

ÚJ FORRÁS 2012.08

- Nick Cave: Lime-fa liget (dalszöveg) 3
kabai lóránt: Most érek el (kíspróza) 4
Kemény István: Lelkes dalocska (vers) 7
Lázár Bence András: A Gyógyfűért megyek
(Kemény István: *Állástalan táncosnő*) 8
Reichert Gábor: Ellenséges szövegek
(Kemény István: *Az ellenség művészete; Család, gyerekek, autó*) 14
Fekete Richárd: „Ez egy igen-igen kemény, kemény világ”
(Kemény István és a nyolcvanas évek underground dalszövegei) 18
Bradák Soma: Régen minden jobb volt? (Quimby: *Instant szeánsz*) 25
Faludi Ádám: A dal ugyanaz marad (Részlet *A rockdílerből*) 29
- Gál Ferenc: Ház körüli munkák III, VIII (versek) 36
Papp Máté: A révész különvéleménye
(Gál Ferenc: *Ódák és más tagadások*) 38
Kabai Csaba: Kísértethús (vers) 41
Becsy András: Néha (vers) 42
Ughy Szabina: Visszaverődés, Hullámok (versek) 43
Kántás Balázs: A megélt szenvedés triptichonja
(Ughy Szabina: *Külső protézis*) 45
Simon Márton: Polaroid (versciklus) 50
Hartay Csaba: Szemhuntyások 17. (versciklus) 52
Németh Zoltán: Kunstkamera (versciklus) 54
Ménesi Gábor: A zaklatott olvasás tapasztalatai
(Németh Zoltán: *Az életmű mint irodalomtörténet – Tőzsér Árpád*) 56
Farkas Diána: Nem ugyanaz, Távlatok (vers) 63
Toroczky András: Lassú vers (vers) 65
- Gyarmati Kata: Csöndesek kiáltványa (Fülöp Péter fotói) 66
Pollágh Péter: Mándy Iván szemüvege (esszé) 68
Fábián István: Távozóban, távolodóban
(Mohai V. Lajos: *Az emlékezés melankóliája*) 70
Lábass Endre: Szindbád életjelei (próza) 74
Kelemen Zoltán: Író vagy olvasó? (Szerepcsere, alakmás és tragikum
Krúdy Gyula némely művében) 77
Krúdy Gyula: Anjou (próza) 91

A lapzárókon és a borítón Fülöp Péter fotói

E számunk szerzői:

Becsy András költő (Bp.), Bradák Soma kritikus (Bp.), Faludi Ádám költő, író (Tatabánya), Farkas Diána költő (Bp.), Fábíán István kritikus (Bp.), Fekete Richárd költő, kritikus (Pécs), Fülöp Péter fotográfus (Győr), Gál Ferenc költő (Szentendre), Gyarmati Kata dramaturg (Újvidék), Hartay Csaba költő (Szarvas), Kabai Csaba költő, kritikus (Miskolc), kabai lóránt költő (Bp.), Kántás Balázs költő, kritikus, fordító (Bp.), Kelemen Zoltán irodalomtörténész (Szeged), Kemény István költő, író (Bp.), Krúdy Gyula író (1878–1933), Lábass Endre író, fotográfus, fordító (Bp.), Lázár Bence András költő, kritikus (Bp.), Ménesi Gábor kritikus (Bp.), Németh Zoltán költő, irodalomtörténész (Ipolybalog), Papp Máté költő, kritikus, fordító (Kecskemét), Pollágh Péter költő (Bp.), Reichert Gábor kritikus (Tatabánya), Simon Márton költő (Bp.), Toroczky András költő (Bp.), Ughy Szabina költő (Bp.)

A révész hív a tóról
Egy bűvármadár vízbe merül
Kezem kezekben pihen
Lenn, a lime-fa ligetben

Nick Cave 3

LIME-FA LIGET

A szél a fák közt suttog
Halkan súgja a neved
Kezed kezemben pihen
Lenn, a lime-fa ligetben

Az összes lépésemben
Akárhova megyek
Ott egy kéz, ami vezet
S nem enged el sosem

Szenvedés, szerelem örök
Mint a lassú vízkörök
Csak tedd beléjük kezéd
S felsóhajt a lime-fa liget

A révész köddé vált
A bűvármadár fészkébe szállt
Kezedbe temetkezem
Lenn, a lime-fa ligetben

Minden lélegzetemben
Amikor sóhajtok
Egy kézbe kapaszkodok
S Ő nem hagy el sosem

„Tudjuk, mit hagyunk magunk mögött, de azt is, mi áll még előttünk. Az álmokat, melyeket az emberiség vázol maga elé, mindig meg lehet valósítani. Egykor a csillagoktól megigézetten álltunk, ma megérintjük őket. [...] Talán ez az

4 kabai loránt

MOST ÉREK EL

Egressy Zoltánnak

utolsó alkalom ebben a században, hogy emberek jártak a Holdon, de az űrkutatást folytatni fogjuk, eredményeit hasznosítani fogjuk a továbbiakban is, és új álmokat fogunk kergetni. Igazán ragyogó dolgokat érhetünk még el.”

(Richard M. Nixon)

A Hold szó értelme különös módon megváltozott bennem, ahogy embereket láttam mászkálni a felszínén, de még inkább, amióta csupa rosszat hallottam róla, hűvös felszínéről: „űriszony, ügyetlen ruha, / fény-árnyék, átmenet nélkül, / örökös tiszta helyzet. / A szabadsághoz köze semmi.” Mi ez, ha nem a vegytiszta, romantikus ornamentika? Tündöklő Diana, szólítottam meg régente olykor magamban a bolygót, mely a szerelem istennőjének számított valaha, Ragyogó Arthemisz, Drágaságos Szeléné, Felfénylő Luna – utánozhatatlan árnyképe a bennünk lakozó sötétségnek; távolról sem az idillek fehér Holdja, közelről sem a békés és diszkrét Hold, de a baljós, részegítő, hájasan vöröslő, győzedelmes Hold, mely kínba, gyönyörbe, kínba veszít.

„A Holdraszállás az emberi történelem legnagyobb eseménye a világ teremtése óta”, s ha alkalmasint badarságnak, vagy legalábbis erősen túlzónak találok ezt az állítást, annyi azonban mindenképpen bizonyos, hogy amióta az ember csak kiűzetett az Édenkertből (amióta az ember abban a kósza hitben ringatja magát, hogy volt valaha Paradicsom), még sohasem jutott otthonától távolabb (holott ma már az ember, ha csak kiteszi a lábát, máris szarba léphet, minek azért olyan messzire utazni). És Cyrano de Bergerac szerint – aki nem költött személy volt, hanem hús-vér ember, mint te vagy én – az Édenkert is a Holdon található, megírta a *Holdbéli utazás* című 1649-es regényében, hogy amikor Éva és Ádám a Tudás Fájának gyümölcséből ettek, Isten a Földre számúzta őket. 1969. július 20-án viszont megállt az idő és nem indult újra 1972 decemberében; íme, az analógia kikerülhetetlen: esténk Holdja, melyre fel-felpillantunk néha, tompa fényében tonnás magány, köztes éjszakáink, nappalaink keserítették el, már nem az a Hold, mit korábban neveltünk, nem nézed, se nem hallod, meg nem érinted volt tükrünket. Halott, néma világ ez, és hiába haladunk beljebb, mást nem találunk, csak egyre többet és többet ugyanabból a hazug, dermesztő semmiből, és a

némaság percei a legkegyetlenebbek, mert akár égi, akár földi idő van érvényben, a némaság perceit az ördög méri ki rozsdás vasutas-vekkerrel.

Majd egyszerre kikristályosodott bennem a kérdés: hogyan is lehetséges, hogy a Hold ragyogása bamba és árulkodó? Hogy a Hold nem átjáró, csak önelvű, önérdekű maszk, hóhérfehér és indokolhatatlanul feldúlt? 5

És ez így ment tovább, szálltam, merültem szünet nélkül. Egyszerre megnyíltam a rejtett összefüggéseknek, egyre mélyebb és mélyebb szférákba ereszkedtem alá. Úgy éreztem, már csak egy hajszál választ el a világmindenség nagy titkának megfejtésétől, ami maga a Pokol. Lehet, hogy megőrültem. Aztán egy reggel arra ébredtem rémülten, hogy visszazuhantam a földre, a töredékes világba, a csupasz falak sivárságába; ismét ott vergődtem, fuldokoltam az időben. Én magamtól vártam többet.

Azóta mások is jártak rajtad – dadogtam a cseppet sem naiv Holdhoz fordulva –, újak, pelyhesek, egyívásúak, éltesek, lesülve jöttek haza mind. Mesélték, mennyi kalandjuk volt a Holdon; sokfélélt meséltek, szörnyűt is – kitalálni olyat nem is lehetne; kétségtelen, hogy jártak rajtad ők is. Nem hinni el beteges volna, felszínes, bamba gőg. Megcsaltál velük, de nem baj; ami történt, nem történt.

Közben a szív kihagy, az ember feje tévedéssel, rossz döntéssel tele, undortól rándul görcsbe a gyomor – vesszek meg, ha értem. Néha olyan, mintha itt mindenki megőrült volna. Ha még kíváncsi valaki a véleményemre, minden ezekkel az izékkal kezdődött, amiket fellődöznek az űrbe. De hát nem lehet csak úgy embereket küldeni a Holdra, kell, hogy ennek valami következménye legyen. És én azt mondom, emiatt csinál itt mindenki ennyi hülyeséget: szétbasszák az eget is, és a becsületes, jámbor emberek isszák meg a levét.

Aztán sokáig rá se néztem a Holdra, mondták is, hogy csak azt kapta az a büdös kurva, amit megérdemelt, és tudtam, már mindegy, csak sugárzó kör, penészes fényű korong, elfogadtam, neki ott könnyebb, neki így jobb, legyen.

Visszont történt nemrégiben valami furcsa. Lunáris rettenet, újra találkoztam egy majdnem elfeledett festménnyel, tökéletesen kerek telihold ül a közepén, olybá tűnik, pontosan a vászon mértani centrumában; a sápadt tányér mindent bevilágít, ami fölötte és alatta elterül, sötét sodra tenger, szája kimondatlan hangot formál, végső, semmitmondó ó-t. Döbbenetes, hogy milyen sugárzóan fényes a kép felső része, mert még a teliholddal együtt is túlzottan áttetszőnek és világosnak tűnik föl az ég. Hogyan lehet ily zöldes az ég, szinte azonosan a vízfelszín színével? Égbolt, mely ugyanolyan színű, mint a föld; éjszaka, mely világos, akár a nappal. A Hold fokozatosan leválik a környezetéről, nem is Hold már, csak mintha egy kerek lyuk támadt volna a vásznon; egy nyílás, melyen keresztül egy másik világba lehet

átkukucsálni, az űrben felfüggesztett üres kör, egy szem, mely letekint a földre, és valami olyasmit lát, ami nincs is ott. Ez a Hold lenne az anyám és az apám, bár nem édes? Azt kaptam én is, amit megérdemeltem?

6 Merev kezek, merev mozdulatok, boldogsághoz köze semmi, de a márványarcot nemesíti gyertyaláng, s a Hold tapintatosan elfordul, zoknit húz fülére. Kör a mezőben, fény, árnyék, átmenet nélkül, örökös tiszta helyzet: nem köszön az élet, pláne előre. Csak Hold: nyers kupac érc, még beolvasztatlan; egyre keskenyebbre élezett, csorba sarló – az ember igyekszik okosan felejteni.

Kedves Hold – szólítottam meg utolszor, tudtam, már mindegy; nem feladtam, veszítettem —, szép a maszkod, diktátor tündöklésed, bár én gyűlölöm és rettegek tőle, és nyilván ezt is az a kicsinyes isten adta rád (esetleg mással, másokkal együtt), aki elől menekülök, aki engem is kitagadott; szűk résén könnyeden kukucsálsz ki – én mégis azt szeretném, bár kérni is férfiatlan, ne tagadj majd meg engem, ha akárki megkérdi tőled, voltam-e én is valaki. De hiába: már nem is ismerjük egymást.

Szélütötte, pontatlan mondatok köröznak a lényeg körül, szívüres térben sodródom – Nyugalom Tengere, messze vagy. A démon fenyegető szemhéj alól mered rám, vasálarca holdálarc – és az utazó elcsíphető fényeket keres, mozdulatmaradékokat, mint penészes istendarabkákat a kutya.

Kis lépés, nagy lépés, isten hozott, ördög visz el, vagy fordítva – *mindentől legtávolabb.*



LELKES DALOCSKA

Az elveszett nyáj nyomát keresve,
széttépett vagy megőrijtett
bárányokat találva csak,
mégse veszve a részletekbe

farkast faggatni, tudva, hogy
hazudni fog, hát hogyne, persze,
fejcsóválva hagyni ott
(mert két hátsó lábán imbolyog,
de leleplezően lóg a nyelve),

így élni vígan elvileg,
miközben hüppögve sír a lélek,
hogy nincs értelme semminek:
nem vagy te se kutya, sem juhász,
az elveszett nyáj szét is széledt,
te birka voltál, semmi más,
a halál tudja, hol keressen.

Jó, majd vigyázok... ráhagyom,
hagyja abba, de ki se nevessem,
jelezzem is, hogy tudom, mit érez,
lehetetlent se tőle kérjek,
de meg is kapjam a választom.
(Mert bár a világ, amiben éltem
közömbös arcát mutatta éppen -
varázsigére vár nagyon.)

„Mindannyian Kemény István zakójából bújtunk elő” – írja k.kabai lóránt Kemény István *Állástalan táncosnő* című összegyűjtött verseskönyvének fűlszövegén. Igaza van. Pontosabban igaza lehet. Mindenesetre, ha a mai magyar fiatal

8 Lázár Bence András

A GYÓGYFŰÉRT MEGYEK

Kemény István:

Állástalan táncosnő

lem, mint apa-figura, mint mester komolyan ott táncol a szövegek között.

De ki ez a Kemény István? Ki az az ötven éves költő, akinek zakója ennyi mindent tud? Miből van ez a zakó, kik azok a nagy mesterek, akik ezt a zakót ilyen erőssé formálták? Ezeket kérdéseket mind megválaszolja – sőt még többet is – a szerző ötvenedik születésnapjára a Magvető kiadónál megjelent, Péczely Dóra által szerkesztett Kemény-kötet.

Már a műfaji meghatározásnál is megállhatunk egy pillanatra: összegyűjtött versek. Élő költő, még csak ötven, miért van erre szüksége egyrészt a szerzőnek, másrészt a kortárs szépirodalomnak? Nagy bátorság összegyűjtött verseskönyvet megjelentetni, de ezúttal meg kell állapítanunk: sikerült. Ez egyfelől a szerző személye körüli fentebb említett már-már mitikussá növvő nimbusznak, másrészt a szövegek kvalitásának, harmadrészt pedig a szerzőt, munkásságát jól ismerő, megfelelő szakmai tudással és tapasztalattal rendelkező szerkesztőnek köszönhető.

