

- Sherman Alexie: Lovakat lopnék, Varjú Testamentum, Amit az árva örököl,  
Evolúció (versek) 3
- Sherman Alexie: Gyűlöltem Tontót (s még ma is gyűlölöm) (esszé) 8
- Szűcs Balázs Péter: Túl a rezervátumon  
(Sherman Alexie: *Junior*. Új Forrás 2010.08  
*Egy indián naplója*) 13
- Győrffy Ákos: Havazás Amiens-ben (vers) 17
- Basa Viktor: szerelmesének, carmen adamae (versek) 19
- Kontra Attila: Sorközök egy filmszalagon 21
- Podmaniczky Szilárd: Az élet két oldala (próza) 22
- Kelemen Lajos: Tovább a történet, Vallatás (versek) 25
- Faludi Ádám: gitárnyak-árbocok nyarak augusztusvég kétezer tíz,  
szellemidézés a közelgő vacsora elől menekülve (versek) 27
- Szepesi Dóra: Weather Report (próza) 30
- Karádi Márton: Dominik, Dominik (versek) 35
- Dékány Dávid: Felhők, Maradj velem, ha nekem már nem megy (prózaversek) 37
- Gál Csaba: A megsemmisülés a tenger, Képlékeny földfelszín, Inog az ég  
(versek) 39
- Louise Kerstin-Theel: A mályvaszín folt (próza) 42
- Fabian Bernstoff: Apró örömök (próza) 44
- Balázs F. Attila: Isten elfelejtett kertje (vers) 47
- Horváth Veronika: földön ég (vers) 48
- Tóth Krisztina: Élfény (vers) 49
- Juhász Attila: Láng-nyelv, föld-nyelv, titoktartóedény  
(Tóth Krisztina: *Magas labda*) 51
- Cseke Ákos: Az írás hatalma (Tóth Krisztina: *Hideg padló*) 57
- Radvánszky Anikó: Titokzatos erővonalak (Tóth Krisztina: *Hazaviszlek, jó?*) 70
- Olasz Sándor: Szövegváltozatok (Krasznahorkai László: *Az utolsó farkas*) 75
- Káplán Géza: Kegyelmi költészet (Kelemen Lajos: *Föltett igaz*) 79
- Fekete J. József: Mintha mégis történhetne valami  
(Danyi Zoltán: *Párhuzamok, flamingóval*) 85
- Kapecz Zsuzsa: Az író arcképe kölyökkutya korából  
(Faludi Ádám: *Hogyan teremtettem a világot*) 89
- Szakolczay Lajos: Térformálás, érzélem, gondolatiság  
(Wehner Tibor: *Modern magyar szobrászat 1945-2010*) 93
- Wehner Tibor: „...itt ülök fenn a hegyen, és nézem, hogy pusztul el a világ”  
(Beszélgetés Muzsnay Ákos képzőművésszel) 97

## LOVAKAT LOPNÉK

neked, ha még lenne néhány  
a legjobból adnék egy tucatnyit  
apádnak, aki autószerelő a  
kisvárosban, ahol születted

és ahol majd egy este meghal.  
Félek a kezeitől, melyek a föld  
több apró részecskéjét alkották újjá,  
mint amennyit én valaha fogok.

Szerződéseket kötnék neked, minden  
ígéret az utolsó hazugság lenne, az utolsó  
pont, ami után mindketten elutasítjuk a szabályt.

Vén pokrócokba burkolnám magunkat  
minden betegséget bőrünkhöz szorítanánk.

## 4 VARJÚ TESTAMENTUM

1

Káin felemeli Varjút,  
azt a nehéz fekete madarat  
és leüti Ábelt.

A francba, mondja Varjú,  
és ez még csak a kezdet.

2

A sólyomnak álcázott  
fehér ember lecsap,  
és ismét ellopja a lazacot  
Varjú karmai közül

A francba, mondja Varjú, ha tudnék úszni  
már rég elhagytam volna ezt az országot.

3

A Varjú isten, aki lejegyezte  
a megbízható Varjú bibliákat  
pontosan úgy néz ki, mint egy Varjú.

A francba, mondja Varjú, ez sokkal  
egyszerűbbé teszi, hogy magamat imádjam.

4

Jerikó hamujában  
Varjú feláldozza elsőszülött fiát.

A francba, mondja Varjú, milliónyi  
vérrel áztatott fészek.

5

Amikor a varjak varjakkal harcolnak  
az ég megtelik tollal és karommal

A francba, mondja Varjú, tolleső.

6

Varjú körbepüli a rezervátumot  
üres sörösüvegeket gyűjt  
de olyan nehezek, egyszerre  
csak egyet tud cipelni

egyenként visszaviszi őket  
öt centet kap egy üvegért

A francba, mondja Varjú,  
Nem könnyű a redempció.

7

Varjú egy fakó lovon  
belovagol egy zsúfolt powwowba  
de egy indián sem ijed meg

A francba, mondja Varjú, úgy látszik  
ezek már a világvége közelében élnek.



6 AMIT  
AZ ÁRVA  
ÖRÖKÖL

*Nyelv*

Azt álmodtam sírodat ásom  
csupasz kezemmel. Megérintettem arcodat  
a bőr csíkokban hullt a földre

addig, míg már csak nyelved maradt egyben.  
Azt felakasztottam, hét napig füstölődött együtt  
egy őzzel. Ízes, sűrű, zsíros inai

szorosan markolták nyelvemet. Felálltam  
hogy meztelenül átsétáljak a tűzön.  
Angolul beszéltem. Nem égtem el.

*Nevek*

Nincs Indián nevem.  
A szél nem szólította meg anyámat,  
amikor születtem. A szívem ide-oda

mozgó dióhéjak között rejtőzködött.  
Csalnom kell, hogy érezzem a  
dobolást mellkasomban.

*Alkohol*

„Mivel elhoztad nekünk a lovat  
Majdnem megbocsátottuk  
Hogy hozol nekünk whisky.”

*Idő*

A kocsik ablakából kihajolva  
Sörösüveget törve szét az útjelzőkön  
Mérjük az időt

*Hagyomány*

Indián fiúk  
Inasak és őzsuta-szeműek  
Fényszóróba fagyva

Buffalo Bill zálogházat nyit a rezervátumban  
pont szemben a határon álló italbolttal  
és éjjel-nappal nyitva tartja üzletét

Az indiánok lerohanják ékszerrel,  
televízióval, VCR-ral, gyönggyel kirakott nyúlszőr öltözékkel  
aminek elkészítése Inez Muse-nak 12 évébe került

Mindent átvesz, amit az indiánok hoznak,  
mindent katalogizál és elraktároz. Az indiánok  
elzálogosítják a kezüket, hüvelykujjukat utoljára hagyva,

elzálogosítják csontvázukat, végtelen hosszan zuhanva bőrükből,  
és amikor a szívéen kívül az utolsó indián is  
elzálogosította mindenét, Buffalo Bill ad érte egy húszast,

bezárja a zálogházat, új cégért fest a régire és  
Amerikai Indián Kultúrák Múzeumára kereszteli üzletét  
s öt dollárt kér minden Indiántól a belépőjegyért.

**(Fordította: Gyukics Gábor)**

Egy kis szpokén indián fiú voltam, aki minden könyvet elolvasott és minden filmet megnézett, ami az indiánokról szólt, bármilyen szörnyűek voltak is azok. Elolvastam a regényes történeteket, melyek a szűzies fehér tanítónőre

8 Sherman Alexie

## GYŰLÖLTEM TONTÓT (S MÉG MA IS GYŰLÖLÖM)

rárontó sztereotip indián harcosról szóltak.

Még ma is látom a könyvborítót.

A jóképű, kék szemű harcos (az indiánok a regényes történetekben mindig

kék szeműek, mivel a félvérek valahogy szexibbek, mint a teljes indiánok) egy fejét primitív eksztázisban hátrahajtó fehér nő lehetetlenül sápadt nyakát (az indiánok a regényes történetekben mindig arra készítetik a fehér nőket, hogy primitív eksztázisba esve cselekedjenek) szaglássza (az indiánok a regényes történetekben mindig állatias kifejezésekkel jellemzett cselekedeteket hajtanak végre).

Természetesen az ilyen regények elolvasása után kék szemű harcosnak képzeltem magam, aki különféle primitív és eksztatikus fehér nők nyakát szaglássza.

Valamint gyakran képzeltem magam filmbeli indiánnak is, ahogy fluoreszkáló hollywoodi harci színekkel bemázolva lovagolok egy újabb csatába a legutóbbi George Armstrong Custer tábornokot alakító színész ellen.

De sohasem, egyetlen egyszer sem képzeltem magam Tontónak.

Gyűlöltem Tontót, akkor is és most is gyűlölöm.

Mégis, Tonto iránti gyűlöletem ellenére szerettem az indiánokról szóló filmeket, esztelenül szerettem azokat, és nem láttam semmi kivétnivalót egyikben sem.

Szerettem *Az üldözőket* (*The Searchers*, 1956) John Fordtól.

Szurkoltam John Wayne-nek, ahogy éveken át kereste az unokahúgát, szurkoltam John Wayne-nek, habár tudtam, hogy meg fogja ölni az unokahúgát, mert „meggyalázták” az indiánok, a fenébe is, szurkoltam John Wayne-nek, mert megértettem, miért akarta megölni az unokahúgát.

Gyűlöltem a vad indiánokat, legalább annyira, mint John Wayne.

Úgy értem, jesszusom, elrabolták Natalie Woodot, a páratlan fehér szépséget, aki biztosan nem azt érdemelte, hogy valami indián harcos szaglássza, harapdálja és marcangolja, főleg nem egy olyan indián harcos, aki csak egy szótagú szavakat használ és minden mozdulatát baljós zene kíséri.

9

A filmekben az indiánokat mindig baljóslatú zene kíséri. És olyan sok indián filmet láttam, hogy úgy érzem, hogy engem is állandóan baljós zene kísér. Mindig azt érzem, hogy valami rossz fog történni.

Tisztában vagyok azzal, hogy az egész életemet a Tonto iránti gyűlöletem alakította, valahányszor Tontóra gondolok, baljós zenét hallok.

Bevásárlóközpontokba vagy családi vendéglőkbe lépve, ahogy a baljós zene néhány oktávot mélyül, azt képzelem, én vagyok Billy Jack, a félvér indián, a vietnami veterán, aki flower power pacifistává vált (ez aztán a kombináció), aki olykor dühbe jön, leveszi a cipőjét (míg ellenfelei türelmesen megvárják, hogy ezt megtegye) és azután szétrúg néhány tucat rasszista fehér statisztát.

Biztosan emlékeznek Billy Jackre, nem igaz?

Minden indián emlékszik Billy Jackre. Úgy értem, akkoriban az indiánok imádták Billy Jacket.

Valahányszor új Billy Jack filmet mutattak be Spokane-ben, egész törzsem, mint megannyi cirkuszi bohóc, néhány teherautóra szállt, és zsíros popcornnal, állott üdítővel, kiszáradt medvecukorral az East Trent autósmoziba hajtott, az etnikumok közti erőszak hosszú estéjére.

Mi indiánok éljeneztünk, mert Billy Jack értünk harcolt, minden egyes indiánért.

Természetesen kényelmesen figyelmen kívül hagytuk a tényt, hogy Tom Laughlin, a Billy Jacket alakító színész határozottan nem indián.

Elvégre olyan ragyogó fehér színészek, mint Charles Bronson, Chuck Connors, Burt Reynolds, Burt Lancaster, Sal Mineo, Anthony Quinn és Charlton Heston alakítottak már indiánt, kik voltunk hát mi, hogy vitassuk ezt?

Új Forrás 2010/8 – Sherman Alexie: Gyűlöltem Tontót  
(s még ma is gyűlölöm)

Úgy értem, Tom Laughlin napbarnított volt és egy szótagú szavakat használt és cowboy csizmát és farmer dzsekit viselt, mint az indiánok, és nagymamája vagy nagypapája vagy valakije cserokí volt, így legalábbis közel volt ahhoz, hogy indián legyen, és ez elég volt 1972-ben, amikor a diszkózene felütötte ocsmány fejét és a trapéz nadrág kezdte megváltoztatni a lábunk alakját.

Ha mozira került a sor, az indiánoknak meg kellett tanulniuk, hogy a kevesebb is beérik.

Nem számított, hogy a filmbeli indiánoknak sosem volt munkájuk.

Nem számított, hogy a filmbeli indiánok halálosan komolyak voltak.

Nem számított, hogy a filmbeli indiánokat csak ritkán alakították indián színészek.

Mentségeket találtunk minderre.

„Hát, Tom Laughlin talán nem indián, de akár az is lehetne.”

„Hát, a film nem volt túl jó, de Sal Mineo úgy nézett ki, mint Stubby bácsi, mikor még kinn élt a rezervátumban.”

„Hát, azt hallottam, hogy Burt Reynolds kis mértékben cserokí. Nézd meg az arccsontját. Indián arccsontja van.”

„Hát, a semminél ez is jobb.”

Igen, ez lett a csatakiáltásunk.

„Van, hogy jó nap ez a halálra. Van, hogy a semminél ez is jobb.”

Mi indiánok a véleményeltérés lehetőségéhez is dermedtek voltunk, s a magunk által csökkentett elvárásokat elfogadva, egy olyan filmet kanonizáltunk, mint a *Powwow Highway*.

Mikor először bemutatták, szerettem a *Powwow Highwayt*. Sírtam, mikor először láttam a moziban, és azután ismét, amikor ott maradtam, hogy másodszor is megnézzem.

Úgy értem, szerettem a filmet, a dialógusok egész szakaszait tanultam be, de most, hogy hosszú idő után újra megnéztem, minden egyes sztereotíp jelenetnél összerendeztem szégyenemben és zavaromban.

Összerendeztem, mikor Philbert Bono megmászta a szent hegy csúcsát és felajánlasként egy Hershey csokoládét hagyott ott. 11

Összerendeztem, mikor Philbert és Buddy Red Bow belegázolt a folyóba és a Holdnak énekelt.

Összerendeztem, mikor Buddynak látomása volt, és látta magát, amint tomahawkot dob a rendőrautó ablakába.

Úgy értem nem ismerek egyetlen indiánt sem, aki csokoládét hagyta hátra felajánlasként. Nem ismerek egy indiánt sem, aki akár egyetlen hegy csúcsát megmászta volna. Nem ismerek egy indiánt sem, aki folyókba gázolt és a Holdnak énekelt volna. Nem ismerek olyan indiánokat sem, akik indián harcosnak képelték magukat.

Várjunk csak –

Tévedtem. Legalább egy indián fiút ismertem, aki mindig filmbeli indián harcosnak képzelte magát.

Magamat.

Megnéztem a filmeket, és azt a fajta indiánt láttam, amilyennek lennem kellett volna.

A filmbeli indiánnak hegyeket kell megmásznia.

Én félek a magasságtól.

A filmbeli indiánnak folyókba kell gázolnia és dalokat kell énekelnie.

Én nem tudok úszni.

A filmbeli indiánnak harcosnak kell lennie.

Én azóta nem verekedtem, hogy hatodikos koromban egy lány szarrá vert.

Úgy értem, tudtam, hogy sosem lehetek olyan bátor, olyan erős, olyan bölcs, mint amilyen látnoki, és olyan fehér, mint az indiánok a filmekben.

12 Egy kis indián fiú voltam csupán, aki gyűlölte Tontót, mert Tonto volt az egyetlen filmbeli indián, aki olyan volt mint én.

*(Fordította Szűcs Balázs Péter)*



Előjáróban, ha mégoly röviden és igencsak vázlatosan tekintve is a kérdést, le kell szögeznünk, hogy az indiánság történelme a legyőzöttek történelme. Ebből a szomorú igazságból azonban nem következik az, hogy az indiánok előtt ne állna jövő. A történelmi múlt tapasztalatai, nevezetesen a rezervátumokba kényszerítés, a földjeiktől és életmódjuktól való erőszakos megfosztásuk, s általában a kultúráik, világképük és nyelveik ellen folytatott hosszan tartó, elszánt és erőszakos politika dacára

Szűcs Balázs Péter 13

TÚL

## A REZERVÁTUMON

Sherman Alexie:

*Junior. Egy indián naplója*

képesek voltak a túlélésre. Jelenleg az Egyesült Államok területén több mint 2,5 millió állampolgár vallja magát indiánnak vagy alaszakai őslakosnak, s ha ehhez hozzávesszük a Kanada területén élőket, valamint a magukat részben indiánnak vallókat, a végeredmény, az előbbi szám közel kétszerese, aligha tekinthető elhanyagolhatónak. Most, a harmadik évezredben, amikor már korántsem az összes indián él rezervátumban, minden nehézség ellenére is lehetőségük nyílik önmaguk, személyes és kulturális identitásuk és főleg jövőjük szabad megfogalmazására. Az önmegfogalmazáshoz, a saját szóhoz való jog evidenciáján túl a hitelesség kérdésével összefüggésben is lényeges, hogy ne csupán a külső nézőpontok, sok esetben torzító interpretációin keresztül szemléljük az indiánok életét és kultúráit. Nem pusztán arról van szó, hogy a történetírás az indián nézőpont felől közelítve egész más következtetéseket vonhat le az amerikai történelem bizonyos szakaszairól, mint más értelmezői stratégiák esetében. Az antropológiai ábrázolás, tehát a konkrét indián kultúrák vizsgálatának kérdése nyilván tovább árnyalja a kérdést, ám ennek részletes kifejtésétől eltekinthetünk. Hasonló kérdésnek tűnik példának okáért az indiánok filmekben történő ábrázolása, pontosabban az indiánreprezentáció változásának folyamata, nevezetesen az, ahogy a vadság és/vagy az egzotikum szerepét betöltő idegen szerepétől eltávolodva egyre inkább a saját legitim nézőponttal és szólammal bíró indián kerül előtérbe, s ma már a legtermészetesebb módon beszélhetünk indián alkotók olyan munkáiról, mint példának okáért a Chris Eyre rendezte 1998-as *Smoke Signals* (magyarul *Füstjelek* címmel volt látható a Sherman Alexie írásain alapuló film), vagy a 2002-es *The Business of Fancydancing*, melyet Sherman Alexie rendezett. Esetünkben speciálisabb kérdésről van szó, nevezetesen, arról, hogy a lehetséges önmegfogalmazásuk egyik különleges terepe lehet az irodalom, az irodalmi alkotás. Az észak-amerikai indián irodalom (ha



nevezhetjük így a különböző kulturális háttérrel rendelkező és eltérő törzsekhez tartozó amerikai őslakosok által alkotott irodalmi művek sokrétű halmazát), etnikai irodalomként nyilvánvalóan magában rejti annak a lehetőségét, hogy pusztán azért, hogy indián alkotók műveiről  
14 szólunk, már létéből eredően fontosnak tartjuk a szöveget. Az észak-amerikai indián irodalom azonban már bizonyosan az irodalmi önérték alapján is számot tarthat a figyelmünkre.

Az 1966-ban született szpokén és kördalen (Spokane és Coeur d'Alene) indián író, költő és filmrendező Sherman Alexie *Junior. Egy indián naplója* című könyve ifjúsági regény, nem is akármilyen, hiszen 2007-ben megkapta a National Book Award ifjúsági irodalom kategóriájának díját. Érdemesnek látszik megjegyezni azonban, hogy az indián irodalom nem azonos az ifjúsági irodalommal, s nem volna szerencsés, ha így gondolkoznánk róla. Ahogyan fontos lehet arra is rámutatni, hogy idehaza még mindig sokkal inkább ismertek az indiánokat így vagy úgy (zömmel a történelmi múltban, tehát nem a kortárs valóságban, s zömmel külső, tehát nem indián szempontból) ábrázolni kívánó munkák, mintsem maguk az indián szerzők művei. Elengedhetetlen, hogy különbséget tegyünk az indiánok alkotta és az indiánokat valamilyen módon ábrázoló, ám nem indián szerzőktől származó művek között, habár nyilvánvalónak tűnik, hogy a helyzet ebben a kérdésben sem egészen problémamentes. A nem indián szerzők által alkotott, ám az indiánság kérdéskörével összefüggésbe hozható eltérő minőségű irodalmi művek igencsak változatos képet mutatnak. S meglehetősen lényeges különbségek fedezhetőek fel a nemes vadember toposzára építő, illetőleg a lényegesen differenciáltabb ábrázolásmóddal jellemezhető alkotások között, az indián önreprezentáció szempontjából azonban mindez másodlagos kérdésnek tűnik. Ahogy azt „indiánság, identitás és ironia” összefüggéséről szólva, Alexie egy másik kötetével, a *Menekülés* című regénnyel (Európa, 2008) kapcsolatban korábban már megfogalmaztam, az észak-amerikai indiánság önreprezentációjának, azaz az indián irodalomnak – kevés kivételtől eltekintve, s ezen kivételek egyike épp Alexie – gyakorlatilag nincs magyar fordítása, s ez minden csak nem örömdetes tény.

A könyv magyar fordításának mindenesetre örülhetünk, mert valóban szórakoztató, érdekes, továbbá a multikulturalitás és a kulturális különbözőség kérdéskörének szempontjából is fontos olvasmány. A magyar cím ugyan épp a lényegét hagyja ki, nevezetesen az identitás instabil voltát. „Egy indián naplója” – olvashatjuk a magyar kiadás alcímében, mintha az indiánság adottság volna, amolyan stabil tény. Az angol cím ugyanakkor: *The Absolutely True Diary of a Part-Time Indian*. Azaz egy részidős indián teljesen igaz naplója. „Egyik helyen csak félindián voltam, a másikon meg félig fehér. Mintha az lett volna a foglalkozásom, hogy indián vagyok. Igaz, csak részmunkaidőben.”

„Mi, indiánok MINDENÜNKET ELVESZÍTETTÜK. Nemcsak őseink földjét, hanem a nyelveinket, a dalainkat, a táncainkat is. De legfőképpen egymást. Csak azt tanultuk meg, milyen vesztesnek és elveszettnek lenni.” A meglehetősen beteges, s már csak emiatt sem éppen könnyű életű tizenéves fiú életében és családjában egymást érik a temetések, s hamar megtanulja, milyen érzés vesztesnek lenni a már amúgy is eleve reménytelennek tűnő közösségen belül. A fiút, akinek „rendes” neve Arnold Spirit Jr., mindenki Juniornak hívja (Alexie *Ha azt mondjuk: Phoenix, Arizona* című novellájában azt írja, hogy a rezervátumban mindenkit Juniornak hívnak). Junior történetesen szpokén indián, történetesen egy rezervátumban él Washingtonban és történetesen nem akar ott megnyomorodni. „A rezervátumokat tudniillik börtönnek szánták. Az indiánokat azért száműzték a rezervátumokba, hogy meghaljanak. Hogy szép lassan eltűnjenek a föld színéről.” Miután kicsapják a rezervátum iskolájából egy fehérék látogatta iskolába kerül (a könyv kettős ajánlása is sokatmondó: „Szülővárosaimnak, Wellpinitnek és Reardannek”), s természetesen egy fehér lányba lesz szerelmes. Mindez lehetővé teszi, hogy kontraszthatásokon keresztül ismerjük meg a kulturális különbségekből és az eltérő szociális helyzetből – azaz a rezervátumi életet erősen jellemző szegénységből – egyaránt származó alapvető feszültségeket.

Junior karikatúrákat rajzol, rengeteget olvas (kedvencei között Steinbeck és Salinger), kosárlabdázik (sikerül bekerülnie a csapatba, ráadásul új iskolájával a rezervátum iskolai csapata és korábbi legjobb barátja ellen kell játszania), mint az egy valódi amerikaihoz illik, mert mellesleg az is, valódi szpokén indián és valódi amerikai, mi más volna? A rezervátumbeli szegénység és az alkohol által meghatározott háttér előtt az elbeszélő kénytelen a hűség és árulás kérdésével szembesülni. „Azt hiszik, hogy ha megpróbálsz változtatni a sorsodon, vagy ha viszed valamire, azzal *fehérére válsz.*” Ugyanakkor az is világossá válik, hogy a személyes identitás kialakítása érdekében nem kerülheti el sem a döntés meghozatalát, sem annak nagyon is valószínű következményeit.

Ahogy Alexie-től megszokhattuk, az indiánok enyhén szólva sincsenek szobortalapzatra állítva, ahogy amúgy senki sem, s különösen egy fehér és amúgy indiánrajongó látogató alakja árul el sokat arról, milyen is lehet indián szemszögből a rajongás tárgyának lenni. „Jeszus isten, megint egy műgyűjtő! Az ilyenektől úgy érzi magát az ember, mint a gombostúvel átszurkált lepkék a gyűjteményben. Körbenéztem. Az unokatestvéreim úgy vergődtek a fájdalomtól, mint a szíven szúrt lepkék.”

A könyvet Ellen Forney szellemes képanyaga kíséri, ráadásul az a mód, hogy a szövegek között beragasztott füzetlapokon jelennek meg a rajzok,

még jobban kiemeli és erősíti a kötet naplószerűségét és -jellegét. A regény nem csupán a kamaszkort nagyban meghatározó családi és iskolai nehézségekről számol be, mellesleg kitűnő humorral és igen oldottan, de a szpokén indián közösség életkörülményeinek állapotrajzát is nyújtja, ezeken  
16 felül pedig felveti a közösséghez való tartozás, a hagyományok, valamint a szükségszerű változás és változtatás kérdését is. Érdeemes kiemelni az önéletrajzi elemeket sem nélkülöző munka finom gúny színezte szellemességét, mely leginkább az elbeszélő önróniájából ered. A *Junior. Egy indián naplója* című kötet fő érdemét azonban vélhetőleg az indiánságról kialakított nagyban elavult kép kritikus felülírásában lehet megjelölni. Márpedig az elavult képek és téves eszmék elosztatása nemcsak hasznos, de szükséges is. (*Európa, Bp. 2009 – Holbok Zoltán ford.*)



## HAVAZÁS AMIENS-BEN

### Szent Márton-apokrif

Tegnap reggel óta havazik. A város körvonalai alig látszanak a sűrű hófüggönyön át. Lovam mozgásán érzem, hogy fárad, minden lépésnél remeg alattam a teste. Csak akkor vettem észre azt az embert, amikor elhaladtam mellette. Addig azt hittem, egy kupac föld az út mellett, amit belepett a hó. Megmozdult.

Gyerekkoromban láttam utoljára ilyen havat, Pannóniában. Apám a hátán vitt haza valahonnan, mert elsüllyedtem volna a hóban. Apám ruhájának fagygyúszagára emlékszem, és a válla fölött a messzi dombsorok szürke vonalára.

Az ember megmozdult, kinyújtotta a kezét. Fagytól szederszínű bőrén csorgott le az olvadó hó. Megpróbált szólni hozzám, de csak nyöszörögni tudott, a keze megdermedt a mozdulatban. Mint egy csupasza faág, ahogy kimeredt a hóból a karja. Leugrottam a lóról, köpenyemet ráterítettem, és dörzsölni kezdtem dermedt testét a köpenyen át. Rám nézett, szólni akkor sem tudott, láttam a szemében az arcomat, az arcomat és a hólepte vidéket körülöttünk. Fiatal férfi volt, olyan sovány, hogy a köpeny alatt szinte elveszett a teste. Magam elé ültettem a lóra, úgy haladtunk át a városkapun. Az őrök értetlenül bámultak minket. A centurio utánam szólt, hogy miért nem hagytam inkább odakint, a falon túl, mindenkinek jobb, ha az ilyen nyomorult koldusok elpusztulnak télen,

mint a legyengült őzek, már így is sok van belőlük. Ha tudnád, mit beszélsz, belepusztulnál a szégyenbe, mondtam neki, erre elhallgatott, de ahogy továbblovagoltam, még hallottam harsány röhögésüket.

Amikor aznap éjszaka, a legénységi szálláson álmomban megjelent az Úr, megismertem rajta a köpenyemet, amelyet ráborítottam arra az emberre, aki ott feküdt a hóban, nem messze a városkaputól.

Nem láttam tisztán az arcát, olyan erős fényt árasztott, de tudtam, hogy Ő az. Beszélt hozzám.

*A köpenyed nekem adtad, a köpenyedét rám terítetted. A fény az én ruhám, öltözz fel az én ruhámba, terítsd magadra palástomat, melyre atyám nevét hímezték az angyalok.*

Reggelre elállt a havazás, méteres hó borította a város utcáit. Álltam a hideg, téli napsütésben az ablaknál. Olyan ürességet éreztem, mintha nem lenne testem. Mintha nem is én nézném a halványkék eget a sikátorok fölött, mintha csak tekintet lennék, test nélkül, de mintha ez a tekintet sem az enyém lenne. Mintha eltűntem volna magamból. Mint ez az üres mosdókancsó mellettem, az asztalon, ahogy üvegfalán ragyog a fény. És mintha valaki idegen hangját hallanám, úgy hallottam saját szavaimat, ahogy az ablakpárkányra dőlve suttogom: Nem az enyém volt, amit adtam, Uram. Nem vagyok a magamé. Az a koldus vagyok, senkié, a falakon kívül, kiteszítva, mint te voltál közöttünk. Nem vagyok sehol, csak arcod fényében. Nem mozdulok el a fényből, Uram. Ruhádba öltözöm, fényes palástodba öltözve kelek át a végtelen havazáson, ami az evilág.

## szerelemének

ő jár arra amerre én szeretnék  
simít a hang egy halvány női száját  
szó fosztott sovány beszédül helyébe  
hiánya mégse fogy hiába fárad

szerelem meseként beszédet ha szóval  
nem látom kívülét a költeménynek  
egész belül karol ha néha át –  
szóból küld virágot szerelemének

gyógyít a vers hatol belém a ríme  
papírnász készül  
    ágy a tiszta percből

kijáró bejáró virrad fölöttünk  
kettőnk fölé emelkedő

világmás

## 20 carmen adamæ

a földeken szelíd hiány  
légmozgás nélkül zúg a csend  
kimondanám könnyű nevét  
a szó röpül de nem terem

a pázsiton csak napsütés  
nem őrzi semmi lábnyomát  
a házfalak nem értenek  
hideg kövek közt nincs virág

parázslík benn az árva tűz  
az ágy magányosan hever  
lebegve száll a délután  
ruhám egy széktámlán pihen

az élet titka álmosít  
bezárul végtelen szemem  
beszéljetelek hű állatok  
hová rejtőzött kedvesem

hegyek fölött vagy föld alatt  
vizek habjában nem lelem  
beszélgetünk ha álmodom  
de nincsen szó a nyelvemen

bordát repesztő dobbanás  
egy testbe élet költözik  
föllelkesülve ébredek  
egy súlyos hang kiáltozik

megyek keresztül réteken  
a terheket már nem viszem  
nehéz az ajtó és a ház  
kibontja szárnyait szívem

a dombtetőn szelíd alak  
hajszála könnyedén lebeg  
mögötte lángható korong  
szemébe nézni nem lehet

fűszálak óvják lábfejét  
felőle életet sodor  
nevét suttogva fúj a szél  
– „legyél te élő asszonyom!”

