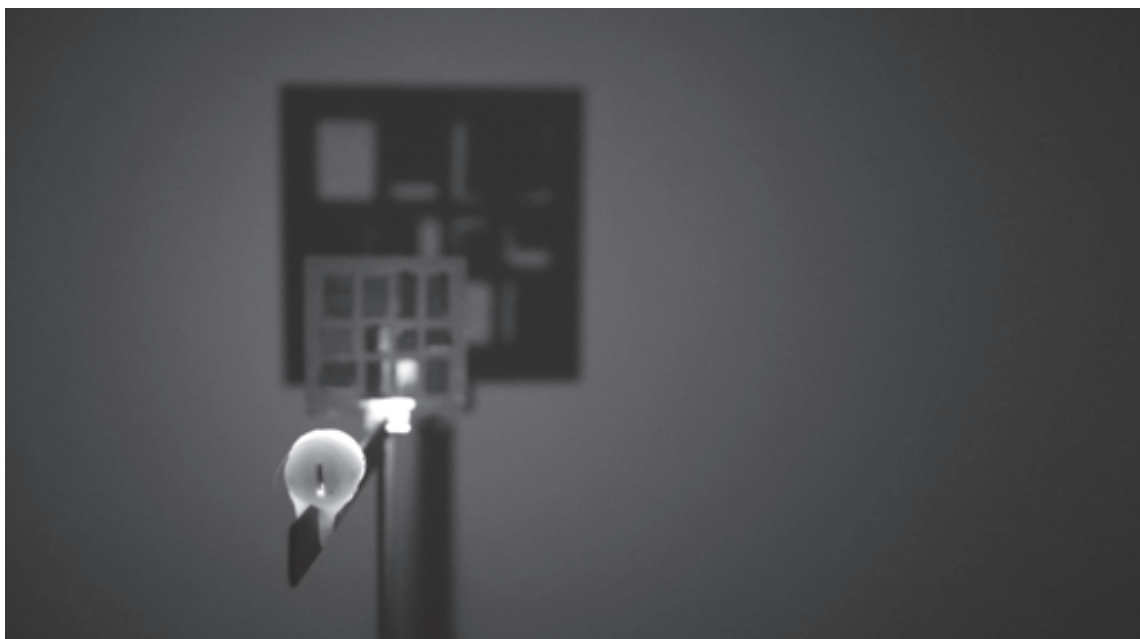
Egyedül a lába emberi, a szobrász elméretezte, vagy
jelezni akart a zarándokoknak, még neki is szüksége van rá.

(Medjugorje)

[ROTHKOTENGER. Szürkehaiku]

Hányféle szürke sávot, köd- és vízcsíkot tud produkálni
egy őszi viharelő a még nyugodt tengeren? Ilyet csak
Mark Rothko legjobb vásznain láthatsz, barátom.

(Dubrovnik)



STÁCIÓK (3-as panel)

[VALAHOL BOSZNIÁBAN. Őserdő Európában]

Felhőfoslányok beszorulva a fák közé, lebegve a hegyek tetején. Eső szítál, vagy köd, hegy és felhő egybemosódik. A halvány kontúrt a szürke semmiben átsüti a lemenő Nap vérvöröslő fénye. Csütörtök délután, valahol Boszniában.

[TEMETŐVEL SZEMBEN. Emlékezéshaiku]

Temetővel szemben lakni, domboldallal, ablakkal az örökkévalóságra nézni. Az ostrom alatt elesett bosnyákok sok száz fehér oszlopát látni. Reggel, délben, este. Emlékezni.

(Szarajevó)

[FONTOS. Annak tűnik]

Odafelé még nézelődsz összevissza, figyeled a jeleket. Madarakat a leállósávban, őzeket a kerítés mentén, a túl szabályosan ültetett fákat, bokrok rikító lombozatát.

Mind üzennek valamit éppen, amit meg kéne fejteni. De hazafelé már, az út végén, fáradtan, elgyötörtén csak az tűnik fontosnak, ami egyértelmű jel. Vagy annak tűnik.

Farkas Arnold Levente

Költő vagyok, nem jegyzem meg

Pócsmegyer, tizenkilenc augusztus harminc, péntek.

Tegnap Eszter azzal fogadott, hogy van egy döglött patkány a diófa alatt. Intézkedtem a szer-
tartásról. Kihoztam az utolsó fekete nájlonszákot a garázsból, kormot és poloskát kotortam bele
a kéményből, hamut és cigarettacsikket a kazánból, aztán a disznóólban hagyott lapáttal, amivel
legutóbb az utolsó tyúkot temettem, belekotortam a patkánytetemet is. Legyek, darazsak és han-
gyák érdeklődtek iránta.

Találtam egy műanyag vödröt a garázsban. Félig volt fűgázó anyaggal. Beleraktam a nájlon-
szákot. Rászoritottam a tetejét. Beledobtam a kukába. Költő vagyok, nem jegyzem meg a lényeges
dolgokat. Lajosnak hívták az üvegest.

Délután aztán lementünk a Dunára.

Proust nagymamája rajongott az Ezeregy éjszaka meséiért, Balbecben ott hevert az éjjeli szekré-
nyen. Egyszer megkérdezték tőlem egy interjúban, hogy melyik a kedvenc festményem. Azt feleltem,
hogy Delft látképe Ver Meertől, ezt persze azért mondtam, mert olvastam Proustot. Bergotte, a
narrátor kedvenc írója, mert Marcel nem azonos Prousttal, egyszer azt magyarázza a festmény előtt,
haldoklom, mondja Swann a harmadik kötet végén a hercegnőnek, hogy a németalföldi festő delfti
homokot kevert a festékbe, ugyan már, kedves Swann, maga mindnyájunkat túl fogja élni, feleli a
hercegnő, akibe a narrátor szerelmes.

Szigetmonostor, tizenkilenc augusztus huszonnyolc, szerda.

Józi a folyosón a szomszéd terem zárját babrálja. Időnként káromkodik. Mindenkinek jobb
lett volna, ha az a gyermek megszületik. A gondolat mint utca.

Aztán a férfi, ahogy a valóságtól távolodik, Barnára gondol, akinek a neve is barna. Időnként
rácsap a kalapáccsal. Előfordul, hogy a férfinak versei jelennek meg különböző irodalmi folyó-
iratokban, ezekért a versekért pénzt kap, ezek a versek nagyon gyakran Barna gondolatainak a
lenyomatai, ezeket a verseket Barna is megírhatná. A gondolat mint térkép.

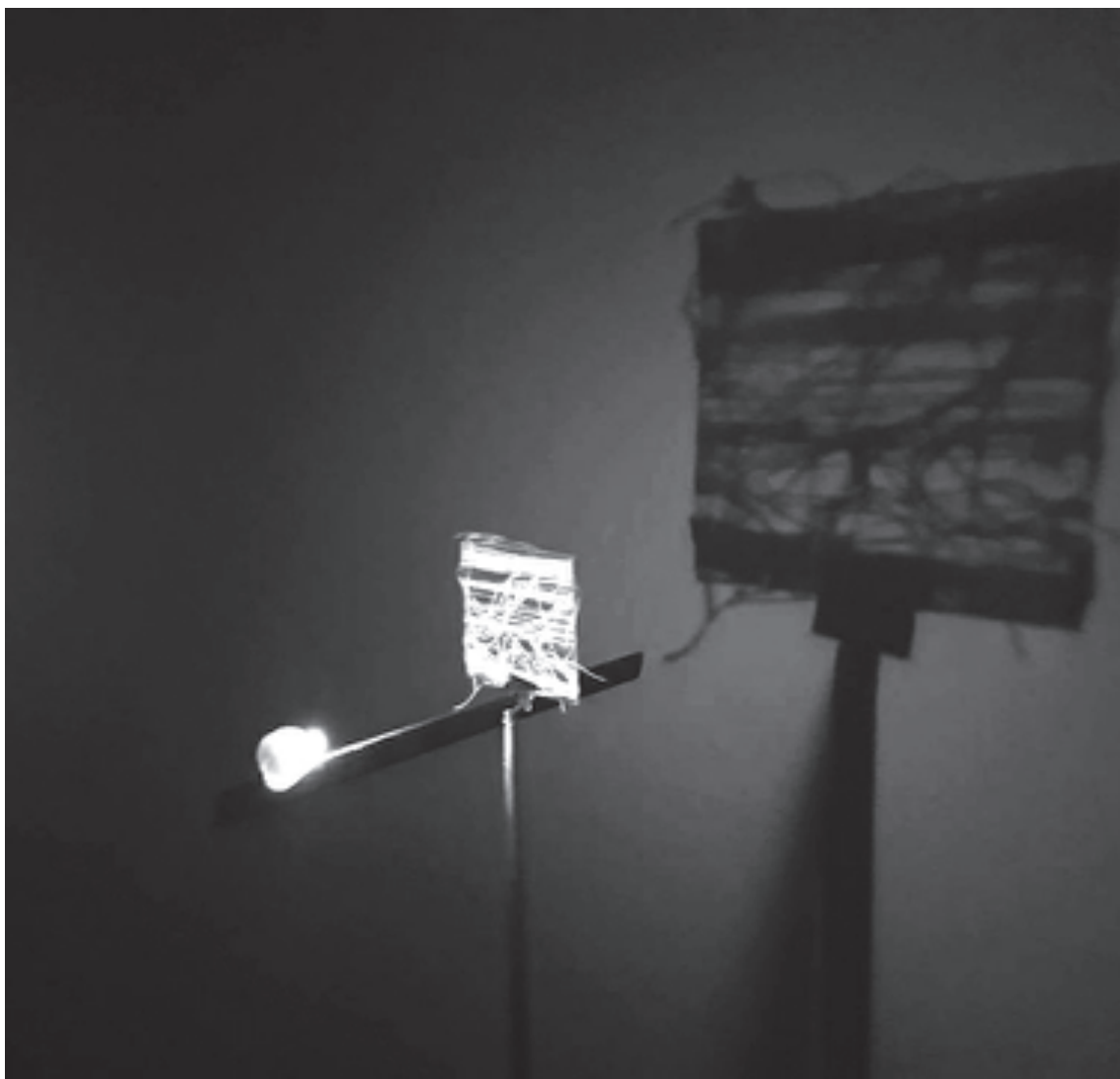
Pócsmegyer, tizenkilenc augusztus huszonkilenc, csütörtök.

Nem férek bele az időbe. Ezt úgy fogalmaztam meg nemrég viccesen, hogy nekünk az időben
tér nem terem. A látszat az, hogy szent vagyok, oltárra raknak angyalok. A harmadik kápolna a
temető mellett hever.

Eloolvastam Vonnegut könyvét, a Macskabölcsőt. Jó név ez a Vonnegut. A keresztnéve négy betűből áll, a családneve nyolcból, elfelejtettem felvenni a szemüvegemet, négy meg nyolc az tizenkettő, a kettő között szóköz. Valaki azt mondta, azért jó könyv a Macskabölcső, mert nincs benne se macska, se bölcső. Ám aki ezt mondta, vagy nem olvasta a könyvet, vagy tévedett, vagy hazudott, vagy más könyvről beszélt, szóval mégis inkább tévedett. Egyik kezemben a gyermek.

Az is elő szokott fordulni, hogy rajtam van a szemüveg, ám én mégsem azt olvasom, amit a zsidó szedő kinyomtatott. Aztán a nyár tovasuhant, tán dokumentálódni ment. Így jártam a Macskabölcsővel is, ahol a demokrácia száz mártírját én a demokrácia szűz mártírjának olvastam. Másik kezem hiányzik.

Azt sem tudtam, hogy a macskabölcső annak a játéknak a neve, amit ügyes lányok szoktak játszani. A férfi ügyetlen és udvariatlan. A fosztóképző ellentmondás. Ügy, ügyes, ügyetlen, udvar, udvaros, udvartalan, udvari, udvarias, udvariatlan. A valóság is mondatok által hazudik.



STÁCIÓK (5-ös panel)

Horváth Veronika

Vihar

Nem tartóztattak le. Te döntesz úgy: megadod magad a jurai nyárnak.

Tarkódon összefonod ujjaid, elengeded tekinteteddel a sziklafalat.

Hanyatt fekszel a kolompolásban. Laposakat pislogsz,

mint boldog kérődzők, szempilláid lustán lepillednek.

Félálomban sétányon szaladsz. Vízet és hangokat hord a Balaton felől

arcodba a szél, emlékek halászává szentel. A szívkörház városában

loholsz a parton. Tudnod kell, mi olyan, mint a Jurán a pásztortalan

tehéncsordák hangja – tarkák, feketék, barnák járkálnak hegymenet.

Csilingelő vízi nyáj, móló mellett imbolygó csupasz hajók,

pucér árbócok idézik a mélység szélén húzódo gazdag legelőket.

Érzed a kaptató után felgyorsult ritmust, ahogyan megpillantod,

ahogyan beleszeretsz, és mohón vetköztetni kezded a tájat:

korlátot túl szakadék, tűlevelű erdő, távolban az Alpok, jobbra

a Neuchâtel zöldeskék vize, balra a leghidegebb fennsík

húzódik, feszít. Szívszakadva nézel a zöld tágasságra.

Nem haza, nem tiéd – épp ettől vonzó, épp ettől szabad.

Pollágh Péter

Délibáb-korbács

In memoriam Holló András

A csillapítók csillapítják a tengert:
ezt ígérte a doktor néni, vagy majdnem ezt.
A csillagok fehér mesze borítja már a testét.
Kedvenc éve, a 79, nem ér többé véget soha.

Sok itt a szárny. Mi van, divat lett madárnak
lenni, madárként újjászületni? Az adagolóra mutat:
ebben vagyok, ez az én gyógy-szerelésem,
mondja és végigmatat a mosolya, lemotoz.

A csillagot, mint Haloperidolt, kapja be
a holló, ahogy átrepül a besúgók felett.

Láttam róla egy képsorozatot. Zsetfeketét.
Helyszíneltek a fejében, az összesben.
Megfotózták a feketéjét: egy színe volt nagyon,
zsebében minden árnyalat, minden gyulladás.
A tenger habját láttam ott a száján.
A léggömbök gyerekrablók mind:
talán erre gondolt, meg a zúzmarás,
téli fákra. Vagy egy véraláfutásra.

Depresszáns tárgyak az ágy alatt.
Arra gondolok, átlátott másokon,
mint egy kapszulán. Magán miért nem?
Mért hagyta, hogy kirúgják a mankóját,
és az aprójáért megcsinálják?
Miért értek véget a hetvenes évek?

Ma kánikula van, megolvadnak a jegesmedvék.
Egy lázrőzsát hűtőbe teszek.
Meg egy jenki dzsúszt. Neki.

Franciák (Frapin: 1270)

*Miért írsz parfümökről?
Mert palackba zárt szellemek.*

A franciák nagy frászok.
Adták a kéket, a vöröset, a fehéret;
a nevetősebb, könnyebb véget.
Körhintalovat adtak alám.
Francicák. Frankok. Fónok.
Hordóba áztatok egy roládót,
a rumba, a puncsba, a tölgytitokba,
Barthes-ért, Derridáért,
Baudrillard-ért, Lyotard-ért,
nem tudom; s megharapom.
Ezt már nem locsolhatta magára
Camus, a mondatlanul magyar.
Még egy név, és megdöntenek:
kivezettetnek önnön er(d)őmből,
mi vénebb, mint én. Mégis mit hittél!
Ezzel még nem vagyunk kint a világúrból!
Posztatár kor. Nem kell dőzsölni,
de azért legyen nálad időkölni.
Aranyszörp, hígíts föl! Elég a szürkékből.
Kifelé a bevettből!

Szabó Marcell

A zseb vallási karaktere

(részlet)

A hájas televény alig rezzen, de alatta a nyugtalan lekvár tovább duruzsolhat. Mákony-villa szemmagasban a levegőbe szűrva. Visszhangos tornya szavakkal csereberél. Ami felelet volt, az most először érkezik meg. A természet lassított pörölydala,

csengettyűszó. Az esemény, melyet könnyelműen *Hammerschlag*-nak neveznek, végtelenül tágas. A harcműveletek, ha az ellenség középpontja bemérhetetlen, talán nincsen is neki, a formátlan háború tébolyához vezetnek, akár egy másik, éppoly nagy gonddal kivitelezett csapást követően a nyelv hirtelen szétesése. A mondatok gazdátlan tagokként hevernek szerteszét, 19 mutatóujj néz 19 különböző irányba, és hiába mondják, hogy *félrebeszél*, a határozónak itt éppúgy nem lehet helye, mintha az elmét hasonlítanák üvegpalackhoz, hozzátéve, hogy nem törik, hacsak valaki nem töri el. Érkatasztrófa, szerteszét repülő pozdorja, abroncsmaradék. Száraz, majd egyre vizenyösebb morzsalék, felette a pupillák lángseprűje, alatta forró, puha forgács, kalács, keletlen tészták szorítása, és érmék, érmék, zuhogó pénzérmék mindenfelé. Az elvétett kalapácsütés a magvető tevékenységével rokon, amennyiben szétszórja a természetük szerint egymás felé törekedőket. A harmincéves háború így szülte meg újra és újra az elnéptelenedett Európában pár tucat nincstelen szórványos összecsapását. Körös-körül mák, méz és dióbél terem.

A lélek mozgása szélütés, de szőnyegbombázás is.
A felaprózódás ellenhatása a háború testi
metaforájában az igaz csapatvezetés,
melyet egyes chászid leírásokban az ondó
eredettörténete magyaráz. Az atya agya, a puszta
szellemi erő bizonyítékként az önmagán
elvégzett szívó-taszító, keverő és elnyomó munka
nyomán, értékes esszenciaként alászáll,
fokozatosan sűrűbbé és opálosabbá válik, mígnem
felveszi az ondócsepp tökéletes alakját. Megnyuszik
a forma. Ha A TAKONY AZ AGY IZZADSÁGA, a hang
a fej bélszele kell legyen. Mintha bevágták volna az ajtót,
és a gerendák keresztje alatt fuvallat vonulna el.
A KUTYA-CSILLAG FORRÓ NAPJAI JÖNNEK.
Rajongva torpan meg, hogy beszívja az ajtó résein
beáramló szél illatát. Látom, szereti a huzatot.
A család idiótája fújtat és megpihen. Majd betoppant
a megbüntetett nővér és megtörte a húsvéti kalácsot.
Hárman maradtak ébren. Világosodik, Kronos ideje
elkorcsosul. És ha az ellenkezőjét állítanánk,
azzal azt is feltételeznénk, hogy a rendházak
istálló tele voltak hadiménekkal, nyerítéssel,
a darócruhák számára készült raktárak nagyon is
világi, sőt női sikolyokkal. Néha maga a kiáltozás
hárít el minden félreértést. 1945-ben Artaud még
Rodezben tartózkodik, és Poundot, miután május–júniusban
három hetet tölt egy szabadtéri ketrecbe zárva,
miután idegösszeomlás kap, és a tábori wc-gurigákra
elkezdi a pisai Cantok feljegyzését, átszállítják
Amerikába. Novemberben nyilvántartásba veszik
a Washington melletti St. Elizabeth kórház pszichiátriáján.
Pound egyszerre érkezik vissza szülőhazájába,
mint Mussolini agyának egy darabja. Az Esso benzinkútra
fellógatott testét a megvadult tömeg pépesre veri,
és az összeűzött koponyából Milánóban csak nagy
nehézségek árán mütik ki a Duce agyát, hogy
további patológiai vizsgálatokra szintén a St Elizabeth-be
küldjék. Az orvosok szervi elváltozások után kutattak,
mert Mussolini életében általános szóbeszéd,
hogy érettségi után, Pieve Salicetóban szifiliszt
kapott, amivel a megalománia, a paranoia
és a nárcizmus kórképe bizonyítást nyerne.
1945 későőszén már le is zárult a vizsgálat,

mely megállapítja, hogy Mussolini minden szempontból átlagos agya nem oka tulajdonosa különös sorsának, és felépítését tekintve lehetne bármely békeszerető predappiói polgáré. Rodez, régies írással Rhodez, először Pound 1912-es versében tűnik fel, mely a következő kérdéssel indul: LÁTTATOK BÁRKIT, BÁRKIT KÖZÜLÜNK, MAJMOKKAL ÉS MEDVÉKKEL? A kérdés valahol Clermont-Ferrant környékén hangzik el. A váratlan sor címzettje a Rhône torkolata felől, déli irányból érkezik, Arles és Beaucaire érintésével, és egy különös hurkot leírva, Rodez irányából. A versben szél támad és esni fog, ahogyan a 4. Cantóban is, ahol Rhodez említése szintén egy furcsa meteorológiai tájékozódás viszonyítási pontjaként szolgál. THE WIND OUT OF RHODEZ.

tha a világmindenség összes vihara Rodezból eredne, belőle fújna, süvítene, akár egy zsákból, vagy egy hegyhát sötét zsebéből, ami valamivel később valóban planetáris viszonyok közé helyeződik: THIS WIND ROARS IN THE EARTH'S BAG. Majmok és medvék nem férnek el benne, legyen bármekkora a Rhodez nevű zsák. Artaud a 3. Cantóval egyidős tematikus őrjögései szintén az emberi agy lokalizálására tett taktikai, sőt egyenesen szintaktika kísérletek. Könyörög kétségbeesetten bárkihez, akinek hatalmában áll, hogy rázza, zörgesse az agyat. Majd biztosít mindenkit, hogy a valódi test, melynek maga is nyomában jár, az agyban található: elrejtették, az emberiség legnagyobb megdöbbenésére, kisebbben a nagyot, mozdulatlanban a mozgót, kiszolgáltatottban a tetterőset, és így tovább: véres pántlikában a gondolkodáshoz szükséges pántot. Szédítő jegyzetei egyikében az éntől elválasztott agy fizikai léte kérdéses, mely ekként szállíthatóvá válik (*portable*), és gazdájától külön úton járva – elkószál! elcsatangol! –, nem kerülhet gonosz kezek közé. Csakis Istennek lehet ilyen gonosz keze. Az agy akkor lehet intakt, ha végre mások is megragadják, nem csak a Teremtő gyurmázza, gyömöszöli, tépi. MEGSZOKTAM, HOGY MINDENBEN KOCSISOMRA

BÍZZAM MAGAM. AHOGY EGY MAGAS, FEHÉR,
OLDALVÁST ÉS FÖLFELÉ ÍVELŐ FALHOZ ÉRKEZTÜNK,
LEÁLLTUNK, ELŐREHALADÁS HELYETT A FAL
MENTÉN FOLYTATTUK UTUNKAT, AZT MONDTA
VÉGÜL A KOCSIS: EZ EGY HOMLOK. Bezárva,
kiszolgáltatottan egy ostoba burok mozdulatlanságának,
egy hártványkony membrán mögött egy csonttojás szánni való
elhelyezkedésének. A KÉT LEGSEBEZHETŐBB
SZERV AZ AGY ÉS A TŰDŐ, MELYET A TUDAT ÉS
AZ AKARAT PESTISE LEGINKÁBB BEPETTYEZETT.
Újra és újra a lágy szervek próbatétele, melytől
nem szabadulhat, aki a dinamitok korában levegőt
venne. A legrejtettebb szervek a legsebezhetőbbek.
A szervek, melyeket veszély esetén nyitva kell hagyni.
De az agy lélegzik a nyitott szájjal? A test, a szervezet
bújtathatja magát? Az agy is rosálhat? És mit jelent,
ha úgy fogalmazunk, a fej semmi más,
mint hogy benne hagyták a kulcsot a zárban?
Mi intézkedhetne az agy helyett, az agyra vonatkozóan?
Semmi és senki. A FÁJDALOMMAL KELL FIZETNÜNK
AZ AGYÉRT: bizonyos szervek a pusztán befogadó
szerep mozdulatlanságára kárhoztattak,
és ez az állapot szolgáltatja ki őket a fájdalomnak.
Az agy irigy az elhúzódnó karra, lábra. Artaud ezért
küldené sétálni. *Fel-alá járkál a szobában.* Az ablakból
gyér növényzetű kertre látni, de a kőfalon túl
vörösfenyők emelkednek. Csupasz-rücskös törzsük
zöldes fényben. *Lassan kiszabadítja nyakát*
a pórából. Agy el. 2009-ben Mussolini agyának egy részét
és 3 ampullányi vért bocsájtanak áruba az interneten
15 ezer euróért, és bár a hirdetést pár órával később törlik,
mert az oldal használati szabályzata tiltja az emberi
maradványok és testrészek kereskedelmét: WE DON'T ALLOW THE SALE
OF HUMAN BODIES, BODY PARTS, OR PRODUCTS MADE
FROM THE HUMAN BODY. De létezik kivétel. Az emberi
haját valamilyen formában tartalmazó tárgyak –
úgy mint a paróka vagy a szeretett lény
fürtjeit hordozó kapcsos nyakérem –
árusíthatók. 1946. február 13-ára összehívott
meghallgatás (sanity hearing) során négy pszichiáternek
Pound beszámíthatóságáról kellett döntenie. Ha örült,
kezdetét veheti az elmeorvosászati kezelés,
de ha beszámítható, árusítás vádjával áll bíróság elé,

és bizonyosan villamosszék vár rá. Julien Cornell, Pound ügyvédje a pisai cantok részleteit mellékeli a tárgyalási anyaghoz, melyeket gondosan úgy választ ki, hogy szerzőjük súlyos mentális küzdelmét bizonyítsák. A meghallgatás hermeneutikai vitává alakul. 1946, Empson vagy Leavis már megírt ezt-azt. Az orvosszakértői vélemények után a tárgyalás inkább olvasókörré hasonlít, ahol a kortárs költészet, a hivatásbeli tudás, a szakember gögje keveredik az irodalomkritikus és a pszichiáter ítéleteivel. Míg Pound bizalmatlan, gyanakvó-mogorva természete megkérdőjelezi beszámíthatatlanságát, a pisai cantok valóságos csapdaként működnek, kelepceként, melyből alighogy kimászott tulajdonosa, máris helyet kínálja a tudós társaságot. A pszichiáter megadja magát, MEGADOM MAGAM, átadja magát Pound negyven éve változatlan akaratának. Átadja helyét, hogy elfoglalja a versketrec négy négyzetméterét: OF COURSE, IT WAS INCOHERENT AND IMPOSSIBLE FOR ME TO UNDERSTAND. Egy harmadik ülőhely, a villamosszék előterében. Legyen meg a költészet akarata, mely így is, úgy is betölti feladatát. 1946. május 26-án Artaud elhagyja Rodezt. A fül innentől grafomán. A gramofontölcsér folyton éhező spirál. MADRIGÁL és MARDIGRAS ölelkezik benne. Néha maga a kiáltozás hárít el minden félreértést.

Aczél Géza

(szino)líra

torzósztár

arról

meghalt a kamaszkori barátom egykori városomban éppen szüleim sírjától jövet a szomorúság söréhez kapartam elő a pultról a helyi harsonát melynek máskor a silány sajtóviszonyok miatt nem nagyon adatik más mint a krumplipucolás és öregedve a halálhír-rovat hát ott árválkodott szegény egyedül a fekete keret alatt a búcsúzás nehéz szavait persze elfeledve hogy majdnem haragba fordult tarkón ütésből az ember kedve míg a harmadik kupánál nem jött a halványuló indulat mögött a felismerés ez marhaság függetlenül attól hogy évek óta készültünk átbeszélni mivel telt fél évszázadon át a világ a pingpong teremben mitől lettünk kínaiak ha a lépcsőkön feltűntek a pálóczi-lányok tenispályán hajnaltól hogyan gyakoroltuk a fonákat vagy erdőben barangolva miként szívtuk az ártatlan füvet s tanszobáról lógva hogy faltuk a partizánfilmeket nem beszélve arról amit te tudtál legjobban kiből mi lett hisz a korosodás nyomata az is utólag a kallódó sorsokból próbáljuk megérteni kissé a tünékeny életet aztán van e valami dicsekedés midőn gyarapodott és osztódott a család hányszor kellett műtétre menni és utána mi lesz odaát

árt 1

förtelmes alvás után a napot általában végig gondolom még a zaklatott ágyban némi szorongó rést hagyva persze az én koromban bármikor letaglózó halálnak de a víziót enyhén félretolva előbb hálafélét merengek apámnak mivel gyerekkorom óta lévén a hülye horoszkópok szerint hal fájdalom gyötri a lábam egyszer aztán hivatalos modorában odaszólt rövid időre feszítsem magam felé a lábfejem ami szintén nem valami kényelem ám erős zsibbadás után tényleg úgy döntöttem most már felkelek és nem ülök hosszan az ágy szélén mint egykor nagymama szállt is nemsoká a konyhából a közös kávé illata hátha enyhít valamit az öregkori neuraszténiákon a gesztus is maga majd a korábban megmosolygott nyugdíjas tempót bemérve morgások apró özönében indulok hol lehet olcsóbb alapanyagokat kapni ebédre mert éljenek az otthon főzött egytálételek melyektől éjt kompenzálva az ember kicsit elszendereg ez legalább nem árt nem úgy ha megnézed váltakozó hangszerelésekben a napi infernalis politikát mely végnapjaidban újra egy bomlott agyú diktatúrába tart és nincs elég jellem felkavarni ezt a nagy magyar ugart



árt 2

néha szeretném markánsabb átlón mozgatni a verset hogy a világ dübörgése ne nyeljen el tőle minden rezzenést melyet a mikrovilág lírai varázsa adott rikoltozó lézernyalábokkal meszelve le fölényesen néhány rezignált emberi szólamot amelynek hiányzik védelmi fedezete az egyre tanácstalanabb szakma s a morálisan nehezen követhető napi politika sunyi színpadán de eme számítgató előjátékban sérülne is az ihletett tisztasága mivel az összeborzolt horizontnak csak nem formálódhatna másféle tanulsága mint hogy az alkotó legszebb pillanataiban mélyen árva és mihelyt látomásait egy idegen dimenzióba beártja gyötrődhet bárhogy a távolabb mezőkön lélektanáról a tollat forgató nagyobb felismerése aligha lesz mint a klasszikus panelé melyben egy gyenge író is mily megható persze ilyenkor az érték és a mérték indulatosan felkiált valós igazságaiba húzódva a profi is csak eruptív önbizalommal kerülheti meg a lázas éjszakát mert végül az opus körül minden lebeg és melyek érveit az utókor hagyja hogy sűrűsödjének lassan elporladnak az idő táguló tenyerén szerencsére nem érzük meg hogy színjáték volt ez az egész

Balogh Gyula

Cirmi

Sporthírek, aktuálpolitika. Attila a buszon ülve mindig újságot olvasott. Ma azonban valahogy mégis inkább a szépirodalomhoz volt kedve. Át is futott pár grafittyszerű versikén, hogy az Ady Endre emlékszik a The Endre, meg hogy a gép forog, az aktfotó pihen. Aztán kinézett a Szegedre tartó jármű ablakán. Kellene még egy kávé. Gondolta. Kis idő elteltével végül mégiscsak rávette magát, és egy Cirmi címmel megjelent novellába kezdett bele:

„Hónapokig vártuk, kerestük a Cirmit, mire előkerült. Eleinte fel sem tűnt, hogy elmarad, hiszen kandúr, hadd menjen, volt már ilyen. Csak mikor már egy jó hete nem vergődött haza, kezdtük el kérdegetni a szomszédokat, vizslatni az útszéli dögök szőre színét. Egészen le is mondtunk róla, mikor egy vasárnap délelőtt a Mama rátalált. Mint az esetből végül kiderült, a kis cirmos pontosan a februári disznóvágás napján veszett oda.

Régebben, mikor a lányok még gyerekek voltak, a disznótor majdnem olyan fontos eseménynek számított nálunk, mint mondjuk a Mikulás. A Mamáék, hogy a kicsik jobban megismerjék az állat szerveit, a vakarás után frissen kibontott disznóba mandarint, csokit, banánt meg efféléket rejtettek. Eztán jöhettek csak elő a lurkók, hogy keresgéljenek a belek között. Szóval a gyerekek nem a disznófarok leszorításával kezdték kitanulni a mesterséget, hanem hát kissé lányosabbra volt szabva a feladat. Azért, hogy cserébe elkapják, előbb ki kellett válogatniuk a tüdő mellől a nápolyit, a májról a gyümölcsöket.

De ezek az idők is hol vannak már, az unokák ritkán járnak ki, csak az jön vágni, akinek tényleg muszáj. Az egyik ilyen, rendszeres vendégünk például a szomszéd Jegyes Pista, aki onnan kapta a nevét, hogy a jobb kezéről elveszítette a gyűrűs és a középsőujját, így aztán azóta a balon kénytelen hordani az esküvői karikagyűrűt. Emlékszem arra a bizonyos napra, mikor a baleset történt. Már egész hajnalban különösen jó volt a kedve, nem is csodálkoztunk, hogy korán rátört a zsidbadás. Félre is állt a padra tekert kézi húsdarálóhoz, hogy kissé monotonabb munkával pihentesse megfáradt idegrendszerét. A darálóba helyezte vastag ujjait, s míg tömködté a húsdarabokat, a másikkal tekerte, tekerte a kart. Mikor pedig a gépezet egyszer csak elakadt. – Mi a radai? Hát rántott rajta még párat. Szegény jegyes Pista, jóformán észre sem vette, hogy péppé roncsolta a saját ujjait.

De azon a bizonyos napon, mikor a Cirmi eltűnt, nem történt semmi igazán emlékezetes. Elkészült a toros, az abált, a töpörtyű, a kutyák bekapkodták a csontokat, a Tata szokása szerint a mennyezethez vágta a disznó szemét és röhögött rajta, hogy odatapadt. A Mama pedig bődönbe öntötte a zsírt ülepedni, s ahogy szokás, csak akkor görgette be a spájzba, mikor az már teljesen megdermedt. Ám úgy tűnik, valamiről mégis megfeledkezett.

Hónapokkal később, mikor a Mama megtalálta a Cirmit, éppen a spájzba ment, hogy az ebédhez egy kevés zsírt feltegyen. A keskeny helység legsarkában állt a kék bődön. Mellé guggolt, az egyik kezében

serpenyő, a másikban fakanál. Bele se nézett, úgy kapart belőle. – Na, még egy kicsit. Még egy keveset. Aztán az evőeszköz megakadt valamiben. Gondolta, talán egy nagyobb töpörtyű, suttymban bekapja, még úgyis messze az ebéd. Le is tette a serpenyőt, s egyik kezével a bödön fülét fogva kicsit mélyebbre kanalizott. Azonban a kiszemelt falat sehogy se mozdult. – Na, mi a fene? Ahogy viszont egyre lejjebb kapart, a zsírból egyszer csak előbukkant az ismerős mancs. A Mama ijedten ugrott a villanykapcsolóhoz. – Tata, gyere má! A Tata, aki éppen az első udvarban szerelte fel a slagot, az óbégatásra beszaladt. Nézte, nézte. – Ejj, az anyja. Aztán a lábánál fogva kihúzta a zsírból a pórul járt állatot.

– Úgy tűnik, a Mama elfelejtette föltenni a fődőt, mikor a forró zsírt a bödönbe öntötte. Mesélte ebédnél a Tata. – Így történhetett meg, hogy a kíváncsiskodó macska beleesett. Aztán, mikor besűrűsödött, már nem látszott, hogy lenne benne valami. Egész idáig abból is főztünk, még az íze se volt különös.

A disznóvágáskor szörnyethalt állatot végül csak este ástuk el, hogy a szomszéd ne bámuljon, a kert végébe. – Látjátok, hogy tartósít a zsír, épp csak a szőre hullt ki egy kicsit. Mutatott a dögre a Tata, mielőtt még ráfordított egy lapát földet, hadd tanuljanak a gyerekek.”

– Áh, mi ez a hülyeség? Csapta az ölébe a lapot Attila. Aztán újra kinézett a busz ablakán. Kistelek. Pedig feléjük is történt a macskával egy ehhez egészen hasonló eset. Nem is rég, mikor a favágók az erdőt jöttek ritkítani.

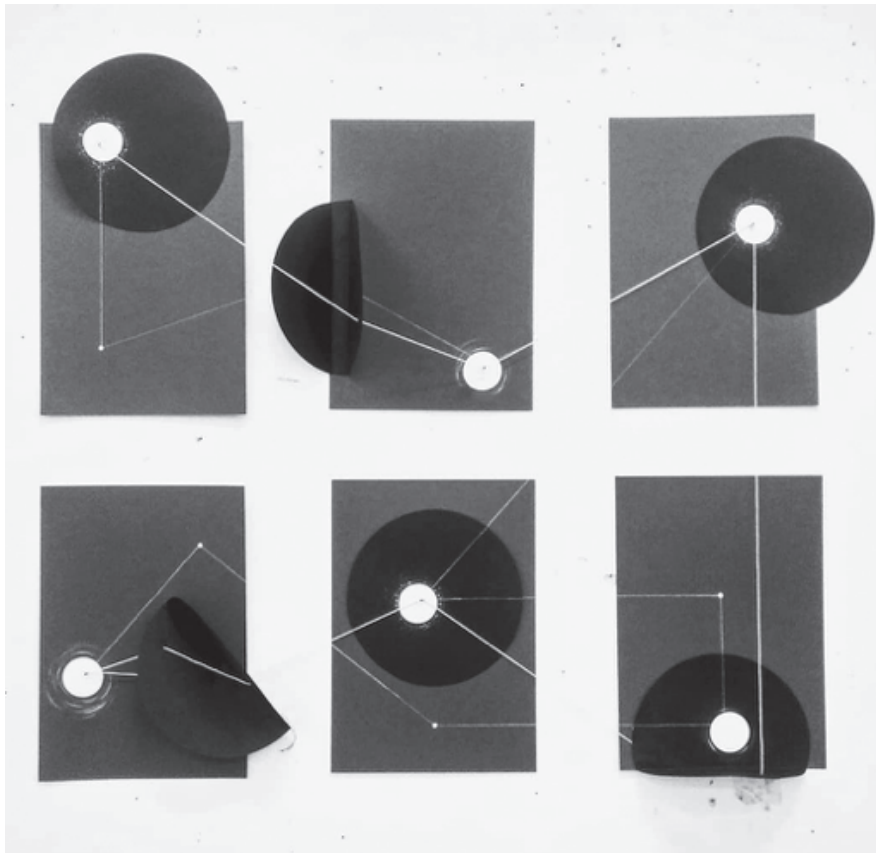
A határban az akácost évről évre rendbe kellett tenni, ilyenkor levágták, kocsira dobálták az útra lógó, villanyvezetékekbe gubancolódo gallyakat. Az egész napos munka után pedig vendégül látták a melósokat. Úgy körülbelül tizenkét embert. A padlásról már előző nap lehozták a bográcsot, kítették a gáztűzhelyet, anya csontlevet főzött ki, cipót sütött, ilyenek.

Szóval, mikor másnap telefonáltak, hogy megvan a munka és lassan kocsiba szállnak, otthon már éppen szórták bele a forró levesbe a csülökről lefejtett, felkockázott húsokat. – Még úgy fél óra az út, épp időben vagyunk! Lelkendezett anya és már indult is a konyhába a nokedliért. Ám mire az udvarra visszaért, már a macska is benne rotyogott a bográcsban. Szegény Szüri rögtön szörnyet halt, ráadásul a hirtelen leforrázott állat minden szőrét levedlette. Bele a lébe. Dúlt-fúlt anya. – Most nézd meg, hogy kibaszott velem! Mutogatta miközben a merőkanállal kihálászta a ronda, kopasz állatot.

– Így történt, hogy egyszer egy hétig minden kutya csülkös bablevest evett az utcában. Fejezte be gondolatban Attila. – Csak hát minek az ilyet megírni? Kutya, macska. Darab-darab.

Mindeközben a Szegedre tartó buszon egy bajuszos családapa somfordált előre, majd hosszasan, de egyre indulatosabban gyözködte a sofőrt, hogy húzódjon félre. Bár a buszos eleinte hajthatatlannak látszott, az utasnak, úgy tűnik, mégis volt egy komoly érve. A jármű ugyanis megállt, a bajuszos pedig, mint a nyúl, a fák közé vetette magát.

– Itt legalább van erdő. Gondolta magában Attila, ahogy a férfi után nézett. – Nem úgy, mint a pakisztáni határon. Bár az asszonnyal már két éve egybekeltek, csak idén nyárra jött össze a pénz, hogy beváltsák régi álmuk és elutazzanak ünnepelni a nagy, szent Indiába. Elsőként Bombay-be repültek, onnan indult a buszuk a több száz kilométer hosszú sivatagon át, Újdelhibe, aztán a Gangesz partjára. Vajon bemerjenek majd lépni a vízbe? Szabad-e azt nekik egyáltalán? Beszélgettek az úton, míg a homoktenger buckáit szelték. De még csak el sem unták az utazást igazán, mikor Attilát a hascsikarás kínozni kezdte. Gyógyszert vett be, aztán arra gondolt, vajon várható-e pihenőhely, vagy legalább egy fa vagy szikla a közelben. Ám hamar elillant a remény, a hasfájás percekben belül elviselhetetlenné erősödött. Jelezni kellett. Mire viszont Attila leszállt a buszról, a túravezető első



kocsit követve az egész turistakonvoj félreállt. Azt hitték, műszaki hiba van. Na, ennél cifrábbra már nem is sikerülhetne egy nászút, gondolta, mielőtt tekintete még egyszer, utoljára végigszaladt a sivatagon, és belátta, hogy nincs menekvés, a legjobb, amit tehet, ha nem is gondol rá, hogy mögötte ott kattognak a fotók, pörög a videó, s mikor feláll, a négybusznyi turista vele együtt sóhajt majd megkönnyebbülten nagyot. Hát csak behunyta a szemét és a homokra guggolt.

Attila egészen beleszédülve az indiai emlékeibe lassan elszenderedett, és mire a bajszos férfi a buszra visszaszállt, ölében az újsággal már mélyen álmodott. Szeme előtt, a képfoszlányokból lassan összeállt az egykori porta. Éppen disznót vágtak, ő későn kelt, de nem nagyon bánta, sőt ahelyett, hogy segített volna, inkább a fa tetején üldögélő gyöngyösöket dobálta dióval. Az udvaron eközben csípős füst terjengett, az üstöt fával fűtötték. Bentről kiabáltak, a Tata hívta akácot aprítani. Aztán a Mama alakja derengett fel előtte, ahogy a konyhában friss húst tálal és fröccsöt itat a vendégekkel. Nem szerette ezt a társaságot, inkább az üsthöz ment, hogy keverjen rajta. Hát, ahogy leveszi a fődöt, a tüdő, tőpörtyűk, egyebek közül egyszer csak előbukkan a felesége balkeze. És a fejhús. A lélegzete elakad. Mikor körbenéz, látja, körülötte a rokonok fűrészszel darabolják a lehámozott csontokat és műanyag tálcákra szortírozzák a zsírokat. De még igazán megijedni sincs ideje, mikor az egyik unokaöccse mellélép. – Azt tudtad, hogyha erősen odacsapod, a szemgolyó fennragad a plafonon? Kipróbálsz? Az egyik már ott van a folyosón, onnan néz le az ajtóra, mint egy kis kamera.

Attila a saját kiáltására ébredt. – Jól van? Fordult felé a szomszéd utas. – Köszönöm. Merre járunk? – Már közel, Szatymazi tanyavilág.