A könyv a versek születésének időrendjében követi 1980-tól 2006-ig a szerző eddigi életművét. Rendkívül ügyes húzásnak bizonyult ez a szerkesztő részéről, hiszen nyomon követhető a líra, a Kemény-hang, a motívumrendszer alakulása. Úgy gondolom, mindez szerény megoldásnak is bizonyult, hiszen meghatározó költőről beszélhetünk ugyan, nagy munkássággal, de Keményt ötvenéves kora létére „hagyományos” összegyűjtött verseskönyvbe betenni, úgy érzem nem lett volna szimpatikus, pontosabban elegáns. Szintén az időrendiség szükségességét támasztja alá, hogy így megfigyelhetjük, hogyan jut el Kemény a kilencvenes évek közepére, ahhoz a költői nyelvhez, amely alapjaiban meghatározza a mai kortárs fiatal líra hangját.

k.kabai lóránt szerint sokan, legalábbis a 35 év alatti költőnemzedék meghatározó alakjai mind Kemény zakójából bújtak elő. Miért állítja ezt k.kabai, és ha ezt az állítást valóban igaznak tekintjük, miért történhetett

kortárs irodalom jelenleg meghatározó, illetve hajdani csoportosulásait veszszük alapul (Telep csoport, Előszézon, Körhinta kör) bizonyosan állíthatjuk: k.kabainak igaza van. A fentebb említett tömörülések szerzőinek költészetében Kemény István, mint apa, mint apa-szel-

ez így? Mi az, amit Kemény, az 50 éves költő tudott és a mai napig tud? A válasz természetesen nem olyan egyszerű. Úgy gondolom, első ízben mindenféleképpen Kemény mestereit kell megkeresni, aztán megválaszolni Kemény mennyiben és hogyan tudott újat hozni a nyolcvanas- kilencvenes évek lírájába, és csak ezen kérdések megválaszolása után kereshetjük meg azon fontos poétikai tényezőket, amelyek valóban meghatározó jelleggel rendelkeztek, rendelkeznek a fiatal alkotók saját hangjának alakításában.

Kemény korai versei – itt elsősorban az első két könyvre gondolok: *Csigalépcső az elfelejtett tanszékekhez* (1984), *Játék méreggel és ellenméreggel* (1987) – úgy gondolom, még erősen kötődnek olyan szerzőkhöz, mint a Kemény kapcsán sokat emlegetett Ady Endre. De én a klasszikus angolszász irodalom hatását is kiemelkedően fontosnak látom, a korai Kemény-versek melankolikus, már-már balladisztikus hangulata, vallomásossága sokszor Poe, Blake, Keats, Byron szövegvilágát juttatja eszembe, de néha Nagy László, Weöres és Nemes Nagy Ágnes poétikája is felbukkan a korai Kemény-versekben.

A korai Kemény-féle szimbólumrendszer eltérően a szerző kortársainak (Szijj Ferenc, Gál Ferenc, Marno János), ha úgy tetszik motívumtalan, szimbólumrendszer nélküli letisztult lírájától bátran használ olyan nagy hagyománnyal rendelkező ősi motívumokat, olykor legendákat, mint Gilgames, Jó és Gonosz, Bűn, Élet, Halál. Ezt a kijelentésemet jól példázza *A gyógyulás* című vers néhány sora: „A gonosz kínozza a gonoszt, / jaj, ne bánts, Gonosz! / Kihúzza öreg fejét a sérülésből / és táskás szeme néz. / (Nem hall.) / Foga közt ladikkal úszik el. / Ó volt a seb a sérülésben. / Minden más gyógyul magától.”

Ez egy olyan pont a Kemény-poétika értelmezésében, amely kapcsán érdemes megállni egy pillanatra. Úgy gondolom, hogy amíg a Kemény mellett sokat emlegetett fiatal líraformáló alkotók: Szijj, Gál, Marno költészete elsősorban a korai magyar avantgárd és a modern francia költészet (Claudel, Riviere) hagyományait dolgozza fel, addig a Kemény-líra az angolszász irodalom jellegzetességeivel munkálkodik. A vallomásosságot bátran felvállalja, nem fél az alanyiságtól, és nem „táncol” annyit a nyelv fogalmi színpadán, hanem csak használja azt, úgy, ahogy az átlag ember is teszi, tenné. Mindenesetre megállapíthatjuk: bármennyire vallomásosak ezek a szövegek, többségük még távol marad az alanyiságtól, univerzális és objektív, de néhol melankolikus, narratív elbeszélése iróniával és banális történetekkel is keveredik, amely esetenként már ekkor olyan kompozíciót hoz létre, amely majd csak később jelenik meg hangsúlyosan Kemény költészetében. Jó példa erre *Az éjszakai órák* című vers: „A sötétség az az ember / Aki kiadja szobáit / Aki kiadja szobáját / Dórának, a szomszéd házban. / Dóra

tizenkilenc éves / Éjjel akar hegedülni / Éjjel akar gyakorolni / Álmosan és türelemmel." Itt egy hétköznapi szereplőt (Dóra) von be az amúgy komoly és szürreális „játékba”. A *Kínlődás az anyaggal* című verse esetén a Hold-motívum és a mindennapi (köröm, macska) motívumok keveredése hoz létre különleges kompozíciót: „A Hold például csak ékszer, / estefelé, a fenyőm, nekem. És / csak ha semmi pára nem borítja. / A Hold például csak ékszer. // Írtam ezt, midőn kétségbeestem / és ékszert kotortam a körömöm alól / és mintha macska sírt volna fel kint – / készült bent első prédikációm.”.

De ha elérkezünk az 1996-ban napvilágot látott *A néma H* című kötet verseihez, azt vesszük észre, hogy valami nagyon megváltozik ebben a költészetben. A fiatal lendület, az Ady Endré-s düh már eltűnik, és valami új jelenik meg. Kemény költészete az univerzálístól az alanyi felé fordul, de valamit megőriz még az objektívól, ez pedig nem más, mint a gondolatiság, a gondolatiság azon formája, amely már-már filozófiai dilemmákat tár az olvasó elé. Kemény költészetében a kilencvenes évek közepén új témák jelennek meg, a korai sci-fi hangulat eltűnik, azt legtöbbször felváltja a banalitás, a témaválasztásban is sokkal visszafogottabb, bölcsebb kezd lenni. Legtöbb esetben a jó és a rossz; a bűn, a bűnbeesés és a bűnhődés; az élet és a halál etikai problémáit boncolgatja őszintén, szemérmetlenül és visszafogott bölcsességgel. Az *eperfa lombja* című versében például egy egyszerű történetet köt össze a gonosz, a bűn kérdésének megválaszolásával: „Honnan tudjam, mit láttam még működésben, / most, mikor az új is lassan eltűnőben, / mi járta utolsó sétáját el aznap / színét és visszáját hordva a gonosznak? / A nagyvillany aznap nem volt csak leoltva, / aznap kavargott úgy az eperfa lombja, / mesétekből egyszer látszott, hogy kíméltek, / aznap kérdeztem meg a sötét miértet.” Míg a kötet címadó verse egy óriás allegória az életről és a táncról: „Az élet, kérem, az nem táncanfolyam, / hogy a hirdetési oldalt bön-gészgetve a kályha mellől / újrakezdjük!” (*Állástalan táncosnő*). Érdemes kiemelni Kemény esetén az „élet” motívumát. Sokszor sokféleképpen ír az életről, még akkor is, ha éppen a halálról beszél, erre kitűnő példa az egész *Élőbeszéd* ciklus: „Ébren tartott, az erkélyre állított, egy / majdnem kitelte holdat tett elém, / és azt nézette velem, hiába. De / végül aztán macskát küldött az udvarra, és a zúzott kavics / megbocsátóan csikorgott / a súlyos léptek alatt.” (*Élőbeszéd 11.*) Vagy éppen az egyik legismertebb (Bárdos Deák Ágnes által is feldolgozott) *Távoli légiveszély* című szövege: „Nézd csak azt a repülőt, / elrepült a Hold előtt. / Nézd csak azt a repülőt, / A Hold tért ki, tőle. / Választás kérdése csak, / Ember légy vagy égi test. / Nézd meg azt a repülőt. / Az akarsz lenni?!” De a *Valami a vérről* című kötet címadó versének egésze tárja elénk talán teljességében Kemény élet-halál dilemmáját: „Az élet dönt fát a hintó elé, maga az élet, / az élet dönt fát mögéje, ha megállt, az élet

kavarja meg a lovakat, az élet, / a fák közül az üvöltéseket ő hajtja ki, / a lesből a zsványokat ő hajigálja a célra. / Az élet metszi el a torkokat, maga az élet, / adja el a hintót, az élet, az élet.” (*Valami a vérről*). A szerző, ha úgy tetszik, filozófussá válik, olyan filozófussá, aki a legtöbb esetben nem ítélkezik, csak elmesél, és a végén kérdez. 11

Ugyanakkor Kemény több ízben közéleti költészetet is csinál, természetesen ezt a tőle megszokott visszafogott módon. Ezt olvashatjuk az *Éjjel a nyájaknál* című versében: „Elmentek a pásztorok öreg fejükben / a renddel, és ha ma éjjel újjászületik / az ember, akkor is gazdátlan a jelen.”. Vagy *A bűnbeesés* című szövegben: „Száz éve, mikor a nagy vashajók / áthordták a bűnt Amerikába / Európa meggyónt és megáldozott / és még nem derült ki, hogy hiába // Meggondolatlanul tűzre raktunk / valamit, ami most lassan ég el.” De az egyik legismertebb „politikai” verse a nagy vihart kavart, s az összegyűjtött versek között annak időhatára miatt nem szereplő *Búcsúlevél* című szöveg, amelyben újra az Ady Endre zakójába bújtt Keményt halljuk, aki már nem annyira visszafogott, mint volt a fentebb említett két versben.

A szerző munkássága kapcsán szintén érdekesség, hogy Kemény a szerelmi kötetekben nem vész el, néha-néha ír ugyan „szelelmes” verset, de eddigi életművét olvasva jócskán háttérbe szorul, az amúgy főként a mai fiatal líra, a Kemény-zakóból kibújó költők műveiben uralkodó téma. De ha csinálja, akkor a tőle megszokott profizmussal teszi, álljon itt két példa ennek bizonyítására: „A kétszer kettő jutott eszembe / róla reggel / s jár az agyam még délután is. // Most boldog vagyok, mert egyben látom, / aminek rég / szét kellett volna esni, / te naiva vagy, bízol bennem, / megmondod: négy, és tudom, hogy nem nevensz ki.” (*Egy megmaradt házasság*); „Mondta, hogy világgá megy, / mondtam, hogy sietek sajnos, / mondta, hogy akkor menjek, / motyogtam: akkor én is... / mosolygott: szia, és elment. / Az utca lejtett előtte / és emelkedett előttem, / emelkedett és lejtett, / végig működött közben.” (*A néma H*).

Úgy gondolom, az *Állástalan táncosnő*, pontosabban a Kemény-életmű értelmezése kapcsán mindenféleképpen foglalkozni kell egy kiemelkedő fontosságú verssel. Ez a kötet első szövege, a 1984-es *Csigalépcső az elfelejtett tanszékekhez* című kötetben megjelent *Tudod, hogy tévedek* című vers („Tudod, hogy tévedek / Tudom, hogy tévedek / A Gyógyfűért megyek / Amerre Gilgames // Hatalmas istenek / De könnyes istenek / Szívemre esőt / Negyven nap öntenek // Eső a földre hull / A Föld a Napra hull / A Nappal hullni kell / Tovább, gyanútlanul // Gyanúmra Nap nevet / Mert mégse tévedek / Egyszer majd lányt hozok / S kábító gyógyfüvet”). Fél füllel ugyan, de Ady Endrét halljuk („Góg és Magóg fia vagyok én, / Hiába döngetek kaput,

12 falat / S mégis megkérdem tőletek: / Szabad-e sírni a Kárpátok alatt?), természetesen másként, máshogy. Kemény Gilgamesként indul el a gyógyfűért, bizonytalanul („Tudod, hogy tévedek / Tudom, hogy tévedek”), de mégis biztosan („Mert mégse tévedek”), nem enged ebből a keresésből, ma-
kacs, mint Góg és Magóg fia, hiszen „Hatalmas istenek / De könnyes istenek” kísérik, ugyanakkor olyannyira határozatlan, mint kora, a nyolcvanas évek. Kemény kalandor-motívuma aztán a későbbi könyvekben újra és újra visszatér. 1990-ben még szintén bizonytalan: „Ó, hogyha tudnám, mit akarok.” (*A vándorhoz ragadt föld és a földhöz ragadt vándor*). Aztán kicsit később már újra a góg és makacsság hangján szól: „A halálnak elvei voltak. Ezekből miattam engedett.” (*Egy kalandor*). A vándor egyre tapasztaltabb lesz: „Jó félni. Fürdök az erős félelemben, / mert a gyengékben már-már meggonoszodtam.” (*Amatőr vándor dala*). És végül az *Egy nap élet* című versében megelégszik, vagy éppen lemond a sikeres útról: „Már annyit éltem volna eddig, hogy elég is lenne, / hogy vagyok”. Mindenesetre Gilgames 2005–2006-ban elérkezik az út végére, minden bizonnyal megtalálta a Gyógyfűvet és elégedett: „Egy szép napon, mikor egy régi fénykép, / egy fél pár kesztyű / vagy más kacat miatt, nem is tudom, / de a régi önmagammal / szembesültem már megint, / hogy milyen buta voltam, és szívtelen, / és bár a helyzet nem túl sokat változott, / valami csoda folytán mégis vannak / gyerekeim, múltam, sőt, gerincem, / egyszerűen, hogy ma mennyivel boldogabb vagyok” (*Célszerű romok*). 1980-tól 2006-ig Kemény István odüsszeuszi útjának naplója ez a könyv, Kemény munkássága egy nagy napló, ahol a hős valami gyógyfűért indul, közben kicsit eltéved, kicsit révbe ér, hol bizonytalan, hol biztos megszerzett tudásában, keres, kutat, elemez és tagad.

Kemény István irodalomtörténeti jelentőségének, helyének megítélésére, egy metaforával kell, hogy éljek. Az eddigi magyar lírát tegyük fel egy polcra. A polcon egy könyv egy szerző, és lennének szerzők, akiknek nem könyvként szerepelnének, hanem a polc tartódeszkáit kapnák. Példának okáért: Ady Endre elemében felforgatta az akkori magyar líra folyását, így Ady Endrének adunk egy deszkát. Radnóti Miklós zsenialitása mellett persze újat, vagy, úgy vélem, az akkori lírát felforgatóan újat nem hozott, tehát ő a megfelelő polcra kerül egy szép nagy könyvvel (természetesen Radnóti hiánya ezen a polcon értelmezhetetlen lenne). Tehát se Ady, se Radnóti nem hiányozhat erről a polcra, de Ady deszkája tart 10 költőt, Radnóti követ 3. Kemény István helye, helyzete már kicsit bonyolultabb, hiszen alakja, szép lassan fúrja át a magyar líra szövetét, és mostanra elértünk egy olyan ponthoz, amikor azt mondhatjuk, Kemény nélkül a 2000-es évek után megjelenő költőgenerációk nem léteznének, vagy pontosabban léteznének, de nem ily módon. Mindent összevetve egyelőre úgy tűnik Kemény tartódeszka.