## SORKÖZÖK EGY FILMSZALAGON

ma angyalok dongják körbe  
a mennyek kapuját  
és túlvilági fegyelemben  
koptatják az aknacsendnek  
eljövendő rohamát

a lefejezett térbeliség  
hús olvadékaiban  
pihennek reggelente  
bár szebbnek tűnik  
feleúton elfojtott zuhanásuk  
pillanatnyi töredéke

hiába keresik azt a málló tekintetet  
e behatárolt révületben nem látnak  
megváltatlan szemérmüket  
óvják szemérmetlen szárnyak

és műszerrel a végtelenben  
rezdülésük mérhetetlen  
akaratuk súlytalan  
végzetük az embersereg  
értük veszni hasztalan

kik létörvénynek bábjai  
árván sorvadó izomtömeg  
és szerelmük csak félig igaz  
feketélő kényszervigasz  
és fáj mint az ég Berlin felett



Szeretek a Balázssal szolgálatban lenni, mert nem megy gyorsan, mint a Ricsi, és vele mindig biztonságban érzem magam. Biztos hülyeség egy rendőrnőtől, de azért egy nőnek a biztonság is számít valamit, még ha nincs is gyerekm, aki

## 22 Podmaniczky Szilárd

# AZ ÉLET KÉT OLDALA

miatt bármilyen helyzetben félnem kellene. Például amikor bemegyünk egy kocsmába intézkedni, ahogy a múltkor is beleszabadult a pultba két részeg, és zabálták fölfelé a

virslit meg a zsíros kenyeret, a Balázs ment elöl, én meg figyeltem hátul, nehogy leüsse valaki egy sörösüveggel. A Balázsnak olyan tekintélye van, hogy a két részegnek megállt a szájában a falat, és még azt se bírták lenyelni, amit szerettek volna.

A Ricsi meg ideges, állandóan rázza magát, ha megállít egy autóst, hogy elkérje a jogosítványt, van úgy, hogy elfelejti visszaadni.

Karácsonykor általában minket szoktak elküldeni biztosítani az ételosztást, mert egészen más a hangulat, ha egy nő is mászkál a jászol körül, mintha két férfi őrizné a Kisjézust. És én meg is mondom őszintén, hogy azért mentem rendőrnek, mert én hiszek benne, hogy a nők szerepe változik, és ahol több a nő, mint a férfi, ott mindig kevesebb rossz dolog történik. Azt mondta a főkapitány úr is az avatóbeszéd után, hogy soha ne felejtjük el, hogy nekünk mi van a bugyinkban, még akkor sem, ha minden rendőrnek egyformán kemény a gumibotja.

Az apámék nem nagyon örültek, hogy ezt a szakmát választottam, de mondtam nekik, hogy hol van még az élet vége, bármi lehet belőlem, és nem baj az, ha mindjárt a rendőrségnél kezdek. Sokkal jobb ember lehet belőlem, mintha elmentem volna mondjuk titkárnőnek a fűtött szobába, és ahelyett, hogy megismertem volna az élet mind a két oldalát, csak papírokat dobálnék a szemétkosárba.

Mondjuk itt is van papírmunka, de azért nem olyan nagy, és így legalább nem felejttem el a helyesírást. Anyám például már egészen kicsi gyerekkoromtól fogva odafigyelt arra, hogy mit kell ipszilonnal írni és mit nem, mert a papíron gyorsan kiderül az ember bunkósága, de azért gépelni már nem tanultam meg. Meg tudnám számolni a két kezemet, hogy azóta is hányszor ültem írógép mögé. Egyszer. Amikor a Balázsnak pikkelysömörös lett a tenyere, és állandóan kesztyűben járkált, azzal meg egyszerre három betűt ütött le az írógépen. Az elején fél perc alatt írtam le a nevemet, a végén meg már nem volt több tíz másodpercnél, hogy kelt Budapesten.

A gyilkosságot azt nem nagyon szeretem, főleg, ha vér is van, mindig a disznóvágást juttatja eszembe a nagymamámnál, és én azt se élveztem

valami nagyon. Ha mondjuk valaki begyógyszerezik otthon, azt könnyű fölrajzolni a szőnyegre, de ha eret is vág, az már más lapra tartozik.

A múltkor találtunk egy megfagyott embert, pedig még az arca is be volt csavarva újságpapírba, mégis megfagyott. Apámtól hallottam régen, hogy a papír jól szigetel, de hát más papírok voltak azok, állítólag még vécepapírnak is használhatták őket. Én egyszer próbáltam a *Nők lapjával* kitörölni a fenekem, amikor autóval külsőztünk a határban, és attól a rohadt velős gombás pacaltól olyan hasmenésem lett, hogy meg kellett állni egy bokornál, és csak ez az újság volt a pisztolytartóban. Még a vakbelemet is fölsértette a papír, akkorát sikoltottam, hogy a Balázs kiugrott a kocsiból és elkezdett fedezni, amíg rendesen kitörölöm a hóval.

Bezzeg amikor a Ricsivel üldöztük a pénztárcás ürgét, képes volt közben egy hamburgert venni és megebédelni, én meg éhgyomorral kergettem a piacon keresztül, a sajtárusnál már azt hittem, hogy kiesik a szemem az éhségtől, erre föl látom, hogy a Ricsi dupla óriás hamburgerrel rohangál a salátaárusok között, és le van kecsapozva a jelvénye. Ha rajtam múlna, én már régen leszereltem volna a Ricsit, mint egy anyacsavart, de hát három gyereke van neki, és a felesége a mai napig szoptat. Azt mondta a Ricsi, hogy annyi teje van, hogy még eladni is tudnak belőle, abból vettek a gyerekeknek karácsonyra sapkát meg kesztyűt. Szóval, hiába hülye a Ricsi, nagyon nehéz hibáztatni bármiért is, mert hogy vállaljon az ember felelősséget, ha közben a gyerekeinek kell radírt meg gombfestéket venni. Kibaszott egy ország ez, de azért nem panaszkodok, akit tudok, megvédek, akit meg nem, az vigyázzon magára egy kicsit.

Mert sokszor nem a rendőrségen múlik, hogy megtörténik valami, hanem azért, mert nem figyelnek oda az emberek. A múltkor is behívott három fiatal srác egy nőt a kapualjba, hogy tüzet kérjenek tőle, azt mire elszívták a cigit, mind a három megerőszkolta. Azért nem lehet valakinek annyi esze, hogy a huszonegyedik század elején csak úgy beszél egy kapualjba és előveszi a gyufát. Szerencsére elkaptuk a három szemetet, még gatyát se tudtak cserélni, az orvos simán bebizonyította a spermából, meg hogy a nőnek az erős súrlódástól fönmaradt egy-két sejtje a hüvelyből meg a szeméremajkából a három pöcsnek. Az ilyen embereket nagyon tudom utálni, azt mondta a Balázs, hogy az egyiket úgy vágtam földhöz, hogy beleszakadt a szemöldöke a szemébe. Örüljön, hogy ennyivel megúszta, mert már a kirakat előtt kirúghattam volna a lábát a baromnak, azt nem tudom, mit szólt volna hozzá, ha arccal vágódik bele az üvegbe, lehet, hogy azóta már feje se lenne neki. Azt meg már meg se hallgatom, hogy hány évet kapnak, mert azzal védekezett az ügyvédjük, hogy egy nőt nem lehet csak úgy

megerőszkolni, csak akkor, ha ő is akarja. De föl tudnám dugni az ilyen ügyvédnek a zsírozott gumibotot, sőt, zsír se kéne neki, azt majd elgondolkodna rajta, hogy mit jelent az ördög ügyvédjének lenni.

24 Olyan ez is, mint a fogorvos. Addig a fogorvos se tudja, hogy milyen az embernek protézist hordani, amíg föl nem raknak neki is egyet. Mit kínlódott szegény anyám, mire azzal az ötszázezer forintos műanyag szarral el tudott rágni valamit. Az ügyvéd se védhetne senkit, amíg őt meg nem erőszakolják. Az apám meg be is rúgott, mert legalább azt a kurva áfát levonhatta volna az anyám fogából, de olyanok a rendeletek, hogy az áfát lenyeli az állam. Annak aztán akkora gyomra van, hogy már azt se tudja, mit egyen.

Nagyon pontosan tudom, hogy egy rendőrnek nem szabadna ilyeneket mondani, de én most nem hivatalból beszélek, hanem civil vagyok. A civilnek meg semmi se drága, úgyszólván elmondtam és kész.

Jó lenne, ha tavasszal előléptetnék, mert szeretném rendbe hozni az anyámék sírját. Hiába mondtam a sírásóknak a temetés után, hogy az összes földet rakják vissza, különben meg fog süllyedni, de elvittek egy kisebb kocsival, most meg vásárolhatom tőlük vissza. Meg szeretnék egy galambot is a sírkő tetejére, anyámnak az volt a kedvenc állata, tudott is olyan galamblevest főzni, hogy szerintem én már többet nem eszek olyat. Először egy ilyen szárnyas angyalt akartam, de háromszor annyiba került, mint egy galamb, és azt mondta a kőfaragó, hogy a galambot sokkal könnyebb helyrehozni, ha leszakad a feje. Elég az, ha egy kisgyerek játszik vele, mindjárt a kezében marad. A temetőben gyakori az ilyesmi, mert unatkoznak a gyerekek, és egy kis vandálkodás eltereli a figyelmüket.

Ha most tehetném, nem engedném apámnak, hogy hatvanévesen letegyje a jogsít, akkor még mindig élnének. Nem a szeme volt rossz, hanem a szíve, ott állt meg egy kanyarban a tihanyi Apátság alatt. Anyám meg mellette kötögetett, talán ha be van kötve, nem megy át rajta a kötőtű. De hát az ember soha nem tudja, milyen sors vár rá, mert ha tudná, szerintem meg se születne.

## TOVÁBB A TÖRTÉNET

*Farkas Boglárkának*

Közbejöhethetnek véletlenek, évek – ki  
azelőtt Isten terében, emelt fejjel, ahogy madárnak,  
rágcsálónak tölgy vet makkot,  
mit törődött: hasal vagy toronylik  
egy túlsó világ – övé a tett:  
át fog érni minden kort, csak mondania kell tovább  
a történetét;  
mosolyra fakasztani, akár kicsit megríkatni  
alkotónkat: „hogyan is volt,  
mikor egyszer a fia mögött jártam a víz színén” –  
épp országosan össze voltunk törve,  
tévelygők, silány visszaúton kacsáztunk a zérópont felé;  
félsztől s fénytől vakon  
mit lehetett cselekedni, pusztulások pillanatait cifrázgatva –  
nemcsak pislákol, kövekké guvad az élet?  
Más a határát jelző pálya,  
a föld,ami tartott minket, s megint más, ami ráébresztett  
magunkra: a távlat.  
Felelt volna a történet, mint régi nagy felszállásoknál:  
egy friss, hímporos, érzéki mondat a forrásról  
létünké válík, ha még  
visszajutunk a tiszta kezdőhang légkörébe... Igen, így  
felelt volna a történet,  
melynek bölcsője titkot ringatott.  
S mért ne felelhetne?!

## 26 VALLATÁS

Ordít egy sejt – egy kikelt érzés:

nyomul, hogy belebizseregsz, holott  
zárkózni kellene –  
bent némán a bevallatlan  
könnyebben viselhető,  
esetleg játszva, romantizálva – mindegy,

egyszer majd el tudjuk bujztatni –  
de, Istenem,  
kinek lesz jó: két tilos arc,  
ahogy a sövényt a szélerő, széjjelnyit  
egy titkot,  
s ugyan mit fog e két arc látni:  
egymásban a távot?

pedig az a vonító sejt most vált át alkalmas  
hangra –  
de telten zengő  
vallomása, mint fény a tükörben  
torkollik önmagába.

gitárnyak-árbocok  
nyarak augusztusvég  
kétezertíz

- egy lassú tánc dallamára -

a balatonból felszállnak sirályszárnyon  
galamb evezéssel de tollkönnyen

tollkönnyen felszállnak a nyarak  
a kimetszett nyáralak felfelé hullik a kébbe

szárnyáról lepereg a gyöngy  
állsz benne kítárva kinyitva kítárva kinyitva

horgolt hullámok kendője ezeken a nyarakon  
belevész minden abba a mélyülő kébbe

halak pezsgő raja lent a partvonal keskeny egében  
árnyriadó rebbenti őket szét az árnyaddal játszol megint

de idén cseh tamás már nincs itt  
almádiból síófokra vele  
fekete hűtőjén nem hajózik át bereményi

nem vagy itt te sem de lehet hogy igen talán azok a nyarak nincsenek itt  
azok a vonattal stoppal nyarak de vannak láthatod akár az észrevétlent

vietnámi papucs szándéktalanság szatyra  
benne a semmi ami soha nincs hiába itt van biztosan az is

csak már nem akadnak üresen maradt helyek  
éji társakkal betölteni őket reggelig állj odébb ahol még ott a talán

egy kimetszett nyáralak felfelé hullik a kékbe  
ébredve rágyújtana a parton az első szálra újra

a sátorlapos kifőzdék kétszintes hasznára hamuzna fentről  
lődörögne magával kettesben amíg a túlsó part megérkezik

de idén már cseh tamás nincs itt  
almádiból síófokra vele  
fekete hűtőjén nem hajózik át bereményi

az elvétett jövőt gallér mögé be így változik így formátlanodik  
látod a varrt matrónákat kiterítve a műanyaghabon

és a szépeket a hiány magjára öntve rá  
főtt kukorica kürtős kalács fagyalt

tollkönnyen felszállnak a nyarak  
áll benne a nincskereső kitérve kinyitva kitérve kinyitva

a nyarak gitárnyak-árbocosa meg jön megy ring  
jön megy ring aztán engedély nélkül kiköt

# szellemidézés a közelgő 29 vacsora előtt menekülve

amikor a saját képzeletem szüleménye vagyok  
elszabadul pórázáról a nap  
felnevetett és a szalonnabőrre dobta a könyvet

látod ha megadhatnánk a módját  
ez most medvebőr lenne a heverő előtt  
a hokedli pedig a kandalló párkánya  
és bor ami az üvegben van

azt mondta hogy romlott halat evett a piacon  
és délutánra ihletett állapotba került tőle  
látomása volt  
minden leendő ötlete ekkor fogant meg benne

olyan mintha magát olvasná valahol az ember  
mintha könyvből olvasná mint most nemrég  
ezt a romlott halas dumát a piacon

minden egyes ötlete abból a fajtából való  
amelyik megvalósulatlanul többet ér  
a tehetség nem kötelez arra hogy ki is aknázzuk  
nevetett és a szalonnabőrre dobta a könyvet



## WEATHER REPORT

### **07.12. Budapest**

- Még sose láttam ilyennek az eget, mint pénteken, hazafelé menet: narancs, rózsa, nefelejcs, fehérarany, grafit – még sose láttam ilyennek.
- Kimentem az erkélyre. Már nyitják katedrálisait az amerikai akácok. Kis tornyok forognak a szellőkkel, mennyi kis univerzum! És tücsökpárok ciripelnek szorgalmasan. Ez a dolguk. Mi dolgunk a világban?
- Eleredt az eső. Nem gondoltam, hogy ilyen hamar eljön... akit érint, érti... meleg, nedves cseppekben, körbe-karikára. Nem vártam végig. Nem akartam elázni.

### **07. 13.**

- Éjjel belehallgatok a teremtésbe. A füleim belemerülnek a mélybe – nincsen senkim se. Létezem.
- Forró forgószelek, Szahara homokdűnéi kőkertemben. A felületen pára. Megfázhatsz, ha kitakarózol.
- A kövek között kisvirág. Az Északi-fok roppant sziklavilágában, ahová kompról-kompra jut fel utazó.
- Ezer tó országa Finnország. Ezer csók országa én – szegény. Pori dzsessz. Porig sújt, hogy milyen formában adjam magam. Finnország. A lustán elnyúló oroszlánkölyök forma, benne ezer tó. Ó, a tó-tekintetek örökre őrzik az eget – tükröt tartanak – tó és ég örökre szemez.

## 07.14.

• Hajnalban ez a zsigeri zsongás, zendülés. A búzaföld érezheti így magát áprilisban, amikor már kezdik bontani dallamaikat a búzaszemek, és próbálgatják fölfelé két milliméteres embriókalászaikat. Két éve, a 31 Garbarek koncerten éreztem először így, a Bazilikában. Berezonáltak belső kis kerengőim, egynek éreztem magam mindennel... Született egy vers is. *A szépség szája*: búzamező, búzavirág, tengerkék, tenger. (Ajánlom a témához elolvasásra még Ady Endrétől a *Hulla a búzaföldön* című versét. Alapversem.)

## 07. 15. Egercsehi

• Mit követünk, ha valamit elkövetünk? Az éjszaka szétszedett, összerakott. Hajnalban kelek, kimegyek, hogy enyém lehessen *tücsök-sötét lüktetésre páva-pirkadat*. Az ég szakadozott, puha báránybunda, ébreszti fiait, lányait, lényeit a mindent átható Mindenható. Gyermekláncfű ejtőernyőkön érkeznek a nap fénypontjai. Lábamhoz gurulnak a lóhere gömbjei. Az előbb egészen kicsi madarak reggeliztek a szemközti bokron bodzabogyót. Az ólakban állat mozdul. Valahol ugat egy rádió – híreket – (szerintem bemondták, kedves az életed). Tegnap lábnyomom a sárban, szandálcsúszásom. Egyszer, valamikor azt álmodtam, virágzó domb vagyok, s domboldalamon férfiak hevernek, s örömben lehengerednek...

• *A vonaton Pest felé* Két kis fénypihés repülő virágmag kergetőzik a zenémre (walkman) a fülkében, a betűző nap sávjában. Néha elmennek az árnyékba, a pad alá, majd újra előjönnek. Az előbb még csak kergetőztek, most meg összekapaszkodva gurulnak, amerre a szél fújja őket. Iderajzolják nekem a szél útját. Most újra kettéválnak. Ki tudná követni sorsukat?

## 07. 16. Pest.

• *Vallomás* Okos vagy, mint a Nap,/ gyöngéd, mint a Hold,/ ragyogsz, akár a csillagok – hogy szeressek? /Változol, mint a felhők, /mozdulsz, mint a folyók, /kilépsz medredből, mint az áradás – hogy szeresselek? / Illatozol, akár a földek, /növésben élsz, mint a fák, /virágzol, majd hervadsz, kisvirág – szeretlek.

• *Arcod* Az akácclombban keresem arcodat. Bontakozik, mint a fürtök, megremeg, mint a vágó. Megadóan bólogat, majd nemet int, ahogy a szél játszik velünk örök szimfóniát.

• *Önkritika* Nem minden esetben tesz jót az érzések hullámmása az írásnak. Túl sok vagy túl kevés a csordulás, romantikusan zabolátlan, nevetségesen veszélyes. Miért nem lehet keményebb, groteszkebb, játékosabb, kegyetlenebb? Mire ez az elomló légység, mi végre?

32

• *Ez a mi napunk!* Ez a mi napunk, majd számolunk! Szép Nap! Korongod áttöri a kéket, a szürkéséget, és fest narancsot, fehérét. Napkorong! Forogjunk, ez a mi napunk, majd számolunk!

• *A vonaton Eger felé* A szerelem szeretethalmazok része. Észrevettem, hogy a szülők milyen sokáig „nyomatják” a gyerekebe szerelmüket. Nem korlátozódik az csak egyetlen éjszakára. Örökösen csepegtetik szerelmüket csemetéjükbe, még akkor is, ha az már kifejlett példány. ... Egyszer Endrénél, legutóbb karácsonykor masszíroztunk. Fényességes volt már eleve a hangulat, és ahogy a csöndben oldódtak az izmok, roppantak az ízületek (persze itt külön le kéne írni a leírhatatlan masszázst, az ember megismerésének semmivel sem összehasonlítható módszerét – most csak egy W. S. idézet: „Egy kézfogás is a mindenség takarója.”), s ahogy befejeztük, érdekes érzés kerített hatalmába. Olyan volt a szőnyegekkel, „kegytárgyakkal” bélelt szoba, mintha mindannyiunk összes valaha volt és valamikor léssen szerelme összegyűlt volna egyben, látható, tapintható, élő formában. Hihetetlen ujjongást éreztem (józan extázis), az a sokfajta árnyalat, és mégis, most, itt, egy.

*Egercsehi, este:*

• *Dilibogyó* Régi gondom itt dorombol, rossz macska./ Csomagolom, kirakom a kukára, ne zavarjon engem itt a szobába. /Régi gondom gordonkázom, minus one, /itt ülök a 40 fokban bugyiban. (Mi az a minus one [„májnuszvan”]? Zenészeknek gyakorlózene, hihetetlenül izgalmas, mert egy szólam hiányzik, és ezt érzed. Dob, basszus, alapok vannak, a mozgás, a ritmika, a dallamok haladnak előre, de valami hiányzik... És neked rá kell futtatni a szólódat, és ez rajtad áll, milyen.)

### **07.17. éjjel**

• *Éjféli vihar* Gyöngysort ver nyakadba végtelen dörgések ébredése. /Ez Megadás-Anya és Nyomulás-Apa nedves, esztelen ölelkezése. /Szétpattan minden. /Villámlik. /Gátak szakadnak, új utak nyílnak, a lombok nem takarnak. /Reggel csak az eresz csorog, /felkel a Nap, énekelni kezd, /Nézd: puha a föld!

• Talán ma nem lesz vihar. Kibírhatatlan a hő, és kibírhatatlan a fény, és a hiány – eltúlozza magát.

### 07.18.

• *Harmadnapon* a szandálcsúszásom sárnyomában apró kétszikűek jelentek meg. Mikroflóra. Botanika az élet, tudtad? Nem gondoltam, hogy számomra láthatatlan magvak is keringőznek a levegőben, amelyek egyszer csak – hipp-hopp – megfakadnak, láthatóvá válnak, és kis szárnyukat emelik az égnek. *Angyalkáim!* Valamikor Ti is elrepültök majd.

33

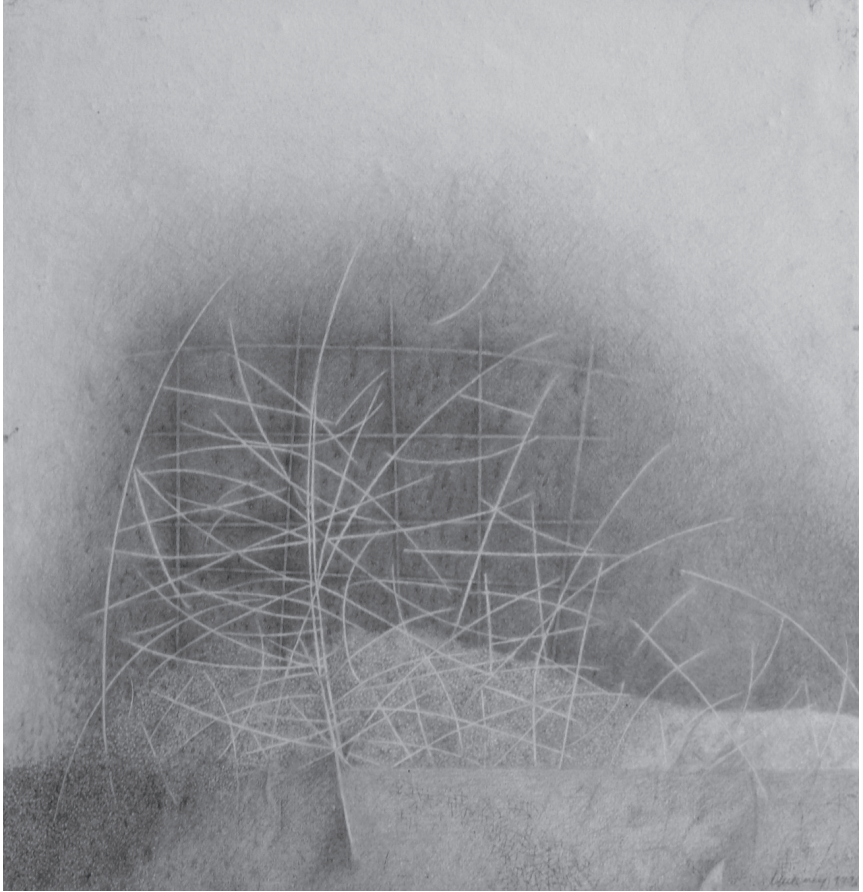
### 07.19. *itthon*

• *Helyzetjelentés* Durva-szép vagy/ Finom. / Ezt nem lehet kibírni, / Iszom. / Szavaidat lepárolom, / Esszencia. / Eszem. Szia!

### 07. 20.

• *Gloria in excelsis deo!* Zavar ez a habos fehérség, ez a l´art pour l`art szépség, mivégre? Ha hervad és egyszer mocsokká leszen az akácoshom.

• Ne halogass, halandó, tedd, amit tenned ígértetted!



## DOMINIK

nem akar feljebb nőni.  
fél, hogy nemsokára eléri majd a késeket.  
most még tőlem kéri el a cukrot,  
de vágyai már emberek körül keringenek  
és megvilágítják a testeket, mint a Hold.

nem vagyok felelős érte. mindig fizettem a  
fogamzástáplót a nőknek  
és rovarirtót szórtam a rózsatövekre.  
végül mind elhidegültek,  
egy idő után az utolsó sem beszélt hozzám  
Dominik azt mondta,  
ő zárta magára az anyját.

kertemben vadrózsák nőttek,  
pont alkalmasak arra, hogy megsértsék egy gyerek kezét.  
ekkor tájt érkezett meg Dominik,  
nem hasonlított rám, szőke volt,  
mintha a negatívom lenne

először nem akartam beengedni,  
féltem, hogy már vannak fogai,

később bekísértem a házba.  
levágtam a haját, hogy ne kelljen látnom a színét,  
aztán megittattam tejjel egy bögrét,  
és letettem elé.

## 36 DOMINIK

egyre jobban félek Dominiktól.  
nemsokára  
belenő majd az összes ruhámba  
elférnek fejében gondolataim  
még visszahozza a labdákat, amiket eldobállok,  
később ugyanígy veszi majd a szájába  
csúnya szavaim

most még észre se lehet venni mindig,  
átlátszó, mint egy angyal,  
nem beszél hozzám,  
de a hangját hallhatom.

láthatom a száját.  
úgy nőnek benne a tejfogak,  
mint a jégcsapok.



## FELHŐK

Saját kis műanyag világom egyik kereke kitört. Nem mozdul, csak vár, hogy úgysis megjavítják. Talán önkéntes játékkatonákat kéne hívni, vagy színes, fonott sörényű pónikat, hogy húzzanak tovább. De nem fogok megszólalni. Búcsúszavak utóíze a számban. Minden olyan lassú, mint még sosem volt. Egy buborék óvatosan a felszínre kúszik, egy parányi űr elveszik egy hatalmasban.

Nálam maradt szemceruzáddal felhőket rajzolok az arcomra, de ezzel csak feketét lehet. Valahol most egészen távol vagy, és azt hiszem, már tudom, milyen lehet, mikor egy fantomvégtag fájni kezd. Hiúságom és hiányod inflálódna: egyre nagyobb mennyiségük ér ugyanúgy semmit.

Hogy az életet kigúnyoljam, a tükörben próbálgatom grimaszaimat. Közben odakint tényleg beborult. Nézem az összegyűrt, sötét felhőket. Esni fog.



38 MARADJ VELEM,  
HA NEKEM MÁR  
NEM MEGY

Tudod, én szívesen összegereblyézem a gólyákat a szántóföldekről. Működésképtelen érzelmeket szedegetnek. A föld felforgatott alkatrészeit. A kanapén ügyetlen délutánok hemperegnek, szűz kicsi kérdések. Az ilyen napoknak nincsenek tulajdonságaik, elég belőlük éppen annyi, hogy vannak. Lépcsőházak és dohos könyvek. Haldoklók siratják saját porcelán égboltjukat. Megcsonkítanám magam, de tőled félek igazán, hogy te akkor mit csinálnál. Felgyújtom egy angyal szárnyát, valakinek le kell ülnie mellém. Ide a lépcsőre. És megígérni, hogy ez volt az utolsó. Talán jó, talán rossz, de a legutolsó.



## A MEGSEMMISÜLÉS A TENGER

Fészket raknak a madarak a híd alatt,  
valahol itt kel ki a köd is ősszel,  
söpri söpri a várost a szél –  
üres várként álljon az ég alatt!  
Alig találtuk meg egymást, indultunk  
kikötőből nézni szét  
fagy-festette, véres látóhatár felé mentünkben  
lépteinktől kongott a vasból.  
Az előbb még csecsemők voltunk  
és még mindig ismeretlenek,  
- miközben gyanútlan figyeltük  
hogyan csorog a vízbe a lombsátrak színe,  
hízó jégtáblák hogyan sodródnak a sirályvijjogásban  
a tenger, a megsemmisülés felé -  
véletlennek tetsző elhatározások vezettek  
egy ponton  
a megvált/oz/áshoz.