Adj a takonynak egy kevertet

*Ott feküdt a hatalmas, kövér állat a szalmán [...] és
üveges szemén legyek nyüzsgöttek.
Kodolányi János*

– Márpedig nem megyünk ma templomba! Veszekedett az idősebbik Fazekas gyerek, a Ferike. – Most van a vásár, nem holnapután. Megnézzük a lovakat, és kész. Azzal vették is a kabátot és elindultak a teraszon keresztül kifelé. Ám az utolsó pillanatban a Tata is előkerült. Persze, ahogy a két gyerek meghallotta, hogy közeledik, rögtön szaporázni kezdték a lépteiket. Már éppen fordultak is volna ki a kapun, mikor az öreg beérte őket. – Hova futsz, hülyegyerek? És még mielőtt bárki egy szót is szólhatott volna, úgy odavágta a szárvágó baltát, hogy az egyenesen a Feri feje mellett állt bele az ajtófélfába. A vita ezzel pedig le is volt zárva, a fiatalok szépen átöltöztek a templomi ruhába, az öreg meg a sikeres missziót követően visszaballagott az istállóba.

– Én már megadtam az Istennek, ami az Istené. Mondogatta mindig a Gyuri bácsi arra hivatkozva, hogy míg az apja kántor volt, hosszú évekig ő fújtatta az orgonát kézzel. És azóta, bár a gyerekektől elvárta, ő maga nem járt templomba. Meg most amúgy is lucernát kellett kiszállítania, úgyhogy miután rendbe tette a család dolgait és felvillázta a bálákat, el is indult Röszkére a Rosinantéval. Húsz éve fuvaroztak így együtt, kettesben. A barna kanca olyan jól ismerte a várost, hogy akár egymaga is odatalált volna, na persze, ha az utat nem keresztezi a ferences templom. A Rozi ugyanis úgy félt a hatalmas, fehér toronytól, hogyha meglátta, rögtön lecövekelt. Ilyenkor pedig a Tata sem tehetett mást, minthogy leszállt a bakról és a kockás ingét a ló szemére kötve az állatot félmeztelenül vezette tovább, míg az épület egészen a hátuk mögé nem került.

*

E komikus, ám Alsóvároson szinte megszokott jelenetsorral egy időben, néhány utcával feljebb a Tamás bácsi is utazáshoz készülődött. Vasalt ing, bajor nadrág, hózentrógli. Ebédre Békéscsabán várták aranylakodalomba. De hiába kapkodott, mire kitekert a vasútállomásra, lezárta a bringát és végigállta a sort a pénztárnál, a kis piros Bzmoton már csak a mozdonyvezetői kabin mögött talált helyet, egy kihajtható ülésen. Pár perc múlva aztán a kövér kalauznő a kisujjával füttyentve útjára is indította a járatot. Tamás bá az ablakon kibámulva egy darabig még figyelte, hogyan tűnnek el a távolban az integető alakok, majd a székébe süppedve messze el is kalandozott. Milyen kár, hogy a vonatokon már nincsenek zenészek. Gondolta. Nemrég járt a franciáknál, ott a metrón a mai napig szokás. Mondjuk, harminc éve még itthon is lehetett. Gyerekkorából emlékezett például egy tangóharmonikásra, a csigaevő Juszufra, aki egy kisfröccsért bármiben benne volt, némi aprópénzért

pedig akár egész megállókat is végigmuzsikált. Persze az még más világ volt, bent a vagonokban állt a füst, a gyerekek a hamutartókban a csikkek között kotorásztak, az egyes vonalakon tojást, zöldséget, sőt még csirkét is lehetett venni. Egyszer ő is elkísérte a nagyanyját cseresznyét árulni. De lett is veszekedés, mikor a papa megtudta. – Mit képzelsz te, koldulni?

Ahogy közeledtek a gyálaréti átkelőhöz, Tamás bának eszébe jutott a sorompóra akasztott kecske története, amit itt hallott a Földmíves utcán, a Sánta Kakas presszóban. Állítólag egy koma, egyik kezében a lova gyeplőjével, másikban a kecskepórázzal megállt a vasúti átjáró előtt közvetlenül. Nem sokkal ezután begurult melléjük egy fazon Simsonnal. Aztán vagy a benzinfüst vagy a zaj, de valami felidegesíthette a lovat, mert fogta és a simsonos vállába harapott. Mire az meg ököllet verni kezdte az állatot. De a csikóst se kellett féltetni, rögtön leköpte a motorost. Az egészben állítólag az volt a pláne, hogy az időközben elkódorgott kecske póráza valahogy belegabalyodott a sorompólécbe, ami aztán félig a levegőbe emelte a jószágot.

Persze, el lehet képzelni, miért ne? Gondolta magában kissé hitetlenkedve Tamás bácsi. Aki állatot tart, annak mindenre fel kell készülnie. Egy szentendrei cimbor mesélte például, hogy náluk egyszer a hízók bekergették a libákat az üresen álló kutyaólba, ahonnan aztán szépen sorban élve kiették őket. De, hát mit lehetett tenni? Ilyenkor a disznókat az Úristen nem állítja meg. Neki is volt egy nyula, aminek azért nem volt füle, mert a koca egészen lerágta tövig. Mielőtt azonban igazán elmerülhetett volna az emlékeiben, felharsant a kis mozdony kürtje és a kerekek csikorogva fékezni kezdtek.

Ahogy a hirtelen támadt zajra Tamás bá felkapta a fejét, az előtér duplaüvegén keresztül először csak valami homályos zöld foltot látott közeledni. Aztán, ahogy a köpcös mozdonyvezető kivágva a kabin ajtaját, ordítva, hason becsúszott a vagon széksorai közé. Majd a szerelvény éktelen csattanással nekirohant valaminek. Nem ez volt első eset, hogy a kis vonat ezen a szakaszon balesetet szenvedett, ugyanis erre bokrok takarják el a kilátást és bármi előfordulhat, ha mondjuk a lámpa véletlen kihagy. Tamás bácsi a földre terült. Az ütközés ereje miatt elvágódó utasok úgy feküdtek összevissza egymáson, mint a marokkópálcikák. Az ijedt csöndet aztán pillanatok alatt felváltotta a pánik. A gyerekek sírtak, a felnőttek rendőrért kiabáltak, ám szerencsére senkinek nem esett komoly baja. Röviddel ezután a kalauz, a vezető és még néhány utas sorban leugráltak a vonatról. Ekkor látták csak meg, hogy tulajdonképpen mi történt: a mozdony az árokba sodort egy lovas kocsit. A lónak kakukk. De hol a kocsis? Él-e vajon?

De élt ám. Sőt, az öreg Fazekas Gyuri bácsi, ahogy a fűcsomókba és szederindákba kapaszkodva kimászott az árokból és végignézett a sínek mellett elnyúlt lován, egy percet sem vesztegetve, rögtön a vasutasok felé vette az irányt. – Baszom azt a kurva anyádat, te bakter! Nincs azon a vonaton fék, he? Há? Ne hápogjál, baszd meg, geci vagy? Megölted a lovam! Az öreget hárman fogták le, hogy nehogy nagyobb legyen a baj.

Egy jó fél óra múlva aztán megérkezett a rendőrség is, helyszínelés, takarítás. Mialatt pedig teherautóra dobálták az összetört kocsit és lemeszelték a síneket, az utasokért kiért a vonatpótló busz. Tamás bácsi is felszállt, az ő programja nem sokban változott. A legvégére aztán a tetem maradt, a Tata még megvárta, míg a Rozit dögszállítóra teszik, de aztán egyenesen a kocsmába ment. – Megfizet az a bakter! Ismételtette hol fennhangon, hol csak úgy maga előtt. Aztán tovább ivott. Órák múlva, mikor utánaküldték az egyik fiút, az is eszébe jutott, hogy rajta veri le a baját. Kap egy-két bűdös nagy pofont, hát mit képzelsz a menyé, hogy ezt küldi ide? Végül aztán csak meg-sajnálta a tanácstalan gyereket. – Gyere fiam, most iszunk. Majd a kocsmároshoz fordult. – Adj a takonynak egy kevertet!

Halmi Tamás

Előfeledések (XCI–XCV.)

Magyarázatok

Dalmát menedék: csónakba kucorgunk
eső elől. *Hol ringunk: nem zuhog.*
Szívós titok, hogy nem patriarchális
a vihar, s androgüni jog a szélcsend.
Közös levegő lélegez bennünket,
ha hallgatnak a magyarázatok.
Tenger sétál másnap az emberparton.

Ódon

Iancu Laurának

Kesztyűs kézzel bánni szélcsenddel is:
megroppant lét szokása, s áthűlt árnyé.
Serényen mardos lelket ismeret.
A rúzs alatt a száj lemoshatatlan.
Mezítlen papírt versbe öltöztethetsz,
babonáinkat nem takarja el,
csak barátság ódon erotikája.

Gyom

Riadtmadár-kezek röppennek össze
asztal alatt – felett: szemek bolygója
gravitál láthatatlan nap körül.
Ha elhatározta a boldogságot,
az határtalan terv. Más szóval

édent épít a rózsza, aki lettél.
Gyompalántákat terelsz fény alá.

Szellempilla

Hegedűs Gyöngyinek

Egy szellempillantás alatt megérti
magát az árny; és hódol fénynek, nyárnak.
Körülbelül kongeniális minden.
Ki vágya épp most reménytelenülni?
A most: ép. Pásztázhatók mezítszemmel
porcikai és porcikai szintúgy;
nem tér: jel térít örömlő jelenbe.

Sokatmondások

Isten szomorú, ha csak hisznek benne.
Tudni, kívánni, örülni, szeretni
méltó egyedül, nem blőd fanatizmus,
az ezer zsebből vérző gazdagsághoz.
Mennyben gyarlónak csak barátja van;
s varázslat az is, értelem meséje:
egyetértenei sokatmondások közt.

Mizsur Dániel

Mit kérnek ők, belőlünk

Ünnep lehet,
mert egy üveggel is csak két-három nap alatt végez.
Erre hivatkozik, ha valaki sejtéssel
kérdőre vonná, kerülgetve persze,
mit kerülgetni egyeztünk meg jó pár év alatt.
Azt az egyet is muszájból. Mint mindent,
ami azóta belőle megmaradt.
Ma már szinte elfelejtem,
hogyan ködösíteni kell,
mára szinte elfelejtettem, hogy –

...látod, működik a gépezet,
én hallgatok, te ne félj magadtól.

*

inni az erkélyen az ablak alatt matát ne lássák
miközben leviszi a szemetet hol marad eddig
munka után hazafelé beesteledett hol maradhat eddig
inni útközben a horgásztó felé csak beugrom valamiért
inni a tánciskola öltözőjében
a buszvégállomástól kerülőúton hazáig 70-80 méterem ha lehet
csak kiugrom beugrom elhúzódom nincs válaszom

*

Hallom, ahogy csapódik a liftajtó mögötte,
babrál a kulccsal a zárban.

ugye most nem

Az ajtó alatti rés árnyjátéka határoz
az este felől; kimért óvatossággal
oldalaz, mint akváriumban a halak.
Már tudom, hogyan lesz:

apró jelekből kész vagyok olvasni,
hogy megóvjalak.
ugye most nem
Sokáig nem tudtam, köztünk
ez a legfegyelmesebb kommunikáció:
figyelni a gesztusokat, felmérni
a reakciók feszességét,
a bujkáló szagokat a sóhajokkal együtt.
ugye most nem
Ezután tanultam meg beszélni.

A liftajtó csapódásától
számolhatom magamban a másodperceket:
egy és öt között nincsen gond,
hat és tíz között felkészülhetek:

legalább velem ne legyen baj
legalább velem ne legyen baj
csak rám ne legyen gondja

*

Van, hogy a szenvedély jobban igyekszik,
egyszer csak kilép a rivaldafénybe,
szemébe sütnek a reflektorok,
és nem ismer meg senkit.
Tapsot várna, de még a nélkülözést is
szívesen viseli, csak maradhasson.
Elnagyolt mozdulataival a levegőt markolja.
Olykor hátrébb vonul, bénult órákkal
ajándékozva gazdáját,
így a szenvedélynek állandó
maradása van, kitaposott útja.
A szenvedély igazságos: egyenlő kezekkel mér.

A szenvedély szaporodik.
De nem önmagát másolva
keresi az újabb gazdatesteket,
a szenvedély arcot váltva üti fel fejét
az *elfeledett* gyermekekben.
Pár száz vagy ezer gazdatest,
és egy állam lassan megszűnik
működni, harminc év, mire

a díványok megtelnek és
építkezni segítenek.
És ott mindenki ugyanarra jut:
a megbocsájtás csak keveseké,
mert aki megbocsájt, nem tudja,
hová érkezik majd,
és hogy mit kérnek ők majd
mindezért cserébe,
belőlünk.

Fiának a király megy elöl

Hétvége, vagy csak szokványos ünnep,
mindegy, karácsonyeste van;
az asztalnál ülnek, és úgy tűnhet:
négy fő akár kiférhet egy ép családnak,

de valami, ha tönkremegy, az működik előtte,
mi van, ha el sem kezd, mondod-e, tönkrement –
mert ha működik, de nem romlik, irányít mindkettő,
fiának a király megy elöl, lányának a királynő.

Apából kettő van, egy, és volt az, ki nem is lehet,
a királyt parancsairól, a másikat hiányáról.
Ismeri az öröklést, íve van, csapódik, majd lebeg felette,
a király megbukott, és a dinasztia is bukott vele –

Az ténfereg, fárad, majd tör-zúz, s ha rászólnak, még elül,
éveket lapít addig, míg nem látja magát másban újra kívül.
Kettő van közülük, és persze, hogy hiányzik a nagybetűs,
a jobbikat nem ismerem, mert kétarcú állat van itt legbelül.

Németh András

Elillanó évszakokról, Hölderlinre gondolva

*– Die Mauern stehn
Sprachlos und kalt, im Winde
Klirren die Fahnen.*

Még nincs ideje beszélni
csókmámoros fejről és
szentjózan vízről, nyár perzsel

végig puha homokot, mi
sem gondolunk rossz érzés
mellett mást, hogy keltsen fel

nap télen, amikor őszi
langy délután is csak múlt,
szédült árnyék nem hull kábult,
vak testről életjel nélkül

örvénybe, a fagy utáni
kezdet meg olyan távol van,
föl sem fognánk, hány váratlan
perc ég el, míg bennünk vér hűl.

Rokonlélek nélkül

Talán úgy libbent el
tőlem az élet, mint kék
 eget utánczó szirom,
 lehet, búzavirágé,
 belefakulva felhók
 ősz hozó világába,
 maradtam védtelenebb
 magnak, megértést már
 nem az elhulló lepkék,
 vadméhek családjától
 várok, hanem a földtől.



STÁCIÓK (11-es panel)

Tóbiás Krisztián

Kicsi gyíkcokskák napoznak a lövészárókban

részlet

*Mindenki megkísérli
hogy átbújjon a tű fokán
de egyik sem született tevének
Kassák Lajos*

*mindegy [...] akár itt Amerikában éhen, akár ott egy
golyó által meghalni
Kosztá Márton*

*Mert mi emberek: a történeteink vagyunk, a történeteket
pedig el kell mesélni.
Odo Marquard*

*És istenüket nem tudák másképen szeretni, hanemha
keresztre feszíték az embert!
Nietzsche Frigyes*

Egy óra alvás, egy óra terep és egy óra ügyelet a fegyverszobában. Ez a rutin egy héten keresztül. Nap mint nap, óráról órára. Kezdődött azzal, hogy elájultam. A kávétól. A laktanya kantinjában sört lehet venni, pálinkát is pult alól, haveroknak marihuána is akad, de kávé nem, az csak a tiszteknek jár. Hogy ennek mi az oka, rejtély. Ez van. Lehet, nem akarják, hogy túlpörögjön a csorda. Böfögni, vigyorogni szabad, csak ne pörögj már az isten szerelmére! Jelentkeztem őrségre, és amint a helyszínre értünk, egy, az erdő mélyébe rejtett lőszerraktárakkal és üzemanyagtartályokkal

teli dombhoz,¹ az első, amit kiszúrtam, a kék, plastik vízforraló, mellette dunsztosüvegben kávé. Emlékeznek, amikor a kereszteslovag előtt felfénylik a szent Grál? Kb. dettó ugyanaz. Nem tudom, mennyit ihattam meg ott hirtelen, csak arra emlékszem, hogy iszom a kávé, majd a következő pillanatban mindenki körülöttem áll és egy pléh öntözőkannából vízzel locsolnak. A köztes idő hiányzik, de az az egy biztos, hogy jó volt. Ennyi idő után elájulni is jó volt egy bögre meleg, gőzölgő kávéval a kezemben. Végre valami kiütött, ha néhány másodpercre is (nem tudom, mennyi idő telt el, csak tipppek), de kiütött (Muhammad Ali: „lebegj, mint a pillangó...”). Az eligazításon, kezemben egy újabb bögre kávéval, hallgatom az utasításokat. Az éles lőszer nem játék. Nem lövünk le senkit, csak ha muszáj. Ha más opció nincs. Néha muszáj. Ha ellenséget lövünk le, egy havi eltáv, kötelező pszichológiai ellenőrzés mellett, ha nem ellenséget, akkor hadbíróság. Sorkatonáknak jár az eltáv, mert még amatőrök, a hivatásosoknak nem. Konklúzió: megéri ellenséget löni, nyitott szemmel járni az erdőt, mint vadőr, és várni, lesni, mikor jó az ellen. Nyulakra, őzekre, a szomszéd néni csirkéjére, paradicsompalántáira nem lövünk. A kijelölt terület arra az adott órára csak a miénk. Bitoroljuk, mint földesúr, minden joggal, *ius primae noctis*, ha adódik, de persze sosem adódik. Oda nem jöhet senki. Nem is akar. Ha akar, lövünk. De jöhet ellenőrzés, akik majd igazolják magukat. Ha háromszori felszólításra sem igazolják magukat, lehet löni. Kérdés: hogy igazolom, hogy nem igazolták magukat, mikor igazolni kellett volna, ha lelövöm mindet? Válasz: olyan nincs. A hadsereg egyik szépsége, hogy mindenre van egy egyszerű, határozott válasz. Nem túlbonyolítani, visszakérdezni. Nemrég egy kiskatona őrségen lelőtte az összes társát. A kiskatona magyar volt. Mindenki rám néz. Békésen iszogatom a kávémat, de azért ebben a békés kávézgatásban igyekszem sugallni, szuggerálni, hátha terjed a levegőben, molekuláról molekulára, hogy nincs ám itt szarakodás, egy magyar őrségben is magyar, és mint olyan, kiszámíthatatlan, jobb nem húzgalni az alvó magyar kunkori bajszát. Valójában azt sem tudom, mért vagyok itt. Egy magyart sem vittek őségbe rajtam kívül már egy ideje, épp az éles lőszer miatt. Ennyire megbízható lennék? Megbízható magyar termék. Ez már engem is megijeszt. Nem akarok ennyire megbízható lenni, már a saját önérzetem miatt sem. Nem szeretnék megbízható tükörképembe nézni. Időnként kórházban dekkolok, időnként elájulok, egyszer még azt is sikerült elérnem, hogy a századosom kerek pereg kijelentse, „nincs annál veszélyesebb, mint mikor egy magyar szerbül beszél”. Valami hülyeséget mondott és visszaszóltam. Ez csak egy szerencsés tény. Bár az iskolában tanultam szerbül, kötelező heti két tanóra, valójában a Színművészeti Akadémián a párhuzamos szerb osztálytól tanultam meg igazán a nyelvet. Az egyik rendező szakos hallgató (Marko Milošević – csak névrokon) vizsgaelőadásában játszottam. Oscar Wilde: Salome. Heteken keresztül gyakorolták velem együtt a szövegemet, helyes kiejtés, hangsúlyozás. „Pogledaj mesec. Mesec noćas izgleda jako čudnovat. Ona izgleda kao žena, koja ustaje iz groba.” Időközben egy magyar színész kolléga megkérdezte az akadémia folyosóján: Ha velük dolgozol, mért nem jelentkezél a szerb osztályba? Ennyit a szerb nacionalizmusról. Nacionalizmus volt, van, lesz, mindig, mindenhol. Az ostobaság internacionáléja a nacionalizmus. Azt mondják, a nacionalizmus kiváltó oka az ismeretlentől való félelem. Az ismeretlen izgalmas, új tudás, új tapasztalat, nem értem, nem is fogom megérteni, mért kell ettől félni. Végtelen változatosság, végtelen kombinációban, mondaná Spock.² De vissza

1 Azt mesélik, hogy itt régen nem is volt domb. A második világháború után gigantikus méretű üzemanyagtartályokat építettek a völgybe, befedték földdel, fákat és bokrokat ültettek fölébe.

2 Star Trek filmkarakter, nem Dr. Spock, a gyereket szakszerűen, szakszerű könyvből nevelő anyukák védőszentje.

a kávéhoz. Az út túloldalán lévő boltból hoztattam két kiló kávé. Egy hétre elég lesz. Alvás ruhában, bakancsban, ha tisztálkodni akarok, korábban kell felkelnem, váltás, séta egy órán keresztül, néha megállok Terminátornál, a jól képzett farkaskutyánál, aki örömmel tépi le az ember kezét, ha meglátja a rőt vörös, kiképzésekhez használt karvédőt, majd őrség a fegyverszobában, kávé, cigi, tévé mellett. De legalább nincs reggeli torna (ezt mindig utáltam), kiképzés (erre csak az utóbbi időben, mióta van, jöttem rá, hogy utálok), nincs 40 láb- és testszagú, büdös katona, csak a napi rutin, és mindenki békén hagy mindenkit. Azért, amikor vállamra veszem a puskát, teli tárral, feszülten, ugrásra készen figyelnek.

–

Április vége és esik a hó. Még két nap őrség, és mehetek vissza a laktanyába. Még két nap, és ismét reggeli torna, gyakorlatok, csizmapucolás. Esik a hó, hideg van, de csend van és béke is. A hó-pelyhekkel együtt ez a mérhetetlenül súlyos csend is ránehezedik az erdőre, és alatta minden mozdulatlanra dermed. Otthon ilyenkor már készülni szoktunk a majálisra. Sátor, szalonna stb. és egész hétvégén dorbézolás a Tisza partján. Itt még esik a hó. Összekucorodok egy bokor tövében, fejemre húzva a nagy, orosz, bokáig érő kabátot és becsukom a szemem. A kabát bolyhai csiklandozzák az orrom. Mint egy puha szőrrel bélelt egérlyuk. Óh, Fjodor Mihajlovics!³ Az egérlyuk mindenhol egyforma. Puha, békés, és ebben a puha békében őrzöngeni tud az ember. Őrzöng, ha gondolkodik. Ha még tud gondolkodni és nem mosták simára, fényesre és patyolatfehérre az agyát. Fjodor Mihajlovics, negyed ennyi is elég lenne. Tudatból, tudásból, értelemből, racionális gondolkodásból. Csak negyed ennyi, vagy még annyi se. Akkor béke lenne itt az egérlyukban. Akkor semmi mást nem tennék, aludnék, ennék éjszaka a többiekkel, ha épp nem vagyok szolgálatban, nézném a pornófilmet a színhibás televízióban (a szereplők élénk rózsaszínűek, rózsaszín párdúcok dugnak a tévében), innám a sört, pálinkát, gyújtánám sorban a cigarettákat, egyiket a másik után, és letelne ez az egy év, mintha semmi se történt volna. Hazamennék és jövő ilyenkor már a Tisza partján lennék én is. Nekem meg itt kell most, többek között miattad is, Fjodor Mihajlovics, itt kell őrzöngennem a kabát alatt, az egérlyukban. Nem Szibéria, de akkor is szar. Olvastam, sokat, előzmény–következmény, ok–okozat, minden, ami könyvből olvasható és amire húsz év alatt futotta, tanulható, itt van a fejemben, itt az egérlyukban, és ez baj. Most emiatt, miattad, nem tudok aludni. Olvastam, miközben a l’homme de la nature et de la verité⁴ csak úgy élt, benne a világban, ösztönösen, gyakorlatiasan stb., és mindeddig nem is irigyeltem. Nem érdekelt. Úgy voltam az egészszel, hogy mindenki úgy él, azt kezd magával, amit akar, nem érdekel, nem foglalkozom vele és cserébe csak annyit kértem volna, hogy velem se foglalkozzanak. Nem így történt. Itt dekkolok az egérlyukban, hideg van, esik a hó és még aludni sem tudok. A civilizáció, Fjodor Mihajlovics, ó, az a civilizáció, az ember megszelídül a civilizációtól és kevésbé lesz képes a háborúra, tudjuk, hogy ez marhaság. Ugye, tudjuk? Gonoszabbul és galádabbul áhítozik a vérre, mint annak előtte. Mikor nagyapám a világháborúról mesélt, mintha az obsitos katonát mesélte volna. Egy régen volt, elfeledett világ történetét, amelyben nem tudni már, hogy mi volt a valóság és mi a képzelet

3 Dosztojevszkij.

4 A természet és az igazság embere (francia), Dosztojevszkij megfogalmazása.

szüleménye. Sosem gondoltuk volna, hogy ismét megtörténhet. Miért is? Miért is lövünk le egy másik embert? A szadista odamegy, nézi, élvezi a másik kínját. Itt sortúz a távolba és még arra sincs, még csak elméleti lehetőség sem, hogy odamenjünk, lássuk, mi is a következménye, az okozata a golyózápornak. Semmivel sem leszünk többek, ha mások megszűnnek létezni. Kevesebbek se, ha élnek. A pápa megáldotta a szerb hadsereget. Lesz megdicsőülés, mennyország, Jézus kézen fogva vezet majd be a nagykapun. De ahhoz le kell, hogy lőjenek. Nem mi kell, hogy lelőjünk mást. Amíg élünk, nincs mennyországvízum. Valójában ki kellene állni a mezőre és várni, hogy mikor lő le valaki. Szép is lenne. Mindenki csak állna a mezőn, mint a pipacs, és várná, hogy hátha lő valaki. És senki nem lőne. De a l'homme de la nature et de la verité nem gondolkodik. Neki elég, ha van, létezik és képes mindenféle ellentmondásra. Fejében minden mondat új bekezdés. Minden mondat tömondat, minden szín vagy fekete, vagy fehér, és még csak szarul sem érzi magát emiatt. Miközben én, itt, Fjodor Mihajlovics, itt az egérlyukban, a kabát szőrszálai között próbálom megkeresni a választ, azt a bizonyos miértet mindenre. Ahelyett, hogy készülődnék a majálisra, összepakolnék néhány könyvet, meséket, legkisebb királyfi, hétszűnyű kapanyányimonyók stb., besétálnék a Tiszába, amíg el nem kap a sodrás, Tisza, Duna, Fekete-tenger és jöhet a cet. Így búcsúznánk egymástól, Fjodor Mihajlovics. C'est La Vie! Csak még azt lenne jó megtudni, meddig él egy cet. Vajon túlél-e engem? Frusztráló, hogy akár előbb meghalhat, és egy döglött cet gyomrában, mint most itt, a kabát alatt, még így látatlanban is úgy gondolom, rossz lenne. Nem mintha itt, most nem lenne rossz. Az orosz katonakabátba kucorodva, miközben esik a hó, betakar, egyre nehezebb tartani a fölém tornyosuló hókupacot. De akkor is... egy cet gyomrában, ha döglött az a cet...

–

Végel makrója nézegeti a kockás ingeket. Szórakozik, kikapcsolódik, ő így fiatal. Talán ezért nem lesz ez a generáció nagy regénye, ahogy több korábbi generációé igen. A bátyám napokat töltött azzal, hogy az újonnan vásárolt farmernadrágot borotvapengével térdnél, combnál felvágja, kirojtozza, pont úgy, ahogy az MTV videoklipekben látta. Fontos volt. Neki ez volt a fontos. És ideje is volt rá, na meg farmernadrág, amit felszabdalthatott, és különösebben nem kellett azzal foglalkoznia, hogy a foszlás egy idő után megállíthatatlan, reggelente beleakad a nagylábujj, továbbtéli és gyorsabban elrongyolódik. a nyolcvanas években ez már nem volt akkora dolog. Ahogy a hosszú haj, bőrkabát, láncok, kitűzők sem. Apámnak néha szólt egy-egy rendőr, hogy nem ártana odafigyelnie a fiára, de semmi komolyabb vegzálás. A kilencvenes években megváltozott minden. Köztünk már soha nem volt téma az öltözködés. Kimaradt, mint téma, feleslegessé vált. Volt ruhánk, tiszta, kicsit kopott, itt-ott foltos, de tiszta, erre anyáink nagyon ügyeltek, legalább az a minimum legyen meg. Van minimum, emberi minimum, és ilyenkor derül ki, hogy az mennyire is minimum. Nagyon. Az idősebb testvérekről lemaradt farmernadrág, ing, kabát, olyan volt ez az egész, mint mi magunk. Tizenévesen már kicsit kopottak, de tiszták. Egy ideig svájci nagynénémék még hozták zsákszámra az unokatestvérem kinőtt/megunt ruháit, majd már ők sem jöttek. Itt, a laktanyában már több mint egy hónapja nincs meleg víz. Fürdés, borotválkozás hideg vízben, ruhamosás szintén. Szappannal. Büdös volt minden, biztos, de egyszerre büdösödtünk meg mindannyian, senkit nem zavart. Mért is zavarna más szaga, ha én sem tudok felmutatni semmi jobbat. Ez is a bajtársiasság egyik fokozata. Kémiaórán, a laboratóriumban a tanárnőnk kínosan ügyelt kvalitatív analízis során a pontos

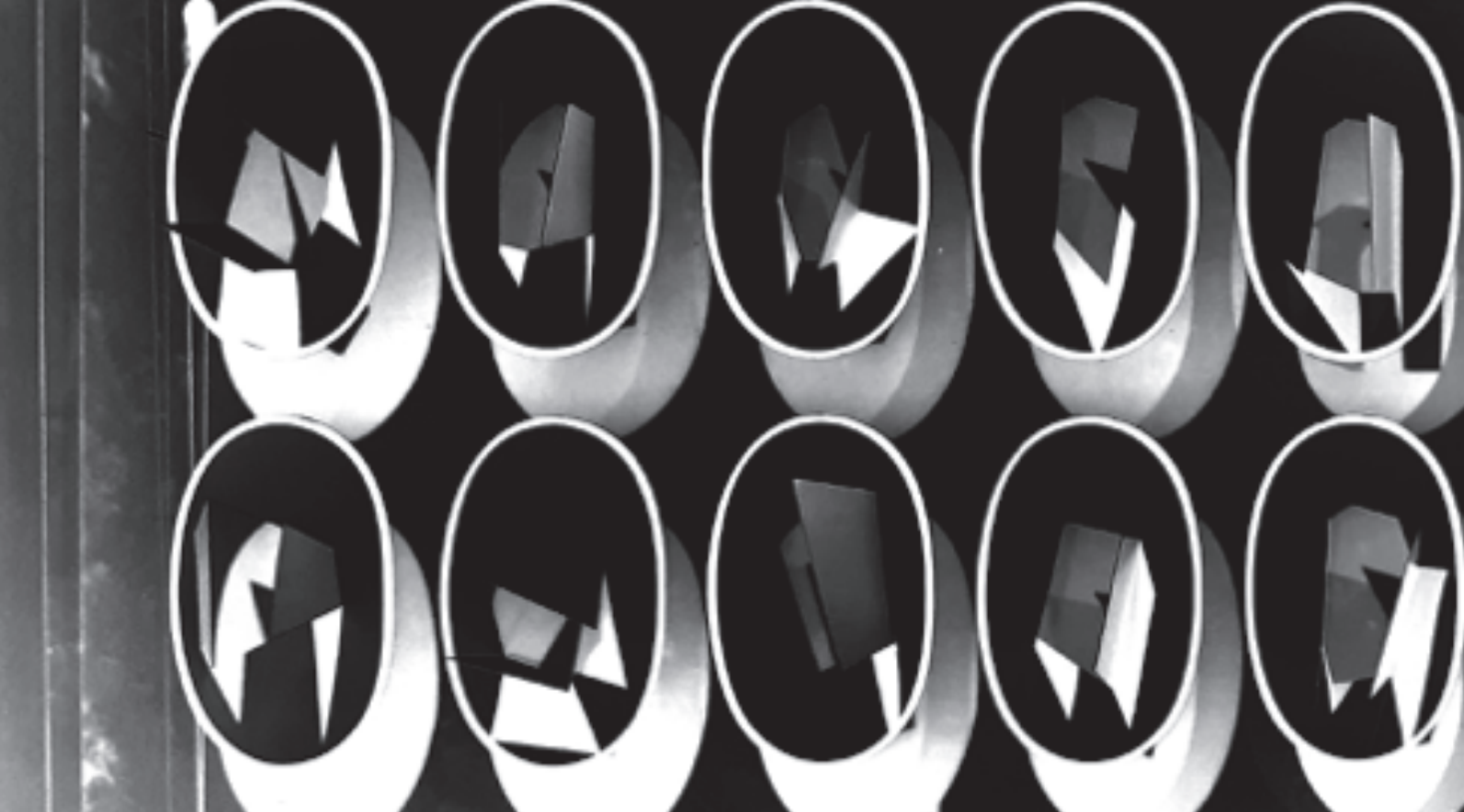
verbális meghatározásokra.⁵ Nincs olyan, hogy bűdös, a helyes meghatározás: kellemetlen illatú. Nos, az egész laktanya kellemetlen illatú volt. Messziről bűzlött az egész. Amikor a laktanyából a lőtérre vonultunk, keresztül a városon, általában pont akkor, mikor a gimnazista/egyetemista lányok sietve igyekeztek az iskolába, minden egyes tavaszi miniszoknyát hosszan elnyújtott füttykórus köszönt meg. Elindult a menetsor elején és végigfutott, mint bizsergés is talán, az egész századon. A látvány, mert van, amikor csak vizuálisan lehet, mint pl. most. Három hónap bezártság után már egy bokavillantás is majdhogynem a pornó kategóriába tartozik. Mit szólnál hozzá, ha hatvan izzadságszagú, messziről bűzlő nő csorgatná rád a nyálát?, kérdeztem a mellettem menetelőtől. Rám nézett és vigyorogni kezdett. Nem, nem erre gondoltam. Végel makrójának is ott a nője és mégsem, valahogy mégsem jön össze neki. Pedig kockás ing, tiszta, gondolom, nem kellemetlen, jó illatú kockás ing, és mégsem. A háborúban minden fontossági sorrendben történik. Apám például ekkor szokott le a mindennapi kocsmázásról. Fontosabb volt neki, hogy minden nap étel legyen az asztalon, mint a pelinkovác.⁶ A zokni bűdösebb, mint a trikó, a trikó bűdösebb, mint a nadrág. Így, ebben a sorrendben mossuk esténként a ruháinkat a mosdóban, és a bajtársiasság megköveteli, hogy mindenki sorra kerüljön, legalább egy pár zokni erejéig takarodó előtt.

–

Kilencvenhat tavaszán, ahogy kezdett felmelegedni az idő, fogtuk az erkélyen lévő dobozokat, tele vagdalthússal, és cipeltük le a pincébe. Apám, az öntöde portása, a konyhai dolgozóktól minden nap kapott egy kenyeret és 2-3 doboz vagdalthúst, cserébe nem firtatta, hogy mi lapul a zacskókban, táskákban. Egy szelet kenyeret és egy doboz húst megevett, a többit hozta haza nekünk. Ez volt az ebéd és a vacsora. Minden nap. Lönchúsból szinte bármi elkészíthető. Töltött káposzta, spagetti, fasírt, ez már csak kreativitás kérdése. Kilencvenhatban megjelenik Peter Handke Igazságot Szerbiának című könyve. Kilencvenhatban (plusz/mínusz 1-2 év) a szomszédaink, fiuk esküvője előtt átköltöztek a mamához egy éjszakára, a konyhába, hogy a fiatal pár legalább a nászéjszakát kettesben tölthesse. Kertszomszéd, a reggeli kávé már otthon isszák meg, nem vittek magukkal semmit. Peter Handke hitvesével nászútra jött Szerbiába, és közben jegyzetelt. Katonák, alig húszéves gyerekek, rohamcsomaggal szállnak fel a zöldre festett autóbuszra. A puskák néha összekocannak, köd van, pára csapódik le a tölténytáron. Lábszárakon vékony csíkban nedvesedik a nadrág. Húgyszag terjeng. Peter Handke „Koszovó megtartásáért harcoló szerb szerzetes” szeretne lenni. Párizsban. Én is Peter Handke szeretnék lenni. Párizsban.

5 Mélyen megsértődött, amikor egyszer azt merésztük mondani, hogy szép az új kocsija. Nem kocsiz ez, hanem autó, morogta, és hetekig sértett arckifejezéssel robogott be órára, leadta a kötelezőt, és szó nélkül visszavonult a tanáriba. Semmi könnyed csevej, mosoly, kellemes tanár-diák purparlé.

6 Keserűlikőr.



Karácsonyi Zsolt

Corpus

Testre találtam ezen a parton.
A testek híres városára. Corpusra,
ahol csak az élő nem pihenhet.
A folyamatos álm áramlatai senkit
sem hagynak nyugodni. Képzelt elképzélések,
láthatatlan vágyak tépik, riasztják a beutazót.
Mert kiutazás nincs erről a földről. Nincs
szögesdrót, vasalt kapu, kín és kaloda.
Annyira lejárt az idő, hogy mérlegét
az isten félredobta. Arany láncának
széthulló terében az egyenként villáma riadóz.
Akhilleusz itt táncol. Néreusz, a legfiatalabb,
kentaurokat tanít nyilazni. A Vándor pedig
nem ismer önmagára. Bárkát indít, vitorlát feszít.
Bűnöket indít, keresztet feszít. Gépeket indít,
testeket feszít. Pénzeket veret és szavakat felejt.
A teste nem talál rá. A lelke nincsen itt.

KÖVETKEZET-LEN/ES-SÉG I,



Átalvási idő. Levél Efezusból

Mennyit ígér a valóság még minekünk Efezusban?
Hétalvóságunk düledék víg épületét már
régén eladtuk. Pontos pondrók léha agyakkal.
Hintáztatjuk a hantát, hordjuk a szürke humuszt.
Urnákat keresünk, ne ijedj, most még csak a Holdban,
ott tároljuk félszeg eszünket, és tinidallal
tartósítjuk a múltat, mintha a Szép tovaszálló
szálloda lenne, de égre kinyíló néma szobákkal.
Tartósítjuk a testet, négy dan a szájkaraténk is.
Nézzük a gondolat ívét, mert csak az íve világít,
legmélyén sem látszik a tartam, dől ki időnk ... Jaj!!!
Csapd le kezemről a percet, szörnyen szürke a szárnya,
tényleg a térbe vetülj már, gombolkozz ki magadból.
Szórd a szivecskéd szirmait át minden szakadékon,
álmatlanságunk a nagy égbolt rozsdaszögén túl
házakat épít, zárja a tájat elmehabarccsal!
Még mielőtt szerepünk ránk olvad túli viaszként,
kezdjünk élni megint az átalvási idővel.

Behrouz Boochani

Mély sötét

Akkor éjjel a börtönben fáj a fogam.
Egy sötét éjszaka.
Az emberek aludtak.
Nem tudtam üvölteni.
Azon a sötét éjszakán nem tehettem semmit.
Fájdalommal küzdöttem.

Ott volt egy öregember.
Azt hittem, halott.
76 éves.
Nagyon beteg volt.

Az emberek aludtak.
Esett az eső.
Kutyák voltak ott.
Sötét éjszaka.
Mély sötét.
Fáztam.

Mocskos hely volt.
A padló kemény volt.
Nem volt se párnám, se takaróm.
Fáj a könyököm, a térdem és az összes csontom.
A padló nagyon kemény volt.
Nagyon-nagyon éhes is voltam.

Az az öregember kint aludt a börtönudvaron
a kerítés mellett, piszkos cipőkön.
Beteg volt, és nem engedték, hogy bent aludjon.

76 év.
Hosszú szakáll.
Egy muszlim.
Myanmarból.
Egy titokzatos öregembernek hittem.

Hányt a kerítés mellett.
A hányásában kellett aludnia.
Nagyon piszkos volt.
Úgy aludt, mint egy magzat.

A börtönben mindenki közel feküdt egymáshoz.
Néhány gyík bogarakra vadászott a tetőn.
A börtönben világos volt, de odakint sötét.
A legtöbb ember lepedője koszos volt – zöld színű.
Nekem nem volt se lepedőm, se párnám.

Hirtelen megeredt az eső.
A gyíkok és a bogarak elmentek.
A kutyák ugatni kezdtek.
Egy tömegsírt láttam magam körül.
Zöld színű volt.
Felálltam és a börtönajtóhoz mentem.
Az öregember az ajtó mellett aludt, de kívül.
Láttam és azt hittem, halott.
Láttam a hányását.

A távolban fény izzott egy fa alatt.
Azt hittem, gyerekek alszanak
a börtön mellett
egy meleg, puha helyen
álmukba merülve.
Egyik este láttam a gyerekeket.
Játszottak. Boldogan.

A fények cigaretták voltak.
Néhány ór volt ott.

Fáj a fogam.
Küzdöttem a fájdalommal.
Odakint nagyon sötét volt.

Mély sötét.
Csalódott voltam
és nagyon szomorú.

Anyáink, vers Rezának

Anyám, Reza anyja és Fazel anyja együtt sírnak. Hallottam a Seymareh folyót velük sírni. Fazel faluja alatt van Sirwan, a világ egyik legősibb és legfontosabb városa.

Sirwan városa.

Az anyák könnyei a legrégebbi városra hullanak, sírnak Rezáért és Fazelért. Hallottam Kurdisztán minden szép hegyét sírni. Egész Sirwan sír. Hegy, folyók, vadvirágok ... mind sírnak. Egész Sirwan sír, minden elválasztva anyjától.

Hallom a legősibb énekeket, hallom az anyák kántálását Ilam városában, Sirwan városában, Kurdisztán-szerte. Hallom a sírásukat a Manus börtönből. Hallom a legősibb dalokat, ahogy anyák éneklük őket. Ezt a fajta éneket Mournak hívják. Mour a legősibb dal, egy dal, amelyet a kurd anyák énekelnek fiaikért és harcosaikért, akik életüket veszítik a Kurdisztán földjét támadó ellenséggel harcolva. Ez egy dal a bátor fiakért.

Fazel és Reza bátor fiúk voltak. Az életükért harcoltak.

Amikor Kurdisztánban voltam, sokszor felmáztam a legmagasabb hegyre. A legöregebb gesztenye-tölgyek élnek ott fent. Hallom a gesztenye-tölgyeket is sírni. A szívem rettenetesen nehéz, mert a legmélyebb és legszomorúbb Mourt hallottam ma anyámtól.

Még sose hallottam ilyen Mourt, Mourkórust, Reza anyja, Fazel anyja és az én anyám énekeltek. Ez a kurd kultúra. Dallal születünk, dallal élünk, dallal harcolunk, és dallal halunk meg. A legmélyebb bánatot érzem Fazel halála miatt és Reza halála miatt is. Megérdemli, hogy a legmélyebb Mourt énekeljék érte. A szívem nehéz, mert sírok és hallgatom a legjobb barátomért énekelte Mourt, a világ legtávolabbi szigetén lévő börtönben hallgatom.

Sose gondoltam, hogy kint egy távoli szigeten, kint a hatalmas, csendes óceán közepén hallani fogok egy Mourt, amely a legbátrabb kurd fiakért szól. Folyton arra a Mourra gondolok, amelyet anyám fog énekelni értem, amikor meghalok.

Azt gondoltam, hogy azt a dalt a szép Kurdisztánban fogják énekelni értem. Biztos vagyok benne, hogy Reza és Fazel ugyanúgy gondolták, mint én, de az ő életük egy távoli helyen ért véget, nem Kurdisztánban.