Kemény István *Állástalan táncosnő* című műve elsősorban egy költői korszak összefoglalója, amely felkerült arra a képzeletbeli könyvespolcra, ahonnan levenni már nem lehet. Kemény István 1980-ban elindult, elindult a gyógyfűért, amit a mai nap is keres, a gyógyfűért megy, mint Gilgames, a gyógyfűvel a kezében táncol állástalanul. Talán már ő is tudja, **13** hogy nem téved, mert mi tudjuk, hogy Kemény István nem tévedett. (*Magvető, Bp. 2011*)

Új Forrás 2012/8 – Lázár Bence András:
A Gyógyfűért megyek
Kemény István: *Állástalan táncosnő*

Fülöp Péter: Fényfürdő



Nem túl elegáns dolog évtizedekkel első megjelenése után recenziót írni egy műről. Jelen esetben ráadásul halmozottan igaz ez az állítás, hiszen a Kemény István ötvenedik születésnapja alkalmából kiadott prózakötet nem is

14 Reichert Gábor

ELLENSÉGES

SZÖVEGEK

Kemény István: *Az ellenség művészetete; Család, gyerekek, autó*

egy, hanem két régebbi alkotást foglal magába: az 1989-ben, először a Holnap Kiadó gondozásában megjelent *Az ellenség művészetete* című kisregényt, és a szerző 1993 és 1996 között az *ÉS*-ben publikált novelláit összegyűjtő, először a Palatinusnál napvilágot látott

Család, gyerekek, autó című kispróza-füzért. Mégis érdemes megpróbálkoznunk e szövegek „újrafelfedezésével”, hiszen egyrészt a most felnövőben lévő olvasógenerációk nagyobb része (e sorok íróját is ideértve) valószínűleg egyáltalán nem találkozott még ezekkel a ma már igen nehezen fellelhető kötetekkel, másrészt pedig minden bizonnyal jelzésértéket tulajdoníthatunk annak a gesztusnak, hogy a Magvető kiadó a jeles alkalom örömeire ezeket az alkotásokat is újra elérhetővé kívánta tenni a széles közönség számára. Semmiképpen sem mondhatjuk tehát, hogy a Kemény-próza korai darabjaival való „kései” számvetés ne lenne indokolt, annál is inkább, mivel ma már világosan látszik, hogy a szerző a magyar irodalom 21. századi alakulástörténetének legnagyobb hatású alkotói közé tartozik. Azt azonban nem árt megjegyeznünk, hogy Kemény művészetének erőteljes jelenléte, továbbgondolása a fiatal kortárs irodalomban inkább lírai életművéből táplálkozik: a ma húszas éveik végén, harmincas éveik elején járó írók, költők sokkal inkább a versíró Keményt tekintik előképüknek, mint a novellistát vagy a regényírót (igaz, prózai *ouvre*-je egyelőre mennyiségileg is jóval kisebb terjedelmű a lírainál). A költő körül ötvenedik születésnapja kapcsán kialakult óriási felhajtás ennek megfelelően szinte kizárólag az *Állástalan táncosnő* című válogatott verseskötetet állította be a Kemény-szövegvilág reprezentánsának. Erre a benyomásra maga a szerző is többször ráerősített, például egy tavaly megjelent interjúban, amelyben a versválogatással egy időben megjelent rövidprózai alkotásait épp csak megemlítette, a továbbiakban azonban egyetlen szót sem ejtett róluk.¹ Holott fontos dokumentumokról van szó. Az újra kiadott művek lehetőséget adnak az olvasó számára, hogy az eredeti megjelenésük óta eltelt évtizedek ismeretében felmérhesse, mennyire bizonyult maradandónak az általuk körvonalazott prózapoétika akár a szerző későbbi pályáján, akár a 21. századi magyar irodalom beszédmódjaiban. Az idézett

interjú tanúsága szerint Kemény szerves egészként tekint az elmúlt harminc évben írt verseire, vagyis korai és mai műveit egységes, nagyobb irányváltások nélküli pálya állomásaiként fogja fel. Ez valószínűleg tényleg így is van – a kérdés jelen esetben inkább az, hogy kisregénye és novellái is beilleszthetők-e ebbe az egységbe, vagy pedig költészetéhez képest „mel- 15 lékterméknek”, kötelező penzumnak, kevésbé jelentős kiterőnek tekinthető alkotásokról van szó?

Poós Zoltán a könyv fülszövegében utal rá, hogy *Az ellenség művészete* és a *Család, gyerekek, autó* darabjai elválaszthatatlanul összetartoznak egymással. Valóban, a '90-es években írt, elhomályosított életrajzi utalásokat és fikciós elemeket előszeretettel vegyítő, viszonylag könnyebben emészthető novellák mintha mind megalkotottságukban, mind mondandójukban válaszolni akarnának a korábbi mű vad, bármiféle biztonsággal körvonalazható jelentést erőszakosan szétzúzni igyekvő posztmodern ámokfutására. *Az ellenség művészete* igen nehezen befogadható mű. Mintha maga a szöveg lenne az a bizonyos ellenség, ami nem adja magát egykönnyen a tolakodó olvasó elkeseredett jelentéskeresésének: a kisregény mindvégig technikai demonstráció, poétikai *trouvaille*-ok egymást követő kavalkádjának hatását kelti.

A három részre, ezen belül pedig 122 rövid „fejezetre” osztott szöveg részei igen laza, inkább asszociatívnak mint organikusnak nevezhető módon kapcsolódnak egymáshoz. A 109-es, *Tartalom* című minifejezet röviden összefoglalja, hogyan is kellene a befogadónak a műhöz közelítenie, de – nem is meglepő módon – ezzel a használati utasítással sem leszünk sokkal okosabbak. Az első és a harmadik rész bekezdései keretbe foglalják a hosszabb középső szakaszt, erre utal az elbeszélő(?) az említett szövegrészben, amikor csipeszhez hasonlítja a könyv szerkezetét: „A csipeszhasonlat az olvasó részére van: eszerint az egész könyv alapján egy csipesz, melynek két szára a könyv első és harmadik Rész; ezekkel a második részt tarthatja kezében higiénikusan. A második Rész ugyanis piszkos. Persze a csipesz két szára sem tiszta, de anyaguk a piszkos Részhez képest steril. A száruk egymással abban a pontban találkoznak, melyet »Maradj szűz!«-pontnak nevezünk.” Az ominózus felszólítás az első rész utolsó szakaszában, az Elvont Párt kiáltványában olvasható, olyan programpontok kíséretében, mint „Az Elvont Párt nem tör a népszerűsége”, „Az EP sokkal bonyolultabb választásokat akar”, „Ha az EP hatalomra jut, megszűnik a diktatúra, de a helyébe lépő anarchiával az EP önkéntelenül is el fog bánni”, vagy „Az EP a hatalom megszerzésének időszakában halálosan szerelmes fiatalokat zúdítt az utcákra. Az ő szíveiket kívánja megtörni az EP a későbbi nehéz években.” A referenciális kapcsolódási pontokat kereső olvasó a szöveg keletkezési ideje alapján akár a rendszerváltás éveinek

hevületére is asszociálhat. A „valós” esemény játékba hozatala azonban csak villanásszerű, a későbbiekben nem találkozunk hasonlóan direkt utalásokkal – további kétségeket ébresztve ezzel a direkt értelmezés lehetségességét illetően.

16 Míg a második rész elbeszélője és beszédhelyzete viszonylag egységesnek nevezhető – Emi, a gyönyörű Heléna-alteregő Karolin húga vezeti körbe a főhóst Budapest, egyszersmind saját tudatalattija kies tájain –, addig a keretfejezetek állandó mozgásban tartják a narratív szituációt. E szövegek legtöbbje a *Mi Lett Önből?* és az *Ősi Hírek* fantázianevéű „fasiszta lapokból” vett idézetként jelenik meg, de olvasható köztük a (valószínűsíthetően) a főhős-szerzőtől vett kiszólás („Hazamentem, és belekezdtem ebbe a könyvbe.”), a rejtélyes Karolinnal felvett „interjúdráma” és jó néhány beazonosíthatatlan eredetű darab is. Kemény szövege egymásra zúduló, az összefüggéstelenség látszata ellenére mégis cselesen összekapcsolódó látomások egymásutánjából épül fel, amelyek történet helyett így inkább egy nemzedéki életérzés lenyomatait rajzolják ki. Ahogy a *Megszólal a könyv utazója* című fejezetben olvashatjuk: „Mi már ebben a sivatagban nőttünk fel, talpunk alatt a faszizmussal. Védettek vagyunk tőle; legyengített fasizmust: gyűlöletes közönyt juttattak szervezetünkbe, hogy segítségével emberek maradjunk örökre most már. Ezekről az érzésekről szólnak e könyv durvább fejezetei.” Kemény első hosszabb prózai alkotása túlteng a Kemény-líra „védjegyeiként” számon tartott meglepő, eredeti költői képektől, amelyek jellemzően azzal érik el hatásukat, hogy sosem „hitelesítik” száz százalékig az általuk felébresztett befogadói asszociációkat.

Az önálló kötetben először 1997-ben megjelent *Család, gyerekek, autó* szövegei annyiban valóban a korábbi kisregény párdarabjainak, válaszvariációinak tekinthetők, hogy *Az ellenség művészetében* uralkodó radikális örület, amely mind a szöveg nyers megfogalmazásait, mind pedig a megalkotottság szélsőséges posztmodernitását jellemzi, a novellákban átadja helyét a rezignált lemondásnak, a végső kiábrándultságnak. E novellák elbeszélője (vagy elbeszélői?) szomorúan törődik (törődnek) bele, hogy ifjúkori világmegváltó terve(i)k a körülmények nyomására szükségszerűen át kell hogy adják helyüket a józan belátásnak. Az elbeszélések jelentős részében bukkan fel a fiatal, családalapítás előtt álló férfi alakja, aki kénytelen leszámolni ifjúkori ambícióival, és be kell, hogy illeszkedjen a család, a gyerekek és az autó szentháromságával fémjelzett konvencionális mindennapi életbe. Ez a nem éppen fájdalmas, mindenesetre kissé sajnálkozó tehetetlenség jellemzi például – nomen est omen – a *A tett halála* című szöveget: „Este a Terhessel. Szombat. Fél kilenc. Egy éve ilyenkor már készülődtünk. Fél tizenegykor indulás, tizenegykor találkozó a Kálvin téren, reggel hétig buli. Pontosan három ilyen eset volt, de a Terhes most már azt meséli mindenkinek, hogy az a korszak évekig

tartott, és igazándiból mi untunk bele. Most meg csak ülünk itthon. Az ötödik hónap vége. Még nem is akkora a hasa. Akár mehetnénk.” A beazonosítható életrajzi elemek ellenére Kemény novellái – a szerzőtől elvárható, esetében egyébként igen üdvös módon – mégis ellenállnak a referenciális olvasatoknak, köszönhetően a majd’ minden szövegben előforduló keményi, akár groteszknak is nevezhető fordulatoknak, „megelevenedett” költői képeknek. Így például az idézett novellában az otthon ülő pár meglepetten tapasztalja, hogy miközben azt hiszik, mindössze egyetlen éjszakai italozást mulasztanak el, a külvilág ideje valójában sokkal gyorsabban telik, és pillanatok alatt egy teljes hét eseményeiből maradnak ki.

A *Család, gyerekek, autóban* szereplő novellák – annak ellenére, hogy érezhetően egyazon alkotói pályaszakasz hasonló szemléletmódot magukénak tudó munkái – mind tematikai, mind poétikai tekintetben meglehetősen változatos mintázatokat rajzolnak ki (a változatosság, vagy inkább ingadozás egyébiránt a szövegek minőségére is jellemző). Az említett „család-tematika” mellett általánosabb, a (már a ’90-es években sem éppen rózsás) magyarországi viszonyok allegorikus ábrázolását célzó darabok is olvashatók (pl. *A huszonkilencedik óra*), de több szöveg szól a közép-európai művészlét nehézségeiről (*Ismeretlen Budapesti Mester: Ismeretlen budapesti mesterek*), vagy akár egy közel-keleti utazás ébresztette benyomásokról (*Keresztes kötelességek, Az arab viszonyok bírálata*). Az esetenként széthúzni látszó elbeszélések legerősebb összetartó erejét a jellegzetes, sokszor inkább verset, mint prózát idéző szövegépítkezési metódus adja: a jelzésszerűen felbukkanó, szándékosan kifejtetlenül maradó motívumoknak köszönhetően a novellák líraszerűen sűrűvé, nehezen kibogozhatóvá válnak. Ilyen motívumként értékelhető például a kötetzáró *A frusztra* túl nagyra fújtt strandlabdája, vagy *A nap délutánja* című szövegben szereplő, a körüti forgalmat megakasztó busz; de a több elbeszélésben felbukkanó, a Kemény-lírából már ismerős bohóc-, kobold-, bolond- stb. metaforika is árulkodó lehet a műnemi kapcsolatokat kereső olvasó számára.

Kemény István korai szövegei nem (sem) nevezhetők kifejezetten olvasóbarátnak. Befogadásukhoz – e sorok írójának legalábbis mindenképpen – megfelelő hangulat, „rákészülés” szükséges, mely feltételek megléte esetén azonban igen izgalmas kihívást jelentenek mind a ’90-es években publikált novellák, mind a korábban megjelent kisregény. A bevezetőben megfogalmazott kérdésre válaszolva: a prózaíró Kemény korai alkotásai minden tekintetben hűek a költő Kemény lírai szövegvilágához. (*Magvető, Bp. 2011*)

Új Forrás 2012/8 – Reichert Gábor: Ellenséges szövegek
Kemény István: Az ellenség művésze: Család, gyerekek, auto

ⁱ Mátraházi Zsuzsa, *Pillantás a hídról – Beszélgetés Kemény Istvánnal*, HVG, 2011. december 3., 37-38.

Másutt már bővebben írtam arról, hogy a Kemény István-versek formai deviációi, illetve rontott élőbeszéde között milyen kapcsolat lehet. E fogalmakat a „hiba poétikájának” neveztem, s benne a Kemény-líra egyik alapvető etikai

18 Fekete Richárd

„EZ EGY IGEN-IGEN KEMÉNY, KEMÉNY VILÁG”

Kemény István és a nyolcvanas
évek underground dalszövegei

sajátosságát véltem felfedezni: a lehetséges tévedés belátását.¹ A mostani dolgozatban e gondolkör egyik leágazása érdekel. A kritika, s maga Kemény István is a versek „hiba-orientáltsága” kapcsán gyakran utal a nyolcvanas évek underground ellenkultúrájának dalszövegeire, viszont e kapcsolatot felfejtése mindaddig

nem történt meg. E recepció s űr kitöltésére kívánok javaslatot tenni.

A kiindulópontom tehát a következő: a Kemény-versekben tetten érhető formai deviációk a rontott élőbeszédhez hasonló jelenségként értelmezhetők. A tökéletlen rímek, illetve a szakadozott ritmus az orális kultúrával egy pontosan meghatározható műfajban, a dalszövegben találkozik. Kemény István lírájának a nyolcvanas évek underground dalszövegeihez való kötődését Kardeván Lapis Gergely színvonalas dolgozata a groteszk képalkotásban határozza meg: „A szerző születési dátumára és helyére egy talán megengedhető pillantást vetve joggal feltételezhető, hogy ez a területen kívülinek nevezett költői alapállás a nyolcvanas évek underground zenéjével mutat rokonságot, és talán részben ettől nyert ihletet is. Ahol versmondatai – főként a korábbi kötetekben – tüntetnek pongyolaságukkal, ott csupán egy hajszál választja el ezeket az alternatív rock (Európa Kiadó, Kontroll Csoport, Balaton stb.) legjobb dalszövegeitől”.² A dalszöveg műfajának versként történő olvasása persze számos nehézséget hordoz magában, ez a témával foglalkozó tanulmányokból egyértelműen kiderül. A legfőbb probléma alighanem a dalszövegek leválasztása a hozzájuk organikusán kapcsolódó akusztikai dimenzióról. Ezt a dilemmát az értekezők a zene olvasásának ideájával igyekeznek kiküszöbölni. Ha a zenét az Adorno által meghatározott „emocionális hallgató” fogadja be, aki a műhöz mintegy zsigerileg viszonyul,³ akkor fennállhat az együttállás azon olvasói válasszal, melyet Arisztotelész *Poétikájában* az „érzelmi hatás” fogalmával jelöl.⁴ Jelen dolgozat előfeltevéseivel az *Avantgárd: underground: alternatív* című konferenciakötetben olvasható írásművek mutatnak rokonságot. A hetvenes-nyolcvanas évek szubkulturális művészetét tárgyaló könyv több tanulmánya is foglalkozik a

Kardeván Lapis Gergely – illetve az *Amiről lehet* vonatkozó részén Kemény István⁵ – által említett együttesek dalszövegeivel, tágabban az e dalszövegek megszületését befolyásoló kulturális-ideológiai előfeltevésekkel. Három sajátosságról szölok röviden, melyek segítségével Kemény István verseinek, illetve gondolkodásának preferenciái is némiképp új megvilágításba kerülhetnek (az underground dalszövegek jelentősen el is térnek e költeményektől, ezt jelzem a továbbiakban): először is a hiba természetéről, mely tulajdonképpen műfajkritikai kérdés; másodsor a K. Horváth Zsolt által az „eltűnés poétikájának” nevezett jelenségről; harmadsor pedig a Kemény-versekben megjelenő háború témájáról, melyről Havasréti József értekezik.