40 KÉPLÉKENY  
FÖLDFELSZÍN

mint a néma táj mögöttem  
olyan a tátott sárga száj a hold  
árnyékom hajladozik mint a nádszál  
erősödő szembeszélben valahol  
várom hogy szemedbe nézzek majd  
és átlássak rajtad ehelyett  
mind mélyebbre zuhanok  
tekintetedben égszínű kutak  
egy fátyolfelhő a hold öblébe vezet  
átsüt rajta az ezüstön túli fény  
átsüt rajtam lázas tekinteted  
menekülni való szilárd ezüst lépcső  
ereszkedik egyre közelebb  
űrhajó fedélzetére léphetünk ezen  
tovatűnő képlékeny földfelszín  
lesz a kölcsönös bizalmatlanság

inog az ég elválik kék füstje  
 fekete földi tűzhelyétől  
 lebeg a homogén űr mennyezete alatt  
 visszaszámlálás kezdődik el  
 semmit se venni észre az egészből  
 innen a fűből fekvé hanyatt  
 fölém magasodik egy félig kiszáradt robusztus nyárfa  
 vigyázó ágai között kis villanás  
 ha lángcsóva csap ki egy égi szekér küllői közül  
 erre és romok távolabbi jeleire mondjátok  
 gyerekség ennyi  
 amíg az ég kék levele inog sok új hajtás  
 gondolata nyúlik vissza a porba  
 mikor az ég szétterülő levelének szára  
 leér a fák örökösen szélben hajladozó csúcsáig  
 új ágat örömből erősödő szélben időtlen szerelem hajt  
 elfogy lassan az árnyék majd  
 tavasszal az öregedő fa kihajt  
 régóta fehetnek ebben a terebélyesedő fényben  
 fűszálak testéhez ér hasonló testem  
 teszek egy lépést kedvesem  
 ezalatt a közelítő izzás  
 elemészti a fekete ágakat kék levélen lebegünk  
 füstoszlopok állnak őrt a világ vége előtt

Minthogyha nehezebben nyílt volna ki a füzetem; persze, minden reggel nehéz kinyitnom, amikor még pirkadat előtt az íróasztalhoz ülök, de ennek általában, hogy úgy mondjam, belső okai vannak; félek ugyanis, félek kinyitni a füzetem, és minden reggel félek beírni az első sort.

42 Louise Kerstin-Theel

## A MÁLYVASZÍN FOLT

Azon a reggelen viszont nem ilyen belső akadály miatt volt nehezebb kinyitni, hanem úgy éreztem, mintha összetapa-

adtak volna a lapok valahol, akár egy rémült lány combjai; de ez képtelenség volt, semmilyen ragasztó nem kerülhetett a lapok közé, igaz, előző életemben sok szert használtam, ragasztót is például, de azóta nincs a házban semmi efféle, semmilyen ragasztó, még cellux sem, úgyhogy nem értettem, mitől ragadhattak össze a lapok.

Ez volt aznap az első gondolatom, nem a félelem, mint máskor, hanem hogy vajon mitől ragadtak össze a lapok, mert valami a füzet két lapját mégiscsak összetapasztotta, egymáshoz ragadt két üres oldal, nem nagyon, hiszen sikerült végül is épségben, szakadás nélkül, óvatosan szétnyitnom őket, és ekkor láttam, hogy egy jókora LILA PÖTTY van a lapok között.

Pontosabban nem egészen lila volt, annál valamivel világosabb, inkább mályvaszínű, igen, egy mályvaszínű folt került a lapokra, az száradt be a két üres oldal közé, és amikor próbáltam szétnyitni őket óvatosan, a két lap halk pattanással vált el egymástól, és ekkor láttam meg a mályvaszínű foltot, ami viszont még a ragasztónál is nagyobb képtelenségnek tettszett, mert soha nem írtam lila tintával, főleg nem mályvaszínűvel, nem is volt ilyen tintám, pedig ez a paca mályvaszínű tinta nyoma volt, egy jókora tintafolt, teljesen átítatta mind a két lapot, a papír is felhullámosodott tőle, egyik oldalán kidomborodott, a másikon bemélyedt, homorú volt, akár egy leapadt tó medre.

Egy sekély mályvaszínű tó kiszáradt fenekét találtam a füzetemben, a fekete füzetemben, amelybe kizárólag fekete tintával írok.

Ezeket a fekete füzeteket a legjobb barátnőm készíti nekem, akit mindig is irigyeltem a fiúi miatt, ugyanis világéletében a bevándorlókhoz vonzódott, kizárólag a bevándorlók érdekelték, törökök, bosnyákok, makedónok, rájuk szakosította magát, ami érthető, hisz szédítő „ritmusuk” van ezeknek a férfiaknak, és ezt nemcsak testileg értem.

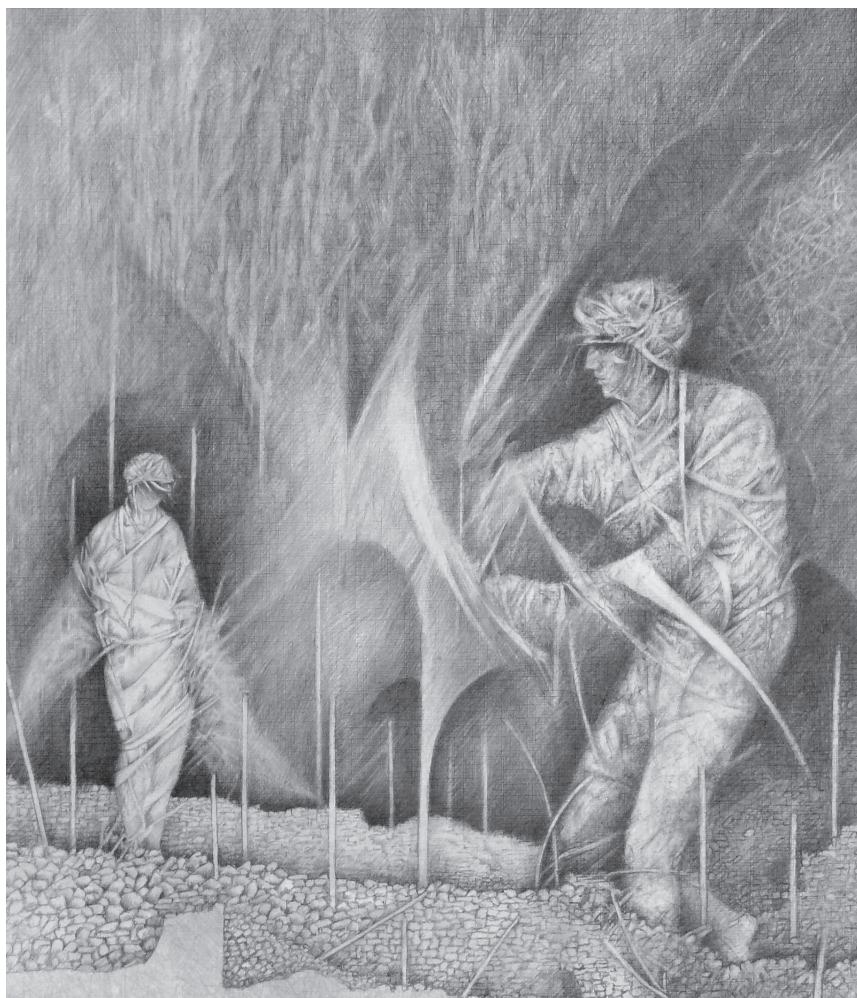
Még soha nem fordult elő, hogy mályvaszínű folt cseppenjen a füzetlapok közé; továbbra nem értettem, hogyan került ez a folt a füzetembe, éppen oda, ahol a munkámmal tartottam, arra az üres oldalra, ahová a következő mondatnak kellett volna kerülnie.

Annyit mindenesetre gyanítottam, hogy a füzetem ezzel elveszítette a szüzességét.

Bármit írok majd ezután, abban mindig benne lesz ez a mályvaszínű folt, ott lesz minden mondatban, ott fog sejleni minden történet háttérében, és mint afféle alapszín, meghatározza majd minden 43 elbeszélésem hangulatát.

Mintha ezután nem a fekete tintámmal, hanem ezzel a mályvaszínűvel kellene írnom, mintha ebbe a kiürült tómederbe, ebbe a száraz mályvafoltba kellene mártogatnom ezután a tollam finoman megmunkált, precíz hegyét.

**(Fordította: Danyi Zoltán)**



Karácsony előestéje volt, a feleségem süteményeket készített a konyhában, a gyerekeket elküldtük a nagyszülőkhöz.

Az aprósütemények kifejezetten a kedvemért készültek, nekem akart

44 Fabian Bernstoff

## APRÓ ÖRÖMÖK

kedvezni a feleségem, különben az istenért sem bajlódott volna velük, tudtam jól, hogy büntetés számára minden perc, amelyet a konyhában kell töltenie, minden főzés

vagy sütés kín és gyötrelem, ezért ha valamit megkívántam, a legtöbbször magamnak kellett gondoskodnom róla, egyedül a karácsony képezett kivételt, a karácsonyi aprósütemények, ezeket valamiért mindig elkészítette nekem, még csak kérni sem kellett, de azután már az előkészületeknél megesejt rajta a szívem, amikor láttam, mennyire nehezebbre esik még ez is, úgy-hogy végül mindig besegítettem neki, diót törtem, mogyorót és cukrot pörköltem, kinyújtottam a tésztát és csillagokat szaggattam belőle, közben a gyerekeknek szánt ajándékokat előhoztam a folyosó végi kamrából és a szekrény mögé rejtettem őket, hogy majd a karácsonyfa díszítése után, valamikor éjjel, hangtalanul a fa alá csempézzem.

Szép volt a feleségem, vagy talán inkább izgató, még annyi év után is tudtam lelkesedni érte, de sajnos csak ritkán, nagyon ritkán állt kötélnek, folyton zavarta valami, a munkájára hivatkozott, a fáradtságra, máskor a gyerekeket emlegette, vagy épp fejfájása volt, és hiába próbáltam utalni rá, hogy másféle megoldások is léteznek esetleg... és hogy azokkal is teljesen megelégednék... mintha meg se hallotta volna ezeket az elszólásaimat az apróbb örömről, vagy csak nem akarta érteni őket.

Havonta, kéthavonta egyszer ha sikerült összehozni valamit, és ezek is általában rosszul „sültek el”, mégse szűnt meg iránta a vonzalmam, vagy lehet, hogy éppen ezért nem; az örökös kielégítetlenség parázsában égtem, miközben olykor már szinte büntudatom volt az epekedéseim miatt, és arra gondoltam, hogy talán neki, a feleségemnek van igaza, és csak egy romlott kéjleső vagyok, amiért nem tudok meglenni az alpári szükségleteim nélkül – de hát mit tehettem volna, ha egyszer így volt, és kellett, nagyon kellett.

Ezek között a harmadik kerületi, régi épületek között helyenként alig van néhány méter, nem ritkán csupán egy keskeny *lichthof* választja el egymástól a lakásokat, így egészen közel kerülnek egymáshoz az ismeretlen életek.

Persze, az sem véletlen, hogy olyan buzgón és odaadóan segédkeztem a feleségemnek a karácsonyi aprósütemények elkészítésénél, ugyanis az igazság az, hogy akkori konyhánk ablaka a szomszéd lakás fürdőszobájára nézett,

és a sütemények készítése közben annak a fürdőszobának az ablakát fürkésztem heves, ám leplezni próbált érdeklődéssel, mert abban a lakásban egy fiatal, harminc körüli, nagyon jó alakú nő lakott éppen, azt hiszem, bevándorló, bolgár vagy román, nem tudom, mindenesetre cseppet sem volt szégyenlős, a függönyt soha nem húzta el, amikor zuhanyozott.

45

Hónapokkal előbb, egészen véletlenül vettem észre, amikor egyik nap reggelit készítettem, csupaszra vetkőzve üldögélt egy ideig, azután felállt, lehúzta a vécét és a kádba lépett, majd hosszan, hosszan zuhanyozott, reggelit készítettem a gyerekeknek, és teljesen felizgultam, ami talán érthető is, hiszen néhány méternyire tőlem zuhanyozott egy pompás nő, én pedig akkor már épp ki tudja, mikor háltam utoljára a feleségemmel, nem csoda, hogy reszketni kezdett a kezem, miközben a sajtot szeleteltem és a kakaót kevergettem, el kellett fordulnom, sőt kimentem a konyhából, végül aztán mégis visszamentem, nem bírtam ki, leselkednem kellett, a két gyerek közben reggelizett, az egyikük a házi feladatot emlegette, közben az a gyönyörű csupasz nő kilépett a kádból, és sokáig törölközött, erre-arra hajlongva, istenem, gondoltam, ez a csípő, istenem, ez a váll, és alig vártam, hogy a gyerekek elmenjenek.

Később emiatt is büntudatom volt, és igazat kellett adnom a feleségemnek, egy koszos állat vagyok, igen, az vagyok, de mit tegyek, mégse volt erőm hozzá, hogy ne leselkedjek, napjában többször a konyhába mentem, megittam egy pohár vizet, persze csak azért, hátha meglátom a szomszéd nőt, szerencsére nem mindig láttam meg, ilyenkor egy időre megnyugodtam, biztosan elment hazulról, gondoltam, és zavartalanul folytattam a munkám, igaz, csak átmenetileg, mert kis idő múlva egy nagyobb erő megint a konyhába vezetett, hogy türelmetlenül kilessek az ablakon, és olykor valóban sikerült elcsípnem, ahogy zuhanyozik, vagy teljesen csupaszra vetkőzve a vécére ül.

Néha, nagy ritkán, férfit is láttam nála, mindig másikat, ebből sejteni véltem, hogy mivel foglalkozhat ez a szomszéd lány, ettől azonban csak még zaklatottabb lettem, különféle „kombinációkat” mérlegettem magamban, hogy esetleg... hogy talán... hogy mi lenne, ha egyszer becsöngetnék hozzá... de nem, nem lett semmi az izgatott tervekből, és még jó, hogy nem, mert így is elég kínosan éreztem magam, főleg a feleségem előtt, akinek ekkor már a lehető legteljesebb mértékben igazat adtam, valóban egy kéjsóvár disznó vagyok, gondoltam, igen, és nem bántam már, hogy nem főz és nem süt semmi kedvemre valót, mert tudtam, hogy nem érdelek mást, csak ezt, és nem kértem már számon többé, hogy keveset foglalkozik a gyerekekkel, és hogy mindig valami dolga akad, és hogy ezért vagy azért folyton el kell mennie hazulról, mert hol volt ez énhozzám képest, aki még karácsony előestéjén is, miközben a diót és a mogyorót töröggettem, titokban a szomszéd



lakás sötét ablakát kémleltem, ahol egyszer csak felkapcsolódott a villany, és megjelent a lány pucéran, a feleségem a tojásfehérjével bekent csillagokat rakta a kivajazott tepsibe, nekem pedig vadul lüktetni kezdett a szívem, és akkor a mogorót még gyorsabban törtem.

46 Te jóságos ég, milyen észbontó hülyeség, micsoda egy blőd helyzet volt ez az egész, azok a teljesen elcseszett évek... azok az apró örömek és utána a hatalmas bűnhődések... küzdelem a bűntudattal és küzdelem a testi késztetéssel.

Pedig ha tudtam volna, hogy mivel üti el idejét a feleségem, ha tudtam volna, hogy hol szedi össze a kuncsaftjait és mi történik valójában, vagy ha legalább sejtettem volna, hogy mi ez az egész, amibe csöppentem, hát bizonyára nagyon más lett volna minden.

**(Fordította: Danyi Zoltán)**



# ISTEN ELFELEJTETT KERTJE

a paradicsomi park  
hol nem sétáltál soha  
hol nem vártál  
zavartan morzsolgatva  
egy feláldozott  
nőszirmot  
visszafojtott  
lélegzettel bámulva  
ujjadat bemázoló  
kékes vérét

ahol nem vártalak  
a szökőkút csobogását  
hallgatva  
miközben mellettem  
a vízbe hugyozott  
a galambpiszkos  
angyal

az esőfa alatt  
megbúvó  
színét vesztett pad  
melyen nem ültünk  
megállítva a toronyóra  
mutatóját  
nem beszélgettünk  
elcsendesedve  
amikor arra sétált  
az emlékeit kereső  
fehérhajú öreg

nem bújtunk össze  
vérünk dallamát  
kottázva  
nem ízlelgettük  
egymás ajkát  
mohón mint kisdéd  
anyja emléit

a mámor ködében  
elmerült,  
sosem volt liget  
Isten elfelejtett kertjének  
búja zöldjét álmodja

## földön ég

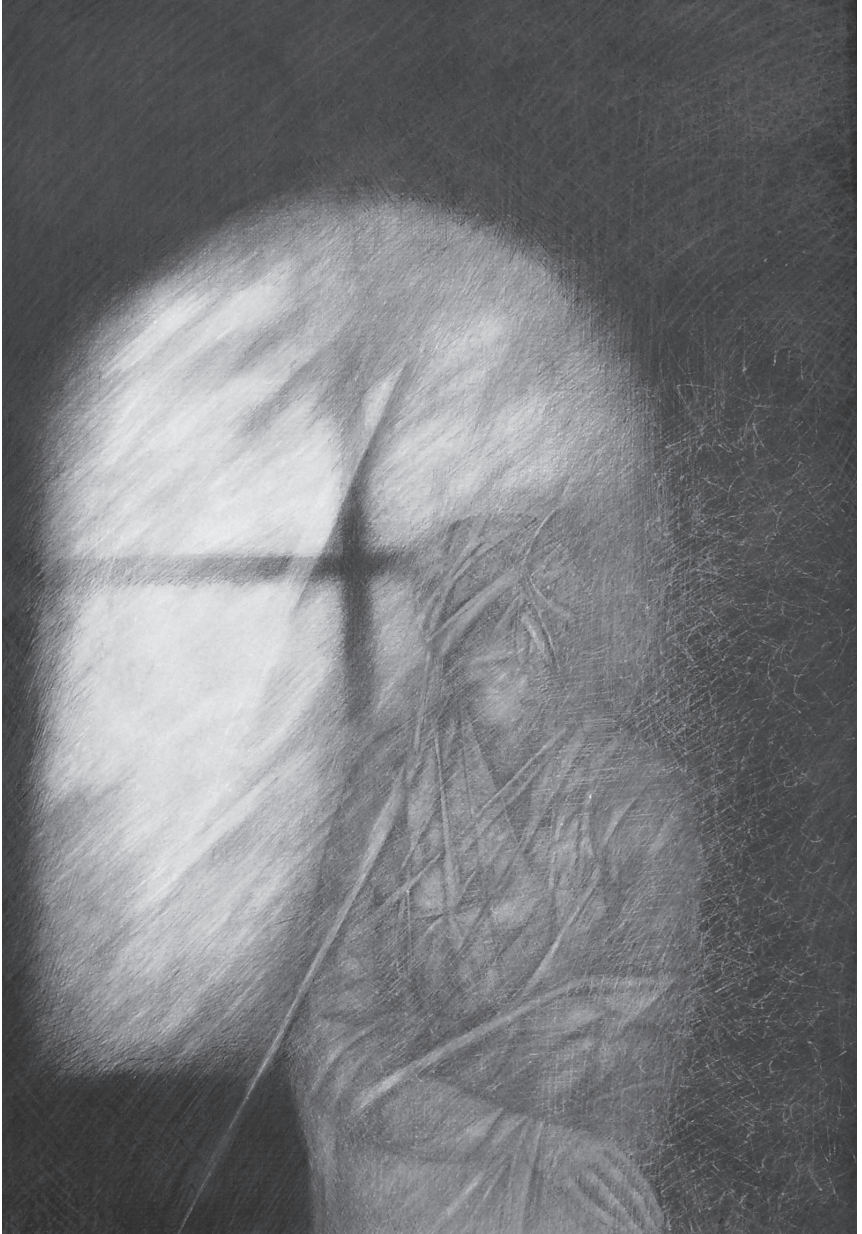
megragad a kilincsen a kosz.  
meg a szántók.  
a sovány őzek.  
az öregek szeme.

világos. barna. szürke.  
pontok a térben.  
vagy ők alkotják a teret.

bakancsok nyoma.

és ez itt...  
ez a kegyelem.

köröskörül  
kék a hó.



## ÉLFÉNY

Vágja vágja vágja  
egy guggoló ember  
az álom

tüze mellett a vézna  
feke-feke-fekete  
testet

állat állat állat  
férfi vagy asszony  
azt se

látni a fényben  
nincs is nincs is  
vére

szorít szorít szorít  
a hűvös szív  
marokkő

Ha egymás mellé tesszük az utóbbi Tóth Krisztina-kötetek borítóin látható szerző-portrékat, feltűnhet, hogy a *Porhó* szuggesztív, femme fatale-os, illetve a *Síró ponyva* és a *Vonalkód* szelídebb mosolyú tekintetét a legfrissebb versgyűjteményben egy rejtélyesebb, mély elgondolkodást szemléltető profilkép váltja. Bár az olvasó bizonyára nem ehhez a benyomáshoz rendel hozzát a szövegek befogadásélményét, a recenzens mégis úgy találja, hogy ennek a jelzésnek érdemes jelentőséget tulajdonítani. Nem mintha

Juhász Attila 51

## LÁNG-NYELV, FÖLD-NYELV, TITOKTARTÓ EDÉNY

Tóth Krisztina: *Magas labda*

nem lett volna eddig is jellemző Tóth Krisztina költészetére az elmélyült gondolatiság, de ez a záró kép is azt sejteti, hogy a bölcséleti igényű megszólalásnak és új formájának hangsúlyos, egyedi szerepet szán alkotójuk e corpusban.

A versek olvastán nem tűnik úgy, mintha az alapvető lírai megújulás elsődlegességére törekedett volna szerzőnk a kötet megalkotásakor, mégis érzékelhető, hogy e kezdettől fogva karakteres versbeszéd több opusban lényeges és hangsúlyos módszertani változást is felmutat, mely amellett, hogy sok elemében szerves saját előzményekre épül, lehet, hogy a pálya folytatásában ismét meghatározó szerephez fog jutni. (Vajon ez az új modell maga is egy magas labdának tekinthető, melyet az alkotó most önmagának ad fel, hogy aztán később a lehetőséggel – jó átjátszás, pontot érő leütés – poétikailag még eredményesebben élhessen?) Ugyanakkor az újszerű megszólalásmód tudatos, sőt koncepciós demonstrálási szándékáról tanúskodik az, hogy két, sajátos eszköztárú ars poeticus alapmű foglalja keretbe a kötetet (*Hangok folyója, Esős nyár*), valamint hogy a kritika által többnyire egységesen kulcsverseknek mondott darabok (*Ünnep, Idegen test, A világ minden országa, Kutya*) a legtisztábban az éppen bennük megismétlődő poétikai elemek főszerepére helyezik a hangsúlyt.

A legszembetűnőbb és legújyszerűbb jegye e lényegi alkotásoknak a komoly mértékű terjedelemlnövekedés. Ennek egyik kiváltó tényezője az epikus jellegűvé váló versbeszéd, amelynek nincsenek messzebbre visszanyúló, masszív előzményei Tóth Krisztina lírájában, habár az sejthető, hogy az utóbbi években keletkezett, egyre számottevőbb szépprózai és publicisztikai műveinek prózanyelvhasználata erre is kihathatott. (A recepció kifejezetten novellisztikus karakterűnek minősíti például az *Idegen test* és *A világ minden országa* című darabokat.) A lírai „bőbeszédűségnek” ars poetica szempontról legfontosabb tényezőjeként említhető egy olyasfajta inspirációs sodráshoz,

mélyáramhoz való csatlakozás, nyelvi-tudati önátadás, belefeledkezés, amelyről később bővebben is lesz még szó. Az előbbiek újszerűségét jól egészíti ki az eddigi életműből már ismerhető halmozásos szövegépítkezés retorikussága (ismétlő alakzatok, képgazdag, részletező illusztrálás),  
52 valamint az egyívű, de hárompilléres, illetve háromtétéles, hármas oszthatóságú szövegstruktúrák kialakításának hagyománya, lásd pl. a *Havak éve (Porhó)* vagy a *Macabre (Síró ponyva)* című ciklusok egykori darabjait. (Számmissztikai összefüggéseket keresni talán szükségtelen itt, de az olvasói fantáziát esetleg megihlethetik a *Hangok folyója* és a *Notesz dantei áthallásai, ráutalásai*, melyeknek szintén van behívható előzménye, ld. a *Síró ponyvában* a *Diaporáma* című verset.)

A terjedelem növekedése alkalmi jelleggel magával hozza a verssorok jelentős mértékű megnyúlását (keretező versek, *Idegen test, A világ minden országa*), ezzel pedig többnyire együttjár a ritmikai fegyelem lazulása, a rapszodikus szótagszám-váltakozás, valamint az is, hogy a rímek egymástól távolra kerülése révén is jelentős mértékben veszít a hangzósság az eddigi, frekvenciátalibb szerepéből. (A kötet más verseiben az asszonáncok érdesítésének, olykor „kínrímésítésének” jeleit is felfedezhetjük.) Úgy tűnik, a kiváló formaérzékű alkotó szándékosan csökkenti a verstani elemek szépirodalmi funkcióját, ami jól illeszkedik borús-szkeptikus, illúzióvesztett világszemléletéhez csakúgy, mint a szemléltetett valóság kaotikumához vagy éppen az ihlet, a nyelv sodrása által elragadott beszélő spontánabb, önfeledtebb, „folyóbeszédszerűbb” megnyilatkozásaihoz.

A vershelyzetek azonosításából adódóan a magánéleti viszonyokkal, a világ megismerésvágyával, illetve a kor válságaival kapcsolatos hiány- és tehetetlenségérzetek, elmúlásfélelmek, illetve az ezek nyomán jelentkező felfokozott tudásszomj és keresés motiválhatja azt a fajta alkotói beszéd-készítést, mely az ihlet sodrását, lendületét most az eddigiéknél lendületesebb, sodróbb, örvénylőbb líranyelvi formákkal képezi le. A sodrás erejének nagyságrendjét szemléltethetik indirekt formai metaforaként a nagyrészt többes számú alakokban használt igék és főnevek, az aktuálisan a nyomatékosságot szolgáló kérdő névmások. A líranyelvi megújulásról elsősorban a keretező opusok tanúskodnak, jól szemléltetve azt a tudatállapotot is, amelyben az ihletettségre spontán vagy logikus képzettársításai modellezik az érzelmi, gondolati áramlásokat, belső folyam(at)okat. Nem véletlen tehát, hogy mindezek megjelenítésének alapmetaforája a folyó, a folyam, a parttalan vagy gátak közé szorított áradat. A kötetstruktúra osztatlansága, tagolatlansága, a szövegfolyam hol kötöttebb, hol szabadabb formákba öntése-árasztása szintén erre hasonlít. A lendületből írás és az érvényes forma megszabásának látszólagos alkotás-módszertani, illetve alkotás-lélektani ellentéte Tóth Krisztinánál a természetesség és a kiváló dinamikai érzék által

oldódik fel, ugyanakkor a beszédfolyamatban gyakorta megnyilvánuló paradox képiség és jelentésviszonyok megőrzik a nyomát ennek a nyelvi-tudati feszültségnek.

Az áramok, az áramlatok általi megérintettség egyszerre eszköze és célja az alkotásfolyamatnak. Eljutni a tudat mélyáramlataiig („mélyebbre alszom”, „egész a Teremtésig ér le”, „örvények legmélyén”, „túl a túlon”), eljutni a „képletté szűrhető”, mégis atavisztikusan nagy-egészben összegződő egyben-szemléléshez („nem emlékezel és semmit sem feledhetsz” – *Évszakok zsoltára*, „van a szavak folyása mentén, kell legyen / egy hely, ahol minden fel van sorolva” – *Hangok folyója*, „egy mondat, egy szavak nélküli hosszúkás öntőforma [...] minden más mondat bele van mondva” – *Esős nyár*) azáltal, hogy a titkos tartomány áramlásait a „beszédre képtelen néma test” mégis egy „nyelv alá bukó”, bujkáló, „se szűnni, se születni nem akaró”, hangok nélküli végtelen mondatnak alkotói nyelvi kifejezésformává való transzformálása segítségével próbálja felderíteni.

Annyi már most szemlélhetővé válik egyébként e próbák nyomán, hogy ismétlődések és változások dialektikája az egyik legfőbb jellemzője a kinti és a benti világ folyamatainak („Ismétli folyton lebegő testeit, áradásait”, „jár a testben a mondat körbe és nem akar mást”, „kataton ablaktörlő beszéde”; „egy mondat, az a mondat, valaminek a kezdete vagy folytatása”, „ott van a mondat, érzem [...] nem ez a mondat, hanem egy másik, mindig egy másik”), de ez az egyszerűnek, leegyszerűsítettnek látszó felismerés igen szerteágazó érzéleteknek, tapasztalásoknak, érzéseknek és gondolatoknak az essenciája, s ezek szemlélhetővé tételében komoly erényeket mutat fel Tóth Krisztina költészete. A titkos áram, áramlás szenzibilis megjelenítése a sejtelmesség-motívumok („nem mondja-hallja senki”, „szavak nélküli ritmus”, „nem tudni merre tart és hol járt”, „követem tapogatva”) felhasználásán túl dinamikus hanghatásokban (suhanás, surrogás, harangkongás, dobszó, zümmögés, csobogás, zubogás, felhőszakadás, vonítás, sírás) és vizuális effektusokban érhető tetten (filmpergés, vízsodrás, autóúton száguldás, tengerhullámozás, szárnybontás). Utóbbiak közül tán érdemes kiemelni a pillanatnyi ihletettség, megvilágosodottság egyik metaforájaként alkalmazott villámlás-fényrakéta-lángnyelv képcsoportot, részben azért is, mert ha valóban „minden idézet” (*Hangok folyója*), akkor a „reménytelen remény” (*Esős nyár*) csokonais áthallására ráerősíthet *A Magánosság*hoz éji villámhasonlatának alkotói öntudatot is hangsúlyozó rokonsága, párhuzama. A kötet sok darabjában az imént említetttnél sokkal közvetlenebb alkotó át-sajátításokkal érvényesül a „minden idézet” elv és felismerés, leginkább József Attila-i ráutalásokkal (szerencsésebbnek tűnnek a bújtatott motivikus átidé-



zések, mint a *Hasonlatok* és a *Futrinka utca* kissé erőltetettnek tűnő nyelvi-formai játékötlelei – utóbbié főként a korábbi sikeres számvetésvershez, a *Porhóhoz* képest), tematikusan vagy ajánlások nyomán pedig elsősorban az *Évszakok zsoltára*, a *Hála-változat* és a *Program* című versekben.

