



# Új Forrás

IRODALOM MŰVÉSZET | TÁRSADALOMTUDOMÁNY

- Tõnu Önnepalu: Gyakorlatok (esszénapló) 3  
 Tõnu Önnepalu versei 15  
 Lauri Sommer: Diktafonsámánizmus (esszé) 17
- Borbély Szilárd: A csigavonalhoz (versciklus) 25  
 Tábor Ádám: Színtelen, kötet, a seb (versek) 26  
 Danyi Zoltán: Agyagos drapp (vers) 27  
 Szathmári István: Szozopol (próza) 28  
 Gál Ferenc: Terepen, Beavatás előtt (versek) 33  
 Lackfi János: Az első, Szuper, Állatkert zárt ajtók mögött (versek) 35  
 Csehy Zoltán: Hotel Casablanca (vers) 38  
 Mészáros Urbán Szabó Gábor: Virágok, melyek nem ismerik a sötétséget (próza) 42  
 Szegedi-Szabó Béla: Simon, a mágus, Play Beckett, Hans Sachs utolsó feljegyzése, Caspar David Friedrich: *Temetőkapu* (1825) (versek) 47  
 Lesi Zoltán: Hold, Hőember, Anatómia, Kártya (versek) 51
- Finta Gábor: Párbeszéd *A Dunánál* (Petri és József Attila) 54  
 Buda Attila: „Elvegyültem és kiváltam”  
 (N. Horváth Béla: *A líra logikája – József Attila*) 61
- Ménesi Gábor: Mindig másként mondjuk el  
 (Darvasi László: *Virágzabálók*) 69  
 Miklósvölgyi Zsolt: Fabula rasa – avagy a botanika diszkrét bája  
 (Darvasi László: *Virágzabálók*) 80
- Hózsá Éva: Kificamodott kontúrok  
 (Szathmári István: *A kertész és a csók*) 85  
 Ayhan Gökhan: A tiszta gondolat háza  
 (Tábor Ádám: *A hurrikán háza*) 92  
 Kántás Balázs: Daphnis ketskéi ugrálnak át a nyelven  
 (Lesi Zoltán: *Daphnis ketskéi*) 96
- Darvasi László: Egy radikális rezignált  
 (Vojnich Erzsébetről és Szüts Miklósról) 100

A lapzárókon

Szüts Miklós (33., 46., 60., 84., 91., 99., 102. o.) és

Vojnich Erzsébet (16., 27., 32., 50., 53., 79., 95., 103. o.) festményei

E számunk szerzői:

Ayhan Gökhan költő (Bp.), Borbély Szilárd költő (Debrecen), Buda Attila kritikus (Bp.), Csehy Zoltán költő (Dunaszerdahely), Danyi Zoltán költő, író (Bp.), Darvasi László író (Bp.-New York), Finta Gábor irodalomtörténész (Székesfehérvár), Gál Ferenc költő (Szentendre), Hózsa Éva kritikus (Újvidék), Kántás Balázs költő, kritikus (Bp.), Lackfi János költő (Zsámbék), Lesi Zoltán költő (Bp.), Ménesi Gábor kritikus (Hódmezővásárhely), Mészáros Urbán Szabó Gábor író (Győr), Miklósvölgyi Zsolt kritikus (Tatabánya), Lauri Sommer költő (Észtország), Szathmári István író (Bp.), Szegedi-Szabó Béla költő (Bp.) Tábor Ádám költő (Bp.), Tõnu Õnnepalu költő, író (Észtország)

Szép reggel, komor hangulat. Ahogy lefelé jöttem a Champs-Elysées-n a sápadt napfényben, arra gondoltam, hogy nem akarok több könyvet írni. Miért kellene akarnom? Én már tudom, mit jelent mindez. Engem nem érdekel a valóság, csak az érdekel, hogy kipróbáljam a valóságot, hogy megtudjam, mi az. Talán az írás egy módszer a tudás megszerzésére, az élet kipróbálására. De mi köze ehhez a könyvek

Tõnu Õnnepalu 3

## GYAKORLATOK\*

megjelentetésének? Nekem már nincs mit mondanom. Az írás egyfajta látásmód – de vajon végtelen-e? Megvannak a korlátai, mint minden más módnak. Akkor már inkább dúdolja az ember magában a saját kis dallamát. Az alapkérdés: honnan vegyünk pénzt a megélhetéshez? Úgy tűnik, minden ember számára ez az alapkérdés, ebben semmi rendkívüli nincs. Hanem az életmódok igencsak különbözőek. Minél többet tanulmányozom az emberek életét, annál különösebb életformákat fedezek fel. Az csak a látszat, hogy az emberek többsége rendesen jár dolgozni és pénzt keres. A normálisság látszatát, amelynek semmi köze a valósághoz, mindenáron fenn kell tartani. Tényleg nem létezik valahol egy nekem való nyugalmas kertészi állás, szolgálati lakással a szárnyépületben? Nem kérek sokat. Amúgy meg, valóban ezt akarom? Felkelni minden reggel, menni az ágyásaimhoz és a melegházaimhoz, a gereblyéim és a lapátjaim közé? És görnyedezni meg a földet túrni napestig? Nem tudom. Egyáltalán, szükség van még ilyen kertészekre? És mégis, figyelembe véve a ténytet, hogy az emberek életmódjai valójában nagyon is sokfélék, lehetségesnek kell tartanunk, hogy valahol szükség van egy ilyen kertészre.

Tudom, hogy mindannyian olyan életet élünk, amelyet választottunk magunknak, bármennyire is ellenszenvesnek érezzük azt. Egyszer kigondoltuk, és most éljük. Nincs mit tenni. Veszélyes dolog életeteket kitalálni, életeteket álmodni magadnak, mert aztán élned is kell őket. És az végtelenül unalmas. Unalmas, mint Párizs. Nincs is idiótább annál, mint párizsi életről álmodozni, én mégis ezt tettem, Tartuban, éjjel az Emajõgi partján sétálva, Supilinn görnyedt és ferde házai közt bandukolva, amelyek emberibbnek tûntek az embereknél.

\*Részletek Tõnu Õnnepalu *Harjutused* [Gyakorlatok] címû kötetébõl, mely 2002-ben Anton Nigov név alatt jelent meg.

Párizsban szinte egyetlen ház sincs, amihez kötődni lehetne. Egy lepatogzott festékű kék ajtó a Saint-Louis szigeten, amikor az estébe hajló nap rásüt a lombokon át. Az uszályhajók a folyón, de azok nem igazi házak.

4 Az igazi házak többnyire túl nagyok és túl súlyosak. A homlokzaton burjánzó, kőből faragott csigavonalak és girlandok szorongást keltenek bennem. Végeláthatatlan, szépelgő kovácsoltvas erkélyek, padlásszoba-ablakok sora. Halott dekoráció. Mi közöm nekem a Második Császárság pompájához? Rettenetesen untat! Itt Tarturól álmodozom, a Supilinnről, korhadásról és szegénységről. Kész, bezárult a kör. És mégis, kell, hogy legyen belőle kiút.

\*

Tegnap, amikor leírtam apám születési dátumát (le kellett cserélnem egy titkos jelszót, előtte az anyám születési dátuma volt), felfedeztem, hogy bizonyos szempontból hasonlóság van köztük, vagyis apám és anyám születési időpontja között: 04.04.28. és 21.03.21. Mindegyikben ismétlődik két szám. Ahogy a nevek is, Vaika és Vahur. És egész életükben, nekem úgy tűnik, azon fáradoztak, hogy idomuljanak egymáshoz, anélkül, hogy valaha is igazán sikerült volna. Végül, idős korokra legfeljebb, ha megszokták egymást. De apám valószínűleg még mindig felébred az éjszaka közepén vagy hajnaltájban, és zörögni kezd az újsággal, pedig anyám minden neszre felriad. Apám aztán visszaalszik, anyám viszont fél éjszaka fent van. Apám szeretne még utazni, eljutni külföldre (múlt tavasszal, a 80. születésnapja után fogta magát, és társasutazással elment Hollandiába, azt hittem, utána már nem kívánczik sehová, de meglepő módon másról se beszél), anyám viszont hallani se akar már az utazásról. Az együttélés, legalábbis ez a benyomásom, szakadatlan csendes küzdelem ugyanannak az együtt-létnek a nevében.

Az imént még azt is felfedeztem, hogy a születési dátumuk számjegyeinek összege is egyenlő! És mit jelent ez? Fogalmam sincs, bármi jelent-e bármit, vagyis hogy a módszer, amivel a világot leírjuk (például az időt dátumokban), vajon valamiképpen összhangban áll-e a világgal, anélkül, hogy látnánk ezt az összhangot, vagy egészen véletlenszerű? Ez utóbbit igazából képtelen vagyok elhinni. Ha elhinném, nem írhatnék úgy, ahogy írok, mert az írással kísérletet teszek arra, hogy valamit megragadjak, szavakba öntsek – valamit arról, ami létezik, de nem látható. Amúgy honnan ez a vágy? Épp ezen töröm a fejem. A hétköznapi, normális ember a másokkal való kommunikálásra használja a szavakat, akár beszédben (ha lehetséges), akár írásban (ha úgy adódik). Belül meg van győződve arról, hogy amit mond, az pontosan ugyanaz, mint amit mondani akar, és ha a másik nem érti meg, az vagy azért van, mert nem is akarja megérteni,

vagyis rosszindulatból, vagy azért, mert túlságosan nehézfejű, tehát alkalmatlanságból. De általánosságban, és ez a legnagyobb misztérium, a hétköznapi ember az ő hétköznapi, korlátozott, merev szókinccsével mindent meg tud oldani. Általában véve mindig igaza van, sőt még többet-igaza is. Az, hogy az emberek ki tudják fejezni magukat egymás felé, számomra egyike a legnagyobb csodáknak, és gyakorlatilag utánozhatatlan, mint minden csoda, amit kívülállóként látsz.

Én nem tudom kifejezni magam, ezért is írok. Fogalmam sincs, mit akarok mondani, ezért is szeretném papírra vetni, hátha úgy kiderül. Talán valaki, aki olvassa, rájön, mi volt az, amit mondani akartam, és velem is megosztja. Akkor végre megtudhatnám. Ha megtudnám, egy sort se írnék le többet. Általában véve az írás patetikus, és meglehetősen reménytelen. Jobb volna meglenni írás nélkül, élni az egyezményes jelek világában, mint a többi ember. Az összes ember, aki nem ír, viszonylag boldog, legalábbis nekem úgy tűnik. Én csak nagyritkán vagyok boldog, amikor írok, vagy amikor az írás minden mással együtt kimegy a fejemből. A fennmaradó időben a szavakkal küszködöm. Ez egy vég nélküli mondatformálás, vég nélküli monológ. Nem tudom elmondani, mert senki sem hallgatna meg egy több órás monológot (mondjuk én néha meghallgatom, egyszerűen csak csendben vagyok, és hagyom a másikat beszélni, mert semmit sem tudok felelni neki, és az emberek ezt megértésnek veszik), ráadásul elakadnék a beszédben, kényszerű szünetet tartanék, elkezdenék hadonászni stb. Előbb-utóbb megtorpannék, mert látnám, hogy a másik semmit sem ért. Valamilyen reakciójából rájönnék, hogy a szavaimnak teljesen véletlenszerű hatása van: inkább attól függ, mi jár éppen a másik fejében, mintsem attól, mit akartam mondani, főleg mivel ez utóbbit magam sem tudom. Amikor másoktól hallom, hogy mit akartam mondani, többnyire egyetértek. Ezért mindig érdekes olvasni mások véleményét az írásaimról. Egyúttal az is mindig világossá válik, hogy a lényegét megint nem sikerült elmondanom. Minden könyv, minden vers, minden cikk perzselő, szégyenteljes bukás, függetlenül attól, dicsérték-e vagy bírálták. Talán néhány vers kivétel. Nem tudtak velük mit kezdeni, de páran elolvasták őket és bólogattak, ami olyan benyomást keltett bennem, hogy talán mégis van bennük valami, talán mégis sikerült valamit elmondanom. Ebből a szempontból a költészet a legcsalókább.

De mégiscsak f e l e t t é b b érdekel, honnan jön ez az abnormális, betegesen megnövekedett mondani akarás. Tudomásom szerint nagy vonalakban három magyarázat létezik rá. Az első pszichoanalitikus, és azon alapul, hogy van bennem egy unbewusste, kifejezhetetlen vagyis tudatalatti, amely szeretne kifejezve lenni, de mivel unbewusste, nem lehet

kifejezni, mert valamilyen erős tilalom, jobban mondva rettegés áll az útjában. Ahelyett, hogy kimondanám, kiöklendezném, kerülgetem, mint macska a forró kását. De a z a v a l a m i egyre csak gyötör, úgyhogy

6 én egyre csak beszélek. A testem, a tudatom (vagy lelkem, pszichém?) emlékszik valamire, amire én nem, valami fájdalomra.

Valamit elkövettek vele szemben. Elvették tőle a jogait, és ez elviselhetetlen. A jogokat vissza kell venni. De az, ami megtagadja tőlem a jogaimat, erősebb bennem, mint az, ami visszaköveteli. Úgyhogy én továbbra is csak írok, szavakat formálok, egyedül beszélek, mert egyszer régen, a feledésbe merült múltban valakinek nem tudtam elmondani valami életbevágóan fontosat. Most már persze késő, de tovább próbálkozom, kifejlesztettem az egyedülbeszélés nyelvét, természetesen könyvekből tanultam, az irodalomból, ebből az egyedülbeszélés művészetéből. Az az érzésem, hogy ez némi megkönnyebbülést hoz, megnyugtat. De igazából nem segít, és fennáll a veszély, hogy rosszul végzem, mint az írók többsége. Mert amennyire én tudom, mindannyian rosszul végezték.

A második magyarázat is pszichoanalitikus, de eszerint az unbewusste, ez a kimondhatatlan dolog, ez a szavakba foglalhatatlan rettegés nem a személyes múltamban, a gyermekkorban, még csak nem is a csecsemőkorban gyökerezik, hanem egy korábbi nemzedékben, rendszerint a kettővel ezelőttiben. Az atyák vétke, ahogy az Ótestamentum írja. Ezt a lehetőséget kutatja vagy ezt a témát boncolgatja a transzgenerációs pszichoanalízis. Tegnap vettem egy ilyen tárgyú könyvet. Meglátjuk. Nem mintha nem találnék két nemzedékkel ezelőtt szörnyű dolgokat, de... De nem tudok mit kezdeni velük. Éppenséggel megpróbálhatom meggyőzni magamat arról, hogy minden innen és innen ered, egy időre el is hihetem, és egy ideig üdvözült arccal járhatok, de végül úgyis visszatér a régi szorongás, a mondatmalom megint munkához lát az agyamban, és megint beszélni, beszélni, beszélni akarok. Közben meg lényegében naphosszat csendben vagyok. És különösebben nem is akarok beszélni.

A harmadik magyarázat kézenfekvően metafizikus, és azon alapul, hogy valami vagy Valaki beszél bennünk, általunk. Az életünk Valakinek a monológja. Egyszerűbb esetben az a Valaki úgy beszél, hogy az élet olyan, amilyen lenni szokott, az emberek férjhez mennek, megnősülnek, gyerekeket nemzenek, pénzt keresnek. Egyszóval: emberi életet élnek. A másik esetben annak a Valakinek egy kicsit más tervei vannak velünk. Azt akarja, hogy beszéljünk. De mivel ő mindvégig rejtve marad, a beszédünk is zavaros lesz. Dadogunk, mint Mózes. Nem tudjuk, pontosan mit akar tőlünk. Elképzelhető, hogy amit akar, nagyon is egyszerű, csak mi az eredendően bűnös természetünkkel mindent olyan rettenetesen túlbonyolítunk.

A negyedik magyarázat az, hogy létezik egy negyedik magyarázat, amely helyes, világos és érthető, de számunkra nem elérhető, mert... (ld. előző három magyarázat).

7 És még az is az igazsághoz tartozik, hogy minden torz fecsegési készlettel együtt semmi másra nem vágyok jobban, mint a csendre. Hogy ez elhallgasson. Hogy hallgasson, ahogy hallgat az ég, a felhők vonulása, a fák susogása, a madarak éneke, a város moraja, a számítógép zúgása, a szívdobbanások, az éjszaka és a nappal, amelyek egyik álomból a másikba táncoltatnak engem. Azt akarom, hogy ez a két álom egybeolvadjon, hogy az unbewusste ki legyen öklendezve, hogy jöjjön a láz és a gyógyulás. Sírni akarok és ordítani, szeretnék semmit sem érteni.

Írok, hogy megszabaduljak az írástól, de úgy tűnik, ez a dolog épp fordítva működik. Az írással megörökítem a hazugságomat. Olvasom, és végül kezdem magam is elhinni. A szavak, amelyekre a papír vagy a számítógép merevlemeze helyettem emlékszik, elkezdenek élni is helyettem. Olvasom és bólogatok: igen, ez így van. Vagy olvasom, és semmit sem értek. Ez mégsem az, ez mégsem én vagyok. Vannak, akik a mások által írt, könyvekben olvasott életet élik, mások meg önmaguknak írnak életet. Nincs különbség. A második változat talán még veszélyesebb is.

Keresztül akarom írni magam a szavak rengetegén, ki akarok jutni belőle, kiérni egy síkságra, ahol végre látnám, merre kell mennem. Micsoda megkönnyebbülés lenne, még ha ki is derülne, hogy pont az ellenkező irányba jöttem. A kijutás mindig megkönnyebbülés.

Az írás a legvizuálisabb minden művészetek közül, mindent vizualizálni próbál, azt is, ami egyáltalán nem látható. A hallgatást is, ami minden dolgok lényege, és amit néha olyan világosan látok, amikor felemelem a szemem a leírt sorokról, a számítógép képernyőjéről, és nézem a fehér falat, fény esik rá kintről, arról árulkodik, hogy előbújt a nap és az udvaron át rásüt a tetőkre. Most már a képernyőn is tükröződik, látom, anélkül, hogy el kellene fordítanom a fejem. A szavakon kívül, amiket begépeltem, látszanak rajta a háztető, az ég, és az én fekete sziluett, aki mindezt írom a két világ közt.

\*

A regényforma sajátos forma. Noha elég képlékenynek tűnik, mégis nagyon szilárd és nem túl sokat ígérő. A regény önmagunk pozicionálása az időben, társadalomban, metafizikában, pszichológiában. Egyfajta emberi koordináta-rendszer, egyszerre nagyon személyes és nagyon szociális. A regény felettébb társasági forma. Ha van rá szemed, hogy meglásd a saját

koordinátáidat, a társaság is meglátja magát bennük, rögzítve lesznek, most és mindörökké. A regény mindig egy biztos nézőpontot kínál az emberi létezésre, lehetőséget, hogy felismerd magad, gondolkodj és beszélj magadról. Nézd meg az embert! Ilyen ő.

8 A regény hagyománya mindenekelőtt evangéliumi hagyomány, fejlődése akkor kapott szárnyra, amikor a társadalom szekularizálódott, és a hagyományos vallás már nem tudott megfelelő koordinátarendszert nyújtani, az emberek számára már nem voltak elegendők az evangéliumok önmaguk elbeszélésére.

Bármilyen sok szereplője is legyen a regénynek, mindig van benne egy főhős, az író és az olvasó *alter egója*. Nem láttam még olyan regényt, ahol kettő vagy még több főhős lett volna. Vélhetőleg ilyet nem is lehet írni. A főhős nem feltétlenül jelenik meg azonnal, az első oldalakon, az első fejezetekben. A családregegyekben több kötetet is elolvashatunk, mire találkozunk vele. Először az Ótestamentum, és csak aztán az Evangélium. Azonban az egész családtörténetnek az a lényege, hogy a főhős végül megváltást hoz.

A modern regény mégis inkább újtestamentumi, a főhős kezdettől fogva jelen van, gyakran én-hős. Az én-elbeszélés páratlan találmány, mindamelllett teljesen logikus kifejeződése a trinitárius világképnek. Ebben az énben találkozik az Atya (én, mint elbeszélő, aki az egészet teremtette), a Fiú (én magam, maga az ember), és a Szentlélek (az elbeszélés módja, az a poétikai valami, ami életet lehel a történetbe). Szentháromság: a szerző énje, maga a szerző és a szerző hangja.

A regényhős krisztológiai természete nyilvánvaló. Személyében – legyen bár én vagy valaki ő, de mindannyian tudjuk, hogy Madame Bovary én vagyok – egyesül az emberi és az isteni lényeg. A hős emberi lényege megismételhetetlenségében, egyedi voltában, furcsaságában rejlik, azokban a dolgokban, amiken közvetlenül nem tudunk osztozni vele. Azon viszont nagyon jól tudunk osztozni, hogy furcsaságok léteznek, hogy mi is, akárcsak a hős, egyének vagyunk, mindenki mástól különbözőek. Egyéni voltunk univerzális.

A hős isteni lényege abban áll, hogy mindig egy eszmét képvisel, valamilyen emberi tulajdonságot, amely a szélsőségig fokozódva általánosan emberivé, és ezzel emberfelettivé válik. A hős vagy nagyon szeret, vagy nagyon kételkedik vagy valami hasonló. Valószínűleg mindenekelőtt nagy hőfokon szeret, egészen addig, míg a szeretete már semmilyen emberi kifejezési formát nem talál magának, emberöléssé, öngyilkossággá, teljes elmagányosodássá, lemondássá, valamiféle szexmániakussággá torzul, egészen a kompulzív szadizmusig, mint pl. az *Amerikai pszichó*ban. Mindenesetre van benne valami magasztos, amitől megremegünk saját ismeretlen

mélységünk előtt. Mi általában sem szerzőként, sem olvasóként nem vagyunk képesek ilyen szélsőségekig eljutni, de érezzük magunkban ezt az abszolút utáni vágyat, a vágyakozást, hogy a szeretetet ilyen rettenetes, isteni következményekig elvigyük. Isten a szeretet, de Isten ugyanúgy a rettenetes, név nélküli Isten is.

9

Ugyanakkor fontos, hogy ez az emberi-isteni dráma ne valahol az absztrakt térben játszódjék, hanem számunkra ismerős környezetben, a korszakra jellemző nyüzsgés közepette. A főhős ugyanabba az időhálóba legyen beleszöve, amelyben mindannyian vergődünk. Érintkezzen a kor ellentmondásaival, jobban mondva ütközzön beléjük. Emberi mi-volta abban nyilvánul meg, hogy szinte egy közülünk, irodai alkalmazott, gróf, vidéki orvos, egyetemista, befektetési bankár stb, a maga szociális kapcsolataival, szociális korlátozottságával. Fontos, hogy számunkra vagy legalábbis a szerző számára apró részletekig ismerős világban éljen. A kellő részletezéssel a szerző megteremtí a valóságosság illúzióját: mindaz, ami történik, adott környezetben, adott körülmények közt történik. Ezek a körülmények konkrétak, egészen a szagolhatóságig. Nem lehet kitalálni őket, tapasztalatnak kell állnia mögöttük. A történelmi regény mutáns forma, megpróbálja a szerző számára ismeretlen időt ugyanilyen felismerhetőséggel megtölteni. Bár ennek a felismerhetőségnek a szövete (a dolgok észrevételének logikája) természetesen a szerző jelenidejéből származik. A történelmi regény végeredményben egy a regény számtalan szüleménye, mellékútja, kiegészítő formája közül. A regény fő iránya az, amely az elbeszélés jelenidejében játszódik, vagy legalábbis oda lyukad ki. A regény bizonyíték, felismerhető valóságértékének kell lenni. Ahogy az evangélista mondja: csak arról írok, amit saját szememmel láttam és saját fülemmel hallottam.

Az evangéliumi hagyománynak van még egy igen jellegzetes és a regény szempontjából felbecsülhetetlen értékű sajátossága. Evangéliumból négy darab van (plusz még a „titkos”, elveszett, apokrif evangéliumok), négy különböző elbeszélés alapján véve ugyanarról a történetről. Ezek az elbeszélések egyszerre egyeznek és eltérnek egymástól. Ahhoz, hogy az igazságot megtudjuk, nem elegendő egyetlen bizonyíték, még ha ez a bizonyíték önmagában véve kimerítő is. Az egyik regény igazsága nem halványítja el a másik igazságértékét, de csak együtt, irodalomként konvergálnak egyetlen emberi igazsággá, amit elhiszünk és amiben hiszünk, noha erről nem szokás beszélni.

A regény az evangéliumi tradíció szempontjából természetesen eretnek abban az értelemben, hogy a hőse nem mindig Jézus, hanem egy ember, aki mégis – mégis! – minden alkalommal arra törekszik, hogy több

legyen, mint ember: nagybetűs Ember legyen. Bármennyire aláztos is a szerző pozíciója, bármennyire jelentéktelen és partikuláris a hős. Annál inkább! Jézus, mint ismeretes, ács fia volt... A jó regényhős ismérvei: egyfajta közepszerűség, tipikusság, szürkeség, amiből fényesen kiragyoghat isteni rendkívülisége. Másfelől: bármennyire is ellenszenves legyen a regényhős, meg kell mutatkoznia benne valamilyen mindenség-perspektívának, különben egyszerűen nem ismerjük fel és nem ismerjük el őt hősként, emberként, önmagunkként. Jegyezzük meg azt is, hogy a regényhősnek el kell pusztulnia vagy legalább valamilyen módon el kell tűnnie, átlépnie egyik világból a másikba, hogy életének és történetének valós krisztológiai értéke legyen. Ha pusztulására nem is a regény oldalain kerül sor, mindenképpen előre sejtethető. Elborul az elméje, családja körében eltunyul, rezignálódik. A „boldog befejezés” alapvetően elképzelhetetlen, vagy ha mégis, csupán fordított értelemben. Az, hogy a könyv végén el kell válnunk a hőstől, önmagában is tragikus, függetlenül attól, hogy – tudtunk nélkül – folytatódik-e az élete vagy sem.

Ám a (kanonikus) evangéliumoknak van még egy érdekes sajátossága, ha lehet így fogalmazni. Három közülük tudvalevőleg szinoptikus, meglehetősen hasonló, realista stílusban íródott. A szerző megjegyzései a megértés szempontjából marginálisak. Az igazság az eseményekből derül ki, azok egymásutániságából, a főhős szavaiból, a többi szereplőhöz fűződő viszonyából. Ugyanakkor említsük meg, micsoda galériáját láthatjuk a szereplőknek ezekben a rövid elbeszélésekben – egyenesen Dosztojevszkij-hez fogható! Ezek az epizodikus és vázlatosan megrajzolt szereplők természetesen majd csak a későbbi hagyományban, az evangéliumok újabb és újabb elmondása során nőnek hús-vér alakokká. Lázár és Mária Magdolna, Júdás és Péter, Pilátus és a felesége, Heródes és János (Keresztelő), a két lator – szinte úgy érezzük, már láttuk őket, találkoztunk velük valahol. Az elbeszélésben pedig az a legfőbb funkciójuk, hogy a főhős, Jézus, sokféle viszonyba kerülhessen velük, és ezen viszonyokon keresztül megmutathassa a benne lévő rendkívülit és általánosat, azaz isteni és emberi mivoltát.

A három szinoptikus, „realista” evangélium egyúttal a regény fő áramát is megtestesíti.

Ám a negyedik, János evangéliuma, lényegesen különbözik a többi-től. Az evangélista úgymond költői szárnyalásával kezdődik, és nem is ereszkedik aztán vissza a földre. Miként a szerzői pozíció különbözik, különbözik a hős bemutatása és végül a hős természete is. János Jézusa megvilágosodott Jézus. Ráadásul János nem csupán elmeséli, amit látott (vagy amit mások láttak), hanem át is éli. Jézust is átéli, azonosul vele (az ő szerzői alakja a m e s t e r m e l l k a s á r a boruló tanítvány, ezzel

az érzelmetli mozdulattal mintha bele akarna bújni Jézus alakjába). Ugyanígy írhatta volna az evangéliumát akár én-formában is, de érthető módon ez akkor még nem volt lehetséges.

János a regénynek azt az ágát képviseli, amit romantikusként lehet meghatározni, anélkül, hogy kizárólagosan a romantikához 11 nevezett áramlathoz kötődne, vagy ha igen, csupán annyiban, amennyiben elismerjük, hogy ez az áramlat nem tűnt el, hanem az irodalom fő irányzatává vált.

Érdekes kérdés, hogy miért éppen az orosz írók tettek hozzá ilyen sokat a regényformához (és általában a modern irodalomhoz, melynek középpontjában a regény áll). Tolsztoj és különösen Dosztojevszkij nélkül a regény, mint olyan elképzelhetetlen, és ők, függetlenül attól, hogy szeretik vagy elutasítják őket, rányomták bélyegüket az utánuk íródott regényekre. A nagy hatású kulturális jelenségek kialakulása rendszerint összefüggésben van a nagy tömegeket vonzó és az új eszméket szétszóró politikai-gazdasági központok létrejöttével, de a 19. század végi Oroszországot nem igazán nevezhetjük a világ köldökének. Bár az orosz irodalomnak a 20. században gyakorolt rendkívüli befolyását talán magyarázhatjuk az orosz forradalom igen nagy politikai jelentőségével az egész század folyamán. Valahogy úgy, hogy Tolsztoj és Dosztojevszkij voltak ennek a forradalomnak és ellentmondásainak a prófétái, az ő megértésükön keresztül próbálták általában véve a 19-20. századi embert megérteni.

Nekem mégis úgy tűnik, hogy van valami, ami fontosabb ennél, mégpedig a vallásos hagyomány, amely alapjául, de legalábbis háttérül szolgált az orosz irodalom megszületésének.

Mint ismeretes, a római katolicizmus és az abból létrejött protestantizmus viszonylag cerebrális, agyközpontú hagyomány, e két vallás mindig is valamiféle értelemmel megragadható megoldást, racionális magyarázatot próbált találni Krisztus emberi és isteni lényegének ellentmondására. Véleményem szerint a gyakorlatban ez úgy néz ki, hogy két különböző „funkció”, két különálló, egymástól szétválasztott fogalom lett belőlük, amelyek valamilyen módon egyesülnek ugyan a hittitokban, ám az elménkben mégis ajánlatos elkülöníteni őket, nehogy a hitünkben túlzásokra ragadtassuk magunkat, ami veszélyt jelenthet a társadalomra, és potenciális szembeszegülés a fennálló renddel. A katolikus Jézus egyszer embernek, másszor Istennek tűnik, a helyzetnek megfelelően. De inkább ember, legalábbis a földi útján, ezt hangsúlyozza az egész katolikus ikonográfia, amely előszeretettel ábrázolja Krisztus életének jeleneteit, különös tekintettel a keresztút stációira, Jézus fizikai szenvedésére, emberi

megaláztatására. Istenné-uralkodóvá csak azután, a földi körön túl lesz. A nyugati kereszténységben több a humanizmus, mint a deizmus.

Ebből a cerebrális vallásból meglehetősen cerebrális irodalom született, melynek szerzői, attól függően, hogy agnosztikusok (több-  
12 ségükben) vagy nyíltan katolikusok, főhősük általános emberi mivoltát vagy kivétel nélkül az ittlétbe (általában a szeretetbe) helyezik vagy pedig exkluzívan az otlétbe (a hős számára, aki i t t mindent elveszített vagy akinek i t t semmi szerepe nincs, hipotetikus reményt sejtetnek o t t). Azonban leszámítva azt a néhány katolikus szerzőt, a nyugat-európai regény általában véve inkább posztkeresztény világban születik. A kultúra többi ágával együtt egészen új vallást alapít, az embervallást, humanizmust (a legszorosabb és egyúttal a legtágabb értelemben), amely nem szívesen emlékszik az előzővel való kapcsolatára. A regény pedig ennek az új vallásnak az evangéliumává válik.

A keleti egyház azonban nem nagyon törődött a dogmatika racionalizálásával, nekik jobban sikerült asszimilálni, egybeolvasztani Krisztus két lényegét. Jézus ember ugyan, de megvilágosodott, másképpen sugárzó ember. Az „Úr átváltozása”, a transzfiguráció a keleti egyházban tudvalevőleg jóval nagyobb jelentőséggel bír, mint a nyugatiban. A nyugati egyház hittitka valahol a félhomályban, a katedrális kriptájában rejtőzik, a keleti egyházé viszont inkább fénylő, vakító. Az aranylóan, földöntúlian sugárzó Jézus lassan lépdel a liturgiák ragyogásán át.

Ennek megfelelően az evilági emberideál is különbözik. Míg a római katolikus Krisztus-imitátor legnagyobb eredményei a stigmák, azaz pontosan a legfelsőbb emberi mivoltában válik Krisztushoz hasonlatossá, húsában szenved, ahogy Jézus is húsában szenvedett, addig a görög katolikus szent ember, az orosz sztarec „ragyogó arcával” tűnik szembe: bizonyos mértékben már ezen a világon megvalósítja Krisztus isteni lényegét, ragyogásának tükrévé, helyesebben lámpásává válik. Mindannyiunkban benne rejtőzik az isteni olaj, azonban csak a szent ember képes azt meggyújtani. Ehhez természetesen imák szükségesek, gyakorlás, zárandoklatok, böjt és végül ugyanaz a földi szenvedés, ami a nyugati egyházban olyannyira hangsúlyos. De a keleti egyházban némiképp más célja van ennek a szenvedésnek: nem Isten emberi lényegét, hanem az ember isteni lényegét kell kitisztítania belőlünk. Ebben az értelemben az ortodox kereszténység „orientálisabb”, közelebb áll a buddhista tanításhoz, és talán ahhoz a kereszténységhez is, amely valaha ott Keleten vette kezdetét.