A dalszövegekkel kapcsolatban pongyola stílusról beszélni közhely. A legtalálhatóbb bonmot-t Keresztesi József kritikájában olvastam. A recenzens Müller Péter Sziámi dalszövegeiről írt bírálatát a következőképp kezdi: „A dalszöveg műzása egy trampli.”⁶ Hiába tudjuk, hogy Gárdonyi Géza mennyire vonzódott a dalszövegekhez, hogy – közelebbi példát említve – Várady Szabolcs különböző színházi felkérésekre milyen nagyszerű műveket ír, vagy hogy Weöres Sándor számtalan remek verse bizonyítottan zenei ihletésű; mégis szkeptikusan viseltetünk a műfajjal szemben. A posztmodern heterogenitásából, a határok eltörléséből adódó műfajsemlegesség ugyanúgy nem tudja feledtetni ezt a székszist (sőt, ha lehet, felerősítette), mint az utóbbi években megnövekedett könyvkiadói érdeklődés a dalszövegek (Kiss Tibi, Keresztesi József) iránt. E jelenkori székszist a dalszövegek zenei meghatározottságának (tehát a megosztott formai teher létezésének) ismeretében közös tudásnak tekintem. Talán igazolja ezt az állítást, hogy a dalszövegek elemzésekor több értelmező is kiemeli azok fésületlenségét, jobb esetben a bennük fellelhető hiba poétikáját. A Balaton, illetve a Trabant dalszövegeiről szólva Klaniczay Gábor „szándékolt banalításokat” emleget, míg előbbi együttessel kapcsolatban az előadásmód amatőrségére utal, addig utóbbi esetében a dalszöveg egyik élő regisztereként tekint e nyelvi hibára: „A versekben a szándékolt banalításokhoz szurreális képek és homályos politikai célzások társultak.”⁷ Halmai Tamás remek poétikai-stilisztikai indíttatású írásában többek között Lovasi András *Mire megtanultam* című dalszövegét tárgyalja, melynek kapcsán a zenei megformáltságról, illetve az ehhez szervesen illeszkedő textusról a következőt állítja: „A fals hangzásra, a váratlanság esztétikájára építő (mert a fennálló világ rendjében a diszharmónia uralmára ráismerő) alternatív zenei kultúra meghatározó formációjának reprezentatív alkotásáról van szó.”⁸ A hamis hangzóság tehát ez esetben is stílusalkotó elem. Aligha lehet kérdéses, hogy a Kispál és a Borz által képviselt alternatív rock a dalszövegek

poétikai megformáltságát tekintve a nyolcvanas évek ellenkultúrájának vezető zenekaraiból is táplálkozott (bár az együttes mainstream jellege alapvetően különbözik az undergroundtól). A legfőbb differencia viszont, hogy míg a Kispál és a Borz esetében a művek disszonanciája – ahogy Hal-

20 mai Tamás soraiból kitűnik – a jelenkori világtapasztalatot modellálja, addig a nyolcvanas évek underground dalszövegeinek hibaorientáltsága sem az amatőrizmusról, sem az ellenkultúra pozíciójából adódó orális meghatározottságról nem választható le. A Kemény-versekben megjelenő nyelvi tökéletlenség nem arra hivatott, hogy reprezentálja az empirikus világ ellentmondásait, ennyiben „fals” jellege sem a Lovasi-féle vonulatból ered. Az amatőr megszólalásmódra találhatunk példát a költői korpuszban (lásd *Az amatőr vándor dalát*), ám az underground együttesek esetében ez jóval inkább a kritikai recepció referenciakérdése, mintsem a dalszövegek íróinak tudatosan vállalt programja. A nyolcvanas évek elején fellépő art punk zenekaroknak alap gondolata volt a hetvenes évek nagy rock együttesei által felállított befogadási normák lesöprése. E normák egyike – ahogyan arra Gavra Gábor rámutatott – éppen a szakmaiság, az értéksemleges művészet ideája, mely egyfajta profizmussal kapcsolódott össze. Az underground együttesek erőteljes politikai ihletettsége nemcsak az értéksemlegesség képzetével került komoly feszültségbe, hanem részben a szakmaiság referenciájával is. Az „új hullám” – avagy Kőbányai Jánost citálva: barbárság⁹ – fellépéséhez kapcsolódó amatőrség viszont szükségszerűen tűnt el, hiszen az underground közönség kegyeiért folytatott verseny zenei fejlődésre ösztönözte az együtteseket, s így mintegy kitermelte a korszak meghatározóvá vált zenekarait.¹⁰ Mint látható, az amatőrség nem a dalszövegek minőségét jelölte, hanem az együttesek korai megjelenésére, az általuk keltett összbeműnyomásra alkalmazott kritikai fogalomként épült be a diskurzusbába. Azt gondolom, hogy az „amatőrséget” Kemény István elsősorban tematikai alapon kölcsönzi az underground zenekarokról szóló kritikából. Azok a dalszövegek, melyektől e költészet tanulhatott, a legkevésbé sem nevezhetőek amatőrnek (lévén a beléjük íródó hibák reflektáltak), s ennek következtében a Kemény-lírának az underground dalszöveg-költészethez fűződő kapcsolatát az oralitás kitüntetett szerepében kell meghatározni. Ám míg az ellenkultúra orális indíttatása a rögzítés egyéb formáinak korlátozottságából, illetve a Kassák-féle avantgárd nyolcvanas évekbeli áthagyományozódásának módjából ered, addig Kemény István verseinek élőbeszédszerűsége nem csupán kontextuális, hanem poétikai-ideológiai ösztönzésből is merít.

Az eltűnés poétikáját K. Horváth Zsolt Molnár Gergely példáján keresztül szemlélteti. A tanulmány – anélkül, hogy gondolatmenetét részletesen rekonstruálnám – azt mutatja be, hogy a politikai kontextus által ellehetetlenített underground mozgalom hogyan kereste a szabadulást, az

e kontextustól történő elszakadás módjait. Molnár Gergely a szabadság „mániakus keresésének” egyik leghitelesebb kulcsfigurájaként jelenik meg a szövegben, melyből csupán két szempontot emelek ki: az attitűd továbbélését, illetve egyik megvalósulási módját. K. Horváth Zsolt szerint az eltűnés Molnár-féle poétikája hatástörténettel bír,¹¹ s e hatást első sorban Menyhárt Jenő kapcsán vizsgálja, aki több felületen is jelezte, hogy előre eltervezett távozása hogyan, s mikor fog bekövetkezni. Úgy vélem, nem járunk teljesen tévúton, ha Kemény Ady-esszéjének kivonulásmotívumát e gondolattal hozzuk összefüggésbe, melyet a költő a fentiek tudatában tulajdonképpen hagyományként, készen kapott. Az sem véletlen, hogy a nemrég megjelent *Búcsúlevél* éppen abban az időszakban keletkezett, amikor a balliberális magyar értelmiség egyfajta (nem kritikai megítélés:) regresszív narratívát működtet, mely a Kádár-korszak ideológiájának újjászületését véli felfedezni az aktuális kormányzásban. Ebben az összefüggésben tehát Kemény István remek verse is új megvilágításba kerül. A Molnár Gergely-féle eltűnés igényét K. Horváth Zsolt a névváltoztatással hozza összefüggésbe. A nyolcvanas évek underground ellenkultúrájában nagy fontossággal bírt e jelenség, az értekező szerint Molnár Gergelynél ez specifikusan a David Bowietől örökölt identitásváltások fényében jelenik meg. Az önazonosság megszakíttóságának illetén képzetét Molnár az abszurd határáig vitte (ebből ered többek közt az életműben folyamatosan jelenlévő „kém” pozíciója is).

Kemény István *Haláldal* című verse a szerzői névtől történő megszabadulás példája. A költemény rögtön az első sorban provokálja a biografikus olvasatot, mikor is a lírai ént azonosítja a verset író szerzővel: „Édes nevem, Kemény István”. A zárlatban aztán a nevek szabadságának, tulajdonképpeni autonómiájának leírásakor a beszélő saját csoportjába utalja az azonosság-különbözőség játékában megképződő szerzői nevet: „édes nevem, okos nevem / menj a tieid közé”. A költői megnevezéssel, a világteremtő névadással most ugyanúgy nem foglalkozom, mint a vers aposztrofáló, tudathasadást imitáló megszólalásmódjával.¹² Az underground dalszövegek szempontjából egy intertextuális kapcsolat válik jelentéssé. A Balaton *Nem saját nevem* című számának szövegét az a Víg Mihály írta, akinek munkásságát Molnár Gergelyéhez szokták kötni (Klaniczay Gábor már idézett esszéje bővebben foglalkozik e kapcsolattal).¹³ A dalszöveg második sora a Kemény-vershez hasonlóan megkettőzi a beszélőt. A saját név leválik a szubjektumról, kettejük viszonya azonban továbbra is személyes marad: „Elveszitem, szép nevem”. Az eltűnés poétikájában tetten érhető megszakadt önazonosság Molnár Gergely (és a Spions zenekar tagjainak) esetében a világba ágyazottság keretei között megy

végbe, mivel a saját név elvesztése a polgári név tényleges elvesztése is egyben, a névváltoztatás tehát referenciális erővel bír. Ehhez képest Kemény István versében – s közvetetten Víg Mihály életében – nincsen szó a szerző mindennapokban használt születési nevének módosításáról vagy lecseréléséről. A név elkülönböződése pusztán poétikai jelenséggént értelmezhető, a motivikus összetartás viszont feltételezésem szerint nem független az underground eltűnés eszméjétől.

Az *Avantgárd: underground: alternatív* kötetben közölt tanulmányában Havasréti József arra kíváncsi, hogy a *Spions Anna Frank* című számában hogyan működik a háború képzetköre, s ennek függvényében az identitás kérdése. A két tényező összekapcsolására Paul Willis szimbolikus kreativitás fogalmát használja a szerző. Ez alatt olyan művészeti eljárásokat kell érteni, melyeket a különböző szubkultúrák saját énképüknek megalkotása érdekében alkalmaznak.¹⁴ A háború gondolatvilága Havasréti szerint érdekes kontextus-elvű olvasást tesz lehetővé: „A háború allegorikus képe a fennálló közállapotoknak, a politikai viszonyoknak, és mivel a kérdéses korszakban Magyarországon a kádári konszolidáción alapuló, »barsonyos« zsarnokság uralkodik, a háborús képzetrendszer még provokatívabb.”¹⁵ Ha igaza van a szöveg írójának, és a nyolcvanas évek háborús témájú dalszövegei valóban a külső (orosz) és a belső (kádári) elnyomást asszociálják, akkor a hasonló problémát felvető költemények – főleg, ha olyan életműről van szó, mely kapcsolódik az underground ellenkultúrájához – szintén kiprovokálják a közvetlen politikai kontextus felőli olvasást. Ha ezt elfogadjuk, akkor Orbán Ottó 1981-es kötetének (*Az alvó vulkán*) háborús témájú prózaversei, vagy Marsall László *T-háború* című, agresszíven alliteráló darabja az 1980-as *Portáncfigurák* kötetből szintén ellenzéki pozícióban íródtak. A történelmi kontextus ismeretében mindenképp van létjogosultsága a gondolatnak (még ha a kulturális jelenségek egészére nem is szabad ráolvasni azt), Kemény István 1984-es verskönyvére pedig kifejezetten érvényesnek tűnik a háború képzetköre. Az *Út a hanyatlás nyilvánvaló jelei között* zárlatában „egy intézet felrobbant”, a kötetben utána olvasható *Egy poros úton történt* című költemény utolsó két sora az „öröm” bevezetésével teszi groteszkké az ipari épületek bombázásaira utaló háborús asszociációt („örültünk a nyolcasoknak / melyeket egy gép egy perzsa gyár fölött tett”), *A háború* pedig már címválasztásával is provokatívnak hat az egyidejű politikai előfeltevések ismeretében. Ez utóbbi versnél érdemes elidőzni, ugyanis van olyan megoldása, mely a nyelvhelyességi, illetve verstani tévesztések sorába illeszkedik, tehát hibaorientáltsága folytán akár a dalszövegekhez is közelíthet. A harmadik sor „Gyanusan sok bort adtak elénk...” mondatának fésületlen megfogalmazása két köznyelvi frázis összemosisásából adódik. Az „adtak elénk” szókapcsolat a „raktak elénk”, illetve az „adtak nekünk” frázisaiból áll össze. A mondat nem csupán az igei vonzat idegensége folytán tüntet a nyelvhelyesség ellen, hanem

– az első versszak másik három sorától eltérően – a metrikai szerkezetből következő ritmussal is. E ritmus ugyanis rendezettséget mutat: a kezdő pirrichiust két spondeus követi, majd a metrum ismét pirrichiusba vált, hogy végül egy csonka verslábbal végződjön a sor, mely három ponttal zárul, s így a folytathatóság, az ütem újrakezdésének képzetét kelti. A metrikai ol- 23
vasást a ritmusképleten kívül a „Gyanusan” kezdő szavának hibás helyesírása is alátámasztja. A mondatalkotás jólformáltságának hiánya tehát a metrika feltűnő megszerkesztettségével kerül feszültségbe, a ritmus kitüntetettsége viszont – szövegbeli unikum jellegének köszönhetően – provokációként hat. A háború képzetkörének műalkotásba történő integrációja egy komoly különbségre is rávilágít a Kemény-líra, illetve az underground dalszövegek kapcsolatában. Korábban több helyütt is jeleztem Kemény István költészetének humanista alapállását.¹⁶ Ez a fajta attitűd a háborús témájú költeményekben is érvényesül (lásd például a 999 című verset), e tematizáció tekintetében viszont a nyolcvanas évek underground mozgalma teljesen más következtetésre jutott, mint Kemény István lírája. Erre az eltérésre Havasréti József tanulmánya mutat rá: „a magyar art punkban az uralom természetének dalba szövése mindenféle emancipációs vagy humanisztikus törekvést vagy célkitűzést nélkülöz, sokkal inkább az elnyomás, a fegyelmezés, az alávetettség (már-már elvakult) kultuszát eredményezi, amely a terrorizmus jelenségei és figurái iránti sajátos vonzalommal is kiegészül.”¹⁷ A közelmúlt magyar költészetében található olyan alkotó, aki a gerilla, a kvázi-terrorista pozícióját felvéve folytatott ellenzéki lírát, habár Tolnai Ottó 1967-es (tehát a tárgyalt underground időszaknál korábbi) *Sirálymellcsont* című kötetének ciklusáról, a *Gerilla-dalokról* problematikusán lehetne azt állítani, hogy elvakultan mutatta volna fel a terrorizmus kultuszát (Végel László a forradalmi alapállás kettősségében, a „komoly” és az „ironikus” keverésében határozza meg a versek módszertanát).¹⁸ Mindazonáltal nem tűnik véletlennek, hogy a politikai elnyomás eltérő terekben (s részben eltérő időkben) a társadalmi-esztétikai ellenállás azonos motívumait termelte ki. Kemény István költészete nem a terrorizmus témává emelése felé orientálódott, a lírai oeuvre gondolatvilágának alapvető referenciapontja a humanizmus lett.