54 Ars poetica és nyelvfilozófia itt összefonódik, s miközben a „jelek átjáróját”, „jelek és csöndek negatívját”, a „hosszúkás öntőformát” a versszövegek vizsgálata által magunk is izgalmas kalandként igyekszünk működése közben feltárni, tán elcsodálkozunk, hogy eddig az alkotás-és megismerés-folyamatnak, az ars poeticának ez a lényegi problémaköre nem kapott (legalább is nem ekkora) figyelmet a költőtől. Indirekt előzményként esetleg említhető a *Beryx decadactylus* (ld. *Az árnyékember* című kötetben), mely egy „képtelen és szüzi nyelvre”, „nyelven túli szüzföldre” való véletlen rátalálás reményét fogalmazza meg, annak érvénye azonban a szöveg aktualitása szerint elsődlegesen a párkapcsolati kommunikáció lehetőségeire vonatkoztatható (vö. még a rokon motívumokat; ott: Tűzföld, tűzpart, véletlenül kinyílt – itt: lángnyelv, földnyelv, titkos hely, fénylő titoktartóedény). Érdekes adalék lehet ehhez a *Hála-változat* némely utalásának – „ha játsztok [...] csak tűzzel szabad, // Nemes Nagy dolgot! Hány láng sisteregne”, „bárhogy mozduljak, lángnyelven beszélek, / torkomban hangjuddal, de semmi az, / ha tőlük éghet éneke az ének” – és a kötetzáró sorokban többlethangsúlyt is kapó lángnyelv-motívumnak a polivalenciája.

Képileg nem, de megismerés-bölcseleti szempontból mégis különös feszültséget teremt az égi-éji sötétség gyakori említése mellett az ihlető-megvilágosító fényjelenségek, villámlások kontrasztja (sajátos kivétel az *Ünnepben* a biblikus-apokaliptikus tűzijáték-kéneső képzettársítás egyöntetűbben groteszk hatása). Az átláthatóság-megérthetőség problema-tikájának fontosságát mutatja az is, hogy a szövegeknek mintegy a fele hiányérzetekből eredő kérdésekkel, kérdéssorokkal hozakodik elő, melyekben olykor eleve erős szkepszis van jelen, s éppen fele arányban találunk olyan verseket, melyek tényszerű jelleggel valamely lényegi(nek tűnő) felismerést, azonosíthatóságot fogalmaznak meg, melyeket tipikusan a *van...*, *van ez a...*, *ott van...*, *ez itt...*, *ez volt...*, *ez lesz...*, *az vagy...* szerkezetek, ritkábban a *tudom...*, *ismerem...* kezdetű alakzatok nyomatékosítanak, de mindjárt hozzá kell tegyük, hogy e bizonyosságok jó része kiforgatott, ironizált megállapítás is egyben, ami a szkeptikus szemléletmódhoz (vö.: „mennyi, mennyi / felesleges tapasztalás” – *Véletlen művek*; „semmit se tudsz, / semmit se tudsz, / de azt halálíg / ismételveged” – *Július*; „Mért kellett azt a hosszú égősort kibogozni?” – *Cicc*), illetve a gyakran groteszkbe hajó megjelenítésmódhoz egyaránt szervesen illeszkedik. A kérdező és az állító beszédmód szinte sosem egyazon szövegtestben jelentkezik, amikor viszont egymás mellett és egymásra vonatkoztatva fordulnak elő, akkor ars poeticus szempontból egy megint

csak kettős természetű, az implicit hiány- és talán kudarcérzet mellett nagyon is inspiratív hatású tapasztalatra mutatnak rá: „hol az a mondat, hol van, felgyújtott éjjelét ma ébren töltöm, / a mondat mellé beszél a villám ott kinn a búzaföldön, / ott van a mondat, érzem, a töltésen túl ázik, / nem ez a mondat, hanem egy másik, mindig egy másik” – *Esős nyár.* 55

Kettős jelleget hordoz a dikció ironikusságából és a szerzőnkre már korábról jellemző tárgyyszerűségből, tárgyilagosságból adódó távolító beszédmód, valamint a szövegek majd kétharmadában vele társuló megszólító közvetlenség. Ezeket egyszerre főként a párkapcsolati hiányérzetekről, kudarcokról sajátos ambivalenciával számot adó művekben észlelhetjük (ld.: *Az vagy nekem, Letölthető csengőhangok IV., A koszorú baba, Kutya.*)

A korábban már említett mágikus sodrásról, a hangok-szavak nélküli belső beszédfolyamról érdemes még elmondani, hogy rejtettségének-titokzatosságának fontos versnyelvi kifejezőeszközeként alkalmazza Tóth Krisztina az *alatt, mögött, túl* névutókat, s erre annál inkább is hivatkozni kell, mert az elmúlásfélelmek és -sejtések, illetve a megismerésvágy megnyilvánulásai kapcsán feltűnhet az *át* igekötő frekvenciát felhasználása. Azon túl, hogy a végtelen (élet)folyam áradása kapcsán ég és föld is mint (élet)jelek *átjárója* kap említést (*Hangok folyója*), a *Három ajtó* című opus szimbolikájának többértelműsége felveti nevetés és csend, illetve élet és élet vagy élet és halál határának átjárhatóságát is, ezenkívül az *át*jutás belső reakcióit, bölcseleti hozadékát próbálja prognosztizálni a *Véletlen művek* és a *Sötétben járó*, s mintha a kötetcímadó versben is egy (alvilági?) határfolyó jelképes átjárás, áthágása, keresztezése lenne az első fő gondolat: „át kell ütni a folyó felett a holdat. / Ez itt az életed, ide jöttél előle, / mert nem megy a halál, hiába gyakoroltad.”

A magyar költészetben nem ritka az elmúlásgondolatok, félelmek idejekorán való jelentkezése. Tóth Krisztina életkorából adódóan ez ugyan még nem kéne, hogy téma legyen, viszont a *Delta* című opus Kosztolányi-féle, vagy pl. a *Vogymuk* nyelvemléki áthallása azt erősíti, hogy 40 felett nem nagyon kerülhető ki ez a fajta szembesülés, elgondolkodás, melyhez a már sokszor említett szkeptikus, (ön)ironikus hangvételű számvetések elkészítése is hozzátartozik. A kötetben arra is találunk példát, hogy ez az összegzés a tágabban értelmezett lélettér sorstársaira szintűgy vonatkoztatható (*Kelet-európai triptichon*), illetve hogy szemléltetni képes korunk egészének haláltáncos hanyatlását (*Ünnep*).

A személyes mérlegkészítésnek ars poeticus vetülete elsősorban az Orbán Ottó-i inspiráltságú, belső dialógusra (vö. Radnóti: *Negyedik ecloga*) felépített *Program* című versben mutatkozik meg, mely a sorsszerűség-problematika mellett az *Esős nyárnál* közvetlenebb formában mérlegeli-értelmezi

a küldetés, a feladat lényegét, perspektíváit olyan módon, hogy többértelműsége élet és költészet (álom, eszmélet; írás, elhallgatás) vonatkozásában egyaránt alapvető mondandót hordoz. (*Magvető, Bp. 2009*)

56



Első pillantásra azt mondanánk, egy utazás leírásáról van szó. Már az első mondatok is erre utalnak: „Tizenhárom órát fogunk repülni. Kicsomagolom az ülésre készített vörös plédet és a fülhallgatót. Közben a mellettem ülő japán férfi is elhelyezkedik: gyakorlottan lerúgja a cipőjét, és fölveszi a vászon szemfedőt. Kicsit még fészkelődik, aztán elbóbiskol. Olvasni kezdem David Scott útikönyvét: 'Japán igen drága ország, ám az ellátás színvonala

Cseke Ákos 57

## AZ ÍRÁS HATALMA

Tóth Krisztina: *Hideg padló*

mindenütt oly magas, hogy még ha a legszerényebb hotelban szállunk is meg, a japánok által naponta felkeresett éttermekben eszünk, és csupán a tömegközlekedési eszközöket vesszük igénybe, mindenütt kifogástalan szolgáltatásban lesz részünk.' Na ne" – fűzi hozzá az útikönyv leírásához azonnal az elbeszélő, és a *Vonalkód* kötet talán legkitűnőbb novellája, a *Hideg padló* bizonyos szempontból nem más, mint ennek a „na ne"-nek a kibontása, részletezése: bolyongás a világvárosban, fényképek, emberek, éttermek, metróállomások, áruházak, utcák, parkok, ez-az: Tokió a maga valóságában, mely lényegesen elűt az útikönyvben ígértetűl, vagy még inkább egy magányos nő Tokióban, kultúrsokk, felfedezés, tehetetlenség, megaláztatás: akár így is összefoglalhatjuk a novella történetét. Valójában azonban, mint hamar kiderül, nem egy, hanem tulajdonképpen két utazásról van szó. A történet nem Tokióban, hanem az Arno partján kezdődött, néhány évvel korábban: két szerelmes Firenzébe megy, ismerkedés, szeretkezések, beváltatlan remények, „keserű vitába és vacogtató hajnalba forduló utolsó éjszaka". Firenze után hazatérnek, majd a szerelmes nő évekkel később, már egyedül, a tokiói írókongresszusra indul: ezen a ponton veszi kezdetét Tóth Krisztina írása, melyben Budapest éppen csak fölsejlik, Firenze pedig csupán egy emlék. Van azonban, hogy az emlékek, egykor kimondott szavaink, mondataink utánunk nyúlnak. 13 óra repülés és 4 és fél óra repülőtéri várakozás után a nemzetközi kongresszusra érkező írónő pénzt váltana, ám a boríték, amelyben – hite szerint – az utazásra szánt 300 eurót tartotta, 12 kis cetlit rejt a múltból, 12 kívánságot, melyből kettő ki nem mondott, de sejthető, a maradék tíz pedig a novellában többször is elismételt, leírt, kurzivált: egy férfi és egy nő egymáshoz vágott, egymásnak vágott cettlijei, rajta szavaik legtitikosabb vágyaikról egy régvolt itáliai túrán, melyek most egyszerre előbukkannak egy másik utazás során, amikor úgy tűnt, a kapcsolatnak már nyoma sincs. A 19. emeleti szállodai szobába érkezve az írónő első dolga az, hogy kitérítse az ágyon a cédulákat, felidézze régi szerelmét, mondatait, vágyait. „Mintha ezért jöttem

volna ide. Homályosan éreztem hetek, hónapok óta, hogy dolgom lesz még ezzel az érzelemmel, hogy a legváratlanabb, leglehetősebb helyzetben fog felbukkanni, hogy nem lehet csak úgy egyszerűen abbahagyni egy kapcsolatot, meg kell dolgoznom azért, hogy múlttá válhasson a még jelenle-

58 vő, kísértő, lezáratlanul magam mögött hagyott idő.”

Mi történik, ha elválnak és elbúcsúznak egymástól azok, akik valaha szerették egymást, egymásba gabalyodtak, veszekedtek, ordítoztak, szeretkeztek, vágyakkal traktálták egymást, aztán jóvátehetetlenül magukra maradtak? Mit tegyenek a másikkal, az emlékekkel és legfőképp önmagukkal? Irtózatos munka, irtózatos testi és lelki kín visszavonni a visszavonhatatlant, szavainkat, melyekkel odaígértük, s ha odaígértük, már oda is adtuk magunkat a másiknak. A *Hideg padlóban*, a repülőre való felszállással ez a kín- vagy szenvedéstörténet veszi váratlanul kezdetét, s a tikkasztóan hosszú utazás, a gépen közvetlen mellette fekvő „idegen test” apró horkantásai, a kényelmetlen helyzet miatt elzsibbadt láb és a többi apró kellemetlenség csak lassú felvezetése azoknak a megpróbáltatásoknak, melyek megérkezésekor fogadják az írónt. Az útlevelvizsgálat során kiállítják a sorból, váratják hosszú órákon át: pisilési inger, éhség, fejfájás, a hisztéria határán. A vámkapunál újra megállítják, s most a bőröndjeit vizsgálják át aprólékosan. „Hirtelen, mielőtt észbe kapnék, maguktól megindulnak a könnyeim.” A bőröndök felforgatását valóságos tortúraként éli meg, mintha őt magát forgatták volna ki valamiből, mintha vele, az ő testével történt volna meg mindaz, amit a bőröndben található ruháival, dolgaival műveltek. „Lépegetek a vámkapu felé, húzom magam után a kizsigerelt, megkínzott és újra összevarrt, bélcsavarodásos bőröndöt, gyomrában az összelappadt ruhákkal és a sajgó gerincű szétfeszegedett könyvekkel. Kilépek a napra, elmúlt dél, az utcán zúg a forgalom, olyan erősen, mintha síri csendből léptem volna át a létezők pulzáló világába.” Pedig a neheze még hátra van: a pénzváltóban felszínre kerülnek a borítékba zárt régmúlt vágyai, kívánságai, „bevértatlan szerelmünk forgalomból kivont házi készítésű bankjegyei”. Nem véletlen, hogy az írókongresszusról végül semmit nem tudunk meg, a látható történet, a tokiói találkozások és a turista látványosságok pedig pusztá díszleteivé válnak egy másik történetnek, egy másik utazásnak, mely saját lelke legmélyebb bugyraiba repíti őt, lezáratlan múltjába, és mely nem is annyira ezt a múltat tárja fel előtte s előttünk, olvasók előtt, mint inkább a jövő, egy új élet előtt nyit teret. Egy nőt látunk, aki minden nap felkel és járja a várost, megpróbálja elhelyezni a váratlanul előkerült cédulákat a nekik megfelelő helyre; szavakkal és mondatokkal bibelődik végtelen odafigyeléssel, saját vágyaival törődik, hogy a lehető legprecízebb, legművészebb módon szabaduljon meg tőlük, ne csak úgy szétszórja s azonnal elfelejtse őket, hanem helyet találjon nekik, megtalálja a helyüket. Ebben az értelemben a novella nem is egy szerelemnek vagy a szerelmeseknek

(szakításuknak), hanem tulajdonképpen azoknak a céduláknak a története, melyekben a múlt egésze, boldogsága, fájdalma és szenvedése összpontosul: a cetliké, mondatoké vagy vágyaké, melyeket a két szerelmes Itáliában papírra vetett, egy borítékban Budapestre vitt, aztán elfelejtett, és melyek váratlanul előkerülnek egy fontos – egyszerre egzisztenciális és földrajzi értelemben vett – határhelyzetben. *Sose legyen mással ilyen jó. Simogass a hajaddal. Fürödjünk együtt. Táncolj nekem* – ezek a férfi kívánságai (a maradék kettő, szeméremből, leírhatatlan). S a nő: *Simogasd a melleimet. Csókold végig a gerincemet. Beszélj a titkos vágyaidról. Gyereket akarok tőled. Nyalogasd a köldökömet. Örökké maradj velem.* Az olvasó előtt pedig szép lassan feltárul, melyik cédulának, mondatnak, vágynak milyen helyet, lezárást, történetet szán az idegenben bolyongó író. A *Simogasd a melleimet* mondatot a tisztaságot jelképező, nusának nevezett íratlan hófehér csíkok közé csípteti. Szerelme legforróbb, az író által a novellában leírhatatlannak ítélt vágyát – stílszerűen – egy szentélyt őrző oroszlán szájába rejti: „Otthagynom az oroszlánt a mondat fűszeres, égető idegenségével, hadd ízlelgesse.” A *Csókold végig a gerincemet* az Asakusa Kannon-templom főbejárata melletti két szobor egyikének lábához kerül. A *Sose legyen mással ilyen jó* céduláját a metró elé pöccinti, akár valami szemetelő turista. A *Beszélj a titkos vágyaidról* egy játékbolt perselyében landol, a *Fürödjünk együtt*öt bedobja a vízbe, hátha tovaviszi sodrása. A *Nyalogasd a köldökömet* egy faragott pandaszobor szájába kerül „összesodorva, mint egy cigaretta. A *Táncolj nekem* egy fa odvában landol: üzenet a mozdulatlan lombnak, feladó ismeretlen.” A férfi másik forró kívánsága egy éttermi tálcán végzi; maga a boríték pedig, a maradék két utolsó cetlivel becsúszik a szállodában a fal és a polc közötti részbe: „...a boríték most már ott marad, benne a két cédulával, amelyet egyszer talán a szerelők találnak meg egy felújítás vagy zárlat alkalmával. *Örökké maradj velem. Simogass a hajaddal*”.

A papírfecnik önmagukban tökéletesen érdektelenek volnának: a múlt hírnökeiként válnak csupán fontossá, a leírt vágyak emléke révén, melyek egykor a szerelem születését jelentették; a *Hideg padló* ebben a tekintetben legalább annyira a szerelem, a vágy felfakadásáról ad hírt, mint a lezárásáról. Másrészt viszont ez a novella éppen arról szól, hogy mennyire nem szűnt meg a nő szívében az a szerelem, amelynek a külső események soraként felfogott világban már semmi nyoma; a látszólagos lezárás, a szakítás után a lélekben tovább élő, már-már tehetetlen odagondolás valóságos kiirtásáról, mely bizonyos szempontból egészen független a szakítás eseményétől, mert más ideje van, mert láthatóan csak most jött el az ideje; valójában pedig arról, hogy miként próbálja meg eltemetni egykori mondatait és bennük saját

magát, saját múltbeli énjét egy szerelmes (író)nő. Nem elég, hogy külső életünkől elmúlnak a szerelmek, a vágyak, az életek, mert a mondatok, a vágy, a szerelem mondatai – minden igyekezetünk ellenére – nem múlnak el vagy nem múlnak el eléggé, hanem a testünkbe égnek; ki kell kaparni őket

60 olykor magunkból, mint ősz végén a kályhából a hamut, „ki kell szedni belőle mindent – ahogy a *Vonalkód* kötet egy másik írásában olvassuk – ami elégett, hogy a kihűlt testben ismét fellobbanhasson a tűz”. Ezzel a kihűlt testtel találkozunk a *Hideg padló*ban, a szállodába való megérkezés után, amikor az író nő végigfekszik az ágyon, majd nem sokkal később fölriad álmából: „Arra ébredek, hogy teljesen kihültem. A szobában dermesztő hideg van, odakint pedig fényekkel telepontozott esti sötét.” De amikor az elutazás előtti utolsó napon megint elalszik, a kihűlt test helyett forróság, az éjszakai hideg helyett elviselhetetlen nappali világosság fogadja. „Arra ébredek, hogy alig kapok levegőt. A szobában fullasztó, elviselhetetlen hőség van, odakint valószínűtlen verőfény. Nem tudom, mikor mászhattam le az ágyról: nyitott kimonóban, hanyatt fekszem a hideg padlón. Klón vagyok: sebhelyek, fájdalmak, idő nélküli üres test, önmagam tökéletes mása. Tágra nyitott szemembe valaki felülről, a huszadik emeletről vetíti a plafonra életem eddigi jeleneteit, leendő emlékeimet.” Elutazni annyi, mint meghalni egy kicsit, mondják a franciák, ami akár a mottója is lehetne Tóth Krisztina írásának, mely a test lehűtése majd valóságos elégetése révén tulajdonképpen egy hamvasztás történeteként is értelmezhető. Elbúcsúzni, elválni valakitől nemcsak annyit tesz: elszakadni tőle, nem látni többé őt, mintegy eltemetni őt magát, önmagunkban, hanem azt is, és talán elsősorban azt: elbúcsúzni attól az énünktől, eltemetni azt az énünket, aki a szerelem születésének pillanatában kiszemelte a másikat, és egyszer s mindenkorra hozzákötötte életét. A *Hideg padló* szállodai szobája ebből a szempontból nem más, mint egy hullaház, ahová azért került a novella névtelen főszereplője, hogy régvolt önmagát, a múltat, mely nem múlt el, hanem tovább él benne félretegye, megszabaduljon tőle: akár egy halott testet, lehűti egykori szerelmes – a szerelemben vagy a szerelem lehetetlenségébe belepusztult és öntudatlanul továbbhurcolt – énjét, hogy azután az embertelen melegben eltűnjön, porrá legyen, hogy új életre szülessen, hogy új életre szülje magát. A szerelemben – mondják – belehal, aki él, de a szerelem elmúlásakor is meg kell halni, a szerelem elengedésébe is bele kell halni: nem lehet csak úgy kilépni egy szerelemből, mintha mi sem történt volna, lerázni magunkról, mint az út porát; el kell hamvasztani szerelmes önmagunkat, hogy új élet költözhesen belénk, új vágyakkal és új emlékekkel; így lesz az elhamvasztás, az eltemetés egyben az újjászületés záloga, reménye, látomása és megjelenítése. Mintha a lélek minden szerelemben újra testet öltene s mintha a szerelem vége e lélekkellenné vált testek eltakarítása volna: egyfajta reinkarnáció.

Platón szép meséje szerint a szerelmesek úgy találják egymásra, mint egykor elveszített felükre vagy jobbik énükre; és a testi-lelki egymásra találásnak, a közös élet megosztásának ez az öröme kétségkívül része a szerelemnek. Nem lehet-e azonban, hogy a szerelem nem a másikkal való együttlétben és beszélgetésben, hanem mindenekelőtt az önmagammal való beszélgetésben teljeseedik ki? Hogy a szerelem (születése, élete és halála) valahol egy végtelenül magányos vállalkozás? A középkori hagyomány a szerelem születési helyét a látásba helyezte: a szerelem a tekintet gyermeke, mert a látásból fakad. Elég, ha arra utalunk, hogy Dante számára a szerelem maga is Beatrice megpillantásával veszi kezdetét: „a li miei occhi apparve – mondja Dante a *Vita nuova* elején – prima la gloriosa donna de la mia mente” („szemeim előtt először tűnt fel elmém dicsőséges asszonya”), illetve hogy a *Pokol* ötödik énekében maga Francesca is a tekintetek egybefonódásával magyarázza a Paolo és közte szövődött szerelem születését, vagyis azzal, hogy a közösen olvasott könyvről – Chrétien de Troyes *Lancelot* című regényéről van szó – egyre inkább egymásra tévedt a tekintetük: „per piú fiata li occhi ci sospinse / quella lettura, e scolorocci il viso” (Babits Mihály fordításában: „Szemet ez [Paolo] gyakran szememen felejtett / s arcunk az olvasásba belesápadt.”). Szerelmes az, aki nem képes, vagy élete egy fontos pillanatában nem volt képes visszafogni, megtartani a tekintetét, hanem beleveszett abba, amit látott; s az arc elsápadása már a következő fok, a disio, a vágy jele, mely a tekintet révén a testet és a többi érzéket is felajzza. Dante ugyanakkor azzal is tisztában van – bizonyos szempontból az egész *Divina Commedia* ebből a belátásból fakad –, hogy a szerelem legalább annyira a nyelv és a belső gondolat, mint a tekintet szülőtte, vagyis hogy a szerelmes nemcsak saját vágyának és tekintetének a foglya, amennyiben nem képes mást látni a szemei előtt, mint szerelmesét, hanem a szerelméről vagy a szerelemről való folytonos belső beszédnek is, amennyiben önmagában megállás nélkül a másiktól és a másikkal beszél. Elméje és emlékezete egy olyan könyvhöz hasonlítható, amelyben folyton a másik szépségét, bűneit, gesztusait, szavait, szerelmét jegyzi fel, elemzi és kommentálja, ez az, amit a *Vita nuova* elején Dante az emlékezet könyvének mond: „in quella parte del libro de la mia memoria”. Andreas Capellanus Dante által jól ismert szerelem-definíciójának is központi eleme ez, hiszen Capellanus szerint a szerelem a másik nem megpillantásából éppúgy fakad, mint a róla való folytonos és megállíthatatlan gondolatfolyamból: „Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus.” A szerelem egyfajta velünk született szenvedély (passio innata), mert nem a külső cselekedetből származik, hanem – ahogy a *De amore* I, 1-ben olvassuk – abból a belső gondolatfolyamból,



amelybe a szeretett személy látására kezd bele a lélek („ex sola cogitatione, quam concipit animus ex eo, quod vidit, passio illa procedit”). Amikor szerelemről beszélünk, akkor természetesen nem bármilyen gondolatfolyamról

62 van szó, hanem csak arról, amelyik megállíthatatlan és mértéktelen, amely valósággal letaglózza, megszállja az elmét; a szerelem azonban bizonyosan azzal és akkor kezdődik, amikor elkezdünk a másikról és a másikkal beszélni, folyamatosan, önmagunkban, és kizárólag akkor ér egyszer s mindenkorra véget, ha ez a belső gondolatáram megszűnik, eltűnik, ha semmi nem tudja immár újjáéleszteni, sem emlék, sem varázslat; ha egyszerre süket csönd támad az elménkben s a szívünkben. A szerelem egy szinte végtelenített belső beszéd általi megszállottság, mely – ezt a szerelem lezárásakor észleljük igazán – valóságos elátkozottság: nem tudunk másra gondolni, csak szerelmünkre, és ez, teszi hozzá Capellanus, állandó szívszorító érzéssel és egyfajta zavarodottsággal (angustia) jár együtt, mert a szerelmes folyton-folyvást attól fél, hogy nem tudja megszerezni azt, amire vágyik („quia semper timet amans, ne amor optatum capere non possit effectum”). Azt is mondhatnánk persze: attól fél, hogy nincs többé kihez beszélni, nincs kivel zsörtölődni, nincs kivel elégedetlenkedni magában, nincs kinek elmesélni mindazt, ami volt és lesz; hogy az események nem válnak történetté, mert nincs akinek, legalább magában, elmesélje őket.

Megkapóan jeleníti meg a kezdődő szerelemnek ezt a mélységes és végtelenül kiszolgáltatott válsághelyzetét a *Lancelot* egyik epizódjában Chrétien de Troyes. A szerelmes lovagot, aki épp távoli kedvese megsegítésére siet és csak ő jár az eszébe, oly mértékben letaglózza saját szerelme, hogy szó szerint se lát, se hall: amikor egy gáton akar áthaladni, a gátőr háromszor kiált rá, hogy tilos az átjárás, de Lancelot „nem halja és nem is látja őt, / mert a hölgy gondolata egy pillanatra sem ereszti el” (cil ne l’antant ne ne l’oï / car ses pansers ne li laissa), és csak akkor tér vissza töprengéseiből a való világba, „mintha mély álmából ébredne”, amikor az egy ütéssel leteríti; akkor „lát, hall mindjárt, s csodálkozik, / hogy hát vele ki harcol itt?” (Vaskó Péter fordítása) A szeretett nő nincs jelen, már-már elérhetetlenül, lehetetlenül távol él (a térbeli távolság itt nyilván csak metaforája annak a bizonyos, jól ismert végtelen távolságnak lélektől lélekig), de a hős lovagot a saját szerelme és a szerelméről való töprengés oly mértékben letaglózza, hogy érzékei felmondják a szolgálatot, és a külső világ egész egyszerűen eltűnik, megszűnik számára; mint Francesca és Paolo számára a külvilág és vele együtt minden társadalmi kötelék és kötelesség. Dante *Az új életben* szintén így írja le a szerelmet: „Tutti li miei penser parlan d’Amore”, „Minden bennem megszülető gondolat a Szerelemről beszél”, vallja meg az egyik szonettben, vagy ahogy még előbb írja, egy édes álom képe kapcsán, melyben saját szerelme felfalta a szívét: „Ettől az álomtól fogva elmém működése egyre inkább meg-

zavarodott, lelkem ugyanis teljesen átadta magát e legnemesebb hölgyről való gondolkodásnak (nel pensare): aminek következtében hamarosan olyan törékeny és esendő állapotba jutottam, hogy a barátaim fájdalommal nézték szenvedésemet, míg mások irigykedve vetették rám magukat, hogy megtudják, kinek a szerelmét titkolom előlük.” A szerelem valódi története, mint Dante és Chrétien de Troyes is rámutat, nem annyira a külső eseményekből áll össze (találkozás, egyéválás, elválás), hanem a gondolatok, mondatok megállíthatatlan áradatából, melyekkel magunkban a másik felé fordulunk; a szerelem elsősorban szavak, mondatok titkos története, mert szerelmünket nemcsak a másik testébe írjuk bele, csókja-inkkal, ölelésünkkel, hanem a lelkébe, vagy még inkább: a lelkünkbe is, meggondolatlanul durva vagy meggondolatlanul sokat ígérő, sokat mondó szavainkkal. S amikor véget vetünk a szerelemnek, akkor nem elég felhagyni szerelmünk látásával, a vele való találkozással, még az sem elég, ha már nemcsak testi, hanem lelki szemünkkel sem látjuk őt nap mint nap magunk előtt; amikor a vágy már elmúlik s a külső-belső látás öröme is talán, akkor még mindig tehetetlenül állunk az egymásra halmozott szavainkból, reményeinkből, ígéreteinkből épített börtönünkben, és kétségbeesetten kérdezzük: hová tegyük kimondott szavainkat, titkos és megvalósulatlan vagy megvalósult vágyainkat, emlékképeinket, melyeket gondosan gyűjtögettünk magunkban és melyek valósággal leláncolnak bennünket, odaláncolnak minket saját szerelmünkhöz, mely pedig – elvileg – már rég tovatűnt? A szerelem ideje lejárt, oly váratlanul tűnik el, mint ahogyan megjelent; mintha soha nem is létezett volna a másik gyönyörű alakjára szegezett izzó tekintet ereje és a megpillantás erejéből fakadó csillapíthatatlan vágy. Ami azonban nem tűnik el magától, ami még tovább kísért bennünk, akár éveken, évtizedeken, akár egy életen át, azok a kimondott szavak, mondatok, vágyak, remények, melyekkel magunkat magunkban a másira bíztuk, odaadtuk, odaajándékoztuk: különben nem is szerethettük volna őt. Ezért válik fontossá az írásművészet: valamit kezdeni kell az elménkből, az emlékezetünkből, a gyomrunkból a legváratlanabb pillanatokban és helyzetekben feltörő szavakkal, mondatokkal, melyek a szakítástól, az elválástól, a haragtól vagy a sértettségtől függetlenül tovább szavalnak bennünk, a magunk számára is érthetetlen okból és – olykor az az érzésünk: – kitérőlheterlenül.