Igazságtalanság miatt vették el életüket.

Egy idegen országban vették el életüket.

Ki volt ott, mikor meghaltak? Anyám, Reza anyja és Fazel anyja, mind együtt, mind gyászolva, mind énekelve a legmélyebb Mourt.

Burza Patrícia Kármén és Tóbiás Krisztián fordításai

Lance Henson

Ősiségek

álmodban tudtad hol volt a hold
itt volt
a lélegzetedben
sokat látott szemeidben

napok múlnak el
ugyanaz a szitakötő saját árnyékában
a zöld esőben

ébredés
egy golyó törte vízzel teli váza zajára
koszovóban

itt énekel a folyó
neveik felemelkednek teszik
a párás esőben

imádkoznak értünk

mint egy sebzett helyről
hull a falevél
a szélre hagyja nevét
és a madarak dalaikat

vékony üvegű nap tör
keresztül nevünkön

keresztül szívünkön

egy madár elhaló hívása
a távolban

ahol a szél megpihen

valami áthatol
az árnyékodon

keresztül nevetéseden
keresztül könnyeiden
életed
mindkét oldal
peremén
figyeli önmagát

Épp most az esőben

Épp most az esőben
Alkonyat kezdetén

A part menti apró kövek
Felkapcsolják lámpáikat

Minden reggel
Ugyanazok a dalok
Nem hangzanak el

Azokról a fákról lógtak alá
Ahol a baglyok alszanak

Halk dalok olvadnak
Át a leveleken

A törékeny leveleken

Halott álarcok között
Rejtőzködnek
A mindig nyitott kezek

Vajon melyik dalról
Álmodtam egész életemben

Elhangzanak
A dalok

Sárga virágos réten átkelő álom

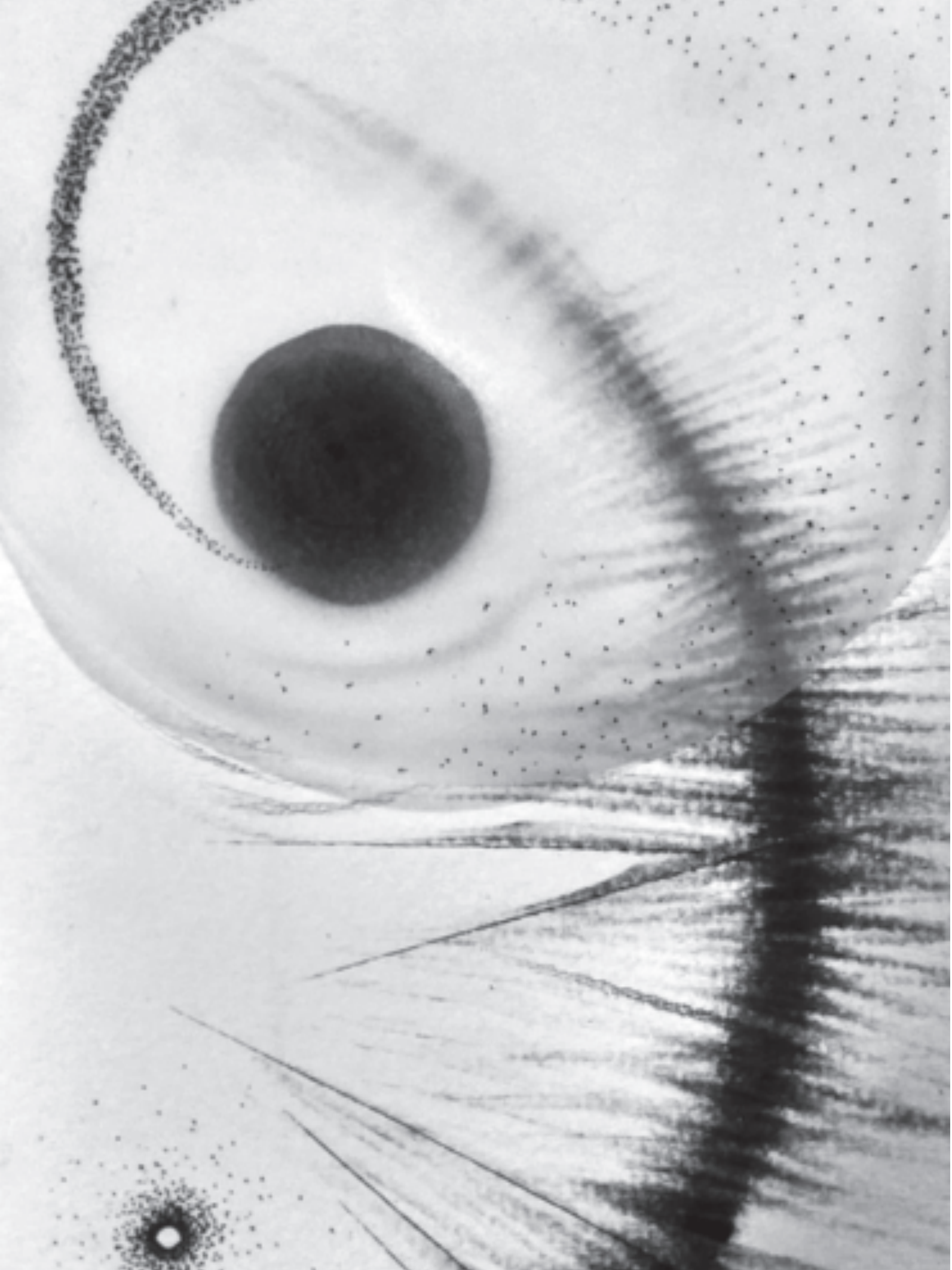
Nevek hullanak a
Sárga virágos réten átkelő álmokból

Ott, ahol a menekültek lábnyoma
Belenyomódott az emberi nyomorúság száraz sarába

Minden beszélt
Énekelt
Sikított és koldult szó között

Az apróbetűsben is felcsendül a szentség hangja
A lélek hangján szól
Belső vágyainkhoz

Gyukics Gábor fordításai



Pataki Viktor

A szívhalászat hagyománya – két szöveg között

Annak ellenére, hogy a Balaton-vidék már a 18. század végétől kezdve – javarészt a helyi kötődés vagy a rekreációs célú időtöltés miatt – egyre sűrűbben tematizálódik az irodalmi szövegekben, és mint nemzeti tér¹ fontos szerepet tölt be a nemzeti narratívaalkotás bizonyos szakaszaiban² is, a Balaton-szövegek többnyire mégsem váltak kanonikus érvényűvé;³ a Balaton irodalmi reprezentációinak jelentős része kizárólag a különböző tóparti városok leírására, hagyományaik felmutatására, a régió jellegzetességeire és a természeti táj egyedi vonásainak kiemelésére épül. Ezeknek a reprezentációknak a jelentőségét azonban fordított irányban is hangsúlyozni lehet, ugyanis az adott korszak – ismertebb szerzőkhöz köthető – irodalmi szövegeinek is köszönhető, hogy a Balaton-felvidéket és tulajdonképpen az egész régiót a szélesebb értelemben vett olvasóközönség is megismerhette. Ez az ismeretség pedig – jóllehet, nem a legfontosabb tényezőként, mégis (kiváltképp Balatonfüreddel mint az egyik leghíresebb fürdővárossal kapcsolatban) – visszahatott az irodalmi-kulturális viszonyok alakulására is – ahogyan erre Pálóczi Horváth Ádám tevékenysége és irodalmi kapcsolatai, a Festetics család kultúrafinanszírozó- és támogató szerepe, valamint a két Kisfaludy⁴ működése is példaként szolgálhat. Kétségtől megállapítható tehát, hogy a 19. század első harmadára – a fürdővizek, gyógyhatású kezelések, a virágzó borkultúra és a hajózás mellett – Balatonfüred a térség egyik legfontosabb kulturális központjává vált. Ráadásul ekkor már olyan társadalmi események

KRÍZIS ÉS IDENTITÁS (6-os panel)

- 1 A „nemzeti tér” kifejezéshez vö. GYÁNI Gábor, *A tér nemzetiesítése: elsajátítás és kisajátítás*, Helikon 2010/1–2, 239, 245.
- 2 Ehhez vö. SZAJBÉLY Mihály, *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után*, Bp., Universitas, 2005.
- 3 Ennek számos magyarázata lehetséges: egyrészt ez nem igazolható például Pálóczi Horváth Ádám vagy Csokonai szövegeinek esetében. Másrészt kiterjedtebb történeti-poétikai olvasatok hiányában aligha tölthettek be jelentős szerepet akár egy-egy szerzői életművön belül.
- 4 *A két Kisfaludy. Tanulmányok*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Balatonfüred, Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2016 (Tempevölgy Könyvek).

helyszínként tűnik fel, amelyek a fürdői levelek, a hírlapcikk és az úti beszámolók által országos ismertséget hoznak magukkal, s ezáltal rangot kölcsönöznek a Balaton északi parti „fővárosának”.

A számos Balatonfüredhez köthető hagyomány közül azonban a *szívhalászat* mint az Anna-bálok tradíciójához tartozó, azt felvezető szimbolikus program – irodalomtörténeti szempontból is – kifejezetten figyelemre méltónak tűnik. A szívhalászat eseményének irodalmi „feldolgozása” ugyanis nemcsak a tematikus jellegű olvasatoknak kedvez, vagyis nemcsak társadalomtörténeti adalékokkal szolgálhat, valamint a Balaton-reprezentációk sorát bővítheti, amelyek valamiféle emlékéllítésnek felelnek meg, hanem magának a hagyománynak az alakulására, működésére nézve is jelentősnek mondható. (Noha az elmúlt időszakban több kiadvány is megjelent, amelyek éppen tematikus alapon válogatnak össze a Balatonhoz vagy éppen a nyaraláshoz kapcsolódó irodalmi szövegeket.)⁵ A szívhalászat hagyományára irányuló vizsgálat kérdésfeltevése szempontjából két irodalmi szöveg alkotja az értelmezés tárgyát: Vörösmarty Mihály *A' füredi szívhalászat* és Krúdy Gyula „*Balaton-i szívhalászat*”: *Nyári romantika* című, a szívhalászat bemutatása szempontjából megkerülhetetlen szövegei. A fentebb említett kanonizációs problémák ráadásul Vörösmarty szövegének esetében is tökéletesen megmutatkoznak, ugyanis a recepció rendre elmarasztalta a „beszélyt”, a balatonfüredi kultúrtörténet és a lokális hagyománytörténet számára azonban kiemelt szerepet tölt be, ugyanis a szívhalászat ősjelenetének tekinthető. A szöveg először az *Athenaeum* folyóirat (Vörösmartyék lapjában) 1837. évi január 8-i, vagyis 3., a január 12-i vagyis 4. és 15-i, vagyis 5. számában jelent meg első közlésben, három részben – folytatásokban, ott még műfajmegjelölés nélkül, azután az 1840-ben kiadott négykötetes, Vörösmarty újabb összegyűjtött írásait tartalmazó második, *Beszélyek és regék* címmel megjelent kötetének nyitó darabjaként.⁶ Ezen a ponton azonban nem annyira a textológiai érdekességek feltárása vagy a filológiai problémák felderítése vezeti az olvasást, már csak azért sem, mert az 1974-es kritikai kiadás szintén megtartotta a *Beszélyek és regék* címét és tagolását. Sokkal inkább a „beszély” különös, mert ellentmondásoktól mentes olvasástörténete fontos. A valóban nem túl komplikált elbeszélést Erdélyi János és Toldy Ferenc egyáltalán nem említi,⁷ Gyulai Pál – egyébként részben jogosan – az *Athenaeum* keresletével magyarázza a „beszélyek” megírását, és „figyelemre méltó”-nak tartja azokat, de rögtön egy korlátozó megjegyzést fűz ehhez: „kevésbé sikerült *A füredi szívhalászat*, amely a jelen életből van véve, de cselekvénye és jellemrajza inkább külső, mint belső.”⁸ A „kevésbé sikerült” szöveg megítélése a 20. század első

5 Ez alighanem a nemzeti narratívaalkotás következtében előálló kultuszképzés maradványának, akár egy vitatható vagy legalábbis reflektálatlan kulturális identitásfelfogás reprezentációelvű összegzésének terméke. A teljes vonatkozó lista nélkül: *Nyári mulatságok. Magyar írók novellái a nyaralásról*, szerk. URBÁN László, Bp., Palatinus 2002; *Békebeli Balaton*, szerk. ZSIKAI Erika, Bp., Eri, 2005; *Balaton-i szívhalászat. Magyar írók novellái*, vál. KÖRÖSSI P. József, Bp., Noran Libro, 2012.

6 VÖRÖSMARTY Mihály, *A' füredi szívhalászat* = VÖRÖSMARTY Mihály *újabb munkái*, II, Buda, Magyar Királyi Egyetem, 1840, 1–42.

7 Erdélyit jobban lekötötte a költői beszély (főként Arany esetében), Toldy számára pedig fontosabb volt maga az *Athenaeum*, valamint Kisfaludy Károlyhoz és Jósikához képest Kuthy Lajos és Nagy Ignác beszélyeinek kritikai megítélése. Vö. ERDÉLYI János, *Vörösmarty Mihály Minden munkái* = *Uő, Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, szerk. LUKÁCSY Sándor, Bp., Akadémiai, 1991, 15; TOLDY Ferenc, *A magyar nemzeti irodalom története a legrégebb időktől a jelenkorig rövid előadásban*, II, Pest, Athenaeum, 1873³, 184.

8 GYULAI Pál, *Vörösmarty beszélyei és drámái* = *Uő, Vörösmarty életrajza*, Bp., Franklin-társulat, 1879, 201–202.

felében annyival egészült ki, némileg ellenpontozva a főként hallgatásra épülő addigi fogadtatást, hogy Vörösmarty „beszéleit” a magyar novellairodalom (a tanulmány szerint kevésbé vizsgált) történeti folytonosságába is – innovatív formatörekvésekre hivatkozva – be lehet építeni.⁹

Ez a rövid meséje ennek a nagyon valószínűtlen történetnek. Az egésznek motivációja olyan gyöngé, hogy csodálatos módon írója még Virginia családi viszonyairól is alig értesít. Nem tudjuk, hogy ez a szöktetés hogyan fogadtatik és oldatik majd meg családjában. Az egész történet érthetetlen, a levegőben lóg, pedig milieu-je annyira reális és annyira modern társadalmi, hogy nem tehetjük túl magunkat az ilyen nyárspolgári kérdéseken. Különben a hangulati egység tekintetében is gyöngé. Első felében, mikor a menyasszony az esküvőn megpillantja régi szerelmesét és az oltár előtt elájul, a feszültség olyan erős, hogy nem ilyen tréfás és kiokoskodott megoldást várunk.¹⁰

Az idézett rész egyértelműen ráirányítja a figyelmet a „modern társadalmi” környezet reprezentációjának sikertelenségére, noha annak alapja éppen Vörösmarty modern témaválasztását dicséri. Innen nézve látható az is, hogy a szöveg voltaképpen Gyulai észrevételeit ismétli és bontja ki, ezért olyan megállapításokkal kénytelen ellensúlyozni addigi kritikáját, amelyeket inkább a Vörösmarty övező tisztelet és az argumentáció telikus jellege hívott életre, nem pedig a szöveg poétikai teljesítményének mérlegelése („Itt-ott, mint például a félbeszakadt esküvői szertartás elmondásában pedig olyan gyors menetű, hogy a legügyesebb modern írónak is becsületére válnék.”¹¹). Ebből az értelmezési keretből pedig már csak elvenni képes az 1950-es évek szemlélete Vörösmarty szövegének és Galamb Sándor tanulmányának összefüggésében is, mivel – nehezen ugyan, mégis – osztályharcot keres a „beszélemben”, s olyan sikeresen teszi mindezt, hogy még egyfajta „karakterrajz” esetében is talál: „[a] polgári irodalomszemlélet föl sem tételezi az imperializmus éveiben, hogy politikai meggyőződés adhatna arcélt egy novella-hősnek.”¹² Nem véletlen tehát, hogy az 1974-es kritikai kiadás¹³ olyan helyzetbe kényszerült, amelyben a kihagyás vagy hallgatás már nem megengedhető, a dicséret pedig egyrészt alaptalan volna, másrészt minden értékelés – textológiai és filológiai szempontból – feleslegesnek, indokolatlannak, esetenként károsnak is bizonyulhat. Ebből szinte egyenesen következik, hogy a szerkesztők az utóbbi lehetőséget választották, amikor a *Jegyzetek*-ben kifejezetten negatívan értékelték *A' füredi szívhalászatot* („Vörösmarty valamennyi elbeszélése között a leggyengébb.”¹⁴). Az értékelés – meglepő módon – nem az '50-es évek kritikái szólamát visszhangozza, hanem retorikai és argumentációs szempontból is Galamb 1915-ben megjelent, viszonylag átfogó értelmezését aktualizálja. Végző soron azt is meg lehetne kockáztatni, hogy a

9 GALAMB Sándor, *Vörösmarty novellái*, ItK, 1915/2, 173–189.

10 *Uo.*, 181.

11 *Uo.*

12 Már a címadás kísérteties egyezése és egyértelmű vitairat-jellege alapján is egyértelmű, hogy Vörösmarty szövegei inkább csak ürügyként szolgálnak az imperialisták elleni harchoz. JUHÁSZ Géza, *Vörösmarty novellái*, It, 1951/2, 181.

13 VÖRÖSMARTY Mihály, *Beszélek és regék, Ezeregyéjszaka I. füzet*, kiad. SOLT Andor, Bp., Akadémiai, 1974 (Vörösmarty Mihály Összes Művei, 13), 299.

14 *Uo.*



Gyulai Pál észrevételeit követő száz év alatt nem sok minden változott a „beszély” megítélésével és annak a Vörösmarty-életművön belüli státuszával kapcsolatban: a „leggyengébb” vagy „kevésbé sikerült” elbeszélő szöveg, amely inkább ritka kivételként jelenik meg Vörösmarty irodalmi teljesítményének kontextusában. Mindezt pedig még Fried István a kritikai kiadásról írt, összehasonlító világirodalmi távlatokat ajánló recenziója¹⁵ és Petneki Áron a fürdőzés kultúrtörténetével foglalkozó tanulmánya¹⁶ sem képes árnyalni.

Ami Vörösmarty szövegében a szívhalászat hagyományával és a Balaton megjelenítésével kapcsolatban az említett tematikus szempontú észrevételeken kívül is hangsúlyos lehet, hogy a Balaton egy „csepp édesvíz”-ként jelenik meg Radó és Csöngedy beszélgetésében.¹⁷ Ez persze csak Radó beszédének része, amelyet a szereplő az ekkor még amerikainak hitt Kajárynak tulajdonít, pontosabban: annak hallgatását saját szólamával tölti fel. Amikor ezt követően Csöngedy azzal védekezik, hogy „becsületes kis tenger”-nek nevezi azt, valójában saját fiktív beszédére reflektálva, akkor nemcsak az idegen és saját közti perspektíva különbségére nyílik rálátás, hanem az akkora már a köznyelvbe beépült, Kazinczy által megerősített Balaton „a magyar tenger” frazéma kifordítása is megfigyelhető. A szereplők közötti beszélgetésben felmerülő problematikus pontok (Amerika természeti érdemei, a négerék, a Balaton melléke) az idegennek tulajdonított saját beszéd részeként lepleződnek le – a

15 FRIED István, *Vörösmarty Mihály Összes művei*, ItK, 1980/1, 107.

16 PETNEKI Áron, *Múzsák szabadságon. Az idő múltatásának kultúrtörténete a magyarországi fürdőhelyeken (1815–1848)*, Helikon, 1991/1–2, 243.

17 VÖRÖSMARTY Mihály, *A füredi szívhalászat = Uő, Beszélyek és regék...*, i. m., 91.

dicsőítés és annak megcáfolása, valamint Kajáry színjátéka is a kulturális identitást belülről kikezdő, mert alapvetően benne rejlő fenyegetésként tűnik fel. Ami ezt követően meghatározza a diskurzus alakulását, és közös ponthoz vezet a három férfi megnyilatkozásait, hogy a hölgyek tulajdonképpen a férfiszívek (el)rablóiként jelennek meg már a szöveg első részében. Vörösmarty szövegében azonban egyáltalán nem véletlen, hogy éppen ez a történet játszódik Balatonfüreden, amely hely ekkoriban valóban a kiemelt bálokról, rangos társadalmi eseményekről ismert, ugyanis a bálók mellett, amelyek összetereleik a szép hölgyeket és a megtört szívű vagy vágyakozó úriembereket, nem is csupán a fürdés, hanem hangsúlyosan a gyógyfürdés lehetősége kerül előtérbe. A szív ebben az összefüggésben pedig azért válhat a „szívhalászat” alapjává, mert (mint az később kiderül) az emberi szerelmen és csalódáson kívül a kardiológiai szempont is konstitutív mozzanatként mutatkozik meg. (Ebben az esetben sem valamilyen társadalmi állapot visszatükrözéséről van szó, pedig ekkor még valóban nem működik a szívkörház, a város gyógyvizének jelentősége azonban már ekkor sem elhanyagolható.) Balatonfüredet tehát minden szempontból a gyógyulás helyeként azonosítja a szöveg, ez az azonosítás pedig egy olyan, következetesen végigvitt antropomorfizációs műveletsor eredményeként jön létre, amely Vörösmarty szövegében a fürdő világának nyelvet ad. A fürdő magyarázattal szolgál, maga távoztat embereket, vagyis olyan hatalomként működik, amelynek – mivel egyszerre képes gyógyítani és szórakoztatni – szükségyszerűen minden ember alá van vetve.

A „beszély” harmadik része, amely a *Szívhalászat* alcímmel kezdődik, a játékra történő felhívás által jeleníti meg a bálókhoz kapcsolódó hagyományt. A felhívás szövegében már megtalálható a prolepszisként is érthető, a történet zárlatára vonatkoztatható lehetőség: „[m]inden szép hölgy és minden bátor férfi, ki szívet nyerni és veszteni akar, hivatalos.”¹⁸ A nyereség és a veszteség efféle összekapcsolása ugyanis egyszerre utal a ladikverseny tervezhetetlen – a hagyományban sokáig megőrzött – kimenetelére, a férfi és nő párbajára, valamint Kajáry későbbi győzelmére is. Ebben az esetben a ladikverseny üldözésen és elfogáson alapuló logikája a szerelem kiszámíthatatlanságának allegóriájaként működik, amelyet a szövegben az eseményhez kapcsolódó, kissé didaktikus magyarázat fel is old: „történt, hogy az aranyhalat nem az fogta el – hogy a szívhalászat szellemében szóljunk – ki felzavará és állhatatosan utána volt, hanem a csapongó, kinek vak szerencséből éppen hálójába került.”¹⁹ A „beszélyben” szereplő viharjelenet, amelyben egy komp megzavarja a ladikversenyt és megszőkteti Virginiát, az elbeszélés első részének már említett kultúrkritikai szólama felől ironikusnak is tűnhet, amit a szöveg zárlata meg is erősít általa, hogy az addigi időviszonyok kimozdításával a füredi események évről évre történő megismétlődését is kilátásba helyezi. Akik pedig vesztek a szívhalászat versenyén, azoknak a füredi gyógyfürdő (legalább) testi enyhülést hozhat.

Anélkül, hogy Vörösmarty szövegével kapcsolatban explicit hiányként kerülne elő az Anna-bálok hagyományának említése, amely – a saját eredetnarratívája szerint²⁰ – a „beszély” első megjelenése előtt már több mint tíz éve létezett, azonban kezdetben nem különült ki a bálók közül és névadójához való viszonya is kétségeket vet fel, a szívhalászat hagyományára nézve az is figyelemre méltó, hogy Krúdy Gyula *„Balatoni szívhalászat”* című szövege egyértelműen Vörösmarty „beszélyét” adja meg pretextusként. Krúdy 1931-es szövege ugyanis a következő sorokkal kezdődik: „Már Vörösmarty

18 *Uo.*, 104.

19 *Uo.*, 108.

20 *Vö. „Annavigalmi emlékül”. Anna-báli tudósítások és visszaemlékezések a 19–20. századból*, Füredi História, 2010/2, 2.

Mihály idejében, éppen száz esztendő előtt is, tudtunk róla. »Füredi szívhalászat« címmel írt róla a nagy költő Frankenburg divatlapjába, amely a mai színházi és divatközlönyöknek ősapja volt.²¹ A szöveg felütéséből azonnal kiderül, hogy a Krúdy-szöveg egyszerre tematizálja Vörösmarty „beszélyéhez” való viszonyát és a szívhalászat hagyományát. Ebben a viszonyban azonban a hiperbolikus retorika és az *Életképek* megidézése is az ironikus perspektíva kialakításához és – a szöveg zárlata felől pedig sokkal inkább – a tradíció feltartóztathatatlan átalakulásának felismeréséhez járul hozzá. Innen nézve nem véletlen, hogy a szöveg első szakasza Frankenburg Adolf divatlapját, az *Életképeket* említi, amely csak 1844-től jelent meg, ameddig Vörösmarty szövegének első közlése az *Athenaeumból* származik – hét évvel korábbról. Ahogyan az sem, hogy az elsősorban polgári közönséget megszólító orgánum szerkesztője 1847-től az a Jókai Mór lesz, aki később éppen Balatonfüreden lett büszke villatulajdonos. Ráadásul a cím éppen azzal jelzi saját Vörösmarty-szöveghez való viszonyát, amely a város kulturális térnyerésével kapcsolódik össze, hogy „A füredi”-t „Balatoni”-ra cseréli, vagyis ezáltal „Füred” az egész balaton jelölőjévé válik, ha úgy tetszik, annak kicsinyítő tükrévé. Mindez hangsúlyosan idézőjelek között szerepel a Krúdy-szöveg címében.

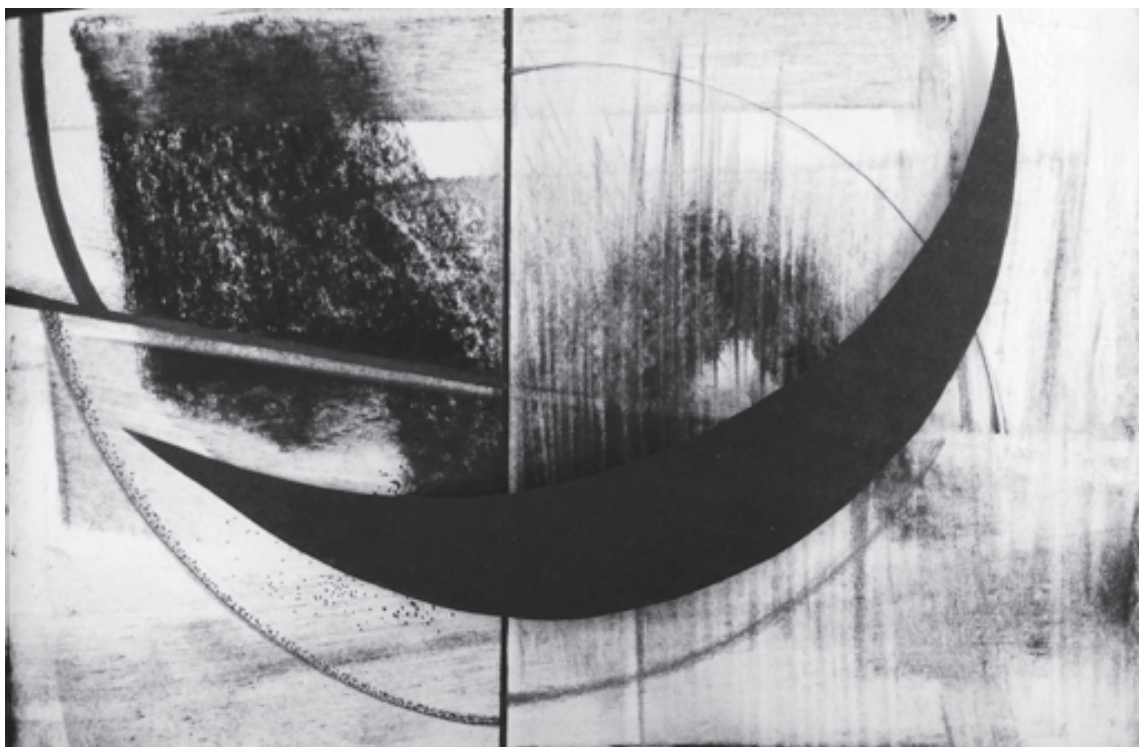
A Krúdy-szöveg felütése tehát egy direkt kommemorációs és hagyományidéző gesztussal indul, s saját témaválasztását is az irodalmi hagyományra való rámutatással igazolja, ugyanis a szöveg következő szakaszában ez olvasható: „[j]elentőségét a balatoni szívhalászatnak mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy az ország eleven tollforgatói közül éppen a legnagyobb költő méltatta figyelmére ezt a témát.”²² Azon a gesztuson kívül, hogy a „legnagyobb költőt” Vörösmartyval azonosítja a szöveg, nem egyszerűen indokolja a szívhalászat témájához való kapcsolódást, hanem magát a témát is különleges, kiemelt pozícióba helyezi – annak az egyszerű relációnak a mintájára, hogy a „legnagyobb költő témája” a téma „jelentőségét” is megkérdőjelezhetetlenné teszi. Ez az eljárás egyrészt azért figyelemre méltó, mert éppen arról a Vörösmarty-szövegről van szó, amely még az elbeszélő textusok közötti is – a már fentebb említett recepciótörténet alapján – jelentéktelennek számít. Másrészt a „jelentős” szó kiemelése közvetlenül egymás után kétszer is előfordul – amolyan semmitmondó, mert a történet jellegének kitüntetettséget nyelvileg meglehetősen alulesztéti-záló formulában. Mindez pedig szokatlan abban a Krúdy-féle nyelvhasználatban, amely, például a *Szindbád*-történetekben, az érzékleti lehetőségeket a jelzők teljes szemantikai spektrumának mozgósítása által egyéníti.

A Krúdy-szöveg a már említett összekapcsolást (ti. „Füred” az egész „Balatont” jeleníti meg, tulajdonképpen a központjának is nevezhető) az ország hölgyeinek találkozási pontja miatt a szívhalászat eseményéhez köti. Az már most megelőlegezhető, hogy Vörösmarty és Krúdy szövegeinek érintkezései olyan fontos hagyománytörténeti összefüggést tehetnek láthatóvá, amely Balatonfüred egyik legfontosabb kulturális eseményének alakulását is magyarázza.

Magyarország valamennyi jelentős és emlékezetes hölgye, grófnők és színésznők, pesti patríciusok nejei és leányai, a Balaton vidéki nemesség hölgyeivel karöltve, vett részt a „Szívhalászat” ünnepélyén, amely tulajdonképpen állott: felvirágozott csónakokon való hajókázásból, egy kompon elhelyezett

21 KRÚDY Gyula, „Balatoni szívhalászat” (*Nyári romantika*) = Uő, *Irodalmi kalendárium*, vál. BARTA András, Bp., Szépirodalmi, 1989, 26; valamint KRÚDY Gyula, „Balatoni szívhalászat” = *Balatoni szívhalászat. Magyar írók novellái*, i. m., 154–160.

22 KRÚDY Gyula, „Balatoni szívhalászat” = Uő, *Irodalmi kalendárium...*, i. m., 26.



cigányzenekar (Lavotta vezetése alatt) hangjainál, és a hölgyek a csónakokból hálót vetettek a tóba veszett szívek után. Bizonyára sok szívet kihalásztak a kecskekörmökkel és keszegekkel együtt, mert a bálon, amely a lampionnal világított platánok alatt a „Szívhalászatot” követé: már mindenki megtalálta a maga párját.²³

A szövegben például az 1930-as évekbeli Balatonfüred kiemelt szerepét olyan utalásrendek határozzák meg, amelyek valóban különös rangot kölcsönöznek az eseménynek és látványosságá avatják azt. A „felvirágzott csónakokon való hajókázás” például már úgy utal egy polgári életformához köthető kikapcsolódásra, hogy közben *A füredi szívhalászatban* szereplő hajók leírását idézi fel. A cigányzenekar Lavotta név általi kiemelése arra irányítja a figyelmet, hogy a Lavotta név²⁴ a minőségi szórakoztatást a spektakularitással kapcsolja össze. (Mostanában már nem, de pár éve még ugyanúgy a népi verbunkos zenekar, pontosabban a népi verbunkosból származó magyar műzene szórakoztatta a vendégeket, résztvevőket.) Az 1900-as évek elején ez azért fontos a balatonfüredi szívhalászat összefüggésében, mert ekkorra a népszínműbetétek darabjaként hallható nótákat és az opera egyes részeit is cigányzenekarok közvetítése szállítja a különböző társadalmi rétegekhez. A Lavotta-féle tánczenének itt azért lehet jelentősége, mert az esemény ünnepélyes, emelkedett és egyszerre hagyományörző jellegéhez éppen a szélesebb társadalmi rétegek megszólítása járul hozzá, tehát azok bevonása a látványosságba. Persze, Krúdynál a három programelemre felosztható eseménynek ez is csak a középső tagja, ugyanis ez magát a „szívhalászatot” készíti elő, vagyis annak

23 Uo.

24 Lavotta Rudolf Rezső (1876–1962) karmester, zeneszerző; 1922–1935-ig a Nemzeti Színház karnagya.

említett „jelentőségét” mutathatja fel. Az idézett rész utolsó szakasza ismét tartalmaz egy olyan szándékos emlékezeti mozzanatot, amely a „kecskekörmökre” történő utalás által a „füredi” identitás vagy eredet mitológéjáját idézi fel, amelyet azonnal össze is kapcsol egy általános, Balatonfüredet egyáltalán nem egyénítő, meglehetősen profán elemmel. Ennek főként azért van kiemelt jelentősége, mert a szöveg a „halászás” tevékenységében azt az ismétlődést mutatja fel, amely minden fogásnál emlékeket ír be a szívbe, vagyis – akár a ’központ’, akár az ’érzelmek’ metaforájával – magába az emberbe. „A száz esztendő előtti daliák (akiknek szíveit a hölgyek a tóból kihalászták) a költő feljegyzése szerint többet táncoltak, mint valaha bármely balatoni bálon. Kitettek magukért azonban a vízitündérek és egyéb balatoni sellők is, akik a halászat révén a szívek birtokába jutottak.”²⁵

A szívhalászat szakaszainak kiemelése után azáltal bonyolódik az elbeszélés, hogy az olyan szövegelemekre támaszkodik, amely valójában soha nem létezett. Amennyiben a „költő feljegyzése” Vörösmarty szövegére mint előzményre vonatkozik, akkor valójában nemcsak az állítás hamis, hanem arról van szó: ilyen egyáltalán nem szerepel Vörösmarty szövegében. A szöveg tehát Vörösmarty autorizációs szerepén keresztül legitimálja saját állításait azért, hogy ismét a „füredi szívhalászat” páratlanságát nyomatékosítsa. Krúdy szövegének ez a fikciós eljárása azonban rendre iróniaként is olvasható, hiszen a „vízitündérek” és „sellők” munkája ugyanezt jelöli. Azok ugyanis a szöveg szerint legalább annyira partnerek a szívbe kerülés aktusában, mint a tényleges szívhalászok. A képzelet (legendák és őstörténetek felkutatása) tehát olyannyira visszahat annak végrehajtójára, hogy az tulajdonképpen megszűnik képzeletnek lenni, vagyis egyszerre élni kezd. Nem véletlen, hogy a szöveg következő szakasza a hagyományok és a szokások folytonosságának, szinte örökidejűségének lehetőségét villantja fel: ezt pedig a „szív” biztosítja, amely változatlanul az emlékek és az emóciók gyűjtőhelyeként ismerhető fel:

Csak a szemünket kell lehunynunk, hogy a mai balatoni hölgyeket elképzeljük a száz esztendő előtti szívhalászok helyére. A nő és a szerelem tulajdonképpen sohasem változik, mint ahogy az igazán nagy dolgok nem változnak a világon. Ugyanazok a hölgyek sétáltak száz év előtt a tópart platánjai alatt, akik manapság.²⁶

Ami tehát eddig megállapítható: a „nők” és a „szerelem” a változatlan igazság jelölőiként érthetők, Balatonfüred pedig annak helyszínéül, ami ezt egyáltalán megfigyelhetővé teszi és meg is őrzi. Mindez azonban már annak a hagyománynak a folytonosságát hivatott megalapozni, amely Krúdy szövege által létezik. A „*Balatoni szívhalászat*”-ban ezek megállapítását követően olyan váratlan narratív törés figyelhető meg, amelyben mintha módálisan is a Vörösmarty-szöveghez hasonló történetmondásba fordulna az elbeszélés. Az olvasó azonban nem egy Vörösmartyéhoz hasonló történetet kap, hanem éppen az időbeli különbség eltörlésének általános eszmefuttatását.

Ott van közöttük a szívhalász, Fruzsinkának hívják, és szüleinek, valamint neki magának is az a feltevése, hogy nem tölti tétlenül a nyarat, szívet halász, ha még csak egyetlen szív van a Balatonban. A férjhez menés éppen olyan célja a nyaralásnak 1931-ben, mint 1831-ben volt.

25 KRÚDY, *Balatoni szívhalászat* = Uő, *Irodalmi kalendárium...*, i. m., 26.

26 Uo.

Fruzsinka kezében éppen úgy van a háló, amellyel a halat és a szívet fogja, mint Vörösmarty Mihály idejében.²⁷

Ez nem azért érdekes a szívhalászat hagyományára irányuló kérdésfeltevés számára, mert Vörösmarty szövegében egyáltalán nem jelenik meg a halászháló vagy a nyaralás célja, hanem azért, mert a Krúdy-textus Vörösmarty elbeszélésének allegóriáját valóban konkrét, literális jelentésként használja fel, hasznosítja újra. A rövid, történetyszerű eszmefuttatásnak ezért lesz a főszereplője Ábrándi, aki Vörösmarty szövegének szereplőihöz (Rontó, Kajáry vagy Csöngedy) hasonlóan olyan beszélő névvel rendelkezik, amely bekapcsolható a történetmondás értelmezésébe (jelen esetben olyan eszme, amelynek nincs megfelelő valósága, mely egyedül a képzeletben él, a képzelet szüleménye). Ábrándi Szabolcsból érkezik Füredre, de száz évvel ezelőttről, tehát az elbeszélés alapján éppen Vörösmarty idejéből. Ezáltal nyilvánvaló, hogy a szövegben Ábrándi a régi bálokat és pezsgést képviseli, azok emlékét teszi jelenvalóvá, vagyis a szöveg Ábrándi szerepeltetésével maga is egy majdnem elfeledett tradíció felélesztésének, akár egy haldokló szív újraélesztésének allegóriájaként is olvasható. Valójában, mint látható, éppen a szöveg bizonytalanítja el saját állításait, vagyis az időtlenség képzetét és a hagyomány ápolásának egyértelmű folyamatát, ugyanis a szöveg kezdetével ellentétben itt nem a száz éven átívelő azonosságról van szó, hanem csak annak vágyáról, ugyanis egyrészt már az is problematikus, hogy fel kell ébreszteni a füredi fürdőzőket és bálozókat, másrészt az még problematikusabb: ezt Ábrándi, vagyis maga az ábránd hajtja végre.

– Előre, szívhalászok! – kiáltja Ábrándi, és a szívhalászok, a Fruzsínák és Dérynék, Szegedy Rózák és Laborfalvi Rózák utódai, a balatoni hölgyek kezükbe veszik újra a hálókat, hogy a szívhalászat játéktától élénküljön part és tó.

Itt vannak Csermák, Lavotta és a többi hangászok is, csak a hangszert kell a kezükbe adni, hogy megtalálják a minden földi bajt feledtető dalokat.²⁸

Nem véletlen, hogy a szöveg azokat a Rózákat mint írófeleségeket jelöli meg szívhalászként, akik – egy pszeudoromantikus nézetben – az irodalmi hagyomány fenntartását a szerelem által inspirálták, ugyanis majd ők fogják ki azok nevét, akik egyáltalán hírt adhatnak a füredi szívhalászatról.

Nem tudható biztosan, hogy az Anna-bálok története és a szívhalászat hagyománya mikor keresztezi egymást először, de úgy tűnik, hogy Vörösmarty története alapozta meg magát a szívhalászat programját, amely azután egy tradicionális eseményhez tartozó gyakorlatként szilárdult meg. Krúdy szövege pedig ennek a gyakorlatnak az eltűnéséről ad számot, és felelevenítési kísérletét, életre keltését vagy jelenvalóvá tételét adja egy olyan hagyománynak, amelyet ha más már nem is, az irodalom emlékezete akkor is fenntart. Mindezt úgy, hogy Vörösmarty szövegének felidézése közben ráadásul az Eötvös-féle *Balatoni utazás* nyelve és poétikája is felsejlik. Krúdy szövege ilyen módon maga is szívhalászatként jelenik meg, mint az emlékeztetés, a létrehozás vagy beírás – ahogyan ez a balatoni sellők esetében is láthatóvá vált.

27 Uo., 26–27.

28 Uo., 28.

Konkoly Dániel

A szív kórháza: az irodalom

A balatonfüredi szívkörház Géczi Marno János
és Várady Szabolcs verseiben

Noha több kortárs szerző is vendégeskedett a balatonfüredi szívkörházban, én most csak három költő két szerzeményét fogom tárgyalni: Géczi Marno János *Hallgasson* és Várady Szabolcs *Ír a bajra* című versét. Először azonban érdemes néhány szót ejteni a szerzőkről vagy a szerzőség kérdéséről, hiszen az első vers esetében korántsem egyértelmű, hogy kiről is van szó, ugyanis a név két személyt is takar: Géczi Jánost és Marno Jánost, akik közösen írták az adott költeményt. Nyomtatásban – ha jól számolom – összesen 14 közös versük jelent meg az *Alföld*, a *Forrás*, az *Irodalmi Szemle*, az *Opus* és a *Tiszatáj* hasábjain. Egészen ritka, hogy verseket közösen írnak. Más műnemekben könnyebb példát találni: egyes értelmezések szerint bizonyos drámáit William Shakespeare sem egyedül írta, hanem Christopher Marlowe-val közösen. Manapság ifjúsági regények is készülnek csapatmunkával, például az *Időfutár* című sorozat, amelyet Gimesi Dóra, Jeli Viktória, Tasnádi István és Vészits Andrea szereztek. Közösen megalkotott versekről csupán néhány példa jut eszembe. A korábbival kezdve: Catullus 50. carmenjében olvashatunk arról, hogy barátjával, Calvusszal közösen írtak iszogatók közben egy verset, és a lírai én már nem is emlékszik melyik sort írta ő, és melyiket Calvus: „Tegnap, Licinius, pihenve, játszva, / táblácskámra soká, vidám örömmel / firkáltunk dalokat, / mulatva, mint jött. / Játszi verseket ontva, válogattuk / mértékük, poharazva válaszoltunk / egymásnak s vetekedve élcélődtünk”.¹ Zárójelben érdemes megemlíteni azt is, hogy Kovács András Ferenc dolgozik egy eddig kötetbe még el nem rendezett koncepción, még hozzá azon, hogy Calvus ránk maradt töredékeit felhasználva tulajdonképpen újra megírja ezeket az elveszett verseket.