A nyolcvanas évek underground mozgalmanak kapcsolata a Kemény-korpusszal részben műfaji, részben ideológiai indíttatású. Előbbi irányvonal tanulmányozásakor viszont lehetetlennek tűnik kikerülni a politikai kontextus számbavételét. Ezzel kapcsolatban mélyen egyetértek K. Horváth Zsolttal: „Ahhoz, hogy a költészetből való politikai természetű értelemképzést véghezvihessük, azt az alapállást kell elfoglalnunk és elfogadnunk, hogy a politika a magánéletbe (is) átszűrő hatása a kelet-európai (főként, de nem kizárólag) értelmiségi életforma inherens, megkerülhetetlen létmódja

volt a tárgyalt időszakban. Nem választás kérdése volt, hanem eleve adva volt.¹⁹ Némileg blaszfém szójátékkal élve, a Menyhárt Jenő által megfogalmazott „igen-igen kemény, kemény világ” nyomait a most tárgyalt költői életmű nem csupán a szerzői név ismeretében viseli magán, hanem a 24 nyolcvanas évek underground ellenkultúrájának (s kitüntetetten az art punk zenekarok dalszövegeinek) tapasztalatában is.

¹ Fekete Richárd: „Tudom, hogy tévedek” – Kemény István verseinek élőbeszédyszerűsége és a hiba poétikája, *Literatura*, 2011/4. 357-374.

² Kardeván Lapis Gergely: *Mire jó a groteszk? Kemény István költészetéről*, *Kortárs*, 2010/9. 83.

³ Lásd: Adorno, Theodor W.: *A zenével kapcsolatos magatartás típusai = A művészet és a művészetek: Irodalmi és zenei tanulmányok*, szerk. Zoltai Dénes, Bp., Helikon, 1998. 312-313.

⁴ Arisztotelész: *Poétika*, Lazi, Szeged, 2004. 71. Ide kívánczok egy megjegyzés: azon értekező munkák közül, melyek a közelmúltból származó dalszövegeket elemeznek, kiemelkednek a *Prae* 2006/3-as számában, illetve a *Vörös Postakocsiban* 2010 nyarán publikált tanulmányok (e munkák elsősorban az alkotások retorikai-ideológiai struktúráit vizsgálták).

⁵ Vö. „Ebben az időszakban [a nyolcvanas évek legelején, FR] állt elő az URH (Ultra Rock Hírügynökség) ezzel: azért jöttünk, hogy eltöröljük a hetvenes éveket. A hatvanas évek elejéhez hasonló kivirágzás támadt ekkoriban a rock and rollban, rengeteg együttes állt föl, csak a dalok lettek nagyon mások, mint a lelkes hatvanas években: depressziósak, dekadensek, fáradtak (Trabant, Balaton), vagy viccesek, fantáziadúsak és szabadok (Bizottság), vagy éppen dühösök és rombolósok (URH, Európa Kiadó, Vágtázó Halottkémek). Sokkal fontosabb lett a szöveg, mint a hatvanas években. És éppen az volt benne ezekben a szövegekben, amit én kerestem akkoriban.” Lásd: Bartis Attila – Kemény István: *Amiről lehet*, Bp., Magvető, 2010. 24.

⁶ Keresztesi József: *Ezer új és ezer régi. Müller Péter Sziámi: Dalszövegekönyv. Összes: 1980-2005 = Hamisopera*, Pozsony, Kalligram, 2007. 67.

⁷ Klaniczay Gábor: *New wave líra – Trabant és Balaton = Ellenkultúra a hetvenes-nyolcvanas években*, Bp., Noran, , 2002, 379.

⁸ Halmai Tamás: *Amiben voltam szereplő. Számvetés és létösszegzés kortárs dalszövegekben = Közéletések, távlatok. Esszék, kritikák, 1998-2006*, Dunaszerdahely, Nap, 2008. 113. o.

⁹ Lásd: Kőbányai János: *Beatünnep után*, Bp., Gondolat, 1986. 212.

¹⁰ Gavra Gábor: *A neoavantgárd és a rockzene találkozása a hetvenes és nyolcvanas évek fordulóján = Avantgárd: underground: alternatív: Popzene, művészet és szubkulturális nyilvánosság Magyarországon*, szerk. Havasréti József – K. Horváth Zsolt, Bp. – Pécs, Kijárat – Artpool – PTE, 2003. 50-52.

¹¹ K. Horváth Zsolt: *Se ütem, se vonal, se szín. Molnár Gergely és az eltűnés poétikája = Havasréti – K. Horváth, i. m. 156.*

¹² E szempontok tárgyalásához jó fogódzót nyújthat Szávai Dorottyá dolgozata. Lásd: Szávai Dorottyá: *A saját név idegensége: Megszólítás és megnevezés Kemény István költészetében = A „Te” alakzatai: Dialektus és subjektum a lírában*, Bp., Kijárat, 2009. 169-210.

¹³ Lásd: Klaniczay, i. m. 375-377. o.

¹⁴ Willis, Paul E.: *Common Culture: Symbolic Work at Play in the Everyday Cultures of the Young*, Milton Keynes, Open University Press, 1990. 1-27.

¹⁵ Havasréti József: *Anna Frank és Nagy Testvér: A társadalom ellen folytatott háború kérdése a Spions és az URH szövegeiben = Havasréti – K. Horváth, i. m. 180.*

¹⁶ A már idézett, *Literatúrában* megjelent tanulmány mellett lásd: Fekete Richárd: *Az ironia és a gyűlölet kora – Kemény István politikai költészetének újabb fejleményeiről*, *Irodalmi Páholy*, 2011/3. 15-21.

¹⁷ Havasréti – K. Horváth, i. m. 180.

¹⁸ Vö. „[A] Gerilladalokban, a különállás, a forradalmi lázadás kettősségének ironikus ábrájában egyrészt e világézés tragikus szükségszerűségét, belső komolyságát, másrészt pedig ennek a kívülállásnak ironikus mivoltát mutatja fel.” Lásd: Végel László: *Tolnai Ottó költészete, Hid*, 1968/4. Idézi: Thomka Beáta: *Tolnai Ottó*, Pozsony, Kalligram, 1994. 30-31.

¹⁹ Havasréti – K. Horváth, i. m. 148.

A kortárs magyar popzene egyik legismertebb jelensége a Quimby. Tudvalevő, hogy ez se volt mindig így, de az *Autó egy szerpentinén* vagy inkább a *Most múlik pontosan* óta¹ kitörölhetetlen az együttes neve az emberek emlékezetéből (viszonyuljanak hozzá akárhogyan). 2011-ben

Bradák Soma 25

ünnepelték fennállásuk huszadik évfordulóját egy Aréna-beli nagykoncerttel és a jelen cikk tárgyát képező koncertlemezzel.

RÉGEN MINDEN

JOBB VOLT?

A tény, hogy ennyi ideje működnek, és zenéjük töb-

Quimby: *Instant szeánsz*

bé-kevésbé kanonizáltak számít, automatikusan gerjeszti a „bezzeg régen” kezdetű diskurzusokat (ezeket főleg az interneten követve hamar elmehet bárki életkedve, ismervé a magyar webkettes kommunikációs kultúrát – itt persze nem csak zenei kommentháborúkra gondolok). Ettől némileg elválaszthatatlanul zajlik a mainstream versus alternatív parttalan vitája. Ebben az írásban pár gondolat erejéig érintem az előbb felvetett problémákat, de főleg a Quimby zenéjére szeretnék fókuszálni.

Biztosan lehetne kifinomultabb felosztás szerint is haladni, de mondhatjuk, hogy a 2002-es *Káosz amigos* zárt le egy elég hosszú korszakot, amiben benne foglaltatik kezdetben a saját hang keresése (*A Sip of Story*, *Jerrycan Dance*), valamint annak megtalálásával egy jellegzetes zenei hangzás és szövegvilág kialakulása (a *Majom-tangótól* a *Káosz amigosig*). Ezek után egy hosszabb szünet következett Kiss Tibi drogproblémái miatt. A 2000-es évek közepén jött ki a *Kilégzés*, aminek a címe is jelzi a trauma feldolgozására irányuló kísérletet (több dalszöveg témája is e körül forog), illetve egy évre rá a *Family tagedör* című válogatásanyag, amelyen régebbi koncertfelvételek is helyet kaptak. Mindkét kiadvány arról tanúskodik, hogy a zenekar is érzékelt egyfajta korszakhatárt. Ezeken egyaránt megtalálható az *Autó egy szerpentinén*, ami mindenképp egy mérföldkőnek számít a zenekar popularitásának szempontjából. Tehát valahol itt kezdődik az új fejezet a Quimby életművében, amit az „igazi” rajongók (akik klasszikus, büszke mondata a „már azelőtt ismertem őket, hogy népszerűek lettek volna”) nem fogadtak annyira kitörő örömmel, mondván, hogy a hangzás langyosabb, mérsékeltebb, nem annyira elborult. Ennek a hozzáállásnak a következménye a bevezetőben említett „bezzeg régen-szindróma”,² aminek tipikus jellegzetessége, hogy ha egy lemez egy bizonyos etalonnak tekintett – többnyire korai – albumnál később született, az automatikusan lefitymálandó. „Hallgasd meg ezt és ezt: akkor még *tudtak zenélni*, nem úgy, mint most” – mondják megingathatatlanul. Persze jó esetben egy dalszerző-előadó vagy egy zenekar szuverén, és

nem az alapján ír zenét és szöveget, hogy mi a közönség igénye.³ Valóban megfigyelhető egyfajta mérséklődés a *Kilégzés* utáni sorlemezek hangzásában, de ez nem feltétlenül rossz. Az már más kérdés, hogy az azóta kiadott két EP (*Ajjajaj*, *Lármagyűjtögető*) és egy nagylemez (*Kicsi ország*) egy-
26 két szempontból problematikus. Azonban erről később fogok beszélni.

A Quimby zenéjéhez – és más hasonló zenekarokéhoz – szorosan kapcsolódó másik probléma az ún. alternatív-mainstream-vita. Jó esetben az embereknek legalább a rendszerváltás, de legkésőbb mondjuk a '90-es évek végétől fogva legfeljebb a londoni metróra kellene az underground szót használniuk. Sajnos nem így áll a dolog, hiszen jelenkori zenei előadókra is bőszen alkalmazzák a kifejezést. Nyilvánvaló, hogy a diktatúrában helyénvaló volt ez a szó, hogy underground, viszont manapság ez abszolút anakronisztikus. Sokszor párban is használják azzal, hogy alternatív, ami nem kevésbé problematikus, de kicsit talán érvényesebb fogalom. Leginkább úgy határozható meg, hogy a fősodorhoz képest nyújt alternatívát. Én azonban úgy látom, hogy jelenleg inkább több mainstreamről lehet beszélni, és ezek alternatíváiról, amelyek nem csak vagy nem feltétlenül a stílus terén adnak lehetőséget a választásra, hanem mondjuk a popularitás szempontjából. Ebben a viszonyrendszerben a Quimby Magyarországon abszolút egy fősodor része, hiszen népszerűek, és sok együttes határozza meg magát a zenéjük mentén (hogy ellene vagy mellette, az most lényegtelen).

A 2005-ös *Kilégzés* egy egzisztenciális, zenei, valamint metodikai mérföldkőnek bizonyult a zenekar életében. Az elsőről már esett szó korábban. Zeneileg többretegű a történet. Először is ez a Quimby legérettebb munkája – ha lenne értelme, akkor azt mondanám, hogy remekmű. A *Kamikaze bárány* tökéletesen lüktető indítása, a *Country Joe McDonald* és *Az egyik ember...* frappáns és laza szövegei, a *Don Quijote ébredése* melankóliája és a *Viharon túl, szélcsenden innen* optimizmusa, valamint a *Legyen vörös* és a *Ventilátor blues* szövegileg vagy épp hangzásilag megdöbbentő momentumai is arra mutatnak rá, hogy a zenekar teljes mértékben rátalált a saját hangjára. Ebbe pedig beleférnek a finomabb és nyersebb megoldások egyaránt. Sőt, és ez a második szempont, beleférnek a slágerek is, melyek első vonalában – népszerűség felől közelítve – a *Most múlik pontosan* és az *Autó egy szerpentin* található, a második szinten a *Magam adom* és a *Sehol se talállok*. Ami a lemezkészítéshez való hozzáállást illeti, azért beszélhetünk mérföldkőről, mert jelenleg a *Kilégzés* tekinthető a Quimby utolsó, valamilyen konkrétabb koncepció mentén megvalósuló stúdióalbumának. Az ez után következő két EP és egy nagylemez bevallottan csak az éppen aktuális dalok gyűjteménye, bármiféle komolyabb rendszer nélkül. Bár nem vagyok híve az ilyen anyagoknak, ha a dalok működnek, akkor nincs akkora probléma. Az *Ajjajaj* (2009) öt száma közül kettő simán illeszkedik a Quimby-hagyományba (*Álmod ébren*

tart, *I've Got a Girl*) minőség és hangzás tekintetében egyaránt. A címadó szerzeménnyel megint csak bevállaltak egy slágert, aminek kétségtelenül kiváló (fülbemászó dallam, jól eltalált sorok), még ha dalnak csak egy erős közepes is. Az EP a két nehezebb stílusú opusznál kezd érdekessé válni.

A punkos *Nice Day* Kárpáti Dódi énekével sodor, és egyben a zenekar 27 legnyersebb és legprimitívebb „kompozíciója”, amivel az életmű egy különösen üdítő színfoltjává válik. A záró *Made in China* pedig a metál vidékére tesz kerülőutat, persze a csilingelős kiállítás mutatja a dolog kikacsintós-ironikus voltát. A poszt-*Kilégzés* trilógia második tagja, a *Lármagyűjtögető* (2009) fókuszja meg nem is igazán az új dalokon van, hanem a régiek újrafelhasználásán, illetve a koncertfelvételekből szemezgető DVD-n. Ez pedig meg is érződik, valahogy egyik új szám se üt, olyanok, mint a töltelékdalok egy nagylemezen. Nincs velük semmi probléma, a *Cuba lunatica* és a *Haverom a J. J. Cale* is simán elmegy koncerten, kiválóan lehet rájuk lötyögni. És történetesen ez a helyzet a *Kicsi ország* (2010) egy jó részével is. Azért bőven akadnak igencsak eltalált szerzemények. Az *Elvisz a szél* és a *Leszek ma én a tiéd* simán hozza mondjuk a *Hoppá* örületét, az *Amit kergetek az Otthonalanság otthonát* idézi, de jó értelemben. Különösen remekül sikerült az angol nyelvű szöveggel bírór *Sail Away* és *Turning to the Blue*, akár az életmű egésze felől nézve is. A *Kicsi ország* egyik legjobb opusza, a *Tébolyda* keserédes szájjal és Kiss Tibi kiváló helyzetrajzával⁴ reagál éppen aktuális történésekre. Bár az is lehet, hogy a Csík zenekar szívenütő fúvósszólamra építő zárlatával megspékelt feldolgozása túlzott hatással van rám.⁵ Tematika-ilag részben ide kapcsolható *A bolond meg a gyermek*, ami egyben megmutatja a lemez kettősségét is. Ebben a dalban egy fantasztikus refrén⁶ és egy igazán találó kép⁷ mellett helyet kaphatott egy olyan sorpár, mint a „Mosdatlan szívekben / Integrált áramkör”, ami kétségtelenül jól hangzik, de leginkább erőltetett képzavar.