Azt hiszem, erről a „gyázmunkáról” mesél Tóth Krisztina is a *Hideg padlóban*, és ezért lehet a novella nemcsak egy utazás, egy szerelem vagy egy szakítás, hanem egyúttal és mindezek előtt a búcsú, a távolodás vagyis végső soron az írás, a művészeti alkotás története és elmélete, mely lépésről lépésre bomlik ki a szemünk előtt, akár egy parabola vagy jelenés; szavak,

mondatok szavakba s mondatokba rejtett története, az egykor kimondott, leírt szavakban rejlő végtelen szomorúságé. Nem pusztán arról van szó, hogy valaki egy idegen város emlékműveibe és parkjaiba rejti el a vágyait és mintegy kiüresíti-eltemeti egykori önmagát, hanem – mivel a cetliket a novel-

64 lában őrzik meg, és mi onnan ismerjük meg tartalmukat és történetüket – arról, hogy egy író a mondatokkal való foglalkozásról, vagyis végső soron magáról az írásról ír, az írásba való beletemetkezésről, sőt, az írásban való eltemetkezésről: mintha önmagát temetné el írásban és az írás közben, mintha e novella szavaiba temetkezne, és így temetné el magában azt, aki benne odaajándékozta magát a szerelemnek. A szerelmi történet, a szerelem mint egy még lezáratlan és bizonyos értelemben lezárhatatlan mondat lezárásának története ezen a ponton alakul át kifejezetten művészi problémává, a novella pedig valóságos ars poeticává. „Es tan corto el amor, y es tan largo el olvido” – írja egyik költeményében Pablo Neruda: oly rövid ideig tart a szerelem, de oly hosszú idő kell a felejtéshez; ám a felejtés, a lezárás talán éppen az írás által valósulhat meg, olykor egy napló kétségbeesett feljegyzéseiben, olykor egy költemény, egy kép, egy történet alakjában. Ebben az értelemben talán azt is megkockáztathatjuk, hogy vallomásként tekintsünk a novellára; nem azért, hogy az egyes szám első személyű elbeszélés anoním íróját és főhősét egy az egyben azonosítsuk a történet írójával, Tóth Krisztinával, aki talán soha nem járt Tokióban s talán soha nem volt szerelmes (mit tudhatunk róla?), hanem azért, hogy felfigyeljünk az elbeszélés tulajdonképpeni témájára, mely nem más, mint az elbeszélés maga: a *Hideg padló*ban Tóth Krisztina egy képzelte vagy igaz történetbe ágyazva vall, a művészet ereje révén, a művészet és az írás erejéről. „A történeteknek soha nincs végük – olvassuk ugyanennek a kötetnek egy másik novellájában –, csak abba maradnak, meghúzzák magukat, mint a lappangó betegségek, hogy aztán egyszer csak feltámadjanak másutt, máshol kezdjenek hasogatni, burjánzani, nyilallni.” Ennek a zárt világnak, ezeknek a végtelen történeteknek a foglyai volnánk – saját, örökkön-örökké visszatérő mondatainknak, vágyainknak, melyekkel valósággal megbélyegezzük magunkat –, ha nem volna az írás hatalma, amely segítségével talán mégis megszabadulhatunk tőlük, és kiírhatjuk őket (magunkat) magunkból, eltörölhetjük a múlt szenvedéseit, vágyainkat, kimondott mondatainkat, szerelmünket. Az írásművészet a mondatok elhelyezésének a tudománya, eltemetése a szavaknak és beletemetkezés a szavakba, ugyanakkor pedig megnyílás egy új történetre; elrejtése, eltüntetése annak, ami volt vagy lehetett volna, de elrejteti itt nem azt jelenti, hogy elfojtani, nem tudomásul venni, hanem azt: megemelni, szétszórni, meggyónni, megvallani, kedvesen, gazdagon, bolondos humorral, gyönyörűen, művészién. Ahogy Sylvia Plath írja: „Meghalni / művészet, mint bármi más, / jól csinálom nagyon.” (*Lázárasszony*. Gergely Ágnes fordítása)

Minden egyes pillanat, amelyben az idegenbe tévedt író nő kialakítja vagy megtalálja az egykor leírt mondatoknak a nekik megfelelő helyet, azonnali és feltétlen közeledés a férfihoz, akitől azt várta, hogy „a létezése falán addig nyílt összes repedést betöltse”. De valóban ez volna a szerelem, valóban ez volna a cél? Nem inkább arról van szó, hogy születése pillanában a szerelem – a másik szerelme – egy olyan ürességet tár fel bennünk, amely addig nem létezett, amely elől nem menekülhetünk? S ha az igazi szerelem feltárja, láthatóvá teszi a töréseket, egyetlen óriási sebbé alakítja létezésünket, megnyit bennünket a másik előtt, akkor a szerelem lezárása nem szükségképpen a szerelemben már-már elviselhetetlenül áttetszővé lett és a szerelem végén egyszerre fölöslegessé vált énünk eltüntetése vagy elhamvasztása-e, a sebek begyógyítása, a létezés falán nyílt rések, vágyak, mondatok el- és betemetése? Mintha a *Hideg padló* szerelmes asszonya is idáig jutna el, addig a testi-lelki fájdalomig, amely ezt önmaga ellenére is megérteti vele. Mintha Tokió alig ismert városrészeinek egy-egy nyílását, ahová elrejtí vágyait, a saját testeként ismerné föl, és amikor a város különböző pontjain eltemeti vágyait, akkor mintha saját magán végezné el ezt a munkát, mintha saját magában földelné el mindazt, ami ehhez a múlthoz köti. Módszeresen, rituálisan visszavonja (írásban, az írásban) egykori mondatait, belső gondolatfolyamát, végleg betemeti önnön réseit, önnön vágyait, a legszomorúbbat is, a szülés, az anyaság vágyát; és hogyan máshogy temethetné el önmagában az anyát, önmagát mint a szeretett férfitől várt, vágyott gyermek anyját, mint hogy visszaadj a anyaföldnek hiábavaló vágyát, meggondolatlan óhaját, és benne egykori önmagát, valóságos sírboltot építve föl? „Leguggolok egy fa körül kialakított tölcserhez és turkálni kezdem a földet. Egy ágacskával dolgozom, a talaj pedig tömör, nehezen mélyítem a parányi gödröt.” A „vájkálás” után kavicsokat tornyoz a betemetett cédulára. „Végeztem. Távolabb lépek, pár méterről alig látszik a halmocska, amely alatt ott pihen legszomorúbb cédulám: Gyereket akarok tőled.” A lezárás, az eltemetés és a gyász végtelen szomorúsága ugyanakkor láthatóan mégis egyben örömteli nyitás, születés, köszönés, köszöntés és reménykedés is. A búcsú minden pillanata egy-egy kísérlet arra, hogy mindig újra rést üssön saját létezése falán, hogy megnyissa magát s túljusson saját egykori vágyai, emlékei által determinált önmagán. A titkos vágyak, a múlt eltüntetése valahogy mindig odafordulás, így vagy úgy, az idegen város idegen emberei felé. A szent oroszországi felmászó nőt egy kislány bámulja meg, a parkban egy kutyás ember figyel föl rá, a perselyben elhelyezett cédulát egy ismeretlen japán kislány gondolván helyezi el, a metróban szemtelő turistának nézik. Megnyitja, résnyire, létezését mások irányában, üzeneteket hagy egy idegen világban, és meggyőződése,

hogy csak az üzenetek kézbesítése után gyűrheti le majd az otthonról magával hozott, Tokióig cipelt fájdalmat. „Nem tudni, mikor történik meg mindez. Hogy a távoli jövőben, esetleg évek múltán veszik-e kézbe a meggyűródött borítékot az idegen, számukra jelentés nélküli mondatokkal, vagy már  
66 a jövő héten. Ott ér majd véget a gyász. Meg fogom érezni azt a pillanatot, amikor az utolsó mondat is elmúlik belőlem, akárcsak a harag, amit a repülőtéren éreztem. Elmúlik majd a fájdalom, a megbántottság, és csak a kívánságok fehér helye világít majd, mint a nusa íratlan papírcédulái.”

Ez Tóth Krisztina novellájának egy következő, már inkább csak vázolt, jelzett, remélt története: a megszabadító íráson túl a megszabadító olvasásé, azé az elszakíthatatlan közösségé, mely az író és az ismeretlen olvasó között születik a mondatok, a szöveg teste által, és mely révén az író képes lehet – de csak az olvasás képzett, remélt áldó-áldásos hatása nyomán – kiüresíteni, megszabadítani, átváltoztatni, meggyógyítani, meggyónni valóságos vagy képzett önmagát, átváltani régi énjét, múltját, kimondott mondatait, vágyait, történeteit üzenetté, hogy ami volt, ajándékká válhasson másokban, és miközben megajándékozza magával az ismeretlen olvasókat, idegen embereket, maga is ismeretlen olvasóként meredjen az immár rögzített, kiemelt, felmutatott, szöveggé, műalkotássá formált múltra és történetre. Mintha minden mással történt volna meg, mintha amit megalkotunk, valaki másról szólna, szólhatna: már nem csak a lelkünk mélyén szavalnak, mormolnak vagy ordítanak kimondott vagy kimondhatatlan mondataink, vágyaink, gondolataink; az írásnak az olvasásból fakadó hatalma az önmagunktól való eltávolodás, a saját leírt múltunkra emelt idegen tekintet kegyelme, mellyel megajándékozunk másokat és megajándékozunk önmagunkat. Wong-Kar Wai filmje, a *Szerelemre hangolva* utolsó jelenetében a szerelmétől búcsúzó férfi elzarándokol egy szentélyhez, közel hajol a szentély falához, és belesúgja titkát, fájdalmát egy apró, alig észrevehető bemélyedésbe. Felülről örökíti meg őt a kamera, egy szerzetes szemszögéből látjuk, ahogy a szerelmes kimondja s örökre elrejtí titkát. Minden szerelem örök, mert minden szerelem és minden odaadás lezárhatatlan és visszavonhatatlan: az a szerelem is, mely tulajdonképpen nem történt meg, csak szerettük volna, hogy valóra váljon, csak áltattuk magunkat azzal, hogy szerethetünk. „Milyen nehéz megszabadulni a vágyaktól. ” De a vágyakat, melyekben egy egész élet, egy egész sors összpontosult és teljesedett ki, a titkokat, amiket senkinek nem lehet elmondani, mert megoszthatatlanok, nemcsak elszuttogni lehet egy szent hely közelében, meggyónni az isteneknek, hanem meg lehet találni a helyüket, művészetté, írássá, képpé, hanggá: üzenetté, jövővé is alakíthatjuk őket. Nemcsak az isteneknek, de az embereknek is elmesélhetjük őket, eltemetve írásunkban a vágyainkkal együtt azt a szerelmes vagy szerelmesnek hitt önmagunkat, akit úgy szerettünk s akiről oly fájdalmas szerelemmel mesélünk.

Erről a mesélésről, a mesélésnek erről az esélyéről mesél Tóth Krisztina a *Hideg padlóban* halálos komolysággal, kétségbeesetten, felszabadultan, játékosan, mélységes szerelemmel; gyönyörű írás a szerelem végéről és a szerelem kezdetéről, írás az írásról mint a távoli, a személytelen, a tébolyult szerelemről, ahol a titok – a szerelem, a fájdalom, az írás titka – végre elmondható, bárkinek, senkinek, mindenkinek. 67

Aki akárcsak egyszer is elolvasta a *Hideg padlót*, abban óhatatlanul megfogalmazódik a kérdés: miféle szerelemmel szerette egymást ez a nő és ez a férfi? Csak a cetlikre hagyatkozhatunk, azok alapján azonban megállapíthatjuk: a férfi állítólagos szerelme (vágyai) csupa testiség, mintha ezen kívül semmi más nem érdekelté – és mintha semmi mást nem is kaphatott – volna, a nő pedig, ha nem testi óhajairól beszél, csupa olyasmit remél, amit képtelenség kérni és kívánni, s nemcsak azért, mert „az én üzeneteim inkább valami körvonalazatlan, betölthetetlen hiányról üzennek: mintha nem kisebb feladatot róttam volna rá, mint hogy a létezésem falán addig nyílt összes repedést betöltse”, hanem azért is, mert ilyesmit az kér, aki a szerelmet inkább csak hírből ismeri, aki mindezt még nem kapta meg, vagyis akit még nem szeretnek s aki még nem szeret. Amit ez a nő és ez a férfi az ismerkedő játék során egymástól akar: a simogatás, a csókolás, az együtt fürdés, a titkos vágyak kimondása, azt a szerelmesek nem kérik, hanem inkább csak, már ha volt szerelem s ha van, örömmel nyugtázzák meglétét, s aztán mindig újra visszaemlékeznek rá, emlékeik parazsán mindig újra fellobban a vágy a múlt iránt, hogy újra jelen és jövő lehessen. Nem utólag megvalósítják, hanem már jó előre kifürkészik, megsejtik, meglátják, ismerik szerelmük kívánságát, épp azért, mert szerelmesek – és nem pusztán jól érzik magukat, testi-lelki értelemben egymással –, vagyis látják a szerelmüket maguk előtt, csak őt látják maguk előtt és minden egyéb eltűnik; azonnal észreveszik, mert magukban hordozzák minden szavát, minden gondolatát, álmát, vágyát, még azt is, amit nem mond el, mert nem lehet. Ezt jelenti az, hogy a szerelem a látással, a látásban, a tekintetben születik: nemcsak a fizikai értelemben vett látást, hanem a már-már teljes és éppen ezért már-már elviselhetetlen átlátszóságot és feltárást, vagyis azt, hogy a szerelemben a szerelmes lelki értelemben is meztelenné, láthatóvá válik. Ahogy Victor Hugo írja a *Nyomorultakban*, aki szeret, csodálatosan áttetszővé alakítja (a maga számára) szerelmét. S ha a szerelem a látással és az átláthatósággal születik meg – akár egy seb nyílik meg előttünk hirtelen a másik és mi nem tudunk máshová nézni, felfakadására szögezzük a tekintetünket –, akkor a szerelem végének kezdete mi más volna, ha nem a tekintet letargiája, átható erejének megszűnése, visszatérés a vakság és a láthatatlanság birodalmába? A szerelmes észreveszi, hogy már nem veszi észre

szerelme minden kívánságát, vagyis – talán – már nem szerelmes, mert már nem vállalja, nem tudja vállalni a látással és a láthatósággal járó kockázatot, szenvedést és gyönyörűséget. Ez az, amit József Attila a tőle megszokott pontossággal úgy mond a *Mint a mezőn...* című költemény mély fájdalomú záró

68 soraiban: „A kívánságát / már észre se venném, ha szeretne.” Ha így vesszük, a „Hideg padló” szerelmesei kezdettől fogva híján vannak a szerelemnek, hiszen valójában észre se veszik a másikat, nem is látják egymást: a cédulákra merednek, azok alapján keresgetik magukban a másikat, mintha el lehetne mesélni, szavakra, mondatokra bízva, önmagunkat, mintha le lehetne írni a vágyainkat egy-egy cetlire; mintha nem önmagamban kellene olvasnom, szerelmemben, a másik lényét, szavait, kíván-ságait, mintha nem kellene már előre, jó előre tudni mindenről, ami benne van, ami ő maga, mintha nem volna teljesen kilátástalan leírt vagy kimondott szavak alapján érteni és meglátni akarni, vélni a másikat. Hol máshol találhatnak egymásra és beszélgethetnek igazán egymással a szerel- mesek, mint saját lelkük legmélyén, egymástól (saját szerelmes önmaguktól) megbabonázva, szótlannul? A *Hideg padló* főszereplői, a saját jövőjüket olvasó, a szeretésbe belekezdő szerelmesek ebben a tekintetben még nem szeretnek, inkább csak vágyakoznak a szeretésre, mint valami olyasmire, amit legfőljebb olvasmányaikból ismernek, de még nem kaptak meg, ami még nem találta meg őket, és amit, úgy látszik, később sem rabolhatnak már el egymástól és maguktól: a lefordított cetlik nagy része a firenzei szálloda asztalán érintetlen marad, hazafelé indulva egy borítékba söprik őket, és megfedkeznek róluk.

A *Hideg padló* mégis szerelmes novella: tele van szerelemmel. A szemünk előtt születik meg a szerelem a nő szívében, évekkel a szakítás után, és éppen a gyász pillanatában, az írás hatalma nyomán. Csak most, amikor a bőrönd mélyéről váratlanul előkerülnek egykori kívánságai, melyek nagy része mindörökre kívánság maradt, csak most születik meg benne és taglózza le ugyanabban a pillanatban a szerelem érzése, mely kiröpíti a külső világból, feledteti vele az írókongresszust, az otthont, a várost és éppen aktuális vágyait; kizárólag a másokban, a másikkal és a másiból él, minden idegszálával, minden gondolatával, teljes egészében a férfivel és a férfinél van, függetlenül attól, hogy több ezer kilométernyi távolság – és nem utolsó sorban a szakítás ténye – választja el tőle. E nő igazi szerelmének tizenkét pillanata tulajdonképpen az a tizenkét pillanat, amikor búcsút vesz saját vágyaitól és eltemeti őket; ez az a jól megválasztott tizenkét pillanat, amikor először – s utoljára – tudja ezt a férfit igaz szívvel szeretni, s a férfi is kizárólag akkor tud valóságosan jelen lenni életében, amikor egy más földrészén, évekkel később, már veszélytelenül, előhalássza szívéből egykori vágyait, mondatait, hogy végleg megszabaduljon tőlük. Van, hogy valami, ami a múltban tulajdonképpen meg sem történt, de hatásaiban még mindig jelen van, ami akkor

születik meg először, amikor megpróbálunk irtózatossá válni erőfeszítéssel megszabadulni tőle, egész lényünket átjárja és megragadja, és mindent megteszünk, hogy ami talán csak szavakban, vágyakban fogalmazódott meg, ami csak jó lett volna, ha valósággá vált volna, hogy ezt a gyönyörű, felejthetetlen lehetőséget, mely végül mindörökké pusztán lehetőség maradt, hónapokkal, évekkel később valóra váltsuk, szétszórjuk a semmibe, kiírjuk magunkból. Fájdalmunkban – unalmunkban – létével elvakít, már-már megsemmisít az, ami soha nem is létezett. Erről, az írásnak erről a másik hatalmáról (is) vall Tóth Krisztina ebben a novellában. Az írás itt nemcsak arra képes, hogy kitörölje belőlünk a múlt elvileg kitérőhetetlen részeit és történeteit, melyek meg-megbújnak bennünk és a legváratlanabb helyzetekben támadnak ránk (melyekkel a legváratlanabb helyzetekben támadunk magunkra), hanem arra is, hogy a talán inkább csak vágyainkban, reményeinkben megalkotott dolgokat, kapcsolatokat, melyek tulajdonképpen egyetlen pillanatra sem váltak valósággá úgy temesse el egytől egyig, derűsen, játékosan, kétségbeesetten, mélységes, sosem látott szerelemmel, hogy mintegy először, első ízben megteremti, felmutatja őket, és mi fájdalmas szomorúsággal tekintünk vissza arra – mintha kitalált regényhősök életét olvasnánk –, ami minden igyekezetünk és öncsalásunk ellenére meg sem történt velünk. Mintha – az írás révén – volna elválás, szakítás, mintha le lehetne zárni egy történetet, miközben vissza-visszatérő benyomásunk, hogy nem lehet; másrészt mintha – az alkotás erejénél fogva – lett volna, lehetett volna, lehetne, volna történet, szerelem, valódi közösség a magány, az írás roppant birodalmán túl, amit el lehet felejteni s amire (mint múltra vagy jövőre) emlékezni lehet. Mintha volna odaadás, mintha volna elválás, mintha volna valami, ami nem gyönyörű káprázat, szomorú álom, gyáva öncsalás. A *Hideg padló* ezeknek a legalább annyira szívszorító, mint amennyire bizakodó, reménykeltő mintháknak a története, végső soron magáé az írásművészeté, amely őrt áll életünk felett, megteremt, újraalkot, eltöröl, elhíthet és megáld.



„De mi a tárczaelbeszélés? Meghatározásánál nem annyira belalkatából, mint külalakjából kell kiindulnunk. [...] Terjedelme meg van szabva, mint a zsemlyének, se nagyobb, se kisebb nem lehet néhány hasábnál [...] a tárczaelbe-

szélés egy napra való csemege. [...] De szükséges, hogy a tárgy a formával összhangzásban legyen. [...] S ha vizsgáljuk némi tárczaelbeszélés hatását, látni fogjuk, hogy azt nem mindig esztétikai ok idézte elő, hanem

70 Radvánszky Anikó

## TITOKZATOS ERŐVONALAK

Tóth Krisztina: *Hazaviszlek, jó?*

valamely politikai, társadalmi napi érdek. De némelykor a hatás a tartalom és műforma összhangjából foly s így tisztán esztétikai hatás.” A századforduló táján Gyulai Pál a fenti sorokkal határozta meg a tárczaelbeszélést, s megkockáztatható a kijelentés, ma sem lehet, s talán nem is érdemes tovább menni a műfaji-diszkurzív mintázatokat, tematikai, hangnemi komponenseket tekintve meglehetősen sokszínű műfaj definíciószerű meghatározásának terén. A tárcza ugyanis megidéz bizonyos olvasási stratégiákat, de nem képez belőlük értelmezési horizontot a szövegolvasás számára, így az sem zavaró, hogy az elbeszélés és a publicisztika határvidékén létező műforma földidézhető konvenciói több vonatkozásban is eltérnek Tóth Krisztina új elbeszéléseinek poétikájától.

A *hazaviszlek, jó?* című kötet annyiban idézi az 19. század 40-es éveit óta divatos vonal alatti csevegők sajátosságait, hogy egészen meghatározatlan jellegű, formájú anyagot vonultat fel, melynek kötetlen és változatos tárgya igen gyakran szól az aktuális társadalom szereplőiről és jelenségeiről. A különböző napi- és hetilapokban megjelent, most kötetbe rendezett rendkívül tarka színskálájú tárcák és publicisztikák egyik fontos vonulata tehát mindenképpen a társadalmi környezet rajza: önmaguk természetes közegeként a korról beszélnek önmagukon keresztül, illetve olykor közvetlenebb formában a jelenkori (illetve a közelmúlt) magyar életképeit nyújtják át az olvasóknak, szubjektív körképet és – olykor – körképet mai társadalmunk nem éppen szívderítő valóságáról. Mindnyájunk közeli ismerőse az ideg feszültséggel teli hétköznapi jelenetek, életképek sora, amelyeket magunk is átélhetünk jegyvásárlás közben, a tömegközlekedés résztvevőiként, amikor hozzá nem értő és korrupciószerelőt hívunk lakásunkba vagy éppen akkor, amikor túlkomplikált mobil-előfizetésünket szeretnénk módosítani. Szintén a tárcza formái jegyét követve e tematikus irányt variálják a harmadik ciklusban (*A kalap közepe*) olvasható írások, melyek egy alakot vagy egy embercsoportot mutatnak be rövid cselekményes formában, s e jellegzetes figurák

jellemében, történetében, sorsában itt-létünk sajátosságaira ismerhetünk rá. A műfaji előzmények közül eszünkbe juthat Kosztolányi *Alakok* című tárgygyűjteménye, ott sincs ez másképp, mégis a nagy empátiával megjelenített szereplők Tóth Krisztina kötetében egészen más összképet nyújtanak.

Az író nő korfestő írásaiban ugyanis szinte kizárólag az általános elégedetlenség, kilátástalanság árnyalja a hétköznapi élet- és arcképek többségét. Az emberek és sorsok kavalkádjában megjelenő manikűrös, húsipari munkás, pincérlány, postás, kozmetikusnő, redőnyös, bébiszitter, recepciós-lány, szendvicsember stb. életét jellemző megoldatlanságok azonos gyökerű, különbözőféleképpen manifesztálódó frusztrációként tárulnak elénk. (A frusztráltság és a kiszolgáltatottság szintén gyakori jegye a zömmel a második [*Háztartási parajelenségek*] és az ötödik [*Hazaviszlek, jó?*] ciklusba rendezett különféle nőtörténeteknek és magánéleti jelene-teknek is.) Ebben az értelemben akár jelképesnek is tarthatjuk, hogy az egyes alakoknak figyelmet szentelő írások leggyakrabban visszatérő szereplői a hajléktanok, akik kiszolgáltatottságunk, tágabb értelemben véve otthontalan itt-lakozásunk megtestesítőiként lakják be ezt az epikai teret. De miben is különböznek ezek az írások az ímént megidézett műfaji mintától?

Tóth Krisztina első, 2006-ban megjelent prózakötete (*Vonal-kód*) kapcsán a kritikai recepció egyik sokat hangoztatott véleménye az volt, hogy a novellák szerzője le sem tagadhatná ízig-vérig lírikus alkatát. A költői és prózai beszédmód találkozását leginkább abban vélte fölfedezni, hogy az elbeszélések lírai képszerűséggel, pontosabban – a szimbolizáció szűkebb értelmű prózapoétikai alakzataként – konzekvensen kiépített metaforikus struktúrával rendelkeznek. Nos, bizvást állítható, jelen kötet éppúgy az írói-költői világ koherenciáját bizonyítja, azaz a szöveglogika síkján nemcsak a korábbi prózai, hanem (a műnemi különbségeket figyelembe véve) költői művekhez is visszavezet bennünket. Jóllehet az itt megfigyelhető prózamodelleket nem lehet erőltetés nélkül egyetlen meglévő, poétikailag meghatározott forma fogalma alá rendelni, (azok sokkal inkább többféle alakításmód összehangolt jelenlétéből fakadnak), mégis elmondható, alapvetően metaforizáló eljárásokat követnek, ami legfeltűnőbb módon abban nyilvánul meg, hogy a jellemzően fabulatív karakterű elbeszélések hétköznapi tárgyai, eseményei rendre szimbolikus jelentőségűvé válnak.

A köznyelvi szinten funkcionáló tárcaelbeszélések alakzatisága leggyakrabban úgy válik rendezőelvvé, hogy a motivikusan kötött képzetek és fogalmak a szöveg más-más övezeteiből egymásra utalva bizonyos ismétlődést, összefüggést, s egyfajta jelképi rendet teremtenek meg a történet folyamatában. A *Valentin* című írásban például a metróban játszódo megis-

merkedési jelenetet és az azzal párhuzamosan futó, a szendvicsember és a jegyárus közötti szerelmi témakörben mozgó beszélgetést az újra és újra felbukkanó angyal, szív, könny, hidegség fogalmak egybejátszása kapcsolja

72 össze, ami egyúttal nagyobb, az érzelmek egyetemességét sugalló metaforikus szerkezetet eredményez. A *Renomé* és az *Adventurer* címűekben a konstrukció egészére kiterjesztett jelképiség mögött szintén egy olyan elbeszéléslogika áll, melyben a folyamatszerűen megszerveződő epika egymástól távol álló motívumainak összekapcsolásával a szó szerinti és az átvitt jelentés összjátéka alakul ki. A *Renomé* egymást épphogy keresztező történetzálaiban Aranka, a takarítónő és az alkalmi munkás, féllábú Csozó a takarítónő piros dzsekijét díszítő renomé szót meglátva tudva-tudatlanul fölismeri összetartozásukat, képzelet el egy pillanatra lehetséges jövőjüket, mindeközben a szó betű szerintiből metaforikusba átbillenő szójelentés az elmaradt találkozás ellenére is közös kilátástalan sorsukat idézi meg. Ezek az írások tehát az elszigetelt, okozatilag legfeljebb csak részleges összefüggésben álló jelenetek, motívumok, hangulatok, gondolati tartalmak, tapasztalati övezetre vonatkozó reflexiók összeillesztésével arra kényszerítik az olvasót, hogy az asszociációk, gondolatársítások széttartó rendszerét a mű önmagára és a világegészre vonatkozó reflexivitása alapján szerkessze új egységbe. Az analógián alapuló metaforikusság, a szimbolikus irányba való eltolódás másik eszköze, hogy bizonyos tárgyak, az elbeszél világ bizonyos elemei önmagukban válnak a képzettársítások alapjává. A szerkezet e típusában egy dolog egyfajta kategóriatévesztés (Gilbert Ryle) révén egy másik dologra szabott kifejezésekkel kerül leírásra. Így válhat többek között a páternoszter a házasság (*Páternoszter*) vagy egy ifjúkori lázas rohamban megvásárolt apró telek az élet újrakezdésének szimbólumává (*Mámor*).

A jelenetek jelképes dimenzióba való átfordulásának másik útján az egyes szókapcsolatok – az egyik tárca címével élve: *szóláncok* – által az olvasó a – szelekció tengelyén – hasonlító (ellentétező, különböztető) műveleteket kénytelen elvégezni, amihez a köznapival, diszkurzívval ellentétes logikát társít. A szavak itt ugyanis szinte önállósulnak, mágikus, valóságteremtő hatalomra tesznek szert, s e sajátosságuk nem ritkán tematizálásra is kerül. A *Disznósajt* egy házassági krízist – a házastárstól nem teljesen függetlenül kialakult – disznó-mánia, később fóbia tüneteként diagnosztizál, mely teljes mértékben a szavakon keresztül nyilvánul meg: „...kezdte megtartóztatni magát mindennemű disznólkodástól. Sőt: mindentől undorodott, amiben a disznó szó egyáltalán szerepelt: a szilveszteri szerencsemalactól, a malacperselytől, de még a bevásárlóközpontban reklámozott tengerimalactól is, amelyet akciósan lehetett volna hazavinni, és igazán semmilyen kimutatható köze nem volt Géza gyerekkori traumáihoz. [...] A végén már olyanokra is összerendezte, hogy diszkó, diszkrét vagy diszpécser.” A szavak alak- és jelen-

téstani összekötése a nyelv valóságértelmező szerepét fejezi ki, *A lélek* című írás a női nem, a felnövekvés, a nőiség fogalmait kapcsolja egybe, a *Szólánc*-ban pedig a balatoni vonatúton rasszista verbális agressziót átélő nő a kisfiával játszott nyelvi játékot gondolatban ekként fűzi tovább: „Lehetne folytatni a szóláncot, amíg nem jön a következő szerelvény: B, mint *Balaton*, N, mint *ne*, E, mint *egyedül*, L, mint *lakos*, S, mint *saját*, T, mint *takarodj*, J, mint *jövő*, Ó, mint *őríz*, Z, mint *zavar*, R, mint *remény*, Ny, mint *nyugalom*, vagy nem is, legyen inkább *nyelvem* – és végül M, mint *Magyarország*.”