A későbbi példa pedig Domonkos István és Tolnai Ottó közösen jegyzett művei. Az 1968-as *MAO-POE* ilyen, vagy a közösen megjelentetett, de szerzőhöz rendelt verseket tartalmazó, ugyanebben az évben megjelenő *Valóban mi lesz velünk* című kötet, amely tematikus hasonlóságokat is mutat, ugyanis itt is üdülőhelyek (Balaton, Görögország) köré rendeződnek bizonyos

1 Ford. DEVECSERI Gábor.

hosszúversek. Az európai hagyományban legtöbbször a hegei líramodell szerint gondolkodunk költészetről, vagyis úgy képzeljük el, hogy az valamiképpen egy egyén belső világát, gondolatait, érzéseit, másképpen szólva a szívét tárja fel. Természetesen a modern költészet egyik legfontosabb jellemzője, hogy éppen ezt a személyességet bizonytalanítja el. Ehhez járul hozzá az is, ha többen írják a verset, amely így semmiképpen sem lehet egy valós szubjektum belsőjének kívülhelyezése.

A közös versek alkotási folyamatáról Marno János azt árulta el, hogy mikor a füredi szívkörházban tartózkodott, Géczi János meglátogatta és rövid verseket hozott neki, amelyekbe Marno itt-ott hozzáírt, így kapták meg a végleges formájukat. A Géczi Marno János-versek közül most csak egygel fogok részletesebben foglalkozni, a *Hallgasson* cíművel, mivel ez a költemény foglalkozik behatóbban a füredi szívkörház témájával.

Még mielőtt belekezdenék a vers elemzésébe, talán érdemes elgondolkodni a szívkörházról mint szóösszetételről. Szétbontom a szót két elemre: szív és kórház. Megfontolandó, hogy miként kapcsolódik a kettő a költészethez. A szív az európai kultúrában az érzelmek középpontja. Ezt olyan frazémákban érhetjük tetten, mint például: „fáj/elszorul/elfacsarodik/meghasad/vérzik az ember szíve”, „szívbe markoló élmény”, „valami nyomja a szívét”. Már ezekből is láthatjuk, hogy az érzelmek mindig valami testi érzetre vezethetők vissza. Már Arisztotelész hivatkozik *A lélek* című munkájában egy szöveghelyre, ahol azt írja, hogy „a harag [...] a szív körüli vér és melegség forrongása”.² Vagyis nem annyira azért fáj a szívünk, mert az az érzelmeink középpontja, hanem azért, mert az érzelmeket kísérő testi tünetek elszenvedője. Az előbb már említettem a hegei líramodellt, amely szerint a líra az érzelmek kifejeződése lenne. Tehát ebben az esetben a költészet forrásaként tulajdonképpen a szívet nevezhetjük meg. Azért sem áll távol egymástól a szerv és a költészet, mert hagyományos értelemben a líra is a ritmikusságon alapszik. Tehát a költészet értelmezésének hagyományában kapcsolat rajzolódik ki a szív és a költészet között.

A kórházról pedig Michel Foucault olvasóinak az juthat eszébe, hogy ez az intézmény meglehetősen hasonlóan működik a börtönhöz vagy a bentlakásos iskolához – ahogy azt Foucault írja a *Felügyelet és büntetés*³ című könyvében. A rabokhoz hasonlóan a betegeket is el kell különíteni a társadalomtól, beosztják az idejüket, meghatározzák testi viselkedésüket, mozgásukat, megfigyelik őket. A betegeket például azért, hogy az orvosok mindent megtehessenek a felépülésük érdekében, hiszen felépülésük esetén ismét a társadalom hasznos tagjainak számítanak majd. Ennek felismerése egyébként az épületek struktúráján is nyomot hagy: máshogy néz ki egy 18. századi és egy 19. századi kórház. (Érdemes lenne megvizsgálni ebből a szempontból a balatonfüredi szívkörházat is). Foucault arról is ír, hogy a beteg erőteljesebben individualizált, mint az egészséges, hiszen valamilyen megkülönböztető sajátossággal bír, de ez csak egy kórházon kívüli perspektívából tűnik így, a kórházon belül ugyanis minden beteg dezindividualizált. Szélsőséges példa, de Foucault-nál arról is olvashatunk, hogy a leprások elvesztik az individualitásukat. Nemkülönböztetve a „sima” betegek is, akiknek azonos ágyuk van, az egy kórteremben lévőknek nagyjából azonos a problémájuk, akár azonos, a kórház által biztosított pizsamájuk is lehet, amely olyan, mint az egyenruha a bentlakásos iskolákban vagy a katonaságnál. Ottlik Géza írja az *Iskola a határonban*, hogy nagyon erős szabály szerint kellett a fejükre tenni a növendékeknek a sapkájukat, mégis mindegyik egyedi módon tudta fölvenni. Tehát dolgozni kell azon, hogy individuuma legyen, aki kórházban vagy kaszárnnyában

2 ARISZTOTELÉSZ, *A lélek*, 403 a.

3 Michel FOUCAULT, *Felügyelet és büntetés*, ford. FÁZSY Anikó, Csűrös Klára, Bp., Gondolat, 1990.

él. Erről is szól a szóban forgó Géczi Marno-vers, hiszen látjuk nyomait annak, hogy egy sajátos nyelvváltozatot („*ebédellini*”, „*asztán*”) kezdenek kialakítani a vers szereplői. Röviden még annyit érdemes megjegyezni – ezt némileg cáfolja majd Várady Szabolcs verse –, hogy Foucault értelmezése szerint a kórház nagyon más hely, mint a külvilág, más szabályok érvényesek benne (ld. Thomas Mann *A varázshegy*⁴ című művének szanatóriumát).

A *Hallgasson* című versben ketten szerepelnek (ahogy ketten írták), de csak az egyikük beszél, a másik pedig csak hallgat, ő a megszólított, aki egy szót sem szól, hiszen a cím is azt mondja: Hallgasson! Az is elképzelhető, hogy egy önmegszólító verssel van dolgunk, amely gesztus így kettéhasítja az ént. Az azonban nem tisztázható maradéktalanul, hogy mi is a két aspektusa az énnak, amely párbeszédbe elegyedik egymással. A beszélő szerint a megszólított más, mint a többi beteg, hiszen ő nem vág bele a beszélő szavába. A vers keletkezéstörténetét ismerve ez meglehetősen ironikus, ha a versben szereplő két instanciát a két költővel azonosítjuk, hiszen Géczi és Marno beleírnak egymás versébe. A megszólító és a megszólított – legyenek azok akárkik is – sétálgatnak a kórház körül, körbejárják a kutat (lehet-e összefüggést találni a peripatetikusokkal, akik egyesek szerint nem is járkáltak körbe-körbe?), találnak egy fügefát, eszébe jut a beszélőnek erről egy bibliai történet a fügefáról, ebédelni mennek, majd lemennek a partra megnézni a naplementét. A beszélő a megszólítottat állítja be betegnek, de valószínűleg a beszélő is lakója, vagy volt lakója a kórháznak, hiszen ismeri a tüneteket, ő mutatja meg a kórházat, ismeri a kórház körüli vidéket, tudja, mikor van ebédidő. Tudja azt is, hogy milyen érzés, mik a testi tünetei a szívbetegségnek: megerőltető emelkedőnek felfelé menni, ezt túlozza el a következő rész: „a testükkel nem képesek lépést tartani, egy sima síkot, hogy ne / mondjam, egy síkságot meredeknek / néznek, a szívük majd’ kiugrik / a gödréből, amint nekivágnak”. Ebből a részből tehát azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a szívbetegség (vagy általában a beteg állapot) megváltoztatja azt, ahogyan a világunkat érzékeljük.

A beszélő infantilizálja a megszólítottat – kevésbé jó orvosoktól ismerős ez a mentalitás: „Nem, barátom, / szó sincs róla, hogy ez a Vörös-tenger”, „Mutassa csak / a mutatóujját. Nos, mit lát, mire / mutat most veled? Úgy van, egy fügefára”. Itt érdemes megállni egy pillanatra, hiszen ez egy bibliai utalás. Az elátkozott fügefafa története, amely Máté⁵ és Márk⁶ evangéliumában is olvasható. Jézus meglát egy leveles fügefát, közelebb megy, hogy fügét keressen rajta, de nem talál, megátkozza a fügefát, amely így elszárad. Vajon miként kapcsolódik a vers egészéhez ez a példázat? Az embernek az az érzése támad a költemény olvasása közben, hogy nem biztos, hogy nélkülözhetők a helytörténeti ismeretek.

De mennyire címmel 2019 tavaszán jelent meg Várady Szabolcs legújabb verseskötete,⁷ ebben a gyűjteményben és a *Tempevölgy 2019/1-es* számában olvasható a most elemzendő *Ír a bajra* című vers. A költemény, sőt, az egész új kötet elég személyes. Bár lehet, hogy csak első ránézésre. Ez a vers is – ahogy sok másik a kötetben – egy ajánlással indul: Bognár Róbert írónak ajánlja a szerző. De a kötet többi versében is az irodalomhoz kötődő személyekkel találkozik a lírai én. Költőkkel, írókkal, műfordítókkal, szerkesztőkkel. Olyan emberekkel, akikkel Várady Szabolcs munkakapcsolatban

4 Thomas MANN, *A varázshegy*, ford. SZÖLLŐSY Klára, Bp., Európa, 1960.

5 Mt 21, 18–22.

6 Mk 11, 11–26

7 VÁRADY Szabolcs, *De mennyire*, Bp., Magvető, 2019.

van vagy volt. A most felolvasott vers is személyes, mert Várady is tartózkodott Balatonfüreden a szívkörházban. De az viszont a személyesség ellen dolgozik, hogy a második és a harmadik versszak elején a vers bejelenti, hogy éppen egy új versszak kezdődik. Irodalmiassá teszi a szöveget, nem annyira egy leírásként hat, hanem inkább irodalmi fikcióként. Szintén a személyesség ellen dolgozik, hogy csak irodalomhoz kötődő személyekkel találkozik a lírai én. Nem azt az érzést keltik a kötet versei, hogy egy referenciális személlyel történnek az események, hanem papírszagú lesz az egész, ami szerintem egyáltalán nem hátránya a kötetnek, hanem inkább előnyére válik: nem lehet rásütni az anakronizmus bélyegét, hogy személyes lírát művel, hiszen éppen ezt bizonytalanítja el, hogy szerkesztőtársak az utcán összetalálkozva hexameterben beszélgetnek egymással, ahogyan az a Kőríz Imrének dedikált *Sermo* című roppantul szórakoztató költeményben olvasható.

De térjünk rá a most tárgyalandó Várady-vers címére: Ír a bajra, amely jelentheti azt, hogy gyógyír a bajra, de jelentheti azt, hogy valakinek baja van, ezért ír, sőt, jelentheti azt is, hogy valaki ráír a bajra magára. De tulajdonképpen az összes jelentés kapcsolatban áll az összes többivel, hiszen az írás az ír, azaz a gyógyszer, és ezzel az írással akarja elfedni, eltüntetni a bajt, a betegséget, a fájdalmat. Azért ír ilyen pozitív hangvételű verset egy meglehetősen kellemetlen dologról, a szívinfarktusról, hogy felülírja a rossz élményeket. Tulajdonképpen az irodalomterápia módszerét alkalmazza magán a lírai én, vagy Várady Szabolcs. Aki részletesebben érdeklődik a téma iránt, annak a Helikon folyóirat 2016/2-es számát ajánlom, melynek tematikája a biblioterápia és az irodalomterápia.

A kórház is nagyon pozitív módon jelenik meg a költeményben, látni lehet az ablakból a Verdi-operagálát és az Anna-bált is. Nem úgy szerepel a kórház, ahogy Foucault-nál, az embereket nem a társadalomtól elkülönítendő jeleníti meg, a betegek sincsenek elzárva a külvilágtól. Oka lehet ennek persze, hogy a szívkörház betegek nem fertőzőek, tehát nem kell őket elkülöníteni.

Végezetül tehát azt mondhatom el, hogy a szívkörházról szóló versek nem pusztán az itt töltött időben szerzett élményeket foglalják össze, hanem az irodalom hagyományához is kötik azáltal, hogy megmutatják, hogy a szívkörház beemelése az irodalomba magával hozza azt a régi hagyományt, hogy a vers az érzelmeket fejezi ki, amelyeknek középpontja a szív lenne. Persze olyan versek esetében, amelyeket fentebb tárgyaltam és nemrég, az elmúlt években születtek, nem meglepő, hogy ennek a hagyománynak a kritikáját is megfogalmazzák.

Mészáros Márton

Ha néha ritmust vált a szív

verselemzés

A szív és a szerelem vagy szeretet szimbolikus azonosítása a nyugati (és talán nem csupán a nyugati) kultúrában – az irodalomban és a képzőművészetben egyaránt – olyannyira természetes és magától értetődő, hogy nem annyira „jelentésének” megfejtése, sokkal inkább az azonosítás önkényességének, esetlegességének fölismerése és tudatosítása okozhat az értelmezőnek nehézséget; (ez a reflexiós nehézség, ahogyan Paul de Man¹ is utal rá, valamennyi közhellyé szilárdult alakzat vagy toposz esetében fennállhat.) A szív mint a heves érzelmekkel kapcsolatos szimbólum eredetéről a szakirodalomban mind a mai napig viták folynak, az azonban biztosnak tűnik, hogy a vallási-misztikus irodalomban már a 13. és 14. században előfordul, ahogyan a provanszál költészetben, a trubadúrok vagy a Minnesängerek dalaiban is.² Miután pedig a „szív” kultúrkörünkben olyannyira rögzült az emberi érzések „szimbolikus szerveként”, hogy még az *Magyar Értelmező Kéziszótár*³ is ezt a jelentést adja meg a szó másodlagos jelentéseként, szépirodalmi használatát meg sem kísérelhetjük nyomon követni, pusztán csak azt rögzíthetjük, hogy – talán éppen túlságosan is kézenfekvő jellege miatt – kortárs költészetünkben sok olvasó számára a „hamis pátosz” egyik mestertrópusaként értelmeződik, és mint ilyen, „esztétikai ereje”, hatáspotenciálja a közmegegyezés szerint gyakorlatilag minimális.

Annak fényében, hogy az ehhez hasonló, igen széles körben elterjedt szimbólumok esetében az azonosítás egykori motivációi (és önkényessége) gyakran homályosak maradnak (a szívnek mint szervnek biológiai értelemben természetesen nincs túl sok köze az érzelmekhez, hacsak az nem, hogy heves érzelmek hatására az ember szíve hevesebben ver – noha ez nem annyira a heves

1 „A beszédnek a fákhhoz való hozzárendelése (vos De profundis) végül annyira természetesnek tűnik, hogy nem is vesszük azonnal észre: itt is antropomorfizmusról van szó.” Paul de MAN, *Antropomorfizmus és trópus a lírában* = Uő, *Olvasás és történelem. Válogatott írások*, Bp., Osiris, 2002, 387.

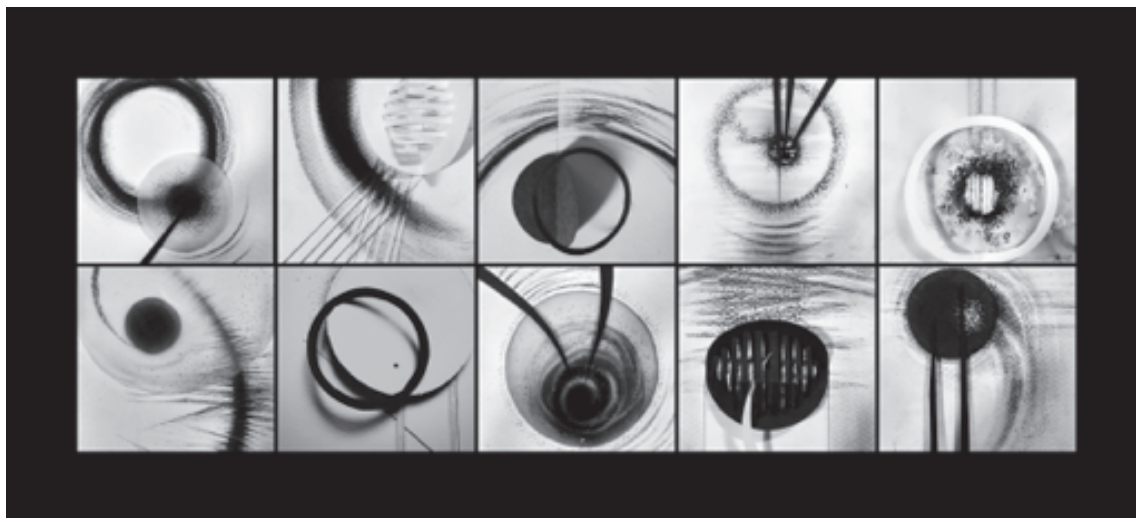
2 Vö. VEREBÉLYI Kincső, *Szerelmespár a fa alatt = A szerelem kertjében. Erotikus jelképek a művészetben és a folklórbán*, szerk. HOPPÁL Mihály, SZEPES Erika, Bp., Örökség, 2001, 110.

3 *Magyar Értelmező Kéziszótár*, szerk. JUHÁSZ József, SZŐKE István, O. NAGY Gábor, KOVALOVSKY Miklós, Bp., Akadémiai, 2003, 1268.

érzelmei oka, mint következménye, az azonosítás alapja retorikailag tehát a metalepszis) inkább az tűnik meglepőnek, ha egy versszöveg a szó elsődleges értelmében (tehát a 'vérkeringést biztosító belső szervként') idézi azt meg. Annak ellenére is így van ez, hogy azok a széles körben elterjedt vélekedések, amelyek az ember „ritmushoz” való vonzódását – vagy szekvencialitásra való fogékonyságát – egyfajta „antropológiai állandóként” írják le, gyakran a magzati korban hallott anyai szívverés ritmikus hangélményében látják megragadhatónak a költészet (és a zene) őseredetét. A tézis nem csak mondókáskönyvek, baba-mama fórumok, ringatók, olvasóvá nevelő módszertani segédanyagok kedvelt toposza, Bódis Zoltán például kifejezetten a nyelv elsajátításának folyamatában emeli ki az anyaméhen belüli élmények fontosságát:

A kisgyermek nyelvi világát alapvetően már a születés előtti, anyaméhen belüli hangzó tér élménye határozza meg. Ez a hangzó tér ritmikai rendszereket (szívdobogás, légzés), ismétlődő szekvenciákat foglal magába, s ez a születés után is érvényben marad. A nyelv, a beszéd ebben a térben jelenik meg, elsősorban, mint újabb ritmikai és hangzó hatás.⁴

KRÍZIS ÉS IDENTITÁS (teljes nézet)



Bármennyire is lehetetlennek tűnjék is azonban mindezen feltételezések egzakt módszerekkel történő bizonyítása, Kovács András Ferenc egyes szöveghelyeinek vizsgálata a fenti sejtésekhez meglepően hasonló értelmezéshez vezethet.

KAF *Stylus ambrosianus* című szövege az 1994-es *Lelkem kockán pörgetem*-kötet *Annuntiatio*-ciklusában⁵ jelent meg először, amely különféle formajátékokat tartalmaz, és ahogyan a cím is utal rá, formailag ambrosziánus himnusz. Az ambrosziánus himnusz – mint ismert – a korai keresztény költészet Szent Ambrus által megalkotott versformája, nevét is Ambrusról kapta. Sorai 4-4

4 BÓDIS Zoltán, *Gyermek, nyelv, költészet = Változatok a gyermeklírára*, szerk. BÁLINT Péter, BÓDIS Zoltán, Debrecen, Didakt, 2006, 11.

5 A cikluscím önmagában a gyakran archaikus formák szempontjából is beszédes: az *annuntiatio* a 'megtestesülés hírvül adása', amikor az Úr angyala köszönti Szűz Máriát, aki a méhében fogadja Szentlélektől Jézust. (vö. Lk 1,28-35).

jambusból állnak, melyeket spondeusok is helyettesíthetnek. Jellemző sormetszete a harmadik lábat kettévágó aszimmetrikus cezúra – ez utóbbinak szövegértelmezésünkben jelentősége lesz.

Stylus ambrosianus

*Jó volna már, ha hallanád,
Ha néha ritmust vált a szív,
Ha mégis himnuszt visz feléd
Halandó, botló vérütem...*

*Jó volna most, ha értenéd:
Kamrák falán át mért dobol
Konok cezúra, mit kopog
Hibátlan mérték, néma rab?
(Ambroise de Saumur)*

Előbb megvénül majd a kéz
Akárha másé volna már
Oly ismeretlen elkopott
Amint leírja ezt a sort

Talán nem ő ír hogyha ír
A textúrája is hamis
Akárhogy nézed nem tiéd
Se sorsvonal se tollvonás

Előbb megvénül majd a kéz
Villogva hullni kezd a haj
A hallás vét a szív kihagy
Egymásba roskad kép meg arc

Akárha másé volna már
Oly ismeretlen elkopott
A mindenség öregszik így
Benned veled de nélküled

Előbb megvénül majd a kéz
Kemény láb könnyű hátgerinc
Elháborodnak csontjaid
Szemed se futkos szorgosan

Talán nem ő lát hogyha lát
Tört fénye egyre távolibb

Hiába nézel nem tiéd
Se sorsvonal se tollvonás

Súlyossá vénül majd a kéz
Hozzád hasonló lesz Uram
Mert oly közel lesz oly közel
Hogy messzibb már nem is lehet

Témánk szempontjából a szöveg egyik legrejtélyesebb és legizgalmasabb eleme minden bizonnyal az Ambroise de Saumurtól eredeztetett mottó. A szerző kilétét illetően elvileg a *Tűzföld hava*-kötet nyitóverséhez, az *Essai antipoétique*-hez KAF által írt „jegyzet” igazíthatja el az olvasót:

AMBROISE DE SAINT AMOUR (Saumur, 1286 k. – Firenze, 1375. dec. 24.) francia író, költő. Műveit francia, latin és olasz nyelven írta. Jean de Meung köréhez tartozott. 1317-től azonban, hosszabb megszakításokkal, haláláig Itáliában élt. Toszkánai tartózkodása alatt használta az Ambrogio da Siena nevet. (Feltehető, hogy az Ambrosius Gallicus, Ambroise de Saumur és Ambrogio Fiorentino nevekkel szignált szövegek is tőle származnak.) Költeményeinek javarésze elveszett, kiterjedt levelezése (Occam, Petrarca, Boccaccio) is igen töredékes, néhány novelláján és traktátusán kívül egy Marco Polo védelmében írt értekezése ismeretes, valamint egy megszakított Dante-kommentár vázlata. (Bővebben lásd Émile Navarre: *Ambroise de Saint Amour et l’illusion de son temps*. Lyon, Éd. Ferrier Frères, 1978.)⁶

A jegyzet tartalma természetesen – az állítólagos álnevekkel, szakirodalommal együtt mindenestül – fikció (bár megjegyzendő, hogy a szintén fiktív szerzőtől származó fiktív szakirodalmi hivatkozás még a KAF-életművön belül is kuriózum). A fiktív Ambroise de Saumur azonban másfelől azért is különleges „KAF-alakmás” mert munkáit kizárólag mottókból ismerhetjük, és valamennyi ismert mottója ambroziánus himnusz.⁷

Miklya Zsolt igen lényeglátó értelmezésében joggal hívja föl a figyelmet: „[a vers] egyben verstani értelmezés, amely a jambusok egyenletes lüktetését a szívritmussal, vérütemmel hozza párhuzamba, s amely a mérték, a cezúra hibátlanságával alkotott himnuszformát mégis rablétként éli meg.”⁸ A szöveg egyes szám második személyben beszél, a beszélő hang vélhetőleg Ambroise de Saumur hangja, az azonban nem dönthető el egyértelműen, ki a mottóbeli megszólítás címzettje. Az olvasó? A *Stylus ambrosianus* című szöveg szerzője, aki mottóként idézi meg a fiktív költőt? Esetleg önmaga? A felszólítás maga („Jó volna már, ha hallanád / Ha néha ritmus vált a szív”) nem kevésbé rejtélyes: egyfelől valamifajta sürgetésként értelmezhető, másfelől nem tudhatjuk, tulajdonképpen kinek a szívverését kéne hallania a megszólítottnak. A sajátját? Ambroise de Saumur-ét? Az első esetben a felszólítás szó szerint teljesíthetetlen: a saját szívverését szándékosan senki sem képes meghallani –

6 Kovács András Ferenc, *Kompletórium*, Pécs, Jelenkor, 2000, 45.

7 *Az Essai antipoétique* Ambrogio da Sienától (aki a jegyzet szerint Ambroise de Saumur-ral) eredeztetett mottója szintén ambroziánus himnusz-formában íródott. Vö. MIKLYA Zsolt, *Hány jelenlét tölti be ezt a pár sort. Ambroziusi himnuszalakmások Kaf-átiratban*, Alföld, 2016/9, 55.

8 *Uo.*, 54.

ha mégis hallja, az akár súlyos betegségek tünete lehet –, így azt talán valamiféle metaforikus beszédként (esetleg a „hallgass a szívedre!”-klisé literális fordításaként) értelmezhetjük, a második lehetőség pedig rendkívül szoros, intim testi közelséget feltételez (a két értelmezés természetesen nem szükségszerűen zárja ki egymást sem.) A felszólítás persze még ennél is konkrétabb: a szöveg szerint nem is egyszerűen a szívdobogást kéne a megszólítottnak meghallania, hanem azt a „néha” (időnként? rendszeresen?) bekövetkező és a szöveg intenciója szerint nyilvánvalóan nagy jelentőségű eseményt, amikor a szív „ritmust vált”. A szív „ritmusváltása”, amely első ránézésre egy működési hiba vagy zavar, azonban meglepő módon akár pozitív eredménnyel is járhat (a mottó hangja talán ezért is szólítja fel a „Te-t, hogy próbálja meghallani), az új ritmusú szívverés ugyanis bizonyos esetekben a „himnusz”, esetünkben konkrétan az ambroziánus himnusz ütemét képezheti le, amely himnusz azonban mégiscsak valamiféle tökéletlen „halandó” és „botló” közege keresztül közvetítődik, sőt, az sem zárható ki, hogy magának az ambroziánus himnusz létrejöttének is valamiféleképpen ez a hiba vagy tökéletlenség volna az előfeltétele. (Különösen is igaz lehet ez, ha figyelembe vesszük, hogy a „himnuszt” szállító vérütem képe KAF egy másik ambroziánus himnusz, az *És Christophorus énekelt* egyik emlékezetes hasonlatának meglehetősen pontos újraírása: „vinnék át a mély vizen / mint szívverést ha vér viszen”, amely szöveg szintén olvasható a bármifajta „közvetítés” szükségszerű tökéletlenségének színreviteleként).

A mottó második strófájának felszólítása tulajdonképpen az első invokációt radikalizálja, amennyiben nem csupán a szívdobogás meghallását, azon belül pedig a „himnusz-ütem” felismerését várja el a megszólított-tól, de annak értelmezésére is felszólít. A szívverés-versritmus azonosítás itt azzal a sajátos akcentussal bővül, hogy az értelmezésre szoruló „dobolásban” éppenséggel a cezúra (tehát olyan sormetszet, amely ütemet, verslábát metsz ketté) tételeződik jelentésként, azaz – legalábbis ritmikailag – a mintha a himnuszt magát is a tökéletességnek és a tökéletlenségnek: aszimmetriának, esetleg hibának valamiféle megbonthatatlansága, egymásrautaltsága hozza létre. (Ezen a ponton pedig akár Miklya Zsolt értelmezését is árnyalhatjuk, hiszen egyáltalán nem biztos, hogy a vers „a cezúra hibátlanságával alkotott himnuszformát éli meg rablétként”, sokkal inkább – grammatikailag bizonyosan – maga a cezúra lesz azonosítható a „néma rabbal”, amely éppen a „cezúravoltából” adódóan ítéltetett szükségszerűen „némaságra” és így „rabságra”; miközben a versláb cezúra általi megtörése, azaz a „hiba” ismétlődése szintén fontos – KAF szövegének intenciója szerint a legfontosabb – ritmus- és jelentésbefolyásoló tényező.) Vagyis, amennyiben a „te” (például a szöveg olvasója) engedelmeskedik a mottó felszólításának (Jó volna most, ha értenéd), arra az értelmezésre juthat, hogy a megváltozott ütemű szívverés egyszerre érthető az ember tökéletlenségének, mulandóságának jelölőjeként (vagyis az elmúlás előjeleként), miközben – mintegy a traumatikus végességtapasztalatot enyhítendő – az Istenhez való odafordulás és/vagy a költészeti hagyományban való részesülés lehetőségét is fölkinálja (hiszen a himnusz maga is a korábban tökéletlenségként azonosított ritmusváltásnak a következménye).

A vers tulajdonképpeni főszövege innen olvasva ezen fiktív mottó értelmezéseként, kifejtéseként olvasható, úgy, hogy a szív „ritmusváltását” az öregséggel és az ebből fakadó identitásválsággal, a szívdobogás „öseredeti”, tehát autentikus akusztikus élményét pedig az akusztikai élményt versben lejegyezni igyekvő és a vers előrehaladtával egyre kevésbé önidentikus „kéz” író mozgásával, valamint az írást szemlélő, szintén egyre kevésbé önidentikus szem fokozatos elhomályosodásával kapcsolja össze.

Az elmúlás nagyon is testi képei (megvénülő kéz, „vétő hallás”, kihagyó szívverés, ősülő haj, megromló látás, „kemény láb”, „könnyű hátgerinc”) ugyanis nem egyszerűen az öregségből adódó testi kellemetlenségként szituálódnak, de mindenekelőtt identitásválságként. Az írásfolyamatra reagáló önreflexív gesztus ([a saját kéz]⁹ „Oly ismeretlen elkopott / Amint leírja ezt a sort”) a nagyon is egyértelmű deixis révén nem hagy kétséget afelől, hogy az identitásvesztéssel való szembesülés pontosan a szöveg íródásának jelenidejében zajlik, sőt, az sem zárható ki, hogy éppen az elveszett őseredeti akusztikai élmény lejegyzésének vagy reprodukciójának kényszeréből, illetve a lejegyzés vagy a reprodukció szükségszerű tökéletlenségének belátásából fakad. Mindez pedig azért különösen zavarba ejtő, mert a főszöveg egésze – talán a negyedik versszak kivételével – egyértelműen jövő idejű, végső soron azt a paradoxont állítva az olvasó elé, hogy a *Stylus ambrosianus* című KAF-szöveg nem születik meg íródásának jelen idejében, hanem csak majd egy elképzelt jövőben fog megíródni. (Hasonlóképpen látványosan jeleníti meg az identitásvesztést az „egymásba roskad kép meg arc” sor is, amely viszont mintha éppen múlt és jelen elválaszthatatlanságát vinné színre, amennyiben a „képnek” mint az embernek a magáról múltban kialakult képének, valamint az „arcnak”, mint valamely jelenbeli állapotnak a tragikus szinesztéziáját mutatná föl.) Az öregség és a betegség innen olvasva éppen azért élhető meg traumaként, mert nézőpontjából emlékezhetünk a „nem öregség”, „nem betegség” állapotára is.

A jövő idejű események effajta prófétai megjövendölése, jelen és jövő idő egybemosása tulajdonképpen a tökéletlenségből fakadó tökéletesség paradoxonját írja tovább, amely végső soron a vers záróképében, a „Mert oly közel lesz oly közel / Hogy messzibb már nem is lehet” sorokban éri el a csúcspontját, és íródik vissza egyszersmind a cím, a mottó és a forma által megidézett himnusz-hagyományba. Míg ugyanis a főszöveg egyes szám második személyű megszólalásai valószínűleg egy jövőbeni „én”-hez (vagy esetleg az olvasóhoz) szólnak, a záróstrófa apostrophéja egyértelműen az Urat (vagyis Istent) nevezi meg a közlemény címzettjeként. A meglehetősen profán hasonlat (a kéz olyan súlyossá vénül majd, hogy az Úrhoz lesz hasonló) a legkevésbé sem oldja föl a paradoxon rejtélyességét, mégis képes lehet megidézni a bajban – esetünkben az öregségben, betegségben – az Isten felé forduló ember egyszerre idegen és otthonos lelkiállapotának ellentmondásosságát és kétségbeesését. A vers logikája alapján azonban ez az archaikus, autentikus istenkép elsősorban a vershagyományban, a ritmusokban, formákban – konkrétan az ambrosziánus himnuszban mint versformákban – férhető csak hozzá a vers beszélője (és írója) számára: ez a hagyomány azonban – mintegy a „jövőben íródó” vers pandantjaként – nem a múltban, hanem a jelenben íródik.

A néha az ambrosziánus himnusz ütemére lüktető szívverés, úgyis, mint a költészet őseredetének toposza, a szöveg írója számára nem csupán reprodukálhatatlan, de hallhatatlan, írhatatlan és a vers előrehaladtával immár láthatatlan is, a költészeti emlékezet azonban, még ha fiktív szerzők szükségszerűen tökéletlen közvetítésének eredményeképpen is, mintha őrizné még az egykori autentikus hozzáférés vagy részesülés lehetőségének emlékét. Vagyis csak egyetérthetünk Kulcsár Szabó Ernő megállapításával: „[KAF költészete] „valóban a vershez tér vissza. A vers mint szöveg és forma, mint ritmus és hangzás Kovács András Ferencnél elsősorban a költészettörténeti folyamatban való benneállás hogyanjáról beszél.”

9 Megjegyzés tőlem.



Cserjés Katalin

A Hajnóczy-hagyatékából

Széljegyzetek az *Ott lesz-e a banánszoknyás lány a megállóban?*, illetve a *Baltoni nyár/Terv és kampósszeg* című szövegekhez¹

– a Hajnóczy Péter Hagyatékgondozó Műhely 11. és 12. publikációja; két (három) hagyatéki töredék (variáns, kísérlet, szövegvázat, kezdemény...) bemutatása, kommentárokkal

A Hajnóczy Péter Hagyatékgondozó Műhely² 11–12. hagyatéki publikációját olvassák. Vagy a 13–14-et? Nagy Tamás dr. jogszociológus, tavaly nyáron elhunyt vezetőtársam, pótolhatatlan barátom és gondolkodó-szövetségesem jeles kötetének³ szövegbemutatóit is figyelembe kell

- 1 A most prezentált szöveg-együttesben külön jelzés nélkül javítottuk a nyilvánvaló gépelési hibákat, ill. a szerzői véglegesítés híján bennmaradt helyesírási hibákat, valamint pótoltuk a korabeli írógépekről bizonyos betűknél hiányzó hosszú ékezeteket.
- 2 A Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának Magyar Irodalomtörténeti Tanszékén több mint tíz év óta működik egy oktatókból, PhD-sekből, nemrég végzett fiatalokból, hallgatókból álló, meg-megújuló munkacsoport, mely mind egyértelműbb szorgossággal és kíváncsisággal munkálkodik Hajnóczy Péter (1942–1981) életműve körül. A vállalkozás egy 2002-es Hajnóczy-szemináriumról nőtt ki. A szeminárium vezetője magam voltam (1987 óta oktatója a Szegedi Egyetemnek, néhány hónapja – aktív – nyugdíjas), ki is egy nagyobb Hajnóczy (PhD)-tanulmány létrehozásán dolgoztam éveken át. E disszertáció egy „Hajnóczy-kalauz” első nagyfejezeteit tartalmazza (*Applikációk a Hajnóczy-korpusz szövetén. Expanzió és kilépés. A hagyományos szövegformálás elhagyásának módzatai Hajnóczy Péter életművében*). Azóta könyv alakban is megjelent, az NKA támogatásával: „*a lebegő orgonagyökér*”. *Egy Hajnóczy-próza-kalauz első fejezetei* (Tótkomlós, Yes-Press 2001 Bt., 2009), lábjegyzet-apparátusával a Műhely hypertextuális munkálkodásának további alapját képezve.

A 2010-es év elejétől Reményi József Tamás, ki pártfogója, szakmai konzulense is csoportunknak, átadta nekem mint a Hajnóczy-műhely vezetőjének a hagyatékek kilenc nagydobozát, s a feldolgozás munkája a tanszéki hagyatékek-bemutatók után 2010 nyarán megkezdődött.

E dobozok (melyek a Hajnóczy-szövegekben oly gyakran feltűnő, gyűrött papírhalmozatot tartalmazó *sportszatyor* helyébe realizálódtak) tartalma változatos, áttekintésük, katalogizálásuk roppant munkaigényes. A dobozok közül öt tartalmazza az irodalmi hagyatéket; egy dobozban jelentős mennyiségű személyes dokumentumot, leveleket, határidőnaplókat találtunk; újabb egy doboz tárolja az *Elkülönítő* paksamétáját; egy másik kartonban könyveket, az utolsó dobozban újságkivágásokat találtunk.

Munkacsoportom e megtisztelő ajándék átvételekor nagy felelősséget és szerteágazó feladatokat vett magára. A hagyatékek-őrző-gondozó-kiadó munka azóta folyik.

- 3 HAJNÓCZY Péter, *Jelentések a süllyesztőből. Az elkülönítő és más írások*, szerk. és az előszót írta NAGY Tamás, Bp., Magvető, 2013.

vennünk (*A nagy jógi légzés*, benne: a „Hull a hó” kezdetű kis műredek és a *Jelentés* címet viselő „csodapróza”)! Továbbá saját tanulmánykötetem szövegközléseit.⁴

1. szöveg

Hajnóczy Péter

Ott lesz-e a banánszoknyás lány a megállóban?⁵

Az órára, aztán a feleségére nézett. A hunyt szemű arc súlyosan, mozdulatlanul feküdt a párnán, mint egy sima, fehér széndarab. A buszmegállóban várakozók között ott volt a rövid „banánszoknyát” viselő parasztlány, és M. úgy látta: szigorú, sőt számonkérő arckifejezéssel veszi tudomásul megjelenését, mintha valami igen fontos dolgot mulasztott volna megtenni érte, a kötelességét, amit mindeddig húzott-halogatott, s most, e mai napon a haladék lejárt.

„De hát: még csak eszembe se jutott, hogy leszólítsam.”

Igaza volt; ugyanakkor el kellett ismernie, hogy az erényes magaviseletre bizonyos kényszerítő erejű körülmények által mintegy utasítatik: ha a főváros közelében is, de faluban laknak, a lánynak nyilván „völegénye” van, ő maga pedig „nős ember”, és főként: igazán nem tetszik neki a lány.

*

„A fűtő-hirdetés ügyében jöttem, ami az újságban megjelent.”

Ha nem is éppen szó szerint ezt, mindenesetre valami ehhez igen hasonló, ügyetlen és nyelvtanilag is kétségtelenül helytelen mondattal kezdett volna M. a mondókájába, a fekete hajú, ötvenes hölgy, a személyzeti osztály helyettes vezetője, vidáman csillogó szemmel rámosolygott, – M.-nek úgy tűnt, mintha csibészesen rákacsintott volna – és: „tessék csak helyet foglalni, kérem, csupán egy perc az egész!”

M. leült az ajtó mellett álló asztalka mellé arra a székre, amely az ajtóhoz közelebb, a személyzeti osztály helyettes vezetőjének íróasztalától pedig távolabb esett, és a cipője orra előtt a helyiség padlózatát beborító szőnyeg mintázatát kezdte nézegetni. Eközben a barátságosan mosolygó hölgy folytatta nyilvánvalóan hivatalos megbeszélését azzal a pufajkát és gumicsizmát viselő férfival, aki

4 CSERJÉS Katalin, „... a kékből kell kiindulni...” = Uő, *Álló csillagok. Egy gondolkodás (koncentrikus) körei*, Szeged, Lectum, 2017, 221–253. A bennfoglalt hagyatéki szövegek: *A szuronyomat akarom!* 4.4. [Cím híján, illessük a töredék-együtttest e mottószerűen visszatérő felkiáltással!] Továbbá még ugyane kötetből: a *Két másik jógi légzés* [– tovább a hagyatékban –] fejezete, *Uo.*, 303–309., a beidézett izgalmas töredékekkel, pl. egy (fiktív) magánlevél részlete, mely Krisztina leveles-csomagját gazdagíthatná, miközben írásmódjának bornírt naivitása, primer butasága borzongatóan idézi *A jelentés* feledhetetlen, jól megmunkált prózáját; csak a *tét más*, elképesztően!

5 1. doboz 11. lapcsoport, töredék, gépelés-paksaméta, javítva.

az íróasztala előtt állt, kopott báránybőr kucsmáját a derekán összefont kezében erős szorítással markolva, mint valami gyanús, ezen a helyen egy csöppet sem kívánatos tárgyat.

– Én kérem nem vagyok köteles ... – hallotta M. akaratlanul a gumicsizmás mély, rekedt és nyugtalan hangját – mért volnák köteles, amikor nem vagyok köteles ... – Hangosan megszívta az orrát, száját megtörölte a keze fejével. – Új végcétartályokat kell venni, ezek elrohadtak ... – Köhögni kezdett, és jobb kezével keményen megmarkolta gyanús kucsmáját.

De M. mindezt már csak félfüllel hallotta, a szőnyeg mintázatának szemlélésébe mélyedt: fejét forgatva bámulta a láthatólag finom és drága anyagból szőtt műremeket. Égszínkéék tengeren piros-fehér hajó tartott a kétoldalt korom-fenségesen magasló hegylancok koszorúzta öbölbe, a hegycsúcsokon hó szikrázik, és a hajó fehér, lassan szétterülő, gyöngyöző nyomdokvize! A hajó fölött sirályok cikáztak.

M., mint aki titkos parancsnak engedelmeskedik, kissé jobbra mozdította a fejét, a tenger lágyan hullámozott, habos tajtékat vetett a nyomdokvíz, a hajó lassan, méltóságteljesen siklott az öböl felé. M. szinte magához sem térve az ámulatból, balra mozdította a fejét, és a hajó ellenirányba, a nyílt tenger felé úszott ...

– Ki kell jelentenem, kérem: igenis köteles!

– Nem, tévedni tetszik, nem vagyok köteles ...

M. elkapta a szemét a hajóról; akarva akaratlan hallgatózni kezdett. És ki tudja, miért, egy csöppet sem lepődött meg, hogy a barátságosan rámosolygó, fekete hajú asszony most hirtelen megszívja az orrát, a hangja pedig mély, rekedt és nyugtalan, mint az imént a gumicsizmás férfié.

– Vécécsészék – törölte meg halványan rúzoszott ajkát csak úgy a keze fejével. – A vécécsészéket is köteles ... az ülőkét is ...

– Az ülőkét az asztalosműhely köteles ...

– Persze esik széjjel az ülőke, onnat állnak fel végcétartályt szerelni ...

– Mért állnak fel, mikor nem vagyok köteles? A Gazdasági Hivatal új tartályokat venni ...

– Nem, tévedésben van efelől, mert éppen ellenkezőleg, köteles ...

– Mit mondhatnak rá, kiskeziticsókolom? Nem vagyok köteles ... Húsz túlóra ...

– Tizenkettő ...

– Húsz ...

– Nem ígérhetek semmit, ehhez nincs jogköröm. Tizenkét túlóráról megkapja a papírt, ha javítja a tartályokat ...

– Tizenkettőért nem vagyok köteles ...

Valójában egy négylapos töredékről van szó, minden lapja ötször gépelve, a javítás különböző stádiumaiban, egy sajátos, egyelőre követhetetlen logika szerint megdolgozva, laponként némileg másként; két lap nincsen egyforma: aprólékos figyelmében a hagyaték más pontjain is feltűnni látszó munkafolyamat stádiumait mutatva. Bepillantást engedve így a szerző munkamódszerébe, csökönyös koncentrációjába, ön-korrekciónba, egyszersmind alapvetőnek tekinthető nagyvonalúságába, szabálytalanságába.