Fő irányzatában így a nyugat-európai regény is rendkívül materialista, agnosztikus. Mivel nyugati értelemben a hit olyannyira a dogmák ésszel való megértésére épül, ezek azonban a 19. századi felvilágosult elme számára általában elfogadhatatlanok, és a kétely egyenesen a hit elvesz-

téséhez vezet, ez a „szakasz” a regényhős számára kimaradt. A metafizikai kétely többé nem dráma számára, hanem inkább természetes állapot, bizonyos értelemben meggyőződés. Drámája az ittlétben van. Leküzdhetetlen boldogságvágya egyre közelebb viszi őt emberi mivoltának teljes realizálásához, az önmagává váláshoz, a társadalmi előre elrendelt-  
13 ség és a konvenciók felrúgásához. Ezt a „földi abszolútumot” azonban soha nem éri el, mivel minden egyes alkalommal elpusztul, emberi lényege a társadalom merev szerkezetének ütközve porrá zúzódik. A nyugati regény, az új nyugati evangélium hőse végül valóban Sziszifusz lesz, akinek reménytelen erőfeszítéseire Camus valamiféle humanista transzcendenciát próbál találni. A boldogság nem létezik, fogalmazza meg a 20. század végén a humanista keresés végeredményét Michel Houellebecq.

Ezzel szemben úgy tűnik, hogy az orosz regény vonzereje éppen spiritualitásában rejlik. Mivel a hit sokkal inkább a kegyelem elfogadása, mint a dogmák elménkel való megértése, nem lehet végképp elveszíteni, és a kételkedés drámája még a modern embert is rémületbe ejti. Az orosz író lehet éppen ateista, azaz fordítva hívő, de agnosztikus valószínűleg nem. Gyötri a kérdés: és ha mégis minden másként van? Nem valahol az elérhetetlen, láthatatlan és ellenőrizhetetlen otlétben, hanem már itt. A regényhős a radikálisan másilyent keresi, legfelsőbb céljai kívül maradnak az emberi boldogságkeresés határain, helyesebben mondva ezek a határok távolabbra tolódtak saját emberi mivoltának realizálásánál. Ő is földi boldogságot akar, nekifeszül a társadalom merev struktúrájának, és szeretetre vágyik, mint minden ember, de a legfelsőbb, titkos célja ennél távolabbi: valamilyen emberfeletti szeretet, béke, megvilágosodás, ragyogás, amely végre valódi fényében, átváltoztatva mutatná nekünk ezt a hitvány világot. Az olyan hősök, mint Miskin herceg nem azért pusztulnak el, mert emberi mivoltukat realizálva a társadalom korlátaiba ütköznek, hanem azért, mert isteni mivoltukat, az egészen másilyent realizálva emberi korlátokba ütköznek. A „másik szeretet” tragikusan összekeveredik „azzal a szeretettel”.

A boldogság illúzió, de ez még nem jelent semmit, állapítja meg Houellebecq kortársa, Viktor Pelevin.

\*

Tudtam, hogy vannak szutykos aggregények, és vannak nemes lelkű egyedülállók. Utóbbiakkal ugyan nem találkoztam, de a kultúrából megsejtetem a létezésüket. Rájöttem, hogy az egyedülálló ember egyetlen igazi társa és menekülési lehetősége a kultúra: az irodalom, a művészet, a zene.

Rajtuk keresztül beszél a halottakkal, az örökkévalósággal. Nem mondhatom, hogy akkor már mertem bármilyen alkotómunkára gondolni. Egyszerűen csak műveltségre kellett törekednem. Ezen kívül hittem abban, hogy a dolgoknak megvan valahol az értelme, hogy ha elég mélyre ásunk a művészetben, arra a nyomorúságos létezésre is magyarázatot lehet találni, ami nekem adatott. Ahogy annak idején úton a Kivimäe szaunához apám kezébe kapaszkodva egyre csak faggattam őt, miért van ez, hogy van az, most a Kultúrát kezdtem el nyaggatni, az ő kezét megragadva. Apámmal már úgylis réges-rég nem beszéltem, ilyen értelemben.

14 Én csináltam magamból deportáltat, száműztem magam az emberi társadalomból. És egyben bele is fogtam egy végtelen rehabilitációs folyamatba. Ebből a szempontból tudtomon kívül a nép méltó fia voltam.

És mint ilyen, úgy hiszem, jobban tudom, mint az emberek többsége, legyenek akár kultúremberek, hogy mi a művészet jelentése és miben segíthet. Ő a kitzasztottak hazája, a magányosok reménysége, a híres Esperancé. Sokat segít. Nem igazán segít. Mikor hogy. A kultúra valami, ami köztem és a halál között áll (mert a magányos ember minduntalan kettesben van a halálával, ezzel a kísértettel, *hanté par sa mort*), áttetsző, a szélben libbenő és dagadó függöny ez előtt az undorító és hívogató üresség előtt. Néhány vigasztaló szó, néhány verssor, amire mégiscsak e m l é k s z e l.

A művészet és a magány között bensőséges és bonyolult kapcsolat van, szinte olyan, mint a házasság. A művészet magányban és magányból születik. Még a színész művészete is, ha művészet egyáltalán, magányban születik. A színész egyedül van a színpadon, ihletett állapotban, hiszen kitalált figurákkal beszélget, s z e r e p l ő k k e l, nem emberekkel. Ez megindító és nevetséges. A legmagányosabb művészet persze az írás: mint akit szellem gyötör, a senkivel beszél, és mindenki felé fordul. A magányban egyszerre van valami magasztos és nyomorúságos, a művészetben ugyanúgy. Az is magasztos és visszataszító. Egy félig hobbant aggregény motyogása, a világ ellenállhatatlan hangja.

Ugyanakkor a magány művészet, abban az értelemben, hogy egyedül lenni külön képesség. Elsajátítása korántsem egyszerű, legalábbis az én utam igencsak rögzös volt. De úgy érzem, ma már boldogulok.

(Fordította: Segesdi Móni, lektorálta: Reet Klettenberg)

### **Szeptember 1, hétfő**

A lápon erős volt a szél, a fény.

Elaludtam egy zombékon.

Aztán egy holló repült el fölöttem, hangosan érdeklődve, vajon élek-e még egyáltalán.

A víz egészen hideg volt. Körben tőzegáfonyák.

A fényben állva figyeltem

a mocsári molyűzőre vetülő árnyékomat.

Olyan ismerős ez az alakzat.

Hiszen, ha felszabadul a lélek,

többé nem vet árnyékot

semmire.

Tõnu Õnnepalu 15

### **Október 7, kedd**

Megpillantottam a tavaszt: ahogy a szellőrözsák virágoztak a vasúti töltésen az esti fényben, szelíden és fehéren, ősz közepén.

Egy könyvet olvasok a szenvedélyes magány egyik áldozatáról, egy fiatal fiúról, aki meghalt Alaszka erdeiben, egyedül és éhesen. Sok van benne egy ismerősömből.

### **Október 17, péntek**

Ez egy üres nap. Szürke, elejétől végéig.

Az estében fák állnak, kissé sárguló lombkoronával, ugyanolyan jelentőségteljesen és érthetetlenül, mint mindig. Idegen madár érkezett az erdőbe, furcsán és hangosan fütyül, nem emlékeztet semmilyen más madár hangjára.

Ki ő? A halál

időpontjának eltolásával foglalkozom.

Haladék? Tavaszig?



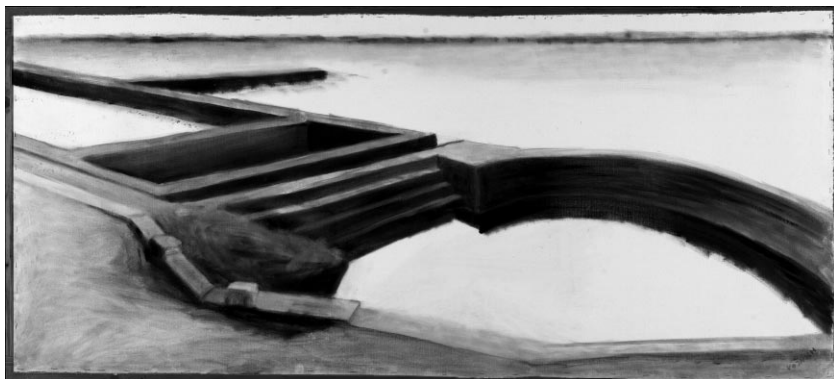
### Május 14, szerda

16 A májusi este hideg és mély:  
világoszöld nyírfák a sötétkék égen.  
Halottnak lenni, óh, halottnak lenni.  
Halottnak is biztosan jelentéktelen és könnyű lehet lenni,  
akárcsak élni, víztükörbe nézni:  
világoszöldet sötétkék mélységben,  
bizony mégis kár lenne halottnak lenni.  
Mert akkor ezt a tükröződést se láthatnám.

### Július 2, szerda

Mennyivel könnyebb lenne úgy élni,  
ha tényleg azt mondanánk, amit gondolunk,  
nem azt, amit okos dolognak tartunk.  
Butaság lenne többnyire mindkettő,  
de akkor mi van. Okosak akarunk lenni,  
tudatosan féligazságokat mondunk,  
és nagyon tudatosan csak fél életet élünk.  
Ennek a végeredménye nem is lehet más,  
mint ez a világ, aminek amúgy nincs is olyan sok hibája.  
Esős nyáron is lehetnek tiszta éjszakák.  
Ám a fáradság, az bizony fáradság.

(Fordította: Jász Attila)



I

Elsősorban arról kívánok itt szólni, amire mostanában szoktam rá. És ami egyre közelebb áll a szívemhez. A viaszhengerekre, magnószalagokra, lemezekre, és még mi mindenre nem felvett fonogramok manipulálása nem új dolog. Valószínűleg írtak is róla sokat. William Burroughs állítása szerint a felvett beszédegységek szalagon való mixelésének (scramblingjének) technikája egészen 1881-re megy vissza. Akkor a képek ellen használták. Burroughs a hangról, a hangzsról mint fegyverről és vírusról, mint a mágia egyik összetevőjéről beszél. Ez valószínűnek is tűnik, mivel az audiokódolású hangfelvételeket, amelyek zenéjébe rejtett érthetetlen üzenete a hallgató tudatalattijába hatol és ott működésbe kezd, az orvostudományban gyógyítás céljára használják. Remélhetőleg a zenészek és énekesek átérzik ennek a felelősségét, és nem csempésznek a számaikba károsító üzeneteket vagy az emberi tudatnak káros frekvenciájú (nyugtalanosságot, félelmet, rögeszméket vagy hasonlókat okozó) hangokat.

Ennek az írásnak a középpontjában a diktafonnal megvalósítható misztikus önszemlélet, az eszköz kreatív használata és annak extatikus lehetőségei állnak. Az eljárás első irányadója és, tudomásom szerint, előfutára Samuel Beckett *Az utolsó tekerés* (1958) című darabja volt. Krapp, az idős, saját történetét felvevő életművész az eltérő évekből származó szalagokat hallgatva önmagából egy sajátos, különböző egyénekből álló csoportot teremt, akiknek a véleménye egymással párbeszédbe kezd. A magnetofon nem a kispolgár luxusa, hanem szigorú igazmondó. Ennek a határnak a kezdete az a pillanat, amikor elillan a művészi hiúság és az ősembertől örökölt mikrofontól való félelem, amikor az ember megtanul önmagával/önmagának folyékonyan és őszintén beszélni. Nem fontos, milyen nagy szónok valaki. A monológ hamarosan úgyis elkezd különbözni bármely egyéb dialógustól, amelyet másokkal folytatunk. A világot nem szükséges felosztani és szembeállni vele, de a tüzetes vizsgálat is ahhoz a természetes következtetéshez vezet, hogy én nem vagyok olyan, mint mások. Akármennyire is próbálunk valakit utánozni, lehetetlennek fog bizonyulni. Nem önzőségről van szó, hanem a természetes eltérések megfigyeléséről. Krappnak a felvételek rögzítése lehetőséget ad arra, hogy minden életszakaszban érzékelje saját magát, hogy felélénkítse és felgyorsítsa az önmagával folytatott kommunikációt. „Gyászos dolog az efféle kihantolás,

\* A 2002/1-es *Vikerkaar* folyóiratban megjelent szöveg átdolgozott változata.

Lauri Sommer 17

## DIKTAFON- SÁMÁNIZMUS\*

de gyakran... (kikapcsolja a készüléket, elmereng, majd visszakapcsolja) hasznos lehet, mielőtt... (habozik) új visszatekintésre szánom magam". A belső monológ a gép segítségével újratekemhető, az ember megpróbálhatja a véleményeit és kifejezéseit a távolból követni.

18 Saját hangunknak a hallgatása furcsa hatással van ránk. Burroughs egyenesen azt állítja, hogy ha valakitől meg tudjuk szerezni saját hangjának a felvételét, a visszajátszott változatokkal nagy hatást tudunk rá gyakorolni, mixelési mágiát küldve rá. E mögött az a tágabb kontakt-mágiás hiedelem és igazság áll, hogy a hasonló hasonlót idéz elő: a vidám hang jókedvet, a kiabálás fájdalmat, a szexhangok felizgultságot stb. Burroughs külön beszél az üzenet tartalmának átkeveréséről. És valóban keletkeznek váratlan rezgések. A legtöbb ember tétovázik a felvételnél, attól félve, hogy időtlen, rendezetlen beszéde fönmarad; szégyelli a saját hangját vagy más valamit, hiszen mégiscsak ott a bensőnk egy darabjának feladásával kapcsolatos babona. Vagy hogy a belső önképünk nem felel meg annak a rögzített anyagnak, amelyet később hallunk. Az átlagos beszélők a felvételhez meglehetősen nehezen szoknak hozzá.

Az én célom az volt, hogy magamat mások hangján vagy az azokból megmaradt kollázsokon keresztül is kutassam. Milyenek is ezeknek a reakcióknak a nüanszai? Ha összemixelem őket, újra kapcsolatba léphetek velük. Két érdekes témakör, amelyekre utalásokat találhatunk Burroughs-nál, a mixelt hangok élénk megsejtése és különösen az álomban beszélt szavak ébren hallgatásának a hatása. Úgy vélem, az utóbbi esetben a meglepetés ereje nagymértékű kell, hogy legyen. Csakhogy: hogyan lehet ezeket szalagra venni? Persze segítőkön keresztül vagy annak begyakorlásával, hogy megjegyezzük az álomban hallottak tartalmát és tónusát... Az átlagos diktafonok hangaktiváló rendszere minden hangra bekapcsol, és az audió-jelzés vége és kezdete elmosódik. Szemmel láthatólag Krapp is keményen edzett: külön testtartása alakult ki a visszahallgatáshoz. Meglehetősen emocionálisan hallgat, csodálkozik, együtt nevet a szöveggel, visszateker. És a legpatetikusabb helyeken, ahol 10 évvel fiatalabb énje az élet értelméről és nagy megvilágosodási pillanatról hadovál, Krapp biztos kézzel beleteker a felvételbe. Nincs szüksége a régi önámításra, van bátorsága lebontani a régi álláspontok rácsozatát. Az idős ember beismeri, hogy nem tud semmit, hogy az életében nem maradt hely annak a csodának, amelyet a régi szerelme gyűjtött benne. De nem akar semmit visszakapni, mert jobb értőre és beszélgetőpartnerre talált rá: önmagára. Ha az ember bármilyen okból kifolyólag egyedül marad és egyedül van, szellemileg gazdagabb és lazább lehet. Önmagunk hallgatása vallásos, megtisztító rituálé lehet. Úgy látom, amikor Krapp a maga magányos útjait járja – a piros bogycat vagy a hó összeesését szemléli –, figyelmes lesz és gondolatai mélyen szántanak.

Sok mindent kell magnóra mondania és ezek az önmagának szóló üzenetek elkísérik őt élete végéig. És mivel el is adott a szalagokból, így valahol van még néhány fül, amely hallja ezeket a magányos motyogásokat és közben valamire gondol. Viselkedésében van arra is egy kis utalás, hogy amit hallgat, valamiképpen megváltoztatja őt. Krapp a maga beckettí 19 módján teszi azt, amit Castaneda világában összefoglalásnak neveznek: a saját életével való boldogulás céljából az egyensúlyt igyekszik elérni, részletekbe menően idézve fel emlékeit. Technikai szempontból ő még nem valósít meg mixelést, törlést, sebességmódosítást, nem vesz fel véletlenül semmit. De a mixelésre is szükség lesz, ha az ember a felvétel megváltoztatásának segítségével kezd kommunikálni a külvilággal. Úgy gondolom, hogy az első inspirációm ehhez a dologhoz Jaan Rannap *Koolilood* [Iskolai történetek] című gyermekkönyvéből származik, amelyben a fiúk a riportermagnó szalagjáról hozzá nem értő módon próbálták meg kivágni a köhögést, és így olyan abszurd eredményre jutottak, hogy az interjú végül újra fel kellett venni. De ha furcsa hangok között él az ember, nincs szükség javításra.

Emlékszem, hogy az első révílőeszközöm mégiscsak a családunk régi lemezjátszója volt. A lemezeket (kezdetben a Kukerpillid, Rémusz bácsi meséi, Baskin, Tuomari Nurmio és később szélesebb választék) nem a megfelelő sebességgel hallgattam, elsősorban gyorsabban és igazi extázisba estem. Abban a pillanatban, amikor felfedeztem, hogy a meselemezekre a tűt ráéjtve milyen egyszerűen lehet mondatokat készíteni és kifejezéseket ismételtetni, egészen nekivadultam. Magamtól fedeztem fel a discratch-et is (a bakelitlemezek ide-oda tekerésének a trükkjét) és gyakran különböző sebességgel karcoltam a szó belseji szóttagokat. Így már korán elsajátítottam a nyelv és a valóság relativitásának leckéjét. Az első magnóhoz (talán egy Riga volt) hozzá kellett szoknom. Kezdetben hagyományos módon vettem fel vele, de lassanként epizódok, dalrészletek, zörgések, csikorgások, néhány vers, egyszerű zörejt stb. is rákerültek a felvételre. A lassú lemezjátszóhangok élő hangszeres zenével találkoztak, a kis Villem Valme (Wolly) angol nyelvű próbálkozásait és a Heade Klub történeteit is felvettem. Szomorúbb időkben eltűnt a játékosság, inkább dalokat és vallomásszerű töredékeket rögzítettem. Természetes, hogy az elvesztett/halott emberek fennmaradt hangja másként hat, mint (a közelemben, szívemben) élőké. Egyszer csak elkezdtem az ismerőseim hangját gyűjteni. Tervszerűen körülbelül 30-at, onnantól kezdve ment minden a maga útján. Mostanáig nagyjából több mint száz embert vettem fel, plusz egy tucat epizódszereplőt innen-onnan. Néhány dolog, amelyet fiatalos lelkesedéssel mondtak el, a beszélő további életútjának fényében most egész máshogy hangzik. A legkorábbi szómix Hannes Praks (DJ és most a Kohvirecords

igazgatója) rádióadásából a *Happerynnak jutupuderből* [Savtámadás sóderkása] (1996?) készült, amelyet a másik helyi rádióőrült és későbbi kultúrkritikus, James (Alvar Loog) is lejátszott az *Issanda loomaaedben* [Az Úr állatkertje].

Mindkettőjüktől elég sok mintát vettem fel, mert az ők és a vendégeik 20 által a MulgiKukuban előadott éjszakai beszélgetések fellengzősen eszementek és szenvedélyesek voltak.

Nemsokára már diktafonnal olvastam verseket. Ez akkor kezdődött, amikor az Egyetemtől kölcsönkaptam egy ilyen készüléket egy interjúhoz. A korai fellépések úgy zajlottak, hogy előre felvettem a szöveget, és amikor az előadáson visszajátszottam azt, a szünetekben megismételtem egy-egy sort vagy kiemeltem egyes szavakat. Időnként az énekhez is felvettünk gitárhátteret. Vagy fuvolát, miközben egy másikkal rájátszottam az interlúdiumot (*Mooste Viinavabrik* című művében). Később úgy alakult, hogy a közvetlen live-elemeket a helyszínen rögzítettem, és a mintákat újrajátszottam, ahogy a vers előadása folytatódott. Így jött létre végül a két hangon való olvasás, ahol a diktafonhang egy változtatható gyorsaságú gépen lassúra volt beállítva, és normál hangon szólt. Egyszer csak megvilágosodott előttem, hogy végtelenül nagy lehetőségek rejlenek ebben. A diktafont bárhova magaddal viheted és a felmerülő gondolatot és hangot akkor tudod rögzíteni, amikor csak akarod. Ezt a hangot (hangos tekerés, gombnyomások stb.) fel lehet használni a számítógépes zenében: négy zenész is élt ezzel a lehetőséggel – igaz különböző módokon – a brit Chris Clark, Martini (Tarmo Vahtra), a tartui kísérletező, én és Vahur Afanaszjev a Tra-art projektünkben. Sok, később írásos formába öntött ötletet eredetileg vidéken kóborolva a madaraknak dűnnyögtem el. Egyébként meg lehet ragadni minden egyes kellemes hangot – egy gyerek énekét a buszon, azt, ahogy a teherautó furcsán gázt ad, vagy a lépcső nyikorgását. Ezt tovább folytatva növekszik a mintaérzékenység, azaz elkezded előre sejteni, hogyan hangozhat egy igazán érdekes hang, és egy kicsit meg is tudod jósolni azt. Ugyanakkor m i n d e n nem lehet felvenni, néha meg kell húzni a határt és hagyni a világ hangjait, hadd menjenek a maguk útján, anélkül hogy megpróbálnánk őket rögzíteni. Hiszen a hangzó formában meg nem örökített történelem (ha nem is hisszük, hogy a hangok misztikus módon fényben, kőben, a negyedik dimenzióban mentődnek el stb.) ezer-szer hosszabb, mint az a szeletecske, amelynél a fonográf a kezünk ügyében volt.

## II

Tehát. Akkor most a diktafonsámánizmus gondolatáról közelebről. Ez a lehetséges értelmezés nem különbözik a többitől, hacsaknem az eszközt és technikai szempontból specifikus voltát tekintve. A diktafonnal való ténykedés (kivéve az újságírást, népköltészeti gyűjtést vagy 21 más hivatalos felvételt, amely főképp már profibb szerkezetekkel történik) modern kontextusban anakronisztikus technikai nosztalgiaáramlatnak tűnik, amelyet az eszköz könnyű elérhetősége és praktikussága alapoz meg. Ahogy a sámánizmusban általában, itt is az eszköz erővel való felruházása történik meg. A használata teljes egészében személyes lesz, rituálék keletkeznek, amelyek hozzáigazodnak a helyekhez, amelyeken éppen lebonyolítják azokat. A bűvölő-bájos megfog a szalagon egy darabka életet: a hangot a maga ezer lehetőségével. A hang (vibráció) létrehozása a létezés egyik alapvető jegye. A hanghullámok jelölik ki az utakat a földön, a levegőben és a vízben is. Úgy tűnik, a hang akkor is velünk marad, ha átalakulnak a területi viszonyok, bár valószínűleg a hallás változik meg valahogy. A hangtechnikai feldolgozás fejlődésével minden zenének el kellene jutnia a sajátos logikájú hallási érzékeléshez. A hang erőssége és tónusa alapján ítélünk mások és magunk erőnlétéről, állapotáról és létezéséről (a belső hang hallgatása, másrésről a testi kémia hangjai alapján). Az életfoszlányt foglyul ejtő varázsló megnyitja számára a változás és átformalódás további útját. Hangos dialógus kezdődik önmagunkkal és a környezetünkkel. Természetesen minden környezet és tér reagál valahogyan. Az embereken kívül lejátszottam mintákat például varjúknak és hollóknak, néhányat tyúkoknak, kutyáknak és macskáknak is. Mindegyik hallgató másképpen viselkedett. Volt félelem, nyugtalanság, figyelem. A totemem a tudat mélyéből felbukkant madárember. Ezért van a madarakkal élénk kapcsolatom. A mostani állás szerint, a legaktívabbak a varjúk és a hollók, akik mindig visszakarognak, és mindenhol szem előtt tartanak, ahol járok. El is tanultam bizonyos mértékig a károgást. Talán ez egy totemisztikus kapcsolattartó a köztes határról, ezért fontosak nekem a madarak. Tavasszal, amikor a visszaértem egy sétából, az Új Kórháznál a bal vállamra ült egy cinkefióka. Énekeltem neki, a szünetekben visszacsipogott nekem; úgy 5 percig ült a vállamon, amíg egy közeledő család el nem ijesztette.

Kapcsolat és jel, így működik ez. Valójában a jelentés birtoklásának tűzijátéka és a nagy neurotechnikai show már jóval a diktafon előtt megindult, az élet kezdetétől fogva, a bensőnkben. Altalánosságban az ember szelleme igazából az egyik legerősebb mixelő szerkezet. Hatalommal felruházott élet. Csak képzeljétek el, hogyan keveri, illeszti, formálja át

a hangokat, képeket, illatokat, érintéseket, gondolatokat stb. Az élet maga is néha audio-vizuális-mentális-aurális ünnepnek tűnik, amely megállás nélkül folyik, vagyis közlünk mindenki felváltva jár pihenni a béke és a csend vidékére. A létezés a maradandóbb és a változóbb ritmusok 22 öszsemixelése, az emberi elmének a világba való betagozódási törekvése. Ritmusosan beszél a szív, a képzetek folyamatosan átformálódó áramlata. Az érzések ritmikusan törnek fel, lüktetnek a szóegységek, hogy valamit továbbítsanak: pulzusokat, érveréseket, pillantásokat és mást/másokat. Mindez gyakran elég ügyetlenül van összekeverve, de a disszonancia mellett mindenki ismer zavartalanabb időket is, amikor az élet ünnepe még nagyszerű és szép volt. Lemezek vagyunk, melyek minden irányban forognak az isteni turntablism körhintáján, miközben élő anyagból készült tűk és lézersugarak énekelnek át rajtunk. És miért ne lehetne a világ is éktelenül nagy halom lemez Isten lemeztartójában, amelyet egy kis ködfolton tart a kozmosz lemezjátőja mellett.

### III

A diktafonsámánizmus alapeleme az ismétlés. A minták nagymértékben meggyengítik az általános valóság orientációját és vagy az idegesség, az elmélkedés, és az ábrándozás, vagy az egészen könnyű transz állapotába visznek el. Onnan a vándornak már egyedül kell mennie. A diktafon a minket körülvevő környezetet (szirénák, madárdal, a fák zúgása és suhogása stb.) utánozni tudja, gúnyolni és parodizálni (jó humorérzékkel egy ostoba kifejezést mixeléssel el lehet nyújtani hosszú ellenőrizhetetlen nevetési rohammá), félelmet tud kelteni (különösen sötétben, mert ezek a hangok ismeretlenségük miatt hallatszódhatnak úgy, mintha a szellemekhez tartoznának, hiszen az erővel felruházott tárgyakon keresztül adható meg a szó a lehetséges realitásoknak), kételkedést és még sokféle más érzést is. Ezek csúcán számomra a könnyű és szent transz áll, amit azok a lassú, kongón ismétlődő frázisok hívnak elő, melyek gyakran lehetnek ott helyben kinyilatkoztatásként kaptak, megtaláltak vagy kitaláltak, vagy olyanok, amelyek a helyzetből, hangulatból és a rituálénak adott gondolati irányból nőttek ki.

A diktafonsámánizmus az ember alapvető joga arra, hogy az őt körülvevő hangkörnyezetnek megválassza a sebességét, hangzását és tartamát. Az auditív érzékelésen keresztül vezet az út az időérzékeléshez. Az ismétléseken keresztül megteremtett idő többé már nem lineáris, hanem olykor körbemegy, olykor nyolcszögű, olykor fekete vákuum, olykor lassan építendő barátságos labirintus. Megválaszthatjuk, hogy melyik kedvenc másodpercünk tizedmásodpercénél kívánunk megállni, milyen sokáig időzünk ott és hova ugrunk onnan előre. A váratlan hangok képszerőségére támasz-

kodó formán keresztül új vizuális lehetőségek teremtdnek, csukott szemmel és a lelki szemeink előtt. Még a tértranszformációk, az új gondolatlan-  
colatok és a más tudatmódosulások is csak karnyújtásnyira vannak. Mindenképpen meg kell itt említeni a fülhöz tartott két diktafonnal való tevékenykedést. Mindkettő más tempóban játszik és más-más 23 mintákat. Ehhez hasonló tudatmódosító technika meg van említve Castaneda könyveiben is. Egyik helyen Don Juan és Don Genaro Carlos fülébe különböző dolgot súgnak, melyet amaz követni próbál, de nem bír, és hamarosan elveszíti belső dialógusát és a hétköznapi realitást. Az ilyen helyzet lehet pusztán rendetlenség is, de az eszközök hozzáértő használatával az ember kétségkívül valami többet tapasztal. Természetesen ez hasonlít a zengyakorlatokra és a kortárs zenében is olyan mértékben visznek végbe hangkísérleteket, hogy arról ezer oldalnál is többet lehetne írni. Az ismétlődési alapelv párhuzamba állítja a diktafonsámánizmust például a mantraolvasással és ennek különböző vallási hagyományokban jelentkező megfelelőivel. A variálás sajátos módon az újabb tánczenével is összekapcsolja ezt a dolgot (loopok, sample-ök, mixelés, time-stretch, slow-down, speed up, revers, hanggal együtt pörgetés, nyújtás stb.), különösen annak kísérletezősebb formájával, amelynek a működési elve tartalmát tekintve performance. A különbség az utolsóval összehasonlítva abban rejthet, hogy az én performatív viselkedésemnek vallási és rituális orientációja van, és nagyon ritkán rendelkezik valamilyen művészi allúrral. Amúgy a gyakran agresszívként értelmezett performance-hoz nálam vallomásosság kapcsolódik, és megvan benne a törekvés a világ több-rétű, teljesebb feltárására. Ezek a rituálék (például a " dallal keresztelés" ahol az erőteljes zenét (tuvai, tibeti, szibériai varázsénekeket stb.) játszó diktafonnal erősítik meg az egész energiatestet, a hangfalat közvetlenül az energiaközpontokhoz helyezve) eredetileg önmagukra irányultak. A rajtuk keresztül elért dolgokat fel lehet használni a zenében, írásban, mindenhol, ahova beillenek. Néhány célnak titokban kell maradnia. Mi történik tehát a mixelésnél? Az első hallásra értelmetlen és furcsa kifejezések az ismétlés során lassanként jelentéssel ruházódnak fel és elvezetnek a tudat különös területeire. Az ismétlődő töredékek sebessége és formája határozzák meg a mozgásomat, amikor lejátszom azokat. Így tehát a dologhoz gyakran a táncimprovizálás is hozzátartozik.

Ilyen típusú rítusokat egészen különböző helyeken és céllal is lehet rendezni. Aki a felvétellel vagy a mixeléssel behatóbban is foglalkozik, annak le kell fektetnie, hogy mit és mikor szabad vagy nem szabad rögzíteni. És hogy hol lehet és hol nem lehet azt lejátszani. Bizonyára vannak tabuhangok és azok tabu voltának több indoka is lehet: személyes természet (titok),

veszélyesség, kimerültség stb. Ugyanakkor azok a helyek, amelyekhez személyesen kötődünk, természetesen cselekvésre serkentenek, az elfogadó környezet sokat számít. Ez a cselekvés is mindenekelőtt az összhangra törekszik, bár megfontolandó, hogy a diktafonra mint a küzdelem irtószere 24 rére is gondoljunk. A hallgatás pszichológiája szerint egyes minták az ismétlődés során hajlamosak megváltoztatni a formájukat. Bár technikailag ugyanaz a hangegység ismétlődik, a benne levő tömörítések és ritkítások olyanok, amelyek a változás érzését váltják ki, és ebben az érzésben bátran meg lehet bízni, mert ez előre visz az ismeretlen felé. Az is megeshet, hogy a leginkább hallható egységnél sokkal lényegesebbnek bizonyul a háttérben lévő rövid rikkantás, zúgás, dorombolás vagy más hasonló hangok. A többszörösen elnyújtott minták nagyobb hatásra tesznek szert, a beszéd lelassításakor pedig az a benyomásunk támad, hogy valamilyen ismeretlen nyelv szavait halljuk. Ha valaki szeretné, könnyedén a szemei elé tudja varázsolni azt a környezetet, ahonnan az adott minta származik; néha még akkor is, ha nem is ismeri azt. Azoknak, akik a dolognak nem tulajdonítanak rituális jelentést, lehet mindez élénk szellemi játék. Mivel a hangok sorsa az, hogy a létezésből függjenek, a saját hangunk különböző verziókban való meghallgatása kétségtelenül elgondolkoztatja az önmagába tekintőt. A diktafonnal foglalkozók mindegyikének kedvenc részlete megfelel valahogy a természetének, annak az érzelmi skálának, amely számára az otthont jelenti. Így az ismétléskor működésbe lépő átformálódások is különbözők. Valakinek a gyors, egzaltált csattogások, másoknak a légies és halk hangok, a harmadiknak a furcsa véletlenszerű konglomerátumok, a negyediknek valamilyen ismétlődő kiáltások, az ötödiknek az erőteljes mixelés által kapott hangok tetszenek stb. Például Tartu egyik diktafonúttörője, Martin, időnként a híd alatt szeretett felvenni, mert a hely a hangkollázsainak remek természetes visszhangot adott.