73

A különbözőkben felfedezett hasonlóság kiaknázásán, a tágabb asszociációs sík kibontásán alapuló tárcák színvonalasabb darabjai újabb horizonttal igen, magyarázattal azonban nem látják el az elbeszélte világot, azaz e szövegalkotó eljárások által válnak alkalmassá arra, hogy jelzésszerű cselekményükkel egy-egy pillanatképben utaljanak bonyolultabb sorsképletekre. Ugyanakkor kár volna tagadni, hogy ez az alakításmód a kötet nem minden darabjára egyaránt jellemző. A megjelenített kortapasztalat miatt is összefüggő, egyszerű történetek jelentős színvonalbeli eltérése leginkább abban ragadható meg, hogy míg a művesebbek közérthető módon érintik meg a lét legalapvetőbb kérdéseit, addig a gyengébbek didaxissá vagy közhellyé formálódó konklúziója megfosztja azokat a továbbgondolásra ösztönző hatástól. *A Többféle csavarral* című elbeszélésben a falból kiszakadó könyvespolcra adott reflexió átvitt értelemben is megszólaló zárata: „...nem biztos, hogy ki kell bírni. Mert hát van olyan, hogy nem. Hogy tényleg túl nehéz.” – tanulság gyanánt például igen erőltetettnek hat. Ugyan a tárcaírás korábban említett, nehezen rögzíthető műfaji sajátosságaitól nem idegen a tanító jelleg, az itteni jellegadó szövegek sajátos, a főntiekben kibontott szövegszerződéssel némiképp ellentétben áll, azok esztétikai hatását lerontja a bölcselkedő jelleg. Az itt-ott megjelenő didaktikus igényt viszont szerencsésen ellensúlyozza, hogy a mozzanatszerű cselekményhez (és annak jelképes dimenziójához) igen gyakran a humor, a groteszk és olykor az abszurd hangneme társul. A tárcák írója részben Örkény nyomdokain jár, amikor írásaiban a motívumok összefüggése által újratelemelt jelentést relativizálva az abszurd-groteszk láttatást, az eltérő jelentéstani kódok keverését lényeges hatástényezővé avatja. Ennek az – *Örkény-ármányjáték* remek átírataiban nyíltan megjelenő – hatástörténeti összefüggésnek talán legfontosabb eleme az egypercesek rejtvényszerűvé formált példázatos jellegének áthasonítása.

„A részletek átrajzolódnak, valami titokzatos erővonal időről időre megmutatkozik...” – szól mintegy nyitányként az első novella egyik mondata, s a kötet egészéből kiolvasható ismeretelmélet szerint leginkább a látható

világ egyfajta titokzatossága, rejtett dimenziója járul hozzá ahhoz, hogy a mindennapi események, tárgyak, valóságdarabok általános, illetve szimbolikus jelentőségűvé, olykor példázatjellegűvé váljanak. (A világ rejtvényyszerű összefüggései néha egészen az irracionálisig, a fantasztikumig, a misztikumig tágulnak, legyen szó a játékosan fölidézett ún. háztartási parajelenségekről [*Háztartási parajelenségek*], a földi létezést megfigyelő és rögzítő úrlényekről [*Pixel*], a földi szerelmet irányító angyalokról [*Térkép*] vagy akár az égen repdeső családtagokról [*Sors, nyiss nekem tért*]). E jelképes dimenzió persze nem lehet független az elbeszélés mód kialakításától, az elbeszélő személyétől sem. Az írások zömében az elbeszélő a szemtanú szerepkörében jelenik meg, és – mint a fülszöveg írja – „minden apró részletben meglátja a lényegét”, azaz, másképp fogalmazva, egyfajta laterális, az észlelést megváltoztató gondolkodás- és látásmóddal rendelkezve képes rámutatni arra, amit másként és másképp nem láthatnánk. Az átlényegülő megfigyelő tekintet tulajdonképpen e másfajta logikát, a részletek titkos összefüggését, azaz „az élet mély, kibogozhatatlan zűrzavarát” (*Esti Kornél szelleme*) tárja föl. Mindezzel összefüggésben nem meglepő, hogy több írás a tárcaszerű tömörség ellenére mintegy az írói hitvallást megfogalmazva szól a figyelem aktusának mibenlétéről, jelentőségéről (*Homokakvárium, Moszkva tér, Teiresziász, Pixel*). A résztvevő-megfigyelő pozícióját a *Pixel*ben az emberi életet tárgyiasítva és mindenféle előítélet nélkül ábrázoló földönkívüli a következőképpen tematizálja: „...figyelni, pontosan megörökíteni minden kicsi részletet, hogyha majd megint nem leszek ember, ha majd kérdőn fölém hajolnak, akkor visszaadhassak mindent. Sorjában e különös helyszíneket és testeket, mindent, ahogy volt: mint egy talált fényképezőgép.” A *Kalap* című írást pedig, melyben az elbeszélő nem különös jelenléte és látószöge, hanem technikája révén ad hírt magáról, akár az egész kötet ars poetica-jaként is olvashatjuk: „Azóta is rakosgatom a szavakat, csak a saját, belső logikám szerint. Ilyenkor is valami meglévő struktúrát kell betűkkel lefedni. Csak az a struktúra rejtettebb, nehezen követhető, a betűket az álmok és a képzelet küldi hozzá. És néha összeáll valami megfejtés, amit az ember beküld az örökkévalóságnak, aztán vagy nyer, vagy nem.” (*Magvető, Bp. 2009*)

Van a *Kegyelmi viszonyok. Halálnovellák* című 1986-os kötetben két novella, melynek alcíme összefüggést jelez. A *Herman, a vadőr* az első szövegváltozat, *A mesterségnek vége* a második. Herman, kinek neve sokszor idézőjelben van (mintha nem is „valós”

Olasz Sándor 75

személyről volna szó) „a csapdázás egyedülálló művésze” „utolsó mohikánként” őrzi egy ősi mesterség titkait. Áldásos tevékenysége következtében a dúvad állomány csökken, a haszonvad viszont növekszik. Egy

## SZÖVEGVÁLTOZATOK

Krasznahorkai László korai novelláitól *Az utolsó farkasig*

alkalommal azonban egy csapdába ejtett róka látványa teljesen kiforgatja. Az állat kínja megvilágítja egész addigi életét. Rádöbben, hogy „életét a legmélyebb tudatlanságban éle le”, s ettől a pillanattól kezdve (minthogy már nem az emberek közé tartozik) az alvó emberek otthonai elé helyez csapdákat. Igaz, komoly kételyei vannak: „ahelyett, hogy visszaállította volna »a hiányzó rendet«, netán épp saját maga kezdett teljes szétzilálásához”. Szaladozó gondolatain nem bír úrrá lenni, noha éppen erre vágyott: „újból rendet teremteni a fejvesztve menekülő szavak zűrzavarában, megállítani ezt a fenyegető omlást, feltartóztatni magában a növekvő gyöngeséget”. Mintha egyedül neki kellene tartania az összeomlani készülő világot.

A *mesterségnek vége* lényegében másik nézőpontból ugyanezt a történetet mutatja meg. Itt a szállodaigazgató mondja tovább a kisvárosba érkező tiszt uraknak és hölgyeknek. Valaki nagyvadak és madarak tetemével riogatja a lakosságot. Lehet, az eseménysor értelme végleg homályban marad, noha azt is tudják, hogy a háttérben egy nyugalmazott vadőr áll. A portás szerint Herman megundorodott attól, hogy „már nem szent semmi se. Se istent, se törvényt.” Mintha valami végítélet kezdődne. Az úgylis szét-hull minden magától megállíthatatlan romlási folyamatában Herman lenne „a visszatartó erő, a fékezés megszállottja”.

*Az utolsó farkas* című kis alakú, mindössze 59 oldalas regényben (a műfaji kérdésekről később még szó esik) ugyancsak fölbukkan egy vadőr, José Miguel. Itt azonban nem az ő életfordulata kerül a centrumba. A kegyelmi állapot, a megvilágosodás, a világ láthatatlan mozgatóerőinek fölismerése itt egy volt filozófia professzornak adatik meg. Ő találkozik a furcsa esettel. Berlinben a Hauptstrasse sivatagában egy magyar kocsmárosnak magyarzza a kettős történetet, életpályája kisiklását és a hihetetlen spanyolországi meghívást. Hajdanán írt „néhány olvashatatlan könyvet, halmozottan hátrányos mondatok, nyomasztó logika, fullasztó terminológiák, sorra egymás

után, elég gyorsan kiderült, hogy a kutyának se kellenek természetesen, s így neki mint filozófusnak már azelőtt befellegzett, hogy komolyan megismerték volna...” Hiábavalóság, megvetés, minden rossz és elfuserált – a

76 Krasznahorkai-világ jól ismert gondolatai között járunk. Megváltatlanság és megválthatatlanság felismerése pusztít ugyan, de meg is ajándékoz annak a pozíciónak az örömeivel, melyből a világ nem megnevezhető, hanem megszólítható. Ennek a világnak a legfontosabb jellemzője, hogy „a gondolkodásnak vége, mert vagy az a helyzet áll elő, hogy gondolkodás előtti tartalmakhoz kanyarodik vissza, és az kifejezhetetlen, vagy gondolkodás utáni tartalmakra mutat rá, de akkor is néma kell legyen, szükségszerűen, a nyelv ugyanis már nem alkalmas rá, hogy rögzíthetetlen tartalmaknak formául szolgáljon, nem szolgál többé, mert körbeért, bejárt minden elképzelhető tartományt, és elért oda, ahonnan indult, de végtelenül romlott alakban ért oda vissza...” Nincs gondolkodás, nincs filozófia. A Thomas Bernhard-i keserűség mintha egy, az 1920-as, 30-as évektől jelen lévő civilizációkritikával egészülne ki. A könyvek sem azt jelentik az ember életében, amit korábban. A beszélő azonban paradox módon a gondolkodás abbahagyása óta pillantja meg a dolgok lényegét: a létből csak a hiábavalóságot érzékeli. S ezt akkor is tapasztalja, amikor csak nézi a dolgokat.

A professzor végtelen monológjában egyrészt körvonalazódik élete nagy váltása, másrészt a spanyolországi út leírása. Ismét egy jól ismert mozzanat, a hőst utazás közben látjuk. Utazik *Az urgai fogoly, a Háború és háború, a Romblás és bánat az Ég alatt* hőse. Krasznahorkai ezekben a művekben minden bizonnyal a régi utaztató regények műfaji örökségét is tovább viszi, miközben a szöveg inkább egy intellektuális utazásként fogható föl, még ha dokumentum elemek fedezhetők is föl. Az új könyvben egy spanyol alapítvány hívja meg a beszélőt Extremadurába, ahol teljességgel azt csinál, amit akar. Csak írjon erről a zárványként létező, következőképpen ambivalens tartalmú vidékről: „ez a történelem senkiföldje, az emberi nyomornak ez az évszázados fészke elindult egy új történelem felé”. De egyelőre még kívül van a világon, de a világ hamarosan ide is betör, „mert elkárhozik minden, a természete és az emberei is”. Egy régi ökológiai cikk tanúsága szerint itt hal meg 1983-ban az utolsó farkas. Ám az utolsó farkas nem is az utolsó volt, mert utána még egy egész farkát kiirtottak. Végül két farkas marad. Tudták, mi vár rájuk, mégis maradnak, mivel „csodálatos jellem” dolgozik bennünk. Ekkor lép a történetbe José Miguel, aki a farkasoknak segít, s akinek a történetét a professzor a fejében napról-napra újraírja. Az utolsó előtti oldalon még megtudjuk, hogy az egyhangú történet végigunatkozó csapos a professzort nevezi utolsó farkasnak. De ugyanilyen joggal lehet utolsó farkas a vadőr, sőt, minden olyan ember, aki a múltat nem en bloc elvetendőnek tartja. A farkas nem elpusztul, hanem meghal, meggyilkolják. Ezek a finom különbségtételek is jelzik az ember-farkas szerepcserét.

Kérdés, meddig lehet visszalépni, hol van az a képzeletbeli vonal, ami a föltörő új kizárólagosságát megállítja. Mindebből talán egyértelműen kiderül, hogy ismét talányos Krasznahorkai-kötetet vehetünk kézbe, amelynek összetett gondolati anyaga ellenáll minden egyszerűsítésnek, ugyanakkor valami tételesség mágis érzékelhető. Mintha leckét, példázatot olvasnánk, s ez az érzésünket csak erősíti a roppant ízléses kötetterv, mely iskolai füzet címkéjét asszociálja a bordó borítón. Noha a mindennapi események démonizálása, a nyomasztó atmoszféra olyan nagy fokú, hogy eleve számúz mindenféle pedagógiai szándékot.

Valaki megszámolta, hogy a *Háború és háború* című regény mindössze 152 mondatból áll. Az *utolsó farkas* nem egyszerűen óriásmonológ, hanem a könyvecske egésze egyetlen mondat. Mintha a beszélő a nyelvbe, a körülírásba menekülne, mintha az örületig ismételve próbálná a hallgatóba, az áldozatul kiszemelt szerencsétlen csaposba, valamint az olvasóba a keserű tapasztalatot bevésni. A monotónia itt formakeresés, tükrözi a szerzőnek azt a meggyőződését, hogy az örökévalósággal csak az ismétlés köt össze bennünket. Az egy mondat hihetetlenül bonyolult ugyan, valami végtelen szöveg benyomását kelti. Azt sugallja, hogy soha sincs vége valaminek. Az író egyik nyilatkozata szerint mindez egy kimúlt, ősi rítusra emlékeztet, s szoros kapcsolatban áll a zenei érzékenységgel és képességgel. E megállapítást tovább árnyalva akár egy végtelen variációsorral kápráztató Bach-műre vagy Händel bármelyik hangépítményére gondolhatunk. Vannak írók, akiknek a műveiből, mint valami dobozból mindig ugyanazt a hangot halljuk ki. Tehát egyáltalán nem lehetetlen, hogy minden elbeszélés ugyanazon a hangon szólaljon meg. Krúdy, Márai, Mándy írásaiból ugyanaz a Krúdy-, Márai- és Mándy-hang hallható. Vannak, akik még a szerepeket játszva is követik ezt az elvet, s ez költőkre éppúgy vonatkozik (Babits, Baka István), mint prózaírókra. Mások minden megszólaláshoz újabb hangot találnak ki. Erre a regiszterkeverő módszerre Weöres Sándortól Kovács András Ferencig, Esterházy Pétertől Parti Nagy Lajosig hozható számtalan példa. A nyelvnek, nyelvbe való menekülésnek azonban mindkét változatban kitüntetett szerepe lehet. Legfőljebb a kétely szabadulhat el kisebb-nagyobb mértékben Krasznahorkaihoz hasonlóan egy másik nagy pesszimista, Borbély Szilárd így vélekedik: „a nyelv, amelyet használunk, nem tud arról, hogy a világ egészen más [...] illúziók azok a jogok, amelyekben hiszünk”. S itt a törvényt, az erkölcsöt és a jövő győzelmét említi; a kétely így nem kizárólagosan nyelvi természetű. Szerző is, hőse is tudja, hogy az alapvető kérdésekre csak a szavakon túl adható válasz, más eszközünk viszont nem lévén marad a sok szó, a sokak számára kissé körülményes nyelv, mely legfőljebb körülírja a hiányt.



A narráció monotóniát fokozó különössége, hogy a regényben közvetlenül senki nem szólal meg, mindig csak a professzor szavain keresztül halljuk a csapost, a vadórt, az alapítvány képviselőjét. Lehetséges regényhősökről

van szó, mindenki hozza a maga élettörténetét, melyből sokféle ágazó  
78 történet kerekedhetne. Ám a történetek éppen csak elindulnak.

Zsugorított regény, ami alakokat, eseménysorokat villant föl, de a redukció, a beszélőre koncentráció következtében végletesen lecsupaszítva. Talán nem tévedünk, ha úgy látjuk, hogy *Az utolsó farkas* egyszerre több poétikai pilléren (vers, regény, elbeszélés) nyugszik.

Oravecz Imre mondja, hogy az irodalomnak valamit állítani kell a világról. Nos, Krasznahorkai László regényében – kinek tetszik, kinek nem – több határozott állítás is megfogalmazódik. (*Magvető, Bp. 2009*)



Az esett test s a megfáradt lélek a fény vigasztalására vár: mondaná meg valami fény-nyelven valaki, mi és mire fel ez az egész, a lét – de ne köntörfalazzon, csak mondja, valahogy úgy, ahogy még soha, senki. S ekkor jön egy költő, működni kezd, s felegyenesedik a megtört én: érzi a teret, érzi az időt, érzi a tudást, s tudatja, hogy természetes léte a teljesség, melyben összeborul, egybe-tántorul lét és tudat.

Káplán Géza 79

## KEGYELMI KÖLTÉSZET

Kelemen Lajos: *Föltett igaz*

Jó esetben. Mert a költészet ingoványos tartomány, ahol a készületlen látogató könnyen lidércek fényködébe vagy a nagyon is valóságos posványba merülhet. Megállni lelkesen s érzékenyen a termő tisztáson, s az ember számára adott, sokszor rejtező, értelmes utakon járni: ehhez hit kell, vízió, felkészültség.

Legalább a *Ki látott engem?* Adyja óta ismerős az alanyi kétely: látja-e, s helyesen, igazán látja-e a köz az alkotó produktumát s az alkotó ént. Kelemen Lajos költészete mindig üdítő tisztasággal kerül elő, de árját, teljes tartományát eddig, legalábbis méltó részletességgel, nemigen tárta fel senki.

Itt az alkalom! Negyedszázad termését válogatta egybe a költő a rá jellemző gondossággal, racionalitással s vizionárius kedéllyel: lássuk, mit is kezdhetne az idő verseimmel; mit is mondtam én az életnek az életről. S e pillanatban felborult az időrend, s csak a versek tudása marad meg, az időről és a tettről való tudás, ahogy egyik vers a másik lélegzetéhez kapcsolódik, s a gondolat lélegzését ciklusok mondanivalójába, kolosszusába tolja.

*Föltett igaz.* Hányfelé ágazik ez a kötet cím? A feltételeesség ma nagy divat, s jogosult is már Platón khórája óta – hát tételezzük fel, hogy volt az Igaz... Nyertünk! Mert e nélkül még nehezebb lenne bármely értelmezés. S amire feltettük törekeny igazunkat, a hely, személy, entitás megóvta-e, beteljesítette-e azt; maradhatunk-e igazak magunk is, sokszor kényszerű feltételezéseinkben? Mégis, a cím sugall: a bizonyosságokat, melyeket kiküzdöttünk magunknak, el nem hagyhatjuk; mindaz, amit meglátnunk és elképzelnünk adatott a teremtő képesség, a teremtő kegyelméből: létezik, van, hat.

S rögtön, az első ciklust olvasva, rácsodálkozhatunk erre a *vanra. Napcsoda.* A kezdet, lenyomatai, mintái; őstörténeti, mítoszi, vagy épp egy mai kert hullásban és kezdemények sarjadzásában megörökített mintái: „Édes lesz, lágy, sárga massa, / fel-felarányló, / ha beveszed – meggyógyít az új nyárnak, / e mézért hát újra kirajzás, / végig a fason, s örök reflex:

vissza a kertbe” (*A méhekhez*). Színterek, idők szinkronitásban a léttel betöltekezett univerzum regéje; emblematisz lenyomatok, melyekben mintha előttünk zajlana a születés drámája és lírája s egyben emlékezete is.

80 „Tolja fura képét, / megy, amerre szarva néz, szellem, / talányos állatod [...] hány és hány lehetetlen alakban loholsz, / jössz-mész, szellem! – / bár teli a tér, alig hagy helyet / a tények szemete.” (*Egyszarvú*) A ciklus bibliai allúziókkal nyit és záródik, a lét vállalt kereteként az ószövetségből az újszövetségbe tárulva. A léttől elválaszthatatlan idő heideggeri akarásának mintájára: a szellem léte kultúránkban elválaszthatatlan a bibliai időtől. Így a kezdő vers: „Futni a bethoroni lejtőn, / akár egy kapun át, iszkoló hadnép, [...] enyhületre esély; körén / a Nap sincs, elakadt, / vár fönn [...] és minden lassúbb, / nem tolong, nem rohan: hová vágynék, / s miként ítéltetik – / csak visszajusson igaz helyére.” (*Napcsoda*) A költő hitbe ágyazottsága Kelemen esetében nem magánügy. Életművének jelentős darabjai, a versek, esszék: folyamatos párbeszéd Istennel, a meghagyás s a lázadás kényes egyensúlyában s a remény gyötrelmében: „Órákba telhet, mire tíeid / vacsora abbamaradt imádkozás után / álmukból végre / ébredezni kezdenek [...] csak egyszer próba tárgy vehető-e / egy név alá / mindenek gyötrelme / megváltása” (*Getsemáné*). Természetesen Jézus az üdvtörténeti kezdet, az új lelki sarjadás elindítója, ne legyen kétségünk, a vers mégis allegóriába csap át: a „többiek” alszanak, a kezdet s a történet drámáját a művész virrasztja: ő örökíti meg.

S hogy nem túlzó belemagyarázás a költői ént e szakrális-dramatisz helyzetben feltételezni, íme: a nyújtózás, akarás hétköznapi, ám isteni magaslatra törő gesztusa az új ciklus, a *Történet* kezdetén: „Topogtam érted: vegyél föl, / atyám, te földön meg sem férő hatalom – / hadd fogóddzak válladon, // s lássak e nagy bámulások kódén túl, / magunk köré, a mánál magasabbról, // mikor lent, / fals zajra, új fiúk tülekszenek.” (*Dinasztiá*) Mert jönnek az új akarások, s az emberi nem újra és újra prezentálja, hogy legszebb, legszentebb törekvéseit miként alacsonyítja le gyarlósága, genetikailag kódolt alkalmatlansága: *Erdei történet, Fejvadász, Telepesek, Domínium, Sivataq, Klió letekint, Fekete doboz*. Mivé lett az isteni-emberi kaland? Mielőtt egy eszme kiteljesíthetné magát: megvalósul, s ettől kezdve szelleme és léte külön pályára áll, ám ami (aki) elveszik közben, az mégiscsak lélek, ha egyetlenegy is: „...most vajon / az a nyájat-unt, térben elvesző / egyetlenegy látja? / tévelygése végpontján is csak kis domb / a csúcs, azon túl: / se réti fű, se árok-víz – / hanem egy homályos, büntől felmaratott / tartomány mérgeit / párologtatja a távol; / a megtartás mezejére vissza: az út / még megvan?” (*Az elveszett bárány*)

Megvan-e még az út, fellelhető-e, ha nem egy „féltő pásztor”, de „színész vezet”. A *Műsor* című harmadik ciklus nyitóverse közelmúltunk

közéleti kínjaira, allűrjeire reflektál: „Láttunk annyit! – akár világtalanná válnánk egy időre” (*Színész vezet*). No, igen: amikor a rossz történéseit a gonosz interpretálja jóként – mindközönségesen ezt nevezzük mediatiszációnak; amikor a csalás és megcsalás önfeledt egyszerűséggel zenghet a közönségként működő egyedek lelkében, akkor új műfaj születik, a műsor: művi jelentések sora, manipulációs kegytárgy. „csak ölti álcáját az újnak minden / régi, vacak beszéd” (*Műsor*). Oly kiapadhatatlan tárházat kínálja erre a létvesztésre, értelemvesztésre a kiűzetéssel kezdődő történet, különösen a nagy ígéreteibe hamar beleőszült huszadik század s mai, finoman kínos reinkarnációja. „mégis, mikor tér kellene, új lélek minta, // a régi hangot hallod; hogy lábhoz az akarattal! // előbb korbács térít, most tákolt tanok kicifrázva” (*Színész vezet*). S csak kegyelmi pillanatokra fejlík fel – valamely kínban – az eredeti funkciójának megfelelő kommunikáció, az igaz szcéna, az igazmondás: „hogya bentről // valami recsegés-ropogás összezavarja // a tiszta hatást? // nem, ez a feszülő váz hangja csak, hibáid / nyögése, ahogy / próbál roncs voltodból kivonni / a húzópad.” (*Húzópad*) Lehet-e ily elveszettségben, ilyen kiüresedésben az egész megrendültségét óhajtani, nem inkább egy minimál-program a követendő, a becsületes, a tiszta? „akkor hát tedd szépen / lábaddhoz instrumentumod; mostantól / úgy fogod / (a mennyezetnek, a székeknek) / eltátogni // ami a javított partitúrán írva, / csönddé vackult dallamod” (*Üres koncertterem*). Honnan veendő mégis az erő egy javított program felvázolásához, a magyar koponyákat miképpen szállhatná meg a tennivalók lenyűgöző hívása, az engesztelés angyali lehetete s a hit jótékony göggye? Kelemen megint az Úrral válaszol: Zakeusnak az „új birtokláshoz illetlen is / beszennyezett keze; // elvétí a baljós ágat, amin fogódkodna / s visszabukik vétkeibe megint? // mégis, lent / esély van – hogy szól Urunk / szíves hangon: »szállj alá hamar« / a megbocsátás / otthonába: haza.” (*Zakeus*)

A híres Szophoklész sor új, hitelesebb fordítása így hangzik: „az embernél nincs semmi rettenetesebb”. Mégiscsak mi voltunk a rettenetesesen szép kalandorok, rettenetes nagyságunk rettenetes szépségét a technika Bábel-tornyába álmodtuk a titánok képregényesen barbár erejével. A *Mi, itt a kép szélén* cím szerény jelenléte ígér, a ciklus mégis bőséges gyűjteményt kínál világ-magunkról, például egy heroikus kísérlethajó tündöklését és bukását a galéria egy szélső képén: „Cameron a képein megnyitja a tengert – / olyan az, szétmossa / önlegendáit, miket buktatott” (*Titanic*). Egy túlélte kultúra ünnepli magát teljesítményeinek gazdagságában, újhellenisztikus fájljaiban: s itt elférnek mind az álmok, s a kiábrándulás, az elveszettség kövületei: egy *Telefonfüлке* zárt hangulata, magánya; egy *Rovargyűjtemény* gyermeki

mitológiája; egy *Elhagyott gyárudvar* esszenciális tanúsítványa. Kelemen Lajos költészete nem oldódik fel egy végkiáltozásban: megjeleníti a veszteséget, de nem hajol meg előtte, nem adja át magát a nihil infantilizmusának. Ha egy függő pillanatként, de ragaszkodik a meglét fen-  
82 ségéhez: „Kedveseid tudják, csak javukra lesz, / egy nap majd / kontrasztul szolgál, ha befog, / tétova mellékalakokat, / minket is a kamera – // a fényességi arány; / miként a függő pillanat, tartja magát [...] noha valójában / nem is voltunk talán.” (*Mi, itt a kép szélén*) „Fényességi arány” – micsoda Hölderlint szédítő magaslat, a görög mérték milyen magabiztos mindenhatósága! A meglét feltételes volta is igazolás: valahogy mégiscsak: voltunk. Talán nem is akárhogy, csak a fenséget felfedezni magunkban hit és erő kegyelmi együttállása: elszántság. S talán az írástudó felelőssége is, kötelesség.

Egy kötet, ha ily rutinos szerkesztő műve: kihívás. A folyamat zajlásai után óhajtánánk: egy nyugodt kóda zárja a gondolatot, térjen vissza kezdetihez – úgymond – magasabb szinten, megnyugtatóan. Kelemen azonban újra végigfuttatja az olvasói képzeletet a második, harmadik, negyedik ciklus tematikáján. S tán a *Karácsonyi fantázia* sorai gyűjtik újra fókuszba a megnyugvásra vágyó tekintetet: újra a kezdet s a megígért beteljesülés: „Először látott gyertyafényt – / a maroknyi faggyún növvő lángnyelv ugyan / aligha mutat / becsesnek egy sötétült világot, / hol falak köze a távlat – // de ahogy a félaajtó / csördülve nyílik, s hamar a kinti fény / barmok farára esik, istálló / párás falára, / ím a bizonyosság”. Valami már lezajlott, valahány ószövetési történet már túlélte magát, s nem lenne értelmes az ó, ha nem követhetné az új: „széttárva érzékeit, először kezd el- / gondolkodni a helyén.” (*Karácsonyi fantázia*) Micsoda nyelvben rejtező sejtetés: valaki a helyén van, a teremtésben kiosztott, mindközönséges helyén, s épp ezért tud elgondolkodni e hely s önmaga mibenlétén. S itt álljunk meg egy előregedett pillanatra. Fontos-e egy költői világ értékelésénél a szerző abszolút, mikro-szintű hitelessége? Ahogy Rembrant ábrázolja a lehető legtermészetesebben kora rekvizitumai közt a bibliai eseményeket, ugyanilyen természetességgel helyezi a bethlehemi születést Kelemen egy magyar parasztudvar helyszínére: „de ahogy a félaajtó csördülve nyílik”. Hányan tudják ma (tartják fontosnak hitelességét), hogy nálunk az istállóajtó két részből állt, s azokat karikákon futó lánc tartotta össze, s az csördült nyitáskor? Így, e teljesnek tűnő tudás és hitelesség birtokában is, persze, él a kétség: *valóban* voltunk-e s mi végre. Felíratik-e egyszeri létünk a megmaradás pantheonjának falára? Érdemes-e az idő Sziszüphoszt alázó próbájára művekben rekedt, művekben szentelt személyünk? „Csak egyetlen jelnek is hogy örvidenénk! // a holt kő: alvó génius? – és, mesterem, / hiszi, hogy lüktet a tintás folt: / torzulását kész ily könnyen elérteni? [...] végül is kezdtünk itt / egyszer

valamit, / megvöltünk” (*Nyomtató*). A tudásalapú társadalom: új mítosz régi gyökereken, mert a teremtés, a lét megközelítése – akárhogy is berzenkedik ellene a feledékeny érzelmesség – mégiscsak az eredendő bűn vállalásából táplálkozó energiák felszabadításának játéka, s a roppant téridőből áthallik a kitárt történet üzenete: „edzett igeként a bocsánat, / helynek szól, időknék is – / csakugyan: szinte hallik, oly érzéki; / éji órán is világos [...] arányban egymással / a kötetlenség meg a hűség, forrásaink / egyaránt” (*Signum pacis*).