Fontos vonása e szövegblokknak, hogy bár a számozás folyamatos, a második oldalon mintha valami egészen más történet kezdődne, esetleg egy kisregény első rövidfejezete után egy más szál indulna. A második szövegoldal kezdőmondata: „A fűtő-hirdetés ügyében jöttem, ami az újságban megjelent.” A „banánszoknyás” parasztlány e második epizódból – átmenetileg? – kiürül. A hagyatékot tovább kutatva – várnánk vissza!

Miután a lapokon a két különböző szövegirány, epizód formailag egyben-tartott, nem elválasztott, úgy döntök, hogy egy nagyobb elbeszélés kezdeményét, két itt induló, adott ponton majd egyfelé kanyarodó szálát tartok kezemben. E kallódó, elveszett, furcsa, örökké magát analizáló, Hajnóczy szövegeiben oly gyakran megjelenő alakmás („a férfi”) – a busszal igyekezhet akár a fűtő-hirdetésre is! Sok más, készbe formált Hajnóczy-szöveget felidéz ez az alaphelyzet. Már most elárulhatom, hogy mint szövegvizsgálót, az első szövegszál lidérces asszony-arca s a második szál megéledő szőnyege érdekel legjobban. Így, töredékükben is. No meg, a parányi terjedelem ellenére is jelentkező regiszterváltások.

Korábbi írásaimban több ízben azonosítottam a Hajnóczy-szövegek (legalábbis) kettős arculatát: a „salaktalan realizmus”-ú (Németh László kifejezését adják a Hajnóczy-kommentátorok szájról szájra), éles tollú valóság-megképzést, akár egy-két vonással, egyetlen parányi jelenetben is; majd másutt, az előbbi szövegtények közvetlen szomszédságában – a hirtelen feltároló irracionális, szürreális, álom- vagy kísértetszerűt. E két stílusvonás jelenlétét mostani töredékünkön is jelenlévőnek vélem.

Ismétlem: szeretném azt hinni, hogy nem két, egymástól független szövegdarab kezdetét olvasom a többszörösen legépelt lapokon, sokszorosán, kínos igyekezettel javítgatva, hanem egy (minimum) két szálon futóra tervezett hosszabb írás kétirányú kezdetét. Sosem fogom megtudni, mi lett volna az a pont, melyen a szálak egybekapcsolódtak volna. Látva-olvasva Hajnóczy készbe formált szövegeit s a hagyatéki darabok jelentős részét, egészen meghökkentő váratlanságokkal is számolok. Az a higgadtság, mellyel a szerző felmutatja a falusi kísértés sivár lehetősége mellett a kívülről látott, riasztóan idegen feleségképet s az értelmetlen, sehová ki nem futó, mert tulajdonképpen nem is vágyott csábítás lehetőségét, illetve e lehetőség ki nem használását – látélet-pontosságú, ugyanakkor borzongató, mert meg nem magyarázott, mégis megértett részletként áll előttem.

A *fűtő-töredék*ben ismerős, sokszor megpendített, továbbírt cselekménymozzanatra (*várakozás*) és karakterre lelek (lásd: *Az alkoholista – A fűtő-kötet* (1975) indító darabja). Ám az alakváltó, mozgó és megelevenedő szőnyegre nem számítok. Főszereplővé, főszállá küzdi fel magát cseppnyi sormennyisége ellenére, az adminisztratív szobajelenet bohózata mellett.

*

Hadd illesszek be szövegbemutató soraim közé némi elméleti fejtegetést is: a most következő „talált tárgy” (*objekt*) e formában le sem íródott; magam sarkítottam ki Szkárosi Endre második Hajnóczy-tanulmánykötetünkhöz írt előszavából:⁶ „Hajnóczy Péter nem csak a Perzsiát írta.”

Az előszó szerzője felhívja a figyelmet az immár kultusztárggyá vált főmű mögött pulzáló, mind újabb experimentumokban előrerúgató további szövegekre. Az organikus megőrzése mellett mutatkozó agresszív (a szó eredeti értelmében) áthágásokra, kísérletekre. Melyek az újítás és folytonosság *dinamikus kettősségében* dekonstruálják mindenekelőtt a nyelvet és a szerkezeteket, hogy végül a narratív struktúrákat a költői logika rendezze át. Érvényes mindez az ismert (s már elismert) életműre, de a későbbiekben fellelt s még fellelendő hagyatéki szövegekre is.

6 SZKÁROSI Endre, *Előszó = Da capo al fine. Folytatódó párbeszédben... Hajnóczy-tanulmányok II*, szerk. CSERJÉS Katalin, GYURIS Gergely, Szeged, Lectum, 2008, 7–9.

E folyamatok felismerése ösztönzött hajdan, a Hajnóczy-próza művön folytatandó munkám kezdetén, hogy gondolatmenetemet a kultusztól (s akár a kánontól is) függetlenül, figyelmemet a kevésbé ismert, jobbára értetlenség bélyegezte Hajnóczy-szövegek felé (is) fordítsam. E belátással kezdődött a munkálkodás egy *Hajnóczy-kalauz* első fejezetein.⁷

És még egy ösztönző gondolatmenet:

A szabadság érzetét keltették bennem ezek az alkotások: olyasmi jött létre, ami nem volt megjósolható. Vagyis a művész olyasfajta készletnek engedett, ami az előzményekhez képest törést és szakítást jelent. Márpedig az esztétikai hatásnak a kiszámíthatatlanság, a megtervezhetetlenség érzete az egyik legfontosabb eredője.⁸

Váratlanság és kiszámíthatatlanság egy hasonlíthatatlanul eredetinek megismert korpuszban – ez indított hajdanán e korpusz mozgástörvényeinek megismerésére.

Mágikus tettek, mikrocselkvések, ismétlődések (*ismétléssalakzatok*) a szövegek vízszínén és mélystruktúrájában. Statikusság, apró állóképek repetitív szétdolgozottsága, motorikus filmszerűség, lassú kamera követ érthetetlen, tartós mozgássorokat.

Egy a narrativitást sok foghíjjal adó, a hiányokat a befogadó kipótló értelmére bízó írásmód, állapotkommunikáció.⁹ Mert a történet csírája legalábbis mindig jelen van minden szórtság és rés (Mészöly Miklós egyik kulcsszava, jól vizsgálható jelenléte például a főműként érzékelt *Saulusban* is) ellenére, minden időben, minden prózavilágokban, s a narrativitást hordozó (szimuláló) egységek egyben temporálisak is, az olvasó igyekszik metonimikus, kapcsolatteremtő viszonyokra lelteni. Az idővel való alakításra vezethető aztán vissza a ritmus, a gyorsítás és lassítás, arányosság, fokozás, retardáció.

Ami az embert ezekben az eleddig ismeretlen, valóságos *kincsként* feltűnő szövegekben többek közt megragadja, az *a banalitásból hirtelen föltáruló, szakadékszerűen megnyíló kijelentések, szövegdarabok egymáshoz feszülése, törése – a távolság mint poétikai erő* (egy Németh Gáborral folytatott magánbeszélgetés nyomán).

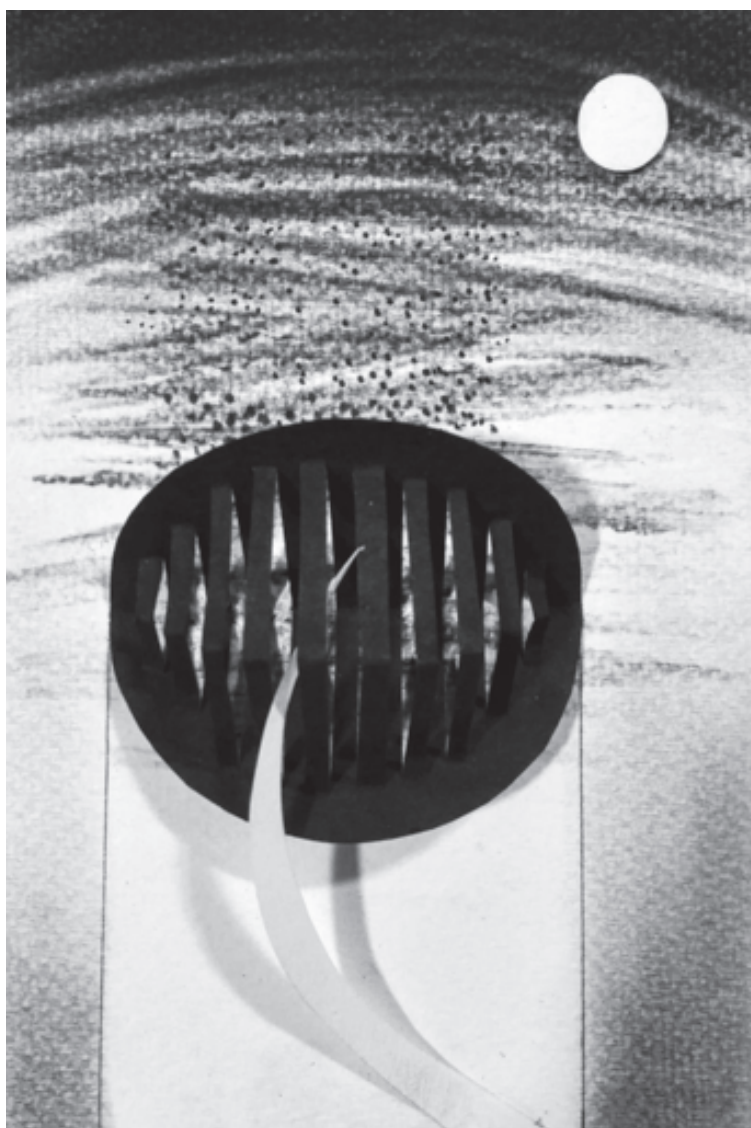
*

Mindkét egymásnak préselő epizódban borzongatóan feszül össze a szikár realizmus – és az értelmet és érzéseket megzavaró, minden előkészítés nélkül a szövegbe lopakodó irracionáltság,

7 CSERJÉS, „*a lebegő orgonagyökér*”, i. m.

8 A másik „*objet trouvé*” Földényi F. László egyik, kortárs magyar festészetet körbevevő esszéjéből való. A szerző Barabás Márton újabb munkáiról értekezik. FÖLDÉNYI F. László, *A festészet és a plasztika határán. Barabás Márton legújabb műveiről* = Uő, *A tetet öltött festmény. Látogatások műtermekben*, Pécs, Jelenkor, 1998, 18.

9 A befogadó a teremtő művész helyzetébe látszik kerülni, azéba, aki a műalkotást mint ürességet interaktív módon megtölti jelentéssel, akár totális félreértések árán is. E félreértésektől félünk; e félreértések kockázatát érezzük; e félreértések termékeny esélye felcsigáz. A befogadó feltölti a jelentést, miközben nem jut szóhoz, mert inkább egyfajta revelatív és ebben a minőségében csöndre kárhóztató *más-állapotról* beszélhetünk, semmint fogalmi-vá tehető gondolatról. Kritikus helyzet: inspirál, hív és von, de a jelentést odébb tolja vizslató szemünk elől. Állapotkommunikáció – (Erdély Miklós által létrehozott fogalom; hagyatékfeltáró munkám során másutt is felhasználtam már e lenyűgöző gondolkodó elméleti, egyszersmind gyakorlati-praktikus meglátásait).



KRÍZIS ÉS IDENTITÁS (9-es panel)

a rémálom. Ismét az alvó feleség képére gondolok, illetve a WC-javítás kérdéskörén túljutni nem képes dialógusba ékelődő, abból a szó szoros értelmében kihajózó eleven, felbecsülhetetlen értékű és szépségű szőnyeg filmmé válására.

Tallózzanak bátran Hajnóczy Péter ismert prózái között: szövegek sorában pillantják meg e borzongató kettősséget. Hadd hozzam fel példaként *Az unokaöcs* című első kötetbeli kisprózát, melyet első olvasásra újragondolandó kísérletnek éreztem, hogy valamivel később (három-négy újraolvasás után) felismerjem jelentéses, a szövegből messze ki-mutató részleteit... A banánszoknyás lány és a hirdetésre érkező férfi kettősének ilyen belátásokra, távlatokra nem nyílik módja: a szerző túl hirtelen teszi le a tollat (hagyja abba a diktálást Csöpikének¹⁰). Mi azonban eljátszhatunk a fenti

10 Fábíán Jánosnéről van szó, Hajnóczy állandó gépírónőjéről, aki igen sokat tudott és értett „kliense” munkásságából, annak értékeiből. A szerző halála után ő küldi el például Hajnóczy utolsó (postumus) monodrámáját Paál

gondolatokkal, a mégis-megírt szövegrezdülések, epizódok felhatalmaznak erre ... Nem lehetetlen, hogy a szőnyeg mintázatába feledkező férfi a szövegvilágon túl folytatódó életében felvételt nyer a fűtői állásra, s észrevétlenül átmasírozik majd a – következő hagyatéki publikációknak szánt – *Kondor-töredékbe* Az *elkülönítő* paksamétájából ...

2. szövegcsoport

(kétszer háromoldalas, sárgult lapú, tollal-ceruzával javított, aláhúzogott, megdolgozott lapok, egymás variánsai, dublettjei)

Hajnóczy Péter

Balatoni nyár, 1977¹¹

szinopszis

Napjaink egyik súlyos társadalmi problémája az öngyilkosságok viszonylag magas száma, „divatosság”. A vidéken élő fiatalok öngyilkosságának okait, az öngyilkosságig elvezető út mozzanatait tárja fel az alábbi történet.

Egy Balaton melletti faluban öngyilkosságot követett el egy fiatal lány és férfi. A férfi meghalt, a lányt megmentették. A férfi és a lány családja, az ismerősök, mindenki, aki tudomást szerzett a történetekről, az okot találgatja.

A férfi harmincéves volt, zenész, nyolcezer forint felett keresett, nyáron a Balaton mellett dolgozott, itt ismerkedett meg a 22 éves Klárral, aki a faluban, szüleinél él. Úgy tervezték, összeházasodnak.

Egyesek szerint a férfinak esze ágában sem volt, hogy feleségül vegye Klárit, aki a személyi igazolványa szerint férjhez ment. A férj kamionsofőr volt és évekkal ezelőtt disszidált. A család szerint – ideértve a disszidált férj szüleit is – Klári elkényeztette a férjét, aki a cipőjét is a feleségével tisztította, és vele vakartatta a hasát, míg el nem aludt.

Mások úgy vélekednek, hogy Klári semmi egyebet nem akart, mint férjhez menni, hogy „ne mutogassanak rá ujjal a falujában, és hogy megszabaduljon az anyjától”. Heten vannak testvérek, csak Klári és öccse, a legkisebb gyerek élnek otthon. Apjuk kőműves volt, két évvel ezelőtt meghalt. Az anya úgy beszél róla, mint nem életrevaló emberről, aki csak gyereket tudott csinálni, de nem tudott szerezni, hogy könnyebben élhessenek. Az a megrendíthetetlen véleménye, hogy a családra szakadó minden csapás egyetlen oka a pénz hiánya. Klárit hibáztatja a kamionsofőr miatt: „miért mentél egy éhenkórászhoz.”

Sokan a zenészt okolják a történetekért, még többen Klárit, hiszen ő életben maradt, „az a fiatalember mégis meghalt”. [Tollal kiegészítve:] „Megtette a magát.” Azt ugyan mindenki elismeri, hogy a zenész több ízben felpofozta Klárit, féltékenységből, és mert gyomorbeteg volt. A pofonok jogosságát a legtöbben nem vitatják, Klári csak azt kapta, amit megérdemelt. Ami az ősze tervezett

István főrendezőnek a Szolnoki Szigligeti Színházhoz, s nagyon izgalmas választ is kap levelére.

11 1. doboz 11. jelzet.

esküvőt illeti, az a vélemény, hogy Klári csak szerette volna, ha valaki elveszi. Egy-két ember állítja csupán, hogy Klárinak esze ágában sem volt, hogy hozzámenjen a zenészhez; mert „mi lesz húsz év múlva, ha már most üti-veri, mikor még a gyűrűt sem vette meg”.

Klári kórházban van, zárt idegosztályon. Állítólag több mint három hónapos terhes, még nem tudja, hogy a fiú meghalt, magánál van, de nem beszél, hiába próbálkozik szóra bírni a kezelőorvos. A lány családja azt tervezi, hogy összeadnak egy kis pénzt a kedves és fiatal kezelőorvosnak, mert megérdemli. A zenész szülei Klárit teszik felelőssé azért, ami a gyerekükkel történt, és követelik, hogy a rendőrség haladéktalanul indítson vizsgálatot. Tanuk vannak rá, hogy Klári, tette előtt két nappal, J. községben egy teljes éjszakát szórakozott végig, férfiakkal.

Klári bátyjai elhatározzák, hogy beszélni fognak a húgukkal, ha kiengedik a kórházból. A család, Klárirra vonatkozó terveit illetően, két táborra oszlik. Az egyik lehetetlennek tartja, hogy a lány az eset után ott éljen tovább a faluban, ahol nemcsak őt szólják meg, hanem őket is. A másik tábor ezt elismeri, de jobban fél attól, hogy Klári belekeveredik valamibe, ha nincs szem előtt, ha idegenbe megy. Ami magát Klárit illeti, egyik nővérének már régen megírta, hogy Pestre akar költözni, segítsenek számára „fodrászüzletben manikűrös állást és albérletet szerezni, mert otthon semmiképp sem tud boldogulni”.

Hajnóczy Péter

Terv és kampósszeg¹² kisregényvázlat

Ha egyáltalán van tervszerűség a világmindenségben, ha van céltudatosság az ember életében, akkor ezt a lappangó titkot okvetlenül föl lehet deríteni a hirtelen derékba tört emberi életek mélyén. Vagy céltalanul élünk, és véletlenül halunk meg, vagy pedig terv szerint élünk, és terv szerint halunk meg. És ebben a pillanatban Juniper atya eltökélte, hogy belehatol az öt ember rejtett életébe, aki éppen lezuhant, kipuhatolja az okát, miért kellett elpusztulniuk.

Így ír Thornton Wilder a *Szent Lajos király hídjában*; Juniper atya jámbor megszállottsággal kutatja az okot, amely bizonyítja, hogy nem véletlenül, hanem „terv szerint élünk, és terv szerint halunk meg.” Egyik napilapunk vasárnapi mellékletében az öngyilkosságok okát kutatja a riporter:

Az öngyilkosságot leginkább a leprához tudom hasonlítani: sötét és riasztó ragály. Abban a környezetben, ahol már előfordult, ott rendszerint ismétlődik. Franciaországban egy rokkantotthon alagsorában felakasztotta magát az egyik ápolat. Tettének okát senki sem tudta, még búcsúlevelet sem hagyott. Másnap követte egy társa, azután egy harmadik, ötödik és tizedik. Parlamenti vizsgálóbizottság szállt ki, hogy kiderítse: mit művelnek a szerencsétlen rokkantakkal? Semmit sem tudtak felderíteni. De miközben vizsgálódtak, még heten lettek öngyilkosok. Végre valakinek eszébe jutott, kihúzni a falból azt az átkozott kampósszöveget – egyszerűen véget ért a járvány.

12 1. doboz 12. jelzet.

Az egyik öngyilkosság szuggesztíven sugallja a másikat.

Néhány nappal ezelőtt követett el öngyilkosságot egy fiatal lány és férfi, akiket közlőről ismerhettem. A férfi meghalt, a lányt megmentették. A férfi és a lány családja, az ismerősök, mindenki, aki tudomást szerzett a történekről, az okot találgatja. A férfi harmincéves volt, zenész, négyezer forint felett keresett, nyáron a Balaton mellett dolgozott, itt ismerkedett meg a 22 éves Klárral. Úgy tervezték, ősszel összeházasodnak.

Egyesek szerint a férfinak esze ágában sem volt, hogy feleségül vegye Klárit, aki a személyigazolványa szerint férjezett. A férj kamionsofőr volt, és évekkal ezelőtt disszidált. A család szerint – ideértve a disszidált férj szüleit is – Klári elkényeztette a férjét, aki a cipőjét is a feleségével tisztította, és vele vakartatta a hasát, míg el nem aludt.

Mások úgy vélekednek, hogy M. Klári semmi egyebet nem akart, mint férjhez menni, hogy „ne mutogassanak rá ujjal a faluban, és hogy megszabaduljon az anyjától.” Heten vannak testvérek, csak M. Klári és öccse, a legkisebb gyerek élnek otthon. Az apjuk kőműves volt, két évvel ezelőtt meghalt. Az anya úgy beszél róla, mint nem életrevaló emberről, aki csak gyerekeket tudott csinálni, de nem tudott szerezni, hogy könnyebben élhessenek. Az a megrendíthetetlen véleménye, hogy a családra szakadó minden csapás egyetlen oka a pénz hiánya. M. Klárit hibáztatta a kamionsofőr miatt: „miért mentél egy éhenkórászhoz.”

Sokan a zenészt okolják a történekrért, még többen M. Klárit, hiszen ő életben maradt, „az a fiatalember mégis meghalt.” Azt ugyan mindenki elismerte, hogy a zenész több ízben felpofozta Klárit, féltékenységből, és mert gyomorbeteg volt. A pofonok jogosságát a legtöbben nem vitatják, Klári csak azt kapta, amit megérdemelt. Ami az őszre tervezett esküvőt illeti, az a vélemény, M. Klári csak szerette volna, ha valaki elveszi. Egy-két ember állítja csupán, hogy Klárinak esze ágában sem volt, hogy hozzámenjen a zenészhez; mert „mi lesz húsz év múlva, ha már most üti-veri, mikor még a gyűrűt sem vette meg.” M. Klári kórházban van, zárt idegosztályon. Állítólag több mint három hónapos terhes, még nem tudja, hogy a fiú meghalt, magánál van, de nem beszél, hiába próbálkozik szóra bírni a kezelőorvos. A lány családja azt tervezi, hogy összeadnak egy kis pénzt a kedves és fiatal kezelőorvosnak, mert megérdemli. A zenész szülei M. Klárit teszik felelőssé azért, ami a gyerekekkel történt, és követelik, hogy a rendőrség haladéktalanul indítson vizsgálatot. Tanúk vannak rá, hogy Klári, tette előtt két nappal J. községben egy teljes éjszakát szórakozott végig, férfikkal.

Klári bátyjai elhatározták, hogy beszélni fognak a húgukkal, ha elengedték a kórházból. A család, Klárra vonatkozó terveit illetően, két táborra oszlik. Az egyik lehetetlennek tartja, hogy a lány az eset után ott éljen tovább a faluban, ahol nemcsak őt szólják meg, hanem őket [is].

A két, egészen elkülönülő cím, jelzetet viselő szövegdarab ugyanannak a gondolatmenetnek a születte, kétszeri nekirugaszkodás egy korántsem érdektelen témának, műfajkísérletnek. A címek mások, a szövegkezdések és lezárások is, ugyanakkor, a két változatot nagyvonalúan egybecsúsztatva: olvasható textus áll össze, mely ugyan bőségesen igényelte volna még a javítást, átgondolást, esetleg a folytatást, kommentárokat, lezárást, de eme nyitott és esendő formájában sem érdektelen. Sőt! Amennyiben az olvasó összeveti a szövegkezdés- és lezárás fényévnnyi távolságait, s azokat nem hibának, hanem kísérletnek tekinti – kifejezett izgalma, az életművel összekötő szálakra lel.

Együtt ejtek néhány szót ajánlasként a két, eggyé fűzött, mert így inkább kiteljesülő szövegkísérletről: a *Terv és kampósszeg* jóval gazdagabb, árnyaltabb elejéhez kapcsolom a *Baltoni nyár* kidolgozottabb, poentírozottabb lezárását (vagy végső megnyitását?) szövegét. Önkényesen bár, talán

mégsem vétve a szövegautonómia ellen. Így egészíti ki egymást a két szöveg csaknem teljesként elfogadható, furcsa, kísérleti írássá. Azt viszont nem merném vállalni, hogy válasszak a két izgalmas és teljességgel más irányú cím közül. A *Baltoni nyár* iróniája, a főszöveghez képest mást-mondása, lényeg-elfedése keserves mosolyra késztet. A *Kampósszeg* olyan *szubtextus*, mely brutális példaközéppontja (Freud nyomán: netán *köldöke*?) lehet a történetnek. A *Terv* kifejezés használata ugyanakkor – talán a szinopszis-jellegre utal.

A két egybeillesztett szöveg

Ha egyáltalán van tervszerűség a világmindenségben, ha van céltudatosság az ember életében, akkor ezt a lappangó titkot okvetlenül föl lehet deríteni a hirtelen derékba tört emberi életek mélyén. Vagy céltalanul élünk, és véletlenül halunk meg, vagy pedig terv szerint élünk, és terv szerint halunk meg. És ebben a pillanatban Juniper atya eltökélte, hogy belehatol az öt ember rejtett életébe, aki éppen lezuhant, kipuhatolja az okát, miért kellett elpusztulniuk.

Így ír Thornton Wilder a *Szent Lajos király hídjában*; Juniper atya jámbor megszállottsággal kutatja az okot, amely bizonyítja, hogy nem véletlenül, hanem „terv szerint élünk, és terv szerint halunk meg.” Egyik napilapunk vasárnapi mellékletében az öngyilkosságok okát kutatja a riporter:

Az öngyilkosságot leginkább a leprához tudom hasonlítani: sötét és riasztó ragály. Abban a környezetben, ahol már előfordult, ott rendszerint ismétlődik. Franciaországban egy rokkantotthon alagsorában felakasztotta magát az egyik ápolat. Tettének okát senki sem tudta, még búcsúlevelet sem hagyott. Másnap követte egy társa, azután egy harmadik, ötödik és tizedik. Parlamenti vizsgálóbizottság szállt ki, hogy kiderítse: mit művelnek a szerencsétlen rokkantakkal? Semmit sem tudtak felderíteni. De miközben vizsgálódtak, még heten lettek öngyilkosok. Végre valakinek eszébe jutott, kihúzni a falból azt az átkozott kampósszöveget – egyszeriben véget ért a járvány.

Az egyik öngyilkosság szuggesztíven sugallja a másikat.

Néhány nappal ezelőtt követett el öngyilkosságot egy fiatal lány és férfi, akiket közelről ismerhettem.

*

Napjaink egyik súlyos társadalmi problémája az öngyilkosságok viszonylag magas száma, „divatosság”. A vidéken élő fiatalok öngyilkosságának okait, az öngyilkosságig elvezető út mozzanatait tárja fel az alábbi történet.

Egy Balaton melletti faluban öngyilkosságot követett el egy fiatal lány és férfi. A férfi meghalt, a lányt megmentették. A férfi és a lány családja, az ismerősök, mindenki, aki tudomást szerzett a történetekről, az okot találgatja.

A férfi harmincéves volt, zenész, nyolcezer forint felett keresett, nyáron a Balaton mellett dolgozott, itt ismerkedett meg a 22 éves Klárral, aki a faluban, szüleinél él. Úgy tervezték, összeházasodnak.

Egyesek szerint a férfinak esze ágában sem volt, hogy feleségül vegye Klárit, aki a személyi igazolványa szerint férjezett. A férj kamionsofőr volt és évekkal ezelőtt disszidált. A család szerint – ideértve a disszidált férj szüleit is – Klári elkényeztette a férjét, aki a cipőjét is a feleségével tisztította, és vele vakartatta a hasát, míg el nem aludt.

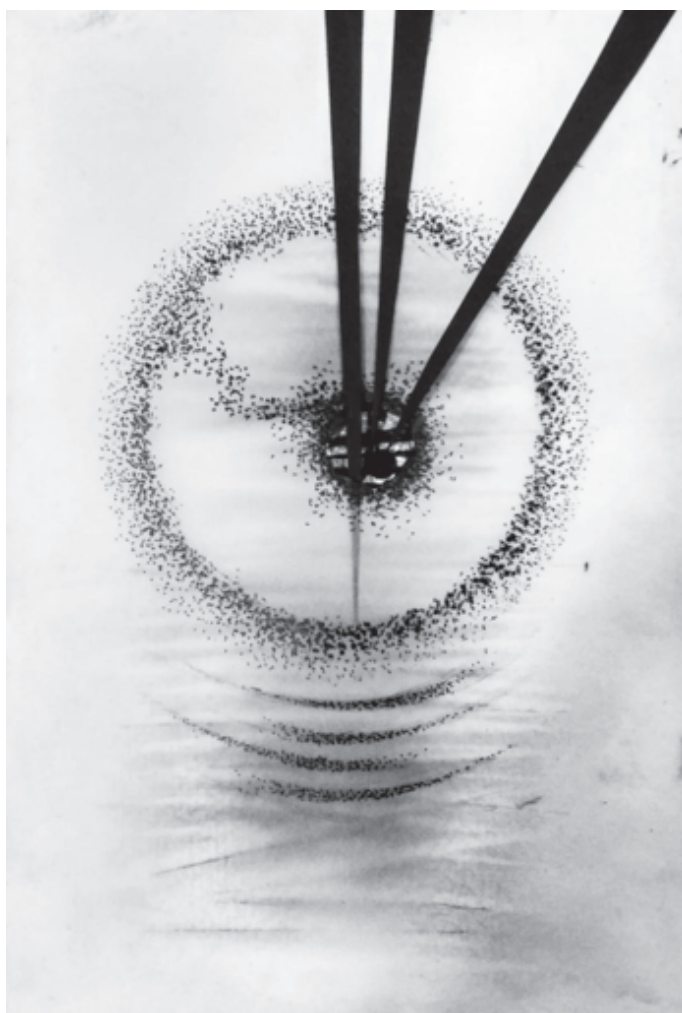
Mások úgy vélekednek, hogy Klári semmi egyebet nem akart, mint férjhez menni, hogy „ne mutogassanak rá ujjal a falujában, és hogy megszabaduljon az anyjától”. Heten vannak testvérek, csak Klári és öccse, a legkisebb gyerek élnek otthon. Apjuk kőműves volt, két évvel ezelőtt meghalt. Az anya úgy beszél róla, mint nem életrevaló emberről, aki csak gyereket tudott csinálni, de nem tudott szerezni, hogy könnyebben élhessenek. Az a megrendíthetetlen véleménye, hogy a családra szakadó minden csapás egyetlen oka a pénz hiánya. Klárit hibáztatja a kamionsofőr miatt: „miért mentél egy éhenkórászhoz.”

Sokan a zenészt okolják a történetekért, még többen Klárit, hiszen ő életben maradt, „az a fiatalember mégis meghalt”. [Tollal kiegészítve:] „Megtette a magáét.” Azt ugyan mindenki elismeri, hogy a zenész több ízben felpofozta Klárit, féltékenységből, és mert gyomorbajos volt. A pofonok jogosságát a legtöbben nem vitatják, Klári csak azt kapta, amit megérdemelt. Ami az őszre tervezett esküvőt illeti, az a vélemény, hogy Klári csak szerette volna, ha valaki elveszi. Egy-két ember állítja csupán, hogy Klárinak esze ágában sem volt, hogy hozzáménjen a zenészhez; mert „mi lesz húsz év múlva, ha már most üti-veri, mikor még a gyűrűt sem vette meg”.

Klári kórházban van, zárt idegosztályon. Állítólag több mint három hónapos terhes, még nem tudja, hogy a fiú meghalt, magánál van, de nem beszél, hiába próbálkozik szóra bírni a kezelőorvos. A lány családja azt tervezi, hogy összeadnak egy kis pénzt a kedves és fiatal kezelőorvosnak, mert megérdemli. A zenész szülei Klárit teszik felelőssé azért, ami a gyerekükkel történt, és követelik, hogy a rendőrség haladéktalanul indítson vizsgálatot. Tanuk vannak rá, hogy Klári, tette előtt két nappal, J. községben egy teljes éjszakát szórakozott végig, férfiakkal.

Klári bátyjai elhatározzák, hogy beszélni fognak a húgukkal, ha kiengedik a kórházból. A család, Klárra vonatkozó terveit illetően, két táborra oszlik. Az egyik lehetetlennek tartja, hogy a lány az eset után ott éljen tovább a faluban, ahol nemcsak őt szólják meg, hanem őket is. A másik tábor ezt elismeri, de jobban fél attól, hogy Klári belekeveredik valamibe, ha nincs szem előtt, ha idegenbe megy. Ami magát Klárit illeti, egyik nővérének már régen megírta, hogy Pestre akar költözni, segítsenek számára „fodrászüzletben manikűrös állást és albérletet szerezni, mert otthon semmiképp sem tud boldogulni”.

Először a két hagyatéki darab *paratextus*aíróól. A *Balaton nyár, 1977. /Szinopszis/* gépíráson cím felett, zöld filctollal vastagon átsatírozva, csaknem láthatatlanná téve a felirat: Hajnóczy Péter. A *Terv és kampósszeg /kisregényvázlat/* cím golyóstollal írott, benne a cím nyomtatottal, a műfaj: írott betűkkel. Több szövegdarabka van itt zöld filc-, illetve golyóstoll által megsemmisítve. Egyedül a *Balaton nyár'77* tűnik át valamely mértékben a filctoll alól. Eszerint végül közös címként az egyesített szövegnek a *Terv és kampósszeg*et választotta volna a szerző? S akkor műfajként is a kisregény lett volna megcélözva? Ha mégis a szinopszis-verziót fogadjuk el, úgy egy szociográfiai pályázatra kívánta volna beadni munkáját a szerző, mely írás az öngyilkossági „szokásokat” vizsgálta volna Magyarországon?



KRÍZIS ÉS IDENTITÁS (4-es panel)

Ki tudhatja ezt most már...? Ahogy a két egyívású szövegdarab viszonylagos sorrendjét is homály fedi. Ismét egy több műfajban érintett, műfajközi tereken élő szövegváltozat, variáció, akár *Az elküldönítő* dokumentumfilmből riporttá, majd szürrealista novellává válása, megindulása a regényműfaj felé. Akár *A bajnok* libikókája filmvázlat, novella és *commedia dell'arte* közt. Riport, újsághír, bűnügyi jelentés, kommentár, egy BBS-nek leadandó filmterv szinopszisa... Hajnóczy másutt is eljártssa a szándékos műfajközöttiség játékait. Martinovicsról regényt kíván írni, az előkészületek, (beadott?) szinopszisok sorát egyelőre a hagyaték őrzi. Kossuth és Széchenyi vitájáról, kettős portréjukról is több alakzatban kíván megmutatkozni a hagyaték tanúsága szerint, újra és újra nekilát témáinak, variánsokat, dubletteket készít, szívósan olvas, jegyzetel, másol, anyagot gyűjt.¹³

Kiindulhatunk abból is, hogy a cím(ek) és a szöveg-megvalósulás viszonyrendszere milyen (szándékosan és hatásosan) megtévesztő. Nem ritka ez sem Hajnóczynál, sőt kérdés, találunk-e

13 Michel Butor azt mondja a regényről, hogy az nem más, mint *kutatás*. Hajnóczy előkészületei, kigyűjtései tervezett nagy (és személyes!) történelmi témáihoz – bár kidolgozásukra nem maradt ideje – fentieket látszanak igazolni az ő szerzői praxisában és műfajválasztásában is.

egyáltalán a főszöveghez kézenfekvően illeszkedő *paratextus*okat az életműben. S a regiszterváltások bekezdésről bekezdésre, a szövegtények és szöveg-alakzatok, a mondandó (események, helyzetek, emberalakok és jellemeik) alakítása is finoman kiszámíthatatlan, így lépcsőzetesen, kanyarokkal, magától értetődő flegmával kijelentett váratlanságokkal juttat el bennünket az írás valahonnan valahová, egészen a banálisan tromfoló, jéghideg-groteszk zárásig: a végül, úgy tetszik, mégis felépülő lány sorsa alakulásáig.

Nem jut időnk töprengeni, illetve csak az abbamaradó szöveg láttán villan eszünkbe: de hisz azt sem tudjuk, a két fiatal *miért* akart – s egyikük: lett is – öngyilkos? (Egy kleisti előre megfontolt kettős öngyilkosság parafrázisa?) Mi volt valójában viszonyuknak az alapja? Mit akartak egymástól s az élettől? Mi is van azzal a kamionsorór férjjel? S mi lesz a születendő gyermekkel? Még előbb: mi lesz a lánnyal, mikor végül megtudja a kórházi ágyon, hogy párja meghalt, s hogy gyermeket vár... Ezekre – szociografikus vizsgálódást és országos kitekintést ígérő szövegünk – nem tudja/vagy nem tartja fontosnak elmondani a választ; erre az ösvényre a szövegkezdés minden tudákos bemosakodása ellenére – nem lép rá. Hol van a *Baltoni nyár* két áldozatának „fertőző” kampósszövege („szöveg-köldöke”¹⁴). A „miért” kérdése, ha megfogalmazódna is, válasz nem érkezik rá, s – az érzésünk – nem a kispóza abbamaradása, torzó jellege miatt.

Faragó Kornélia kérdezi egyik szegedi konferenciánkra készült írásában: „Mi történne, ha belátnánk, hogy a Hajnóczy-szövegek egyik poétikai karaktervonása és célja éppen az, hogy radikális kívülállásként határozzák meg az olvasót, olykor felkészületlen kérdezőként?”¹⁵ S azt is mondja pár lappal később a tanulmányíró, hogy a Hajnóczy-szövegek nem ritkán „kikérdezhetetlennek bizonyulnak”. Az ábrázolt dolgok „nem valószínűek, de nem lehetetlenek, s önfelmérő kételkedéssel” kérdezzük mi is Hajnóczyval, magunktól: „Tudom. De tudom-e?”

A *valóság*, ha létezik e szónak *valóság*-referenciája – nem kifürkészhető, nem egyértelműsíthető. Sosem tudhatjuk meg azt sem, mi történt Akutagava *cserjésében* (a *Pókfonál* – egy korai kísérleti szöveg – hatás-előzménye *A cserjésben* [sic!] című japán novella). A hír torzul, az igazság végül is csupán egy *Ponty* lesz,¹⁶ a *Terv és kampósszegből* pedig: egy másik *Jelentés...*¹⁷ A Thornton Wilder-idezzel indító tervezetből bulvárlap-cikk, *Pletykaanyu* kacsája válik, *dicitur*. (Tudjuk, milyen mennyiségben olvasta-gyűjtötte Hajnóczy az újságcikkeket: tanú rá az *S. doboz* óriáspaksamétája, válogatta, rendezgette Tóth Péter műhelytagunk.)

14 Ld. a Madách Társaság 2019. szeptember 27-i ülésén, Szegeden elhangzott előadásom következtetéseit: CSERJÉS Katalin, „A szöveg köldöke” – egy sugárzó, jelentéses góc megtalálása – *Folytatódó párbeszédben a Tragédiával*, megjelenés alatt.

15 FARAGÓ Kornélia, *Dialogikus várakozások. A kérdésprobléma Hajnóczy Péter prózájában* = Uő, *A viszonyosság alakzatai. Komparatív poétikák, viszonylati jelentéskörök*, Újvidék, Forum, 2009, 167–176.

16 „A barát némi gondolkodás után mutatóját az orra elé, egy láthatatlan pontra szögezte. „Aranyfésű.” „De mit látsz, mi az IGAZSÁG!!” „Egy PONTY.” Aztán csöndesen felkelt székéből, és elment.” Idézet Hajnóczy Péter *Hová lettem* c. novellájából. Ld. HAJNÓCZY Péter *összegyűjtött írásai*, szerk. +MÁTIS Lívia, REMÉNYI József Tamás, Bp., Osiris, 2007, 534–535.

17 A *Jelentés* címet viselő szöveg-gyöngyszemet *Az elkülönítő* hagyatéki paksamétájában találta Nagy Tamás dr. Publikálva: HAJNÓCZY Péter, *Jelentések a sülyesztőből. Az elkülönítő és más írások*, szerk., előszó és jegyzetek NAGY Tamás, Bp., Magvető, 2013, 336.

Horror, dráma és hasvakargatás: mintha szerzőnk időről időre *eljátssza* a gondolattal, hogy *eljátssza* a dilettáns író. Csakhogy így is roppantul érdekes a szövegszerveződés, s az olvasó, akár *a vadász, a gyertyánerdőben bokáig gyémántban áll*¹⁸. A helyenkénti szikárságban az újságíró Hemingway; a keserű groteszkben Örkény szellemkeze kísérti az értelmezés tébolyának¹⁹ áldozatává való olvasót. Más szövegek, ismétlődő motívumok, *autotextek* tűnnek fel a hagyaték lapjain mint a legkülönbélebb-képpen értett *emlékezet terében*: az (öngyilkos) kőműves vagy a „gyűrűs” menyasszony, példának okáért.

„Talán a háló...” – írtam valaha, a Hajnóczy-szövegtörzs működésmódját, intertextuális utalásrendszerét jellemzendő. Talán a háló; a szöveg tükrén lebegő, majd alámerülő háló metaforája lesz az, mely „kifogja” a Hajnóczy-intertextus természetrajzát. Vagy: a *vírus, irritáció és fertőzés*; kiismerhetetlen utakon, bűvópatakként fel-feltörő jelenlét és terjedés. A „háló”; és: „a motívum lebegtetése a szöveg tükrén” vagy a mélystruktúrába applikálva. És: „nyomozás és felfedezés”²⁰ mint módszer, mellyel a fenti metaforák által lefedni remélt szövegjelenségek, szövegtörzsi vonások felbukkanhatnak a homályból a Hajnóczy-körpusz szövegtörzsen.

A Hajnóczy-műhely hamarosan újabb hagyatéki publikációkkal jelentkezik: *Farinha, a nagy csavargó*; a *Kondor-töredék*; a *Martinovics-lapok* és *A pap, a Play Boy*, továbbá a *Péntek* töredékes lapjai egy álmodva élő, baljós alakmásról...

(mely hagyatéki lapokban is a *kékségnek* minden bizonnyal helyet kell kapnia!²¹)

18 Ld. HAJNÓCZY, *A nagy jógi légzés*, i. m., 325.

19 A szözerkezet Rényi András könyvcímétől vététt: RÉNYI András, *Az értelmezés tébolya. Hermeneutikai tanulmányok*, Bp., Kijárat, 2008.

20 HALÁSZ László, *Az olvasás: nyomozás és felfedezés*, Bp., Gondolat, 1983.

21 Hajnóczy olvasmányai disszeminálódásának módozatairól: az *intertextus* egy sajátos – vagy épp: a legtipikusabb neméről essék szó;

ismétlés és többszörözés, a *Kék ólomkatona* dublettjei a hagyatékban,

– hiszen: „*a kékből kell kiindulni*” – *mérettelen*.

Hallgassuk – megerősítésként – a szerző hagyatékából előkerült szövegét:

[...]

Úgy hétfőn reggel felé, biztos volt benne, hogy a k é k b ő l kell kiindulnia. A k é k a fix pont. Az írógép elé ült. Érezte: nem a tehetségével van baj – egyszerűen arról van szó, hogy képtelen részvétet és szeretetet érezni a rendgöthárdi boldogtalanok iránt, s képtelen gyűlölni a gondnokot; de arra is képtelen, hogy a gondnok iránt érezzen részvétet és szeretetet, és az öreg, eszelős betegeket gyűlölje. A k é k b ő l kell kiindulni. Megpróbálta magában a riporter helyett felpiszkálni a költőt. Dörgölni kezdte a halántékát, finom, fehér kéziratpapírt csavart az írógépbe. A billentyűkre csapott.