A diktafonnal a zenében is kísérleteztem. Először csak magamnak mixeltem, aztán a NE! zenekarral együtt, trombitákkal, akusztikus gitárral és énekkel. A keletkező dialógus egészen más, különösen akkor, ha röptében ragadunk el részleteket a zenésztársaktól és azokat átalakítjuk. A diktafon segítségével adott koncertig (a diktafon mint a fonogramot kommentáló ritmikus hangszer) szélesebb körben csak 2004 tavaszán jutottam el a Hea Uus Heli-fesztiválon [Jó Új Hang]. Igen, sok lehetőség van. És érzem, hogy a létezésem nem-létét lehetőleg a hozzám közelálló dolgokkal kell berendezni. Azzal, hogy mit jelentenek az életem összetevői a kívülállók számára, nem kell és nem is lehet foglalkozni. Amit itt leírtam, az az egyik hangszerű szabadság, amellyel gyermekkoromtól kezdve máig foglalkozom. És ez a zene örök lesz, ha az elemeket kicserélem, ahogy egy Nautilus Pompilius-dalban is áll.

(Fordította: Janurik Boglárka, lektorálta: Kerdi-Liis Kirs)

### *A súlyponthoz*

Egy billenés. Egy mozdulat.

Ahogy a súly lenyomja  
egy dália nehéz fejét  
és szirmai ledobja  
a könnyű nyári zápor.

Így telnek el majd a napok  
sűrű egymásutánba  
lehullanak és hullanak,  
mert nem talál magába  
egy alátámasztásra.

A test ezért a Föld felé  
erő által lehajtva  
az ívbe hajló ágakon  
a paradicsom, alma  
a prófétákat várja.

Megbillen fenn az ághegyen,  
s a gyümölcsvágó szárnya  
kítáru, aztán elrepül  
szép lassan, vitorlázva  
légörvény kél nyomába.

A középpont hogy nem lehet  
saját térfogatába?  
A bumeráng súlypontja sincs  
a forma határába  
mindörökre bezárva.

A súlypont nélküli lények  
nem térerőben állnak.

A tű hegyén az angyalok,  
ha ott tolongának,  
súlypontra nem találhatnak...

Borbély Szilárd 25

## A CSIGAVONALHOZ

### *A türelemhez*

A szavak megtanítanak arra,  
hogy mit lehet elviselni.  
Mert mindent el lehet viselni,  
ha a szavak megtanítanak,

hogy nincs olyan, ami ne  
volna több, mint önmaga.  
Istenben nincs semmi,  
ami több volna, mint Ön-

maga. A várakozás elviseli  
benne a szavak hiányát.  
A nyelv Isten előtti ségje  
megtanít a türelemre,

még ha a türelem nem is  
volna több, mint pusztán szó.

## Színetlen

26 Tábor Ádám

A régi kertben újat kezdeni.

Virágok, fák, színes lepkék között  
színetlen szavakat találni.

Nem akármilyet:  
a szó csak egyféle nemszínű lehet.

Szűntelen olyan sorra várni,  
amelyben szünet

### kötet

tavasz a versek  
visszaszállnak a fára  
negyvenhét év  
visszaforr  
az eredeti ágra  
megkötnek a részek  
régii egészségüké válva  
a formált szó  
a gyökeret táplálja  
az élet-mű az életet

### a seb

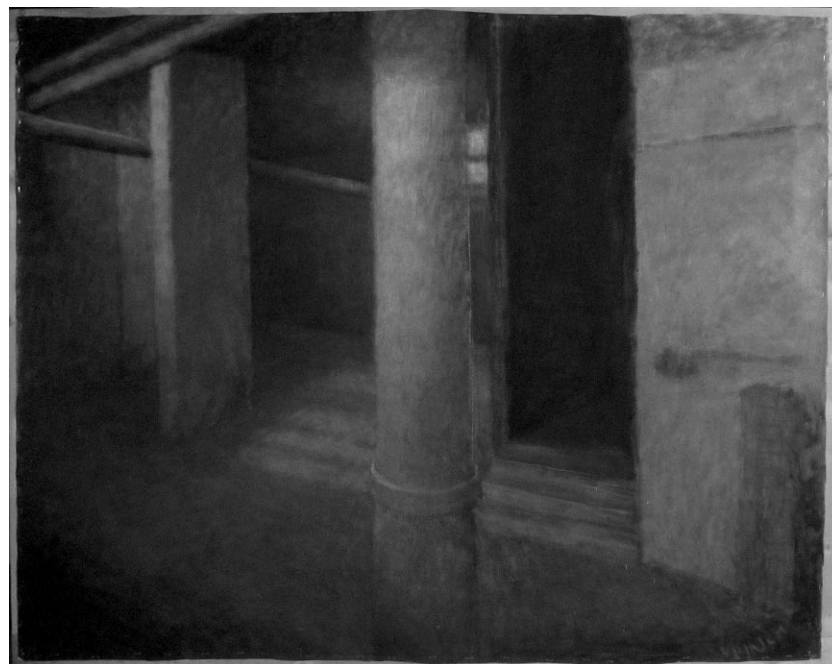
a seb a fa törzsén  
a seb a férfi oldalán  
a seb a sor végén  
vihar nyoma  
asszonyé  
versé

Danyi Zoltán 27

## AGYAGOS DRAPP

*Tolnai Ottónak*

A lényegét folyton elfelejtik,  
kihagyják, ami a legfontosabb.  
A folyóról nem szólnak semmit,  
elhallgatják az árnyalatokat.  
Nem tudhatjuk, melyik dominált,  
a homoksárga vagy az okker.  
Az olajzöld, a sötét smaragd;  
jó volna tudni pontosabban.  
A dióbarna, a zúzazöld.  
Vagy talán az agyagos drapp.



Nekem akkor a tenger hiányzott, uram, a mélykék, óriási kék, és a lebegő, néha teljesen mozdulatlan fehér sirályok a felszín felett, meg a gyanta szaga, a fenyvesek, a parti fenyvesek enyve, igen, meg hogy csikorogjanak a lábam

28 Szathmári István

## SZOZOPOL

alatt a tűzpiros tűlevelek, ez igen, mondtam is az asszonynak, ennek kéne lenni, és néztem ki az eső verte ablakon, de csak a feltört betont láttam, meg néhány elaggott ebet az egyetlen fa alatt, nyár volt, mégis esett kíméletlenül, és ha kimentem, a nyakamba csorgott, hiába húztam be, takargattam bármivel, oda mindig utat talált, igen, és a szél is fújta kitartóan, pedig hittük, vége lesz már ennek, el is mentünk a tóra, hátha így új időszámítás kezdődik, de ott is csak esett, majd tíz fokos volt a levegő, dzsekiben ültem a szobában és hallgattam, hogyan csörögnek az edények odalenn az étterem konyhájában, hát képzelheti, uram, perfekt nyaralás volt késő júniusban, mikor a normális életben hétágra süt a citromsárga nap, de most minden másként tette a dolgát, mi is az asszonnyal, igen, ő durcára fogta a nemjót, én meg mind többet ittam, a gyerek vidéken nyaralt, előttünk még minden, mondogattam néha, de már én se hittem nagyon, csak ültem, az asszony meg csak morgott vagy hallgatott, és az eső esett, áztak a csíkos nyugágyak a füves udvaron, nem messze innen hullámozott a tó, hol sárga volt, hol meg fehér, láttam, ha néha kimentem a szobából, hogy tegyek egy pár kört magam körül.

Hát így indult a nyár, uram, amit annyira vártunk, pólót, sortot vetünk, meg mindenféle krémet, mert lesülhet az ember a kánikulában, meg strandpapucsot persze, a fürdőruha annyira nem érdekelt minket, mivel természetesen szeretjük a fényt, a meleget, minden gönc, szerelés nélkül, tehát megvolt az előkészület, a kellemes izgalom, és hát a test is készült, ugye, egy kis gyúrás, meg szoli, és ott lent az új fazon, morfondírozott is az asszony, hogy most melyiket is vigye, viselje, legyen-e rajta henna, vagy semmi se legyen, úgy szó szerint persze, tanácskoztuk erről, mert ez azért igencsak fontos dolog, uram, és már előre örültem, irigykedve nézik, vagy csodálkozással, jó volt ezt tudni, feszítettem is sokszor, a büszkeség öntött el ilyenkor engem, igen, végigmenni, -vonulni a parton, lazán, lezseren, közben azért regisztrálni, ki, hogyan, mennyire és miért, mert hát ez bennünk van, uram, a kitárukozás, meg hogy elismertek legyünk, és hogy észre vegyenek, és azt hiszem, sikerült is néha, mert csinos az asszony, és nagyon érzéki tud lenni, és ez még akkor is látszik, amikor bunda van rajta és téli cipő, hát még a tűző, nyári napon, úgy, minden nélkül, és olyan jól csinálja, ért hozzá, akárha ez az egész a legtermészetesebb

lenne, de ismerem, tudom, hogy készül, bemelegít, van hogy otthon a nagyütör előtt levesz mindent és bámul, bámul bele a pőre magába. De most csak esett reménytelenül, uram, tükör meg nem volt sehol a rideg szobában, és kongtak lent az edények a panzió konyhájában, és hiába mindez, nem történt semmi, semmi sem.

29

Egyik nap fogtam magam, becsaptam az ajtót, végigmentem a füves udvaron, a cipőm csupa víz és sár volt, eltökélten mentem neki a tájnak, dacolva a hideg, vizes széllel, haladtam elszántan didergő testtel a közeli kocsmába, hol rádió szólt, nyári slágereket énekelt egy rekedt hangú férfi, a söntés üresen tátongott, valami odúból kijött egy fiatal asszony, a kezét a kötényébe fúrta, az arca díszkréten lángolt, mit kér, szólalt meg vékony hangon, és akkor úgy éreztem, majd ő felmelegít, felmelegít engem, és láttam, hogy zihál a melle, a kerek és kemény, ha lehajol, hogy töltsön a pohárba, tényleg, mintha jégcsapok olvadtak volna le rólam vagy bennem, szinte elöntött a meleg, hát ennyi, ennyi is elég már nekem, tűnődtem kicsit, hát igaz, régóta voltam együtt az asszonnyal, és most is ez a rideg, hideg szoba, meg, hogy morcosan ül a fotelban és rajta minden elképzelhető ruha, talán még kesztyűt is hozott és sálat, én még so-hase néztem bele a holmijába, pedig megtettem volna, de féltem, még most is, találok valamit, valamit, ami megzavar engem, tényleg, ami azt mutatja, más is van, igen, és ez nem kellett nekem, nem, de mégis, volt, hogy nem akaródzott visszamenni hozzá, maradni szerettem volna valahol a világok végezetéig, a következőt, mondtam a fiatal asszonynak, és megpróbáltam mélyen a szemébe nézni, de nehezen ment, igen.

Inkább ő nézett belém.

A rúzs fölött apró ékszer csillogott. Sohasem értettem, milyen az, ha kijön, kilóg odabenn, de ez most nem volt érdekes. Éreztem, vörös lett az arcom. Én hajlamos vagyok nem hinni el azt, ami való. Kitartóan nézett, annyira, hogy már kivert a veríték és elfelejtettem, hogy esik az eső, hogy nyár van, és a strandra vágyunk, az apró hullámokra, hogy körülöleljék a testünk.

Álltam. Nem mondtam semmit.

Mint akit lelepleztek végleg. Fogtam az italt és elindultam az ablak melletti asztalhoz. A dzsekim háta süttött. Ezt határozottan regisztráltam.

Voltunk mi ketten. A szájbavalós nő meg én. Hirtelen megszólalt, és a hangja vékony volt megint. Rossz időnk van, mondta. Mit lehet erre válaszolni, uram. Vagy semmit, vagy sokat. Nagyon. Egyedül van, folytatta. És ekkor már tényleg meg kellett szólalnom, de épp ebben a pillanatban nyílt az ajtó és belépett egy másik nyaraló kockás zakóban, bakancsban és

forralt bort rendelt. Ott szürcsölgette a mellettem lévő asztalnál. Nem akartam ideges lenni. Idegesebb. Nehezen ment. Igen. Láttam, meg akar szólítani, és így is lett. Maguk is ott laknak, ahol mi, fordult felém, a konyha fölött. A szájbavalós mereven figyelt. A Rózsában, nyögtem ki. A felesége lent van a kertben és a kertészt keresi, mondta. Valami szürsát éreztem a szívem táján. Mint múltkor, amikor az úszómesterrel cseverésztem. Kortyoltam én is az italból, azaz fölhúztam gyorsan. Még egyet kérnék, legyen szíves, szoltam a nő felé, aki most megmozdult kicsit. Majd kiviszem, volt a válasz, a zakós, bakancsos folytatni akarta, láttam, hogy ilyet, mondta, az idő, június végén. Van itt egy szauna, tette hozzá hirtelen, oda nem esik be az eső, nézzünk be, ők ott lesznek, a műnyárban, igen. A szájbavalós hozta az erőset, ringatta magát kissé, de most már világosan látszott, mégsem annyira fiatal. Azt hittem, a tengerre vágyik, mondta durván, de azért maradt ott egy darabig. A melle a kötény alatt finoman hullámzott, az arca csendesen égett. Honnan tudja, kérdeztem döbbenet, de már meg is bántam. Fölösleges volt. Idegesen a hajába túrt, sarkon fordult, majd eltűnt az odúban. A rádióból csak úgy ömlött a nyári sláger.

Fel kellett volna kelni. Csinálni valamit.

A zakós, a bakancsos pipát vett elő. És szürcsölgette a már kihűlt, illatos forralt bort. Talán még dél sem lehetett.

Vissza, szuggeráltam, és a pultra tettem a pénzt. A szájbavalós bentről mondott valamit. Viszem a meleget, emeltem meg a hangom, előbb hozza el, kiabált vissza és hangosan felnevetett. Kint az eső már csendesebben esett.

A szoba üres volt. Az ablakhoz léptem és láttam, hogyan áznak a zöld csíkos nyugágyak. Az asszonynak se híre, se hamva. És a kertész se tűnt fel sehol. Rossz érzések kerítettek hatalmukba. Igen. Leültem a fotelba, majd felálltam rögtön. Lent erőteljesen csörögtek az edények. Ebédidő volt. Talán az ebédlőben, gondoltam, ott rálelek. Higgye el, uram, igazából nem hiányzott nekem, mégis, mint valami leállíthatatlan gép, zakatolt az agyam. Pattogott. De odalent se találtam. Csak néhány unatkozó vendég darvadozott ottan. Itt is a nyári slágerek mentek a rádióból. Kék ég, csillogó tenger, örökzöld pálmafák. Micsoda egy nyár. Micsoda.

A folyosón pipafüst terjengett. A bárban bedobtam még egyet és elindultam a szauna felé. Nem tudtam, hol van, csak úgy ösztönösen mentem. Illetve valami dombra emlékeztem, mintha a recepció említette volna. Az eső erősödött. Sárban, latyakban haladtam a késő júniusban. Nem messze tőlem szőlőkertek voltak. Meg lánkra vert kutyák. Emígy a táj szép volt, már-már idillikus. De épült a kedvem. Fokozatosan lefelé.

Az út menti ház kéményéből fehér füstcsík szállt az ég felé.

Testes, fekete madarak tollázkodtak az agyonázott fákon. Ez aztán a csendélet, uram. Nem sok kellett, hogy megálljak, igen. Meg, a kaptató előtt. Azonban mentem, pontosabban, vitt, vitt a lábam. És eszembe jutott a pincérnő pici pontja, kicsi ezüstje a vörös ajka fölött. Meg ahogy nézett rám. Akár egy röntgen, mely kiveséz. De azért földobott, 31 igen. A közelsége. A melege. Az elképzelt combja köze.

Álltam a kőépület előtt. A távolban szakadoztak a felhők. Beléptem, a pultnál fürdőköpenyt adtak. Több szauna volt egymás mellett, amelyek egy tágas előtérből nyíltak. Itt meg csobogók, székek, leterített törülközők, öltözők. Meg pára, kicsapódott gőz. A hatalmas üvegfal előtt pár ember lézengett. Kint továbbra is esett. Egy nagymellű nő sárga fürdőruhában szétterítve feküdt a strandágyon. Halk moraj ülte meg a teret, ami nem tudom, honnan jött. Levetkőztem, magamra terítettem a köpenyt. Nem messze tőlem, a vállfán lógó ruhák alatt, megpillantottam az ismerős bakancsokat. Piros pamut zoknik kandikáltak ki belőlük. Lehet, hogy kalapja is van, gondoltam. Hosszú fécántollal. De hisz ő a kocsmában maradt. Hát, igen, furcsa nap volt ez, uram. Nagyon. Mentem a gőz felé. Hirtelen kicsapódott a szauna ajtaja, egy középkorú férfi jött ki onnan, olyan arccal, mintha sírna. Én legalábbis ilyennek láttam. Mi lesz még, kérdeztem magamtól. Kérdezgettem. Közben folyt rólam a verejték. Intenzíven patakzott lefelé. Elszántam léptem be a fülkébe. Meglepően nagy volt, sok emberrel. Később láttam, egyesek meztelenül gőzöltették magukat. Levetkőztem én is teljesen, ha már ilyen ez a nyár, uram. Egy darabig álltam, majd leültem a rácsos padra. Sütött, szinte égetett. Rákozmásodom, gondoltam, ráégek a hideg júniusban. Megszoktam a félhomályt, már az arcokat is láttam, de távolabb nekem csak árnyékok voltak.

És akkor hirtelen úgy éreztem, valaki nagyon figyel engem. Nem mertem odanézni, uram. Még nem tehettem. Ültem mereven, mint akiben alig van élet. Talán jó is volt így, ebben a tompa tudatlanságban. A megbizonyosodás előtti állapotban. Talán így kellene élni, uram. Mindig valami előtt. De nem lehet ezt órákig csinálni. Oda kellett nézni. Igen. És akkor már tudtam, mit fogok látni. Érdekelt is, meg nem is. Ők voltak hárman. A kertész, az asszony és a szomszéd, akinek a fején mintha kalap lett volna. Egyikünk se biccentett, uram.

És könnyebb lett nekem. Amikor a sejtések valóra válnak, révbe jutnak. Igen. De hát ez se tartott soká. Tarthatott. Fölkálltam, fogtam a köpenyem, és még mielőtt kiléptem volna az ajtón, a szemem sarkából láttam az asszony kezét, hogy eltűnik valahová.



Kint szinte támo­lyogtam a világosságtól. A nyár, gondoltam vadul. A panzió szobájában mosolyogva várt az asszony. Azt mondta, meglátod, hamarosan kisüt a nap. És tényleg, nemsokára hétágra sütött. Fogtuk a cók­mókot és hazautaztunk. Pár nap múlva már Szozopolban voltunk. A vágyott tenger partján. A kavicsos majd homokos strandon. És mintha nem is lett volna semmi. Talán nem is volt, uram.



Hol is hagytam abba? Még csak a kegyvesztettek negyedéből hozták diadalmenetben? Vagy a fülek peremén a muzsika már kicsordult, és alkalmi verseinket búgtuk? Lényeg, hogy amint a hazatérés karjelét megadták, azonnal a védett tömbbe siettem. Átvágtam az emlékműtől zsúfolt téren, beléptem a napfogóktól derengő lakásba, és megettem ezt a szerelemtől bágyadt macskát. A földig érő tükörben figyeltem, hogy ujjaim elvesznek a szőrben, de a gyűrű még világít. Felvettem a kényeztető pózt, éreztem az állat illatát, a szemem sarkából láttam a körömcipőket. A katedra nyelvén hallottam, hogy nem idegen tőlem a halottihoz megejtően hasonlító pompa, és bemozdultam, ahogy lefényképeztél a telefonoddal.

Gál Ferenc 33

## TEREPEN



## BEAVATÁS ELŐTT

Most egy vagyok velük,  
 most egy közülük, mutatta  
 babái körében a gyermek.  
 Segítenek elkenni a párkányon  
 a cseppeket, és egyre jobban  
 hasonlítanak rám, noha át sem  
 öltöztettem őket, mondta.  
 Rábólintottam, és kivittem  
 a szigetre egy kicsit szagolni,  
 de minden vizes volt.  
 A zenélő kút közelében azért leültem.  
 A tavacsánál középkorú pár  
 kóstolgatta egymást,  
 percek voltak csupán háromig,  
 amikor hátulról jött oda,  
 és anélkül, hogy megérintett volna,  
 arra kért, hogy mind a két  
 szememmel nézzem.

Ki tette fel az első kérdést?  
 Ember Istennek? Ember embernek?  
 Férfi nőnek? Nő férfinak?  
 Alighanem banális volt és jelentéktelen.  
 „Nem láttad a kőbaltámat?”  
 „Hagysz egy kis mamuthúst nekem is?”  
 „Mikor mész már végre vadászni?”  
 „Hozol szép kardfogútigris-prémet?”  
 Kedélyes Frédi-Béni-komédia-változatban  
 Így néznének ki világfaggatásaink,  
 Ám biztosra vehető-e, hogy a befuccsolt  
 Amerikai álom felől ábrázolt háztartási csetepaték  
 Koreográfiája ugyanígy működött már  
 Akkor ott, a barlang mélyén?  
 Egyetlen kabaré volt a világ,  
 S mint görbe tükörben vetített kedélyes  
 Torzképen, jóízűt kacaghat ma rajta a nyárspolgár,  
 Söre, pattogatott kukoricája mellett?  
 És ha mégsem csak mítosz az ősiség tudása?  
 Ha mégis minden közlés valóban mélyebbről,  
 Az évszázados megfogalmazatlanság közetrétegei  
 Alól tört fel akkoriban iszonyú erővel,  
 Mint lávafolyam? Ha az első ember  
 Első kérdéseiben mégis inkább ásványszerűen  
 Robbanékony líra vagy filozófia visszhangzott?  
 „Mivégre föld és ég?”  
 „Gyökér vagy ág a villám?”  
 „Hogy került a tóba a hold?”  
 „Hová lesz holt testből a lét?”  
 Vagy az első változat cinizmusunk  
 A második pátozunk szüleménye?  
 Lehet, hogy évezredes elmélkedésben  
 Koptatott agyunkkal, a belénk rögzült  
 Sémák ócskavastelepén botorkálva  
 El sem tudjuk képzelni, hogyan és mit  
 Kérdezhetett az a bizonyos első?  
 Hát már rákérdezni sem tudunk semmire?  
 Hát már magára a kérdésre sem?

## AZ ELSŐ

*Benkovics  
 Sándornak*

## SZUPER

*Várad Júliának*

Ez a lét viharos.  
 A tömeg rohamoz.  
 Aki él, ide jár,  
 Soha még ilyen ár!  
 Eladó hadonász,  
 Oda süss, ananász!  
 A kenyér meg a kel,  
 Meg a liszt meg a tej,  
 A cukor, a karaj,  
 Csibehús, bocisajt,  
 Csokinyúl, kutyatáp,  
 Kivilé, kalapács,  
 Eladó a csülök,  
 Kütyük és mütyürök.  
 Figyelek, pakolok,  
 A fejem kavarog,  
 Zene rám szemetel,  
 „Ne felejts sosem el”.  
 Buli ez, ragyogó,  
 Sok ezer rakodó  
 Idehordja, mi jó!  
 De szuper ez a hely,  
 Az enyém, ami kell,  
 Meg az is, ami nem,  
 Vehetem, ehetem!  
 De amint kezeim  
 Mirelit jegeli,  
 Odalesz örömöm,  
 Kusza szégyen előnt.  
 A zacsin felirat,  
 Felüvölt, leugat,  
 Szakadékba taszít:  
 FIATAL KACSASZÍV!

Az állatkert, jaj, micsoda utálat,  
 Hogy unhatja a banánt a sok állat!  
 Rács mögé csukva, rácson át etetve...  
 Ujjal bök rájuk a bambák seregje!  
 Meg lehet szokni, állíthatja bárki –  
 Öregem, akkor magadon próbáld ki!  
 Engem inkább az érdekel e téren,  
 Vajon mit művel seregletük télen.  
 Miféle helyre zárják össze őket,  
 A húsevőket és növényevőket?  
 Azt oroslánok, zebrák, elefántok  
 Hol vannak, mikor én egyet se látok?  
 Hol vannak, mikor nincsenek semerre,  
 Miféle belső raktárba terelve?  
 Tán leeresztve, mint sok gumiállat,  
 Mint lottyadt plüssök, nagy kupacban várnak?  
 Csak akkor kel majd mind életre újra,  
 Ha egy ápoló jó dagadtra fújja?  
 De most tényleg, vágynak-e a jövőbe,  
 Sok majomkodó, gügyögő szülőre,  
 Magassarkús, hisztiző bombanőkre,  
 Szűrkeséget reszelő repülőkre?  
 Hol jobb nekik? A benti benuulásban,  
 A fülleteg idő-alig-múlásban  
 Vagy kinn a zajban és szálló szemétben,  
 Hol emberhorda cirkuszol serényen?  
 Vagy nyáréjjel, ha fekete a sötétben  
 Minden zsiráf, a foka tiszta ében,  
 Áznak a minden esti tealében,  
 Nem mártóznak a nap mézes tejében,  
 Ha vastag plusz s nem vacogó mínusz van,  
 Majd rács alatt állatok árnya csusszan,  
 S kiszabadulva az ormótlan árnyak  
 Randalíroznak, tótágast is állnak,  
 Majom repül, elefánt fára mászik,  
 Víziló fejenállva gurgulázik,  
 Szörföl a teknőc, négy lábon jár a kígyó,  
 Duplaszaltózik léclábú flamingó...

Éjjeliőr jön, nyers fényt okád a lámpa,  
 Kutatva egyre, hogy mi ez a lárma,  
 De jámboran minden állat csak áll ott,  
 Mint ruhatárban lógó nagykabátok.

ÁLLATKERT  
 ZÁRT AJTÓK  
 MÖGÖTT

*Kovács  
 Katalinnak*

## Hotel Casablanca

(operarecenzió)

*Thomas Pastierinak, Texasba*

Texasban minden akkora,  
amekkorára önszántából vagy akarattal nyújtható.  
Ugyan már, Mr. Pasatieri,  
ki visel el manapság ekkora giccstömeget,  
önszántából vagy akarattal, operaházban vagy ravatalozóban,  
konditeremben vagy cukrászdában,  
gyömöszölje csak vissza a zongorába szépen,  
és csukja rá gyorsan a fedelét.

Miss Pooder, az új tulaj,  
vörös műrósákkal aggatná tele  
a létezést, ha már saját belsőjét nem szirmozhatja széppé,  
ha már a szívéről évek óta nem szédül le olykor egy-egy illatos szírom  
a férfi lába elé, akit elméletben szeret,  
Miss Pooder végigzongorázta a létezést, pontosan ismeri a remény  
határait, mint egy Julius Eastman-zongoradarab,  
mondjuk az Evil Nigger,  
kirúgta Muffyt, a szemérmetlen ribancot (ezek az ő szavai),  
aki maga volt a Hotel Casablanca nőies kicsiben,  
akiben megszálltak, zuhanyoztak, reggeliztek, újságot olvastak,  
kártyáztak és olykor lövöldöztek Texas maszkulin,  
családcentrikus, republikánus, keresztény férfit, és felvette a ripacs Veronique-ot, aki tulajdonképpen csak egy  
közönséges Daisy,  
köze sincs a hotelhoz, ő egy  
potenciális filmgyár, aki kimért „fantáziát” visz a létezésbe cselekvés helyett,  
s lássuk be, ez Texasban a szinkronizált nullával egyenlő.

Charles, a shoppingoló, nyálas  
New York-i, a potenciális cowboy egyesek szerint  
még nem elég tehénszagú, még Jupiter és Ió viszonylatában  
sem, mitológiaiag inkorrekt, menjen csak vissza a sugárútjaira,  
a jó édesanyjába,  
és vegyen rózsaszín pólót, flitteres bőrdzsekit,  
hallgasson gyerekes musicaleket a Broadway kataraktáiban,  
hordjon Versace-zakót, kezeltesse Kaposi-szarkómáit  
vagy gebedjen bele a latenciáiba, még  
a szokásos barbecue is nehezebbre esik,  
pedig megsütögette már a saját pecsenyéjét a Casablancában,  
de az operában fontos a megtévesztés,  
és ez viszonylag sikerül is,  
a kreatív homály a vígopera ütőere,  
és azt nem illik időnap előtt felválni.

De lassótlan mit akar Texasban egy férfi,  
akinek ekkora a pöcse, s az is csak metaforikus?

Rádásul címeres gatyatartó nélkül lóg.

És a húsos, ennek megfelelően túllillatosított Tallulah (T1),  
aki táncosnőből lett Tom (T2) felesége,  
és a dupla T (T1 + T2) Ranch tulajdonosnője,  
úgy érzi, Tom csalja.  
Hol van már az emlék hullámhosszain  
rendszeres időközökben közvetített  
*Bubbles, Bangles and Bows* showműsora,  
mely egyenesen Tom elé sodorta őt anno Domini  
plasztikminiben,  
ó, a régi nosztalgia  
*vibratói* hol vibrálnak most, hol bunkózzák teltté a  
reményvesztett, egyre táguló és ráncosodó űrt?

A Casablancából csomagban küldték vissza Mr. Carter szuszpenzorát.  
Tomét, naná, gondolja a cukorvatta Tallulah,  
akit most metaforikusan a kétség szája szálaz szét.  
Ő, a cukorvatta vette neki a házassági évfordulójukra  
(rajta a nemzeti színek és a címer!),  
és Lucy, az egykori társtáncosnő, most egy mexikói milliomos neje,  
aki meisseneni porcelánból eszik, de a bakancsa rovátkáiban

ott a tehénszar-csímók, és az operamániás Lucy vigasztalja.  
De, lássuk be, túl sokat tud az operáról ahhoz,  
hogyan texasi legyen.

Szájon csókolja az álságos levelet, miután megírta,  
melyben egy plázaszőke ciklon nevében elcsalja Tomot a Casablancába  
egy kis entyempentymre, míg ő, a nő  
az ágy alatt bújnak meg  
Pillangókisasszonynak és főleg Toscának öltözve,  
teátrálisan leleplezik a kéjsóvár kant, a magas C-k  
szuszpenzoros csődörét,  
és aztán „*Oh, Scarpia, avanti a Dio!*”, végeznek vele.  
Lássuk be, nincs sok logika benne,  
de annál több a ragacsos cukorvatta,  
melyet előbb-utóbb, hogy étellel telítődjön,  
menthetetlenül ellepnek a nyalánk hangyák.

De jaj, jaj, és hatszoros minimalista jaj,  
a kék cukorvatta Tom úgy véli, a lecsókolt  
levél nem neki szól.

Az álomhölgy nyilván az ügyefogyott Tobiasnak írta,  
aki a rodeón mellette ült, mint egy rakás  
napbarnított lehetőség a férfivá válás epicentrumában,  
nyilván összekeverte őket, hiszen egy  
ennyire steril  
Tom Carter hűségében ki kételkedhetne,  
ki hagyná lefolyni a cukorvatta ragacsát  
ily könnyelműen becsstelen száján, ki  
vonná ki a pálcát a ragacs mikroindái közül?

És Tobias megy a hotelbe,  
ahol már lefoglalták a szobát,  
a múltkori Carter-lakosztályt, és befekszik az ágyba,  
és vártában elalszik, mint egy  
kamasz az első nagy pollúció előtt.  
A két nő az ágy alatt szuszog egy Puccini-opera  
kellős közepén, elég izgatottan,  
de még nem sejtik, hogy itt és most ez egy habos Rossini a javából,  
és azon úgyis nevetni kell.

És beront Raul Perez, a mexikói,  
esküszöm, álmában hatalmas  
kottától elrugaszzkodó zenekarokat vezényel,  
Lucy férje, aki megismerte Lucy kézírását,  
és decens fellációkon cizellálódott csókos rúzsát,  
és végezni akar vele, „*Un bacio, un bacio ancora*”,  
de a szegény Tobias  
azt hiszi, vele akart kikezdeni ilyen fondorlatos módon,  
ámbátor, sajnos, identitása egy életre  
kibontatlan, szobakonyhás szorongás marad, mert  
beront Tom és Charles is, és némi heves csetepaté  
után fény derül a felettébb gyanús viszonyokra.