83

Amint meglepő e válogatás szigorúan zárt stílusegysége, úgy meglepetés a *Szőlőhegy* című záró vers pannon elégiája. Láthatóan itt valami nagyon fontos elkötelezettséget, s talán ennél is többet: életfelajánlást, vállalt végzetbe vetettséget rögzít a szerző. S valami letisztult egyszerűségként mondja ki végül a megunthatatlan metafora: „hintál fölöttem, mint inga, / ág-végen a dió; hol jó, hol rossz / a szüntelen idő, jár tovább, érzem, / ahogy érzi s nyugtázza a mező.” (*Szőlőhegy*)

Bizonyos hezitáló, a jelentéstulajdonítás-értéktulajdonítás elől riadtan hátráló szakmai szemlélet szerint eleve gyanús, leegyszerűsítést feltételező gesztus a jót jónak a rosszat rossznak nevezni, vagyis egyszerűen kinyilvánítani az értéket s az értéktelenséget. Ha óvatosan, e kis körültekintés után is, de ki kell mondani: Kelemen Lajos költészete *egyedülálló* a magyar irodalomban; formai egyöntetősége s érzelmi-gondolati szigora összetéveszthetetlenül egyedi. Már ennyi is elég lenne, hogy riasztó magányba záruljon az életmű, holott a szerző szándékától mi sem áll távolabb, mint az elkülönülés s az elzárkózás enerváltsága, önelégültsége; elég csak a versek motívikus életgazdagságára, a költő és világ tegeződős viszonyára utalni: az egyes szám második személyű megszólítások sokaságára; pertuban a világgal, Istennel.

Egyedülálló költészet, ha nem is rokontalan. Feltűnhet például, hogy a Fodor-féle *Kettős rekviem*nek fájdalmat és meghittséget szikár képiségben fogalmazó sorai Kelemen dikcióját is lendítik. S felmerülhet még Csorba Győző szűkszavú költészete, s említhető az angolszász költészetnek az abszurdot tényként kezelő realizmusa. Seamus Heaney Kelemen részéről gyakran hivatkozott tekintély: funkcionális népiessége vagy inkább helyhez kötöttsége, meghitt líraisága valóban elragadó, Kelemen hozzá képest szűkszavúbb lokalitást generál egy kínzottabb térség lelki mérnökeként. Igazából azonban Kalász Márton az egyetlen pályatárs, aki közös versuniverzumban élvezheti Kelemennel a gravitáció magányát. „Mivé is szorítsa össze már szívünket. / Kirajzik szép, fényes világ, / szóltak: ablakodon – be egy szempár a lelketlen hideglelésen.” (Kalász Márton: *Úton, éjszaka*). A versgondolkodás

rituáléja és ritmikája, a szekvenciák bonyolítása, oldása és kötése esetükben olyan egyöntetű, hogy szükségtelen a hatás vektor-szerű fogalmát alkalmazni.

A kálvinista hitgyógyítók mindazt a káprázatos forma- és alakgazdagságot, amit a falakról levertek, beleplántálták a nyelvbe, ám az így létrejött ékesszólás nem a külső formaváltozatokat, hanem a mondatot magát dúsította. Kelemen a megtalált, szűken mért alliterációkkal nyomatékosított, kihagyásos mondatritmusra épülő szabadverset egyetlen ihletett pillanatra sem adta fel bármely strófaszervezet, kötött ritmus, rím kedvéért, s e tény már önmagában is elgondolkoztató: nem egy bibliai igényű törekvésről van-e itt szó. Ugyan e monolitikus megjelenést árnyalja, de nem eliminálja, hogy míg a régebbi opuszokban az élőnyelvi kijelentések s a hagyományosnak tekintett lírai betétek még elkülönültebben artikulálják a vers-egészt (*Követtem itt egy nőt*), az újabb versekben kép és dikció szorosabb egységet alkot, képkarakterük keményebb, magát a prozódíát hatja át a képiség.

A költészet alanyi műnemében a férfias, egyenes beszéd, a férfiúság ökonomikus haszonként, lényegretörésként jelentkezik. Kelemen Lajos úgy rokotalan, mint a szentek, ha ez így az ökumené szellemében kimondható; rokonsága számos: az isteni-emberi értékek létjogában hívők sokasága; nincs szüksége műfaji artisztikumokra, a mondaton belül működteti a morál rokonító mozzanatait, a szó kötött mágiáját. Igent vagy nemet mondani szükségszerűen táborot teremt, táborot támad, a jobbítás nevében. De költőnk számára a végső *Nem* letiltott szó, a *nem* lehetőségét unos-untalan meglobogtatni számára blaszfémia. Lehetetlen a *Nem*, mondja költészete, s ez a munkákkal és napokkal kiérdemelt kondíció önérték: termő kegyelem.

(*Cédrus Művészeti Alapítvány-Napkút Kiadó, Bp. 2010*)

A végtelenben található párhuzamok problémakörének felfejtése köré rendezte Danyi Zoltán a *Párhuzamok, flamingóval* című kötetének elbeszéléseit. Ezzel – mármint a bevezető mondattal – két újabb probléma körbejárása előtt nyílik lehetőség, az egyik a *végtelenként*, a másik pedig az *elbeszélés*-ként nevezhető meg. A végtelen(ség) kategóriáját külön tárgyalja a matematika, a teológia, a filozófia, s nem egy alkalommal az irodalom is. Danyi Zoltán könyve kapcsán egyik diszciplína végtelenség-definíciójáról se érdemes külön szót ejteni, inkább azon meg-

Fekete J. József 85

## MINTHA MÉGIS TÖRTÉNHETNE VALAMI

Danyi Zoltán:  
*Párhuzamok, flamingóval.*  
*Fejezetek egy regényből*

győződésünknek hangot adni, hogy a végtelen, mint a mérhetetlenül nagy, vagy éppen önmagába visszatérő, de mindenképpen kezdet és vég nélküli tér- és időbeli kiterjedések fogalma a józan elme számára teljesen irracionális, ugyanis semmiféle percepció által meg nem tapasztalható, a képzeletnek olyan szüleménye, ami voltaképpen elképzelhetetlen, fizikai szemmel nem érzékelhető imagináció, másfelől az emberi lét végességével szembeállított kategóriaként szinte immorális tartalmú feltételezés, a hívő ember számára ugyanakkor a fizikai léten túli transzcendencia megképződése. Vagyis amennyire valószínűtlennek érezzük a végtelen realitását, annyira valóságos, sőt, tapasztalati tényként is tétélezhetjük. Ha jól értem, Danyi Zoltán végtelenség-fogalma Möbius-szalaghoz hasonlatos, önmagába visszatérő felületként, vagy még inkább sorozataként, Deleuze-féle nyitott szeriálitásként írható le, amelyben a sorozathoz tartozás határozza meg a dolgok – személyek – egymás iránti viszonyát. Ez esetben biztosabb dolognak nevezni a történéseket, cselekedeteket, mint interperszonális kapcsolatokat említeni, mert az elbeszélés által létrehozott, a személyes kapcsolatok meglétére, még inkább hiányukra mutató szimulákrum éppen a dolgoknak a szeriális ismétlődésében megjelenése által emlékeztet a párhuzamoknak a végtelenben történő találkozására, arra, hogy a világon voltaképpen minden összefügg mindennel, minden ok és okozat is egyszerre, és ezen oksági kontinuitáson belül minden folytonosan, de önnön határozott egyediségében megismétlődik, és akkor is a végtelen eleme marad, ha szekvenciaként, a sorozat szerkezeti részeinek kapcsolódási sorrendjeként, vagy a sorozatot képező térszelvényként és időszelteként jelenik meg az elbeszélésben.



Vagyis az elbeszélésekben. Azért van szükség többes számra, mert a kötet a *Fejezetek egy regényből* alcím ellenére különálló elbeszélésekből tevődik össze. Az alcím nem a könyv eladhatóságát növelő marketingfogás szüleménye, hanem a sorozat-elméletbe illeszkedő szerzői meghatározás. A kötetben szereplő elbeszélések egy része ugyan korábban már megjelent különböző helyeken, itt viszont részben átdolgozva kapott helyet, megteremtven egy látszólag majdani, de ténylegesen teljes értékű szimulákrumként máris létező regényt. Ennek a regénynek kerete is van, az első és utolsó elbeszélés szereplőjének személye – története – fűzi össze a két szélső szöveget, ennek ellenére hiányzik a regény vége. A vége felől szemlélve pedig kezdete sincs. Mindkét irányban nyitott. Az elbeszélések által létrehozott regényszerkezet tehát mindkét irányban újabb sorozatok meglétére utal. Viszont az elbeszélések szereplőinek, ritkábban cselekvőinek, mint inkább olyanoknak, akikkel megtörténik valami, vagy éppen csak részei a replikálódó, a sorozatban elhelyezett metszeteknek, a magánvilága áthatol egymásba, másként szólva: párhuzamaik találkoznak az elbeszélés-kötet kétirányú nyitottsága által teremtett, önmagába visszatérő végtelenben. Annak ellenére, hogy nagy valószínűséggel ezek a szereplők térben akár nagyon is távol létezhetnek egymástól. Egyfajta időbeliség összekapcsolja őket, vélhetően azonos időben történik velük az, amit az író elbeszél, mert mindegyikük esetében tapasztalható a szinkronicitás. Nem jungi kategóriaként, sorsfordító pillanatként értelmezve a terminust, hanem inkább az anyagi világ és az emberi tudat egymásra hatását értven alatta. De ezotérikus értelmezés szerint magyarázhatjuk úgy is, hogy a szereplőkkel mindig éppen az történik, ami már valahol előre meg van írva számukra, és ennek az előre megírt történetnek a szereplői egy és ugyanazon a lapon szerepelnek abban a feltételezett, ismeretlen „könyvben”. A szereplők neve a magyar fülnek idegenül cseng, az én-elbeszélőnek nincs is neve, vagyis az olvasó nem szerez róla tudomást, de ettől élhetnek bárhol, léttérüket nem nevezi meg az elbeszélő. Kivéve a fotós Dominikét, aki németországi és lengyelországi lakásai közt ingázik (a lengyelek uniós csatlakozását követően), illetve egy szállodapincér keresztneve is német nyelvterületre utalhat. Dominik és az én-elbeszélő tere szorosan érintkezik, akár csak egy másik (epizodista) szereplő, Delega és az én-elbeszélő tere is, mert a nevenincs első személyű, belső fokalizációjú elbeszélő az egyiktől lop, a másiknak elad. Az se lenne meglepő, ha az én-elbeszélő az olvasó vonta párhuzamokban rámon-tírozódna a keretelbeszélésekben szereplő Emirew figurájára, az meg tény, hogy az én-elbeszélőnek valami köze van Delega barátnőjéhez, Mareetához, de a viszony mibenlétéről semmit nem tud meg az olvasó. A különálló elbeszélések szereplői természetesen történeteiken belül azonos téridőben léteznek.

Személyes kapcsolataik érzelem nélküliek, az interperszonális elidegenedés már-már abszurdnak tűnő jeleneteket generál, az elbeszélés is inkább látványt idéz, mint történetet mond. Az elbeszélő cselekvés-szegmentumokat ír le, részleteket nagyít ki, szelvényekre bontja a mozgást, közben folyton fékez, lassít, az idő szinte elnyúlik az elbeszélés síkja felett, a szereplők hol közelebb, hol távolabb kerülnek egymástól, ám érzelmi kapcsolatuk feltáratlan marad, vagy felületes jellegre utal, csupán gyorsan kihunyó nemi inger fut át egyes szereplőkön, ami ugyanolyan eseménytelenül hagyja el testüket, miként felbukkant bennük.

87

Az első személyű elbeszélő a buddhizmus, a zen, a jóga szellemében él, és a regényíró mintha ennek az én-elbeszélőnek a „nagyvonalú feleslegességéről”, a „szigorú felügyelet alatt tartott kihágásról”, a birtoklásról, a szépségről, a kíméletlenségről vallott megnyilatkozásait illusztrálná történeteiben. A szerző ennek az én-elbeszélőnek a doppelgängereként ábrázolja a fotóművész Dominikot. Mindketten „mérnöki pontossággal kiszámított, szigorúan fegyelmezett napirend” szerint élnek, de amíg az én-elbeszélő lehullott leveleket gyűjt, odahaza megszártítja, majd visszaviszi őket azon fák alá, amelyek alatt találta őket, hogy ideiglenes gyűjtésével is minél kevésbé avatkozzon be a világ harmóniájába, addig Dominik különcöködik, márkás és drága dolgokkal veszi körül magát. Az én-elbeszélő kitartó gyakorlással igyekszik megtisztítani érzelmeit, kötődéseit, hogy az általa felismert általános igazság szellemében élhessen, de túl messzire megy, megtisztítás helyett szinte kiöli érzelmeit és egóját, ami személyi kapcsolatai rovására megy, barátai nem tartják normálisnak és eltávolodnak tőle. Dominik mindent megkap, amit megkíván, belőle a csömör öli ki a vágyat, a nemit és a birtoklásit egyaránt, noha ebben vélhetően ludas az én-elbeszélő, aki létszemléletük megváltoztatása érdekében olyan tárgyakat tulajdonít el különböző személyektől, amelyek hiánya sorsfordulatot idézhet elő azoknál. Így Dominik a legjobban sikerült aktjai negatívjainak elvesztése után már nem fotóz nőket, sem arccokat, csak a pusztulás tárgyi mementóit. Saját Möbius-szalagjuk egyetlen, de csavart síkján haladva voltaképpen mindketten ugyanoda jutnak, még ha magatartásformájuk továbbra is különbözik, egymástól szögesen eltérő irányból érkeznek, vagyis párhuzamosaik végül találkoznak, „a rend helyreállítja önmagát” úgy a fák alá visszahelyezett levelek, mint a fotókon megörökített málladozó vakolat, leomló falak, a világ öngyógyítása dokumentálásának révén. A kisiklott, félre- és szétcsúszott életek, mint amilyen Delegáé, Mareetáé, Falkiste-é, Lucyé, Emirewé nem reparálják meg magukat, életük során nem hozzák helyre a sorsukat. Hiszen se életük, se sorsuk nem maga a sorozat, a nyitott szerialitás, hanem csak a sorozathoz tartozó elemek logikai

Új Forrás 2010/8 – Fekete J. József: Mintha mégis történhetne valami  
Dany Zoltán: Párhuzamok, flamingóval, fejezetek egy regényből

koherenciájának megképződése, belehelyeződés a végtelen folytonosságába, amit Dominik revelációként ért meg: „Soha nem szűnő, örökös áramlás az egész, nincs kezdete és nincs vége semminek. Nincsenek határok sem a térben, sem az időben, nincsenek percek vagy ezredmásodpercek. Csak egyöntetű hömpölygés van, ebben történik minden, ebben a végtelen hosszúra nyúló örök jelenben.” Falkiste és társai folytonosságként megélt világában minden lélektelen, rideg és idegen. A létezés súlyának cipelésében, a semmire támaszkodás erőfeszítésében elfáradt világukat az elbeszélő „bágyadt” színvilággal veszi körül, olyan árnyalatokkal, mint a hervadt ibolya, az erőtlen mályva. Viszont ennek a világnak van egy kíméletlenül nyomuló szelete is, amihez acélszürkét és metáلكéket rendel az elbeszélő. A nyúlszürke és a simogató pasztell pedig mintha nem is ehhez a világhoz tartozna.

A kötet leghatásosabb fejezete az *Oltárt emelni a szívnek*, mert erősen jelképes, áttételes, ugyanakkor deklaratív is egyben. A *minden összefügg egymással és a mindenben megszámlálhatatlan lehetőség rejlik* tételek példázataként olvashatjuk egy faragott oltárkép ekphrasziszát, egy templom, egy önnön pusztulását váró, kifecamodott szárnyú galamb leírását, egy olyan látvány leképzésében, amelynek voltaképpen nem volt egyetlen szemtanúja sem. Ez a remeklés a kötet többi elbeszélésével egyetemben önállóan is megáll, de a regényként olvasott kötetben a sorozatban elhelyeztettség által megváltozott hermeneutikai szituáció kiszélesíti értelmezési lehetőségeit.

Danyi Zoltán két verskötet, ugyanennyi próza- és egy esszékötet után jelentette meg regénye fejezeteit. Eddigi munkáinak ismeretében erős késztetést érezhetünk, hogy a *Párhuzamok, flamingóval* kötet egyik szereplőjében, az én-elbeszélőben önéletrajzi vonásokat lássunk. Persze fiktív alak ő is, akárcsak a saját történeteikben megjelenő többiek is azok, a referenciák és önreferenciák a szöveg szemszögéből érdektelenek, hiszen ők a „képzelt emlékezet” (Brooks Landon) szüleményei. Az viszont kétségtelen, hogy a szerző tanulmányai (Hamvas Béla), fordításai (Powys, Rushdie), olvasmányai (a védáktól és szútráktól Borgesen át Krasznahorkai Lászlóig és tovább), létfilozófiája (zen, jóga) szervesen beépült ebbe a hol a minimalista prózával, hol a posztmodern legjobb hajtásaival kacérkodó, teljesen egyedi műbe. Ami egyebek közt azt a kérdést is felveti, hogy van-e távlata a végtelennek. Nem biztos, hogy Danyi Zoltán a választ is beleírta szelvényregényébe, de a kereső embernek bizonyára érdemes újra nekirugaszkodnia az olvasásának. (*zEtna, Zenta, 2009*)

„Leülsz magaddal szemben, és nem emlékezel, hanem szögletes hangszereken kerek dallamokat játszol. Ennyi hangjegyed van, ennyi hangod. Aztán hátrafelé megismétled őket, amíg vissza nem érkezel hozzád. Ezek az alapok, a többi rögtönzés. Nem emléke-

zel, csak átadod” – írja Faludi Ádám az idei könyvhéten megjelent kötete fülszövegében. Az új kötet a dicséretesen termékeny költő-író tizenharmadik könyve, az 1988-ban publikált *Szögletes virágtól* eljutott immár a szögletes hangszerekből nyert dal-  
lamvilágig. A zenei vonat-

kozások említése nem véletlen, Faludi számos szövegét a legelvontabb művészet felől érdemes megközelíteni, a rock és az underground kultúra is érvényesül ezekben, a 2008-ban közzétett *A rockdíler* című regény például kifejezetten ilyen fejezetek összessége. Sorrendileg ugyan ez a kötet előzi meg a világteremtés breviáriumát, ám az ezer apró cikk és cakk előzményeit mind témaválasztásban, mind stílusbeli érzékenységben az *Angyalbérő patakot keres* és az *Országúti firkáló* hat-hét éve közre adott rövid történeteiben találjuk.

Az Angyalbérő a patak ürügyén tulajdonképpen identitást keres, gyermekkorának elfeledett majd bűvópatakként újra felbukkanó emlékeivel, élményeivel, tárgyaival szembesül. Ezeknek a feledés homályából visszatérő tárgyaknak mitikus jelentése lesz, az idő ugyanis átértékeli addigi helyüket és szerepüket, akár redőnyzáról, akár hálószyorról, akár szikvizes palackról van szó. Már ezekben a történetekben megemléződik egy-egy felirat, címke, jelzés, melyeknek a fontossága a breviárium cikkcakkjaiban kap meggyőző magyarázatot. Az *Angyalbérő patakot keres* elbeszéléseiben a „hófehér enyészet”, a lassú romlás a közös nevező. Faludi az eltűnt idő nyomába ered, és makacs elszánással lajstromozza egy elveszett életforma szellemi-fizikai jellemzőit, a természettel együtt lélegző, az ősök tudását mindig gyarapító és tovább örökítő nemzedékek sorának megszakadásakor.

A gyerekkor megidézése, az identitáskeresésből fakadó önvizsgálat a kulcs az *Országúti firkálások* írásainak értelmezéséhez is. Az ólomkatona figurája, az ismert Andersen-mese fennköltségével mit sem törődve, új szemszög-  
ből vizsgálja a magasztalt rendíthetetlenséget, kétségbe vonja erkölcsi értékét, s felveti az egyéni szabadság problémáját (a szabadságérzet, a szabadság határai, a szabadság elvesztése majd visszanyerésének illúziója a világteremtő breviárium egyik alappillére). Az *Országúti firkálásokban* Faludi

Kapecz Zsuzsa 89

## AZ ÍRÓ ARCKÉPE KÖLYÖKKUTYA KORÁBÓL

Faludi Ádám: *Hogyan  
teremtettem a világot*

rendkívül érzékletesen mutatja meg a helyszíneket, az elhanyagolt kerítéseket, a gyomos kerteket, az összetákoltszűnikat és a sötét száletliket, egy gyökértelen lét kopott díszleteit, a kádári tervgazdálkodás csúcsidejében – mindannak a fonákját, aminek az aranykorát a breviárium laterna  
90 magicához hasonló varázsképei vetítik elénk. Az életszerű táj- és tárgyleírások már az *Országúti firkálások*ban is erős és szép költői képekkel, mesebeli fordulatokkal ötvözödnék, de a pátoztól mindig megmenti az olvasót a megbízható mértékkel adagolt humor. A kötet legemlékezetesebb karaktere a szétesett személyiségű Tanárúr, aki „a szabad akaratot huszonkét éve odatámasztotta a Rózsakert vendéglő sövénykerítéséhez”, és aki saját képzeletének és egy útjába került kakasnak a segítségével változtatja meg életének egyhangúságát és kilátástalanságát. A kakashoz fűzőő kultúrhistoriai jelentéstartalom következtében a váratlanul kakasként viselkedő Tanárúr megítélése ugyanúgy több szempontból lehetséges, mint az ólomkatonáé – lázadása érdekesen egybecseng a breviárium iskolába kényszerített főhősének sárgarigó-átlényegülésével.

Az *Angyalbérő patakot keres* és az *Országúti firkálások* valamennyi történetében az „életminta értékkel és érték nélkül” kérdéskört boncolgatja a szerző. Az itt megemléített történelmi és etikai kétségeinek egyenes továbbgondolása a breviárium, amelyben a kisgyermekkori élmények ihletésére, rövid és szinte szakszerűségre törekvő írásokban veszi sorra mindazt, amit egy bizonyos kor után mindenkinek meg kell tennie, amikor visszanez és leltárt készít. A fegyelmezottség a stílusban is megmutatkozik. Irodalomtörténészek és műbírálók a korábbiakban már méltatták Faludi nyelvi virtuozitását, Móriczot, Adyt és más írókat felemlegetve. Annyit tennék hozzá, hogy miközben a kordivat a szándékos nyelvrontásnak kedvez, és sok esetben az öncélú poénkodás számít stílusbravúrnak, egyenesen felemelő érzés klasszikus, míves prózát olvasni. Hadd mondjak a névsorhoz még egy nevet: Dylan Thomas. Faludi lírai képei az ötvenes-hatvanas évek vidéki életéről, a Bodakajtorfelsőszentiván környéki falvakról, a walesi költő-író önéletrajzi novellafüzéret juttatták eszembe, s azt a versét, amelyik a legszebben szól az elvesztett gyerekkorról, a *Páfránydombot*.

Jeles színművészünk mondta egy interjúban, hogy minél idősebb, annál nehezebb az igazán fontos dolgokról vallani a színpadon. Megkérdezték tőle, mit tart fontosnak. A színész azt felelte, hogy a legegyszerűbb szavakat a legsúlyosabb kimondani, ezeknél eldől, művész valaki vagy kókler. Sorolta: élet, anya, szerelem, kenyér, barátság, árulás, halál. Talán már rosszul emlékszem mindegyikre, de az biztos, hogy tíznél kevesebbet említett. Faludi breviáriuma ezekhez a rendkívül egyszerűnek tűnő szavakhoz kötőő élethelyzeteket foglalja egybe, rendkívül egyszerűen és rendkívül súlyosan. Szinte bédekkerként használható, ha például valaki tudni szeretné, mit jelent

a barátság, nem kell mást tennie, csak végiggondolni a cirmos macskás példázatot az ösztökéről szóló cikktől a kanyargó füsttről szóló cakkig. Ugyanígy segít eligazodni a világban, ha összeadjuk a különböző cikkcakkokból szerzett tudást a bicikliről, onnan kezdve, hogy nyolccsal írja le a végtelent, odáig, hogy az úgynevezett beadáskor nem szeret útra kelni, s megbosszulja, ha nem maradhat otthon. *A Királydinnye, az Éggel telt favályú, az Ustor, a Babonaküszöbön repülő, a Hold, A nyárej nyitott ablaka, a Bodzatemplom, a Cigánymeggyfa hajsátor, a Szilvafák láncán rozsdamedél* cikkcakkjaiban a mindennapi élet helyszínei, kellékei olyan álomszerű képeket festenek elénk, akárha a Tawe folyó partján rázkódnánk együtt a szekéren egy kölyökkutya korú walesi fiúval. „Még ifjú voltam, könnyed szív az almafák tövén, / Daloló ház körül vidám, ha már zöldellt a fű, / S a völgybe lógtak csillag éjék. / Fölhágnom aranylón / Hagyott az idő, a sugár-szemű. / Szekéren almavárosok hercege voltam én, / S mint hadvezér dicsőn vezényeltem egy szép napon / A lombot, árpát, százszorszépét / Tova a széll-el-ömlő fény-folyón. / Még zöld vagyok, a gondtól szűz, csűrök közt hírhedett, / Éneklek boldog udvaron, s major az otthonom...”

Faludi magával ragadó breviáriuma megrajzolja a vidéki élet teljes évét és teljességét, a mindennapokat, az ünnepeket. (Ez utóbbiakat a szokásos meghatódás nélkül, a kicsi gyerek szemével láttatva, elképesztő humorral.) A könyv egy boldog világ teremtésének az enciklopédiája, holott az ötvenes évek szűk levegője nem sok teret hagyott a szárnyaláshoz. Faludi könyvéből értettem meg igazán, mennyit rombolt a falvak kultúrájában a téészesítés, a gazdák kényszerű belépése „a közösbe”, annak ellenére, hogy egyetlen direkt politikai utalás, egyetlen számon kérő sor nincs a szövegben, a következetes fegyelmezettség jegyében – a korszak fontos történéseiből valóban csak annyit kapunk, amennyit egy kiskgyerek felfoghatott.

Faludi Ádám a könyvhét és a közelmúlt egyik legjelentősebb prózáját tette le az asztalra. Ajánlott irodalom mindenkinek, aki szeretné összeállítani a saját breviáriumát. „Nem bántam én, hogy az idő, a báránka-fehér / Napokból kezem árnyát fogva fecske-mennybe von, / A hatalmasra növő holdba, / S hogy míg hazafelé / Hajtok: hallom, a föld, az idő repül, / S rávirradok: örökre eltűnt gyermek és major...” (*Páfránydomb* – Nagy László fordítása) (*Széphalom Könyvműhely, Bp. 2010*)

Izgalmat keltő cím: *Modern magyar szobrászat 1945–2010*. Az izgalmat csak növeli, hogy az a Wehner Tibor a szerzője – vagyis az egyik legkarakteresebb kortárs művészettörténész –, aki a magyar képzőművészet, s azon belül a szobrászat múltjában és jelenében búvárkodva, több monográfiát, tanulmánykötetet letett az asztalra. A plasztika körüli kirándulásaiiban – dokumentumtár-jellegű könyvei-közlései ugyancsak megkerülhetetlenek – igen sok időt áldozott a magyarországi köztéri szobrok létállapotának a fölmérésére. S ezáltal nem keveset ütközött a szakma egyes képviselőivel, és még többet a közterek urával, a politikai hatalommal.

Szakolczay Lajos 93

## TÉRFORMÁLÁS, ÉRZELEM, GONDOLATISÁG

Wehner Tibor: *Modern magyar szobrászat 1945–2010*

Ha csupán a Népstadion szoborparkjának – ennek az *időt* szobrokban rendületlenül őriző, nem annyira az esztétika kívánalmai szerint alakult arzenálnak – a védelmére indított *mozgó háborúját* említem (ami mozog, arra bizonyos vadász-szabályok ismeretében lehet – kötelező? – löni), már el lehet képzelni következetességét, s vélt igaza melletti kitartását. Magunkat (környezetünket, kultúránkat, emlékezetünket) rövidítjük meg avval, ha hatalmi nyomásra eltávolítjuk azokat a monumentumokat, amelyek eszmélkedésünknek (s a fölmesítés folytán nyilván „gyalázatunknak”) tanújelei, vagyis kordokumentumok.

Ám mi legyen azokkal a nép igazát sértő – az 1956-os magyar forradalom utáni tisztaságot akarva-akaratlan beszenyező – szobrokkal (Lenin, Sztálin-, Ságvári-, München- stb.-emlékművekkel), amelyek bármekkora esztétikai értékkel is bírnak (lásd Segesdi Józsefnek a hajdani „Fehér Ház” melletti Marx-szobrát), valójában a „lomtárban” (a „dicső” múltat őrző szoborparkban) a helyük. A történelmi, hatalmi változást hozó csúcspontok – 1945, 1956, 1990 – kiváltképp lendítői az *átrendezéseknek*, s a politika változásait értelemszerűen a köztéri szobrok változásai is követik (egyik-másik áthelyeztetik, új eszmét sugallva).

Amikor Wehner azt írja a *Térmetszetek – Fejezetek a magyar szobrászat és „szobrászat” történetéből 1945–2010* című tanulmányában, hogy „a politikai, történelmi indíttatású szobordöntéseknek nagy hagyománya van világszerte és Magyarországon is”, a *köztér* megbolydulására s az abból következő furcsaságokra utal. Engedtessék meg egy pár példa. A kommunista partizánok Marót-csoportja robbantotta föl 1944. októberében Gömbös

Gyula szobrát (Pásztor János alkotása), s a Pátzay Pál jegyezte Wallenberg-  
emlékmű talapzatról való eltávolítása (1949) pedig szovjet utasításra történt  
(három év múlva Debrecenbe került, majd az ezredforduló tájékán, az eredeti  
koncepció szerint, Budapesten is felállíthatták).

94 Az 1945-ben emelt Szabadság téri *Szovjet hősi emlékmű* – ma  
is körül van kerítve, mert az ellene tüntetők igazságot akarnak szol-  
gáltatni a szenvedőknek – azon a szent helyen áll, ahol korábban az *Ereklyés  
országzászló*, illetve a *Trianon* gyalázatát emlékezetbe véső négy monumen-  
tum foglalt helyet. A Kossuth Lajos téri *Andrássy Gyula-emlékmű* eltávolítása  
– a művet Wehner „a magyar szobrászat egyik legszebb, Zala György által  
megformált lovas szobrának” értékeli – ugyancsak politikai ítélet volt, mint  
ahogyan az volt a budapesti, Mikus Sándor alkotta *Sztálin-szobor* 1956-os (itt  
a nép ítelt) ledöntése-szétdarabolása is, vagy – hogy időben, igaz a *diktatúra*  
idejében közelebb érjünk a mához – a nagyatádi Faszobrászati Alkotótelep  
szoborparkjából 1978-ban, felállítása után néhány nappal hipp-hopp eltün-  
tetett *Tüntetőtábla-erdő* című mű, Pauer Gyula munkája.