„**Új szerelem, el ne felejtöd, ilyenkor tél van a tanyákon és a k é k erdészházban. A tanyaudvart a fehér szegfű lassan körbejárja, a gyertyánerdőben a vadász bokáig gyémántban áll.**”





Több árnyékkal élni

Végel Lászlóval Ladányi István beszélget

Balatonfüredi beszélgetésünk kapcsán szóba hoztad előzetesen, hogy 1961-ben voltál először a tónál. És jóformán utoljára is, hiszen azóta csak egyszer jártál errefelé, átutazóban, rövid időre megállva mellette. Pedig sokszor utaztál közben Magyarországra. Véletlen, hogy nem jutottál el ide? És mi volt ez az 1961-es látogatás? Hiszen akkor épp nem nagyon volt jellemző a Vajdaságból a Balatonhoz jönni.

Akárcsak sok más határon túli író, engem is minden út Budapestre vezetett. Azt nem tudom, hogy ők hogyan ítélik meg ezt, én azonban bánom, hogy nem ismerem a magyar vidéket. Szegeden persze

megfordultam néhányszor, egyszer-kétszer jártam Pécsen és Miskolcon, de ez nagyon kevés, valójában csak Budapestet ismerem. 20 éves koromban jártam először Magyarországon. Vagy 100 tagú fiatal jugoszláviai íródelegáció tagjaként 1961-ben jártam Balatonföldváron. 1956 után még fagyos volt a viszony a két ország között, erre Jugoszláviában összecsdítették a fiatal írókat, valószínűleg azért, hogy „javítsunk a viszonyon”. Erről az útról írtam a *Temetetlen múltunk* című regényemben. A lelkünkre kötötték, hogy legyünk óvatosak, kerüljük a magyar nőket, nehogy beszervezzenek bennünket, ne politizáljunk, csak azt ismételtessük, hogy Tito marsall jó viszonyt akar kiépíteni Magyarországgal. Budapesten Nietzsche-t akartam vásárolni, de csak akkor jutottam volna hozzá, ha cserében farmernadrággal szolgállok. Nem hiszem, hogy sikerült a diplomáciai küldetésünk, mert senkivel nem beszélgettünk komolyan, arra sem volt alkalmunk, hogy elhadarjunk, miszerint Tito marsall jó viszonyt akar kiépíteni Magyarországgal. A magyar lányok sem akartak beszervezni bennünket, lehet, hogy figyelmeztették őket, óvakodjanak tőlünk. De legalább láttam a Duna-kanyart, a Balatont és Budapestet. A Balaton elevenen él az emlékezetemben, egy érdekes jelenség miatt. A későbbi évtizedekben sokszor találkoztam magyar turistákkal az Adrián, voltak köztük állandó visszajárók, akik nem a Balatonon nyaraltak, hanem az Adrián, de akik a tenger partján mégis a Balaton szépségeit ecsetelték. Hiába faggattam őket, mai napig nem tudtam megfejtetni ezt a Balaton-rejtélyt. Elismerem, hogy titokzatos magyar Balaton-szerelemről van szó, amit csak az ért meg, aki abban a hazában kezdett álmodozni. Negyven év után újra lett volna alkalmam munkálkodni a jó viszony ápolásán. Miután 2000-ben Slobodan Milošević megbukott, Zoran Đinđić kormányfő lett, őt még a nyolcvanas évekből jól ismertem. A belgrádi *Književne novine* egyik szerkesztője voltam, Đinđić nálunk közölte szociológiai esszéit. Ott barátkoztunk össze. A kilencvenes években én mutattam be Újvidéken ezeket az esszéket. 2000 után ő lett a kormányfő. Egy napon telefonált Miodrag Perišić, aki a nyolcvanas években a *Književne novine* főszerkesztője volt, s a kilencvenes évek végén a Demokrata Párt egyik alelnöke lett. Hallotta, hogy Belgrádba utazok, a PEN közgyűlésére. Úgy van, válaszoltam. Akkor, mondta, okvetlenül találkozni akar velem a közgyűlés végén. Így is történt. Félrevonultunk az egyik asztalhoz, s bejelentette, hogy mondandója van számomra, de csak tanúk előtt hajlandó beszélni. Ki legyen a tanú? Konrád György éppen az asztalunk mellett ment el. Legyen Konrád, mondtam. Nagyszerű. Konrád elfoglalta a helyét az asztalunk mellett, Perišić pedig arról számolt be, hogy a kormányfő szeretné, ha vállalnék valami tisztséget, lehetnék például Jugoszlávia budapesti nagykövete. Nagyon logikus, magyarázta, a kormányfő is jó viszonyt akar Magyarországgal, biztos, hogy én is, úgyhogy ideális megoldás lenne. Egy író kiváló lenne erre a feladatra. Nem vállaltam. Mondtam neki, alig vártam, hogy vége legyen a Milošević-érának, hogy az íróasztalom mellé meneküljek. Perišić az asztalra csapott. No, látod, ezért akartam, hogy legyen tanúja a beszélgetésünknek, mert a kormányfő nem hinné, hogy valaki visszautasítson egy ilyen ajánlatot. Konrád szerint azonban jól választottam. Én is azt hiszem, hogy jól döntöttem, mert biztos vagyok benne, hogy nagyon rossz diplomata lettem volna. Soha életemben nem töltöttem be vezetői tisztséget, nem voltam se igazgató, se főszerkesztő, öszülő fejjel már nem vagyok való nagykövetnek. Így diplomataként sem járultam hozzá a jó viszony ápolásához, azt azonban nagyon sajnálom, hogy nem barangoltam be a magyar vidéket. A *Lemondás és megmaradás*¹ című esszékötetemben írtam a jugoszláviai barangolásaimról, az egyik esszémben eljutottam Budapestig is. Sokszor gondoltam arra, hogy ki kellene bővíteni más magyarországi városokkal, de ilyenkor

1 VÉGEL László, *Lemondás és megmaradás*, Bp., Cserépfalvi, 1992.

mindig valami lámpaláz kap el. Mit is jelentene számomra a találkozás a magyar vidékkel, amelyet csak az irodalomból ismerek? Magyarország számomra elsősorban kulturális és irodalmi élmény volt. Más valóságban éltem.

Nemcsak újvidéki író vagy, hanem Újvidék írója lettél. A szerb írók között sincs olyan, aki ennyire ezt a várost írná. Mások is fordultak a városhoz, ráközelítve vagy panorámaképet adva róla, regényviláguk hangsúlyos helyszínéként, de a Te műveidben mintha Újvidék lenne a főszereplő, persze az emberek alkotta város. Ez különösen a Neoplantára, a Slemil fattyújára érvényes, de az első három regényed (az Egy makró emlékiratai, az Áttüntetések és az Eckhart gyűrűje) közös kiadása a Jelenkornál is Újvidéki trilógia összefoglaló címmel jelent meg, okkal. Ez egyrészt lehet magától értetődő, hiszen Újvidéken élsz. De hát elég sok író él Újvidéken... Miért olyan megkerülhetetlenül fontos számodra ez a város, és miért alkalmas arra, hogy regényeid helyszíne legyen?

Az Egy makró emlékiratairól Aleksandar Tišma, az egyik legjelentősebb szerb prózaíró azt írta, hogy ez az első Újvidékről szóló urbánus regény. Az Áttüntetésekben² már feltűnik a Dornstädter cukrászda, későbbi regényeim fontos toposza. Radnóti Sándor egyik esszéjében emlékeztetett arra, hogy az Egy makró emlékiratainak egyik szereplője azzal jött elő, hogy egyszer megírja a város történetét. Így jutottam el a Neoplanta, avagy az Ígéret földje című városregényig. Közben a nyolcvanas évek végén, a jugoszláviai háborúk előestéjén bejártam Újvidéket, és esszéket írtam a város tereiről és utcáiról. Ma sem tudom, hogy ezekben az esszékben búcsút vettem-e a képzeletbeli városomtól, vagy pedig leírtam, miként búcsúzik a valóságos Újvidék Jugoszláviától. Ezzel arra akartam kitérni, hogy számomra Újvidék nem lokális kérdés, ha ez lenne, akkor nem is érdekelne. Nem vagyok a lokális világok írója, legkevésbé a szülőföld romantikus „szerelmese”. Sokkal inkább európai, illetve peremvidéki kontextusba helyezem a világot. Újvidék és vele együtt a Vajdaság pedig ebben a kontextusban tragikus peremvidék. A kilencvenes évek elején jelent meg a Peremvidéki élet című esszékötetem Újvidékről, amely komolyan felháborította a kritikussaimat. Miféle perem? Mi Európa közepén vagyunk, állították. Távol áll tőlem a vidéki idill, és inkább örök vitában vagyok a szülőfölddel. Újvidék a Duna partján, Kelet-Közép-Európa határán terül el, évszázadokon át az állandó népvándorlás helyszíne volt, az örökös etnikai villongások és identitásválságok világa. Szívesen nevezném ezt a világot egyféle európai szeizmográfnak. Újvidék tehát úgy érdekel, mint egy európai szeizmográf. Regényeimben is erről van szó. A Neoplanta, avagy az Ígéret Földje egy városról szól, és a 20. századról. Nézzünk csak körül, ami európai szintéren most zajlik, lejátszódik, mindazt már személyesen átéltem, vagy pedig a felmenőim történetéhez tartozik. Szélsőjobb? Már a kilencvenes években találkoztam vele. Nacionalizmus? Populizmus? A '80-as évek végén szemem előtt bontakozott ki mindkettő.

Ennek az Újvidéknek a tágabb kereteihez hozzá tartozik a Bácska, a Vajdaság, Jugoszlávia. A regényeidben ennek a világnak a határai – a történelem pulzálásában – Bécsig terjednek. Bécs valamiféle vágyott központként jelenik meg a Balkáni szépségben. Vagyis itt valamiféle közép-európai koordináták rajzolódnak fel. Körül tudnád írni az azonosságod kereteit, miként kötődsz ezekhez a szűkebb-tágabb terekhez, melyikkel érzed magad leginkább azonosnak?

2 VÉGEL László, *Áttüntetések*, Újvidék, Forum, 1984.



Nem tudom magam besorolni. Az egyik szerb kritikus a *Balkáni szépség, avagy Slemil fattyújának* főhőséről azt írta, hogy Švejknek indult, s Don Quijote lett belőle. Én is elindulok valamerre, aztán máshol kötök ki, mint ahogy terveztem. Egyik-másik motívum impulzusa néha erősebb, néha gyengébb. Ezek a motívumok konfliktusosan és anarchikusan összefűződnek bennem. Habitusomban van valamiféle anarchikus vonás, regényvilágom tele van ellentmondásaikkal vívódó szereplőkkel, akikben a bűn és az erény küzd egymással. Hősnek nevezhető Slemil vagy gyávának, tették fel többben a kérdést. Nincs rá határozott válaszom. Minden fontosabb hősöm hordoz magában valamiféle kettősséget, ellentmondást, büntudatot. Svetozar, a partizán komiszár ugyanúgy, mint Damján Pál, az egykori romantikus forradalmár, aki szembesül saját bűneivel, vagy Török nagyapa, aki ugyanarról a városi erkélyről üdvözli Horthyt és a bevonuló partizánokat. Alajos, a pincér, aki titokban irredenta dalokat hallgat, aztán boldogan szolgálja fel Tito marsallnak a kávé, de közben azt is elkotyogja, sajnálja, hogy Horthynak nem volt mersze Újvidéken szónokolni arról, hogy hol húzódnak meg Magyarország határai. Szívesen kiszolgált volna őt is. Ahogy ők, úgy én sem vagyok magammal békességben. A moderneknek túlságosan hagyományos vagyok, a hagyományosoknak túlságosan modern. A nemzetieknek túlságosan liberális, a liberálisoknak túlságosan nemzeti. Komolyan veszem, hogy a Balkán és Közép-Európa határán élek, mondhatnám, hogy határeset vagyok, ennek minden hátrányával. Olyan kentaur vagyok, akinek még nem találtak komfortos kalitkát a nemzeti állatkertben. Kicsaptak vagy kikötöttek az állatkert szélére, ahova ritkán térnek be látogatók. De ha mégis ki kell mondanom a konklúziót, akkor a Közép-Európa és a Balkán határán élő peremvidéki író vagyok. Aztán Szerbiában élő magyar író. Aztán újvidéki, vagyis hontalan lokálpatrióta. Mindez mély gyökeret eresztett az életemben, a gondolkodásomban és a műveimben. Ebben a felsorolásban semmi sem magától értetődő, sokkal inkább komikus helyzetekkel járó

abszurd helyzetről van szó. Sinkóról írta egyszer Babel, hogy magyarnak, zsidónak, kommunista magyar írónak és hozzá jugoszláv állampolgárnak lenni – emellett a megboldogult Sacher-Masoch fantáziája ártatlan kis pincsikutya. Slobodan Šnajder horvát író erre a mondatra hivatkozott az egyik rólam szóló esszéjében. Más jelzőkkel ugyan, de az analógiában van némi igazság. Helyzetem sok hátránnyal jár, s egyetlen előnnyel. Figyelhetem a szeizmográfot. Ha körülnézünk a mai európai szintéren, akkor el kell ismerni, hogy a szeizmográf jól működött, időben jelzett. Ki gondolta volna ezt abban a csodálatos esztendőben, amikor ledőlt a berlini fal, én pedig a zsidó származású szerb író, Aleksandar Tišma társaságában hatalmas populista és nacionalista demonstrációkat szemlélve bepillantottam Kelet-Európa jövőjébe.

Esszéírásodban, interjúidban többször beszéltél a szülőhelyedről, Szenttamásról, új regényedben, a Temetetlen múltunkban pedig részletgazdagon felidézted személyes történeted helyszínéeként, a tágabb családtörténet részeként – a huszadik század történelmi mozgásaival a háttérben. Hogy látod, önmagadnak és írói világodnak mennyire meghatározó eleme, hogy épp szenttamásiként indult el az életed?

Szenttamáshoz való viszonyom eléggé ellentmondásos és bonyolult, nem olyan, miként azt a szülőföld-kánonok ezt előírják. Igaz, Újvidékhez is kritikusan viszonyulok, ezért a hivatalos Újvidék nem is tud befogadni. Valamelyest „megfertőzött” Thomas Bernhard szelleme. Néha sajnálom, hogy nem jobban, de ebben a világban az kész öngyilkosság lett volna. Már a *Lemondás és megmaradás* esszékötetem nyitóesszéjének címe így hangzik: *Vita a szülőfölddel*. „Olyan világ ez – írtam – amelyben az Isten is szatócsboltba költözött, és megszeppenve megalkuszik önmagával.” Azt is bevallom, hogy ezzel kezdődött a végtelen monológom. A *Mi a magyar* című antológiában (az írók közül szerepelt benne még Esterházy Péter, Grendel Lajos és Kányádi Sándor) Szenttamást jellegzetes vajdasági paradigmának neveztem. Többször is lerombolták, felégették, áthelyezték. Olyan hely ez, amelyet az Isten is büntetett. Prózámban viszont nem kívántam tájházi múzeumot teremteni. Éppen a *Balkáni szépség, avagy Slemil fattyúja* egyik zárójelenete arról szól, hogy az unoka felgyújtja Slemil nagyapja kertes házát, amelyben a nagyapja évtizedeken keresztül élt, és őrizte a műhelyt az I. világháború végétől kezdve egészen a kapitalizmus beköszöntéséig tartó nagy identitáskáoszban és identitásdiktatúrában. Az unoka ezt gyújtja fel abban a jelenetben, amely egyértelműen asszociál Siegfried Lenz *Honismereti gyűjtemény* című regényének egyik részletére. Ezen az ösvényen haladva jutottam el a *Temetetlen múltunk* Szenttamásáig. Előzőleg azonban szeretném megjegyezni, hogy nem tartozom azon írók közé, akik a városi toronyházakban merengenek a vidéki élet szépségéről, egyszerűségéről, tisztaságáról, egyszerűen azért, mert gyermekkoromban másféle világgal találkoztam. Az utcám lakóit sodorta magával a jugoszláv modernizáció, tévét vásároltak és a nagyvilágról álmodoztak. Azért harcoltak, hogy telefonszámhoz jussanak, s ha volt rá fedezet, Fityót vásároltak, amivel az unokáikat a tengerre utaztatták. Ez az én plebejus kozmopolitizmusom gyökere. Az a szerves kisvárosi közösség, amelyről oly sok író nemes szívvvel álmodozott, régen a múlté. Már gyerekkoromban eltűnt. Az utcám lakói a városról és a nagyvilágról álmodoztak, aztán egyre többen vették a vándorbotot.

Magad kapcsán már régen megfogalmaztad a kentaur-lét kifejezést. Mit értesz ebben az összefüggésben kentaur alatt?

Az egy bonyolult léthelyzetre utal: arról van szó, hogy a világom nem azonos anyanyelvem hazájával, minden mondatom egy másik nyelv gyűrűjében születik meg. Erről Gilles Deleuze és Félix Guattari írt a kisebbségi irodalomról szóló Kafka-tanulmányában. A következmények kockázatosak és veszélyesek. Ez nem pusztán földrajzi kérdés, nem is csak „multikulturális helyzetről” van szó, mint ahogy sokan vélik. Nem merül ki abban, hogy Debrecen helyett Óbecsét írunk. Arról van szó, hogy másképpen hangzik a mondat, másképpen alakulnak az emberi sorsok, a szövegben mindig marad egy rejtélyes rész, és főleg arról, hogy a határon élő író világának egyik fele az egyik oldalon, a másik fele pedig a másik oldalon rejtjeles marad. Ez már nem a „kisebbségi irodalom” mímélése, nem a földrajzi nevekkel való játék, és nem diszkrét cinkosság a kisebbségi egzotikummal. A határon élni és írni – hatalmas kockázat, amely egyszerre felszabadít és megcsönkít.

A regényeidben újra és újra előjön a nemzeti azonosság kérdése ebben a közegben. Schlemil János/Johann Schlemil/Jovan Slemil. Néha ez nem is olyan egyszerű. Főleg ha a származást nézzük. A történelmi átalakulások folyamán többségből kisebbségi, kisebbségből többségi lesz, van, aki asszimilálódik valamelyik többséghez, aztán az a többség is kisebbségi helyzetbe kerül. Azonkívül, hogy esszében, regényben írod ezt a világot, szerinted mik a jó válaszok, elfogadható magatartások ezekre az egyént meghaladó helyzetekre?

Mindjárt szeretném bevallani, hogy számomra a nemzeti azonosság nem díszes kítűző, és eszem ágában sincs a pesti páholyok előtt magyar identitásommal kérkedni, vagy felmondani a szokásos szenvedéstörténeti mesét. Ha vállaltam valamit, akkor nem siránkozom miatta. Magyar mivoltomat személyes kérdésnek tartom, amelyről csak olyan szemérmesen tudok beszélni, mint Illyés Gyula parasztjai. A nemzeti identitás Thomas Mann mélységesen mély kútja, amelybe beleszédülök, ha belepillantok. Ezek után nyilvánvaló, hogy a nemzeti érzésem nem hasonlít a budai kabinetek lakóinak érzéseire, számukra ez lehet akár egy szent és életbevágóan fontos ideológia és politika, avagy kitüntetett meggyőződés, számomra viszont a mindennapok kérdése: akkor is, ha felemelem a mobiltelefonomat, ha kilépek az utcára, ha betérek egy üzletbe, vagy ha a Duna-parton sétálok és találkozom egy baráttal. Felmerül a szerelemben, a gyűlöletben. Feltűnik akkor is, ha bámulom a tájat, vagy a város utcáin csatangolva szemre veszem az épületeket. Akkor is, ha kávézt rendelek egy pincérlánytól. Csak kevesen vették észre, hogy már az *Egy makró emlékirataiban* is felbukkan ez, egy magyar fiú és egy szerb lány lehetetlen szerelméről is szól. Ez is a nemzeti hovatartozásról szól. Az *Áttüntetések* háttérében is végigvonul ez a motívum, csak rejtőzködve, „szemérmesen”. Igazad van, a kérdés a maga összetettségében végül is a *Balkáni szépség, avagy Slemil fattyújában* tárul fel. Ez már olyan, mint a macska-egér harc. Mondhatnám azt is, hogy János/Jovan/Johann Slemil egyszerre közép-európai tapasztalatokkal megáldott és elátkozott mesterember, de egyben kisebbségi antihős is, aki semmiben sem hasonlít azokhoz a manapság divatba jött kisebbségi hősökhöz, akikről még Németh László is ironikusan szólt, akik egész szenvedéstörténeti eposzt mondanak fel, miközben két véres karddal harcolnak a magyarságért. Az én hőseim nem állítják, hogy délceg tölgyfák, inkább olyanok, mint a fűszálak, aki túlélnek a legnagyobb viharokat is. Ha kell, akkor annak árán, hogy a hatalmas megkínzás után beülnek a tolókcocsiba, tudnának járni, de a tolókcosi lesz a védvárunk, örökre elnémulnak, csak hogy ne kelljen elfogadni a hazugságot. Slemil nagypapa halála után unokája részére nem marad más hátra, mint a műhely felgyújtása. A lángokban álló ház előtt ő is beül a tolókcocsiba, és hallgatja, miként vélekednek róla és nagyapjáról az ismeretlen szomszédok. Idézem a mondatokat, amelyek valójában Kosztolányi-parafrazisok az



Édes Annából. Az unoka hallgatja a vélekedéseket a nagyapáról, amelyek róla is szólnak. Vad kommunista volt, mondja az egyik. Dehogy, tagadja a másik, a kommunisták verték össze. A lánya egy véreskezű magyar honvédtiszt szeretője volt, az unoka az ő törvénytelen gyereke. Az öreg vad magyar nacionalista volt, temetésekor a magyar Himnuszt énekelték. Senki sem tudja, hogy ki volt Slemil János, akire több nevet oktrojáltak, s akinek ezért több árnyéka lett. Mi a jobb, árnyék nélkül, mint Chamisso hőse, vagy több árnyékkal élni? Végül az unoka kerekesszékekkel betér Olgához, annak a nőnek a lányához, aki megkínozta a nagyapját. Oda értünk, ahonnan elindultunk: az *Egy makró emlékirata*hoz, Tanja és Bub lehetetlen szerelméhez az *Egy makró emlékirata*iban.

Nagyon megérintettek a Temetetlen múltunk elején a következő mondatok: „Ma sem értem, miért volt az átkosban olyan banális az elnyomás és családias a behódolás, holott nyersnek és erőszakosnak kellett volna lenni. Egyetlen magyarázatát abban látom, hogy elfecséreltük, aprópénzre váltottuk, vagyis megszelídítettük a rimbaud-i modernitást; kitűző lett belőle, nem voltunk mindenestől modernek, csak félig, pusztán a látszat kedvéért, csupán úri vagy úrhatnám módon, így született meg az élvezetes konformista modernizmus, amelynek az árát a következő évtizedekben azzal törlesztjük, hogy meghúzódnak a hagyományban, miután azt is aprópénzre váltjuk. Nincs mersz tudomásul venni, hogy ismét komolyra fordultak a dolgok, mást kell mondani és másképpen. Ezzel a teherrel a vállamon eszem ágában sincs művészkedni a nagy művészi színlelés korában.” Hogy értsük ezt? A modernitásban való csalódásként vagy az emberben (a nemzedékben) való csalódásként? Maga a modernitás volt tévút, a modernitás félreértette a világot, félreértette az embert, vagy mi siklattuk ki vagy vittük vakvágányra a modernitást is?

Több rétege van az idézett mondatoknak. Az első kérdés globális szinten merül fel, arról van szó, hogy a nemzedékem, a negyvenes években és a későbbi évtizedekben születettek nem menekülhetnek el a 20. század második felében történtek miatti felelősség elől. Szerintem napjaink legnagyobb bűne az ártatlansággal való tüntetés. Inkább ismerjük el, hogy a modernitás gyermekei voltunk, élveztük annak előnyeit, de nem számoltunk annak buktatóival. Szerintem az első árulás 1968 után kezdődött, erről írtam nemcsak a *Temetetlen múltunkban*, hanem az *Áttüntetésekben* is. Az egyik árulást követte a másik, mégpedig 1989-ben. Csodálatos idők voltak, de be kell ismernünk, tele volt köpönyegforgatóval, hamiskártyással és hatalomra éhezővel. Balszerencsémre Szerbiában igen gyorsan felismerhettem, hogy ebben a régióban a szabadság terhének elviselhetetlen a súlya. A *Nagy Közép-Kelet-Európai Lakoma bevonul a Pikareszk Regénybe*³ című beszélyemben fájó szívvel a rendszerváltás árnyoldalairól írtam. A regény szereplői a Nagy Posztmodern Közép-Kelet-Európa lakói, faltól falig rohangásznak a zászlóval, és azon kapnak össze, hogy kinek van nagyobb nemzeti zászlója. Úgy látszik, túl korán írtam meg ezt a művet. Kínos volt szemlélni, amint a sarló-kalapácsos titóista gatyát felváltották a nemzetiszínű gatyák. Ez nem egypár köpönyegforgatót jellemezett, hanem majdnem kötelező kollektív habitus lett. Lehet, hogy a csodálatos idők méhében már megjelent a manapság romboló vírus. Nem a modernitás értette félre az embert, hanem mi értettük félre a modernitást, vagyis nem tudtunk, nem akartunk, nem mertünk teljes erővel modernnek lenni. Azt gondoltuk, hogy nekünk csak a gyümölcsök élvezete jár ki. E téren akadt is egy félreértés. Magyarországon az avantgárd diskurzus, a modern narráció még a hatvanas, de még a hetvenes években is szubverzív jellegű volt. Nálunk viszont már a hatvanas években a párttitkárok feje fölött absztrakt festmények csüngtek, a Központi Bizottságban szürrealista költők foglaltak helyet. A rugalmas titói szocializmus ügyesen megszelídítette a „vad” modernitást és az avantgárdot. Ez volt a szocialista esztétizmus kora, amely az új kapitalista osztály széplelkeinek krédójaként túlélte a szocializmust. Ez nem csak Jugoszláviában volt észlelhető, mint ahogy Zbigniew Herbert egyik remek verse is tanúsítja (*Mit gondol Cogito úr a pokolról*). A pokol legkomfortosabb infernalis osztályában pályázatok, fesztiválok, koncertek teszik kellemessé az évet. „Negyedévenként születnek új irányzatok, s úgy látszik, semmi sem tarthatja fenn az avantgárd győzelmes menetét”, olvasom Herbert versében, amelyben Belzebúb azzal dicsekszik, hogy az ő kórusai, az ő költői, az ő festői túlszárnyalják az égieket. „Belzebúb pártolja a művészetet. Művészeinek biztosítja a nyugalmat, a jó ellátást, és a teljes izolációt a pokoli lélettől”. Attól tartok, hogy sokszor feltétel nélkül fogadtuk el a belzebúbi modernizmust, ami a pokoli lélettől való izolációt jelenti, s mindezek után háborgunk, mert az, úgymond, buta tömegek szabad választásokon rosszul döntenek. Hajlamos vagyok hitelt adni a gondolatnak, hogy mi, értelmiségiek, ne kenjük a felelősséget a tömegekre, ez esetben is utánozza az élet a művészetet és az irodalmat, azzal a különbséggel, hogy az élet sokkal durvábban fejezi ki magát. Miért ne szavaznának a tömegek is Belzebúbra? Ő legalább biztosítja a jó ellátást, a teljes izoláció látszatát a pokoltól. Nem utasítom el a modernizmust, csak annak a remekműveket szülő konformista változatát, amelyet (Kundera szerint) Gombrowicz „madárnyelvűnek, katedraizűnek és doktrinernek” tartott, s amelynek „nincs kapcsolata a valósággal”. Nyilván van abban némi igazság, amit Kundera állított, miszerint Rimbaud örököseinek szembe kell nézni azzal az elképesztő igazsággal, hogy a modernizmus egyetlen lehetősége az antimodern modernizmus.

3 VÉGEL László, *A nagy Közép-Kelet-Európai Lakoma bevonul a Pikareszk Regénybe. Beszély a pikareszk regényről*, Újvidék, Forum, 1998.

Eléggé hidegen hagynak a kellemes rezervátumban születő madárnyelvű remekművek, amelyek úgy hasonlítanak egymásra, mint az egyik tojás a másikra. Éppen ezért az utóbbi években a klasszikusok mellett szívesen olvasom a mai francia és német regényeket, és jólesően nyugtázom a modern narráció és a kritikai szellem újbóli találkozását, élvezem az egyszerű, világos és pontos mondatokat. De nem kell ilyen messzire menni. Nekem időnként felróják ugyanezt, s ilyenkor veszem elő Danilo Kiš regényeit, ő is kerülte a „bujázkodást a homállyal”: kedvelte az egyszerű, világos, félreérthetetlen mondatokat.

Visszatérően használod az elpazarolt nemzedék kifejezést a nemzedékedre, a szocializmus reményeiben, a modernista kísérletek útvesztőiben eltöltött évekre. A jugoszláv kísérlet valóban dicstelen véget ért. De hát micsoda nagyszerű teljesítmények, eredmények kötődnek ehhez az időszakhoz: a szülőfalud modernizációja például, aztán a művelődés, a tájékozódás, az értelmiségi lét viszonylag tágas keretei Jugoszláviában, az Újvidéken kialakult pezsgő szellemi élet, bizonyos időszakaiban valódi multikulturális közeg, az Új Symposion hatvanas évekbeli évfolyamai, súlyos, komoly írói, tudósi életművek. Mindez teljesen hiábavaló lett volna?

Darázfészekbe nyúlok, ha ezekre a kérdésekre választ keresek. Az elmúlt harminc év tele van ellentmondással. Egyrészt szinte kötelezővé vált a közelmúlt gyalázása és elutasítása. Másrészt senki sem tagadja, hogy a szocialista korszakban az irodalomban, a művészetben igen jelentős értékek születtek. Erről szólnak az újabb önértelmezések is. Mindenki szapulja a közelmúltat, de ugyanakkor saját alkotásával elégedett. Kirajzolódott egy szimpla fehér-fekete séma, mely szerint az üldözöttek valamiféle vákuumban írták a kritikus hangú remekműveiket, s csodák csodájára egy könyvüket sem tiltották be, ellenkezőleg: kiérdemelték a legrangosabb szakmai és társadalmi elismeréseket. Nem vagyok az ilyesféle viktimológia híve. Állítom, hogy izgalmas és ellentmondásos időkben éltünk, amelyben nemcsak a kártékony rendszer tekintélyelvű mivolta, hanem a saját tévedéseink is megsebeztek bennünket. A múlt gyalázása elsikkasztja a múlt nagy emberi drámáit, az emberi sorsok bonyolult világát. Oda jutottunk, hogy iszonyodunk saját múltunktól, az apák elhazudják még a saját gyerekeik előtt is, holott amiatt kellene szoronganunk, hogy mind a mai napig nem sikerült méltósággal eltemetni múltunkat, amely most olyan, mint a forgalmas téren kiterített, bűzlő holttest. Körülötte megalvadt vértócsák és a friss hulladékok. Azzal áztatjuk magunkat, hogy elegendő befogott orral elsétálni mellette. A legjobb esetben a szocializmus emléke olyan, mint egy lírai és prózai remekművekkel kidíszített, feneketlen, bűzös szakadék. A valóság azonban sokkal összetettebb volt. Gimnazista koromban tanúja voltam a szocializmus lassú puhulásának. A szenttamási Zöld utcában láttam, hogyan kötönbékét a szocializmussal és Titóval az 1914 után született első trianoni nemzedék, apám nemzedéke. Kezdődött a nagyszabású modernizáció, rövid pár év alatt Jugoszlávia nem ismert önmagára. Ennek a vidéki plebejus nemzedéknek vagyok a gyermeke, aki Újvidékre került, mégpedig magyar gimnáziumba, mert apám úgy akarta. Íróilag az *Egy makró emlékiratai* című regényemben előbb ismertem el azt, amit emberileg nagyon nehéz és kínos volt felismernem: hogy a hazugság világában élek. Nem tartozom azok közé, akik utólag azt bizonygatják, hogy már a bölcsőben is ellenzékiek voltak, az anyatejjel fogadták magukba az antiszocializmust és a nemzeti érzést. Mindenért meg kellett küzdenem, s ez a küzdelem az íróisággal kezdődött. A magyar kritika farmernadrágos prózájának nevezi az *Egy makró emlékiratait*, a jugoszláviai kritika pedig úgy írt róla, mint a „fekete hullám” képviselőjéről. Így nevezték azokat a műveket, amelyek,



úgymond, meghamisítják, befeketítik a szocialista valóságot. Valahogy már ennek a regénynek az írása közben feltűnt a nagy erkölcsi züllés, amelynek igazi természetét nehéz volt meghatározni, hiszen saját eszményeimmel kellett küzdenem. Az 1971 utáni években kezdődött Jugoszlávia breznyevezírlódása, Tito marsall megrettent saját reformjaitól és beindította a hisztérikus antiliberális kurzust. A baloldal szklerózisban szenved, írtam az Új Symposion baloldalnak szentelt számában. Míg hatalmon volt, bíráltam, holta után azonban nem köpködöm a holttestet. A szklerózis – sajnos – igaznak bizonyult, 1971 után kezdődtek az ólomidők, lehet, hogy már akkor kezdődött Jugoszlávia széthullása. 1971 után irodalmi nemzedékem is megoszlott, egyik része belépett az ólomidők nomenklatúrájába, a másik kívül rekedt, marginális lett. Az akkoriban írt esszéimben, mondjuk puszta dachból, a marginalitás dicséretére vállalkoztam. Az *Áttüntetések*ben végre leszámoltam a fiatalságom 68-as utópiájával, majd a *Parainézis*ben (1987-ben szerb fordításban, magyarul pedig 2003-ban jelent meg) kikötöttem a senki földjén, láttam a társadalom kollektív identitásválságát, abban a lassú és kedélyes agóniában a fiatal nemzedék azt sem tudta, mi legyen, kommunista vagy nacionalista, a legszívesebben mindkettő lett volna. Ötven év körül jártam, amikor 1991 után egy szörnyű háborúban szétesett az ország, amelyben nevelkedtem, amelynek sokat köszönhettem: jót is, rosszat is. A szemem láttára lett öngyilkos a szocializmus. Sosem voltam vezető tisztségben, nem voltam se főszerkesztő, se igazgató, más emberek sorsáról nem kellett döntenem, inkább a rendszer kritikusai közé tartoztam, de a magam módján gyászoltam ezt a halált, hiszen (úgy gondolom) nemcsak egy kártékony rendszer bukott meg, hanem egy eszme is. Írtam is erről, a *Bűnhődés*ben, s személyes vallomásként megerősítettem a *Temetetlen múltunk*ban. Kimúlása körül azok ügyeskedtek legtöbbit, akik addig a legodaadóbb hívei voltak. Kezdődött az életrajzok radikális átírása, Márai írta, hogy az Andrassy úton sétálgatva látta, amint Szappanos testvér átöltözött, és

Dögei elvtárs lett belőle. Nos, én azt láttam, hogy miként lett Dögei elvtársból Szappanos testvér. Ekkor kezdték temetni azt a szellemiséget, amely a hatvanas években csillant fel, s amelynek az *Új Symposion* a legjobb korszakát köszönheti. Ezen egy cseppet sem csodálkozom, volt benne némi logika. Ötvenéves koromban én is beláttam, hogy semmit sem lehet folytatni, de semmit sem lehet megtagadni. Az agóniában Danilo Kiš hangját hallottam: ő az utolsó jugoszláv író, kiáltott fel. Erre válaszolt a másik nagy író, Aleksandar Tišma, márpedig ő az utolsó író. A baloldali Miroslav Krleža a mirogoji temetőben nyugodott. A Tito marsallt béke Nobel-díjra javasló Ivo Andrić már régen búcsút vett tőlünk. Elevennek számít-e Sinkó Ervin szellemisége, vagy a múzeumba helyeztük, ahol néha nyakkendősen megjelenünk? Radomir Konstantinović, az egyik legragyogóbb szerb értelmiségi, belső izolációra kényszerült. A Belgrádi Kör nevű értelmiségi ellenzéki mozgalomban arról merengtünk, hogy milyen legyen a másik Szerbia. Vagy említsek másokat, akik közel álltak hozzám? Slobodan Šnajdert, Filip Davidot, Mirko Kovačot? Nyilván mindezt nem lehet kitörölni a kulturális emlékezetből. Egy, a modern művészetekkel foglalkozó szerző írta, hogy a 10. században tömegesen építették a templomokat, manapság pedig egyre-másra épülnek a modern művészeti múzeumok. Valójában a múzeumok lettek az eszmék dicsőséges temetői. A koreszmék azonban változnak, módosulnak, jelenleg; és bizonyos értékek, amelyek ma háttérbe szorulnak, holnap életre kelnek. Manapság a koreszme mélységesen konformista, miközben lábunk alatt reng a föld. Ezt az ellentmondást nem lehet sokáig elviselni.

Mi vállalható ebből ma? És lehetett volna másképp?

Azt nem tudom, hogy lehetett volna-e jobban, sikeresebben, de következetesebben igen. Hogy mi marad? Attól függ, hogy ez a kultúra felvállalja-e a saját múltját. Lehet, hogy erre a múltra az új nemzedékeknek nincs szüksége, amiért nem ítéltető el. 1990 után, ötvenéves koromban bennem is felmerült, hogy a múltat nem lehet folytatni, ám nem szabad megtagadni. Minden megváltozott körülöttem, a hazugság is, az igazság is. Nem az a baj, hogy az igazság is hazugságnak tűnt, hanem az, hogy a hazugságból egyszerűen igazság lett. Talán van rá esély, ha kilábalunk abból a homályból, amelyet magunk hoztunk létre. Szembe kell nézni, hogy egyáltalán miféle eszmeiséget és értékrendet képviseltünk, még akkor is, ha azok az eszmék manapság nem élvezik az elismertséget. Az *Új Symposion*ban azt tartom a legértékesebbnek, ami napjainkban vereséget szenvedett. Ennek vállalásához nem elég néhány banális jelző, mint például „avantgárd”, „antiprovinciális”, „modern”. Az a kérdés, mi volt szellemiségének lényege? Új szubverzív kultúra viszont csak a jelenlegi koreszmék módosulása után csillanhat fel újra. Manapság beléptünk a pártok által irányított konformizmus korába. Az új vajdasági magyar értelmiség az elmúlt hatvan évben soha még nem volt ekkora összhangban a politikai elittel, mint manapság. Arról van szó, hogy minden nemzedéknek újra kell kezdeni, hogy folytassa elődei munkáját. Az újrakezdés – szerencsére – megtörtént, a folytatást nem lehet előre látni.

Életművedben fontos helye van az esszének, mégpedig a társadalomtudományi háttérű és a közösség dolgai iránt érdeklődő esszének. Ez az érdeklődés és az esszéisztikus hangnem a szépirodalmi műveidben is jelen van, tulajdonképpen kezdettől fogva, a Symposionban és az Új Symposionban közölt első írásaid óta. Mivel magyarázod ezt? Úgy is feltehetném a kérdést, hogy ez a típusú figyelem, érdeklődés hogyan nem vitt el a társadalomtudományok felé, mi az, ami mégis az irodalom mellett tartott?



Pályám kezdetén tényleg írtam néhány társadalomtudományi jellegű dolgozatot, ezenkívül irodalomkritikával is foglalkoztam, de ezek inkább hézagpótló kirándulások voltak, amelyekre krónikus kalandvágyam csábított. A legnagyobb örömömmre idővel azonban színre léptek fiatal és tehetséges irodalomkritikusok, társadalomtudósok, mire én boldogan megszabadultam az önként vállalt tehertől. Az akadémiai pályára sosem pályáztam, márpedig e nélkül e téren lehetetlen komoly eredményeket elérni, ezenkívül nincs is tehetségem rá, úgyhogy szívesen lemondtam a fáradságos kalandról. Az irodalom mellett azért tartottam ki, mert egyedül az íróasztal mellett érzem magam szabadnak.

Ez az érdeklődésed önéletrajzi regényedben, a Temetetlen múltunkban is ott van. Elkezded mondani a személyes történetedet, kezdve a születésed pillanatával, de ebbe azonnal beleszövődik nemcsak Szenttamás egész világa, hanem a világháború mindenestül, aztán a jugoszláviai háttér és tulajdonképpen az egész közép-európai történelem. Nagyon tudatos írónak látlak, erős szerzői döntésekkel. Hogyan dőlt ez el, hogy az önéletrajzi regényed tulajdonképpen nemzedéki requiem lesz?

Köszönöm a jelzõt azért is, mert évtizedeken át mindig abba a gyanúba keveredtem, hogy javíthatatlan individualista vagyok. Pedig regényeimből éppen az ellenkezője olvasható ki. Az *Egy makró emlékirata*i, az *Áttüntetések* és a *Parainézis* nemzedéki regények voltak, mivel azokban az időkben a

közéleti, a társadalmi konfliktusok elsősorban nemzedéki prizmán keresztül voltak érzékelhetők. A kilencvenes évek után azonban beláttam, hogy ezen az úton nem haladhatok tovább. A *Hontalan esszék* című esszékötetem tanúsítja ezt az eszmélkedést. Az Európáról alulnézetből, avagy plebejusi nézőpontból íródott *Bűnhődés*, majd a *Neoplanta, avagy az Ígéret Földje* című városregény és a *Balkáni szépség, avagy Slemil fattyúja* című családregegy azonban már nem a nemzedékekről szólnak, hanem a századunkról, amelyet a történészek véres századnak neveznek. Ebben a térben élük sorsukat a hőseim. Persze ezek nem történelmi regények, hiszen mindegyik regény története a napjainkban zárul. Engem a múlt csak annyiban érdekel, amennyiben betör a jelenbe. A *Temetetlen múltunkat* viszont legszívesebben autofikciónak nevezem, amelyben elhelyeztem magam a többi regényem közösségi terében. Kegyetlenebb vagyok önmagammal szemben, mint bármelyik regényhőssömmel. Nem annyira nemzedéki requiem ez, inkább a 20. századról szól, amely sehogyan sem akar véget érni, amelytől sehogyan sem tudunk megszabadulni. A világ viharos erővel változik, de a 20. század a torkunkon tartja a kezét, s mi fuldokolva támolygunk a jövőbe. Ennek egyik szereplője a nemzedékem is, amelyik a hatvanas években nem ezt a sorsot szánta magának.

Föltennék még néhány műhelykérdést, szintén a látható szerzői tudatosságra apellálva. A műveidben elbeszélte, a színre vitt hősök révén megnyitott világok rendkívül összetettek, messzire vezetők, szerteágazó szálakkal. Elbeszélőid ezekre a világokra rányitnak, valahol fölléptetik a szereplőket, és attól a helyzettől fogva néhány szükséges vonatkozást kibontanak, de voltaképpen nagyon sok minden marad az elbeszélő által megvilágított világ háttérében, a homályban elmosódó körvonalakkal. Így a Balkáni szépségben a főhős Slemillel nagyon sokan kerülnek kapcsolatba, színre lépnek, aztán távoznak a színről, de rövid, szűkszavúan elbeszélte jelenlétükben ott dolgozik az épp hogy csak szóba hozott múltjuk, és lelépésük után a jövőjük, a hiányuk is többé-kevésbé aktív. Hogyan „gazdálkodod ki” azt az elbeszélői minimumot, amivel még működőképes a történet, és tulajdonképpen a jelzett hiányok is értelemadó sajátossággá válnak? Tipikusan ilyenek a Balkáni szépségben Svetlana és Svetozar (a nevük is megérne egy misét...), akiknek bizonyos előzmények föltárulnak a múltjukból, de a regény meghatározó szereplőiként is a homályból bukkannak elő, és színrelépéseik után vissza-visszatérnek a takarásba, az elbeszélői ökonómia nagyon szűkmarkúan adagolja róluk az információkat. De például a főhős lánya, Slemil Erika is a hiányával, a kiismerhetetlenségével – hogy úgy mondjam: a passzivitásával – aktív a regényben. Megtervezed, létrehozod ezeket a tágabb világokat, a hőseid el nem beszélt múltját is, aztán elveszed belőle mindazt, amit el lehet, minimálisra „húzva” az elbeszélteket? Vagy ez a szűkszavúság spontán alakul az elbeszélésben?