Azt, hogy ilyen hosszasan jutottunk el az *Instant szeánszig*, az indokolja, hogy ez a zenekar első koncertlemeze, amin történetesen még együtt is szerepelnek régebbi dalok a *Kilégzés* utáni (problematisusabb) stúdióalbumok anyagával. Ilyenformán elkerülhetetlen volt a Quimby legutóbbi korszakának külön elemzése. (Másképpen a Quimbyről már nem lehet „csak úgy” kritikát írni.) Ugye, mint minden koncertlemez, az *Instant szeánsz* kapcsán is az a kérdés, hogy miként integrálódnak az újabb felvételek a régi számok közé. A kezdetet a *Kicsi ország* egyik legjobban sikerült sodró lendületű dala, az *Elvisz a szél* jelenti, ami azért is szerencsés, mert némi vicces utalással mintha a zenekar tág értelemben vett gyökereire mutatna: „Morrison Párizsban, Elvis Vegasban él”. A legutóbbi stúdióalbumon e szám méltó párja, a *Leszek ma én a tiéd* is helyet kapott az élő anyagban, ahogy az előbbieket mellé

állítható *Fekete lamoure* is. Szintén itt van a frissebb *I've Got a Girl*, ami arra mutat rá, hogy még mindig remekül működik Kiss Tibi és Livius váltott éneke. Ahogy a két frontember, úgy az asszociációs módszerrel alkotott szövegek is a zenekar védjegyének mondható. Ezt mi sem bizonyítja jobban, 28 mint a gyakorlatilag a lemez két végpontját jelentő *Egónia* és az újfent áthangszerelt *Magam adom*. Ráadásul mindkettő egyértelműen és véglegesen kultikus Quimby-dal. Az *Instant szeánsz* továbbá arra is (újra) felhívja a figyelmet, hogy a zenekarhoz szorosan hozzátartozik a megújulás és a frissesség, amit ezen az albumon a nyers-bluesostól a patetikus-síróson át a feszesen groove-os változatig jutó *Magam adom* és a punkból egy repetitív gitártémára és egy loop-pá formált éneksávra építő dallá alakított *Nice Day* képvisel. Ugyanakkor hallható néhány kulcsdal a régebbi anyagokról, mint a *Kaviár és bor* vagy *Az ördög magyar hangja*, valamint a ritkaságnak számító *Bluesy Heaven*.

Az albumot záró taps halkulásával megállapíthatjuk, hogy egy kivételtől (*Nem volt kulcsom*) eltekintve az újabb számoknak sincs miért szégyenkeznie. Az *Instant szeánsz* egysége példaértékű, ugyanakkor rámutat a Quimby változatos megoldásaira és hangzásvilágára, legyen szó akár ritkán hallott, vagy épp végletekig koptatott dalokról. (*Tom-Tom Records, Bp. 2011*)

¹ Ebben ugye hatalmas szerepe van a Csík zenekar feldolgozásának. Ide kapcsolódik az az ironikus gesztus, ami Hó Márton nevéhez fűződik: ő a *Mizu* szövegét énekelte a Csík-féle *Most múlik pontosan* dallamára. <http://youtu.be/AD2FtUQJSR4>

² Erre a hozzáállásra reagál Ákos *Főleg régen* című dalában *A katona imája* című legutóbbi sorlemézéről.

³ Volt is hangzavar, amikor a Radiohead nevű brit zenekar a már megszokott stílusú album helyett egy teljesen kísérleti jellegű anyagokat adott ki (*Kid A, Amnesiac*). E helyen szeretném megköszönni Nagy Gergelynek, a Szegedi Tudományegyetem oktatójának, hogy felhívta figyelmem e problémára.

⁴ „Mesébe illő szereplők / Egyenként Kharón ladikján / Retúr jegyekkel farzsebükben / Integetnek hogy milyen kár / – hogy itt maradtál”

⁵ A *Lélekképek* című albumon jelent meg a feldolgozás, amit Kiss Tibi énekel. A hivatkozott zárlat egy szöveggel ellátott hozzátoldás.

⁶ „Egy kócos majom a szélben / Egy délibáb a szomjazó mezőn / Egy angyal fekete fényben / És egy kóbor macska a lángoló zsupptetőn”

⁷ „A gyermek észreveszi amint / A titok beteg csillogása járja át / A szíved hátsó kapuját”

A dal ugyanaz marad, csak te változol, hurrá, hurrá, szaván fogtuk a lényegét, kézen fogtuk, kivezettük a Pusztába, rácsördítettünk a farára, menjél Nyakhalat fogni, Pusztrángot becserkészni, vagy csak kódorogj, az ősi elképzelés rendje szerint. Élni, mi-ként ama hal a vízben, a Legyen Rossz A Napod Világnapja épp egy hét múlva, november tizenkilencedikén, kedden. Ha a jövőbe látnál, akkor is ugyanaz lenne, legfeljebb kétszer részesülnél belőle. Nem láttam a jövőbe, az örömhöz ennyi elég is, de a kályhák még rá is tettek, amikor meleggel telítették az egész lakást. Kezdtem otthon érezni magamat, és nem láttam a jövőbe.

Faludi Ádám 29

A DAL UGYANAZ MARAD

Részlet *A rockdílerből*

November

A november a legrosszabb hónapom, csukaszürke, ahogyan a Szürkeség a szürkeséget jellemezni szokta, azaz semmilyen. A nappalok egy óra tizenöt perccel rövidülnek, olvasom a naptárban. Mire a jövőbe érkezem, már csak kilenc óra a nappal és öt perc híján tizenöt óra a Sötétség, de legalább a november is véget ér.

Tüzelek, fűtök, Sutyek úr műhelyéig futva teszem meg az utat, annyira nem kívánom az alattomos nedvességet. A műhelyben nyár van, az első adag műalkotást már elszállították, a megrendelő olvadozott a gyönyörűségtől.

– Mester úr, ennél finomabbat évszázadokkal ezelőtt sem készített volna senki!

A szuperlatívuszok a pálinkák nyomán csak szaporodtak, Sutyek úr szégyenlősen hátrétaggatta a dicséreteket, de a megrendelő boldogságát mindez nem befolyásolta.

– Ha a kapu is ilyen lesz, ezzel az egésszel a halhatatlanok közé emelkedik Mester Úr! Annyi munkát kap ráadásul, hogy nem győz majd közöttük válogatni!

Sutyek urat inkább az utóbbi érdekelte, a halhatatlanság nem annyira, a jövő a jövőben van, ott a helye, majd amikor jelenné lesz, jelenése lesz, akkor felmérjük a teendőket, felmérjük a helyzetünket, megvizsgáljuk, mit lehet kezdeni azzal a nevezetes halhatatlansággal.

Drága Liza! Hol a kulcs?

A kétszárnyas óriási kapu talán még több munkát kínált, mint az eddigiek, Sutyek úr tavasz közepére ígérte, idén tehát nem alszom téli álmot, és ezt

kedvemre való. A Világtorné tonnaszám szórta rám az igazolásokat: nincs mit bánnod, mindent így kellett cselekedned. Liza pedig kézjegyével látta el ezeket az igazolásokat, mégsem gondoltam Kakukk Marcira. Pedig Kakukk Marci történetében világosan, és megkérdőjelezhetetlen érvénnyel írva vagyon, hogy a szinusz görbe a természet lényegét pingálja mindörökkön az elbizakodottak elé. Csakhogy az elbizakodottak az orruk végéig sem látnak el.

Aznap vacsora után Liza tétován fordult felém. Fura fény a szemében.

– Szeretnék neked mondani valamit.

Jajanyám, vágott belém a villám, ezt már jól ismertem. Most jön az, hogy terhes vagyok. Én nem akarok gyereket, mert úgyis meg kell halnia egyszer, én nem akarom senki halálát, jaj Liza, ne legyél terhes! De ha mégis lenne gyerekem, mihez kezdenék vele, mire Világtornéra indulhatna, legjobb esetben töppedt agyú vénember leszek, vagy halott. Deadhead Cherry Garcia jégkrémrel.

Feltettem mindkét kezem az asztalra, hozzákészültem a díszvacsorához.

„John Entwistle basszusgitaros váratlan halála ellenére a Who együttes megtartja”

– Jobb szerettem volna reggel, de az isten verje meg, nem így akarom! – kiáltott fel, aztán lesöpörte maga elől a terítéket a földre, fejét többször az asztal lapjába ütötte, és arca borulva zokogni kezdett.

Mi a jó ég történhetett vele? Mellélültem, próbáltam csitítgatni.

– Mi a baj, mi a baj? Egyéb nem jutott eszembe.

Aztán megtudtam, hogy mi a baj.

Nincs több kedvellek, nincs több Liza. Egy évre Kanadába költözik a bátyjához, minden papír rendben, egy hete minden papír rendben. Még tavasszal kezdte intézni, valójában nem is hitte, hogy sikerül, munkája lesz, az utat a bátyja pénzeli. Egy hete mondaná, de nem mondja, nem mondja, az utat sem képes visszamondani, hamar eltelik egy év, siet vissza hozzám, és boldogan élünk, míg meg nem halunk. Inkább lennél terhes, inkább lennék töppedt agyú vénember.

Nem búcsúztunk el, de az volt az Utolsó Vacsoránk. Ha-ha.

Fogkefét?

Másnap megmarkoltam egy tüzes vasdarabot, Sutyek úr ordítózni kezdett, hogy te barom, nem megmondtam, hogy kesztyű nélkül itt hozzá nem érhetsz semmihez, a vizesvödörbe nyomtam a kezemet, és elbőgtem magam.

Sutyek úr megrökönyödött.

– Ennyire fáj?

Ennyire, igen ennyire, hogy vágjon bele a villám, de nem a kezem.

Elmondtam mindent, meg is könnyebbültem valamelyest, Sutyek úr bekötözte a kezemet, ne törődj velem, ne törődj velem, mára abbahagyjuk. Vastagon berúgtunk estére mind a ketten, otthonom megint nem volt, hazamentem, tettem a cserépkályhára pár hasábot, aztán ütközésig nyomtam a potmétert, a Nile Song illeszkedett hozzám a legjobban a Pink Floydtól. 31 Benne volt a déenesem.

Rengett az egész kóceráj. Hát kellett ez nekem? Egymás után többször ugyanazzal a nővel? Tényleg nagy barom vagyok, egy óriási nagy barom. Sebnyalogatásban soha nem voltam bajnok, de ez a kiürült lakás most nagyon betett. Murcit elüldöztem a közelemből, nem tartottam otthon italt, vissza a sütőrumhoz, vissza a gyökerekhez. A dal ugyanaz marad.

A Rilke Zajfogó

Három nap múlva hívtak a Kórházból. Mint az Egyetlen Elérhető Hozzá tartozót. A logopédustól tudták meg a számomat. Som meztelenül ült törökülésben az ablaka tövében, kezében nyitott Rilke kötet, amikor ráakadtak. Eszméletlen volt.

– Kell vinnem valamit?

– Hálóruhát, hintőport, esetleg krémet, olyasmit, mint a Babakrém.

– Fogkefét?

– Arra nem lesz szükség.

Hogyhogy nem lesz szükség? Som elhullajtotta a méregfogait?

Összevásároltam minden vackot, a legfinomabb krémet, szappant, hintőporokat, vettem fogkefét, fogkrémet is. Volt egy hosszú fehér pólóm Greatful Dead nyomattal, ezt szántam hálóruhának. Som mindig meztelenül aludt. Vettem két gatyát is, aztán felszálltam a távolságira. Éva hol a pokolban vagy? Hol vannak a kölykök? A szőke haj már földig ér.

– Ha egy hét van hátra az életedből, ne vegyél tartós tejet – hajoltam Som fölé.

Hanyatt feküdt, nem nyitotta ki a szemét, szaporán lélegzett, és ijesztően lefogyott arca szürke fátyollal takarta mindazt, ami Vanra Cefréből maradt. A kézfeje valószerűtlenül nagyinak hatott kidagadt ereivel a takarón. Megfogtam, és elhatároztam, hogy megvárom, amíg felébred. Észre sem vettem, hogy két óra eltelt, a nővér kezdett kitéssékelni, hogy most valami procedúrák következnek, kint tágasabb. Elérkezett a testápolás ideje, karbantartják a kórterem nyomorultjait.

Az orvossal akartam beszélni, hogy megtudjak valamit, de az orvos majd csak hétfőn jön, közölte velem a nővér. És addig? Az ügyeleteshez mehetek, de nem ő kezeli a beteget, nem sok felvilágosítást tud adni. És ha

rosszabbra fordul az állapota hétfőig? Nem fordul rosszabbra, mondta a nővér, ennél rosszabbra már nem fordul.

32 Azt hiszem, nyugodtan befeküdhettem volna Som mellé. Elengedtem a kezét, megölelni valahogyan nem mertem, csak a fülébe súgtam, hogy ne hagyja magát, még nem jött el az idő, vagy valami hasonlót, néztem hosszasan, szerettem volna a nézéssel legalább ebben az állapotában tartósítani, amíg a segítség megérkezik, aztán magam sem tudom hogyan, kijutottam a kórházból, felhívtam a logopédust, aki megígérte, hogy mindenképpen meglátogatja. – Nagyszerű elme, nagyon megkedveltem.

Som vasárnap halt meg. Nem tudom, mikor. Nem ilyenek képzeltem az utolsó napokat. Mi az, hogy meghalt? Nem dobog a szíve? Nem lélegzik? Nem tud menni, arrébb tenni egy szalmaszálat? Nem dugja meg a barátnőmet, amíg én aprópénzre váltom a világot?

Akkor meg miért vihogja, hogy lótreamon-izidordükasz?

Pilótavizsgát tenni. Brian Jones visszamenőleg így talán megérthető azon a 69-es zsebrádiós hírben, azon nyomorult közklotyón. Ha már túlságosan lent vagy, nem merülhetsz tovább, ellöknéd magad a medertől, ehhez a legjobb a pilótavizsga. Brian Jones a célegyenesben pilótavizsgát akart tenni. A pilótavizsga szerepelt a tervei között.

Közeledtem a kapuhoz, a túlsó járdán most ellenkező irányban rohangált kerítéstől árokig a pórázos kölyök. Az asszony szívta a cigarettáját és jól láthatóan magában lődörgött közben, hol rövidítve, hol lazábbra engedve a pórázt minden megfontolás nélkül.

Esteledett, néztem Sutyek úr házának tetejét, a gerendavégeket, ahogy elősötétlenek a fehér vakolatból. Egy nagy madár vitorlázott bele ebbe a fehérbe, és landolt a csúcs előtti fán. Legalább nyolcvan centiméteres szárny-fesztáv. Eleinte nem tudtam eldönteni, hogy bagoly, sas, vagy miféle égi tünemény lehet. Csak annyit tudtam eldönteni, hogy csodaszép, de aztán ráismertem a Dharma Kányára, amelyik a Vén Bolond Szalai hulladékhegyének ormán fészkel. Mostanában kicsit mélyebbre húzódva a lomok közé, mint nyáron.

Murci felkelt a körtefa mellől, és magát kelleve elindult a kapu irányába a behavazott udvaron. Bizonyára kandúrszagot fogott. A Dharma Kánya is lelibbent a kapaszkodóról és egyenesen felém tartott. Gyönyörű vagy, mondtam neki, erre felrántotta a botkormányát, majd összecsukta szárnyait és irányt váltva lezuhant. Egyenesen Murcira. Nem hittem a szememnek, csak amikor már belefogott a nehézkes emelkedésébe, akkor kezdtem el ordítani, s futni felé. Ott húzott el a szemem előtt a karmaiban lógó macskával, egy söprűnyéllel el is értem volna, de nem volt nálam semmi, csak a tehetetlenség érzése, az a rettenetes érzés, aminek nincs fogantyúja, kapaszkodója,

nyele. Ahogyan emelkedett ez a suhogó végítélet, úgy süllyedtem én a két-ségbeesésébe. Murci nyitott szemének látványától dermedten tűntem el a föld felszínéről.