A hölgyek előbújnak az ágy alól,  
lassan, de kiírthatatlanul, mint kaktusz a homokfövenyből,  
mintha egy teveszarlepényen történe át,  
tüskésen, persze, nem sértetlenül, inkább sértve,  
és mindenre kerül hihető magyarázat:  
a hangyákra is a cukorvattán.  
Tom Charlesnak adta a gatyatartót,  
hogyan texasi módra kissé férfiasabbnak látsszon, (jaj)  
amikor beuccol Muffyba, akit most Daisy helyettesít, aki  
tulajdonképpen csak egy ripacs Veronique,  
és Charlesnak tényleg mindegy, beuccol a filmstúdióba  
és eljártsszák a két és fél órás Casablancát.

A csomagot, minthogy a recepció csak  
egy bizonyos Mr. Carterről tudott, persze,  
a Double T Ranchre küldték,  
a félreértést a vezetéknev  
perverz azonossága okozta,  
hiszen mindnyájan meg vagyunk valahogy nevezve,  
mosolyog,  
és ez úgy lötyög, ring, szálzik rajtunk,  
mint boton a cukorvatta.

*(Az opera az Albany Records kiadásában jelent meg 2008-ban. Előadók: Christopher Probus, Darla Diltz, David Baker, Eric Brown, Hannah Smith, Luther H. III Lewis, Natalie Krupansky, Christopher Baker, Brandy Laura Hawkins. Az University of Kentucky Opera Theatre zenekarát John Nardolillo vezényli.)*

Hogy a vonakodva vánszorgó idő ilyen intenzív, változatos kínok forrása lehet, erről illene naplóbejegyzést írni – gondolta a festő. A balkonon állt, éppen végzett egy cigarettával. Odalent, öt méterre, az utca gödrében

42 Mészáros Urbán Szabó Gábor

## VIRÁGOK, MELYEK NEM ISMERIK A SÖTÉTSÉGET

megült a halódó, nyári forróság. Alkonyodott. Mágikus napszak! Egy alak lépett ki a szemközti ház ajtaján, és két vödör vizet loccsantott a poros, forró aszfaltra. A felfrisülés illata nem párolgott fel hozzá, hiába várta, így a festő úgy döntött, visszavonul, és halkán betette maga után a balkonajtót.

A lakás egy rosszul tájolt, sötét kis üreg volt, annyi penésszel a falán, hogy a város borospincéi elismerő irigységgel hallgattak a föld alatt. Ha a folyó áradt, a nedvesség felkapaszkodott a platánok és nyárfák törzsére, a víz kimosta a földet az utca aszfaltja alól, vízvezetékek torlódtak, törtek szét, s ilyenkor a falicsap sötétbarna, iszapos levet köhögött bele a mosdótáliba. Hogy áramot spóroljon, a festő alig használt villanyfényt, ha éjszaka-ként elővette az ihlet, vásznai elé vastag méhviaszgyertyákat állított, melyeket bár olcsón szerzett be, fényük gyér volt és valamiféle enyhe *sötétséggel* árnyalt. Ha tehette, esővízben tisztálkodott, amit levágott tetejű műanyagkannákban gyűjtött össze az erkélyen és az épület ereszcatornáit alatt. Mostanában ritkán esett, a festő, akárcsak halmokban álló rongyai, terpentín- és ecetszagot párolgott. Mindig akadt fiókjában szárított levendulavirág, ezzel dörzsölte be bőrét, ha gyulladásokat fedezett fel rajta, de a testszag ellen is jobb híján a növényvel védekezett. Nem gyötörte azonban semmi jobban, mint látásának fokozatos, évek óta tartó gyengülése. A lassan beálló vaksággal nem vehette fel a harcot, megállíthatatlanul szívódott be életébe, mint egy éhesen növekvő folt a száraz vászonrostok között. Festeni, ha muszáj, képes lett volna még, a mesterség rutinja nem hagyta magára, csupán élénkebb színeket kevert, mint azelőtt, s úgy vélte, ezáltal témái is némileg megélnéülnek. A legrosszabb az volt, hogy mikor egy elrontott képet szemlélt, nem tudta eldönteni, vajon érzékszervének csődje okozza sikertelenségét, avagy vesző hite a saját tehetségében hozta magával szemének romlását. Ok és következmény cserélgette egymással a helyét.

Emlékei mostanában gyakran irányultak állapotához kapcsolható múlt eseményekre. Egy éjjel, a kitárt balkonajtón át egy figyelmetlen

denevér tévedt hajlékába. A festő borzasztóan megrémült. A szerencsétlen állat először a konyhában verdesett, nekicsapódott a fali konzolon lógó fém eszközöknek, melyek harsány csörömpöléssel zuhantak a kőpadlóra. Sosem reszketett még úgy két emlős szíve a lakásban, mióta Laura elköltözött. A denevér aztán a műteremnek kijelölt nappaliba menekült, majd egyszerűen köddé vált az egymásnak döntött ráják sorai közt. Csend lett, az állat okosan elrejtőzött. A festő aznap alig bírt elaludni. A békesség kedvéért nyitva hagyta az erkélyre nyíló üvegajtót, ám hogy az állat visszatalált-e valaha az ég alá, azt nem tudta meg, mindenestre sem élve, sem holtan nem bukkant rá többé. Persze látása jelentősen megromlott, néha már csak homályos foltokat észlelt, lassan szétterjedő árnyakat a rostok mentén.

Volt idő, mikor még naplót vezetett, de miután magára maradt, felhagyott e szokással. Különös, tűnődött, azt hitte, majd épp a magány készlettel vallomásra, hogy reflexióit önmaga számára értelmes formába öntse, de ellenkezőleg történt, Laura hiányában az események elveszítették érdekességüket, feloldódott körülöttük a feszültség burka, amit azelőtt a naplórás segítségével dolgozott fel. Tájékozódási, viszonyítási pont nélkül, és a lány valami ilyesfélet jelentett számára, megszűnt a dolgok súlya és jelentősége. Nem volt kihez mérten, kit erősítve vagy kinek ellenében kommentálni a jelenségeket. Önmagát, mint a világot értelmezhető részletekre strukturáló középpontot már feladta, és szorongva ismerte fel, hogy úgynevezett véleménye, haragja, elismerése semmi, de semmi irányába nincsen már. Akadtak még persze érzései néhanap, kicsinyes emberi dolgok felett tapasztalt kicsinyes emberi érzések, de szenvedélyről, cselekvésről szó sem volt. Az íróasztalán őrzött egy harmincöt milliméter élű vaskockát, már nem is emlékezett rá pontosan, hol találta e teljesen haszontalan, misztikus eredetű tárgyat. Papírnehézéknak használta, és apró cetlikre sebtében vázolt skicceket tartott alatta, melyek többnyire soha nem teljesültek valódi festményekké. Azon törte a fejét, miért érez mégis enyhe, sejtelmes vonzalmat a tárgy iránt, hiszen a kocka valójában a megvalósíthatatlanság súlyával egyezett meg, megléte ilyenformán hatalom volt a valóság felett. Bebeszélte magának, hogy legalább e csőd, e mazohisztikus nemsikerültség, a tisztázatlan eredet az, ami lelkiileg ingerként értékelhető, de mire ezt kiélvezhette volna, a kocka újra papírnehézékké változott, és a létehez tapadó káprázat szertefoszlott.

„A levágott fejű tojó teste egy ügyes mozdulattal kisiklik a gazda markából és kétszer tehetetlenül nekifut a nádkerítésnek” – ez volt utolsó elkezdett képének munkacíme. A kép végül nem készült el. Vagy fél éve

bajlódott vele, sok-sok grafitceruzás vázlatot rajzolt, mire úgy ítélte, jöhet az olajfesték végső alázata. Először is megfestette a falusi hajnal pirosát az ólak felett, a napkeleti ég nyugodt és vészjósló intenzitásával. Mikor ezzel megvolt, következett a kert növényeinek aprólékos kidolgozása, hetvenkilenc cseresznyeszem a bal oldali fára, alá a felkapált veteményes földbarnája némi répapóddal. Jobbra a deszkaólak hiányos részlete, az ólak előtt egy diófatórzból készült alacsony bak, amin egy véres baltacsapás nyoma mesélt az elvégzett munkáról. A vér színének kikeverésén rendkívül sokat fáradozott, gyertyával és gázlánggal világította meg az eredményt, de nem volt elégedett. Egy ízben még saját vérét is kifolyatta könyökhajlatban, hogy lássa, mennyi hullámhossz- és frekvenciabeli eltérés lehet az ebédde változó baromfi és saját nedve közt. Sáfránnyal, feketeribiszkehéjjal, Izabella szőlővel kísérletezett, míg a megfelelő árnyalatra lelt. A kép alján egy vaskos férfikar nyújtózott előre, az ujjak a szorításból megszökött szárnyas után kaptak. A körmök keretét gondosan feltöltötte friss festékvérrel. Az ól előtt néhány lépésnyire, illetve a cseresznyefa alatt egy-egy süldő parasztyerek ábrázata látszott, az idősebb teli szájjal röhögött a gazda, tehát a kar ügyetlenségén, az ifjabbik meg elborzadva leste a félresikerült mészárlás következményét. Eddig rendben is lett volna, de a festő látása ez idő tájt tovább romlott. Sehogy sem bírta felfedezni a fejről leválasztott állat menekvő testét a képen, bár esküdni mert volna rá, hogy előzőleg már odafestette. A kompozíció közepén, sötétlő földbarázdák és üde salátafejek között kellett volna meglátnia a boldogtalan tojótorzót, ahogy megzavarodott, vékony lábain a kép címében is említett nádkerítés felé törekszik. De a festmény közepén homály volt, sötét massa, és hiányzott a kert. Nagyítóval és olajos rongyokból rögtönzött fáklyával is végigpásztázta a képet, újra és újra, de hiába, az állat eltűnt, sikerült neki, tényleg megszökött, nem csupán a képen rögzített hajnalból, de a festő valóságából is. A vásznat szégyenkezve rejtette el a többi sikertelen terv közé, mielőtt a címét még dühösen „Nem lesz tyúkhúsleves”-re módosította.

A kudarc immár végérvényesen a kedvét szegte, ötletek híján a termékeny varázslat kialudt, ecsetet, ceruzát nem vett a kezébe többé. Néha, mikor odáig jutott, hogy már a múlt eredményeiben is kételkedni kezdett, megnyugtatósul előhúzott egy poros szénrajzot, végigfuttatta rajta az ujját, mintha máris a vakok domború írásjeleit hordaná a papír. A festő hunyorgott, a rajz azonban ledobta magáról a tartalmat, az ábrázolás helyén borús űr derengett. Tűnődött, milyen lesz elveszíteni a látást. Elveszíteni a világot, teljesen. A tapintásnak kiszolgáltatva lenni, zajokra megriadni, romlott ízekbe és szagokba botlani. Egy könyvet felvenni, kinyitni, illatába hajolni, és olvasni nem tudni. Kikutatni a teásdobozt a

konyhaszekrényben, feltenni a vizet főni, a gyufa sercen, a láng felcsap, a sötétség változatlan. Orosz feketetea és D.-től a *Fehér éjszakák*, amiben úgy fáj a szíve valakinek, s a keserű ital is forró és sűrű, mint a vér, amit iramlásra indít. Kielégületlen, nyugtalan örökj jön, és ez volt benne a legborzalmasabb, a be nem teljesültség tudata, hogy bár már nem 45 élet, még nem is halál, hanem a kettő közt a vak vegetáció, a csendes, fokozatos elporladás, többnyire ép érzékekkel. A fő már halott, de a test fut tovább, menekül, s magatehetetlenül csapódik az útját álló penészes falaknak. Ha erre gondolt, éles és nehéz volt benne valami, mint egy vaskocka.

Mikor leszállt az éj, a festő a balkonra lépett. Az utca kiürült, a hőség alábbhagyott, a nemrég felújított lámpaoszlopok neonfénye fehér zuhatagként hullott alá a házak előtti keskeny gyepszőnyegre és a virágokra. Nagy műgonddal ültették el és ápolták ezeket a növényeket, kerek szigetekbe, formás ágyásokba csoportosítva őket. Jól viselték a nyári forróságot és az égető napfényt, hamar dús hajtásokat hoztak, és nem nyíltak, hanem szinte belemartak, belerobbantak a világba szirmaikkal. Nem is elsősorban fennmaradni, szaporodni vágytak, más növényekkel szemben céljuk inkább önmaguk egyértelmű felmutatása volt, hivalkodó, büszke tetszelgés, dicsékvés ellentmondást nem tűrő, káprázatos színeikkel, a tekintetek meghódítása, a vágyak azonnali felcsigázása, versengés a hódolók csodálatáért, bűbáj, szerelem, szerves kémia, szertelen varázslat. És a feladatuk komoly volt, küldetésük elviselhetetlenül nehéz. Mert a hatalmas, gázzal töltött izzótestek rögtön alkonyatkor kigyulladtak, és hiába jött volna a szenderítő, hűs éjszaka, ezek a virágok kényszerűen tárva maradtak, ébren tartotta őket a város vallató fénye, a rettentő, mesterséges fényzuhany, ami ellopta tőlük a sötétet, ami örökké egyfajta színpadí világítással nógatta őket, hogy gyönyörű feltárlkozásuk ne hagyjon, mert nem hagyhat alább. Ezek a szirmok fáradhatatlanul ontották a színt az éjszaka e természeteleneesen világos terében, s midőn hajnaltájt a neonokat kikapcsolta az előre programozott elektronika, a horizonton már kinyomta izzó fejét a Nap, s felettük újra fénnel pirkadt az ég. Szakadatlan ébrenlét, állandó gyötrelmes-gyönyörű színszétűgárgázás a fényben, az örök fényben. Ezek a virágok nem ismerték a sötétséget.

A festő a balkonon állt, éppen végzett egy cigarettával. A virágokon töprengett, hunyorogva pásztázta a mélyben a szíromligeteket, és egyszerre megrázó sajnálat támadt benne. Ismerte a vánszorgó időt, ismerte annak mértéken aluli sebességét, s a kínokat, amik a várakozásban tenyésztek. Meddő várakozásban, tette hozzá, és Laurára gondolt. Vaksin

46 megtámaszkodott az erkély korlátjában, előre hajolt. Le kéne menni, gondolta végül, fogni egy éles kést, és odalépni e vigasztalan rézvirágokhoz, e pompás zinniákhoz, és szépen lassan, hogy a segítő szándék tisztán érthető legyen, sorra lemetszeni töveikről őket, csokorba gyűjteni e kimerülésig izzó szirmos fejeket, ezeket a gyönyörrel hajtott, saját halálukba is átvirágzó tüneményeket, és óvó figyelemmel, vigyázva, nehogy rajtuk további fájdalom essék, felhozni ide, erre az emeletre, ebbe a sötét kis üregbe mindet, a világtalan szoba közepébe állítani, az oltár részévé, annak centrumává, annak axisává tenni, és feloldozni, megőrizni őket, az imádat lehetőségében, a békében és a szabadságban, abban, ami nekem a fény és ami nekik a sötétség, tehát ami mindnyájunknak a közös jövő.

Szegedi-Szabó Béla 47

## SIMON, A MÁGUS

Este aztán leengedtek.  
A mélyben  
Fakoporsóm széleit recsegve rágta a szű.  
Pipaszár lábaim  
Ropogtak a göröngyös sötétben.  
Hirtelen világosság támadt.  
Láttam, ahogy gyűrűm ékköve

Felragyog a kinti, déli fényben.  
Láttam, amint valaki föballag a hegyre.  
Aztán lejön. Aztán egyszerre  
Minden hófehér lett. A munkások  
Kezéből kihullott az ásó.  
Aszott fejemre varjú szállott.





## PLAY BECKETT

Aztán szépen összezsugorodtak  
Köpenyük nem védte többé őket

Hálásak vagyunk Uram  
Bűn terheli a rózsza szívét

Préselt szirmok olaja a könyvben  
Lapoz a szél

Kinek a szavára figyeljünk  
Kinek a cipője kopog a megszentelt kövön

Nem az áriák  
A száraz recitativók ideje ez

Mint a rontott rímek  
Lyukas cipőink gyönyörűek

Hogyan védjelek Uram  
Nyakkendők kukoricaháncs-kereszt

Árnyékunk úgy követ  
Mint madárijesztő a kósza varjakat

Szemmel verünk  
Összetöpörödött bennünk a lét

1.

A zászlók kiluggatva  
Bástyák résein átfúj a szél  
Tátog a hal a présben  
Küzdeni nincs miért  
Szálkás szemetekkel  
Ti öltétek meg  
Piactéri bírák és királyok

Kofák és kufárok  
Életetekért  
Nem imádkozom  
Bort nem iszom  
Mindent megtudtok  
Haláltusátok  
Szörnyű órájában

2.

Vízililiom hajt ki vak szememből  
Ha meghalok  
Ne keressetek

Szerettem a követ  
A lobogó máglyákat  
Arcom fakéreg

Bőröm harci  
Dobon feszül  
Ne keressetek

Nádas ring  
Alvilág hepehupái  
Hínár

Fonja körbe  
Csónakom  
Mily engedelmes

Pióca tapad  
Testem üvegfalára  
Ne keressetek

## HANS SACHS

### UTOLSÓ

## FELJEGYZÉSE

*„És láta két angyalt fehér ruhában ülni”  
(János Evangélioma 19. 20.)*

CASPAR DAVID FRIEDRICH:  
*TEMETŐKAPU* (1825)

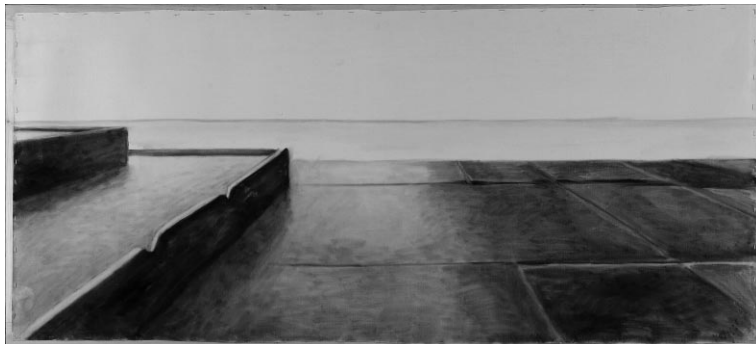
*„Gott, ich dank dir, dass ich lebe  
Ewig nicht für diese Welt.“*  
(C. D. F.)

Olykor messzi holt vidékek  
Romjai közt üres tájak  
Hó is alig mélyen halott

Kriptaajtó csikorog  
Amott egy rókafejű lámpa  
Zörög a csont a lenti

Kinézel a rozsdás lyukon  
Köszönsz de senki  
Senki ismerős

Magadra húzod a szálkás fedelet



HOLD

*„Négy kertész éppen abban serénykedett,  
hogy pirosra mázolja a fehér rózsákat.”*  
(Lewis Carroll: *Alice Csodaországban*)

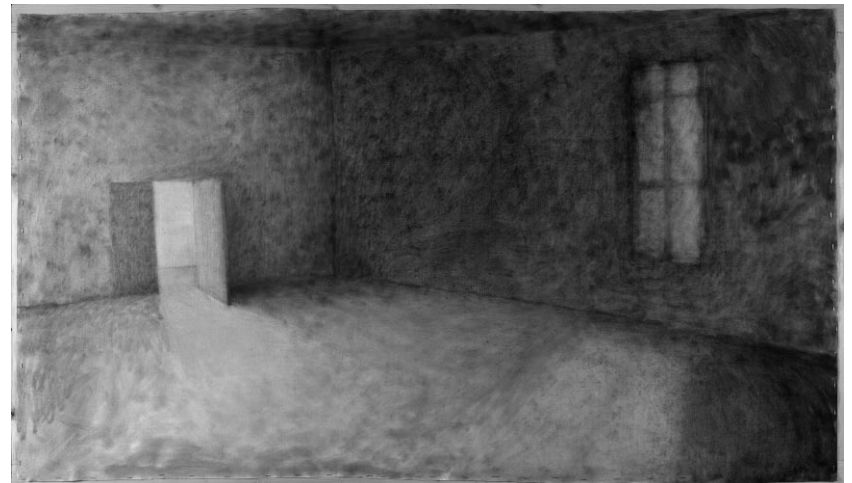
Teveháton ragyogtunk  
a nyárban, azt hittük  
a sivatag nemsokára  
véget ér. Apu fogott,  
én voltam a holdja,  
nála laktam, de nem  
haragudott senkire épp  
senki, valami félreértett  
illat volt köztünk.  
A piros ruhákat tegnap  
rózsaszínre mostuk  
az izgalomban. A melegtől  
a piramisok is hanyatt  
dőltek, este meg  
összecsukódtak, mint  
egy távcső.

## HÓEMBER

nem tudom hova teszik a jeget ha elolvad a sarkon  
 a hóember lába Alice a kalapossal  
 számolgatja a percekét mióta elrontotta az ütemet  
 haragszik rá az idő mint egy gyík sütkérezik Grönlandon  
 a paradicsom nem fél amikor letekerik  
 az ablakot a bordó faházak előtt és kihajol  
 a szemetes ember szakállát növeszt Istenre akar  
 hasonlítani a régi képről vette a mintát  
 és tenger lett a sziget helyén  
 mint a vadnyugat kihalt a cowboy az északi sarkon  
 kértek egy vödör jeget a múzeumba

## KÁRTYA

Ki szólal meg előbb, vagy játszunk  
 örökre csendkirályt? Vedd magadra  
 a nagy kabátot, lesz még hidegebb  
 is, takard el arcod vagy  
 vegyél a füledbe vattát. Meg ne fázz, húzz  
 a félelmek fölé fellegvárat, a szomszédban  
 úgyis betonlábú daruk tartják a jeget.  
 Hagyd a telefont csörögni, csak  
 az ólmot önteném a füledbe,  
 unod már, mint örök osztó  
 a lihegést a pókerlapok közt,  
 szemedben a lámpa kékre vált, megfagy  
 az utolsó szív király.



Az örömet okozó szövegek olvasásakor, írja Roland Barthes, nem saját subjektivitását, hanem saját individuumát leli föl, vagyis azt az adottságot, amely a saját testét elkülöníti a többi testtől, és megadja neki saját

54 Finta Gábor

## PÁRBESZÉD A Dunánál

Petri és József Attila

(mely kulturális) és a gyönyör (mely nemkulturális) ellentmondásos játékát.<sup>1</sup> Úgy vélem, Barthes elgondolása nagyon jól leírja azt a viszonyt, ami Petri költészetében a versek centrumában levő, gyakran az életrajzi szerzővel azonosíthatónak látszó „én” és a szövegekbe íródó intertextusok, illetve a megidézett szerzők közötti kapcsolatot jellemzi. Az *Amíg lehet* című kötet odafordulás-versei közt találunk példát személyes megszólításra („Kedves Mihály s Dezső”), melynek alapja a biografikus szerzők hasonló élethelyzete, szövegrészek versbeemelésére („tudom holott: / az *Ismeretlen Úr* / egy szóval sem marasztal”), allúzióra („nincsen se jövőm, se tavaszom, se hazám”), és az intertextuális írás más alakzataira. A *Dunánál* című vers, mely címében is József Attila ódáját idézi, különösen alkalmasnak látszik a kérdés vizsgálatára.

A Petri-vers élőbeszédszerű mondatainak intonálhatósága és központozása között a szöveg egészét tekintve nincs feszültség, így az első sor sorkezdő *szép* szavát nem a Duna, hanem a „nagy” jelzőjeként érthetjük, vagyis nem úgy, mint amely a szemléllőre tett esztétikai benyomást rögzíti, hanem a tágasság képzetét ironizálja a *jó nagy* értelemben, megfosztva egyben a folyamatot a szép-séghez rendelhető értékvonatkozásoktól. Jóllehet az „ez” mutató névmás az azonos című József Attila-vers felütésének szemléllődő lírai helyzetére játszik rá, a verskezdet távolságtartását a második tagmondat és a következő két sor magyarázza, ami a lírai beszélő pozícióját nem a szemléllő, hanem a gondolkodó, emlékező én felől határozza meg, a személyesség érzetét pedig felerősíti az E/1 személyrag („rokonomat”).

A Petri-vers címe és felütése ugyan nem hagy kétséget afelől, hogy az olvasásban a szövegek közöttiség alakzatainak értelemképző funkciója lesz, a szövegek párbeszédét a hatodik sor aposztrófája, a József Attila-vers

szerzőjének személyes megszólítása teremti meg, méghozzá azzal a kép-telennek tűnő állítással, hogy „Duna nincs már.” A névelő hiánya az előző sor „elúszott a Duná”-jával szemben a tulajdonnév fogalomszerű olvashatóságát valószínűsíti, és így mindazon dolgok pusztulását jelöli, melyeket értéként a József Attila-vers a folyamhoz rendelt. A Petri- 55 versben a Duna nem a város szennyését mossa mint édesanya, antropomorf jellemzői megszűntek, az első három sor halált és háborút idéző képei így a folyamra lesznek vonatkozathatóak, azonban az ironikus szójáték („elúszott”) következtében, mely visszautal a Dunán úszó hullák képére a második sorban, annak tragikuma nélkül. A tragikumot egyébként is csak a megidézett történelmi példák asszociálhatják az olvasóban, a verssorok tényközlő, alulretorizált jellege ezt nem jelzi, sőt, mintha a kivégzettek és az állati dögök egy szintre helyezése éppen a hagyományos értelemben vett tragikum ellen dolgozna. Nem azért, mintha a vers nem rendelne hozzá érezhetően értékindexet az elmúlthoz, hanem azért, mert a tragédia hőséneke pusztulása a tragédia szemléllőjére (olvasójára) nézve nem jár együtt semmilyen felemelő, katartikus hatással. Az „elúszott” (stiláris) helyiértéke, valamiféle banalitás képzetét keltve, a versben előre utal a második rész *újjgazdagjaira*.

A Duna ugyanakkor nem a világháború eseményei következtében *úszott el*. Az utólagos történelmi értékelés felől ugyan nem, de a vers háborút idéző konkrét képei felől azok még illeszkedhetnek a József Attila-vers „ölték” képébe, jóllehet annak egyenrangúsító dikciója nélkül („öleltek, tették, ami kell”), a pusztán negatívumban artikulálódva. A *jött Bős-Nagymaros* antropomorfizmusa arra az emberi tevékenységre utal, mely magát a Dunát szüntette meg – úgy, ahogy azt József Attila ismerte. A „dinnyehéj” és a „szenny” ugyan újra a József Attila-versre utal, de az „ipari szenny” már nem a Duna antropomorf karakterével hozható összefüggésbe (*mosta*), hanem az eredet megjelölése nélkül (vö. *a város szennyését*), az „ipari” jelzővel egy dehumanizált világ jelölője lesz. A *gyorsforgalmi út* szemléllődésre, a *sorsomba merülésre* alkalmatlan. Ezért a pontosítás: „A Te Dunád már nincs.” Vagyis nem akként van, így József Attila felől nézve „[n]em lehet”, a versbeli beszélő felől nézve pedig „nem érdemes már odamenni”. A versben ez indokolja a beszélő távollétét (*oda*), ...ami egyben (történelmi távlatból) át is értékeli az első sor megfigyelő helyzetét.

A második szakasz több szempontból az elsőhöz hasonlóan építkezik, és sokféleképpen teremt vele szövegközi kapcsolatot. Az első sor totalizáló kijelentése („Dunaalmás sincs már”) az első szakasz hatodik sorára utal vissza annak bejelentésével, hogy ha a természet és az ember harmóniáját is allegorizáló

folyamot az ember egyoldalúan felszámolta, akkor ennek szükségszerű következménye, hogy akként, ahogy volt, az emberi lakhely, „a város” (József Attilánál, Petrinél Dunaalmás) megszűnjön, és ezzel a József Attila-vers nyitányát lehetővé tevő emberi (lét)helyzet is utánalkothatatlaná válik. Az emberi lépték megszűntét jelzi az „ahol / (ésszerű mértékben!) / duzzasztották a vizet” utalása az első szakasz Bős-Nagymaros képeire. A Duna menti település pedig paradox módon épp az elől biztosít „menedéket”, ami miatt a Duna „elúszott”, a nem emberi léptékű, dehumanizált (ipari) világ elől, anélkül azonban, hogy a weekend falu lakóit a kulturális hagyomány örökösének tudná a versbeli beszélő („Úri tahók.”).

A szövegben megszólaló éntől személyesen ismert világból már csak egyetlen dolog „olyan, amilyen volt”, a temető, mely megint a József Attila-verset idézi, az első szakasz utolsó strófájának utolsó szavát: „Az idő árján úgy remegtek ők [a habok], / mint sírköves, dülöngő temetők.” Vagyis a folyam az idő árjaként jelenik meg, megelőlegezve az utolsó szakasz tematizációját, mely szerint a Duna „múlt, jelen, s jövőendő.” A Petri-vers temető képe azonban csak a múltat idézi (Duna már nincs), mely a beszélő számára a József Attila-vers második szakaszának vége szerint is jelen van az emlékezetben. A Petri-vers azonban Csokonai Lillájának, Lilla sírjának említésével ezt nem a bergsoni időhöz köti, a temető a kulturális emlékezet jelölője lesz. A sír szóhoz fűzött lábjegyzet viszont arra utal a „húzóágazat” szóval, mely a sírkőrablást nem a személyi haszonszerzés, hanem a gazdasági fejlődés perspektívájába állítja, visszautalva egyben Bős-Nagymarosra, hogy a múltjától elidegenedett társadalom a kulturális emlékezetet is felszámolhatja, illetve, mivel a lábjegyzet felől olvasva a sír szót a vers azt jelölőként úgy működteti, hogy a referenciát a jelölt kijelölése elé helyezi, az iparszerű sírbrálás annak a lehetőségét valószínűsíti, hogy a cselekedetben a cselekvés tárgya mint a kulturális emlékezet jele már nem felismerhető.

A harmadik szakasz „ésszerű” szava visszautal a második szakasz zúgójára, ahol a Dunát ésszerű mértékben duzzasztották, egyben újból felidézve ezzel az első szakasz Bős-Nagymarosát. Így a vers ellentétező logikája szerint joggal vonja le a tanulságot a versbeli beszélő, hogy „[é]sszerű megbékélésre semmi remény.” Az első szakasz ugyan elsősorban a költő József Attilát vonta be a vers terébe, az aposztrofé, illetve a megszólítás közvetlensége („Kedves Attila”) a konkrét biográfiai személyt is megidézi, mint ahogy a „Mayával” kitétel sem akar kétséget hagyni afelől, hogy a vers beszélője Petrirel azonosítható. Így az utolsó szakasz második sorában szereplő „Duna-konföderáció” kapcsán jogosan idézhető József Attila saját verséről tett értelmező kijelentése, mely szerint azt, amit erről gondol,

már elmondta *A Dunánál* című versében. Úgy tűnik, mintha a Petri-vers harmadik szakasza József Attila szövegének ilyen irányú jelentésintencióit gondolná újra az első két szakasz tanulságai felől.

Kétségtelen, hogy a József Attila-vers harmadik részének első két sora legalább annyi támpontot ad a vers személyes életút felőli olvasására („Anyám kún volt, az apám félig székely, / félig román, vagy tán egészen az.”), mint Petrié, ami valóban felerősítheti a tematikus-biografikus jelentésalkotás azon lehetséges módozatait, melyek az életrajzi olvashatóság felől kísérlik meg referencializálni a szövegbeli beszélő személyes életsorsra tett utalásait, mintegy a biológikumban ragadva meg köz és egyén a versben később tematizált viszonyát. Az ilyen szempontú megközelítés azonban figyelmen kívül hagyja a szakaszkezdő sorok (és a korábbi, hasonlóan értelmezhető utalások) referencializálhatóságát megkérdőjelező szöveghelyeket (részben az „Anyám szájából édes volt az étel”, és egészében az „apám szájából szép volt az igaz.” sorok). A „vagy tán egészen az” bizonytalansága először felidézheti az olvasóban az irodalomtörténeti tudást, az „apám szájából szép volt az igaz” sor pedig bizonyosan ellehetetleníti az ilyen olvasásmód egész versre kiterjeszhető érvényességét.

A szövegben tehát a(z empirikus szerző személyétől elváló, referencializálhatatlan) személyes múlt intim emlékeinek előszámlálása után a bergsoni időben megszólaltatott emlékezet keretén belül tudhatja a versbeli beszélő egynek magát először az ősökkel, majd a világgal. Vagyis azt mondhatjuk, hogy az önmagát a személyes életsors, a szubjektivitás felől megérteni akaró én (a biografikus jelentésalkotás felől nézve a fentiek alapján eleve konstruált, retorizált) szólama tágul egy, az integráns szubjektivitás felől meg nem érthető hang szólamává. Ugyanis míg a harmadik rész első szakaszában az identifikációra tett kísérlet a személyes lét megértését a biológikumhoz és az eredet meghatározhatóságához köti, addig a nemzethez tartozás az utolsó előtti szakaszban nem a származás logikájából következik: „Árpád és Zalán, Werbőczy és Dózsa – / török, tatár, tót, román kavarg / e szívben...”