Ha jól emlékszem, akkor Hemingway írta, hogy úgy kell írni a regényt, mint a sürgönyt, amelyben minden szóért (talán) öt centet kell fizetni. A szavak és a mondatok túlságosan „drágák”, ezért nem szívesen pazarlom őket. Prózairói minimalizmusom eléggé tudatos, ha csak lehet, kerülöm a hosszadalmas leírásokat és értelmezéseket, inkább arra törekszem, hogy jelenetekkel, gesztusokkal építkezzek, amelyeknek köszönve a mondat energiája képi erővé, látvánnyá alakul át. Úgy találok, hogy egy jól megkomponált, mozaikosan felépített cselekmény szolgálatába álló jelenetsor sokkal közelebb áll a modern narratívához, a napjaink kommunikációs terében élő emberhez, mint a részletező, sokszor művészileg bravúros leírások, elemzések. Ma sokkal inkább képekben gondolkodunk, mint fél évszázaddal ezelőtt. Ez a felismerés nagyrészt a színházi tapasztalataim gyümölcse. Évekig a belgrádi *Politikán* voltam a színikritikusa, mégpedig azokban az időkben, amikor a jugoszláv színházak a legjobb korszakukba léptek. Aztán az újvidéki tévédráma-szerkesztőség dramaturgja

voltam, ez a korszak regénypoétikai szempontból szintén tanulságos volt. Dramaturgként számos kiváló rendezővel dolgoztam a jugoszláviai színházakban. Ezek után érthető, hogy a néhai Jugoszlávia rendezői szívesen vitték színre egyik vagy másik regényemet. Ljubiša Ristić, Dušan Jovanović, az utóbbi időben pedig Urbán András állította színre egyik vagy másik regényemet. A jelenetekre azért helyezem a hangsúlyt, mert azokban válnak igazán elevenné a regényszereplők cselekedetei, viszonyai. Még azok is bekerülnek ebbe a viszonyhálóba, akik – mint mondod – éppen nincsenek színen. A regény hiperérzékeny és összetett szerkezet, amelynek van egy látható és egy láthatatlan mögöttes, avagy titkos része. A *Balkáni szépség, avagy Slemil fattyújában* Ivana Perišić az egyik balkáni szépség akkor is „főszerepet játszik”, amikor nincs jelen, és sokat „elárul” Slemilről is, meg Svetozárról is. A Bűnhődés németje csak néhány villanásnyira van jelen, de elmondja Európa történetét, amit a többi „hontalan” szereplő nem is érthet meg, de nem azonos a reprezentatív értelmiségiék Európájával sem, akiknek a szövegeit a Gasterbeiter-buszban éppen olvasom. Slemil Erika passzivitása a család felbomlásának a kezdete egy családragényben. Az anya passzív, az apa ismeretlen, a nagymama pedig kivonul a történetből – ennyit a családragényről. Hiányuk azonban meghatározó.

Elbeszélőid korlátozott közlései, illetve korlátozott tudása összefügg azzal, hogy mindig személyes elbeszéléssel dolgozol. Az elbeszélők mindig maguk is érintettek, az események részesei, így, helyzetükből adódóan nem mindent hoznak szóba, vagy bizonyos dolgokra mint magától értetődő tudásra utalnak csak. Egyáltalán ez mennyire alkotói tudatosság, vagy mikor lett nálad tudatos, hogy mindig belső, érintett személyes elbeszélőkkel mondatod el a történetüket?

Furcsa, de így van, az írói tudatosság inkább regényeim tervezésekor érvényesül. Nemcsak kordokumentumokat tanulmányozok, hanem rendkívül érdekelnek napjaink, a hétköznapi eseményei, azok is, amelyek nincsenek kapcsolatban a regénnyel. A jelenidő foglalkoztat, ha a múltról írok. A regényírás előtt szinte elviselhetetlen kíváncsiság ébredt fel bennem a közélet iránt a *Neoplanta, avagy az Ígéret Földje*, a *Balkáni szépség, avagy Slemil fattyúja*, és a *Temetetlen múltunk* írása előtt. Ezek a művek a 20. századra reflektálnak, de nem volt szándékomban történelmi regényt írni, regényeket írtam arról a történelemről, amely napjaink zsarnoka is. Sokszor esszék sorozata előzi meg a regényírást, amelyekkel keresem annak a világnak a szellemi kereteit, amelyről írni akarok. A kilencvenes években írt *Hontalan esszék* például a későbbben írt regényeim „előőrsei”. Ebből is kiderül, hogy nem a háború érdekel, nincs is szándékomban róla írni, hiszen nem éltem át a Horvátországban és a Boszniában dúló háborúkat, különben is, a horvát és a boszniai írók kiváló regényeket írtak róla. Sokkal inkább érdekelnek az egyszerű emberi sorsok – értelmiségiokről alig írok – a populista, nacionalista, autokrata, szélsőségeket kitermelő veszélyes vírusok terjedésének korában. Szerbiában már a nyolcvanas években megjelentek, manapság pedig elérték egész Kelet-Európát. Groteszkül hangzik, de kimondom: Jugoszlávia volt a zászlóshajó. A jugoszláviai háború csak a nagy mérgezés kezdete volt, de kiderült, hogy a mérge sokkal mélyebben hat, sokkal ellenállóbb, mint ahogy a hatvanas években gondoltam volna. Természetesen a háború nem szükséges kellék. Erről a „korszakváltásról” a *Temetetlen múltunkban* volt alkalmam töprengeni. Amikor a történelemórán a fasizmusról beszéltek, unatkozva tekintettem ki az ablakon. Álomban sem gondoltam arra, hogy 1991-ben az Újvidéki Egyetem hallgatói előtt a fasizmusról fogok előadást tartani. Írói tudatosságom a felkészülés idején a legerőteljesebb, viszont az írás, a szöveg újabbnál



újabb változatokkal szembesít. Általában az első fejezeteket írom meg úgy, ahogy eredetileg elterveztem, a tervem módosul, ahogy az írással haladok. A szöveg, a szereplők, a történet mindig eltérít az eredeti szándékomtól. Úgyhogy mondhatom azt is, hogy a tudatosság kudarcával szembesülök. Többé nem én, hanem ők mondják el a történetet, én pedig nem tudok, nem vagyok képes elrugaszkodni tőlük. Birtokba vesznek, nehezednek, személyes élményemmé válnak. Gyakran azon kapom magam, hogy ki vagyok szolgáltatva saját regényemnek.

Műveid, bármennyire is személyesek, közösségi kérdéseket visznek színre. Történelmi témákról „igazságosan” írni nem könnyű, hiszen sérelmek halmozódtak sérelmekre, áldozatokból lehettek később hóhérok, ilyen szempontból jelképes figurád a Balkáni szépség Svetlanája, aki maga is a történelem áldozata, aztán bosszúállóként újabb igazságtalanságokat követ el, azokat is büntetve, akik nem voltak vétkesek. Kinek-minek kell, hogy megfeleljen az elbeszélés? A magad írói igényeinek? Annak a világnak, amelyik az

elbeszélés mintájául szolgál? Vagy a Thomas Mann-féle „elbeszélés szellemének”? Mennyire van előttem a reménybeli olvasód, amikor írsz?

Az esszéimben keresem az igazságot, hogy aztán a regényeimben arra döbbenjek rá, hogy nem tudok igazságot tenni. Ezért ismerhető fel, hogy regényeimben, illetve regényeim szereplőiben egyszerre több ellentétes erő vív egymással. Erre az említett Svetlana csak az egyik példa. A *Balkáni szépség, avagy Slemil fattyúja* úgy fejeződik be, hogy az újra kezdi mesélni a történetet Olgának, mert lehetetlen befejezni a nagyapja történetét. Ő sem jut el identitása biztos pontjáig. Szinte minden regényemben felbukkannak hasonló dilemmák, s írás közben sokszor elképzelem, hogy az olvasóim is ezzel vívódnak. Ők is csak keresnek valamit, én pedig csak annyit tehetek, hogy további keresésre buzdítom őket. Ezzel azt akarom mondani, hogy a kortársaimnak írok, velük osztok meg minden rosszat és jót.

A vajdasági magyarság annak a 20. századi nagy történetnek, amelybe műveid ágyazódnak, egyik nagy vesztese. Az első világháborút követően megküzd az elszakadás nagy traumájával, megvívja küzdelmeit saját magával is a közösséggé alakulásáért, egy sajátos azonosságtudat kialakításáért, és számos seb, veszteség, meghasonlás ellenére aránylag életképes közösségként, intézményeket magáénak tudva érte meg a kilencvenes éveket. A háborús mozgósítások, az azt követő szegénység, Magyarország és a nagyvilág elszívó hatása végzetes következményekkel jártak. Lehet hiú reményeket táplálni, lehet elfordulni a közösség problémáitól, továbbállni az egyéni-családi boldogulás érdekében, te viszont maradtál, és folyamatosan megpróbálsz reagálni azokra a fejleményekre, amiket magad körül láatsz. Rendszeresen írod jegyzeteidet, esszéidet az aktuális folyamatok, események kapcsán, miközben teher lehet a beszéd is, és nyilván teher a hallgatás is. Rendkívül súlyos terheket hordoz a Temetetlen múltunk zárlata is. „Egyre inkább tapasztalom, hogy a múltfosztott jövő öntörvényűen, nélkülem rohan előre, többé nincs szüksége rám és – nekem se rá. Elpártolt a múltam, a jövőm disszidált, nem maradt más hátra, mint hogy a jelentől könyörögjek ki némi haladékokat. Akaratom ellenére a jelen koldusa és haszonélvezője lettem. Naponta szembesülök: a nagy végkiárusítás korszakába toloncolnak...” Hogy lehet úgy szólni, hogy voltaképpen semmi biztatót nem tudsz mondani?

Mindenképpen hat rám, hogy ennek a 20. századi történetnek a vajdasági magyarság a nagy vesztese. Igazad van, a *Temetetlen múltunk* is tanúsítja, nem így indult ez a történet. A feleségemmel elég sokat utazgatunk ide-oda, s látom a romos házakat, az üres portákat, olvasom a házak ablakában, hogy „Ez a ház eladó”. Nyilván érzelmileg mindez nagy hatással van rám. De ez csak egyik része a történetnek. Nem vagyok csupán vajdasági magyar kisebbségi, hanem Jugoszláviában nevelkedő európai magyar is, aki '68 után megélte az utópiák vereségét, aztán a szocializmus bukását, láttam, hogyan megy tönkre mindaz, amit felmenőink teremtettek. Majd a kilencvenes években tanúja voltam Jugoszlávia borzalmas felbomlásának, a véres rendszerváltásnak. Tanú, de nem kívülálló, aki regényekben, esszéikben, publicisztikai írásokban, vitacikkekben nyilvánosságra hozta tanúvallomását. Megszakadtak azok a gondolatok, amelyeket a szocialista Jugoszláviában, szocialista lombikban nevelődő nemzedékek kezdtek el. Felbomlott az ország, és én azzal vigasztaltam magam, hogy maradt egy város, Újvidék, s ezért hontalan lokálpatriótának neveztem magam. Nem élhettem át a berlini fal ledöntése utáni időszakot, azt a „csodálatos évet”, amire a más kelet-közép-európai országok polgárai némi keserőséggel – ha maradt még erre erejük – talán emlékeznek. A berlini



fal ledöntésekor egy új, az előzőnél brutálisabb diktatúra küszöbén ácsorogtam, miközben a környező országokban lebontották a diktatúrát. Még a szabadság rövid ideig tartó illúziójával sem áltattam magam, amely 1989 után belengte a régiót. Abban a helyzetben írtam meg a rendszerváltás baljós sebeit ábrázoló *A nagy Közép-Kelet-Európai Lakoma bevonul a Pikareszk Regénybe* című beszélyemet. Nem gondoltam persze arra, hogy ezek a baljós sebek idővel terjedni fognak egész Kelet-Európában. Ezt is megértem. Sokféle temetetlen múlttal szembesülök tehát, s ehhez járul annak a közösségnek az agóniája is, amelynek tékozló és eltékozolt gyermeke vagyok. Őriztem a „műhelyt”, akárcsak Slemil, és túléltem, még akkor is, ha a műhely lángokban áll. Az algériai nyár napsugarainak tördöféseire hatására írta Camus, hogy a remény a leggonoszabb valami. Túléltem a saját reményeimet is. Lehet-e ennél biztatóbbat mondani a mai világban?

Az Egy makró emlékirataival mellett az ifjúkori írásaid közül számomra fontos szöveged a Valóban mi lesz velünk? című, Tolnai Ottó és Domonkos István két-két hosszúversét tartalmazó kötethez írt utószavad. Ha Karinthy vagy Borges módjára, például valahol a Duna partján létrejöhetne a „találkozás egy fiatalemberrel”, mit mondanál ennek a huszonéves Végelnek?

Nem adnék neki tanácsot, mivel merem remélni, hogy maradt benne még annyi önfejlés, hogy nem hallgat semmiféle tanácsra.

Szarvas Melinda

Üres szavak, hiányzó tettek

Végel László *Judit* című drámájáról

Végel László drámáiról, s kiemelten a *Judit* címűről nemcsak azért időszerű beszélni, mert a recepció igencsak adós ezeknek a műveknek az elemzésével, s az életmű ezen darabjainak elevenen tartásával, amelyre pedig ezek az alkotások rászolgálnának, de azért is, mert a szövegeket körülvevő társadalmi, művészeti kontextus oly mértékben változott a megírásuk óta, amely óhatatlanul hatással van ezeknek a műveknek az értelmezhetőségére is. Az a drámák erejét jelzi, mennyiben mutatkoznak párbeszédképesnek az őket újonnan körülvevő kulturális környezetben. A *Judit*, véleményem szerint, feltétlenül érdemes az újraolvasásra.

Végel drámái közül jó eséllyel a legismertebbet választottam vizsgálatom tárgyául, s ez az ismertség aligha köszönhető kizárólag magának a szövegnek, sokkal inkább annak, hogy ez a dráma adja a címét az újvidéki Forum Kiadónál 1989-ben megjelent Végel-drámakötetnek is.¹ A kiadványban három drámai szöveg olvasható, a *Sofőrök* és a *Túl az Óperencián* című drámák fogják közre a *Judit* címűt, amelyet épp a középre rendezettség, valamint a kötet cím- és hátlapján szereplő, Ljuba Tadić készítette előadásfotók is kiemelnek a sorból. Noha a drámának több színházi bemutatója is volt – egyik legutóbbi a 2002 októberében Tömöry Péter rendezte előadás az Újvidéki Színházban –, jelen írásban ezekre a színpadi megvalósításokra épp csak érintőlegesen térek ki, s a figyelem középpontjában sokkal inkább a drámaszöveget tartom.

Az értelmezés egyik legfőbb lehetséges irányát maga a szerző adja meg, jelezvén, hogy drámája pontos műfaji meghatározás szerint mirákulum két részben. A mirákulum a középkori dráma egyik válfaja a misztérium mellett. A kettőt

abban az időben, mikor virágkorukat élték (13–16. század) nem különböztették meg egymástól. A vallásos dráma két válfaja között a 19. sz. közepén kezdtek különbséget tenni. Ezek szerint a misztérium olyan vallásos dráma, amely bibliai történeten, a mirákulum pedig a szentek életén és legendáin alapszik.²

1 VÉGEL László, *Judit*, Újvidék, Forum, 1989.

2 BÉCSY Tamás, *A drámamodellek és a mai dráma*, Bp., Pécs, Dialóg Campus, 2001, 178.

Nem indokolatlan tehát Végel modern keretek között megjelenített műve kapcsán a bibliai Judit alakjára asszociálni, amely gondolattársítás helyességét a dráma másik központi figurájának, Holofernesznek a neve már biztosan igazolja. Az újvidéki szerző művének alapját tehát egy bibliai, ószövetségi történet adja, a középpontban pedig egy ennél fogva kulturálisan alapvetően meghatározó női karakter áll.

Judit könyve a katolikus *Biblia* egyik deuterokanonikus könyve. Ez azt jelenti, hogy a „második kánonhoz tartozó”. Azon ószövetségi részekre használt kifejezés ez, amelyek az első kanonizáció eredményeként nem kerültek bele a héber bibliába, ugyanakkor egy második kanonizáció során a keresztény bibliákban (a protestáns kivételével) helyet kaptak. Judit az ószövetségi nőalakok közül mindenképp az egyik leginkább vitatott megítélésű, a zsidó népnek a hadvezér Holofernesz elcsábításával majd lefejezésével győzelmet és békét hozó nő úgy tesz tanúbizonyságot hitéről, hogy gyilkossá lesz. Ugyanakkor a bibliai történet szerint Judit, a fiatal, szép özvegyasszony tetével népe tiszteletét és megbecsülését vívja ki, gyilkos tetteinek esetleges elítélése fel sem merül. A történetmesélés során nem az erőszakossága, sokkal inkább erős hite, szépsége és – ami a Végel-dráma kontextusát tekintve is kiemelendő – tudatos kommunikációja a meghatározó. Imájában a következőképpen fordul Istenhez:

Ajkam fortélyával verd meg a szolgát urával és az urat szolgájával! Törd össze gőgjét egy asszony keze által! Mert a te erőd nem a sokaságban van, hatalmad nem az erőszakosakban. [...] Adj nekem csalfa nyelvet, hogy megsebezzen és összezúzjam azokat, akik kegyetlen tervet szőttek szövetséged ellen, szent házad ellen, Sion hegye és a fiaid háza ellen.³

Ehhez képest, ha csak a Google és a „Biblia Judit” hívószavak segítségével a történet képzőművészeti feldolgozásának nézünk utána, azt találhatjuk, hogy Judit alakja művészettörténeti korokon átívelően rendkívül sok alkotót megihletett, másrészt pedig azt, hogy a bibliai történet legdrámaibb jelenete, Holofernesz lefejezése, illetve Judit és Holofernesz levágott feje jelenik meg leggyakrabban a képeken, ezáltal Juditot (fizikailag is) erős, nem egyszer harcra kész nőként ábrázolják. Az ikonográfiában is nem (csak) a nőalak melletti levágott férfifej, de a kard teszi egyértelművé, hogy Judit az ábrázolt alak, „akit mint szabadító tetteinek jelképe, éppen a kard jellemez”,⁴ amelynek ábrázolása arra utal, hogy a mellette lévő fejet ő maga vágta le. Az azonosíthatóságot tovább segíti a szolgálólány megjelenítése, akinek, illetve a Judit mellett felbukkanó nők szerepe a Végel-drámában is fontos lesz.

Noha Végel László drámájáról Gerold László azt írta, „Végel [...] a Judit-témát inkább alkalomnak tekinti arra, hogy általa társadalmi, emberi viszonyokról nyilatkozzon”,⁵ a szöveg, azt gondolom, épp a Judit-történet, a női szerepek (át)alakulása révén válhat sikerrel aktualizálhatóvá. Ebből adódóan a drámakötet utószavát jegyző Sziveri Jánossal sem értek teljesen egyet, aki bő tíz évvel korábban írta azt a *Judit* kapcsán, amit Gerold 2002-ben: „A bibliai téma csupán ürügy, hiszen mai gondokról vall a darab.”⁶ Ugyanakkor az is érthető és jogos értelmezés, hogy megjelenése idején (pár

3 Jud 9,10–9,13.

4 Erwin PANOFSKY, *A jelentés a vizuális művészetekben*, Bp., ELTE BTK Művészettörténeti Intézet, 2011, 227.

5 GEROLD László, *Judit*, Híd, 2002/11–12, 1482.

6 SZIVERI János, *Utószó = VÉGEL, Judit*, i. m., 116.

évvel vagyunk csak a délszláv háborúk kitörése előtt!) a drámának inkább a politikai, társadalmi vetületére irányult nagyobb figyelem. Végel László egy vele készült interjúban arról beszélt, hogy *Judit* című drámáját „Milošević emberei Prishtinában betiltották [...] levették a repertoárról, mert veszélyesnek tartották.”⁷ Egy esszéjében pedig egyenesen arról ad hírt, hogy „az utolsó betiltott mű Jugoszláviában éppen a Judit volt”.⁸ A Végel-mű eme rétege a drámában rejlő konfliktus révén fejthető fel leginkább.

„A dráma műneme legtöbb törvényszerűségének vagy a drámai művek legjellemzőbb ismérvének és jellemzőjének a *konfliktust* tartják.”⁹ Míg a bibliai történetben Judit és Holofernesz állnak egymással szemben, addig a kortárs drámában Judittal szemben egy teljes társadalmi-politikai gépezet áll, amelynek tagjai ráadásul a hősnő saját közösségéből származnak. Végel művében a főszereplő nemhogy özvegy, hanem épp ellenkezőleg: egy fiatal, huszonkét éves szűz lány, akit éppen férjhez készülnek adni Tamáshoz, aki megbecsült egyetemi tanár, nem mellesleg a kormányzó fia. Csakhogy ezt a házasságot Judit nem szeretné, apja és a város vezetői kényszerítenék bele, amivel csak a fiatal nő lázadását szítják. Végel László Tamás figurájába a bibliai Holofernesz vonásai közül csempész át néhányat, a két karakter egymásba játszhatóvá válik,¹⁰ legalábbis, ami a Judithoz való viszonyukat illeti. Az újvidéki drámában például nem Holoferneszt csapja be Judit szépsége, hanem Tamást („Fiatalsága, szépsége félrevezetett.”),¹¹ s míg a bibliai történetben Holoferneszről Judit maga mondja a lefejezéssel végződő gyilkosság után a zsidókhöz visszatérve, hogy „de azért nem követtem el bűnt, nem szennyezett be és nem gyalázott meg”,¹² addig Végel drámájában Tamás az, aki nem kapja meg Juditot, ellenben Holofernesz szexuális kapcsolatot létesít vele. A fiatal nő a mások által neki kiszemelt férfinak mondja, hogy „nem rendelkez felettem, és nem is fogsz – soha”.¹³

Holofernesz szerepének néminemű gyengítése rögtön a nyitójelenetből kiejlik, amelyet egy identitását veszített vagy éppen elvesztő hadvezértől hallhatunk. A sok győztes csatát megélt hódító hadvezér az újabb bevenni vágyott városhoz megérkezve nem talál ellenfelet, akitől a várost elhódíthatná, hiszen annak lakói feltett kézzel várják bevonulását, nem hajlandók az ellenállásra.

Ez a háború lealacsonyító. Lehet-e jobban megalázni a győztest, mint harc nélkül leborulni előtte? [...] Az ellenfél tehetetlen és gyáva – pedig milyen sokat akart. A megváltást hirdették, s hogy nem lesz úr és szolga, ünnepelték az új embert; aztán meghátráltak. A forradalom utolsó sikolyát sem hallom. [...] Lealkonyult a hősök napja; fáradt és kiábrándult embereket gyilkolok. [...] Nem nyugszom bele, hogy isten közönséges felügyelőjeként egykedvűen taszítsam a bűnösöket a sírgödörbe.

7 VÉGEL László, *Cáfolat*, Hét Nap, 2011. augusztus 31.

8 VÉGEL László, *Pristinai történet* (2002), <http://vegel.org/2006/10/2002-2-resz/>

9 BÉCSY Tamás, *A dráma esztétikája*, Bp., Kossuth, 1988, 11.

10 Nem szeretnék teljes színpadi adaptációs lehetőséget kibontani, de a drámaszöveg véleményem szerint felkínál olyan lehetőséget, amely alapján Tamást és Holoferneszt ugyanazon színész is játszhatja. A két férfi karakter vonásainak és Judittal való kapcsolatuknak a milyensége mellett ezt olyan praktikus tény is lehetségesnek mutatja, hogy nincs közös jelenetük sem.

11 VÉGEL, *Judit*, i. m., 57.

12 Jud 13,16.

13 VÉGEL, *Judit*, i. m., 49.

Miért küldött engem ide, ha mindent elvégzett helyettem? [...] Ki vagyok én akkor? Fáradt katona, a mulandóság kiszolgáltatója?¹⁴

Végel drámájában Holofernesznek van a legközvetlenebb kapcsolata istennel, neki van hite és neki vannak eszméi is, amelyeknek érvényt akar szerezni. A város ellenben nélkülöz minden ilyet, s éppen ezért és így válik végeredményben legyőzhetetlenné, olyanná, amelyet nem lehet Holofernesznek legyőznie. Egy, a katonáival való párbeszéd során a hadvezér azt mondja, az ellenség megsemmisítésének módja, hogy „meg kell semmisíteni az eszméit, vagyont, utoljára pedig az életét. Ebben a sorrendben! Az eszméikkel kezdjük [...]! Semmit sem ér a győzelem, ha nem öld meg az ellenfél eszméit.”¹⁵ Adódik a kérdés: mit lehet tenni egy olyan várossal, amelynek már nincsenek eszméi? A Végel-drámáról eddig született nem sok tanulmány egyikét Gojko Božović írta 2011-ben, aki – Geroldhoz és Sziverihez hasonlóan a drámakötet megjelenésének idején jellemző politikai-társadalmi háttérrel hangsúlyozva és abból kiindulva – a mű egyik tétjeként nevezte meg a hősi világrend visszaállíthatóságának kérdését. „Holofernesznek az igazi harc iránti vágya és azon igyekezete, hogy kiváltsa a város ellenállását, szintén nem más, mint kétségbeesett törekvés arra, hogy a valódi harc megújítsa a hősi világ rendjét, mert csak egy ilyen világban lehetne értelme a győzelemnek, és méltósága a harcos életnek.”¹⁶

Arról persze nincs és nem is lehet szó, hogy Végel László drámájának közegeként egyértelműen Újvidéket vagy akárcsak a Vajdaság bármelyik másik városát jelölte volna meg. A szerzői meghatározás szerint a drámában olvasható események „megtörténhetnek minden városban, ahol legalább egyetlenegy napra – napnyugtától napnyugtáig – találkozik a szépség és az emlékezet”.¹⁷ Ezt továbbgondolva Sziveri a már idézett utószavában a megszépítő emlékezetre utal („az emlékezet a maga retusáló módszerével megszépíti a tegnapot”),¹⁸ s a drámában megjelenített város valóban mintha egy amnéziás bányádságban létezne, ahol eleven eszme, amelyért a polgárok kiállnának, nincs, s a szabadság is pusztán látomásként, illúzióként jelenhet meg. A Végel-féle Judit-történet egyik legfőbb sajátossága a művészet társadalomba ágyazottságának megmutatása. A dráma fontos közege egy cirkusz és fontos szereplői annak dolgozói, kiemelten is Viktória, a Szabadság Nagy-cirkusz művésznője, aki rituális mozdulatokkal, tánccal hipnotizálva a közönséget, azt a hatást éri el, mintha a nézők vágyai, fantáziái megelevenednének. Ilyenfajta manipuláció révén igyekszik a város vezetése elérni, hogy a nép képes legyen ellenállást tanúsítani Holofernesszel szemben, mielőtt még saját vezetőik ellen, ellenük, lázadnának elégedetlenségük okán. Ehhez pedig annyit kell csak elhitetni velük, hogy szabadságuk van veszélyben, s hogy azt megvédjék, fel kell ébreszteni „a tömegben a szabadság szenvedélyes szeretetét! [...] A szabadság a legvonzóbb látomás, ilyen illúziót könnyű támasztani.”¹⁹

14 Uo., 35.

15 Uo., 37.

16 Gojko Božović, *Judit a városban*, ford. FARAGÓ Kornélia, Híd, 2011/1, 63.

17 VÉGEL, *Judit*, i. m., 34.

18 SZIVERI, i. m., 116.

19 VÉGEL, *Judit*, i. m., 55.



Ha Végel László *Judit* című drámájának aktualizálhatóságáról, elevenségéről gondolkodunk, semmiképp sem vitatható a műben bemutatott politikai-társadalmi rendszer és az azt felépítő, azt alkotó emberek és a ma jellemző viszonyok közötti hasonlóság, az, hogy az olvasó számára minden bizonnyal nem először hallott mondatok azok, amelyek a város vezetőinek szájából elhangoznak. A diktatúrával mint a demokrácia kierőszakolásának eszközével ma is kísérleteznek több nemzetközi szituációban („A diktatúra menti meg a demokráciát!²⁰ – így a Végel-drámában a Kormányzó), s a vezető nélkül cselekvésképtelen, összefogni nem bíró polgárság képe is ismerős lehet („A nép szereti, ha vezetik”).²¹ Tekintve, hogy azon kevés elemzés, amely a drámáról vagy egy az alapján készült színházi előadásról eddig megjelent, rendre ezt a politikai szálát vizsgálja részletesebben, ennek mai viszonyokra való tükrözésétől eltekintenek, s inkább arra irányítanám a figyelmet, aki aztán ezt az adott népet vezeti. Merthogy az nem a város férfi vezetői közül kerül ki, hanem egy nő lesz. A bibliai alaptörténetre gondolva azt lehetne hinni, hogy Judit maga, de a Végel drámájában megjelenített látomásban Szép Amália, a Szabadság Nagycirkusz csalogánya az, aki „kibontott mellél énekel, a bohócok magasba emelik fegyvereiket, de a zenekar elhallgat. A bohócok körülveszik Szép Amáliát, aki felemeli a zászlót. A jelenet Delacroix *A szabadság vezeti a népet* című festményét idézi” –

20 Uo., 46.

21 Uo., 54.

így a vonatkozó szerzői instrukció. Végel címszereplője – szemben a bibliai Judittal – nem népe vezetője, sokkal inkább egy velük szemben lázadó, a közösségen kívül kerülő nő.

Ami az újvidéki szerző által megírt karaktert és a mintaként szolgáló ószövetségi alakot összekapcsolja, az a szépség és a gyilkosság – igaz, még e tekintetben is adódik egy jelentős különbség: Judit hőse nem fejezi le kardjával a hadvezér Holoferneszt, csupán egy késsel megöli. Vagyis nem a népvézérszerep az egyetlen, amelytől Végel Juditja a bibliai előképhez képest megfosztatott. A drámában a kommunikáció, a szavak működése is eltérő. Korábban idéztem a *Bibliából* Judit imáját, s említettem, hogy abban a történetmesélésben győzelme eszközeként a Holoferneszt félrevezető „csalfa nyelv” és „ajka fortélyá” volt kiemelve. Végel drámájának kontextusában a szerelem, illetve a csábítás nyelvét felváltja a politika hazug és kiüresedett kommunikációs stratégiája. A legtisztább és legőszintébbnek ható beszélgetés épp Judit és Holofernesz között zajlik. A többiek saját igazságukon túl nem látva sorozatosan félreértik egymást, és félremagyarázzák egymás mondatait. A város vezetői hazudnak a polgároknak, üres szlogeneket hangoztatnak csak, majd az őket ezzel szembesítő Juditot bélyegzik örültnek és hazugnak. A kölcsönös megértés helyett vádaskodás jellemzi Tamás és Judit kommunikációját, s Eszter, Judit nevelője²² kémkedése révén ugyancsak politikai játszma résztvevője és alakítója lesz. Noha a két nő között épp a besúgás okán komoly konfliktus támad, hűen a bibliai történethez, együtt mennek Holofernesz táborába, ahol mindkettejüket megerősokolják – előbb Esztert Judit és Holofernesz előtt egy katona, később pedig Juditot Holofernesz, akit az aktust követően fejez le a főhősnő. A Végel-dráma, azt gondolom, ennek a vonulatnak a kidomborítása révén lenne leginkább újra bemutatható. Talán nem véletlen, hogy a már említett 2002-es újvidéki előadás is ezt, a címszereplőhöz szorosabban köthető vonalat emelte ki, legalábbis Gerold László megfigyelése szerint.

[...] az előadás dramaturgja (Gyarmati Kata) és rendezője (Tömöry Péter) az eredeti szöveg „húzásával” a sokszálú cselekményből kiválasztotta azt, amely olvasatuk szerint gerince lehet egy drámai történetnek, illetve kialakított egy olyan sajátos játéktípust, amelynek formai jegyei, külsősége folytán kevésbé lehet szembetűnő az írói beszédmód publicisztikus vázlatossága. A szöveg karcsúsításának eredményeként az előadás inkább s kifejezettebben, mint az alaptextus, a címszereplőről szól.²³

Úgy vélem, ma is hasonlóképpen, ám a hangsúlyokat talán még inkább élesítve lehetne leginkább bekapcsolni a drámaszöveget a kortárs kontextusba: a női csábítás és a (nemi) erőszak, a bűn és az erotika nehezen szétszalazható kapcsolódása révén. Sem a *Bibliában*, sem Végel drámájában nem egy csatatér az erőszak színtere – holott az egyik szereplő győztes harcos hadvezér –, hanem egy

22 Eszter ugyancsak bibliai név, sőt Eszter könyve közvetlenül Judit könyvét követi a *Bibliában*. A két nőalak az ószövetségi kontextusban igencsak hasonló, Eszter mint „szép és bátor leány mint népének hős szabadítója párba állítható Judit alakjával, már csak ama mozzanat révén is, hogy e tettét [a zsidó nép megmentése érdekében férjével, a királlyal kivégeztetett egy a zsidók megölésére szövetkező hadvezért] ő is érzéki vonzereje és okossága révén képes végrehajtani”. (*Ki kicsoda a Bibliában*, Lexikon, <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-ki-kicsoda-a-bibliaban-F8DCE/e-F8ECC/eszter-F8EF0/>) Végel drámájának keretei között hasonlóságuk annyiban érhető tetten, hogy mindkettejüket megerősokolják, és mindketten öngyilkosok lesznek.

23 GEROLD, i. m., 1482.

hálószoba: legyen szó csak Holofernesz meggyilkolásáról, ahogy az *Ószövetségben*, vagy egy azt megelőző nemi erőszakról is, ahogy Végel drámájában.

Ami a nemi erőszak mellett talán a legnagyobb változtatása Végelnek a bibliai történetben elmeséltekhez képest, az Judit tettének utólagos megítélése. A tanulmány elején volt róla szó, hogy a *Bibliában* semmiféle erkölcsi megítélés alá nem esik Judit gyilkos tette, népe tiszteletét vívja ki általa. Nem így Végel Juditja, akit igen erősen elítélnek, miután visszatér a városba. Annak vezetői és polgárai árulónak kiáltják ki, s megvetik. „Te ölted meg Holoferneszt? Halljátok? Hajad csapzott, a ruhád gyűrött. Legalább takard el a kebledet ... Holofernesz kurvája ... !”²⁴ Judit áldozata tehát tökéletesen hiábavaló volt, megalázottságában (amelyet részben önként vállalt – hogy Holoferneszhez közel férközhessen, s őt megölhesse, részben másoktól elszenved) egyedül marad. A dráma női erőket és kapcsolatokat felmutató szándékát jelzi az is, hogy a zárójelenetben Judit és Viktória kettősét látjuk, amint a Szabadság Nagycirkusz művésze az elítélt (és Holofernesztől gyermeket váró!) Juditot igyekszik megmenteni, lebeszélni arról, hogy odadobja életét a város vezetőinek. A két nő ölelkezve beszélget, Judit egyre megszállottabb táncba kezd, amelynek tetőpontján magába dőfi a kést. Viktória követné őt a halálba, de „hiába erőlködik, a keze a késsel görcsösen a magasba emelkedik. Újabb kísérletet tesz. A keze kimered. Görcsösen felzokog”²⁵. A zárójelenet teszi végképp egyértelművé, hogy Végel László drámájának világában a Judit halála a szabad embernek járó jutalom, s az életben maradás jelenti a valódi rabságot.

Noha sok mindenben eltér Végel Judit-története az alapként megidézett bibliaitól, a dráma pontosabb megértéséhez nem lehet figyelmen kívül hagyni az *Ószövetségben* olvashatókat. Judit a *Bibliában* is egy kétségkívül kettős megítélésű női karakter, aki egy brutális gyilkosság révén válik népe felszabadítójává és Istene hithű követőjévé. Ez a kettősség Végel drámájában tovább erősödik, de ez a karaktert csak izgalmasabbá teszi. Bár az első időkben főként a politikai-társadalmi-művészeti vonulatát emelték ki a drámának, és azon keresztül is elemezték, ha nagy ritkán elővették, nem lehet eléggé hangsúlyozni a benne megjelenő női karakterek sokoldalúságát, árnyaltságát, s főként azokat a kérdésköröket, amelyek ma talán minden eddiginél aktuálisabbak, úgymint a nemi erőszak, a női bosszúállás, a csábítás igen sokrétű jelensége. Gerold Lászlónak és Sziveri Jánosnak abban igazuk volt, hogy Végel drámája nem a bibliai Judit történetéről szól. Viszont az ószövetségi alak mai képviselőjéről igen. Gojko Božović a *Judit* térbe és időbe helyezése kapcsán („megtörténhet minden városban”) a következőket írta:

ha a város csak egy város, konkrét idő- és térmegjelölés nélkül, akkor ez a tény a maga metonimikus dimenzióival (a város mint bármely más valóságos és lehetséges város szimbolikus megfelelője) kiemeli elsődleges mitikus helyzetéből Juditot és Holoferneszt, valamint a körülmények egész rendszerét, amelyek kettőjüket összefűzik, és amelyeket maguk váltottak ki, a modern idők hőseivé, a ma embereivé, közülünk valóvá avatva őket, olyanokká, akiket a mi tapasztalataink töltenek ki.²⁶

24 VÉGEL, *Judit*, i. m., 73.

25 *Uo.*, 80.

26 BOŽOVIĆ, i. m., 61.

Kovács Krisztina

„Az otthontalanság kötéltáncosa”

Naplóíró gesztusok, írói szereplehetőségek Végel László prózájában

Végel László legújabb, *Temetetlen múltunk* című, magát alcímében is *önéletrajz*iként meghatározó regénye folytatja azt a sort, amelyet az alkotó közelmúltban írt vállalkozásai már megkezdtek. Az előző próza, a *Balkáni szépség* kapcsán egy ismertetőben így fogalmaztam:

Végel Lászlónak a kétezres évek kezdetétől datálható megszólalásai, a *Hontalan* esszék emblematisz darabjai (*A peremvidéki élet*, *Kisebbségi elégia*, *A marginalitás dicsérete*, *Szlovén ösvény* stb.), vagy éppen az *Exterritórium* háborús naplójegyzetei óta a határvonalak átlépésének lehetetlensége, a mindenkori „gyarmatosító” gögös és vakfoltokat látó pillantásainak katalogizálása, a minoritás beszédhelyzeteinek sokoldalú kiaknázása a legfőbb tétje. E vállalat legfőbb eredménye az alkotó utolsó köteteiben a fragmentumokból építkező, ám a történelmi regény konvencióinak elbeszélői szólamaait erősen hallató hang is. Végel elmúlt években megjelent könyveiben (*Bűnhődés* – 2012, *Neoplanta, avagy az Ígélet földje* – 2013, *Négyszemközt Máraival* – 2014) rendre a város, az utcák nevének megváltozásával érzékeltetett kurzusváltások, a származás- és eredettörténetek voltak a kulturális identitás hordozói.¹

Mindez, úgy tűnik, a legújabb prózára is érvényes, a *Temetetlen múltunkkal* tovább szaporodik ugyanis a regények „álcazótt” vagy deklaráltan naplószerű naplók sora. Jól érzékeli Bod Péter a *Négyszemközt Máraival* érzékenyen körüljáró írásában, hogy a kötet címe mögött „sokszorosan összetett művészi szándék és játék húzódik meg.”² Végel Márai-kötete valójában a Márai-naplójegyzetekre reflektáló napló. Ebben pedig hasonlóan építkezik, mint a kétkötetes *Időírás, időközben*³ vagy

- 1 Kovács Krisztina, „az új világ egy jól menő bordély”. Végel László: *Balkáni szépség*, avagy Slemil fattyúja, Tiszatáj, 2016/1, 106–108, 107.
- 2 Bod Péter, *Márai a Vajdaságban vendégeskedett*. Végel László: *Négyszemközt Máraival*. Naplójegyzetek 1992–2014, 2016/1, 103–105, 103.
- 3 Végel László, *Időírás, időközben*, Bp., Noran, 2003, 2011.

a berlini esszéket összegyűjtő *Bűnhődés*.⁴ A magukat regényként meghatározó darabokra, köztük a *Temetetlen múltunkra* fokozottan is érvényes, hogy a néhány soros fragmentumokból építkező naplóforma ötletei az önéletrajzi konfesszió tereiben hasznosulnak. Ilyen módon mániákusan hűséges, a vallomásosság iránt elkötelezett darabként, egybefüggő szövegfolymként hömpölygő önvallomásként is olvashatjuk Végel valamennyi „naplóját”. A szerzői oeuvre elmúlt két évtizedének termékei e menetrendszerűen érkező és ennek okán még inkább a ma is gyarapodó Márai-életműhöz hasonlóan lezáratlan „naplójegyzetek”. Ezt erősíti meg Takács Ferenc *Temetetlen múltunkról* szóló kritikája, amely az új próza kapcsán az „írástechnikai hibriditást”, a „heterogenitást” emeli ki, és amely a Végel-oeuvre irodalmiság és vallomásosság, publicisztikai és diszkurzív írástartományok közötti „áthágásának” természetét detektálja.⁵ Ennek megerősítésére pedig éppen egy Márai-mottó indítja az utolsó prózakötetet: „Az önéletrajz csak akkor jogosult, ha az író a személyes létezés az univerzális létezés szerves kiegészítő mikrokozmoszának érzi.”⁶

A legfrissebb átfogó elemzés ez ügyben Bencsik Orsolya doktori értekezése.⁷ Bencsik dolgozatának Végel-fejezetét nem véletlenül szenteli részben a fent vázolt probléma körüljárásának. Az elemző, Bányai János gondolatait idézve, a Takács által emlegetett hibridizációt a „kisebbségi léthelyzet következményeként” definiálja.⁸ A regény helyébe lépő esszé ebben a modellben nem pusztán beépül a regénybe, hanem helyettesíti azt. Bencsik, Bányai gondolatmenetét folytatva, a végeli esszé monologikus és cselekménytelen dimenziótól való emelkedését, a prózának az emlékezés, a napló irányába elmozduló természetét hangsúlyozza. Mindez pedig a balkáni háborúk eredményeként állandósuló „transzcendens hontalanság” jegyeivel jellemezhető leginkább.⁹

Bencsik a *Wittgenstien szövőszéke* című, 1991-es esszékötet, valamint az *Időírás, időközben* fragmentumai kapcsán állapítja meg, hogy azok formai jegyeikkel, előbbi esetében az évszámok és az évszakok datálásával, utóbbiaknál a pusztá évszámozással mennyire elbizonytalanítják, „destruálják a pedáns naplóformát”. Így utólagos, a naplóírás jelenéhez képest jóval későbbi rekonstrukciós aktusokat hoznak játékba. Ez az értelmezői által is biztonságosnak dimenzionált „odulét”, ahova az önéletrajzi szubjektum menekülhet a köztes-európai „szép reménytelenség” ösvényén. A napló szövegtére asilum, ahová a történelem gyakori, ám Végelnél cseppet sem kiszámíthatatlan viharai elől rejtőzik az elbeszélő.¹⁰ Ebben a modellben nem csak a Bencsik által e szempontból is meggyőzően elemzett *Exterritórium* él az utazásban megtalált biztonságos identitás megteremtésének lehetőségével. Valójában az ilyen módon is együtt olvasható *Bűnhődés*, *Neoplanta*, *Balkáni szépség* és a *Temetetlen múltunk* is tele van a köztesség kivetettségében meglehető otthonosság gesztusaival.¹¹

4 VÉGEL László, *Bűnhődés. Naplóregény. Úti szövegek*, Bp., Noran Libro, 2012.

5 TAKÁCS Ferenc, *Kentaur szabadon. Végel László: Temetetlen múltunk*, Mozgó Világ, 2019/9, 91–94, 91.

6 VÉGEL László, *Temetetlen múltunk*, Bp., Noran Libro, 2019, 7.

7 BENCSIK Orsolya, *Identitáskonfliktusok a geokulturális térben. A sehol és a máshol köztes állomásai Juhász Erzsébet, Végel László és Tolnai Ottó írásművészetében*, Szeged, Szegedi Tudományegyetem, 2018.