A tanulmányíró dokumentumtárának egész arzenáljával, szarkasztikus  
nézőponttal és fullánkos nyelvvel indít hadjáratot a szobrok életét „igazsá-  
gosan”, „igazságtalanul” megrövidítő hatalmi „tili-tolík” ellen – ne feledjük,  
Wehner kítűnő abszurd drámaíróként is ismert –, mintha saját élete múlna  
azon, hogy egy köztéri szobor – legalább a *dokumentumhűség* okán – valós  
adataival följegyeztessék. Furcsábbnál furcsább történetei – közülük az  
egyik: a csillaghegyi *Felszabadulási emlékmű* nőalakja *Flóra* címmel 1990-ben  
új környezetben, a bátonyterenyei egykori *Lenin-szobor* megüresedett talap-  
zatán kezdte meg új életét – arra mindenképpen jók, hogy elgondolkodjunk  
a nyilván évszázados múltra visszatekintő köztéri hercehurcákon (cserebere  
módozatokon). Könyvének (akárcsak a korábbiaknak) elidegeníthetetlen –  
maig alig becsült – értéke, hogy a köztér (egyúttal működési terünk) őriző-  
jeként minden szoborral kapcsolatos „történést”, változást számba vesz –  
a legapróbb mozzanatoktól a legdurvább „eseményekig”.

A régmúltnál alig különb a mai helyzet. Ha az volna, alig írhatná a  
szerző ezt a keserű mondatot. „A közelmúlt két évtizedében – az 1989–90-es  
társadalmi-politikai rendszerváltást követő, meglehetősen féloldalas,  
helyenként abszurdításokba hajló köztéri rendszerváltás, valamifajta *cinkelt  
tabula rasa* után – több emlékmű-állítási hullám söpört végig Magyarorszá-  
gon.” (Lásd a Millennium idején százsámra készült *Szent István-szobrokat*,  
az elszaporodó *Wass Albert-emlékműveket* stb.) Mert a köztérek nemcsak  
emlékeznünk, ám élnünk is kell, helye van a köztér funkcióját erőteljesen  
megrajzoló indulatnak. „Nem lehet bármely utca vagy tér ünnepi-emlékez-  
tető színtér: egy település, egy város tradíciókkal és aktualitásokkal, adottsá-  
gokkal és funkcionalitásokkal, az élet megélésének történéseivel terhelt



közeg, amely nem visel el minden esetben monumentális erőszakot és felengzős pátoszt.” Nyíltan kimondatik: „a hatalom, az állam, az önkormányzat ne tetszelegjen az önzetlen, jóságos és nagyvonalú megrendelő szerepkörében”, és főképp ne olyan alkotások mellé álljon, amelyek esztétikailag silányak, és már születésükkor sem nem állják ki az idő próbáját.

95

A tanulmány egyik legérdekesebb része – számtalan ilyen van – a „kinek hány szobra van?” című „fejezet. Mintegy kétszáz szereplős a magyar toplista. A listavezető Petőfi Sándort (140 mű) Lenin (122) – ő már szerepsére nem gyarapszik – és Szent István (121) követi. Széchenyi Istvánnak és József Attilának 72-72 szobra van, s őket követi Bartók Béla (63), Kossuth Lajos (62), Kodály Zoltán (48), II. Rákóczi Ferenc (41), Ady Endre (36), Arany János (30), Dózsa György (28), Radnóti Miklós (26), Móricz Zsigmond (24). Örülhetünk-e annak, hogy ebben a „versenyben” – a múlt köde nehezen szakadozik föl – Ságvári Endre, ha csak egy szoborral is (21), de megelőzi Jókai Mórt (20)? Húsz alatti szobrot mondhat magáénak Körösi Csoma Sándor, Csokonai Vitéz Mihály, Mikszáth Kálmán, Derkovits Gyula. Erdei Ferenc, Csontváry Kosztka Tivadar, Váci Mihály, Antall József. München Ferenc 8 emlékművével megelőzi Komócsin Zoltánt és Kosztolányi Dezsőt (6-6 szobor); és sajnálatosan Kassák Lajos, Tamási Áron és Barcsay Jenő ugyannyi szobrot (vagyis 3-at!) mondhat magáénak, mint Schönherz Zoltán.

Wehnert, láthatóan, leginkább a monumentális szobrászat érdeklí (beszámol a szobrászati műhelyekről, a különféle anyagokkal való kísérletezésről stb.), de figyelmet szentel a plasztika más műformáira, kifejezésmódjaira is (kerámia, tértexítel, papír, installáció stb.). Az anyag, a tömeg, a forma, a tér – a klasszikus szobrászati tárgyformálás elemei – az idők folyamán új és új jelenséggel gyarapodtak (Duchamp tárgyi meghökkentése). Tehát a modern magyar szobrászaton bemutatón kézikönyvében minden irányzatnak, anyagnak, készítési módnak áldozni akar, hogy láthatóvá váljék a kortárs magyar plasztikai gondolkodás sokfélesége.

És ezzel a „lexikon-módjával” akarva-akaratlan fejére gyűjtött nem kevés paraszt. Háromezer szobrásművész van a látókörében (teljes életrajzzal, műtárgylistával, irodalommal), de ebből az irdatlan számú – így vagy úgy, de mindenképp becsületre méltó tagokból álló – csapatból mindössze félezret tudott lexikonjában szerepeltetni (a terjedelmi korlátokat megszabva ebben elsősorban a könyv kiadója a hibás). A klasszikusok – Andrássy Kurta Jánostól Ferenczy Béniig, Borsos Miklóstól Medgyessy Ferencig, Csorba Gézáttól Vigh Tamásig és Vilt Tiborig – természetesen pompájukban vannak megidézve. A határon kívüli magyar művészek közül csak az van megemlítve, aki – legalább is Wehner szerint – valamiképp hatással volt az országon belül élő

s dolgozó alkotókra. Ez, szerintem, nem lehet kritérium. Ha a felvidéki Bartusz György és Lipcsey György, a délvidéki (pontosabban szlovéniai) Király Ferenc, az erdélyi Benczédi Sándor, a tragikus körülmények közt tűzhalált szenvedett párizsi Pátkay Ervin itt van, miért hiányzik az egyik legkitűnőbb 96 kolozsvári szobrász, a múlt év végén kilencvenhatodik évébe lépett (és – sajnos – a közelmúltban meghalt) Kós András, vagy Vetró Artúr, avagy Korondi Jenő? (Igaz, egyik-másik művész – Székely János Jenő, Lakatos Pál Sándor – mesterükként említik őket.) A többek által mesterként tisztelt Csekovszky Árpád mellett mindenképp helyet követelne magának az erőteljes kerámia-szobrász, Németh János is.

Szerintem, jóllehet nem egy szentendrei szobrászművész szerepel a lajstromban, az elemi erejű kőszobrásznak, Pistyúr Imrének is itt volna a helye. Csörgő Attila tehetségéhez kétség nem fér, ám ha a művész olyan „szobrot” készít, amely a kiállítás ideje alatt széthullik darabjaira – Csörgő nevezetes olajjal teli kúpja egy hét után megunta a forgást a velencei bienálén, mert a szerkezet elromlott – a műtárgy valóságosága (ez például sosem fordulhat elő a tisztességesen megfaragott kővel) megkérdőjeleztetik.

Ám mindez csupán egy, ugyanabban a hajóban utazó művészeti író kekeckedése, aki – az ízlések kiegészítik egymást – büszkén vallja: együtt vagyunk erősek. Wehner Tibor Veszely Jelenától (1917) és Búza Barnától (1910) Erős Apolkáig (1978), idevéve klasszikus halhatatlanjainkat is, a dokumentumok sorjázásával olyan ívet rajzolt, amely a kortárs magyar szobrászat halhatlan erejét bizonyítja. A mű – ne feledkezzünk meg a kiegészítő mutatókról sem (bemutatóterek, bibliográfia, kiállítás- és képjegyzék) – méltó a folytatásra. (*Corvina Kiadó, Bp. 2010*)

– Budapesten születél, Budapesten nőttél fel és éltél, és aztán egyszer csak az 1970-es évek közepén felbukkantál Tata városa körül. Most itt beszélgetünk Baj község felett, a Kecske-hegyen, egy festői szépségű látvánnyal megajándékozó, a Kisalföld felé megnyíló fennsíkot uraló házban.

Wehner Tibor 97

Hogy kerültél, hogy bukkantál erre a tájra?

„...ITT ÜLÖK FENN A HEGYEN,

ÉS NÉZEM, HOGY PUSZTUL

EL A VILÁG”

Beszélgetés Muzsnay Ákos

képzőművésszel

– Én fiatal koromban ifjúsági válogatott-szinten szertornáztam, és ha jól emlékszem, már az 1960-as évek elején megfordultam a tatai edzőtáborban. Ez akkor volt, amikor a legendás emlé-

kekkel övezett Kozma Pici még aktívan birkózott, Földi Imre meg könnyedén emelgette a nehéz súlyokat. Akkoriban alaposan megismerkedtünk a várossal, elsősorban az edzések, a tó körüli futások közben. A hatvanas években Tata még valóban a vizek városa volt, lépten-nyomon források törtek fel, minden patakban kristálytisza víz folydogált, szorgalmasan működtek a malmok is. Varázslatos világ volt. A leendő feleségemmel, aki szintén tornász volt, beleszerettünk a városba. Aztán a hetvenes évek közepén az Öreg-tó Remetesség felé eső partján kialakítottak egy nyaralótelepet, ahol az anyósomékk vettek egy kis telket, és felállítottak rá egy faházat. Ettől kezdve minden nyarat itt töltöttünk, jóllehet időközben a források és a patakok elapadtak és a tó teljesen elszennyeződött. Tehát a hetvenes évekig a torna révén volt kapcsolatom Tatával, azután meg, amikor már teljesen a képzőművészet felé fordultam, a családi szálak kötöttek ide.

– *Hogy indult a képzőművész-pályád?*

– Szerettem volna, ha a megszokott módon alakul: jártam különböző szakkörökbe, és többször felvételiztem a Képzőművészeti Főiskolára, de sajnos nem vettek fel. Közben Pataki Ferenc tornász olimpiai bajnokkal és a feleségemmel csináltunk egy tornász-artista triót, és ezzel a kis csapattal szerettünk volna kijutni Svájcba. Néhány hónap alatt kidolgoztunk egy produkciót, és Svájcban elő volt készítve a szerződés. A háttérben persze nem az akrobata-karrier befutásának szándéka munkált, hanem az, hogy Svájcban beiratkozhattam volna egy képzőművészeti akadémiára. A sors azonban megghiúsította a tervet: Pataki Ferenc egy gerincsérvvel váratlanul lerobbant, így hát maradtunk itthon. Közben befejeztem tornász-pályafutásomat is, és kizárólag képzőművészettel foglalkoztam. A nyarak két és fél évtizeden át Tatán teltek, de 2000 körül itt Baj fölött, a hegyen vettünk egy viszonylag nagy

telken álló kis házat, amit aztán azóta alaposan átépítettünk. Én az építkezést is nagyon élveztem, de legfőként azt, hogy a szabadban vagyok, állandó és közvetlen kapcsolatban a természettel. Ez az igény a génjeimben van, mert a családom erdélyi gyökerű. Szüleim Erdélyben születtek, és csak  
98 később kerültek Budapestre: édesapám négy évig az Iparművészeti Főiskolára, édesanyám a Török Pál utcai Iparrajziskolába járt. Talán ezért sem minősíthető különösnek művészeti vonzódásom: én már gyermekkoromban is állandóan rajzolgattam.

– *Szüleid művészek voltak?*

– Sajnos édesanyám és édesapám életútjának normális alakulását is megghiúsította a háború. Édesanyám a családi ügyek, a gyereknevelés miatt sem folytathatta művészeti tanulmányait, apám pedig a háború miatt csak négy évet végezhetett a főiskolán, majd vissza kellett térnie Székelyudvarhelyre, ahol behívták román katonának. Végül katonaszökevényként, mindent odahagyva jött át családjával Magyarországra, és hosszas próbálkozások után végül nyomdászként dolgozott. Én már itt nőttem fel, ám a családi tradíciókból eredően az erdélyi kötődéseim ma is nagyon mélyek.

– *A szakmai életrajzodban furcsa mester-megjelölés szerepel: azt írod, hogy mesterednek Kőrösi Csoma Sándort és Kondor Bélát vallod. Mi ennek a magyarázata?*

– Ennek a mozzanatnak a gyökerei a gyerekkoromba nyúlnak vissza. Már nagyon korán Széchenyi Zsigmond könyveit olvastam – vadász szerettem volna lenni –, 1961-ben jártam is látogatóban a nagy vadásznál. Én sajnos nem valósíthattam meg ezt az álmomat, de némiképp kárpótol, hogy a fiam hivatásszerűen ma is Afrikában vadászik. A vadászati irodalom mellett Baktay Ervin Kelet-kutató írásai is vonzottak. Ezek a könyvek akkor még elég nehezen voltak hozzáférhetők, és bizony az Országos Széchényi Könyvtárból kikölcsönzött köteteket annyira megszerettük, hogy nem vittük vissza. Harminc forint volt egy „elveszett” könyv büntetése, ami akkor igen komoly összegnek számított. Nagyon sokat foglalkoztam jógázással, közben tanultam szankszritűl is, és itt lép a képbe Kőrösi Csoma Sándor. Elolvastam Baktay Ervin Csoma-életrajzát, és ez a könyv nagyon megfogott: a Mester egyénisége, szívós kitartása, céltudatossága és szerénysége lebilincselő volt számomra. Kőrösi Csoma eszményképemmé vált, ő adta nekem a lelki indíttatásokat a művészé válás folyamatában, és tulajdonképpen végigkísér pályámon.

– *Ebben a folyamatban a másik fontos név Kondor Béláé.*

– Sokat jártunk ebben az időben antikváriumokba, keleti könyveket keresve. Sok barátság szövődött e látogatások közben. Az egyik ilyen antikváriumi böngészés alkalmával hallottam Kondor Béla nevét, és elkezdtem figyelni a kiállításokon felbukkanó, a megszokottól teljesen eltérő szemléletű műveit. Döntő jelentőségű volt számomra, amikor az egyik országos kiállításon megláttam a *Darázskirály* című munkáját. Természetesen nemcsak a képek,

hanem a versek is nagy hatással voltak rám: nyomon követtem Nagy László költészetének kiteljesedését, majd később Nagy Gáspár versei ragadtak meg – vele aztán nagyon jó barátságba is kerültem. Nagy kár, hogy ma már ő sincs köztünk. Ezek a keleti és művészeti, irodalmi szálak végül valamilyen módon, a felsőbb hatalmak akarátának engedelmességgel összefonódtak, és kialakították művészeti szemléletemet.

99

– *Az 1970-es évek végén már rendeztél önálló kiállításokat is.*

– A helyzet nem volt egyszerű, mert éberrel működött a szocialista művészetpolitika. Önálló kiállítást csak Művészeti Alap-tag alkotó rendezhetett, tehát ahhoz, hogy bemutatkozhasson valaki, Alap-tagnak kellett lennie. A Művészeti Alapba viszont a főiskolán végzettek kivételével csak azt vették fel, aki már rendezett önálló tárlatot. Ez volt a 22-es csapdája. A menekülési útvonal a Fiala Képzőművészek Stúdiója felé vezetett, ahová kértem felvételemet, és miután felvettek, a Stúdió Bajcsy-Zsilinszky úti – napjainkban sajnos már nem létező, egy bank által uralt – egykori galériájában kiállíthattam. Nem nagyon ismertem akkor még senkit, valaki mondta, hogy kérjem fel a kiállítás megnyitására Supka Magdolna művészettörténészt, aki a csoportos kiállításokról már ismerte grafikáimat. Megadták a telefonszámát, felhívtam. Mondta, hogy tudom fiatalembert, ki maga, jöjjön föl holnap este fél nyolcra hozzám, és hozzon néhány munkát, megnézzük mit csinál. A munkák mellett vittem egy üveg bort is, aztán hajnali fél háromig beszélgettünk. Ez volt az első találkozásunk, és miközben megitta velem a bort, és azt is, amit ő vett elő, elmesélte az életét, amely rendkívül fordulatos volt. Már ötvenedszer nyúltam a kilincs felé, de mindig belekezdett egy újabb történetbe. Felolvasott a novelláiból is, vége-sora nem volt a művészettel kapcsolatos emlékeknek. Supka Mannával aztán több évtizeden át, a haláláig szoros kapcsolatban voltam, de valószínűleg ez a kapcsolat a szellemi szférákban még ma is tart. Itt van a műtermemben egy régi, 19. századi asztali óra, ami végakarátának szellemében került hozzám, és ott áll egy karosszék, ami ugyancsak az övé volt, és amelyben József Attila és Németh László is üldögélt egykoron. Az egyik éjszakai kalandozásunk után, vidékről visszatérve ajándékozott meg velem.

– *Ez a Supka Manna-szál vezet el oda, hogy te egy olyan, munkássága által fontos művésznemzedék áramköréhez, vagy baráti köréhez kapcsolódtál, akik között olyan alkotók vannak, mint Kovács Péter, Kárpáti Tamás, Földi Péter festőművész, Püspöky István és Almásy Aladár grafikusművész, Szabó Tamás, vagy a közelmúltban eltávozott Tornay Endre András szobrászművész, és még sorolhatnám a neveket. E művészekkel gyakran közösen is bemutatkoztál, de ennél sokkal fontosabb, hogy valamifajta szemléleti egység szorosan összefogja alkotói törekvéseiteket, eszményeiteket.*

Új Forrás 2010/8 – Wehner Tibor: „...itt ülök fenn a hegyen, és nézem, hogy pusztul el a világ” – Beszélgetés Muzsnay Ákos képzőművésszel

– Ez igaz, de mint mások ilyen esetben oly gyakran megtették, mi nem alakítottunk csoportot. De azért nagyon sok közös megmozdulásunk volt: így például a nyolcvanas évek végén együtt csináltuk meg a Széchenyi grafikai mappát. Gyakran állítottunk ki együtt Salgótarjánban, ahol Szabó Tamással és Földi Péterrel ismerkedhettem meg, és ahol szoros baráti szálak is szövődtek. Almásy Aladárral akkor kerültem szorosabb kapcsolatba, amikor a Pannónia utcai műteremben dolgoztam. Supka Manna vonta meg ennek a kapcsolatrendszernek a konzekvenciáját: azt mondta, hogy ezek a művészek azért vannak jó kapcsolatban, mert egyik sem irigy a másikra, nem rivalizálnak egymással. És valóban, ez a kapcsolat hosszú évtizedek óta összetartja a társaságot. Senki se méltatlankodik, ha valaki megkap, vagy nem kap meg egy kiállítási lehetőséget vagy egy díjat. Tulajdonképpen Tóth Menyhért és Kondor Béla is „díjmentesen” dolgozott, látványos sikerek nélkül hozta létre életművét. Sohasem a díjak, az elismerések fémjelzik az igazi, a valódi értékeket. Megannyi, sok díjjal dekorált művészlől ma már alig tudunk valamit, de Tóth Menyhért és Kondor Béla művészetének jelentősége kétségbevonhatatlan.

– *Ezért is nagyon érdekes, hogy a te munkásságodat 1982 óta végigkísérik a díjak, de ezek nem érdemrendek vagy kitüntetések, hanem a szakma által adományozott, kiállítási mezőnyben kivívott, alkotói teljesítményeket honoráló elismerések. Többek között Szegeden, Salgótarjánban, Hódmezővásárhelyen, Miskolcon, Sopronban kaptál rangos díjakat. És nem csak a díjak elnyerése érdekes, hanem az is, hogy különböző ágazati-műfaji-technikai seregszemléken ismerték el kimagasló teljesítményedet: országos grafikai, festészeti és szobrászati kiállításokon, biennálékon. Ez azt jelzi, hogy egyszerre több alkotói területen, sokféle anyaggal, számos technikát alkalmazva dolgozol.*

– Ez számomra is nagyon érdekes. A rajz mellett a kezdetektől foglalkoztam mintázással is: édesapám keramikusnak készült, így otthon már gyermekkoromban is gyurmáztam, vagy ha nem volt gyurma, akkor tésztát gyúrtam. A dolgok leképezése, képi megjelenítése mellett a valóságos anyagban való megformálás korábban és később is izgatott. Amikor Szabó Tamás szobrászművész barátom javaslatára néhány érem jellegű kompozíciómot kiöntöttem bronzba, és elküldtem a soproni Országos Érembiennáléra, váratlanul díjjal honorálták jelentkezésemet. Ez persze újabb inspirációkat adott. A nemzetközi éremművészeti szervezet, a FIDEM 1991-es budapesti kiállításán is kaptam egy rangos díjat. Néhány érmet megbízásra is készítettem, aztán elkezdtem plasztikákat csinálni. Ez összefügg azzal is, hogy itt Bajon, fenn a hegyen nem zavarok senkit, nyugodtan kalapálhatok, faraghatok. Persze nem szeretnék a szó valóságos értelmében szobrász lenni, én valójában csak térbe szervezett grafikákat csinállok.

– Érdekes, hogy Földi Péter festőművész is most, hatvanadik életévén túl fordult a szobrászat felé: a legutóbbi budapesti kiállításán gyönyörű bronz kispasztikákat mutatott be. De a te munkásságodban nemcsak a grafika és a szobrászat, hanem a festészet és a grafika is egymáshoz kapcsolódik.

– Inkább úgy nevezném ebbéli tevékenységemet, hogy festői 101 jellegű grafikákat csinállok. Festői hatásvilágot kibontakoztató kréta-rajzokat, pasztelleket. De mindig ösztönösen fordulok a különböző technikák, kifejezőeszközök felé. Kezdetben főként sokszorosított grafikákat, rézkarcokat készítettem, aztán később a vöröskrétarajzok vonzottak. A technikától függetlenül mindig az volt a vágyam, hogy valamilyen komoly, jelentőségteljes, nagyszabású művet készítsék. Ez persze csak ritkán sikerült. Viszont sohasem tervezem meg, hogy mit fogok csinálni. Van, hogy a kacetok között ráakadok egy lemezdarabra, és az ad ösztönzést az újabb munkához. Ha megtervezek valamit, akkor sohasem sikerül megcsinálni azt, amit szerettem volna. Régen türelmetlen voltam, nagyon akartam, ma már engedem, hogy a dolgok, a történések, az ösztönzések irányítsanak. Van, amikor sokáig nem csinállok semmit, de amikor elfog az alkotói hév, akkor teljesen beletemetkezem a munkába, és szinte nem is létezik számomra a külvilág.

– Budapesttől távol dolgozol. A baji letelepedéssel nem szakadtál el túlságosan a főváros-központú művészeti élettől?

– A kiállításokon változatlanul szerepelnek a munkáim. Tavaly Pásztón, a Gaál István-émlékkiállításán volt három új kompozícióm, majd a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége Budapesten, a Táncszínházban rendezett tárlatán is mutattam be műveket, de valóban nem nagyon nyüzsgök Pesten. Attól, hogy mindenhol ott vagyok, még nem leszek jobb művész, de azért nem vonultam teljesen vissza.

– Ezzel párhuzamosan bekapcsolódtál a szűkebb környezet, Tata és Komárom-Esztergom megye művészeti életébe. Az elmúlt években rendeztél önálló kiállítást Komáromban, Tatán és Tatabányán, és egyre többször megjelennek műveid a csoportos tárlatokon is.

– Igen, a felkérések elől sohasem zárkóztam el, és különösen nem zárkozhatok el, ha mindez baráti kapcsolatokon keresztül történik. Az elmúlt években nagyon jó kapcsolat alakult ki néhány tatai művésszel, így első sorban Lévai Ádám grafikusművésszel és Jász Attila költővel. Ezek a kapcsolatok természetesen nem csupán a fellépésekben, hanem a műhelymunkában is kamatoznak.

– Benne vagy a korban. Lassan hatvanöt éves leszel.

– Ez számomra nem túlságosan fontos. Sokkal fontosabbak számomra most a plasztikai problémák. Fát és követ faragok, és érmeket is szeretnék

készíteni. Nagyon jó, hogy ha elakad az egyik dolog, akkor a másikhoz nyúlhatok. Mindig van néhány félig kész munka, és mindezt állandóan kíséri a rajzolás is. Sohasem csinállok vázlatokat, a nagyméretű kompozíciókat is direktbe csinálom. Most készül egy nagy rajzom, amin van egy térdep-

102 lő, felállni készülő figura. A fiam kérdezte, hogy ebből mi lesz? Azt válaszoltam, hogy azt még én sem tudom, és valóban nem tudom: a rajzolás közben, szinte magától alakul a kompozíció. Illetve erre a térdeplő figura-motívumra szinte automatikusan ráépül egy világ. Van egy alapszellelmisége a munkáimnak, amit Supka Manna úgy határozott meg, hogy mennek a dolgok a fény felé. És valóban, csaknem minden munkámat áthatja ez a tisztaságra való, vagy a fény felé törekvés. Ez nem teljesen tudatos, hanem inkább a tudatosság és az ösztönösség keveredésének eredményeként megszülető alkotói magatartás. Kondor Béla fogalmazta meg azt a gondolatot, amely szerint a helyesírás ismeretében mindenki lehet költő. De nyilvánvaló, hogy nem a helyesírási szabályok alkalmazása avatja a költőt költővé, de hogy végső soron mi, az meghatározhatatlan. Amikor a grafikában megjelentek a fotók, mindenki azt használta. Nagyon könnyen és hatásosan lehetett játszani ezzel az eszközzel, de a bravúros és látványos formai-technikai előadásmód ellenére nagyon kevés műben lehetett meglelni valamifajta lelkeséget. Aztán – talán ezért is – lassan elhalt ez az egész, hogy később újraéledjen a számítógépes grafikában és a printekben. Idővel majd ez is lecseng.

– *De te nagyon erősen kötődsz a személyes kifejezéshez, a klasszikus kézművességhez.*

– Lehet használni a fotót, és ezáltal nagyon sok variációt gyorsan ki lehet próbálni, de így kimarad a mű-érlelődés folyamata: amíg a hagyományos módszerrel csinálod a képet, addig számtalan lehetőség tárul fel előtted, és szervesen egymásra épülnek a dolgok. Nem maradnak ki a munkát hitelessé tevő lelki folyamatok sem. És mindezt egyedivé és személyessé avatja a kézjegy közvetlensége.

– *Ha visszapillantasz a munkásságodra, akkor életműved már négy évtizedet ölel fel. Mi ebben az életműben a fontos: a karakteresen egyéni volta, egységessége, vagy az, hogy sok technikára fűződik fel? Vagy valami egészen más?*

– Valaki egyszer azt mondta a szobraimat vizsgálva, hogy pontosan olyanok, mint a képek. Ez egyfajta egységességet feltételez vagy bizonyít. Az 1979-es, a Stúdió Galériában rendezett kiállításon szerepelt *Az utolsó villamos* című grafikai lapom. Ez a mű a fiatalkori vizuális élményeim meséli el a furcsa, külvárosi alakok megragadásával. Ezzel a kompozícióval aztán le is zártam ezt a fajta epikus előadásmódot: azóta a sűrítés, valamifajta lényeg-kiemelés, az esszencia érdekel elsősorban.

– *Érdemes fellapozni az 1979-es kiállítás katalógusát, amelyben Supka Magdolna az alábbiakat írta erről a műről: „Az utolsó villamos című – egyik*



*pályaindító – lapján jelképpé sűrített létformákkal és típusokkal a hontalanság, az éjszakai semmibeveszés, a városon-kívüliség, végső soron az egyetemes 'albérlétség' – kiszolgáltatottság-alárendeltség – állapotát összegzi, személyes emlékezéssel, de József Attila városperemi ocsúdásától sem idegenül.*

*És a művészettörténész így vonta meg a pályakezdő művész kollekciójának konklúzióját: „A művészi-emberi érettségnek eddigi jegyei kezeskednek arról, hogy Muzsnay mesterségbeli virtuozitása sosem kerekedhet felül a belülről diktált tiszta és igazi költői látomásokon.” A költői látomások, mint a Tarkovszkij-sorozat lapjain, általában az emberi figurában, vagy az emberi figura hiányában, a sejtelmes, néptelen építészeti terekben öltenek testet.*

– Igen, általában – és ez sem tudatos – egy vagy két figura szerepel a műveimen, és nemcsak a rajzokon, hanem az érmeiken is. Az alakok egymáshoz való viszonya, vagy az alak és környezete kapcsolata mély tartalmak kifejezője lehet, de a művek alaphangját csaknem mindig meghatározza.

– *És az alaphang nem egy vidám világot feltételez vagy idéz meg.*

– Hát igen, elmondhatom, hogy itt ülök fenn a hegyen, és nézem, hogy pusztul el a világ, és azt a jogot fenntartom magamnak, hogy legalább káromkodhassak. Ezek a munkák ezt az életérzést közvetítik, ha nem is obszcén, de lírai tónusú káromkodással. Egyébként nagyon jól érzem magam, kiegyensúlyozottan élek. Fát vágok, kapálok és rajzolok, időnként gitározok. Tudatos, hogy nem nézek televíziót, nem hallgatok rádiót és nem olvasok újságokat. Nem engedhetem meg magamnak azt a luxust, hogy fontosnak álcázott, hamis információk eltereljék a figyelmemet. A Művészet legnagyobb értékének az Igazsághoz való közelítést tartom. A hatalom emberei jönnek-mennek. Viszont Kőrösi Csoma az maradt, aki volt, és Kondor Béla is az, aki. Nem érdekelnek a művészeti élet áramlatai, feléledő-visszatérő-lehanyagló irányzatai sem. Az aktualitások sohasem vonzottak. Számomra sokkal fontosabb Dosztojevskij és Tarkovszkij műveinek világa, amelyeknek sohasem az illusztrációit készítem el, hanem inkább olyan munkákat, amelyeknek a nagy elődök szelleme által áthatott üzenetei tértől és időtől függetlenül érvényesek és megkérdőjelezhetetlenek.

Új Forrás 2010/8 – Wehner Tibor: „...itt ülök fenn a hegyen, és nézem, hogy pusztul el a világ” – Beszélgetés Muzsnay Ákos képzőművésszel