Innen nézve a versben megidézett személy- és népnevek nem pusztán a nemzeti vagy osztályantagonizmus példáiként állnak.<sup>3</sup> Az első szakasz eredet, azaz végső soron a szubjektivitás felől elgondolt énje az utolsó előtti szakaszban a szöveg tropikus működéséből fakadóan az idézett részben az ellentétek olyan egységében oldódik fel, mely már az előtt előhívja az olvasó válaszát, mielőtt a műfaji<sup>4</sup> kötöttségből eredően didaktikus irányultságú (a tanulságot a jövőbeli helyes cselekvés tekintetében levonó) harmadik rész utolsó szakasza tematizálná azt. A József Attila-vers tehát

a biológikumhoz kötött, eredethatározott ént is retorizált, diskurzushoz kötött formában feltételezi, mondja újra, a műfaji hagyományt pedig oly módon újítja meg, hogy a „helyes magatartás” utolsó szakaszbeli ismertetésének előfeltétele az utolsó előtti szakaszban éppen az erre a 58 felismerésre ráépülő modalitás.

„[Sz]erb, zsidó kereskedők, bunyevác parasztok éppúgy akadnak [Petri] ősei között, mint sváb, szlovák, morva telepesek”,<sup>5</sup> ami a biológiai eredet felől is igazolhatná a József Attila-vers zárlata jövőképének tartathatóságát. A Petri-vers Duna-konföderációval kapcsolatos következtetése azonban a származás romantikus poetizálása helyett a maga jövőképét az első és a második szakasz dichotómiájára, Bős-Nagymaros és a Duna menti (ésszerű mértékben duzzasztott) zúgó képének ellentétére építi („Ésszerű megbékélésre semmi remény.”), vagyis a szöveg- és jelentésképzés nyelvi technikái itt is a rekurrencia elvére épülnek. A József Attila-versben az emlékezés oldja békévé a harcot, a Petri-versben azonban csak a versbeli beszélő emlékezik, a közösség, mellyel (részben) ugyanezért nem vállal közösséget, nem. Az ésszerűség, a racionalitás hiánya pedig már magában hordozza a hetedik sor „nemzeti tébolydák” képét, melyek a konföderáció közösségi eszméje helyett a nemzeti individualizmust teszik meg a maguk eszményévé.

Ha Tverdota György és Németh G. Béla József Attila ódájának műfaji tradícióhoz való viszonyáról folytatott vitája azzal a tanulsággal szolgált, hogy *A Dunánál* a klasszikus ódát annyiban újítja meg, hogy köz és egyén viszonyát a bergsoni idő keretein belül vizsgálva jut el a jövőbeli helyes cselekvéssel kapcsolatos következtetések levonásáig, akkor arra is felfigyelhetünk, hogy ilyen értelemben a Petri-vers is kapcsolódik ehhez a hagyományhoz. Erre azonban nem a József Attila-verset követő hármastagolódás és az óda műfaját (legkevésbé sem rigorózan) idéző szerkezeti ív jellemző leginkább, hanem az a travesztikus viszony, melyet a „De azért...!” felkiáltás is jelez: a versbeli beszélő a műfaji kötöttségek okán várható zárlattal éppen ellentétes következtetésre jut. Innen nézve nyilván jelentősége van annak, hogy ez a konklúzió Horatius talán legismertebb ódájának kifordításán alapszik.

A Petri-vers és kivált a záró szakasz (irodalmi) múlthoz való viszonya egyébként is meglehetősen rétegzett. A középső rész Csokonai- és Lilla-utalása a „Hagyjunk már föl végre a reménnyel.” felszólítás felől poétikai indokoltágot nyer, a hit és perspektíva nélküli élet, illetve a versbeli beszélőnek a maga pozícióját a közösséggel szemben meghatározó beszédhelyzete pedig mintha Ady *Koldus hívésnek átka* című versét idézné: „Nem hiszem, hogy építő vágyam / Hívő lángjával újra égjen, / [...] próbálják megint feledni / Gondolat, Szépség csúnya vesztét, / hogy legyen megint,

mi elpusztuljon, / S a koldus hívést újra-kezdjék.”<sup>6</sup> A legjelentősebb különbség az „ők” felől nézve talán az, hogy a Petri-vers *úri tahói* nem próbálják meg feledni gondolat és szépség csúnya vesztét, erről ugyanis nincs tudomásuk.

Az utolsó szakasz intertextuális utalásai azonban – részben 59 legalábbis – mintha aláásnák a versbeli beszélő jövőre vonatkozó kijelentéseit. Saját álláspontját éppen a kulturális emlékezet fenntartása, az ahhoz való sajátos viszony kialakítása, aktualizálása mentén alakítja ki, így a „Hagyjunk” többes szám első személyű felszólítása, mely, amennyiben a közösségi költészet hagyományai felől is értelmezhető, ellentmond az eddigi távolságtartásnak, ami pedig a zárlathoz olyan jelentésintenciót is hozzárendelhet, hogy ameddig a közösség tagjai közt van olyan, aki ezeket az utalásokat érti, addig mégis van remény. Csak jövő nincs. Mivel azonban a zárlat az *úri tahók* Horatius értelmezésén alapszik (amennyiben a kulturális hagyomány nem ismeretéről tanúskodik, ez pedig a szövegben eddig az *úri tahók* (és a *temető-fosztogatók*) jellemzője volt), közel sem bizonyos, hogy azonosítható a versbeli beszélő személyes állásfoglalásával. Azt is mondhatjuk, hogy a látszólag kijelentő móduszú vers végkövetkeztetése a szöveg intertextuális írásmódja következtében úgy őrzi meg, vagy talán inkább teremt meg a maga pluralitását és jövőre nyitottságát, hogy azt a befogadás módozatainak teszi függvényévé. Ilyenformán pedig az első két szakasz identikusnak tűnő beszélője is megtöbbszöröződik.

<sup>1</sup> Roland Barthes: *A szöveg öröme* = Uő.: *A szöveg öröme*, Osiris, Budapest, 113.

<sup>2</sup> Vö. pl. Kappanyos András: *Én itt egész jól. Én-narrációk Petri költészetében*, *Alföld*, 2001/5, 58-61.

<sup>3</sup> Tverdota György: *József Attila*, Korona, Budapest, 1999, 167.

<sup>4</sup> Műfaji szempontból a vers recepciójában sokáig Németh G. Béla tanulmánya volt mértékadó, mely szerint József Attila verse a klasszikus (pindaroszi) óda megújítása volna. (*A klasszikus óda megújításának mesterpéldája. József Attila: A Dunánál* = Uő.: *7 kísérlet a kései József Attiláról*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1982, 207-228.) Németh G. Béla értelmezését Tverdota György is elfogadta, később azonban arra a következtetésre jutott, hogy ha „szorosan és laposan arra összpontosítjuk figyelmünket, hogyan épül föl *A Dunánál* makroszerkezete, akkor le kell szögeznünk, hogy – amennyiben a szavaknak van értelmük – az óda hármastagolásában nem játszik szerepet az antikvitásból átöröklött antistrofikusságot, epodosszal lezárva. Az I. vers nem strófa, a II. vers nem antistrofa és a III. vers nem epodosz. Nincs jelen a formaképzésben a pindaroszi műfaji konvenció. [...] *A Dunánál* tehát, legalábbis szerkezeti felépítés tekintetében, nem újítja meg a pindaroszi ódát. [...] *A Dunánál* klasszicizálása, hagyománykövetése, műfaji rigorozitása korántsem olyan mértékű, mint azt Németh G. Béla nyomán korábban feltételezni merészeltem. A hármastagolás lazább, az egyes versek helye nincs olyan pontosan kijelölve, mint ezt az idézett tanulmány sugallja.” (*A Dunánál ciklusszerkezetéről, Irodalomismeret*, 2000/2-3,

<http://www.c3.hu/~iris/00-23/tverdota.htm>.) A műfaji rigorozitás kérdését illetően egyetértek Tverdota Györggyel, a rigorozításra azonban maga a hagyomány sem szolgáltat alapot, hiszen például Pidarosznak is vannak olyan ódái, melyekben elmarad az epodus, a műfajnak pedig a későbbiekben megannyi variációja alakult, és ez minden bizonnyal igaz a

- 60 „formai, hangnemi, tematikai” (Tverdota György: *József Attila, 1936. május* = Uő.: „szublimálom ösztönöm”. *József Attila versek elemzése*, Universitas, Budapest, 2006, 258.) követelményekre egyaránt. Így ennél a műfaji hagyományhoz való viszony szempontjából fontosabbnak gondolom azt, hogy a József Attila versről – a pindarosi hagyománynak megfelelően – elmondható, hogy a pillanatot az emberi lét foglalatává tágítja (vö. Falus Róbert, *Az antik világ irodalmi*, Gondolat, Budapest, 1980, <http://mek.niif.hu/04700/04714/html/falusantik1303.html>), de ezt nem a mítosz, hanem a bergsoni emlékezés módján teszi (vö. Tverdota György: A Dunánál, *az emlékezés verse* = Uő.: *Határolt végtelenség. József Attila-versek elemzése*, Osiris, Budapest, 2005, 170.). (Jelen dolgozat József Attila-vers értelmezése támaszkodik a következő írásra: Finta Gábor, *Ady és József Attila. Az én távlatai = Véges végtelen. Isten-élmény és Isten-hiány a XX. századi magyar költészetben*, szerk. Finta Gábor, Sipos Lajos, Akadémiai, Budapest, 2006, 160-161.)
- <sup>5</sup> Digitális Irodalmi Akadémia, <http://www.pim.hu/object.3FE2E57F-4E3A-40E9-AE56-73BE05E54C76.ivy>.
- <sup>6</sup> Ady Andre *Összes versei*, II, szerk. Láng József-Schweitzer Pál, Szépirodalmi, Budapest, 1989, 618. (Az eredetiben „elpusztuljon”; az ígékötőt a jegyzet szerint a szerkesztők verstani megfontolások miatt hagyták el.)



Nyughatatlan életútjának lezárulása után nyugtalan utókor várt József Attilára. Már életében szélsőséges vélekedések vették körül – nem ok nélkül –, politikai, esztétikai, ideológiai és személyes viharok dúltak körülötte: kialakulásuk-

nak nem egyszer ő maga volt a kiváltója. Halála után először a bűnbakkeresés, majd a kétirányú kisajátítás, a rövid nyilas (részben anti-)receptiókezdemenyezés és a hosszú kommunista irodalompolitika ejtette túsul; s életútja, származásának társadalmi

összeteveői már-már erőteljesebben számítottak, mint versei. Voltak olyan évtizedek, amelyekben éppen ezért nem lehetett nem politikai erővonalak nyomán közeledni hozzá, bár valószínű, e tény sokáig homályban maradt azon rajongói előtt, akik inkább a poézison túli szempontok alapján értékelték néhány kiragadott versét. És a nyílt beszédre alkalmatlan társadalmi-irodalmi valóság miatt így fordulhattak felé azok is, akik úgy gondolták, hogy világnézeti, ízlés- és mesterségbeli s főként nyelvi különbségek miatt túlreprezentált élete és munkássága, amelyek ráadásul a számukra érvényes hagyománytól egyébként is erősen eltértek; a helyzet lényegéből adódóan persze ez utóbbi vélekedés sokáig nem jelenhetett meg a nagy nyilvánosság előtt, s kimondásához még ma is elég nagy bátorság szükséges. A diktatúra irodalmi vetülete ugyanis – talán fennállásának utolsó néhány éve kivételével – mindvégig felszínen tartotta a kiválasztottság és érintetlenség dogmáját, a stilizált, féligazságokkal körüldobált portrét és életművet, mindazt, amit magának is megkövetelt. Evvel pedig éppen azoktól a befogadói találkozásoktól fosztotta meg a szerencsétlen sorsából, vagy annak ellenére élete végén nagy költészetet létrehozó József Attilát, amelyek következtében kvalitásai és korhoz kötöttségei egyaránt végérvényes, bár nem befejezett feldolgozású helyre kerülhettek volna.

Pedig kevés magyar író vagy költő életéről, életművéről áll az olvasók, az irodalomtörténészek számára oly átfogó, évtizedes megírásának külső körülményeit is magába foglaló monográfia, mint Szabolcsi Miklós többkötetes József Attila-életrajza. Amit megtámaszt – nem egyszer persze opponálva – egy többszörös, több sajtó alá rendező nevéhez fűződő tudományos (kritikai) kiadássorozat is: lehetetlen Stoll Béla nevét itt

Buda Attila 61

## „ELVEGYÜLTÉM ÉS KIVÁLTAM”

N. Horváth Béla:

*A líra logikája – József Attila*

említettlenül hagyni. Nincs még magyar költő József Attilán kívül, aki ekkora szakmai, hivatali és olvasói érdeklődést váltott volna ki, beleérve Petőfi Sándort és Ady Endrét. Nyilván nagy segítség és hajtóerő ez a József Attila-recepciónak, de feltételezhetően teherterhel is; a tekintély(ek) hatása alól szabadulni, a kánonon kívülre törekedni és onnan új szempontokat megállapítani ugyanis nagy elszántságot kíván, ráadásul nincs arra semmi biztosíték, hogy a szabadság automatikusan értékteremtést fog majd eredményezni. Kérdés ugyanis, mint minden hasonló, heves kultuszképző hatást kiváltó életmű esetében: vajon a csak néhány körülményre koncentrálódó figyelem versus az azt meghaladni kívánó – ám ugyanúgy érzelmi kiindulású – szemlélet az olvasást segíti-e, avagy valami mást?

Első pillanatban úgy tűnhet, hogy a szinte felmérhetetlen mennyiségűvé duzzadt József Attila-irodalom súlya alatt e kétely el is vesztette már megszólalásának jogosultságát. Az igazság azonban az, hogy a lassan beérő új kiábrándulás évtizedeire József Attila valójában az egyik vízváltó szerepébe kerülhet, legalább azok között, akiknek még jelent valamit a magyar nyelvű írásbeliség. Az erre utaló kihívások közül elég most csak néhányat felsorolni. Viszonyulni kell először is a már említett, rendkívüli terjedelmű másodlagos irodalomhoz úgy, hogy mind a mai napig nem készült el egy teljességre törekvő, eligazító, a legutolsó két évtized anyagát is tartalmazó bibliográfia, noha a József Attila-kutatásoknak igen tekintélyes művelői voltak, vannak, s a szerző holdudvarában ugyancsak sokan tartózkodtak, s ma is tartózkodnak. Persze az életmű még lappangó darabjai, valamint a kortársi reagálások, kisajátítások és kitagadások, illetve az utókor recepciójának könnyen feledhető lenyomatai magyarazzák is e hiányt, amely azonban előbb-utóbb az áttekintés nehézségei miatt vagy lehetetlenné, vagy partikulárisra fogja tenni a folytatást. Aztán egyre szűkülő, koncentrikus körökben: az irodalomtörténészek, legyen bár kutatási elve filológiai vagy másképp értelmezéspárti, párbeszédre törekvő kapcsolatot kell kialakítani a két világháború közötti magyar bel- és külpolitikával, illetve ennek európai vetületeivel, ideértve a Szovjetuniót is, levetkőzve elsősorban az osztályszemlélet bármilyen megnyilvánulását; újra kell gondolni József Attila társadalmi helyzetét, de nem mechanikusan, hanem annak változásait követve, az eltartásra vonatkozó kívánságot és a felajánlott segítség elutasításának egységét szemlélve; a valószínűleg kezdettől meglévő, kifejlődő, ám testvére házasságával markánsan megjelenő identitási problémák fényében szemlélő-megnevező összefüggést kell teremteni a személyiség kedvezőtlen tulajdonságaival; szembe kell nézni a betegséggel is, amely részben determinációs hatásokat közvetített, s valószínűleg el kell fogadni, hogy az életmű egy része –

bizonyos versek képkalkotása, nyelvi jellemzői, a polemikus írások hangneme és gondolatkapcsolása – az elme félhomályos zónájában keletkezett, ami azonban a legkevésbé sem befolyásolja ezek művészi hatását, legfeljebb tovább differenciálja a velük kapcsolatos értelmezéseket; éppen ezért: beleérző és elemző, mérlegelő helyzetbe kell lépni a néha a 63 követhetőség határait is átlépő nyelvi eszközrendszer és gondolati struktúrák felfejtésében, – főleg ez utóbbi vonatkozásában volna még bőven tanulmányozni való József Attila nem szépirodalmi igényű prózai munkáiban; kritikai szemlélettel, de jóhiszeműen kell közeledni a mindenkori recepció termékeihez, nem tagadva meg a korabeli bírálatok jogosságát, sem az ötvenes-hetvenes évek részben kényszer és ismerethiány szülte interpretációját és visszhangját; és végül: viszonyulniuk kell a mindenkori utóélet résztvevőinek egymáshoz is.

\*

Úgy tűnik, N. Horvát Béla monográfiájával rátalált arra a kényes egyensúlyi pontra, ahonnan még világosan látszik minden múltbeli építmény, de már csak körvonalaiiban, azaz sikerült kiegyenlített teremténi szükségszerűen feledésre érdemes és megőrizendő között. Nem steril, elhatárolódások merevítette életrajzot írt, s bár soraiban, észrevételeiben többször is elődei hangját lehet hallani, e visszhang csak a hagyományhoz kapcsolja saját, markánsan elkülöníthető véleményét, mindig kellően előkészített, körüljárt és alátámasztott megállapításait. Bevezetőjében amúgy a szerző a recepció áttekintése során egymás mellé rendeli a tárgyalási ellentmondásokat, sorra veszi a monográfiáírás nehézségeit. Látni kell, hogy a kikerülhetetlennek tűnő állásfoglalások egy része, végső eredetében magától József Attilától származik, aki életében többször is definiálni akarta magát nemcsak kora, hanem utókora előtt is. A kötet nem klasszikus életrajz azért sem, mert nem öleli fel, nem ismétli meg a magánélet minden, közérdeklődésre számot tartó és ismert tényét, körülményét, amit az elődök már korábban jól-rosszul elvégeztek; nem annyira összegző, mint inkább összefoglaló mű. A szerző szerencsés alkata következtében ki tudja kerülni a csoportképző elképzeléseket, távolságtartásának persze megvannak a rá nehezedő következményei. Monográfiája szerkezetében vegyíti a költészettani és azon túlnyúló szempontok érvényesítését, nem előfeltételek, hanem a rendelkezésre álló életút és életmű szabják meg tárgyalási kategóriáit; fiatalkori, avantgárd kísérletezések, parnasszusi líra, barthás és előőrsös népiség, előjelváltásos proletár-elkötelezettség, válság, freudizmus, jobb



és baloldali szocializmus, illetve poetológiai és ideológiai hatások s eredményeik: versek, pamfletek, rövid prózai írások mentén kíséri végig József Attila pályáját.

Ez a pálya pedig kezdettől tele volt hányattatásokkal. Nem kétséges 64 a környezet és a társadalom szerepe, a hol jobb, hol rosszabb életkörülmények váltakozásának romboló hatása, ám a saját családjában hamar megtapasztalt, a személyes helyzetére is hatással lévő bizonytalanság s a feloldást nem kínáló minták, legalább annyira hozzájárultak annak egy ponton túl visszafordíthatatlanná válásához. Hamar kialakult benne egy valószínűleg a pszichoanalitikus kezeléseig nem tudatosult elhárító mechanizmus és önazonosság-hiány; mindkét körülmény egész alkotói pályáján előhívója és alakítója is lett verseinek. Talán jelentősebben is, mint ezt a recepció eddig számba vette. Tagadhatatlan, hogy a ferencvárosi, az öcsödi, a makói évek számtalan keserűséggel és igazságtalansággal jártak, de ez a sors nem volt egyedi, nem csak József Attilára szabták az égi hatalmak. A szerző tárgyyszerű soraiból kiderül, hogy Makai Ödön, a gyám, visszautasításokban részesült, miután fiatal sógorának érettségi után előbb kispapi, majd hivatalnoki pályakezdetést akart biztosítani. József Attila más és más okok miatt egyiket sem vállalta, s tulajdonképpen egész életében egyetlen munkahelye sem volt. Meg lehet talán kockáztatni a feltevést, hogy polgári jogokat kívánt magának, az alkotáshoz szükséges jogos nyugalom és ellátottság párosultságával, anélkül, hogy a polgári kötelességeket, a rendszeres munkát egy percre is gyakorolta volna. Ennek bemutatásával ugyan kicsit adós marad az életrajz, igaz a recepció is szégyenlősen hallgat erről; pedig talán a rejtélyesnek tűnő, hazai és külföldön folytatott egyetemi tanulmányok motiváltságának érthetlensége e tényben rejlett.

\*

A *Ki a faluba* című fejezet részletes és pontos áttekintése azoknak a körülményeknek, amelyek József Attilát befolyásolhatták a népi identitás időleges elfogadásában. A szerző itt is, ahogy később a történeti bevezetést kívánó fejezetekben érzékeny históriai szemléletről tesz tanúbizonyságot a Bartha Miklós Társaság törekvéseinek bemutatásával, a *Magyar Szemle* és a társaság tagjai eltérő népi kultúra-felfogásának szembenállásával. Az ebbe a sorba illeszthető *Magyar Mű és Labanc Szemle* azon érzelmi telítettségű írások közé tartozik, amelyekben József Attila nem megérteni akarta kiválasztott vitapartnerét, megismerni érveit, cáfolni megállapításait, hanem annak gondolatait csupán kiindulási alapnak tekintette saját véleménye, elképzelése kifejezésére. Főlényeskedését és kioktató hangnemét nem menti a virtuóz nyelviség sem. N. Horváth Béla

meggyőző magyarázatokkal szolgál indítékaihoz, kitért a népi korszak tematikájának előzményeire, de nyitva marad(t) a kérdés: mi is hát az igazi népművészet? E fejezet erénye, ahogyan a szerző a *Ki a faluba* című röpirat szövegének és recepciójának feltárásával bemutatja, miként 65 konfrontálódtak egymással értelmiségi rétegek, mennyire nem a megértés, csupán az önkifejezés vágya hajtotta a megszólalókat. Természetesen nem a véleménykülönbség volt a baj, hanem a végsőkig feszített, polarizálódott, közeledésre alkalmatlanná vált légkör, az eldurvult, visszakozásra lehetetlenné vált hangnem. Ennek megjelenésében és eluralkodásában József Attilának is szerepe volt. Kétséges azonban, hogy a végeredmény ismeretében is ezt a tónust választotta volna. Az egymásra nem figyelő, egymás mellett elbeszélő, önmaguk sérelmeit zsolozsmázó, történelmi vagy társadalmi mítoszokra hivatkozó stílus képviselői ugyanis szinte észrevétlenül, ám rohamosan kiüresítették, felszámolták a két világháború közötti (már különben is redukálódott és több sebből vérző) középosztályi és népi nyelvhasználatot egyaránt, s ezáltal a nyelvben is megteremtették annak a lehetőségét, hogy a néhány év múlva feltűnő, korábban ismeretlen, ideologikus-bürokratikus-hatalmi kifejezőmód sokkal könnyebben, zökkenőmentesebben uralmi helyzetbe kerülhessen.

A monográfia írója több helyen is hangot ad különvéleményének, finoman érzékeltetve az elődök nézeteitől elütő felfogását. Jól mutatják ezt például József Attila és a folklór kapcsolatát általa interpretáló sorok. A folklór, mint tudjuk, pozitív érték. A kortársak többször is említést tettek a népdalokat éneklő költőről. Megerősítette ezt a beállítottságot Gunda Béla is, aki a néprajztudomány területén komoly tekintély volt. Fölvetődik azonban a kérdés, tekintve, hogy az utóbbi kapcsolatfeltáró tanulmány 1957-ben íródott: vajon ezek az emlékező-értelmező írások nem álltak-e egy általános közhangulat hatása alatt? Vajon, ha József Attila műdalokat vagy operettslágeret is énekelt volna egykor –, amelyek között akadtak elég behízselgőek is, a népdalokhoz hasonlóan folklorizálódhatnak, s amelyek nyomai Kosztolányi, Babits soraiban is felfedezhetők –, az miféle következtetéseket hívott volna elő később? N. Horváth Béla jelzi is evvel kapcsolatos fenntartásait, nem tagadva a tény, de óvatosabban alkotva e kapcsolatról véleményt.

Ugyanígy erőltetettnek tűnnek az 1957 után kibontakozó, a direkt politikai értelmezések mellett más szempontokat is bevonnai kívánó szakirodalom egy részében felbukkanó szexuális utalások, mint versszervező erő, – például a *Hosszú az Úristen* című versben. Ez nem a szerző szempontja, ez a recepció egyik öröksége. A mozgalomcentrikus értelmezésektől

való elhatárolódás hullámokban az esztétikum, a nyelv és a pszichoanalízis irányába történő nyitással kívánt József Attilának új interpretációs tereket nyitni, s ezek érvényességét a pálya egészére kiterjeszteni; a harmadik vizsgálati módszerrel élő értelmezések azonban nem egy esetben 66 inkább előhívójukra, mint kiváltójukra jellemzőek, noha természetesen a pszichoanalízis figyelembevétele elkerülhetetlen, főként a későbbi évek termését tekintve. Hasonló a helyzet Heidegger esetleges ismeretét illetően is; az 1927 februárjában megjelent *Lét és idő* nyelvét még az anyanyelvi közegnek is időbe került megtanulni, nehezen feltételezhető hát, hogy a tíz évvel később meghalt József Attila akár németül, akár magyarul számottevő módon találkozhatott szövegével. Az viszont nyilvánvaló, hogy az egzisztencializmus kulcsfogalmai – ha nevezetlenül bár – számára sem voltak ismeretlenek.

\*

A szerző távolságtartással kezeli az 1930–33 közötti időszak recepcióját. Megállapítja, hogy ez a leginkább feltárt időszak, de azt is, e három év költőteljesítményének felmérésében nem mindig az irodalmi szempontok voltak a mérvadók. Az utókor mérlegelését megnehezítette, hogy – miként a népi (barthás) irányzathoz való csatlakozása – ugyanígy kevésbé motíválódott a külvilág számára a kommunista párthoz való csatlakozása, amely leginkább kiváltotta a hozzá legközelebb állók rosszsallását. N. Horvát Béla felsorolva a kortársak és az utókor legfontosabb magyarzatait, egységben látja a társadalomváltoztató és költészetmegújító tényezőket. Körültekintő elemzések során érzékelteti irodalom és szocializmus tartalmi s a proletárlét mint forma viszonyát, jellemzőit, József Attila ekkori költészetében megmutakozó jelenségeit. Kétségtelenné válik az olvasó számára újító szerepe a munkásmozgalmi lírában, amit többek között a monográfia szerzőjének a *Lebukott* című vers sok szempontra figyelő, a keletkezésre is kitekintő elemzése mutat be érvényes módon. Emellett több, nemrégén még az osztályharcos irodalom részeként kanonizált és felhasznált versről mutatja ki, hogy elsődleges értelmezésük nem gátol másfajta kifejtést sem; noha ez utóbbi nem semmisíti meg az előbbit – ezért a kánonból való mai kirekesztés éppoly káros, mint a korábbi túlértékelés. Kérdés persze, hogy létezik-e tárgyilagos mérce egyáltalán? (E sorok írójának véleménye szerint: igen.) Az egy tárgyra vonatkozó előjelek szélsőséges váltakozása éppen ezért mindig az ismerethiányt jelöli, világosan megmutakozik e jelenség többek között a *Nyugattal* kapcsolatos vélemények 1908-tól napjainkig tartó követésében, s ki tudja, minek az elején állunk mostanában? A szerző az idézett gondolatmenet fonalán utal a proletariátust megszólító versek távolról egyneműnek tetsző közegének különbségeire, amelyekből

a mozgalmi igények mellett a személyes lét tartományaira is lehet következtetni. Ugyancsak meggyőző az anyakép emlékezetbeli változásának, a gondolkodás új rendező elvéhez való alakításának a bemutatása is.

Ebben a fejezetben kerül sor a negyedik verseskötet elemzésére és fogadtatásának ismertetésére. S ez a platformügy időszaka 67 is, a moszkvai elvtársak által fasisztaként definiálás képtelenségével. A körültekintő tárgyalás, a történetek értelmezése világossá teszi az okokat és indokokat, elfogultságoktól mentesen jelzi a véleménykülönbségeket. Sorra veszi a platformtervezetre adott József Attila-válaszokat, amelyek némelyikében ugyanaz a megleckéztető hangnem jelenik meg, amely ismert korábbi, hasonló szándékú írásaiból – ez a körülmény eleve nem a tisztázás lehetőségét erősítette. Igaz, a publicitást illetően akadnak itt még homályok, s a világháborút követően legitimáló szerepet kapott költő kényes politikai utókorát pedig e válasz kéziratának sorsa illusztrálja. A moszkvai vélemények tárgyilagos megítélése érdekében azért el kell mondani, hogy a messzi távolból, a szovjet ideológiai és hatalmi prés alatt, a hivatalos magyarországi elutasítások fényében nehezen lehetett reális képet alkotni a barthás-előőrös vonzalmakkal is rendelkező szerzőről, akinek ráadásul egyes személyiségjegyei, írásos megnyilvánulásai inkább ártottak saját magának, mint használtak, figyelembe véve az evvel kapcsolatos hazai reakciókat is. Másfelől azt is látni kell, hogy egy jelzéből, amelynek tartalmához az alkalmazott kontextusban kizárólag csak ideológiailag – tehát nem megértéssel megszüntetésre, meghaladásra törekedve – lehetett közeledni, miként vált a kitagadást jelölő szitokszó, előrevetítve a hasonló hazai gyakorlat megjelenését. „A József Attilát lefasisztázók szándékára nehéz következtetni” – írja a szerző az áttekintett szakirodalomra támaszkodva. A kérdéskör irodalmának teljes áttekintése megengedi ezt a bizonytalanságot, de azért érezni hiányát Babus Antal közelmúltbeli kutatásainak, aki ugyan az 1945 utáni szovjet József Attila-recepció ismeretlen körülményeit tárta fel, ám ennek kapcsán a korábbi időszakokkal kapcsolatban is néhány új megállapításra jutott.

Ugyanez a mértéktartás fedezhető fel a Szántó Judit-történet árnyalt tárgyalásában is: bemutatva személyiségét, a kortársi véleményeket, az ő post mortem értelmező emlékezetét, s az utókor vélekedéseit, ítéleteit kapcsolatukról. N. Horvát Béla viszont nem törekszik döntőbírai szerepre, s a róla szóló utolsó bekezdésben igazságos és érvényes összegzését adja jelentőségének.

\*

A monográfia szerzője nem tagadja, ha az utókor értelmezője bizonytalanságban van, például József Attila saját, átírt verseinek – a barthás igényűek marxizálásának, majd depolitizálásának – közlési indokait vizsgálva. Nem tér ki e művek értelmezése elől sem, s talán termékeny

68 szempont lehet egyszer József Attila szövegváltoztatási irányainak Szabó Lőrinc, Füst Milán átírásaival való összevetése. Teljes joggal érvel amellett, hogy nem helyes kizárólag ideológiai okokból eredeztetni az ihletet – maga József Attila is többször nyilatkozott arról, hogy számára a proletárlét vagy a külvárosi táj elsősorban forma, amely jól jön például egy sivár érzés kifejezésére; de azonnal hozzá is tette, ez az érzés azért keríti hatalmába, mert a meglátott külvárosi részletek léteznek. Ez utóbbi körülmény persze részben önideológia, részben a mindig sérült identitás helykeresése. Talán egy kicsit sokszor olvasható a prózai írásokkal kapcsolatban a bölcseleti jelző, a művészetbölcselet főnév, mert egyes filozófiai fogalmak és gondolatok felsorakoztatása még nem hoz létre olyasmit, amit az előbbi szavakkal lehetne jellemezni. Ez azonban nem kimondottan a szerző hibája, a 20. századi magyar alkotókkal foglalkozó irodalomtörténet általában némiképp eltúlozza, pontosabban szereti összemosni egy szaktudomány és egy művészeti ág határait. Az indíttatást persze nem lehet tagadni, de ez önmagában még nem bölcselet. N. Horváth Béla az életrajz fonalán tárgyalja részletesen és értékén az analízist is, annak hazai hátterét, kapcsolatait, képviselőit, s főként azokat a gyakorlóit, akikkel József Attila is kapcsolatba került. A költő az analízis hatására azonosította apaképmásként a korábban csak bekeríteni kívánt Babits Mihályt, s úgy tűnik, ez a saját értelmezés a kelletnél nagyobb önállóságra tett szert először őbenne, azután az utókorban, annak ellenére, hogy még más apaképmásokat is talál magának.

A „Nemzeti klasszikusok” nevű sorozat új kötetének mintegy különálló, második részét képezik az utolsó fejezetek, amelyekben immár a magyar nyelvű költészet első vonalába lépett alkotó nagy verseinek fogékony elemzése olvashatók.