Feldöntöttem az üveget, amikor felébredtem, hátralöktem a padot, az is feldőlt, hánynom kellett. Már a fürdőszoba ajtóban 33 elkezdtem, nem bírtam visszafogni, a végéteő ráadásul pedánsan le-hajtván, az is kapott egyet. Maradt a kád. Amióta Liza elment, nem használ-tam. Semmi öklendezés, egyetlen folyamatos sugárban távozott belőlem a félelem, olyan erővel tört fel, hogy vákuumot hagyott maga után a testem belsejében, levegőhöz sem jutottam. Úgy éreztem, megfulladok, és meg is fulladtam, mesterségesen kellett lélegeznem utána hosszú ideig.

Murcival ölemben ültem az ágyon, simogattam, de nem szól-tunk egymáshoz. Sutyek úr tűnt fel a szobaajtóban.

– Jobb lenne, ha zárná a kaput.

– Elfelejtettem.

– Ott fekszik egy döglött német juhász szájkosárral a pofáján.

Van egy borosüveg is mellette. Lehet, hogy valamelyik hajléktalan pont itt szabadult meg a feleslegeitől.

– A hát az a testrész, amelyet a faszfejeknek még nem sikerült megfejteniük, hogyan amputáljanak – vigyorgott az ablakból Bukowski, hogy frissítse az emlékezetemet.

– Arra gondoltunk az asszonnyal, hogy talán az is jobb lenne, ha ma este nálunk aludnánk.

– Ez igen szép dolog, köszönöm, de már rendben leszek.

– Sütött kacsát, elbeszélgetünk kicsit, tán egy rendes pohárka bor is lemehetne.

Nagyon gyengének éreztem magamat, néztem ezt a behemót, gyermeklelkű kovácmestert, aztán mielőtt visszavonhatatlanul elérzéke-nyültem volna, igent mondtam.

– Ha Murcit is vihetem.

– Hozzad csak, amúgy is átjár, vannak ott érdekeltségei.

– Egy kicsit összetakarítok, aztán jövök.

Sötét volt már, de még nem esteledett, amikor hazajöttünk Murcival. A kezemben hoztam, inkább én bújtam hozzá, mint megfordítva. Az otlétl kitisztított, de nem szerettem volna náluk aludni, Sutyek úr azt mondta, hogy ne jöjjen dolgozni másnap, de ragaszkodtam hozzá. Jót tenne, legfeljebb többet ütök mellé. Megtöltött egy üveget borral, mert kértem. Ugye nem árt meg? Nem, reggel korán kelek, csak altatónak vinném. Bekopogtam a sáman-irodába, de nem kaptam választ, ahhoz késő volt már. A körtefa rendben, a személyzetről nincsenek hírek.

Aztán Zappa sámán mégis kidugta kuszált ábrázatát. Mindig dolgozott. – Ahol az USA olvasási és szövegértési képessége jelenleg tart, ideje lenne elővenni a baseball ütőt. – Ne gondold, hogy errefelé más a helyzet. Fokos és karikás ostor. Deres és kaloda. Talán segítenének még valamit.

34 Aztán csak bolyongtunk Murcival a lakásban, az egy szobakonyha-fürdő világtorné keretében. Megnéztem a naptárban, a legközelebbi koncert csak huszonötödikén lesz Nashville-ben. Budapest helyett meg majd Prágában. Addig tőköltek Mágna Miskáék, amíg Budapest neve után oda nem került: Törölve. Egyáltalán nem meglepő, amióta a Koszlott Szőrű Veteránok az idiotizmus oltalmában magát az irrealizmust kezdték építeni lázas gyorsasággal, az égvilágon minden tönkrement. Jobb is ez a Prága. Budapest törölve. Budapest törölve. Budapest törölve. Mintha Bird Reynolds hangját hallanám. Visszamenőleg hányszor nyerjem meg még a mohácsi csatát?

A konyhaablak installációjánál megálltunk Murcival. Egy összegyűrt papírdarabot találtam a váza mellett. Zita 30 210 2867. – Vigyél magaddal. – Nagyon messze lakom, nem bírnád ki az utat. – Eddig is mindent kibírtam. – Kockázatos lenne, majd máskor. – Szeretek kockáztatni. – Majd máskor. – Nincs máskor, csak most van.

Előkapartam a mobilt. Újra kellett indítani, kimerítették a tegnapi. Megnéztem az üzeneteket. Luxi kért, hogy adjak életjelt. (Ha-ha) A másikat Liza írta. „Ha elhagyom magamat valamelyik virágágyásban, ismerd fel a hangomat! Szeretlek.”

Zita kilenc felé csengetett. Hosszú fekete kabátban állt a kapu előtt, és dohányzott. Nem szóltunk semmit, bementünk a lakásba, csak ott mondtam neki valami olyasféle baromságot, hogy örülök, mert eljött. Bólogatott, hogy ő is, elővette az üveget a kabátzsebéből. Amikor felhívtam, hogy szeretne-e még mindig kockáztatni, akkor mondtam, hogy kellene hozzá segédanyag, mert nálam nincs semmi. Sutyek úr adományában a kacsza feredőzött addigra már. Old Snugglert hozott, ezt a meglehetősen pocsek whiskyt. Arra jó, hogy hamar pocsekba menjen tőle az ember.

Zita levette a kabátot, odahajította a számítógépes asztalra, aztán lehúzta a bakancsait, pulóverét. Folytatta, miközben nem vette le rólam a szemét. Teljesen levetkőzött, beült a fotelba.

– Jó meleg van itt.

Gondolom tesztelni akart. Ilyen módi járja az ő köreikben, mit lépek erre? Hoztam két vizes poharat, teleborítottam mindegyiket whiskyvel. Hozakoccantottam az övéhez a sajátomat, aztán két kortyra lehúztam, tudatva vele, hogy a mi köreinkben ez a módi. Szégyelltem magam a finom sült kacsza és a finom bor miatt. Mindenért szégyelltem magamat. A körtefa reszketett odakint, remegett az a pár megmaradt levele, úgy nézett ki, mintha a téli

álom gondolatával kezdene barátkozni. Ez jutott eszembe, ahogyan a meztelen lányt néztem. A rockdíler letette a poharat a kabát mellé az asztalra, és a bugyival megtörölte a száját. Én meg elindultam gyalog a pokolba, nem kérve idegenvezetést. Mikor is leend legközelebb a Foszlottszerű Fehér Bugyik Világnapja?

35

– Bekapcsolhatom a tévét?

– Be.

Egy darabig babrált a távkapcsolóval, aztán rám nézett.

– Más nem jön be?

– Nem. Miért, mit szeretnél volna? A Dunát?

– Az mi?

– Egy folyó.

Új Forrás 2012/8 – Faludi Ádám: A dal ugyanaz marad – Részlet A rockdílerből

Fülöp Péter: Perpétuum Mobile



HÁZ KÖRÜLI MUNKÁK

III

Egyedül reggeliztem.
Késsel kavartam a kávé,
és a mézek csurgatásához
sem volt türelmem. Elvékonyult
füzetemből kimásoltam néhány
mondatot külön papírra.
Utolsóként, hogy az ébredező
város útjain az árnyék
hogyan követi a gazdatestet,
de a folytatásra hiába vártam.
Az egész napos ücsörgéstől
elcsigázva kimentem az esti
kertbe, és láttam, hogy a kisbolygók
övezetébe jutottunk. Valóra
válhatnak egy régi tervet,
gondoltam, a sufni tetejére
állítva a hintaszéket.
Hullócsillagokat észlelve
és strigulázva hajnalig,
csak az a visszavonulás ne volna.
Gémberedett tagokkal, a munkába
indulók pillantásaitól kísérve,
vagy épp a tiédőtől, ahogy a hálószoza
ablakán a függönyt félrehajtod.
Esetleg intesz is a szád körül azzal
a félmosollyal, amit a magamfajta
azonosítani játszi könnyedséggel
képes, kiváltani pedig néhány
lépésnyiről, akarata ellenére
szokta.

VIII

Csábító terveim vannak.
Kivárom a harangszót,
frissen darált kávéból főzök
magamnak, a megrendelt húst
elhozom az erdőkerülőtől.
A hazaúton előttem is akadályok
tornyosulnak, az antikváriusnál
iszom még egy kávé, és folytatjuk
vitánkat politikáról meg fürdősókról.
Az esedékes holtponthoz elérve
kihátrálok, levágom a patak kanyarját,
és megkérem az üde gyógyszerésznőt,
mérje meg a vérnyomásom.
Az eredményről kivárom a véleményét,
és fűszernövényeit dicsérem.
Szabad kezemmel megdörzsölök
néhány levélkét, ami jó lenne a pácba.
Rákérdezek, hogy az ő receptjébe
melyik illene közülük,
és ujjaimat orra alá tartva
felmérem, hogy ehhez a típushoz
gyűrűm milyen kővel menne.

„Ki nem ült szíve függönye előtt
szorongva? Szétnyílt: búcsújelenet volt,
könnyen megérthető. Az ismerős kert,
s halkan megbillent...”

(Rilke: *Negyedik elégia*, fordította: Rónay György)

38 Papp Máté

A RÉVÉSZ KÜLÖNVÉLEMÉNYE

Angyal és báb. A *Duinói elégiák* kulcsfontosságú jelképei, amelyek nem csupán a versfűzér visszatérő költői eszközeiként,

hanem az egész életmű emblematisz elemeiként, esszenciális hordozóiként vannak jelen a Rilke-recepcióban. Gál Ferenc legújabb kötetében, az *Ódák és más tagadások*-ban is találkozhatunk ezekkel a szimbolikus alakokkal; még azokra a „féligteli maszkokra” is ráismerhetünk, melyek Rilke szerepjátékait jelölték; amiket a szerző éppen az elégiák írásakor dobott el magától... Gál úgy ölti fel és váltogatja álarcait, hogy az általa kialakított artisztikus artikuláció hanghordozása mindvégig felismerhető marad.

A *köztes én* nevében megszólaló *Előhang* arisztokratikus kimértséggel, élőbeszédszerű könnyedséggel és némi álmodorossággal vezet be olvasóját a versek álomporos világába, amely nem nélkülözi a korábbi kötetek finom iróniáját, groteszk látásmódját sem. Ahogyan *A kert, a város és a tenger* idilljei „csöndekig fogalmazódnak”, vagy ahogy az *Újabb jelenetek a bábuk életéből* leveleinek „befejezhetetlen mondatai” szétszóródnak, úgy vesztik el kontúrjaikat az *Ódák és más tagadások* illuzórikus terei és tűnékeny jelenségei is. Mintha egymás árnyékát fednék át a fel-felbukkanó figurák (bohóc, gyermek, lovag), s mintha a vándormotívumok (maszk, láda, kút) sem lennének kulcsok az elzárt szövegek megfejtéséhez.

A könyv hátoldalán olvasható rövid laudációban Peer Krisztián az „értelmezői agresszivitásnak” ellenálló líráról ír, és valamilyen szinten egyet kell vele értenünk, hiszen Gál Ferenc költészete a szokásos megértési mechanizmusok felfüggesztésére, állandó újraolvasásra, képzeleinek újraalkotására készíti a befogadót, aki szinte csakis saját asszociációiban lelhet fogódzóra – ha már a bevett értelmezői sémákba nem kapaszkodhat. A Gál-féle nyelvezet rejtjelezett stilisztikájával felbontja a logikus szövegképzés előírásait, a mondatszerkesztés szabályait, a nehezen követhető versbeszéd mégsem válik befogadhatatlan szóhalmazzá. Sőt, a magukból kifordított frázisok és alakzatok csak fokozzák a versen kívüli ’megszólított’ feszült várokozását; az illuzionista leleplezésének (bennünk támadó) vágját.

Mert Gál Ferencet leginkább egy illuzionistához vagy egy marionettművészhez lehetne hasonlítani, akinek azonban nem kenyeré a szemfény-

vesztés; „az éles látás illúzióit” tárja elénk, vagyis az objektív világ *költői be-
lakásának* mozzanatait, a bensővé tett emlékek és látomások „külön világát”.
A bevezető költeményben feltűnő vándorcirkusz, majd a későbbiekben meg-
jelenő bábszínház miliője talán erre az örökmozgó, alakváltó költői
attitűdre utalhat. Fellini *Országúton*jának fekete-fehér képeit, *Amar-* 39
*cord*jának ünnepi hangulatát idézték fel bennem bizonyos részletek.
(„A mozdonyok meghajtott kerekére / mondom... a vándorcirkusz utolsó ko-
csijára, / amiben fűrészpör és sötét van. / A huszonötödik órára mondom, /
amikor házhoz szállítják / a kebelkirálynőt, és a pezsgőt / glecserjégbe
hűtik.”) Egyáltalán, az egész kötetnek van egy filmszerű vágástechni-
kája, ami a színházi kellékekkel, a különböző cirkuszba illő figurák-
kal kiegészülve különleges atmoszférát teremt. A titokzatos jelenetek
kulisszatitkaira azonban ritkán derül fény. A rendező úgy mozgatja,
szóllaltatja meg szereplőit, hogy ritkán lehet felismerni őket; szóla-
maik beazonosítása sem könnyű, hiszen az elbeszélő mindig más-más
díszletek között bukkan fel.

Az első ciklus *Érkezési oldal* című szövegében a tékozló fiú bib-
liai sziluettje mellett egy révész idéződik meg, aki kulcsszereplője
lehet a kötet szürrealisztikus poétikájának: az alkotás – két világ ha-
tárán ingázó – *köztes énjének* megtestesítőjeként értelmezhetjük,
aki észrevétlenül hajózza be saját képzeletbeli (*b*)*irodalmának pe-
remvidékét*. A központi helyszín egy (az álom és a valóság határmez-
gyéjén, „egy megszűnt ország térképén” elterülő) *alvóváros* lesz:
ásító kocsmákkal, éttermekkel, szállodai szobákkal, litániázó kol-
dusokkal, herceggel, udvari bolonddal, jósnővel, idegen vendégek-
kel, vándorral... Szóval egy mesebeli vidék elvarázsolt lakóival, akik
mégsem a szokásos fabula szerint kelnek életre, hisz történeteiket
egy olyan *mesemondó* tartja számon, aki maga is közéjük tartozik.
A város legendáira fülelő elbeszélő hol kocsmáros („Akkor, mi mást tehet-
nék, / befejezem a csapolást, átöltözök, / és előre állítom az órát.”), hol
bűvész („A közbenjáró úr szerepét magamra véve, / pálcámmal végül sorra
homlokukhoz / értem a megfelelő szavakkal.”), hol pedig művész („A mé-
dium szavait követtem. / Ráérős tempójukban a nőt, / aki szempilláján beéri
a műveim / hamujából pepecselt színnel...”). A ’szócsó’ ennek ellenére
ugyanazon a hangon szólal meg.

Az *Üzenőfal* elnevezésű hosszúvers mintha egy szerelmeslevél íróját
idézné, akinek soraiban az elidegenítő magyarázatokon kívül számos bizal-
mas, önreflexiónak ható kitétel található; ezeket akár magára a költői énré
is vonatkoztathatjuk. „Akkoriban még ritkábban vallottam / magamról har-
madik személyben. / Esténként új jóshelyek között haladtam / feltűrt gallér-
ral, legszívesebben akarat / nélküli erővel azonosulva... Ez nem szómagia,

kisasszony. / Inkább olyan, mint amikor elégetem / egy-egy könyvemet a vaskályhában, / és néhány percnyi bódulat után / erőt meríték a kanyarodó csőben / eltorzítva duruzsoló mondatokból.”