8 Uo., 111.

9 Uo., 112.

10 Uo., 117.

11 Uo., 118.

A *Temetetlen múltunkat* forgatva nem először tűnik úgy, megunhatatlan témáknak feszül neki az anekdotikusság látszata mögé rejtőző elbeszélő. Végel prózájának ez a variabilitás, az elemek szétszedése, majd új sorba rendezése tudatosan láttatott, de, egyelőre legalábbis, ki nem fáradó mesterjegye. Amikor a *Bűnhődésben* szereplő kalauz a közép-európai WC-k állapotáról ír, egyúttal ezt a hétköznapiságból eredő alkati, identitásbeli meghatározottságot járja körül:

Nos, elég volt betérnem a toalettbe, és pontosan tudtam, melyik ország területén vagyok. Szerbiában az ember elszedült a büztől, Horvátországban a Belgrád-Zágráb autóúton, Zágráb felé haladva egyre higiénikusabbak a toaettek. Zágráb előtt már a kézzárítókat is használhatjuk, nem kell bajlódni a papírkéztörölővel. Szlovéniában makulátlanok a toaettek. Nos, kérdem én Önöktől, hogyan lehetett volna összetartani Jugoszláviát, ha ekkora különbség van vécé és vécé között?¹²

Az illemhelyek állapotának motivikája a közép-európai abszurdnak a Monarchia irodalma óta kiemelt helyen szereplő képe. A Végel által is sokszor emlegetett Miroslav Krleža szövegvilágában a történeti ciklikusság párhuzamaként jelennek meg a „zsigeri munkák” vagy az ürítés helyeként szolgáló otthonos locusok.¹³ A *Filip Latinovicz hazatérése* (*Povratka Filipa Latinovicza*, 1932) ismert részletében a civilizáció mozgását modellező bélmunkákról ezt olvashatjuk: „[...]s most minden bevégződött az emberi belekben, s ezt a mozgást és zabálást úgy nevezik röviden: élet a nyugat-európai városokban egy elaggott civilizáció alkonyán.”¹⁴ Krleža regénye a „latrina-ügyek” mellett a panoptikum metaforájával is jelzi a hanyatló, de struktúráit az újabb konglomerátumokban konzerváló birodalom végnapjait. Ahogy, mindezt továbbgondolva, a horvát irodalom fontos darabjáról szólva Virág Zoltán megállapítja, a regény „főszereplője bohócarcokat, viaszábukként mozgó lényeket lát korzózni maga körül. [...] A hipotetikus halottak között azonban az ő világa ugyanúgy málladozni kezd, s a létezése feletti áttekintés elvesztésével Filip Latinovicz saját sorsának manökenje lesz.”¹⁵

Érdeemes ehhez hozzáfűzni, hogy Végel regényének ürítési szokásokkal kapcsolatos filozófiai betétje, ahogy egy, a szerzővel készült beszélgetésében Virág Zoltán fel is hívja rá a figyelmet, valójában Slavoj Žižek szlovén filozófus tétele. E körülményt ismerve még inkább megérthető, Márai, Krleža, Radomir Konstantinović vagy Radoslav Petković, a térség élményének ismert teoretikusai, a közelmúlt Végel-prójáját benépesítő figurák, valójában a privát családtörténet fő- és mellékszereplőivel egyenrangú, nem felettük álló megszólalók. Ez a szándék érvényesül akkor is, amikor Žižek hatásos bon mot-jából egy „hétköznapi Vergilius”, egy vasúti kalauz életfilozófiájának pillére lesz.¹⁶

12 VÉGEL, *Bűnhődés*, i. m., 126.

13 KOVÁCS Krisztina, *Térkép repedésekkel. Táj- és térképzetek Mészöly Miklós novellájában*, Forrás, 2010/3, 89–99, 98.

14 MIROSLAV KRLEŽA, *Filip Latinovicz hazatérése*, ford. ILLÉS Sándor, Bp., Európa, 1973, 37. [Az idézett szöveghelyek kiemelései a továbbiakban tőlem származnak.]

15 VIRÁG Zoltán, *A termékenység szövegtengere. A regényíró Brasnyó István*, Újvidék, Szeged, Forum, Messzelátó, 2000, 65.

16 *A lelkiismeret kifinomult érzékenysége. Végel László*, = VIRÁG Zoltán, *Próbára tett emlékezet. Beszélgetések vajdasági alkotókkal*, Veszprém, Művészetek Háza, 2018 (Várucca Műhely Könyvek 49), 183–206, 198.

Végel berlini konfessziójának budi-tematikája a magyar későmodernség (ld. Mészöly Miklós és Rubin Szilárd témába illő szövegeit) közérzet-ábrázolásának fontos jegye. Ám nemcsak itt, az egész monarchikus (Jaroslav Hašek) és posztmonarchikus (Egon Erwin Kisch) univerzumban fellelhető. A Symposium-nemzedékeken felnőtt, vajdasági gyökerű kortárs próza egyes alkotói (ld. Orcsik Roland: *Fantomkommandó*, Bencsik Orsolya: *Több élet*) szintén szívesen használják, határozottan jelezve ezzel, a Végel László prózájában is otthonos toposz atmoszférateremtő gesztusainak sikeressége vitathatatlan. Arról nem is beszélve, hogy a fent idézett szerzők a „hontalan hazafiság” kérdésében Végelhez nagyon hasonlóan működtetik történeteiket. Mile Stojic bosnyák költő, teoretikus egyik Végelről írt elemzésében impozáns szépírói lajstromhoz rendeli ezt az alkati meghatározottságot. Ödön von Horvath, Stefan Zweig, Franz Kafka, Bruno Schulz, Paul Celan, Kertész Imre és Danilo Kiš világi, Stojic megfogalmazásában, az erudíció és a szorongás keveréből születő közép-európai irodalom legfontosabb tapasztalatait hordozzák.¹⁷

A WC köztességéhez hasonló szerepet töltenek be a Végel-oeuvre további, átmenetiségben fogant helyei, a vonatok, buszok, állomások, várótermek, vendéglátóipari egységek. A *Balkáni szépség* „savanyúkáposzta-szagú buszai”, írja Ternovác Dániel alapos tanulmányában, a liminalitás közlekedési eszközei. A regény buszútjai „magukban hordozzák a kimozdulás viszontagságait”, „a buszozás egy történelmi-episztemológiai folyamat jelenbeli mozzanataként is értelmeződik.”¹⁸

Ladányi István még az *Exterritórium*ról írja, hogy „[m]int egy régi jó pikareszk regényben, a »főhőst« követve végigjárjuk a jugoszláviai magyar lét jellemző helyszíneit.”¹⁹ A kimozdulással identitása nyomában járó utazó a *Temetetlen múltunkban* folytatja ezt a pokoljárást. A regény felütése a szerző feleségének szóló ajánlás, amelyben az önéletírói én a túlélést teszi az identitás nyomában járó történet legfontosabb tétjévé. Ez az én, az önéletírói paktumtól nem idegen módon, a „fikció és a deklaráltan referenciális elbeszélő próza között ingadozik.”²⁰ A regény elbeszélője szenttamási szülőházához utazva, gyerekkori utcáját keresve, James Olney önéletírással kapcsolatos megállapításához is illeszkedik. Eszerint „az én az általa megalkotott és kivetített metaforák révén fejezi ki önmagát.”²¹ Ilyen retoréma az egykori otthon felkutatása és a kivetettség megtapasztalása: „A szülőházamat keresem, válaszoltam félénken, mire az illető tetőtől talpig végigmért, fejét csóválta jegyezte meg, nemigen hiszi, hogy erről van szó, hiszen ilyen jól öltözött úriemberek nem születtek ebben az utcában. Nem vagyok véletlenül a villanyórák ellenőre? Vagy adóvégrehajtó?”²²

17 Mile STOJIC, *Vegelovo odricanje i opstajanje*, Avangarda, <http://avangarda.ba/detaljno.php?id=553>

18 TERNOVÁCZ Dániel, *Valóságtapasztalat és történelmi reprezentáció. Végel László Balkáni szépség, avagy Slemil fattyúja című regényében*, *Híd*, 2017/7, 112–119, 116.

19 LADÁNYI István, *Kívül. Exterritórium = Végel-Symposion. Végel László műveiről*, szerk. VIRÁG Zoltán, Bp., Kijarat, 2005 (Kritikai Zsebkönyvtár 5), 136–140, 137.

20 MEKIS D. János, *Egymást folytató identitások. A két háború közötti magyar autobiográfia kérdéséhez = Írott és olvasott identitások. Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk. MEKIS D. János, Z. VARGA Zoltán, Bp., L'Harmattan, 2008, 292–302, 292.

21 James Olney-t idézi: MEKIS D. János, *Az önéletrajz mintázatai a magyar irodalmi modernség hagyományában*, Bp., FISZ, 2002, 14.

22 VÉGEL, *Temetetlen múltunk*, i. m., 19–20.

A naplóíró szubjektum az emlékezéssel teremt múltat, ezt megfontolva érdemes kiegészíteni Sántha József egyébként roppant érzékeny kritikájának gondolatait. Sántha szerint a *Temetetlen múltunk* legfőbb tétje a következő: „Végel László hosszú, a kisebbségi létben töltött évtizedek tapasztalatának összegzéseként úgy döntött, hogy nem a személyes sorsának magánéleti eseményeit helyezi előtérbe.”²³

Valójában a rendszeresen rögzített magánéleti események, a hétköznapi motoszkálások szerveződnek regénnyé, és e tekintetben érzésem szerint a *Neoplanta*, a *Balkáni szépség* és a *Temetetlen múltunk* csak kevésbé fragmentált szerkesztésmódjában különbözik a formájukban is naplóként meghatározható *Bűnhődés* vagy a *Négyszemközt Máraival* textúrájától. Naplók, szubjektív naplók halmaza az elmúlt két évtized Végel-korpuszának legtöbb darabja, amelyben az önéletrajzi én a hiányokból, elhallgatásokból teremt identitást. Erről a vállalásról a legújabb regény számos részlete is árulkodik: „Szüleim soha egy szóval sem utaltak arra, hogy foglalkoztatja őket az emlékezet bugyraiba sülyedt múltjuk. Egyébként is a háborúban vagy a háború után, a negyvenes években vagy a még később született nemzedékek múlt nélkül nőttek fel.”²⁴

A kimondás, az állandó írással biztosítani vágyott trauma-feldolgozás a némasággal és az elhallgatással kapcsolódik össze:

Idővel arra is rájöttem, hogy nem csak az én szüleim rejtegették a múltat. Egy egész nemzedék némult el. Nemcsak az utánuk következő nemzedékek előtt hallgattak, mint a sír, hanem egymás között is. Anyám bevallotta, hogy apámmal nem ejtettek szót a tömegsírokról, még a hálószobájukban sem, egymás előtt is tettették magukat, hogy nem tudnak róla. Hallgattak az áldozatok, a gyilkosok, de hallgattak a tanúk is.²⁵

A *Neoplanta* Dornstädter cukrászdájának falán egymást váltó Ferenc József-, Péter király-, Horthy- és Tito-képek a *Balkáni szépség* újvidéki szállodájának és egyéb vendéglátóipari egységeinek Ferenc József-, Sztálin-, Horthy-, Tito-, Kardelj-, Đilas-portréiba tűnnek át. Az uralkodók, államfők, diktátorok arcképcsarnokának „változó elrendezésű kompozíciói olyan módosulások”, amelyek a Végel-próza harctereiben újratereztett Köztes-Európa mítoszba vágnak beépülni.²⁶ Valóban „[n]em az a fontos, hogy kinek a képe csüng a falon, meg vendégeink egyenruhája, magyarázkodott Dornstädter úr a pincéreknek, hanem a Sacher-torta íze meg a kávé illata...”²⁷

A virtuális zsarnokölés, az érák és rezonok felcserélhetőségének élménye hatásos aktus, e téma kibontásában Végel elsősorban az ismétlés retorikai alakzatához fordul: „Valamennyien gyilkosok unokái vagy legalábbis örökösei vagyunk. De megnyugtadjuk magunkat, a gyilkos mindig a másik, a vérengzés úgy kezdődött, hogy mi csak visszalöttünk.”²⁸ A képek nagyon is ismerősek lehetnek

23 SÁNTHA József, *Egy töprengő fűszál. Végel László: Temetetlen múltunk. Önéletrajzi regény*, Revizoronline, 2019. szeptember 29., <https://revizoronline.com/label.php?id=14817>

24 VÉGEL, *Temetetlen múltunk*, i. m., 88.

25 *Uo.*, 90.

26 KOVÁCS, „*az új világ...*”, i. m., 107–108.

27 VÉGEL László, *Neoplanta avagy az Ígéret földje. Városregény*, Bp., Noran Libro, 2013, 66.

28 *Uo.*, 237.

a Monarchia-mítosz szépirodalmi reprezentációból (ld. Hašek: *Švejk*). Ahogy a legendás cseh közlegény törzshelyén, a prágai „Kehely”-ben a császár portréja a padlásra kerül, úgy lesz Végel világában is a problémák forrása. Hašek regényében Palivec vendéglős az ominózus arcképet a légyszar elől a padlásra menekíti. A *Balkáni szépség*ben ugyan a falon marad, ám sorsa így sem szerencsésebb: „Mecélozta Ferenc József fényképét, egyszer, kétszer, háromszor húzta meg a ravaszt. No, így jártok mindannyian.”²⁹

Végel a Kehely imaginárius tere helyére saját vendéglő-mítoszát emeli: így húzódhat át a mitikussá emelt újvidéki intézmény, a Dornstädter vándormotívumként az elmúlt húsz év szövegein. Menetelése az *Áttüntetések*³⁰ című regénytől a *Peremvidéki élet*³¹ egyik esszéjéig, majd az annak írásait újraválogató *Hontalan esszék*³² tart. A *Dornstädter cukrászda* című írásnak már alcíme is beszédes: *Közép-európai nosztalgiák*. A hely körüljárásának atmoszférateremtő szövegei a „vidám apokalipszis” futamai: „Hol vannak a tegnapi ódák, a festett idillek, kérdezik azok, akik emlékezni akarnak. Körülöttünk kalapálják az acélt, fényesítik a pengéket. A néhai *Dornstädter* piszkos ablakai számonkérően merednek ránk. Nem merem folytatni: a lassan süllyedő piszkos balkáni városban.”³³

Ezen a ponton válik hangsúlyossá, amit az esszeregények mellett az író a vele készült beszélgetésekben is mindig hangsúlyoz, ti. hogy nem bizonyult igaznak, a „berlini fal ledöntésével befejeződött a 20. század. Azt hiszem, hogy nem fejeződött be, hanem kínosan tovább tart, még mindig a 20. században élünk. A 21. század kezdete valójában a 20. század agóniája.”³⁴

A pöcögödörhöz vagy kuplerájhoz hasonlított Balkán így természetesen nem csak konglomerátumként kaotikus, a szépirodalom által ábrázolt mikroterekben is azzá válik. A *Neoplanta* Dornstädterének egyik brutalitásában is ironikus jelenetsora az az orgia, melynek során a megszálló-felszabadító orosz csapatok a korábbi erőviszonyokat, etnikai feszültségeket figyelmen kívül hagyva, a kollektív bűnösség ideológiai megfontolásaival sem igen foglalkozva, a megszállók kiszámíthatatlan és véletlenszerű terrorját valósítják meg. Ám amikor a valamikori bálkirálynő, az ünnepezt fiatal szépség, Meinert kisasszony válik csoportos erőszak áldozatává, a cukrászda borzalmakat szemlélő személyzete, ahogy az utcán voyeurként kukkoló tömeg is, e „bűnhődés nélküli bűnhődés” aktív résztvevője és elszennvedője lesz: „Egy óra múlva már kisebb tömeg gyűlt össze, akik felajzott állapotban kukkoltak. Egyikük elordította magát. Nézzétek, a szappangyár sváb főkönyvelőjének a lányát, a Meinert kisasszonyt, a bálkirálynőt kefélik a muszkák.”³⁵ A jelenetsorban apokaliptikusságában is otthonos bordéllá változik a regénybeli, névváltoztatásaiban is a kurzusváltásokat őrző cukrászda. Ha figyelembe vesszük, hogy a Monarchia terében a nyilvánosház a hosszúra nyúlt haldoklás, a lassú agónia szabály- és rendszerszerű, ám valójában nyugalmat sugárzó *locusa*, a 20. század végtelenített haldoklása nem is zsúfolódhatna be jobb helyre, mint az ilyen módon egy időre átalakult vendéglátóipari egységbe.

29 VÉGEL László, *Balkáni szépség, avagy Slemil fattyúja*, Bp., Noran Libro, 2015, 83.

30 VÉGEL László, *Áttüntetések*, Újvidék, Forum, 1983.

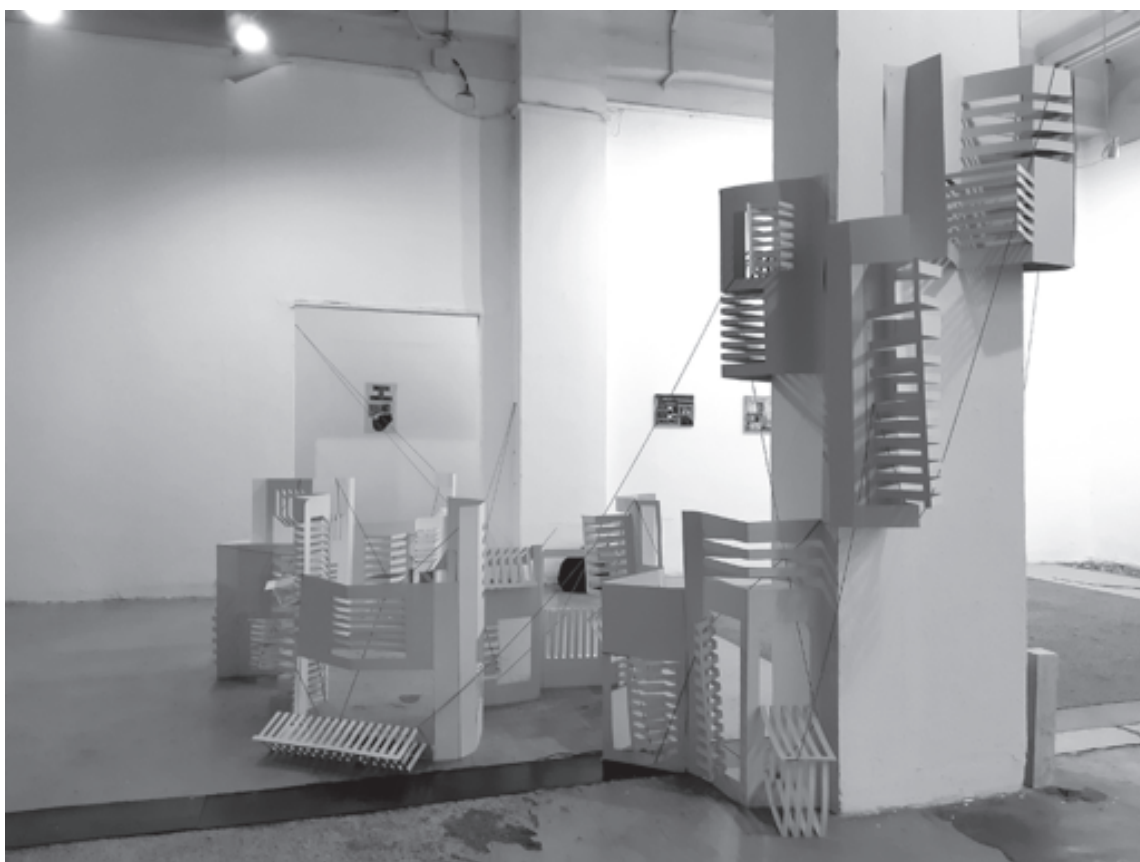
31 VÉGEL László, *Peremvidéki élet*, Újvidék, Forum, 2000.

32 VÉGEL László, *Hontalan esszék. 1981–2001*, Pécs, Jelenkor, 2003.

33 *Uo.*, 212.

34 VIRÁG, *Próbára tett emlékezet...*, i. m., 187.

35 VÉGEL, *Neoplanta*, i. m., 83.



ELFELEDETT EMLÉKEK LABIRINTUSA

Pedig Brasnyó István *Família*³⁶ című prózájának egyik fejezetében (*Parádé a kuplerájban*) még valóban a nyugalom szigete volt ez a „különös haza”:

Az urak utóbb – amikor a megsárgult számlapú állóóra bánatosan és szívfájdítóan elüti a nyolcat – a beszélgetés közben feltámadt hevületüket levezetni rövid pihenőre térnek a kisasszonyokkal, mert a kisvárosban korán köszönt be az éjszaka; szinte kihaltnak tetszik az egész ház, akkora a csendesség, csak innen-onnan szűrődik ki halk nyikorgás, mint folyamatos fogcsikorgatás: úgy érezheti itt magát az ember, mint egy nagy *família* békés otthonában.³⁷

A *Neoplanta* szimbolikus utazója, a korszakokon és konglomerátumokon áthajtó fiákeres nemcsak Jékely Zoltán mára sajnós elfeledett kisregényének (*Felséges barátom*, 1955) kocsisával rokon. Végel újvidéki utasszállítója valójában Rejtő Jenő *A láthatatlan légió* (1939) című regényének akkurátus, anakronisztikus szerepében is önazonos, a történelem viharzásait lakonikusan fogadó bécsi fiákeresének barátja:

36 BRASNYÓ István, *Família*, Újvidék, Forum, 1979.

37 *Uo.*, 47–48.

Kiemelték Lazo élettelen testét a fiákerből és vizsgálni kezdték. [...] Ki látott még ilyent? 1921-ben született! – kiabálta, míg a másik hekus terelgette a báméskodókat. Ne ácsorogjatok itt, ne tátsátok a szátokat, nem történt semmi különös, meghalt egy hetvenegy éves öregember. Nagy eset!³⁸

Útközben kiderült, hogy Strudl úr a háború után jött el Bécsből. A Graben nevű gyönyörű úton állt kocsjával és címeres szürke kalapjával. A régi császári uraságokat fuvarozta. Szerencsétlen módon került Afrikába. Egy részeg tőzsdés fogadott, hogy konflison megy Bécsből Algírba. [...] Strudl úr ment, ment, és a gazdag úr bekerült az újságokba. Strudl úr izgatottan számolta a kilométereket. Ilyen fuvar ritkaság. Hajón vitték át őket a tengeren, és az Európa Hotel előtt megálltak. [...] Az utas csakúgy, mint valami bécsi csibész, bement a hotelba, és egy másik ajtón távozott. Másnap reggel Strudl úrnak már feltűnt, hogy az utasa még nem jön ki a szállóból. Bement, és itt megtudta, hogy becsapták. Tíz osztrák schilling volt minden vagyona. [...] Ott lóg mellette egy galambszürke kabát és a kokárdás cilinder, az ostor, a pantalló, meg a ráncos felleghajtó köpeny, amit Strudl télen kerített a nyaka köré, hogy a Reichsbrücke felől fúvó szél ne csapkodja az arcába a jeges pelyheket. Bizonyára erre gondol Dirndel is, a vedlett bordájú osztrák Rosinante.³⁹

A kitaró ismétlést használó, a fő témáknak folyton nekifeszülő szubjektum a naplóíró megértési stratégiái segítségével küzd meg az eseményekkel. A regények esszéisztikus summázatai valójában a naplók felvetéseinek kitaró ismétlői. A *Négyszemközt Máraival* számos következtetése köszön vissza a *Neoplanta* és a *Temetetlen múltunk* részleteiben.

A móríci kérdés nyomán azonban töprengjünk el azon, hogy mi, kisebbségek mennyit tanulhatnánk a zsidóktól. Ők akkor is ragaszkodnak a kultúrájukhoz, amikor kilépnek a nyelvünkből. Mi pedig már akkor kilépünk a kultúrából, amikor még tengődünk a nyelvünkben és nem vesszük tudomásul, hogy a nyelv kultúra nélkül, támasz nélkül, észrevétlenül elsorvad.⁴⁰

A folytonos mozgásban, kiszolgáltatottságban, számkivetettségben élő csoportok a vajdasági kentaurlét értelmezésének eszközeivé válnak: „Mondd, Katicám, nem vagy te inkább zsidó? Nekik a legkönnyebb, ők nem tartoznak se ide, se oda, melázott apám. [...] Katicám, rájöttem, hogy életében legalább egyetlenegyszer mindenki zsidó volt vagy lesz, suttopta apám.”⁴¹

A *Hontalan esszék* és az *Időírás, időközben* első kötete után néhány évig hiányzó konfesszionális könyvek sora az *Időírás* folytatásával (2011) és a *Bűnhődéssel* (2012) indul újra. Tanulságos rápillantani, hogy jutunk el az ezután évente jelentkező kötetek végkövetkeztetéseitől az utolsó próza kiábrándító, ám nehezen vitatható léttapasztalatáig: „[N]incs megalázóbb, egyszersmind csúfosabb a szakadék szélén álló kentaurnál, aki minden pillanatban kicsúszhat a képből, egyenként dobálja bele a göröngyöt a sírverembe, mert azt gondolja, hogy a sírokat be kell temetni...”⁴²

38 VÉGEL, *Neoplanta...*, i. m., 274.

39 REJTŐ Jenő, *A Láthatatlan Légión*, Bp., Magvető, 1968, 62–63.

40 VÉGEL László, *Négyszemközt Máraival. Naplójegyzetek, 1992–2014*, Bp., Noran Libro, 2014, 11.

41 VÉGEL, *Neoplanta...*, i. m., 161.

42 VÉGEL, *Bűnhődés*, i. m., 172.

A sírgödör szélén álló vajdasági kentaur rendületlenül vár az egymást követő, ám mindig káoszt hozó felszabadulásokra: „Lassan tűnt el az alkonyatban, Jebi se! (Baszódj meg!) – mondtam, miközben arra gondoltam, lehet, hogy az alak eszement, nyilván elképzeli, hogy hős, aki majd egy szép napon felszabadít minket.”⁴³

A közép-európai kulturális identitás jelölője, az ide-oda hurcolt, ledöntött, kicserélt vagy sajátos kalandok után váratlan helyekre kerülő szobrok (ld. a Zenta város által megrendelt, ám ki soha nem fizetett és azóta is a budai Várban álló Savoyai Jenő-szobrot, amely a hadvezért természetesen a zentai csatában ábrázolja). A *Négyszemközt Máraival* zárójelenete az írószerephez leginkább passzoló, a kurzusoktól és a szoborparkoktól magát távol tartó magatartást, nyilvánvalóan önvallomásként is olvasható módon, ajánlja fel:

A minap arról álmodtam, hogy az ide-oda tologatott szobrok a még élő szobrok kegyeiért esedezve összeverekedtek. Egyikük azonban lelépett a véres történelmi csatateréről, Márai szobra volt. Nem vett részt a nagy történelmi szoborcsatában, mert senki sem tudta pontosan, melyik társaságba kellene bevenni. [...] A kifinomult érzékű Márai-szobor megneszelte a szándékot, és idejekorán meglógott a történelmi nagyságok díszes csatateréről.⁴⁴

Az élőhalottak panoptikumában egzisztáló figurák számára az abszurd válik anyanyelvűvé: „A kertés házam tőszomszédságában lévő szálló prima konyhájáról ismert. A Dunára néző teraszán mindig nagy a nyüzsgés. Noha csupa elegáns úriember látogatta, a vendégek mégis lövöldöztek egymásra.”⁴⁵

Végel László prózájának a kérlelhetetlenül önkritikus, minden pátoszt nélkülöző szembenézés ad határozott jelleget. Ahogy a *Temetetlen múltunk* számol a forradalmi hevületébe belekényelmesedő, a gyarlóságaival is szembenézésre készített Symposion-nemzedékek hibáival, úgy a temetetlen, feldolgozatlan, megvitatatlan kérdéseket a jelen még élő és feldolgozandó tapasztalattá teszi. Mindehhez érdemes hozzátenni, amit egy összefoglaló áttekintésében Szajbély Mihály a Végel-oeuvre e szakaszának értelmezéséhez felkínál. Jelesül hogy Jugoszlávia összeomlása után az alkotó életművében az esszék lettek az „otthonalanság szégyenének” hordozói. A jelen olyan, a mindennapokban hurcolt trauma, amelynek oka nem kiküszöbölhető, így mindig át kell írni, gondolni, hogy elviselhető legyen.⁴⁶

A *Temetetlen múltunk* végső következtetése szerint a még mindig tartó 20. század agóniája valójában a térség vagy még inkább az egész nyugati civilizáció válságaiban folytatódik. Ez pedig nem sok reményt hagy az egyébként mindig derűs iróniával felvázolt történetek olvasóinak. „Nem, nem, nem és nem, ismétlgetem, attól tartva, hogy sajnos, ennek a történetnek nem itt lesz a vége.”⁴⁷

43 VÉGEL, *Neoplanta...*, i. m., 292.

44 VÉGEL, *Négyszemközt Máraival*, i. m., 163–164.

45 VÉGEL, *Balkáni szépség...*, i. m., 312.

46 SZAJBÉLY Mihály, *Anno Jugoslawien. Bearbeitung und Vermittlung des Traumas des Zerfalls in den Spätwerken von László Végel = Myth and Its Discontents – Mythos und Ernüchterung, Memory and Trauma in Central and East European Literature – Zu Trauma und (fraglicher) Erinnerung in Literaturen des zentralen und östlichen Europa*, Edited by, Herausgegeben von, Danijela LUGARIĆ, Milka CAR, Gábor Tamás MOLNÁR, Wien, Praesens Verlag, 2017, 77–90, 89.

47 VÉGEL, *Temetetlen múltunk*, i. m., 262.



Bodóczy István

A szabadság színe

Pallavi Majumder művészetéről

Amikor a fiatal nyugat-bengáli képzőművész, Pallavi Majumder Kalkuttából Budapestre érkezett, hogy doktoranduszhallgatóként megkezdje új életét a Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskoláján,¹ óriási fejest ugrott a sötétbe. Életében először hagyta el országát, vált meg hosszabb időre családjától, barátaitól – attól a környezettől, amelyben biztonsággal mozgott. Kettős érzés szorításában érkezett: az ismeretlentől való félelem és a szabadságvágy egyszerre feszítették.

Nekem, aki élete nagy részét itt élte le, már többször volt olyan élményem, hogy külföldi vendégeim révén új dolgokat fedezek fel idehaza, hogy saját városomat, magunkat kicsit kívülről látom meg. Pallavi Majumdert követve még fokozottabban átéltem ezt az élményt. Pallavi habzsolta az új élményeket, a várost, a szagokat, a négy évszakot. Amikor először mutatott mínuszt a hőmérő, kiállt a nyitott ablakba. Később meg alig várta az első hóesést. Mindent ki akart próbálni, amit csak itt lehet, meg azt is, amit odahaza nem tehetett. A sok új élmény, amit itt megélt, érzelmileg igen kimerítőnek bizonyult, és első budapesti kiállításán az Epreskertben, a kiállítóhelyként használt Kálvárián,² erről számolt be.

A Kálvária köralaprjúzú belső terét ma fehérre meszelt kiállítóterként használják, *white cube*-ként, ami így már egyáltalán nem idéz semmiféle szakralitást. Bár Pallavi kiállításának címe (*Stations*, azaz *Stációk*) mintha utalna az épület eredeti funkciójára, az mégis inkább a saját érzelmeinek kivételése, „nagy utazásának” érzelmi állomásaira, stációira utal. Fragmentált szövegében ezeket meg is fogalmazta:

...csalódások amiket magányosság követ és üresség, gyakran visszatérő *állomásai* ennek az Utazásnak... kétségek és félelmek... olyasmiket hoztak ki belőlem, amiről fogalmam sem volt, hogy léteznek... magány és csend... bonyodalmak és nehézségek... választás és döntés itteni létezésem kulcsszavai. Azon kapom magam, hogy kártyákkal és kódokkal, a kiállítás és lejárati dátumaival vagyok körbevéve... az érzés, hogy nem találom a helyem... hogy távol vagyok az otthonomtól... *ott*, ahová nem tartozom... megszabadítottam magam a kötöttségektől, a megszokottól, a kényelemtől...³

1 Stipendium Hungarikum ösztöndíjasként érkezett 2017-ben.

2 Az építmény, ami eredetileg a Budapest VIII. kerületi Kálvária téren állt, az 1740-es évek végén készült el és 1893-ban helyezték át az Epreskertbe.

3 Részlet a teljes szövegből.



Az egész installáció, a kupolás sötét térben gyertyaként világító kis vetítőlámpák és efemer képek a falon barlangi hatást keltenek, és persze eszünkbe juttatták Platón, aki a festészetéről azt gondolta, hogy haszontalan dolog az ideák tökéletlen másolatainak másolatát elkészíteni. Pallavi Majumder azonban nonfiguratív képekkel igyekezett képet alkotni az egyébként megfoghatatlan érzelmi állapotokról.

Visszatekintve úgy látom, ez a kiállítás további munkáinak is sarokköve lett: a projekció minden munkájában alapvető fontosságú. A Kálvária terében a vetítés nemcsak tartalmilag, de fizikai értelemben is jelen volt: a műveket csupán vetített képként láthattuk, amik eredetije diaüvegre fekete tussal rajzolt absztrakt miniatúra volt.

Lévén hallatlanul kommunikatív s egyszerűen racionális, Pallavi Majumdernek komoly frusztrációt okozhatott, hogy új élményeinek, érzelmeinek kifejezése verbálisan és vizuálisan is gyakorta korlátokba ütközik. Egyre inkább azokra az érzelmi állapotokra kezdett koncentrálni, amelyekre nincsenek (még) szavaink, amiket nem vagyunk képesek mások számára is érthetően kifejezni. Ezeket ő „abszurd érzelmeknek” nevezi, amelyek önmagunkba zárnak, elválasztanak másoktól, mint általában minden kommunikációképtelenség. Revelatív hatású volt számára John Koenig *The Dictionary of Obscure Sorrows* című gyűjteménye. Ebben a szerző olyan érzelmeknek ad nevet, amelyeket néha tapasztalunk, de szavak híján nem tudunk megnevezni. Pallavi egész sorozat tusrajzot készített a gyűjteményből kiemelt szavak képi megfogalmazására. Ezeket Kalkuttában egy nagyszabású csoportos kiállításon be is mutatta. A rajzok címei, mint *Avenoir*, *Chrysalism* vagy *Mimeomia* stb. persze önmagukban valóban abszurd hatást kelthettek, minthogy ezek kitalált szavak, amik magyarázat nélkül értelmetlenek. A közönség azonban érdeklődve olvasta a képek melletti szövegeket:

Avenoir: fn. Amikor arra vágyunk, hogy bárcsak visszafelé folya az emlékezet. Evidensnek tartjuk, hogy életünk az időben előre halad: látjuk, hogy honnan jöttünk, de nem látjuk, hogy hová tartunk.

Mint az evezős, aki a menetiránynak háttal ül, és akinek csónakját fiatalabb énje kormányozza. Nehéz megállni, hogy el ne képzeljük, milyen lenne az életünk, ha a másik irányba néznénk evezés közben.⁴

Nem tudható persze, hogy a hagyományos indiai művészethez szokott közönség ezután mit látott a képeken. A kiállítás mindenesetre – Pallavi elbeszéléséből ítélve – kizökkentette a közönséget, komoly hatást ért el, mert akik kezdetben még tudományos ismeretterjesztő vagy science-fiction körbe sorolták, most jelentést közvetítő műalkotásokként kezdték nézni a kiállított objektet, installációkat.

Ezt követően – kilépve a kis méretekből – Pallavi 6 darab monumentális (7 méter magas) tekercsképet készített, de ezúttal felkért ismerősöket, hogy a hat emberi alapérzelem (öröm, bánat, düh, meglepődés, félelem és undor) egyikéhez fűződő élményükről beszéljenek. Úgy tervezte, hogy a képeken ezeket fogja érzékelteni. A térbe függesztett képek között járva hallgathatjuk, amint a hat ember, mind más-más nyelven beszél felidézett élményéről. A bengáli, vietnámi, iráni stb. nyelvek tér- és időbeli bábeli zűrzavarában a fekete-fehér absztrakt tekercsképek mint monumentális oszlopok teremtettek rendet. Ugyanakkor a néző el is bizonytalanodott, mert amit látott, és amit hallott, sehogyan sem tudott megnyugtatóan összekapcsolódni. A fehér alapon fekete festékkel és rajzszerűen készült dinamikus absztrakt képek, amelyek geometrikus és organikus formákat egyaránt mutattak, nem annyira az elbeszél (számunkra amúgy is érthetetlen szövegeken alapuló) érzelmeket ábrázolták, sokkal inkább érzelmeket generáltak. Az alkotó vulkanikus erővel kitörő formateremtő fantáziája – eredeti szándéka ellenére – nem a nyelvet cizellálta, nem az ismert érzelmek absztrakt vetületét hozta létre, sokkal inkább újabb dilemma elé állította önmagát és a közönséget: olyan érzelmeket, gondolatokat kiváltó képeket alkotott, amelyekre most ki-ki keresheti a szavakat.

A huszonegyedik században már természetesnek tartjuk, hogy egy művész fiatalkori munkáit az útkeresés jellemzi, hogy munkássága folyamatos átalakuláson megy át, míg megtalálja önmagát. Ezt a folyamatot Pallavi Majumder esetében felgyorsította Magyarországra érkezése. Nyugat-Bengálban a legjobb művészképzésben vett részt, eminens diákként végzett az 1919-ben alapított Kala Bhavana, Visva-Bharati University-n, ahová annak idején Rabindranath Tagore olyan neves festőket hívott meg tanítani, akiknek szerepük volt a modern indiai festészet kialakulásában is. Bár alapvetően festészetet tanult – amiben kitűnő eredményeket ért el –, Majumder már egyetemi évei vége felé térinstallációkkal kezdett foglalkozni, amit tanárai többnyire nem támogattak. A kereteket feszegető munkákkal mégsem hagyott fel és további installációkat készített, amelyekben fonalakat, textíliákat, pigmenteket használt; némelyik alkotásában előfordult videóvetítés, és színes fények is a művek részét képezték. Meg akart szabadulni a hagyományos festészet kötöttségeitől és egy elvontabb kifejezés irányában keresgélni. Akkor és ott az installáció tűnt számára a legalkalmasabbnak.

Egy ilyen programmal jelentkezett a Magyar Képzőművészeti Egyetem doktori képzésére, ami egy csapásra megteremtette számára azt a szabadságot, amelyben immár csak belül hordott korlátaival kell megküzdenie. De mint kiderült, ez sem kevés.

Bár nyugati típusú művészképzést kapott, Pallavi nagyon mélyen hordozza magában saját hazája kultúráját: fejből tudja a számtalan istenség nevét és történeteit, képviselőként képes telefesteni hagyományos motívumokkal, mitológiai alakokkal bármely felületet. Legnagyobb vallási ünnepük, a Durga Puja alkalmával ő készít egész teret beborító, számunkra szokatlanul tarka, színektől vibráló

4 John KOENIG, *The Dictionary of Obscure Sorrows*.



dekorációt a magyarországi indiai közösségnek. Mindemellett profi módon énekel autentikus indiai dalokat. Mondhatni a hagyomány, amit otthonról hozott, nagyon intenzíven tartja fogva, szinte szorítja. De igazán különlegessé személyes tulajdonságai teszik: fantáziája, tanulékonyága, gyors tájékozódóképessége, kitartó, kemény munkabírása, fegyelmezettsége és legfőként: akarása, szabadság akarása.

Ideérkezése óta készült munkáiban nagyon látványosan mutatkozik meg egy nagyszabású átalakulás. Ez kétirányú. Egyrészt kísérletezést jelent, ami horizontális elmozdulásnak tekinthető, másrészt viszont szinte aszketikus redukciót, ami az elmélyedés irányába hat. Alkotásai fekete-fehérre redukálásában lehetetlen nem észrevenni a hagyományos indiai szintobzódás ellentétét, és több újabb – különösen tiszta fehér – munkájában a minimalista törekvéseket, egyfajta jelentés-koncentrációt. Pallavi Majumdernek szinte védjegye lett a fekete szín, munkáinak esszenciája, ami egyszerre jelenthet tagadást és állítást, hordozza az őskáoszból újjászületés, az alkotás lehetőségét. Az ő világában a fekete – a korábbi szimbolikus jelentésektől eltérő – új értelmet kapott: a szabadság színévé vált.

Pallavi Majumder műlista

Borító címlap és hátsó borító:
KIMONDATLAN, 2019
szén, tinta, akril, papír, 6 tekercs
(egyenként 7 m hosszú)

2. oldal:
EXULANSIS I, 2018
szén, papír, 22x15 cm

8. oldal:
STÁCIÓK (3-as panel), 2018
vegyes média, üveglap, 20 egység
(egyenként 5x5 cm)

10. oldal:
STÁCIÓK (5-ös panel), 2018
vegyes média, üveglap, 20 egység
(egyenként 5x5 cm)

20. és 38–39. oldal:
KÖVETKEZET-LEN/ES-SÉG I, 2019
papír, üveg, 122x60 cm

23. oldal:
ELTOLODÓ LÉT, 2019
papír, fonal, fehér ceruza, 75x75 cm

32. oldal:
STÁCIÓK (11-es panel), 2018
vegyes média, üveglap, 20 egység
(egyenként 5x5 cm)

46. oldal:
KRÍZIS ÉS IDENTITÁS (6-os panel), 2019
szén, toll, papír, 22x15 cm

50. oldal:
EXULANSIS III, 2019
szén, toll, papír, 22x15 cm

53. oldal:
EXULANSIS IV, 2019
szén, toll, papír, 22x15 cm

61. oldal:
KRÍZIS ÉS IDENTITÁS (teljes nézet), 2019
szén, toll, papír, 10 egység (egyenként 22x15 cm)

66. oldal:
NIGHTHAWK, 2018
vegyes nézet, üveg, vetített árnyék, 4 panel
(egyenként 25x18 cm)

72. oldal:
KRÍZIS ÉS IDENTITÁS (9-es panel), 2019
szén, toll, papír, egyenként 22x15 cm

78. oldal:
KRÍZIS ÉS IDENTITÁS (4-es panel), 2019
szén, toll, papír, egyenként 22x15 cm

81. oldal:
KRÍZIS ÉS IDENTITÁS (5-ös panel), 2019
szén, toll, papír, egyenként 22x15 cm

103., 112., 117. és 119. oldal:
ELFELEDETT EMLÉKEK LABIRINTUSA, 2019
kartonlap, fonal, 30 panel, változó méretben

115. oldal:
KÖVETKEZET-LEN/ES-SÉG IV, 2019
vegyes média, 244x92 cm