\*

N. Horváth Béla új József Attila-monográfiája, amelynek itt csak néhány összetevőjét lehet említeni, befogadóbarát állomás a poszt-poszt utókor olvasásában. Már kiinduló pontjában sincs érintkezése a leszűkítő értelmezéssel, s kellő messzeségben marad a stilizálással terjeszkedő irányzatoktól is. Felhasznál és távolságot tart; belesimul, és különálló marad. (*Nap Kiadó, Bp. 2008*)

Az elmúlt másfél évtized magyar regényútjának egyik jelentős állomása kétségkívül a múlt elbeszélhetőségének, a történeti narratíva megalkotásának lehetőségeit kitapogató regény, amely nem egy esetben a modernitás előtti (történelmi)

regényhagyománnyal vállal folytonosságot és alakít ki termékeny párbeszédet. Joggal állapítja meg Bombitz Attila, hogy „[a] történelmi alakzatok regénybeli újragondolása és az archetipikus elbeszélői rendszerek újrafelhasználása

egy olyan sajátos ösztömvészetet eredményez, mely mintegy megtartva a mai posztmodern időszak jellemző alkotóelemeit, mégis hátraarcot mutatva a 20. századnak és a 19. századiság szimulákroma felé fordulva kérdez rá önmaga lényegiségére”<sup>2</sup>. Ezek a prózai fejlemények valóban nem függetlenek a posztmodern tapasztalataitól, még inkább a regény posztmodern *utáni* nyelvi-poétikai metamorfózisától, illetve attól a történettudományi interpretációtól sem, amely – Hayden White és mások nyomán – nyilvánvalóvá teszi, hogy a múlt nem beszélhető el egyetlen narratívában, s a különböző, egymás mellett létező történelemértelmezések létjogosultságát hirdeti. Az említett tapasztalatok továbbgondolásával születtek meg Márton László, Háty János, Láng Zsolt, Szilágyi István, Sándor Iván, Rakovszky Zsuzsa, Závada Pál ebben a kontextusban vizsgálható opusai, valamint Darvasi László első nagyregénye, *A könnyemutatványosok legendája*. Természetesen a sor tetszőlegesen folytatható, illetve kiegészíthető, az iménti felsorolással csupán azt próbáltam érzékeltetni, mennyire az érdeklődés homlokterébe kerültek az utóbbi időszakban a történelmi diskurzus regény-poétikai és nyelvi lehetőségei. Az említett művek többségének értelmezése a kritikai kontextusban gyakorta egymás mellett történt, s a recepcióban ezzel együtt a történetyszerűség került középpontba, többen a történet rehabilitációjáról beszéltek, vagyis arról, hogy a regény „most az »elvesztett« után a »visszaszerzett« történettel jellemezhető”<sup>3</sup>. Természetesen azt is látnunk kell, hogy az újabb történetek „nem lineárisan, nem a »jól megírt« klasszikus regények szellemében” konstruálódnak<sup>4</sup>, s az említett jelenésen „egyáltalán nem az elbeszélés egészérvényűségének és hitelességének naiv restaurációját kell érteni. Az elbeszélés aktusa kilép a történetmondás útvesztőjéből, s történetalakzatként disszeminálódik”<sup>5</sup>. Az itt vázolt kontextusban tárgyalhatók Darvasi rózsabokor-történetei, valamint

Ménesi Gábor 69

## MINDIG MÁSKÉNT MONDJUK EL

Darvasi László regényéről<sup>1</sup>

*A könnyemutatványosok legendája*, amely éppen a Bombitz által is említett törekvést reprezentálja, amennyiben az opus „alternatív regényszerkezete önállóan megálló epizódok, novellák, historémák sorozata. Nem egy összefoglaló legenda, hanem legendárium, nem hierarchikus belső szerveződés, hanem a történelmi imagináció által szőtt laza történetegyüttes”<sup>6</sup>.

Az 1999-es regény után Darvasi figyelme a rövidebb prózaformák felé fordult, ám régóta tudni lehetett, hogy újabb nagyszabású opus formálódik az író műhelyében. Nagy várakozás előzte meg a *Virágzabálók* megjelenését, amelyet egyrészt a különböző folyóiratokban közzétett részletek tettek indokolttá, másfelől pedig *A könnyemutatványosok legendája* sikere, kedvező kritikái fogadtatása. Az új regény térideje könnyen behatárolható, központi helyszíne ugyanis Szeged, s a 19. században játszódik, a harmincas évektől az 1879-es nagy árvízig terjedő periódust fogja át. A *Virágzabálók* éppen ezért egyik szinten joggal olvasható Szeged-regényként, hiszen Darvasi a korabeli város életének tablóját festi meg, ábrázolva azt a multikulturális közeget, amelyben a magyarok mellett zsidók, szerbek, örmények, németek és görögök élnek együtt, s a szereplők nyomában az egykori utcákat, tereket bejárva Szeged mai arculatára is ráismerhetünk. Még ennél is hangsúlyosabb azonban a folyó toposza, metaforizált alakzata, amely egyúttal a történetképzés módját is reprezentálja, a mesék és történetek csordogálására, majd áradására, a mondatok kanyargására, a sorsok összefonódására is rámutat. A Tisza „számtalan föld alatti folyásával évszázadok óta bejár a városba, mossza a házak talapzatát és sárfalát, a kertek végében fenyegetőzik a csillogása, a kerítések rohasztja, árkokat váj az utcák közé. Az árkok kiszáradnak, bennük békanyál szőnyege nyúlik, a halott ér medrében kagylókat és halcsontokat lelnek a lurkók. Ám egy reggel hideg forrás nyargal végig a mederben, és abból a vízből inni is lehet! Összekavarodik a bűzös pocsolva az új forrással, vitatkozik és megbékél a régi a maival! A tegnapi napban látható a holnap történése! Hát nem úgy viselkedik a Tisza, akár a fel s alá hullámzó idő, Klárikám?! Velence és Amszterdam csatornáit utcák helyett kavarognak, ám a Szegedet körbehálózó erek olyanok, akár az egymással keveredő emberi sorsok!” – Magyarázza lányának Pelsőczy László. Az itt élő számára megélhetést biztosító folyó gyakorta a pusztítás fenyegetését is magában hordozza. Az első és utolsó cím nélküli (pontosabban a cím csupán a tartalomjegyzékben van jelölve), a regény cselekményét keretbe foglaló fejezetben az áradó folyó képe jelenik meg: „A Tisza tengert játszik, a város szigetté vált az éggel összeérő víztükör közepén.” A nyitóképben a vízben álló Schütz bácsit (orvosdoktor, felcser, aki afféle rezonőrként van mindvégig jelen) látjuk magunk előtt. „Mindjárt kiönt, mindjárt eláztat bennünket!, szimatol a szélbe az öreg.” Nem sokkal

később „Már ordítva zúdul a városra a víz! Megtörtént, hát megtörtént!” Schütz doktor másik kijelentése, amely szerint „vannak olyan történetek is, amiknek abban a pillanatban lesz végük, amint hozzájuk kezdenek, de nyomban elkezdődnek, amikor a végükre érnek!”, utal a *Virágzabálók* szerkezetének körkörösségére, arra, ahogyan a regény kezdete és vége egybenyílik. Már az indító fejezetben értesülünk ugyanis a Szép házaspár haláláról, s később a baljós vég ismeretében tárulnak fel az előzmények, hogy aztán ismét a kiindulóponthoz kanyarodjunk vissza: „A férfi és az asszony egymást ölelték, egymást falták fel az elátkozott szobájukban, melynek az ajtaját és ablakát magukra szögezték. [...] Virágos szoba volt a halálszoba, mindenféle növényekkel, indákkal és hajtásokkal telehordott! Akár egy gyilkos növényház! Pelsőczy Klára és Szép Imre színes szöveget használtak! Festett kis kampók, hajlított szögek, ácskapcsok, összemázolt lécek állták el a fény útját, fedték a réseket és a repedéseket, hogy végül nemcsak az emberi segítség, de a legkíváncsibb fénysugár sem zavarhatta őket.”

Az említett két rövid fejezet öt hosszabb, címmel ellátott regényegységet fog közre, amelyek egy-egy szereplőt állítanak fókuszba. Ennek megfelelően a *Vad mimóza* Pelsőczy Klára (Szép Imréné) sorsát követi nyomon, *A cigányok bejövetele* Gilagóg vajda és a cigányok történetét, *A semmi kertésze* Szép Imre, a botanikus élettörténetét beszéli el, míg a negyedik rész, a *Fehér árnyék* Pallagi Ádámról, a Szép fiúk féltettvéréről szól, az ötödik regényegység (*Édes hús*) pedig Imre öccsét, Pétert állítja középpontba. A nézőpont folyamatosan változik, a narráció minden esetben az aktuális regényrész központi figurájának látószögéhez idomul, s ily módon korábban már elbeszélte részletek kerülnek más fénytörésbe, vagy csupán felvillantott, kifejtetlen mozzanatok teljesednek ki, vagy éppen még rejtélyesebbé válnak, s ezáltal az olvasó bizonytalansága még inkább fokozódik. A narrátor olykor omnipotensként tűnik fel, aki pontosan tisztában van azzal, mi történt, illetve mi fog történni, máskor pedig neki magának is teljes bizonytalanságát érezhetjük. A *Virágzabálók* egyik rétege voltaképpen a női főszereplő, Klára és az életében oly fontos szerepet játszó három férfi, Imre, Péter és Ádám történetét, kvázi szerelmi négyszögét, szerelemmel, féltékenységgel, gyűlölettel áthatott, szövevényes kapcsolatát mutatja be. Ám az asszony viszonyaiban nem a félrelépés és a megcsalás válik hangsúlyossá, sokkal inkább a keresés, a teljesség megtalálásnak vágya, melyet egyik férfi sem tud nyújtani, csupán mindhárom együtt. Ugyanakkor más kapcsolatokra is fény derül, hiszen a kisszínésznő (akinek nyilvános botozását Klára végignézte, s Imre ott a téren pillantotta meg először későbbi feleségét)

szobájában Klára mindhárom férfi portróját felfedezi (a lány ugyanis valamennyi partnerét lerajzolta), a képeket hazaviszi és a falra akasztja.

A regény olvasásakor érvényesnek mutatkoznak a történelmi regény műfaji kódjai is, hiszen a háttérben végig ott kavarnak az 72 1848–49-es forradalom és szabadságharc eseményei. Habár igen alapos történelmi kutatásokat végzett, az ok-okozati viszonyok feltárása, az összefüggések megvilágítása, a történelmi Szeged rekonstruálása természetesen nem kérhető számon Darvasin, ugyanis regényt ír, fikciót alkot, nem pedig helytörténelmi tanulmányt. A *Virágzabálók* sokkal inkább az elbeszélés kauzalitásának tarthatatlanságára mutat rá, arra, hogy az ábrázolt történelmi események csak a maguk szakadozottságában rekonstruálhatók. A történelem a regény lapjain elsősorban a szereplők látószögén keresztül, mintegy a magántörténetek fókuszán át kerül interpretálásra. A bizonytalanság ebben a dimenzióban is alapvető befogadói tapasztalatnak mutatkozik: „Sokat tűnődött később, hogyan teltek el a negyvennyolcas esztendő hónapjai a forradalom kitörésétől a késő őszi félelmekig, amiket nem csak a durvuló harcok, de a fel-fellobbanó járványok és rémhírek is tápláltak. Alig emlékezett bizonyosságokra.” Ugyanakkor nem csupán a történelmi események előadását jellemzi a linearitás felbomlása, hanem a főszereplők személyes, összefonódó sorsának elbeszélését is. Ezzel összefüggésben a regény időszemléletét jól példázza Imre töprengése a börtönben a múlt nem akaró idő természetéről: „Nem volt ma és nem volt holnap. Az idő különféle egységei, a percek és az órák, a napok és a hónapok nem egymáshoz kapcsolódtak, minden pillanat külön élt. A pillanat nem illett a perchez, az óra a naphoz, a hónap az évhez, s az időnek e részei, mint széttört, szilánkokra hullt cserepek, melyek között araszolni kellett mégis, folyamatosan sebeket ejtettek rajtuk. Minden pillanat külön homálylott, és aztán magában hunyt ki, az egyikből nem következett a másik, s ha Imre arra döbbsent, fogságának eltelt egy éve, vagy már eltelt három év, nem érezte az elvonszolt esztendő súlyát és kiterjedését, nem érzett könnyebbséget, hogy ennyivel is kevesebb van hátra, nem lett volna jobb, mert mitől is lett volna az, ha egyszer nem az övé volt az, ami elmúlt, s ahhoz sem volt köze, ami még előtte volt kiszámíthatón és mégis vége-láthatatlanul.” Emlékezhetünk, hogy Klára apja az idő hullámszerűséről beszélt, azt mondta, „A tegnapi napban látható a holnap története”. Darvasi szereplői valahol két világ határán állnak. Jól példázza ezt az a rendkívül fontos jelenet, amelyben a Léni néni kocsmájában összegyűlő asztaltársaság tagjai, Schütz doktor, Kigl lapszerkesztő és Szép Imre egy letűnt korszakról, s az újabb beköszöntéről folytat eszmecsere, amely alapjaiban változtatta meg az időhöz való viszonyukat. Kigl fogalmazza meg, hogy „lassan eltűnnek a folyásokon átfektetett deszkák ösvényei, melyek úgy

kanyarogtak a házak között, mint erdőkben a gyalogutak. Eltűnnek a kertek aljában csillogó patakok, a tankák és a csöpörkék, ezek az igazi magyar lagúnák, eltűnnek a náddal és sással kerített városi tavak, mert feltöltik őket, eltűnnek a városrészek között terülő lágyabb területek, melyek tavasszal lázat és vérszívókat leheltek a környékre, de ahol kacsatojást és piócát is lehetett szedni, s ahol az első zúzmaráig hallani lehetett a békák kuruttyolását. Eltűnik a vendégmarasztaló sár, helyette por kavarg, ami a szemekbe száll, beteríti az emberek testét, mozdulatait és életét, s csak a poron keresztül beszélnek a poros szavaikkal, és e poron keresztül látják a világot!” A szereplők szembesülnek tehát az új világrend, a civilizáció térhódításával, amikor „az ember arra döbben, hogy a változások origójában áll, s az élete, amelyet csecsszópóként kezdett, csírájában sem hasonlít ahhoz, amelytől egy napon megválni kényszerül. Az életünket kísérő színpadi kellékek a mai időnkig az állandóságot képviselték, a múlt a jelenig ért, a jelen a jövőt is elbeszélte. A házaink, a szerszámaink és a meséink ugyanazok voltak, amiket az apáinktól kaptunk, s amiket aztán mi is továbbtestáltunk a kölkeinkre. Most az életünket jelenetenként rendezik át. Régen úgy játszott az ember, hogy a születése színpada hasonlatos volt ahhoz a helyhez, ahol aztán feladták neki az utolsó kenetet.” Olyan korszak beköszöntéről ad hírt Darvasi regénye, amelyben – miként Imre hangot is ad fenntartásainak – „nem lesz helye az olyan lényeknek, mint Mama Gyökér, Levél úr vagy féreg úr”, s a „működése mámorától megittasult anyag felzabálja a meséket”. Ezt tükrözi Koszta Néró eltűnése, aki – miután megházasodik – bolond kedvesével a föld alá költözik. Ám azzal, hogy a zene nem némul el végleg (a fűmuzika tudományát ugyanis Ádám folytatja tovább), a regény azt sugallja, nem számolódunk fel végérvényesen a mesék és a legendák. Csupán a doktor nyilatkozik mértéktartóan: „nem lesz sem jobb, sem rosszabb. Gyökeresen más lesz, ennyi az egész. Ám ha e fortyogó másban megtaláljuk ugyanazt, amit most elveszíteni vélünk, akkor jó lesz” – szögezi le.

A *Virágzabálók* Ivo Andrićtól származó mottója („És most mindenki úgy sétálgatott itt, mint a saját kertjében, egy végtelen kertben, amelyet a képzelet teremtett abból, ami létezik, és nem létezik, ami valaha volt, és többé nem tér vissza, ami sohasem volt, és nem is lesz soha.”) a kert toposzát aktualizálja, miközben realitás és fikció viszonyát tematizálja, a valóság és a képzelet alkotta elemek egymásmellettségére hívja fel a figyelmet. S valóban, a regény struktúrájában alapvető rendezőelvként mutatkoznak a mesék, a mítoszok és a legendák, amelyek egyrészt még homályosabbá teszik az amúgy is csak töredékekben kibontakozó

történelemképet, illetőleg a hősök élettörténetének darabjait, másrészt a kritikus pontokon a konfliktusok feloldását is szolgálják. Ily módon mindig valóságos és fantasztikus határán egyensúlyoz a regény világa, a szerző folyamatosan egybemossa a misztikus és a valós elemeket, s ezáltal a köztörténetek dimenzióját is, középpontban a forradalom és szabadságharc eseményeivel, véres ütközeteivel, egy mitikus, tündéri lebegésben oldja fel. A gyermek Klára számára apja meséi, történetei jelentettek meghatározó élményt. „Mintha mindig csak beszélt volna az ember, aki az apja volt, mintha soha nem hagyná abba. [...] Amikor az apja beszélt, nagy lett a világ és titokzatos.” Mesélt a folyóról, a városról, a boldogságról, a halálról. És a fű zenéjéről. Koszta Néróról, a Koszovóból érkezett fűmuzsikusról, aki legalább háromszáz éve zenél az ajkai között tartott fűszállal. Pelsőczy egy lerobbant gőzhajót vásárol, amit Klárának nevez el, s lányával együtt járják a folyót. A gyermekkor álmvilága azonban szertefoszlik, amikor a kikötőben a hajó helyén csupán néhány üszkös fahasábot és lécet találnak. „Már nő vagy, élhetsz úgy, ahogy te akarsz, de engedned kell, hogy téged is akarjanak. Emlékezz anyádra, vele ellentétben te elég ábrándos vagy ahhoz, hogy valóban boldogtalan legyél. De elég ábrándos vagy ahhoz is, hogy boldogabb legyél akárki másnál.” Miként az előző regény öt könnymutatványosa (Akik „utaznak fel s alá az idők országútjain. Szekerüket a tél adja a tavasznak, s az ősz veszi el a nyártól, hogy az ősznek a tél könyörögjön érte. Úgy mondják, akik beszélnek erről, mert van kedvük hozzá, hogy sírásuk egyetlen történet, kezdet és vég, szemhunyasnyi pihenő nélkül. Úgy mondják, Rostocktól Fiuméig, Münchentől Kijevig nem akad helység, ahol a földeket ne öntözték volna a könnyeik.”), a *Virágzabálók* nem egy alakja is misztikus, titokzatos figura. Gondoljunk csak Mama Gyökérre, aki „úgy tud ölelni, mint senki más”, Levél úrra, aki „képes elrepíteni az embert a fák fölé is”, Féreg úrra, akivel „nem árt vigyázni, bár talán nem olyan veszedelmes, mint amilyennek látszik”, természetesen Koszta Néróra, valamint Kócmadonnára, aki csak énekelni tudott, „dalból volt az élete és szóból a halála”. Ez a különös kompánia rendszeresen beleavatkozik a cselekmény menetébe, így például Masa, a cigányvajda hű társa – Mama Gyökér, Levél úr és Féreg úr segítségével – megmenti a vízparton haldokló Klára életét, megszabadítva a nő testét a halált jelentő tulipánhaltól. Egyetértően idézhetjük a regény egyik kritikusát, aki hangsúlyozza, hogy „a legendák, mesék, mítoszok és a realitás mellérendelő viszonyba kerülnek, retorikai funkciójuk megegyezik, hiszen a szövegformáló erejük csupán mennyiségi és nem minőségi problémaként jelentkezik”<sup>8</sup>. Már *A könnymutatványosok legendája* értelmezői említést tettek a mágikus realizmus Darvasi prózájára gyakorolt hatásáról, amely az új regényben is kimutatható, az ún. csodás, fantasztikus elemek

ugyanis nem kuriózumokként, hanem a regény szövetébe szervesen illeszkedő momentumokként működnek és kapnak funkciót. Az olvasó ugyanis nem lepődik meg azon, hogy egy-egy szereplő, aki már meghalt, tovább él (például Miklóska, vagy Ádám, aki halála után fűmuzsikus lesz), miként azon sem, hogy a tündéri szféra alakjai bárhol és bármikor 75 színre léphetnek.

Az említett mitikus szférával összefüggésben értelmezhető a cigány-szál, amely *A cigányok bejövetele* című fejezetben bontakozik ki, fókuszba állítva a cigánymitológia elbeszélhetőségének lehetőségeit, miközben a cigányok mentalitása, legendáik, meséik ötvöződnek egy cigány-törzs történetén keresztül, akik Gilagóg vajda vezetésével vonultak be Szegedre a letelepedés reményében. A táborban éppen 1848. március 15-én született Igazmondó Habred, ajkai összenöttek, Gilagóg vágta fel egy késsel, s a jövevény abban a pillanatban egy felnőtt férfi hangján szólalt meg, folyton azt hajtogatta, „Adjatok pénzt!” A vajda hitt abban, hogy Habred „azért érkezett hozzájuk, hogy utat mutasson, eltörölje a vizsályt, és feloldozza őket a hosszú napokon át sorolható bűneik alól. Nem mindennapi lény, semmi kétség, az Úr kitüntetett figyelme támogatja, hiszen válságos pillanatokban, vagy amikor éhes, világítanak a csontjai.” Amikor később az Igazmondót vadászok lövik le, Gilagóg ráébred, hogy neki magának kell elmondania a cigányok világtörténetét. „Komoly, bár nem megalapozatlan tévedés volt Habredtől várni a világmesét, mert aki igazmondó, nem mesél. Aki »igazmondó«, az üvölt, átkozódik, imádkozik, nem egyszerű szavakkal szól. Egy »igazmondó« a szavak mögött megbújó világról hörög, így miként is beszélhetné el Habred az ő vándorlásukat, vagy hogy miféle városban élnek, miféle magyarok, cigányok és zsidók között múlik az életük?” Az elbeszélhetőség, elmondhatóság kérdéseit minden tekintetben a regény központi problémái között említhetjük, s ehhez kapcsolódva a szavak is rendkívüli erővel bírnak a szereplők életében. Jó példa erre Klára és Imre játéka házasságuk elején. Bezárkóznak a lakásba, nem kelnek ki az ágyból sem, egész nap a dunnák melegének védelmében maradnak, nem érinthetik meg egymást, csupán szavakat mondhatnak egymásnak, s a szavaik által bármi megtörténhet, átírhatják, újra-mondhatják a világot, ha úgy akarják. Ez az epizód kapcsolatba hozható a regény keretfejezeteinek szituációjával, amelyben a Szép házaspár végérvényesen magára zárta az ajtót, a nő és a férfi végleg magába temetkezett, s „Aztán már csak szavak voltak. [...] És elmondták neki, amit addig talán egymásnak sem, elmondták az elhallgatások, a lélegző csöndek mögötti emberi vidékeket, elmondták neki a szavak árnyékában élő növényeket,

elmondták a történetekből kihullt történeteket, a világból kihullt világokat.” Pelsőczy nemcsak a meséket bízta Klárára, hanem három szót (igenem–talán) is adott neki útravalóul. Közülük a *talán* a leghangsúlyosabb, ezzel is rámutatva, hogy a *Virágzabálók* kontextusában nem azok a 76 történetek válnak igazán fontossá, amelyek megtörténtek, hanem azok, amelyek *megtörténhetnek* vagy *megtörténhettek volna*. Éppen ezért – s ezt demonstrálják a nézőpontváltások is – miként Ádám fogalmaz, a mesék „csak egyszer történnek meg, de sokszor kell elmondani őket, hogy mesékké legyenek”. Erről beszél Szép Imre is a fiának, amikor szabadulása után együtt sétálnak. „Soha ne felejtsetd el, ha pontosan tudnám, hogyan történt, akkor is másként mondanám el! Mert nem lehet úgy elmondani, ahogy történt?, kérdezte a gyerek. Mindig másként mondjuk el, bólintott Imre, intett a pincérnek. És ha másként mondjuk, akkor másról is beszélünk?, hunyorgott a fiú.”

A császáriak által beszerezett lapszerkesztő, Kigl jelentéseiben „a saját elgondolása szerint láttatta az eseményeket. Néha történeteket talált ki és nem létező embereket jelentett fel. [...] Mindig az a vágy vezérelte, hogy jelentéseinek stílusa egy titokzatosabb, szavakkal már nem meghódítható világ felé mutasson. [...] Erősen izgatta, hogy a jelentésre váró eseményről miként szóljon úgy, hogy miközben nem kerüli a dolog súlyát, beszámolójának építményéből ne a vádként megfogalmazható bizonyosság, hanem éppen ellenkezőleg, bizonytalanság és kétely áradjon.” Miként a fentiekből is kiderül, a regény fabuláris rétegének enigmatikussága, bizonyos tekintetben az eldönthetetlenség, a hiány, a nemtudás kétségkívül szövegszervező funkcióval bír, és sokféle lehetőséget rejt magában, tág teret nyitva az értelmezés variációinak.<sup>9</sup> A mű számos mozzanata hagyja bizonytalanságban olvasóját, mindenütt valami titok lappang, az események sosem tárulhatnak fel teljes egészében. Nem tudjuk pontosan, kitől fogant meg Klára gyermeke, hiszen Vízkereszt éjszakáján mindhárom férfi megjelenik, miként azt sem, ki ölte meg Pallagi Ádámot. Valóban Szép Péter, ahogy Somnakaj, a cigánylány állítja, vagy valaki más? A regény centrumában elhelyezett, *Virágzabálók* című előadást, melyet Szép Imre tart, ugyancsak homály veszi körül, valamennyien másképp emlékeznek, minden szereplő másképp magyarázza, s egyértelműen nem rekonstruálható, nem megismerhető, mi is hangzott el valójában a kaszinóban. (Imrét végül lázítás, bujtogatás, az államrend elleni szervezkedés vádjával letartóztatják, hat év börtönre ítélik, 1857-ben amnesztiával szabadul.) De éppúgy a visszatérő motívumok pontos jelentését sem tudjuk minden esetben feltárni, csupán körülírásukkal, körbetapogatásukkal próbálkozhatunk. Nem lehetünk bizonyosak abban, mi a funkciója a Habred által ismételtetett mondatnak, vagy a Klára tenyerén

található piros foltnak, illetve a Péter kabátjának belső zsebéből rendszeresen előkerülő konyakospohárnak.

A regény központi motívuma azonban kétségkívül a cím által megképzett jelentéstartományban kereshető, gondoljunk elsősorban a virágevés rítusára, amelyet csaknem minden szereplő gyakorol. 77 „Otthon az asztalra fektette a virágot, először a törzs halványzöld leveleit, majd a szív alakú szirmokat ette meg. Aztán csak ült, ölje ejtett kézzel, magára engedte a délutáni homályt, a növekvő sötétséget, a testét mindinkább kitöltő fájdalomt és az egyre mélyebbre sodró szédülést, és hallgatta Koszta Néro zenéjét, amely az ablakuk alatt zümmögött.” „Leharapott egy pipacsfejet, összerágta, nyelt. Újra falt, újra nyelt. Így falt fel egy egész pipacsmezőt, mint aki megeszi a boldogságát és a nyomorát, mint aki magába akar enni minden körötte ajánlkozó szépséget, az egész világot, mint aki megenné akár Istent is.” Klárának egyszer majdnem halálát okozza a virágtól kapott mérgezés, miként Ádám is megbetegszik, kórházba kerül, élet és halál között lebeg. De a *Virágzabálók*ban még az is előfordul, hogy a gőzhajóján Szegedre látogató Széchenyi is virágszirmokat rágcsál. A regény végén pedig Klaráék a pusztító kavargás közepette csónakáznak keresztül a városon. „Szirmok szálltak és kavargtak a vízben, muskátlik és nárciszok, lótszvirágok, vízililiomok, bazsarózsák óriási labdái, hosszú dáliák játszottak az örvényben, és ők egyszerre kezdtek kapkodni utánuk. Virágok, Schütz bácsi, virágok úsznak a vízen!, kiáltozta Klára. [...] És ők kacagva, kiáltozva ették a sáros, mocskos szirmokat, zabáltak, zabáltak!” A virágszirmok kavargása, a végső nagy virágzabálás valamiképpen az újjászületésre, Szeged kivirágzására is utalhat. A cím másfelől – az olvasót mint a szöveg fogyasztóját megjelölve – a befogadás mechanizmusát is jelezheti.<sup>10</sup> A virágok indájához hasonlóan burjánzó mondatok egymásutánja kétségtelenül valamiféle gyönyörrel, hedonizmussal hozható kapcsolatba. Ezenkívül a virág szimbóluma rendkívül összetett formában képződik meg a regényben. A virágokkal hivatásszerűen foglalkozó „bogaras növénytudós”, Szép Imre, amikor megkéri Klára kezét, a lányt egy virághoz hasonlítja. „Klára olyan lesz mellette, jelentette ki Imre, mint a mimóza, a *Mimosa pudica*, nyilván Pelsőczy úr is ismeri ennek a virágnak a kényes természetét, hogy tudniillik a legóvatosabb érintésre is sértődötten fordul magába. Ő, Szép Imre azonban megtanulta úgy érinteni a mimózát, hogy annak levelei nyugodtan nyújtóznak tovább. Megígéri, a lány virágzását bántani nem fogja.” Később a nászéjszaka helyett a mimózát keresik a téren, s „aztán Klára meg is találta a virágot, már hajnal volt, kelt a nap”. A regényben gyakorta virágformát öltenek

a sebek is: „A lány észrevette a gyepűrózsát a fiú fehér arca mellett, és a szíromért nyúlt. Aztán meglátta a halott nyakán vöröslő szírmocskát. Hiszen azt is meg lehet fogni! Azt a szírmot is le lehet tépni. És Somnakaj megtette, mert tudta, hogy jár neki, hogy ez az ő sebe most már, neki  
78 adták, ráhagyták, és hogy nem beszélhet róla senkinek. Legalábbis olyannak nem, aki szerette ezt a fehér arcút.” Klára álmában harminchárom sebet számol meg Ádám testén. Krisztus alakját idézik a stigmák, amelyek virágszírmokként nyílnak ki. Emlékezzünk Pelsőczy egyik történetére, amelyben egy fiúról esik szó, akit – miként Jézust – egy löszfalra szögelték társai, és a jajgató fiú torkából kérészek szálltak elő. Amikor találkozik Pallagi Ádámmal, Klára a Szép fiúk féltestvérében az említett legenda hőseit ismeri fel. A krisztusi párhuzam nemcsak itt, valamint az Igazmondó Habredet körülvevő tiszteletben manifesztálódik, hanem Szép Péter történetében is, aki „mindig úgy érezte, szenvedésre ítéltetett, már a földön nyalogatja a gyehenna tüze, nagy és erős teste a szenvedés háza, a lelke pedig a tűz, mely önmagát égeti”. Már kisgyermekkorában nagy erővel bírt, a nyakában hordott ezüstkereszt, amelyen Jézus is rajta volt, a kezében kettétört. Vízbe dobta és azt hazudta, hogy elveszítette. Később álmában megjelent Szűz Mária, aki a fiához hasonlította. „Bukott ember vagy, Szép Péter” – mondta. A megváltás kudarcáról, lehetetlenségéről tanúskodik a jelenet, amelyben Péter a Stephansdombban találkozik Jézussal, aki fejbe vágja a kereszttel. A fentiek mellett számos szimbólum bukkan fel a regény különböző pontjain, jelentésük, funkciójuk, mint láttuk, nem mindig határozható meg pontosan, mégis, motivikus hálót teremtve, összetartják a mű struktúráját. Darvasi hasonló eljárással operál, mint előző regényében, módszerét találónan jellemzi Bazsányi Sándor: „A könnyemutatványosok legendájának aprólékosan kidolgozott (elocutio) szövegfelületén nem is annyira a feltalált (inventio) és elrendezett (dispositio) dolgok bősége (copia

rerum) felől kap teret a nyelv bősége (copia verborum), mint inkább a nyelvi bőség árasztja magából a dologi bőséget, azaz talál témát, teremt világot és szimulál történetet – hangsúlyosan a retorikai szövegesemény önelvű mozzanatai mentén, mintegy metaforikusan regényszerűvé dúsítva önmagát. A szövegtérbe emelt motívumok rendre ismétlődnek és mind újabbakkal bővülnek, miáltal Darvasi munkája jórészt olyan retorikai alakzatok nyomán szerveződik, mint például a *repetio*, a *variatio* vagy az *amplificatio*.<sup>11</sup> 79

Egy recenzió keretében nyilvánvalóan nincs módunk mélyebb elemzésekre, csupán arra nyílik lehetőség, hogy érzékeltessük a regény összetettségét, bonyolult struktúráját, a Darvasi által felvetett alapvető regénypoétikai dilemmákat. A *Virágzabálók* nemcsak az életmű eddigi irányait, problémáit integrálja, hanem a mai magyar regény választásait, kérdésfeltevéseit, megkerülhetetlen apóriáit is felmutatja. Nem kétséges tehát, hogy az elmúlt évek egyik legjelentősebb regényteljesítménye született meg, amelyről még sokan, sokat és sokféleképpen fognak beszélni. (*Magvető, Bp., 2009*)

<sup>1</sup> Darvasi László: *Virágzabálók*. Magvető Kiadó, Budapest, 2009.

<sup>2</sup> Bombitz Attila: *Azután. Szélgjegyzetek a kilencvenes évek magyar regényirodalmához*. Forrás, 2002. 6. 27.

<sup>3</sup> Olasz Sándor: *Új regénykorszak? Forrás*, 2002. 6. 121.

<sup>4</sup> Uo.

<sup>5</sup> Bombitz i. m. 31.

<sup>6</sup> Thomka Beáta: *Históriából poézis, imaginációból történelem*. Jelenkor, 2000. 3. 330.

<sup>7</sup> Darvasi László: *A könnyemutatványosok legendája*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1999. 108.

<sup>8</sup> Ficsor Benedek: *Szavak árnyékában nyíló virágok*. www.lit-era.hu

<sup>9</sup> A hiánypoétika fontosságára hívják fel a figyelmet a *Virágzabálók* korábbi kritikusa is. Lásd: Szilasi László: *Regenerálódó titkok áradó körkörössége. Élet és Irodalom*. <http://www.es.hu/?view=doc;24042>, valamint Túri Tímea: *A nem létező bíráló. Tiszatáj*, 2010. 1. 93-99.

<sup>10</sup> Ezt hangsúlyozza kritikájában Kolozsi Orsolya. Lásd: *A képzelet végtelen kertjének virágai*, Bárka. 2009. 6. 70.

<sup>11</sup> Bazsányi Sándor: *Álhistoriai legendárium mint regényszerű mulakrum*. In uő: *A szájalás szomorúsága*. JAK; Kijárat, Budapest. 2000. 75.





„Virágzabálók!, kiáltotta színpadiasan a bécsi úr, hát miféle értelmetlen cím ez, kérem?! A virágot öntözzük, nyessük, ültetjük, szaporítjuk, kereszteljük, de nem zabáljuk!” – Értetlenkedik Karl Bischof, Darvasi László

80 Miklósvölgyi Zsolt

## FABULA RASA – AVAGY A BOTANIKA DISZKRÉT BÁJA

Darvasi László: *Virágzabálók*

cikornyás arabeszkekkel és visszafogott virágmotívumokkal ízlésesen dekorált külső borító cirógatása után, önkénytelen tekintete a címre téved, minthogy e képtelen szóképet a buja írói képzelet frappáns produktumaként ünnepelje? Aztán a könyv olvasása során szépen lassan rá kell jönnie, hogy jelen esetben nem csupán a címválasztás, de még a regénytér legel-dugottabb szeglete is végső soron – Angyalosi Gergely fordulatát idézve – a szerző „jól fejlett írói nárcizmusát” hivatott visszatükrözni. A nárcizmus tükrös szerkezetű alakzata azért is tűnik a könyv egészére nézvést termékeny formulának, mert már a kifejezésben is egy virágnév tükröződik. Márpedig (szó)virágból akad itt bőven a mértéktelen zabálást előnyben részesítő betűfalók nagy öröme. Azonban bármennyire is kézzel fekvőnek, mondhatni kényszerítő erejűnek tűnik a regény rakoncátlan ornamentikájáról szóló beszéd során a *virágzat-motívumhoz* való folytonos visszacsatolás lehetősége, a továbbiakban érdekesebb lesz inkább visszafogott lépések kíséretében közelíteni a mű felé.

A regény cselekményszálai a tizenkilencedik századi Szeged tér-idő gócpontjából burjánzanak szét, éppúgy, ahogy azt a várost átszelő Tiszából kifakadó kisebb-nagyobb vízfolyások is teszik. Minderről a fékevesztett fantáziával megáldott Pelsőczy László így mereng kislányának: „Hát nem úgy viselkedik a Tisza, akár a fel s alá hullámozó idő, Klárikám?! Velence és Amszterdam csatornáit utcák helyett kanyarognak, ám a Szegedet körbe-hálózó erek, olyanok, akár az egymással keveredő emberi sorsok!” Ezek az élettörténetek kibogozhatatlan indákként kapaszkodnak egymásba, éppen ezért „soha nem mondható el egészen, ami megeshet velünk, mert folyvást a miénkbe csordogál egy másik ember sorsa”. Minden bizonnyal ennek

legújabb könyvének birodalmi felügyelője, aki szavaival mintha csak a *Virágzabálók* című regény olvasójának kezdeti bizalmatlanságát igyekeznék a regényen belül képviselni. Mert mi más is juthatna elsőként a gyanútlan olvasó eszébe, miután kezébe vette újonnan szerzett könyvét, s a matt tapintású,

a hiábavaló, az események végső okát és célját átlátni nem hivatott helyzetnek a felismerése vezette a szerzőt arra, hogy egy linearitástól, feszes kauzalitástól megfosztott – Radnóti Sándor megfogalmazását idézve – „kaleidoszkóp-szerű” narrációs képződmény mellett törjön pálcát. Ennek értelmében a regény öt különböző szereplő nézőpontjából 81 járja körül az eseményeket, amelyekről azonban – éppen a sok szempontúság okán – sohasem kaphatunk teljes képet. „Soha ne felejtse el, ha pontosan tudnám, hogyan történt, akkor is másként mondanám el! Mert nem lehet úgy elmondani, ahogy történt? , kérdezte a gyerek. Mindig másként mondjuk el, bólintott Imre, intett a pincérnek. És ha másként mondjuk, akkor másról is beszélünk? , hunyorgott a fiú.” A „másként mondás” tehát, nem is annyira akaratlan mozgatórugója, mint inkább tudatos narráció-etikai döntés következménye a *Virágzabálók*-nak. Ennek a más(kén)t mondásnak az egyik legszélsőségesebb példáját éppen a fenti párbeszéd szereplői közötti viszony különböző kimenetelű alternatívái nyújtják. Szép Imre feleségének, Pelsőczy Klárának az elmondásában a kisfiú egy nyírségi rokonoknál töltött nyaralás során, a ház udvarán átrobogó, virágzabáló marhacsorda áldozatává lesz, miközben édesapja egy osztrák büntetvégrehajtási intézetben sínylődik. Imre saját verziójában azonban a kisfiút – aki távolléte alatt lassan felcseperedett – szabadulása után is otthon találja. Így eshetett meg – az elbeszélő mesészerű tudósításában – e dialógus is közöttük. A két eltérő interpretációt talán Szép Péter metatextuális kiszólása kötheti össze a regény vége felé: „Péter egyszer levelet kapott Klárától, nyomban a postahivatalba sietett, és válaszolt. Aztán napokig szórakozott ingerültséggel téblábolt a lakásban, Sperlné toladó kedveskedésén tüntető közönyösséggel pillantott át, miközben az asszonyt emésztette a kíváncsiság, mi lehetett abban a levélben. Meghalt egy kisgyerek, szólt végül Péter, rekedt volt a hangja. Szent ég, Sperlné keresztet vetett, miféle kisgyerek?! Hiába halt meg, életben kell tartani, vakargatta a fejét Péter.” Vajon Péter arra buzdította volna Klárát gyors válaszlevelében, hogy ne értesítse Imrét gyermekük halálesetéről és férje megtévesztésére folyamodjon valamiféle cselhez? De íme, egy másik, az előbbinél jóval sokfélébb értelmezési módra lehetőséget nyújtó példa: az utolsó fejezetben a regény egyik kulcsfigurájának bizonyuló Schütz doktor, miután balladisztikus félhomályban távozik az élők sorából, néhány sorral lejjebb kétségbeesetten próbálja lebeszélni Klárát és Imrét öngyilkossági kísérletükről, hogy aztán – amennyiben az első és utolsó fejezet egymáshoz való viszonyát és így a regény egészét egyfajta rekurzív konstrukciónak tekintjük (erre az értelmezésre a könyv utolsó szava is csak

bátorít: „Ezer szöveget kalapáltak a félfákba, az ablaktáblákba, az ajtólapba, ezeregyet.”) - a regény első fejezetében mindenkit túlélve kelljen elszendvednie a házaspár öngyilkosságában való bűnrészesség vádját. Schütz bácsi egyébként afféle rejtett szervezőerőként konfigurálja a többi szereplő sorsát: akad olyan, akin nagylelkű atyai gondoskodással segít, és olyanok is, akikre e támogatás fojtogatóan hat. Így éli meg a segítő kezek szorgoskodását Szép Péter is, aki a doktor furmányos manőverei révén köt ki Bécsben: „...Péter arra gondolt, hogy nem kellett volna ide jönnie, Bécs neki csapda, és ő beleveszett ebbe a városba, rossz utat választott, dróton rángatták. Az az igazság, hogy semmit nem tett Schütz jóváhagyása, ravasz machinációja nélkül! Egy öreg, gonosz pók irányította a kénye-kedve szerint!”

A további példák lajstroma helyett azonban érdemes még visszatérni a regény szerkezeti felépítéséhez. Az egyes nézőpontoknak öt, alfejezetre is tovább tagolódó fejezet ad otthont. Az első passzust a „vad mimóza” Klára látószögén keresztül követhetjük nyomon, majd Gilagóg cigányvajda perspektívája után Klára botanikus férje, Szép Imre szemszögéből folytathatjuk az idősíkok közötti finom asszociációs ugrásokat, majd az ő két fivérének – előbb a titkolt féltestvér Pallagi Ádám, majd az idősebbik öcs, Szép Péter – okuláréján át ismerhetjük meg az események hőmpölygő sodrát. Ez a narrációs megfontolás azonban éppen azért válik következtelenné, mert az öt eltérő szempontot konfiguráló elbeszélő, bármennyire is igyekszik semleges, a történések végső kimenetelére nézvést esetleges pozíció felvételére, mégis inkább tűnik a regény cselekményterében otthonosan mozgó, mindent tudó krónikásnak, semmint funkcionális narrátornak. Ékes bizonyítéka ennek az önnön nyelvi gazdagságában lubickoló mives dikció, amely pajkos derűvel gurgulázik végig a hétszáz oldalas regényen. Ez a könnyed, poétikus nyelvezet persze a könyv egyik legjobban szerethető eleme is lehet, hiszen a városi tereket, természeti tájakat és enteriőröket éppolyan játékosan és elevenen jeleníti meg, mint a szereplők egymáshoz fűződő testi-szellemi viszonyait és a mögöttük munkálkodó mélylélektani konfliktusokat; mégis éppen akkor válik a legproblematisabbá, amikor egy adott sorseseemény kitüntetett pontján üres eufemizmusba, vagy zavaros és önmagában céltalan meseképződménybe fordul át. Kiváló példa erre az olyan végzetes kimenetelű halálpillanatok nyelvi feldolgozása, mint amilyen Ádámé: „Miért kellene csodálkozni?! Ha csak ennyi történik, miért kell csodálkozni?! Meleg lett a nyakánál, éppen ott, ahol a Koszta Néró szorongatta meg egykor, valamikor tegnap, néhány pillanattal ezelőtt. És az a seb elvált tőle, szírom lett. Összeroskadt, furcsa volt, nem volt rossz, sem jó, csak ismerős, még látta, hogy a szírom a szájához száll. Visszatérhetsz hozzám, Isten.” Halála

után Ádám – a házasodni készülő főmuzikus – Koszta Néró posztját megörökölve folytatja tovább földi pályafutását, és az olyan bizonytalan státuszú, élet és halál között lebegő antropomorf lények sorába áll, mint Mama Gyökér, Levél úr, Féreg Úr, vagy Kócmadonna. Utóbbi egy másik történetvariáns szerint Ádámnak és annak a céda színésznőnek a közös, meg nem született gyermeke, akit ebben a fejezetben éppen Koszta Néró kíván feleségül venni. „Még ha különös dolog is volt, mert bár a nő a lányát kereste, csak hogy az a kislány soha nem nőtt nagyobbra, mint egy komolyabb méretű babszem. No és az az igazság, a kutakodó nő sem élt akkor már.” Ugyanis a színésznő ama bizonyos másik variáció szerint még a szülés előtt meghalt (a méhéből kioperált embriót pedig Ádám afféle kabalaként tartotta magánál egy formalinos üvegcsében), ebben a változatban azonban már „[h]alott volt, egészen halott! S mégis járt-kelt a földút környékén, és a gyermekét kereste, akit elvettek, elloptak, eloroztak tőle.” De hogyan is lehet mindez? A *csodákban* hívó, szelídlelkületű emberek révén, akik még fogékonyak a „virágos képzelgésekre”. Akadnak azonban sajnos olyanok is, akik nem hisznek e meseszerű lények létezésében. Ilyen például a széplelkű Szép Imre langaléta öccse Péter is: „[a] bátyja mesélt nekik azokról a zizegésben, földben, lombok között élő lényekről, melyek hallatán eleinte félve rázkódott, aztán köpött rájuk. Nem hitt az effajta lényekben, mert magában hitt, az eszében, az ügyességében és az erejében bízott...” A Péterhez hasonló ártalmatlan szkeptikusokhoz képest azonban akadnak itt jóval kártékonyabb gyanakvók is. Őket nevezi az elbeszélő az „új idők” embereinek. Virulens példánya e típusnak a *Virágzabálók* című tudományos előadásáért perbe fogott Szép Imrét kihallgató Vogel vizsgálóbiztos: „Nem, Schön, hajolt előre Vogel, én nem vagyok tanult ember. De szívós vagyok, és soha nem adom fel, amit elgondoltam, és a ravaszágom, higgye el, fölé a maga virágos képzelgésével. Erősebb vagyok, mint mások, olyan erős vagyok, hajolt közelebb, hogy nekem nincs szükségem a csodákra.” Nem úgy a könnyen sebezhető, melankolikus bódulatban élő Imre és sorstársai: „Én gyáva vagyok, és sokat félek uram. Nekem szükségem van csodákra, mondta halkan Imre, és aztán elgondolkodott. És azt hiszem a csodáknak is szükségük van rám.” Azonban sajnos az „új idők” illúzióvesztett, virágtaposó embereinek elterjedésével a *csodás* tünemények szépen lassan kezdenek kikopni a világból. Az ilyen szegényes fantáziájú, hitetlen alakoknak köszönhetjük, állítja fel fájdalmasan a diagnózist Imre, hogy mostanra „[a] legendáink túlnyomó részének vége. [...] A csodákat falakkal kerítik el. Minden jelenség, ami csodálatra méltó, kisajátítás része lesz, tulajdon lesz, mintha a csodának

lehetne fizikai kiterjedése. S ha korábban az élő anyag, a föld, az ég, a növényi organizmusok szolgáltak otthonul a csodáknak, az idő afelé halad, hogy az élettelen anyag legyen a csodálatunk tárgya. A csodákat gyártani fogjuk, lesz szavatossági idejük, sokszorosítani fogjuk őket. Úgy is mondhatnám, 84 Isten és az ő szentjei a szellem céhes erőfeszítéseként létrejött csodák. Máskülönbén én Istenben nem hiszek, de hiszek Isten csodájában.”

Ha goromba leegyszerűsítéssel szeretnék élni – miként azt a *Magyar Narancs* hasábjain Radics Viktória is tette – azt mondhatnám, hogy Darvasi László terjengős, bő lére eresztett nagyregénye a *csodák, illúziók, ábrándos fabulák* lilaködében bolyongó világukat vesztett figurák önfelelt meseképződménye, ahol is az *önfelelt* leginkább a saját nyelvi mivességétől betelni képtelen elbeszélői hangot illeti meg. Ám az efféle militarizmus helyett inkább egy óvatos kijelentés formájában összegezném a fenntartásaimat: bár a *Virágzabálók* egyik legnagyobb teljesítménye kétségkívül abban áll, hogy a különböző „nagy ívű” narratívákat (egy család vagy város történetét, a nemzet történelmét) igyekszik több nézőpontból elmesélni; ezt a teljesítményt azonban az elbeszélői hang egyszólamúsága (végső soron) mégiscsak aláássa. (*Magvető, Bp., 2009*)



Szathmári István újabb novelláit Csillag István recenziója a magyar traumairodalom részének tekinti, de azonnal utal a Szathmári-novellák differenciáltságára, miszerint ezek a szövegek abban különböznek a „hagyományos” traumairodalomtól, hogy elnémítják a narrátort, a szereplők változnak át elbeszélővé (kiemelkedik például a női beszédpozíció), és a trauma feldolgozásának lehetősége magára a befogadóra marad. Ezek a novellák abban is eltérnek a traumairodalom konvencióitól, hogy a trauma pontos nyelvi meghatározása kérdésessé válik, a szereplő-elbeszélők megküzdnek a trauma elmondhatóságával, így módon az olvasó sem látja a kontúrokat; mivel nincs pontos diagnózis, a feloldás és a visszakapcsolódás sem realizálódhat. Az is igaz, hogy egy trauma feloldása sohasem teljes, a megoldott problémákkal egy újabb szituációban és életrészekben újra meg kell küzdenie a szubjektumnak, a traumás emlék ismételt felmerülhet. „A gyógyulási folyamat nem egyenes irányban halad: gyakran tarkítják kerülők és visszakanyarodások – a már megtárgyalt kérdések újabb felülvizsgálatra szorulnak (vö. Szathmári István novellái esetében például a Gastarbeiter-lét, a múltékonyság, a gyermekkori kapcsolatok, a bácskai szülőföldtől való eltávolodás, a balkáni háborús traumák távolságból való megélése, a szerelmi csalódások és a családi kötelek megszakadásának, a sín víziójának tünetegyüttese, amelyekhez ezek a szövegek is visszakanyarodnak), hogy a traumatikus élmények jelentése mélyebb és tágabb értelmezést nyerve épülhessen be a túlélő életébe.” (Mary Harvey)<sup>1</sup>

Az elbeszélővé válás mint szerzői fogás és a traumás zavarok megközelítése nem új Szathmári István opusában. Előző novelláskötetében *A Szép Ernő utca* című novellában (*Kurdok a városban*. Budapest, 2000) az áttelepült narrátor a Pestre látogató Ritától és lányától szerez tudomást a bácskai szülőváros veszélyeztetettségéről, azaz a Szép Ernő utcai bombázásról és Rita apjának a háborúhoz kötődő traumás neurózisairól. Az apa traumatikus emlékezetében átjárhatóvá válnak a második világháború és az újabb bombázás látványai, a traumatizálódás szempontjából ezeknek a sérüléseknek nincs szóbeli narratívumuk, se kontextusuk, viszont az újabb veszélyhelyzet „újrajátszást” eredményez<sup>2</sup>. A tüneteket Rita mondja el a narrátornak: „apám ki se mozdul a házból [...], fater mondtam neki, most

Hózsa Éva 85

## KIFICAMODOTT KONTÚROK

Szathmári István: *A kertész és a csók*

más idők járnak, ez nem az, mit tudsz te, mit, feleli nekem, és régi, elagott katonazubbonyok után kutat, tudom, hogy itt volt, itt [...], és újból dalra fakad, valami hosszú, hömpölygő dalra, akárha a Volga, vagy a Dnyeper hullámozna itt a kerítések alatt, meg a düledező ház körül, ahova  
86 nem is olyan rég, macedón és albán pékek költöztek be egy esős reggelen, valaki beengedte őket...”<sup>3</sup>

Ha az olvasó továbbszövi *A kertész és a csók* szerkesztőjének gondolatmenetét, akkor az is hozzáfűzhető, hogy Szathmári István új, két „ciklusra” tagolt novelláskötetének egyik kulcsszava bizonyosan a határ, illetőleg a kontúr, a behatároltság, a végesség képze, amely az elbeszélés nehézségei folytán mégsem, vagy esetleg csupán egy villanás, egy emléketörés erejéig rajzolódik ki. A szereplők vagy az elbeszélő mozgáslehetőségét és a traumás zavarok kimondását mindig valamiféle megfogalmazhatatlan határképzetek, alig kivehető és/vagy *ki-kificamodott kontúrok* akadályozzák, minden mozog, minden siklik, kileng, a kilengések pedig vertikális és horizontális irányban is lehetségesek, noha ez a mozgás is gyakran abbamarad, másfelé kanyarog, az érzelmek zűrzavarában ritkán alakulhat ki kellőképpen koherens narratívum. A határképzetet vagy ennek hiányát erősítik a visszatérő vitrin-megközelítések, az üveg, a lepattogott tükör, a test behatároltságának dilemmái, a szubjektum végesség-érzete, a körséta szokások által bejelölt pontjai, az országhatár, a biztonságérzettel való viaskodás, a víztől elválasztott hal, a part és a víz (Duna, tó), a traumás veszteség/émlék átalakításának kudarcai, a poszttraumás „játék” megszakításai, a kilúgozás gesztusa, az eltűnt ösvények, valamint főként a helyszínek kiemelése: a Sziget, a szoba, túlsúfolt lakás, galéria, szűk iroda, kert, falak, hotelszobák, kórház, a határookra vetett tekintet stb.

A kötet első részének novellái, az elbeszélőváltás fogása Albert Camus *A bukás*<sup>4</sup> (*La Chute*) című regényéhez kapcsolható, csakhogy ott a kontúrok kivehetőbbek, és ami fontosabb, van még esély egy koherens narratíva kialakulására („szünet nélkül beszélünk mindenkihez és senkihez...”). „A traumának mint olyan oknak a paradoxona – mondja Lacanra hivatkozva Slavoj Žižek –, amely okozatait megelőzően nem létezik, hanem általuk visszamenőleg »tételezett, egyfajta időbeli hurkot hoz magával« »ismétlésen« a jelölő struktúrában megjelenő visszhangjain keresztül visszamenőleg válik az ok azzá, ami már mindig is volt. Más szavakkal, a direkt megközelítés szükségképpen kudarcot vall: ha kísérletet teszünk arra, hogy a traumát közvetlenül ragadjuk meg, eltekintve annak későbbi okozataitól, akkor csak egy jelentés nélküli *factum brutum* marad a kezünkben...”<sup>5</sup>

A kontúrok felszámolása, az átjárhatóság szinte észrevétlenül valósul meg Szathmári István szövegvilágában, például a Sziget szigetiségét és áttetszőségét a férfi-elbeszélő így értelmezi a narrátornak: „És a szigeten

vagyok, két megálló, és szállás, szállás kifelé, majd a hosszú utca és a kandeláberek, nagy röhej ez, uram, így nekem a férfi, hogy sziget, hogy sziget ez, igen, még ma sem hiszem el, ilyen nincsen, se vég, se hossz, se oldal meg far, miféle kilátó, dokk, uram, hát hol van az ösvény, amely a várba vezet, meg a szikla, a hajó az elkoptatott móló, milyen  
87 hely ez, milyen, csak a szelet érzem, de az se nem sós, se nem édes, csak van, úgy magában, csak úgy, ahogy én is szoktam lenni, igen, könnyűn és nehezen egyszerre, ülve vagy állva, mert egyre megy. De volt ez másképp is, uram, így nekem a férfi, tudtam én, tapasztaltam a valódi szelet, napot és vizet, az igazi sirályt, az apró, vörös göröngyöket a hegyi ösvényeken, ahol öszvérek viszik a málhát felfelé, ahonnan szép a kilátás, igenis, és zúgtak az örökzöldek és a kabócák, és állt minden, de lélegzett is, igen, és a tenger fénylett, csillogott, akárha száz vakító napkorong ülte volna meg, és karcsú csónakok is voltak, meg száradó hálók és lárma az igazi parton, és ficánkoló halak a fonott kosarakban, és mindenféle szag, bazsalikom meg fenyő, ismertem én ezt, uram, és a késztetést is a csúcson, hogy most heveredni kell [...], és gondolni arra, ami jölesik, nőre, lányra, borra, akárha lebegne az ember, felhők társa lenne, tudtam én ezt, uram, hisz én sokfelé jártam, de a szigeteket mindig is szerettem, vonzottak, mint mágnes a vasat, kikötöttem, kikötöttem náluk, mert másképp nem lehetett.”<sup>6</sup>

A sziget olyan sziget, amely talán nem is az, a sziget-émlékektől mindenestre különbözik, ám kijelöl egy mindennapi utat, ahol a hajótörés veszélye is fennáll, legfeljebb a régi motívum, az elaggott táská ismétlődik meg, amely kapaszkodót, ha tetszik, identitás-kapaszkodót jelent. A *Mi és a tavasz* 60-as évekre visszatérő emléketörései a jugó–magyar határ átjárhatóságára, az orkán, a nejloning, a farmer csempészetére, a női traumák felidézésére utalnak, az egyik „széttördelt” körmondat a mondathatárokat is elbizonytalanítja, majdnem másfél oldalnyira nyúlik, a tünetek behatárolása mégis homályban marad.

Az egyénnek határ kell, határt kell konstruálnia ahhoz, hogy a határokat felszámolja, rács kell, hogy átlépje azt (*A határ*). A kötet második részének egyik utolsó novellájában (*Johnny Hallyday*) a kilátóból sem látni semmit, azaz az elbeszélő a távoli perspektíva helyett inkább a nézés átváltására, a közelében álló nőre koncentrál. A messzeségben levő kilátó még tartogatott valamiféle célt, ez azonban a kilátó elérésekor megkérdőjeleződik. A kilátóig vezető út öninterpretációra, az egzisztenciális szorongás kibeszélésére is alkalmas, ez azonban egy konklúzióval megszakad, a kilátó nézőpontjából pedig még az út gondolatfragmentuma sem folytatható.

A kilátói beszédmód az elbeszélő számára már/még nem adatott. A célnak hitt út tartogat valamit a kitörés lehetőségéből: „Elszántan lépdeltam a cél felé, erőmhöz mérten. Annyira már nem voltam fiatal. Sokszor gondoltam arra, hogy véges vagyok. Ezekben a napokban, hónapokban.

88 Most is, hogy másztam fölfelé, hogy furcsa zörejeket hallottam újból, és hogy a fák csúcsa szinte egyszerre dőfte át a burkot, amiben leledztem. Csípős levegő csapta meg az arcom. Tudtam, itt vagyok.”

Kertközi mozgásként is értelmezhető a kötet címadó novellája, *A kertész és a csók*, melyet német nyelvre is lefordítottak. A novellába bekerülő, Budapest térképéről leolvasható és/vagy oda beírható konkrét nevek a „látványi szervezettséget” erősítik, főként a megtalált kertét, amelyet a haverok belaknak. A kert az a bensőséges hely, ahol a barátok együtt fociznak, illetve a kert az a behatárolt tér, amely Csáth Géza visszaidézett kertjére, „a varázsló kertjé”-re, az álombeli kertre utal. A Bácskai külső látványa és belső söntése kertközelben és a szülőföldközeli emlékezésben található: „Nem olvasott már, csak azt az egy történetet hajtogatta, a b á c s k a i történetét, ha úgy érezte, most muszáj. És csodák vannak. Mindig is voltak, mesélte nekem a kertész, a kerekfejű, tömzsi, overallos kertész, zebra dugott kézzel a Bácskaiban. A Nagyvárad téren mászkált mikor mintegy revelációként megpillantotta a gyönyörű Orczy-kertet és vele szemben a Bácskait, ezt a füstös, kormos, italozó helyet, ezt a handabandázó, lármás, részeges világot, ahová mi is jártunk focizás után.” A Bácskai is a maga módján kert, egy újabb, belakott kert, ahova elvonulni lehet, amely mitizálható és demitizálható, amelynek repedt tükre az egybelátást is repedezetté teszi. A szöveg sokféle kertet villant fel, a modell mégis a Varázsló kertje, a megálmodott kert. Az emlékező megtalálja a Varázslót, megtalálja a kertet, a narrátor pedig focizni jár erre a helyre: „Megvan a kert, mondta, megvan a Varázsló, és csillogott, csillogott a szeme. Én meg focizni jártam a kertbe a haverokkal. Vasárnaponként kockás plédjeiken ültek vagy feküdtek az asszonyok, barátnők, és drukkolnak nekünk. És tudtam, a kertész is ott van valahol a szolgálával, a magassal, a szőrössel a közelben, és les bennünket, követ elszántan, nagy figyelemmel, és ilyenkor csak neki játszottam én, neki, vagyis érte rúgtam a gólt, cseleztem ügyesen, és ha estem, botlottam, ez is csak neki szólt. Mert értettem én a kertészt. Nagyon. Igaza volt. És jó volt ezt tudni. Igen. És azt is, hogy a bűvös, illatos, csábos virágokra gondol akkor, amikor mi már fáradtan, csapzottan a meccstől az asszonyokhoz, barátnőkhöz megyünk, hogy csókot kapjunk tőlük, mert úgy érezzük, megérdemeltük, megérdemeltük nagyon.”<sup>8</sup>

A szövegben minden mozgásba lendül, minden átjárható, az ismert motívumok, a némi öniróniával megmozgatott helyi színek (akácus),

a Csáth-szövegek „effektusai”, Szabadka és Budapest bonyolult szövevénye, a textuálisan újraálmodott szabadkai kert. A novella felütése egy kocsmai beszélgetés, egy slágerszöveg részlete, vagy akár egy viccmesélés paródiája is lehetne, de már az első mondat körmondatba, gondolatfutamba torkollik. Nincs egyetlen kert vagy egyetlen kertész, 89 viszont az elbeszélő megérti a kertészt, a kertészek „léthelyzetét”, eljut a megértésig, és megérdemli a meccs után kapott csókot. A kritikai recepció már az előző novelláskötet kapcsán utalt a hely mitizáló törekvésére, ennek itteni és ottani perspektívájára, a Szathmári-prózában felfedezhető esszéisztikus eljárásra, a mesélők zaklatottságára, valamint a szereplőkre mint „városjárókra”.<sup>9</sup> A kert valamiféle megállapodás, közösséghez tartozás az állandó városlakói üzöttségben, az elhagyott szülőföld a kertben összefonódik az új lokációval, amelyben a szubjektumnak újra kell alkotnia önmagát, meg kell teremtenie új kapcsolatait, meg kell értenie a kertészeket, a zsák és az akatátaska mellőzésének szerepét.

*A kertész és a csók* Szathmári István sorrendben ötödik novelláskötete<sup>10</sup>, mindegyikben megfigyelhető valamiféle váltás. Ilyen szempontból különösen kimagaslanak a szülőföld elhagyásának határán, az új nyelvi modell jegyében keletkezett kötetek (*A villamos és más történetek*, Budapest, 1995; *Ünnepnapok*, Szabadka, 1995), ám ez a mostani kötet az eddigieknél nagyobb fordulatot jelent. Az említett elbeszélőváltás fogásán túl megállapítható az önirónia és a mitizáló törekvés elégikus visszafogottsága, a Szabadka-prózától való lassú elszakadás megvalósulása. A lírizáló hajlam és a sajátos „prózaritmus” továbbra is megfigyelhető. Az *Ünnepnapok* címadó novellája a karácsonybomláshoz kötődik, a régi és új karácsony eltéréséhez, az ünnepi hazalátogatáshoz. A huszadik század kilencvenes éveiben, a háborús időkben a vajdasági magyar irodalomban gyakran merül fel az ünnepelés képességének dilemmája, az ünnep mint határszituáció, az ünnepváró reflexió problémája, sőt az ünnepi szpícs parodikus megközelítése (Juhász Erzsébet, Németh István, Gion Nándor, Végel László, Jung Károly). Az ünnep hétköznapi előkészületeinek az új Szathmári-kötetben is van nyoma, *A szomszéd* című lírai novella a lélekkötődés és a vérrel bemocskolt test oppozíciója révén a magányos karácsonyt ragadja meg. Az elbeszélő szenteste délutánján a szomszédnak segít a haltisztításban, a művelet befejezése hívja elő a következő gondolatokat: „És állunk mi ketten, és véresen, foltosan, ő a barna kis köntösében szenteste délutánján a fényben, a narancsban, citromban, és gondoljuk, gondolhatjuk, nem is annyira rossz ez a világ, és valami félénk melegség jár át, tapogatja a testem, bújócskázik bennem már-már pajkosan, de azért

mégsem ilyen egyszerű ez az egész, mert már nyitom az ajtót és búcsút intek az apró embernek, várnak az angyalok, mondom még, és mindketten nevetünk ezen, a szemben lévő ablakban színes égők égnek, a nap már valahogy másképp teszi a dolgát, a galambok valahol pihennek, 90 töltök a pohárba, és érzem, erősen érzem a fenyőfa illatát.<sup>11</sup>

A kezdeti vágott, rövid mondatok után valamiféle stilisztikai változás figyelhető meg Szathmári István újabb prózavilágában. Szövegmondattai, dialógusfragmentumai többször nekilendülnek, szinte a kifulladásig kígyóznak, a fatikus funkció szétszórta/szétcsúsztatva erősödik, többnyire a megszólítás is elmarad, valamiféle decentralizált, veszteglő beszédhelyzet alakul ki, a személyesség pedig újra és újra igyekszik előtörni. Az ismétlődő vagy töredékesen ismétlődő szavak és nyelvtani szerkezetek „színtelen”, gépies beszédmodot eredményeznek, ám időnként a monotonia is megtörik. A beszédpozíció váltását a grammatikai idézést helyettesítő, kapaszkodót jelentő posztpozicionális „így” ismétlődései jelzik. Az ismétlések által, a decentralizált én beszédpozíciója révén egyfajta köztes kommunikáció jön létre. *A kertész és a csók* című kötetben váltakoznak az egészen rövid mondatok és az említett körmondatok (mindkét esetben felmerül a mondathatár elbizonytalánítása!), az

utóbbi nagyobb számban fordul elő, az én *kontúrja* azonban időnként egészen jól felismerhető, a nyelvi virtuozitás bravúros. *A Mert én viszem tovább az álmot* következő szöveghelye átjárhatóvá teszi a kontúrokat, ám nyomatékossítja az ironikus földi perspektívát: „Uram, én nem vagyok rossz ember, mégis annyi, de annyi bajom van nekem, naponta zötykölődöm a zöld vonaton, a szutykos, rezgő üvegtábla mögött, és gondolok erre-arra, és nyugtalan vagyok, hiába bennem a feles, a szétáradó erősség,

<sup>1</sup> Herman, Judit Lewis: *Trauma és gyógyulás*. Fordította: Kuszíng Gábor. Háttér Kiadó–Kávé Kiadó–NANE Egyesület, Budapest, 2003, 254.

<sup>2</sup> Herman, Judith Lewis: *Trauma és gyógyulás*. Fordította: Kuszíng Gábor. Budapest, Háttér K.–Kávé K.–NANE Egyesület, 2003, 55. l.

<sup>3</sup> Szathmári István: *Kurdok a városban*. Budapest, Széphalom, 2000, 156–157.

<sup>4</sup> Szávai Nándor fordítása

<sup>5</sup> Slavoj Žižek: *Van-e oka a szubjektumnak?* In: Bókay Antal–Vilcsek Béla–Szamosi Gertrud–Sári László szerk.: *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig*. Katona Gábor fordítása. Osiris Kiadó, Budapest, 2002, 424.

<sup>6</sup> I. m.: *A Sziget*. 57.

<sup>7</sup> I. m.: *Johnny Hallyday*. 160.

<sup>8</sup> I. m.: *A kertész és a csók*. 152–153.

<sup>9</sup> Bence Erika: *A kurd léthelyzet*. In: Bence Erika: *A kert árnyéka. A vajdasági magyar irodalmi kontextus*. Tanulmányok, esszék, kritikák. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2007, 97.

<sup>10</sup> Előző novelláskötetei: *Az Andok felé*. Újvidék, 1988; *A villamos és más történetek*. Budapest, 1995; *Ünnepnapok*. Szabadka, 1995; *Kurdok a városban*. Budapest, 2000. Regénye: *Álmok és életek*. Újvidék, 1992.

<sup>11</sup> I. m.: *A szomszéd*. 165–166.

<sup>12</sup> I. m.: *Mert én viszem tovább az álmat*. 90.

<sup>13</sup> I. m.: *Tiszta erotika*. 125.

igen, és annak a látványa, ahogy ott lenn, a feljáró mellett süti a reggelit a kiskocsmá tulajja, és ahogyan eszi, jó étvággal [...], és málnát iszik hozzá, hiába tehát a bevéssett feles, a szétdobott lábú nő titka a falon a kivágott képeken, igazi férfi, együtt rezgek a mocskos üveggel a HÉV-en, apám mondogatta kisfiúkoromban, mikor annyira fújt 91 a szél, téglát teszek a zsebedbe, fiam, de én annyira szeretnék repülni, apám, válaszoltam neki, és már éreztem, tapasztaltam is, hogy emelkedem, most kellett volna a nehezéket begyömöszölnöm, mert rázkódni semmi kedvem nem volt, különösen nem itt, a HÉV-en, nem bizony. Mert azt hiszem, egyértelmű, nem a repülés kezdete ez.<sup>12</sup>

*A Tiszta erotikában* akár a novelláskötet kulcsmondatának tekinthető ez az önreflexió: „Istenem, még leszokom, végleg leszokom önmagamról”<sup>13</sup> (*Mackensen, Bp. 2009*)



## A TISZTA GONDOLAT

HÁZA Tábor Ádám: *A hurrikán háza*

„A mondatban megjelenhet a mondandóm: a mondat jelezheti – mondandóm jele lehet.”

(Tábor Ádám: *Éljenek a halott allegóriák!*)

„Minden ami létezik, érdemes arra, hogy nyelvi jellé váljon.

*Előbb van a kép, mint a hétköznapi nyelv.*

*Előbb van a zene, mint a hétköznapi nyelv.*

*De előbb van a költői nyelv, mint a kép és a zene.”*

(Tábor Ádám: *Tíz tézis a költészetéről*)

Miközben ezt írom, a szobában Bartók Béla zenéje, adalékul a kötethez, odakint a szürke felhőivel betakart, hideg ég, ellentétben a Tábor Ádám egével, a világos és tiszta gondolati költészet metaforájával.

Tábor Ádám tavaly megjelent, új kötetét lapozgatva merült fel bennem az alkotói díjak kapcsán, miért ilyen későn kapott a költő József Attila-díjat? Nem elég jó költő a nála korábban díjazottakhoz képest? Persze, elégtétel ezekkel a kuratóriumok döntése alapján megítélt díjakkal szemben a Pásztor Béla-díj, amit Weöres Sándortól, mesterétől kapott a költő. De mégis, miért? Ottlik Géza is megkésve, túl a hatvanon részesült József Attila-díjban. Mintha ezek az emberek nem ismernék a megalkuvás semmilyen formáját, egy alakzatba képesek csak, a nyelv és művészet alakzatába rendeződni. *Néhány rézérme, oklevél* nem sokat jelent egy költői életmű megítélésében, mondhatjuk magabiztosan. Nem időzöm sokáig ennél, mindössze a kétségeimnek adtam röviden hangot.

A könyvről szólva, dicséret a Kalligram Kiadónak ezért a szép, igényes kötetért. Új és régi versek háromszáz oldalon, filozófiák és látomások egy könyvben. Jelentős könyv, főleg azok számára, akik Weöres Sándor után elvesztették a költészet (lassan sehova nem vezető) végtelen fonalát. Itt mintha lenne folytatás, a nyelv nem önmaga pusztítója.

Tábor Ádám költészete egy függőleges síkon keresztül van mozgásban. Ég és föld között, spiritualizmus és filozófia határmezsgyéjén járja be a nyelv és a gondolkodás kiszabta területeket. A hátoldalon jelzett *Nietzsche* című, nagy hatású versét idézném. „Aki elveszti a zenét mindent elveszít./Aki elvétí a ritmust vétkezik./Aki kilép az áramlásból hova lép?/ Aki nem zárja be az áramkört sötét.[...] A néma halott. A fecsegő halott./Az élő jelez. Az élő énekel.” Tábor Ádám nem fecseg, verseit nem a képzel ihlet, hanem a gondolkodás hozza létre, szavanként lemérhető filozófiája van.

Ez a költészet nem a szemfényvesztés módszerével, az általa, ámitás káprázatával szeretné az olvasót megnyerni. Nem, ahhoz túl tiszta, túlságosan tapasztalt. Csendes költészet, divatmentes. Ennek ellenére Tábor Ádám verseiben van helye Pilinszky Jánosnak, Erdély Miklósnak, néha feltűnik Tandori Dezső, Apollinaire, Rába György, Hrabal és Marno János, a klasszikusoktól kezdve egészen a posztmodernkéig. „A jó lelkiismeret éjjel-nappal alszik./Az igazságkeresés éjjel-nappal éber./A szépség megszállottja álmodni látni kel./A külső sötétségbe vetett ágyban alszom./Fényes belső teremben élesen tisztán látok./A centrum holdudvarában káprázat kábít el” (*Avideo*).

Az *Eltakarhatatlan* ciklus versei közül fontos számomra *A huszonhanyadik év és A versek hazatérnek szülőhelyükre* című szonett. A távolról megidézett Szabó Lőrinc jól illeszkedik a költő meglátásaihoz, lét-filozófiájához. Forma és formátlanság váltogatja magát a kötetben, pozörködés nélkül. Itt szükséges megjegyezni, Tábor Ádám nem elavult. Friss és erővel telt verseiben világmindenségnyi teret biztosított magának, nem engedve a monotonianak, képes a megújulásra, akárcsak Oravecz Imre. Mindkettőjükéről elmondható, kötetenként mást és mást nyújtanak, nem ugyanazt írják éveken keresztül. Tábor Ádám nem úgy költő, hogy megnevezi a költői létét vagy kimondja a költészete tárgyát. Nem, nála másképp érvényesül ez, körülírással, finom utalásokkal.

Ebben a költészetben az egész európai kultúra, keleti és nyugat-európai egyaránt elfér és megidéztek, Goethe és Nietzsche, Hérakleitosz és Holan egymáshoz közel kerülve. *Alexandrina* című verséből idéznék hosszan, képet adva a Tábor Ádám kultúra-képről. „Krisztus nem zsidó és Krisztus nem keresztény/Krisztus nem keleti és Krisztus nem hellén/Krisztus nem Mithrász s Krisztus nem Dionüosz/Krisztus nem Messiás és Krisztus nem gnosztikus [...] Krisztus nem létezett s Krisztus nem fikció/Krisztus nem szenvedés-forrás s Krisztus nem jó/Krisztus nem tanítvány és Krisztus nem mester/Krisztus nem az Isten és Krisztus nem ember.”

Tábor Ádám költészete kerül minden személyeskedést, én-kitárást. Kultúrákba, költőkbe, rejtőzködő alakzatokba bújik és kapaszkodik. A gondolkodását könnyebben, a személyes-létét kevésbé tárja fel olvasója előtt. „lássa az öröklét félem bánatát/hajolok lőtte tűzméhű kutamba/bujdosva  
 94 előle így lelek uramra/örvényben követem életem áramát.” (*Tűzkútbanéző*). A gondolkodás, értelemkeresés költője ő, de nem úgy, mint sokan mások, akik az énjükkel öntik fel a verseiket, a nyelvükön keresztül eresztik át a személyes tragédiáikat, fájdalmaikat, kiútkeresésüket. Tábor Ádámnál a költői én veszít a világmindenség javára. Tábor Ádám megfellelkezik magáról, hogy más, nálánál magasabb dolgoknak helyet szorítson, nem a sérülékeny, alanyi én a legfontosabb ebben a költészetben. „Minden, ami az emberben minden és mindenki mástól független, féktelen, minden határon átlépő akarat, képalkotó – és bálványrombolóerő, átértékelő és megismerő képesség, egyszóval SZABAD – ez az, ami benne isteni /és/ Mindaz, ami az emberben függésre, korlátra, határra, tekintélyre, pihe-  
 95 néésre, felejtésre, békére, egyszóval HITRE vágyik – ez az, ami bene emberi.” (*Hít és szabadság*). Tábor Ádám megért és elmagyaráz, kiszakítva magát önmagából a mindenségben keres helyet az általa gondolt és értelmezett jelenségek egész sorának. Mint egy filozófus, akiről a gondolatain kívül elég keveset tudhatunk meg. Talán a kései József Attila-díj a nehéz befogadhatósággal, megértéssel magyarázható, és sok olvasó is a tűzijátékokat, látványköltészeteket tartják elsőrangúnak. Pedig látvány van itt is elég, a kép és a nyelv látványa, az érthetetlen világ magyarázatára egy okos és nem tolakodó alternatíva, afféle Weöres Sándor, Nemes Nagy Ágnes, Pilinszky János költői céljaihoz szépen simuló költészet. „Nem jó a gondolatnak egyedül lenni./Megnevez mindenféle állatot./De egyik se lesz társa csak a tárgya./Ki bocsát mély álmat a gondolatra?/Ki alkot egy csontjából életet?/De teherbe ejtve képzelt képedet/hajnalodva elhagyja a házat.” (*A vers foganása*)

Tábor Ádám kísérletező költő, a forma ismeretében könnyedén kalandozik újszerűbbnél újszerűbb alakzatok felé, megőrizve az eddig vállaltakat. Tagadhatatlan, szereti és érti a dalt, fontos számára, csakúgy mint a más nyelvi, formai alakzatok kipróbálása. Utóbbira példa a *Pogány triptichon* című vers néhány sora. „narancsot/lázadó [...] c gaah/ndgez/négyelek/kés/fhrk d kíjjsze lzighsgat/amiképp/elesik/si3naie/t sksxn/ihol jó/iluska.” A dalértő költő nem szorul bemutatásra, a fentebb idézett versek alátámasztják ezt.

Többször feltűnik a kötetben a kert, mint lehetséges költői tárgy. Mit formáz vajon? A nyelv kertjét, ahonnan az egész költészet kiindul, egy közös világmindenség-kertet, metaforák, névszók és tézisek közösségi növényvilágát? „*A versek ma délben hazatérnek:*” Itt, ebben a kertben terem-

tettünk./Ez az égbék ragyogott felettünk. /Létünk köszönjük ennek a szélnek. [...] Szóból s e hely szelleméből *lettünk.*” (*A versek hazatérnek szülőhelyükre*). *Vagy:* „a Kert békéje bűnbeesés előtti/ég és föld kagylóként egymásra borul/a Fa alatt hát újra eltaóznak” (*Tao-fa*). Tábor Ádám fája a nyelv fája. Eget és földet összekötő, az egyetlen, kivétel nélkül magasodó kapocs Isten (idea) és ember (föld, sár) között. A múlhatatlan és a múlandó, az időtlenül és az időben létező között. A kimondható és kimondhatatlan között Tábor Ádám a nyelven át fejez ki, és nem a nyelvet, mint többen a kortársai közül. Ő nem tévedt el a poszt-modern kacskaringó útján, megmaradt a Weöres Sándor-i vonalvezetésen, úton *a teljesség felé*. „Így találtam így hagyom itt a Kertet/a teljes Nap fényében lubickolva/mézzel istennel csordultig részegen/a Fa óra mutatja éppen/a Nagy Delet jelzi az ég számlapján” (*Beüzetés*).

Tiszta zenei hangokkal teletűzdelt versek, egy felületességre, értéken aluliságra idomított korban, amikor a dal szól a legkevésbé szépen, és a költészet a helyét keresve sokszor helytelenül jár el, „rossz nyelvben” helyezkedik el. Tábor Ádám mindezzel szemben, a világon kívüli világgal építve fel verseit veszi fel a versenyt, mert, Cendrarszal szólván, *a költészet forog kockán*.

Meglátásom szerint Tábor Ádám nem számíthat nagy olvasóközönségre, épp amiatt, mert az olvasó érdeklődése sok esetben nem jut el idáig, hanem a játékosabb, humorosabb versek iránt fogékony. Viszont abban biztos vagyok, az a szűk kör, ami képes ennek a költészetnek a befogadására, már egy érettebb korban lévő, *bús férfi panaszain* nevelkedett nemzedék részéhez tartozik, a gondolkodókhoz, kérdezőkhöz. Mint Szókratész, olvasói gúnyában. Kosztolányi Dezsővel zárva ezt a rövid kis írást: „Ha minden géplakatos, mérnök és repülő a fellegekben jár, a költő járjon a földön.” (*Ákom-bákom*). Úgy legyen. (*Kalligram, Bp. 2009*)

Új Forrás 2010/6 – Ayhan Gökhan: A tisztia gondolat háza  
 (Tábor Ádám: A hurrikán háza)





Lesi Zoltán első kötete hosszú, türelmes válogatás eredménye. A fiatal költő nem hamarkodta el a kötetben való megjelenést, és ez a kötet színvonalán is meglátszik, ugyanis a mindössze harminchat, többségében viszonylag

96 Kántás Balázs

## DAPHNIS KETSKÉI UGRÁLNAK ÁT A NYELVEN

Lesi Zoltán: *Daphnis ketskéi*

zálja is azt, alapos fricskát adva neki. Lesi verseinek egyik érdekessége, hogy szándékosan archaizálnak és idéznek meg klasszicista és barokk motívumokat, ugyanakkor a kötet verseiben olyan archaizmusok, látszólag régies helyesírással papírra vetett szóalakok is megjelennek, melyek a valóságban sohasem léteztek, ily módon a költő nemcsak megidéz és a mába emel egy mára talán kissé avittas irodalmi hagyományt és nyelvhasználatot, hanem egyúttal átértelmezi, újra is teremti azt.

*Stukkók, kegylők, czukorkák*, lépten-nyomon megjelenő antik istenségek és mitológiai alakok népesítik be a homogén kis kötet költői világát, ám az olvasó a végére talán mégsem érzi úgy, hogy most már talán sok lesz az ismétlődő motívumokból. Lesit a magyar irodalomban a szándékosan archaizáló nyelvezettel talán többek között Weöres Sándor *Psychéje* előzi meg, óriási különbség azonban, hogy a fiatal költő nem bújik egy fiktív szerző álarca mögé, miként ezt Parti Nagy Lajos is megteszi prózában *A test angyala* című regényében. Lesi Zoltán a verseiben annak ellenére, hogy nyelvhasználata részint letűnt korok költészetét idézi, valamiképp mégis önmaga, s amellet, hogy tudatosan használ egy bizonyos nyelvezetet, saját neve alatt a saját autentikus stílusát is megteremti, lírája ily módon talán Kovács András Ferenc költészetével is rokonítható.

Habár némely esetben úgy tűnhet, Lesi narratív költészetet művel, ez a látszat merőben csal. A költői beszélő fohászkodik a *Musához*, megjelenik *Nárczis*, majd egy kissé ironikus párbeszéd erejéig *Páris és Heléna*, az antik figurákkal és motívumokkal tarkított versek nem állnak össze valamifajta narratívát elbeszélő egésszé, hiszen a kötetben talán nem is ez a lényeg.

rövid verset tartalmazó kötet a szerző korához képest meglepő költői érettségről, illetve a hagyomány és a formakultúra szinte kisujjból való ismeretéről árulkodik.

A *Daphnis ketskéi* egyrészt megidézi a 18–19. századi magyar lírai hagyományt, főleg Berzsenyi költészetéből kiindulva, másrészt parodi-

Közelebről szemügyre véve egy rövidebb költeményt a kötet végéről talán világossá válhat, mi is a versek mögött megbúvó költői szándék:

**Tsömör**

*Sötét kenczét dörsöl,  
Sajgó tsömör únalmát  
löttyedt hasadra. Ébredj  
magiszter! Tagadás szel-  
leme közalg, nőszirmot  
kínál tsinos pamlagon.*

Az idézett rövid versre jellemző erotikus játékoság a kötet számos versében megfigyelhető, habár nem lehet állítani, hogy ez egy az egyben szerelmi költészet lenne. Sokkal feltűnőbb az archaizáló vagy archaizálónak látszó szóalakok halmozása egy-egy versen belül, melyek által szinte szétválaszthatatlanul összekeverednek a hagyományok, nyelvallapotok, regiszterek. Lesi tudatosan játszik a hagyományokkal és a szavakkal, s bár alapjában komoly költő, annyira mégsem komoly, hogy halálosan komolyan vegye akár a nyelvet, akár önmagát. *Kencze, tsömör, únalom, tsinos pamlag* fordulnak elő egyetlen rövid versen belül, s ezen archaizmusok által – a tendencia hangsúlyozottan az egész kötetre jellemző – véleményem szerint a hangsúly a tradicionális értelemben vett tartalom helyett átkerül a hangsúly a formára, s maga a versek formája, konstruált írásbelisége és hangzósága válik a tartalom egyik fontos összetevőjévé. *A dörsöl, tsinos, a kencze, a tsömör* szavak csak írásban feltűnőek az olvasó számára, hiszen a verset elszavalva a legtöbben feltehetőleg ugyanúgy ejtenék ki őket, ahogy napjainkban tesszük, ugyanakkor a *magiszter*, az *únalom* vagy a *közalg* szavak kiejtve is régi idők irodalmi hagyományait és nyelvhasználatát idézik fel bennünk, ily módon Lesi Zoltán versei hatásukat tekintve valamiféle egyensúlyt képesek megtalálni hangzás és ortográfia között. Lesi versei tudatosan és kifinomultan játszanak a nyelvvel, néhol barokkos, túldíszített hatást keltve, ám szerzőjük mindig gondosan ügyel rá, hogy ne adagolja túl a barokkos díszeket, s a versek megmaradjanak az ízlésség határain belül, ne csapjanak át giccsebe. Ez a költészet szokatlan merészséggel merít egy kicsit az antikvitásból, a klasszicizmusból, a barokkból, Berzsenyiből és Weöresből, ám a végére valami olyan saját nyelvet hoz létre, mely végső soron egyikükre sem jellemző – mintegy Paul Celan nemzedékéhez hasonlóan feszegeti az emberi nyelv

97

határait, igaz, más eszközökkel, mint annak idején a hermetizmus. Lesi játékosságát és formaérzékét tekintve valamennyire talán köthető a Parti Nagy Lajos–Lackfi János–Varró Dániel irányvonalhoz, már ha létezik ilyen, azonban mivel e költők nyelvi játékaik által nem vagy ritkán archaizálnak és citálnak verseikbe egyszerre több hagyományt, ebből kifolyólag Lesi kötete sok szempontból el is különbözik tőlük.

Külön figyelmet érdemel a kötet borítója és illusztrációja, melyek Jakatics-Szabó Veronika festőművész munkái. A borító és az illusztrációk oly módon alkalmazkodnak a kötethez, hogy rajtuk antik szobrok, klasszicista és barokk motívumok láthatóak, melyeket ugyanakkor elkent, gyermekrajz-szerű hurokvonalak fognak közre. Lényegében az egész olyan hatást kelt, mintha a whiskyt cukros szódavízzel hígítanánk fel, ám hiába öntünk az antik hagyományhoz kortárs, mondhatni posztmodern adalékokat, valahogy nem teljesen felhígul és fogyaszthatatlanná válik, hanem éppen több lesz általa.

Lesi lényegében ugyanezt csinálja a nyelvvel – a régi irodalmi hagyományok nyelvhasználatát szándékosan átstilizálja, „megrontja”, saját képére formálja, ám ezáltal a hagyomány nem megszenteltetésre kerül, sokkal inkább színesebbé, önmagánál többé válik azáltal, hogy a költő szabadon keveri az elemeket. Ironikussága és játékossága ellenére Lesi persze precíz poéta, aki kívülről betéve ismeri és használja a kötött formák legjavát, e precizitásból kifolyólag pedig versei többségén mesterséges, kreált nyelvi elemeik ellenére sem látszik erőlködés nyoma. Egy költőnek kifejezetten erénye, ha anélkül képes a nyelvet invenciózusan, kreatív módon használni, hogy erőszakot tenne rajta.

A kötetnek meglátásom szerint éppen a visszafogottság és a fegyelmezetség az erénye – Lesi fiatal költőkre jellemző módon nagyot markol, s célja nem kevesebb, mint a régi irodalmi hagyományokat ötvözve új, eredeti, a hagyományokból építkező, de azoktól egyben el is szakadó költői nyelvet létrehozni, ám mégsem mondható el, hogy vállalkozásához képest túlzottan keveset fogna. Ez pedig talán éppen abból fakad, hogy költői vállalkozása volumene ellenére a szerző tisztában van saját elsőkötetes mivoltával, és verseiben nem akar többet tudni és többet mutatni annál, mint amennyit egy első kötetnek tudnia és mutatnia kell. A fegyelmezetség és a precíz kompozíció nem viszi el a verseket abba az irányba, amely felé elhajolva a költő könnyen túlzásokba eshetne, s így a versek megmaradnak viszonylag visszafogott, koncepciózus, helyenként kissé édeskés, de élvezhető darabok.

Érheti persze, s néhol éri is az a vád ezt a fajta formát hangsúlyozó, kevésbé a prózába átfordítható dikcióra összpontosító költészeti paradigmát, hogy a nyelvvel való pusztán játék által öncélúvá válik. A költészet

azonban, főleg mai, posztmodern (poszt-posztmodern?) korunkban, mikor annyira az értékpluralizmus annyira, nyilván hihetetlenül sokszínű, a *Daphnis ketskői* pedig mindenképp olyan költészetet tartalmaz és közvetít az olvasó felé, melyben párhuzamosan él jelen és múlt, hagyomány és hagyománytörés, komoly precizitás és játékos ironia, az olvasó pedig válogathat, mi az, amit ebből a sokszínű költői nyelvből a maga számára kiemel.



*Hölgyeim és Uraim,*

igencsak rendhagyó alkalom, amikor két ilyen festőt – két nem is akármilyen festőt – mutathatunk be a Reök palota és a Scholar kiadó jóvoltából, mint amilyen Vojnich Erzsébet és Szüts Miklós.

100 Darvasi László

## EGY RADIKÁLIS ÉS EGY REZIGNÁLT

lákat is szerepelteti, e kiállítás gyöngéden tolakodó pikantériáját még az is erősíti, hogy a két művész igen gyakran tölti egymással a szabadidejét, a munkaidejét, a nappalát és az éjszakáját, egyáltalán, az életét, lévén ők házaspárok, ami, például, azért is érdekes lehet, mert, gondoljuk csak meg, parázs családi vita abszolválása után az egyikük elmegy a balsarokba – és fest, a másik pedig elmegy a jobb sarokba – és ugyancsak fest.

Könnyű viták esetén akvarellek, erősebb ellenvélemények megtörténtekor nehéz és komor hangulatú olajképek születnek, ha meg semmi nem segíthet, csak csikorog, csikorog a rézkarc.

Alföldi Róbert az album hátlapján arról beszél, milyen megrendültséggel, milyen mámoros tisztelettel szokta volt elnézni Vojnich és Szüts képeit. Én azt is tapasztaltam, hogy amióta ismerem ezeket a festményeket, ők éppúgy néznek és figyelnek engem, mint én őket, beszélnek, kiáltanak, suttognak hozzám, apellálnak a történelmi és lélektani ismereteimre, félni, boldogulni, megdöbenni tanítanak, mint bármely normális művészet, csak mert a jó zene hallja is az embert, a jó könyv pedig olvassa, a jó kép pedig látja is.

Vojnichban és Szütsben közös, hogy a modern művészet ideologikus természetének ellentmondva, a különféle elméletek, teóriák és művészetfilozófiák ismeretének a hiányában is közel engedni magához a befogadót. Mindketten olyan művészek, akik a bölcseletet, a gondolatok általi cselekvést erőteljesen és bátran preferálják, mondanám, a posztmodern egyfajta konzervatívjai ők, akik eltökélten működtetik a melankóliát, a bölcseleti hajlamot, élnek a tájábrázolás tradicionális gesztusrendszerét feledni nem akaró figuratív megoldásokkal.

Vojnich számára a világ, mint struktúra jelenik meg, még a kis szerkezetben, a kicsiny képben is lenyűgöző a monumentalitása, terei sokszor a félelem arénái. Azt is sokszor elmondták – ezért aztán én is elmondom –, hogy Vojnich újabb, legújabb képein nemigen, vagy csak nagyon ritkán

téblábolnak emberi lények, és ez így igaz, ám az a világ, amit a festő mutat, határozottan ember alkotta világ, csarnokok és lépcsősorok, réműletes ablakok, sztalkeri természetű műhelyek, gyárbelső, kórházi folyosók tűnnek elénk a festő vásznairól. Nagyon jól tudjuk, ezeken a helyeken valamikor és valamiért járt az ember,

itt tartózkodott,

itt létezett,

itt lélegzett,

itt halt meg.

Itt akart és nem akart.

Itt szeretett, itt nem szeretett.

Most az látható, hogy ezeken a helyeken nincsen ember. Mi történt vele? Hol van? Elrabolták, deportálták, száműzték, elcsalták, leszavazták, megszökött, menekült, vagy önszántából döntött a távozás mellett?

Vojnich terei egykor megesett hallatlan erőfeszítésről tanúskodnak, mert ezeket a tereket, és lépcsősorokat egyszer, valamiért megtervezték és felépítették, ezekért a medencékért, vér és veríték folyt.

Megjegyzem, Szüts képein is ritka vendég a konkrétan egzisztáló emberi lény, ám az ő embere nem hagyta el az ábrázolt világot. Ami Vojnichnál egy rettentő, hiábavaló erőfeszítés emléke csupán, az Szütsnél a rezignált jelenlét tartózkodó alkalma, az ágy meg van vetve, az asztal meg van terítve, az utak is vezetnek valahová, még autó is jön szemben, a tárgyak élnek, s arra várnak, hogy használják őket.

Vojnich tárgyai már nem várnak.

Azok a szobák és termek, csarnokok és folyosók, melyeket Vojnich ábrázol egy világlabirintus részei, melynek elemei a falnak állított, semmibe vezető lépcsők, a hatalmas kádak és üres medencék, és az ablakok sorozata. Mintha egy piramis belsejében járnánk. Vojnich ablakai befelé néznek, ahol már senki nincs. Ablakok gyakran láthatók Szütsnél is, de az ő ablaki mögött még élnek, még egzisztálnak.

Azt is elmondták már, hogy Szüts Miklós érzelmesebb alkotó, mert ő még mindig mesél. Szüts konok odaadással akarja elmondani az utcasarok, telepi udvar, a furcsa ívben meghajló telepi lámpa történetét, el akarja mondani a köd, a hideg, a gomolygás meséjét, a magány és a szomorúság jelenvalóságát, és ehhez tompább, színesebb, lágyabb és költőibb természetű gesztusokat használ.

Vojnich nem mesél, hanem azt mondja el, ami a mese után maradt. Talán nem azt mondja, hogy nincs már mese, hanem azt, hogy a mesék után, tessék, nézd, ez marad.

101

Szűts művésztében például roppant izgalmas, hogy mer fáradtnak, rezignálnak, vagy akár rosszkedvűnek is mutatkozni. Szűts le meri hunyni a szemét, most akkor lassan lehunyja, jól van, akkor ez most ez egy ilyen ázott szín, nézd, hogyan mosódik át rajtam, a formák hogyan áznak át egy belvilági létezés alkalmától, hát ez, ez a lélek, ezt tudja nálam.

Vojnich nem hunyja le a szemét.

Vojnich úgy figyel, olyan erővel, hogy szinte halljuk, hajszálfinom repedés szalad végig a recehátyán. Aztán bizony elárulja a hullámozás. Hogy tudniillik a monumentális formák, a kontúrok belvilágát mindenféle erők hullámozzák át, a teret betöltő konstrukciók nem egzaktak, a lépcsősor elhajlik, a színek lüktetnek, na tessék, mégis csak ott van bennük az élet maradéka.

Szűts tematikus alkotó, voltaképpen rajongó, szeretetteljes alkat, még ezt is meri, van bátorsága beleszeretni az élet egy-egy eseményébe, a terített asztal kínálta dramaturgiai variációkba, a párizsi utcák és a magyar bérházfolyosók csöndes, magányos költőiségébe – jusson eszünkbe egyébiránt ne csak Morandi, de Mándy is –, és mer beleszeretni a magyar lakótelepek szürkeségébe, vagy, mint legutóbbi időkben, egy téli utazás narratív lehetőségeibe, és addig boncolja, variálja, addig beszél a témát, míg egészen ki nem meríti.



Szűts szeret felfelé nézni, oldalra pillantani, vagy éppenséggel lenézni, ferdén, vagy alulról figyelni, vagy azon túl is pillantani, amit egyébként éppen ábrázol.

Vojnich esetében a kép tekintete emberi pozícióba helyezkedik, a kép belső szeme emberi magasságban van, a figyelem reális gesztusa így veszi számba, azt, ami irreális. 103

Szűtsnél mindig felhős az ég, köd uralja a tájat és utcát.

Vojnicnál ritkán látható az ég, akkor is hiányos, megvágott, nála inkább mennyezet.

Szűts rezignált, mert az ő világából nem lehet elmenni.

Vojnich radikális, mert az ő világába nem lehet visszatérni.

Szűts rezignált, mert nem akar radikális lenni.

Vojnic radikális, mert nem akar rezignált lenni.

Igazán egyedülálló páros, szerény véleményem szerint jól mutatnak egymás mellett.

Szeretettel ajánlom a figyelmükbe őket!



Folyóiratunk az  
OKTATÁSI ÉS KULTURÁLIS MINISZTERIUM  
anyagi támogatásával jelenik meg.  
Terjeszti a Budapesti, a Nemzeti és a Vidéki HÍRKER RT.  
és alternatív terjesztők

Főszerkesztő  
JÁSZ ATTILA

Szerkesztők  
MONOSTORI IMRE (főmunkatárs)  
SZÉNÁSI ZOLTÁN

Munkatársak  
KOVÁCS LAJOS  
WEHNER TIBOR

Lapterv és műszaki szerkesztés  
SELLYEI TAMÁS OTTÓ

**ÚJ FORRÁS**  
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALMI FOLYÓIRAT  
ALAPÍTÓ A KOMÁROM-ESZTERGOM MEGYEI ÖNKORMÁNYZAT  
JÓZSEF ATTILA MEGYEI KÖNYVTÁRA

Megjelenik évente tízszer  
Alapítva ezerkilencszázhatvankilencben  
Alapító főszerkesztő: PAYER ISTVÁN

Szerkesztőség: 2800 Tatabánya, Fő tér 2. 34/513-674. Levélcím: Tatabánya, pf. 1231.  
E-mail: [ujforras@t-online.hu](mailto:ujforras@t-online.hu). Interneten olvasható: [www.jamk.hu/ufo](http://www.jamk.hu/ufo). Szerkesztőségi órák:  
kedden 14–16 óráig. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága. 1008 Budapest,  
Orczy tér 1. Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél és a József Attila Megyei Könyvtárban.  
E-mailek: [hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu); faxon: 06-1/303-3440. További információ: 06/80/444-444.  
Előfizetési díj egy évre 3000 Ft. INDEX: 25959, HU ISSN:0133-5332.  
Kiadja a József Attila Megyei Könyvtár. 2800 Tatabánya, Fő tér 2. Tel.: 34/513-670.  
Készült a Sollers Kft. nyomdájában Tatán.