A Gál-líra szabadverseinek alapanyagát valóban ilyen misztikus 40 és füledt sorok, *eltorzítva duruzsoló mondatok* adják, melyeknek (egyoldalúan) dialogikus leírásai mintha egy felidézett párbeszéd foszlányaiból, egy éjszakába hajló beszélgetés emléktöredékeiből bontanák ki az adott mű metaforikus magját. A cikluszáró költői levelek pedig megkísérlik összefoglalni, majd továbbítani az álomszerű képzetek és a megsejtett, vészjósló összefüggések tanulságait. „Ha lendületbe jöve leírnám / a visszatérő álmat... lépéselőnyhöz jutnék nyomuló / árnyékkal szemben, / kérdés, hogy akarom-e mindezt.” – szól a *Törzsanyag* néhány sora. A fentebb idézett *Üzenőfal* leplezett, mégis burkoltan kifejezett vallomásossága az utolsó ciklus egy-egy monologizáló versében is megnyilvánul; például a *Számadásban* („Ezek nem olvasmányélmények. / Élőben hallgatom a város szívében / a dobbanásokat és az angyalok / utáni nyelvet.”), amely oly sok más Gál-szöveghez idomulva leltárszerűen veszi számba saját lehetőségeit, vagy épp múltjának elmulasztott pillanatait; mintha a költő (az elégius Rilkéhez hasonlóan) „örökös búcsúzásban” élne. „Most búcsúzom. / Az óvatos szavakkal még várhatsz. / A labirintus méhébe szervezett / találkán, remélem, látjuk egymást.” (*Mítoszokhoz*)

Az *Ódák és más tagadások* karneváli kavalkádja és mitikus meseszerűsége, az *agykéregbe simuló álmok* valóságatlansága mögött tehát végülis egy számvető, álarcait levető elbeszélő rejtőzik. „Az utcák néptelenek voltak, / csak én álltam ott, / alulról az ötödik városban, / mint aki a semmiből érkezett, / és nem emlékszik rá, / hogy ő is volt gyerek.” – írja Gál a kötet befejező versében (*Szűzbeszéd*). A megszólított *asszonynak* címzett sorok nem ódákat, hanem sajátos elégiákat zárnak le, s valamiképpen a költészet „színjátékától” való eltávolodást, a fikció (önironikus) megtagadását is magukban foglalják. Mintha a *szíve függönye előtt* ülő költő saját történetét nézné végig az általa rendezett előadásban, s mintha csepűrágó szereplőitől, az angyal szárnyával „játékosul magasba rángatott” báboktól is elköszönne lassan. „Most ki-ki saját bora mellett / saját eljátszatlan szerepére gondol. / A kiosztott mókás kosztümökre. / Az egymásból kihuzigált tollakra, / amikkel az ülőkádban áhítózza / ennyit sem lett volna könnyű / jegyzetelnem éjszákánként.” (*Nevező*) Az előadás véget ér, a függöny lehull, az *alvóváros* pedig tovább álmodik... A hajnalra szétszóródó, kósza jegyzetömböt még félálomban rendezgeti az ébredező, *Közismert elbeszélő*: „A faliképre illő szikla tövében / a délutános révész szó nélkül / veszi majd át a kimért mozdulattal, / mint az összes többi.” (*Palimpszeszt+Prae.Hu, Bp. 2011*)

Attól tartunk leginkább ezeken
a begombolt reggeleken,
ami már megtörtént:
paródia-másunk leszerepelt.
Tegeződünk, ez nem újdonság.
Nem léteznek véletlen
pózkod, de tudunk pózolni
véletleneinkben;
improvizáció
ébredéstől szemhunyasig,
egyedül az alvó ember őszinte –
a lerágott élet csontjait
kísértethús lengi körbe.

Kabai Csaba 41

KÍSÉRTETHÚS

Fülöp Péter: Speciális relativitáselmélet



NÉHA,

Úgy havonta egyszer általában,
Amink van, vigyázó néniire bízva,
Felöltözünk, s egy vacsorára
Meghívjuk egymást.

Mint egy első találkára,
Készülünk, sok pénzt veszünk magunkhoz,
Hogy egymással, s ne tárcánkkal kelljen
Bíbelődnünk,
Válogatunk vendéglők között,
Itt Ez, ott meg Az nem hozzánk való,
Így maradunk mindig egynél, amely már bevált,
Ahol nem kell tárcával bíbelődni, dohányzó
Asztal is van, a mi éttermünk, mondjuk rá,
Törzshelyet teremt a szükség, nevetünk,
És általában
Te levest tatáros kanapéval,
Én csülköt Pékné módon készítve el
Rendelek,
Mellé sört, mind a ketten,
Kettőt is
Néha.

VISSZAVERŐDÉS

Egy homlok, egy száj, egy mellkas,
forró bronzba önteném őket,
az utolsó kérdés válaszával aludjanak el.
Helyettük imádni mindent, ami végtelen,
ne lehessen később a hiányt számon kérni.

A vizet, ahogy tömeget nem, csak erőt mozgat.
A márványoszlopok nyugalmába befalazott angyalt.
A fényben felritkult mozdulatok nyomát.
A harangszó mögött egyre élesebben dörömbölni,
helyette kong az érc,
változatokat a láthatatlan hiányára.

És amikor már mindent elfelejtenél,
ébredni kell, füst és pára, reggeli hideg,
a függőfolyosó utolsó, szűk lakása,
hagyni, hogy a szorongás összevarrjon,
szokásokat és ritka növényeket gyűjteni,
boltba és sugárkezelésre járni,
végignézni a belső udvaron,
és kimondani halkán, mintha először,
füst és pára.

HULLÁMOK

44 Visszahúzódik, s egy nap máshol ébred,
ilyen a bizalom.
A helyére betolul valaki más.
Kezedben zavaros víz az arca,
zúg a fülben az alámerülés izgalma,
mintha a bűnben hazaérnél.

Húz magába a hallgatás, hideg iszap.

Csöndre csönd, fehér pelyhek,
napra nap tapad, hónapra hónap,
amíg a másikon átragyog
a féltékenység kéje.

Mi kellett volna, mondd, mi, üvölti,

a fájdalom, persze, a fájdalom,
hogy mindez eleven legyen megint.



Ughy Szabina első verseskötete többet tartalmaz annál, mint azt a körülbelül hatvanoldalas terjedelem első ránézésre sugallja – igaz, a színvonal sosem terjedelem függvénye. Amiért a *Külső protézis* című kötet fokozott érdeklődésre számíthat, az nem más, mint a legfiatalabb költőgenerációra viszonylag kevésbé jellemző módon, mondhatni extrém mértékben hiteles beszédmód a megélt szenvedésről.

Kántás Balázs 45

A MEGÉLT SZENVEDÉS TRIPTICHONJA

Ughy Szabina: *Külső protézis*

A kötet első, *Köd-felszakadás* című ciklusa csupán afféle felvezetés. E versek egy elsőkötetes, fiatal költőné szinte kötelezően megírandó tapasztalatait rögzítik a szerelmi csalódásról, az én-keresésről, a világból való, kissé tán még kamaszos kiábrándultságról. Miként azt a ciklus címe is sugallja, talán ez az a fázis, mikor a lírai beszélő szeme elől végre eloszlik a köd, és onnantól kezdve nem csupán önmagát, de az őt körülvevő világot is képes lesz autentikusabban látni.

*A szembejövő arcok tekintete nem enged el
megfordul és mellém lép, lépését a lépésemhez igazítja,
végül megszólít, mintha valahol egyszer már, de nem biztos.
Ragaszkodunk ezekhez a játékokhoz, mint a régi hibákhoz,
akárha nem rajtunk múlna ez sem, rossz szokás,
így szoktuk meg, például, hogy neveket ad nekem,
én meg egyikre sem hallgatok.*

– olvashatjuk a ciklus egyik, a *Rossz szokás* című kulcsversét. A később egyre szétáradó nyomasztó alaphangulatot már a kötet első ciklusa is megelőzi, pedig itt még „csupán” a szeretett férfinban való csalódásról (általában az emberi kapcsolatokban való csalódásról?), a mindentől való elidegenedésről, s talán a világba vetett bizalom teljes megrendüléséről van szó. A beszélő talán itt kezd el felnőtté válni, mégpedig azáltal, hogy feladni látszik addigi ideáljait, mindezt pedig részben a szerelmi csalódás, részben egy magasabb szintű, általános csalódottság implikálja.

A második, *Bomlási sorok* címre keresztelt versciklus címe egy kémiai folyamatra utal, melynek során a radioaktív elemek újabb és újabb anyagokra bomlanak. E ciklus alapélménye már folyamatosan lappangó, néven még nem nevezett súlyos betegség, az életért való folyamatos küzdelem előszobája. Implicit módon már megjelenik a kórház, mint helyszín, a kórházi váróterem itt még egy vasúti váróteremmel folyik egybe, ám ez még nem a diagnózis,

s nem is a kezelés / gyógyulás fázisa, csupán egyfajta várakozás, melyben ugyanakkor a költői beszélő már érzi: nem kevesebbel, mint a halállal, az életben maradásért való küzdelemmel kell nemsokára szembenéznie. Talán ez az a tapasztalat, mely a *Külső protézis* című kötet verseit különösen erőssé, 46 hitelessé teszi, s ez az a pont, ahol Ughy Szabina költészete valamilyen módon elszakad a nemzedéktársai által képviselt lírai irányvonaltól, és a történések egyszer csak meglepő és aggasztó fordulatot vesznek.

*Bizonyos éjszakákon egy idegen szobában ébred,
ahol nem lehet kivenni a fényekből és a zajokból,
milyen emlékekben kéne otthon éreznie magát.
Egy sötét szájban darálódik a változás nyelvtana.*

– szól a ciklus végéről a mindössze négysoros, *Alakváltozatok* címet viselő vers. A helyszín, mint ahogy maga a világ, s immár talán maga az emberi test is a saját határaival, bizonytalan. A beszélő talán már nem is csupán valamely konkrétan néven nevezhető helyszínen jár, sokkal inkább élet és halál köztes terében, de legalábbis ahhoz meglehetősen közel, ahol már semmilyen definíciónak nincs értelme. Ha még nem is magában a halálban, de talán a testi-lelki szenvedésben történő alámerülés tapasztalatáról számolnak be a második ciklus utolsó, *A kiszorított víz súlya* című versének zárósorai:

*Felhőtlen ég, kétféle kében oldódik a test,
mintha kezéd tartana, nem hallani mást,
csak a vér surrogását a szívhez közel.
Ha elfelejteném kérni, merülök,
amint nem érdekel, emelni kezd.*

E sorokkal lép át a beszélő lírai triptichonjának harmadik, immár legnyomasztóbb és legkomolyabb fázisába, a kötet címéül is szolgáló *Külső protézis* című, záró versciklusba. Itt már a betegség, mint olyan, többé-kevésbé explicit módon ábrázolásra kerül, a versek többségének kulcshelyszíne egyértelműen a kórház, ritkábban az otthon, ám ott is mindig jelen van a test leépülésének folyamatosan a sorok között lappangó, szinte feldolgozhatatlan élménye. A költői beszélő az utolsó ciklus tíz versében már kimondottan az életben maradásért küzd, ám ami erőssé és hitelessé teszi e szövegeket, az nem valamiféle szabadjárá engedett naturalizmus vagy túlzásokba eső pátosz. Ellenkezőleg: sokkal inkább egy kellően visszafogott versalkotási technika, mellyel a beszélő csak annyit mond el, annyit mutat meg mindenből, amennyi feltétlenül szükséges. E visszafogottságra szolgálhat eminens példaként a *Távoli részletek 2.* címet viselő szöveg négy sora:

*Mint egy csatlakozó nélküli, gömbölyű villanykörte,
forrón lüktet, két tenyerembe fér csak.
Fürdés után a térdem alatt sokáig tapogatom
a dudort, csak anyu észre ne vegye.*

47

A betegséggel és annak minden súlyával való szembesülés után következik a kórházi kezelés fázisa, a fizikális fájdalmak stációja, ahol a beszélő immár valóban az élet és halál közötti senkiföldjén találja magát, ahová már senki nem kíséri el, és ahol már kérdéseket feltenni is felesleges. Hiszen az ember sosem kaphat választ arra, miért éppen ő, a betegség, a fizikális szenvedés nem válogat, életkorra és élethelyzetre való tekintet nélkül támad. A ciklus közepén elhelyezkedő, *Altatás* című vers által a beszélő talán a legközelebb jár a halálhoz, hiszen maga sem tudhatja, az altatásból még felébred-e, a műtét sikerül-e, egyáltalán, van-e még kiút abból a térből, ahová akarata ellenére alámerülni kényszerült. Talán e rövid vers a kötet egyik csúcspontjának is tekinthető, hiszen ez mutat meg a legtöbbet abból, amit a beszélő meg kíván jeleníteni az emberi élet törékenységből, az odaát végzetes közelségből:

*A hat óra altatásban
lehetett volna egy perc,
egy év vagy halál is.
Nem volt benne senki,
nem volt benne hiány,
legfeljebb átlátszó szavak,
vékonyak, mint a penge.
Annak a maradéka,
ami valaha a miénk volt,
finom, de határozott
nyomással merül el bennünk.*

A mesterséges, műtéti altatás talán a halálhoz legközelebb eső hely, ahová ember a tényleges meghalás nélkül eljuthat, ugyanakkor a visszatérésre egyáltalán nincs garancia. Ez az a létállapot, ahol mesterségesen generált költői léthelyzeteknek, szereplírának helye nincs, csupán a végzetes igazmondásnak. A *Külső protézis* című ciklus versei pedig mindenképpen az igazat mondják a mindenkori olvasónak – elég, ha csupán rájuk pillant. E tíz rövid szöveg egy eszelős küzdelem krónikájaként szólal meg, s még ha olybá is tűnik, a folyamat végül gyógyulással ér véget, tehát a beszélő sikerrel vette fel a küzdelmet az elmúlással, a kötet zárata ettől még korántsem nevezhető optimistának, nem zárja le a harcot és int megnyugvásra.

*Megdörzsölöm szivaccsal a heget,
hátha leázik, mint a rágós tetkók a Balatonban.
De a rák tetoválása nem kopik.
A test nem felejt.*

48 *Fejem a kád kávjának döntöm,
a párába rajzoló üzenetem Istennek.*

E sorokkal zárul a kötet utolsó, *Pára* című verse. Hiába a gyógyulás – vagy legalábbis a tünetmentesség – a szenvedéseket sem a test, sem a lélek nem felejtí el. A műtéli hegek stigmaként ott maradnak az emberen/emberben, arra késztetve, hogy gondolja át, értékelje újra egész létezését. Ughy Szabina kötetének beszélője a folyamat végére már korántsem az, aki a kezdeti versekben megszólalt – a megélt szenvedés minden várakozását felülírta, más emberré tette, s talán egyúttal felnőtté is avatta. Hogy mi is az az üzenet, melyet a lírai szubjektum a párába rajzol Istennek, persze nem kerül kimondásra. Talán köszönetnyilvánítás azért, hogy még egy esélyt kaphatott az életre, talán valamiféle továbbra is értetlenkedő kérdés: „*miért pont engem, Uram, és mi volt mindezzel a célod?*” A kötetet pont ez a kérdésszerű zárlat, a lezáratlanság és a választalanság teszi erőssé – mi, olvasók már nem követhetjük a beszélőt, azonban nincs garántálva, hogy a folyamat tényleg pozitív véget ért volna. E bizonytalanság pedig további súlyokat helyez mind a megnyilatkozó lírikusra, mind pedig az olvasóra.

Ami Ughy Szabina lírai nyelvhasználatát illeti, elsősorban talán a minimalista jelzővel lehetne illetni. Versei többsége nem tölt teli még egy kötetoldalt sem, a szövegek csupán annyi szót használnak, amennyi feltétlenül szükséges – ez pedig, úgy vélem, jó értelemben vett minimalizmus. Poétikája ennek ellenére kevésbé szó-poétika, mint inkább mondat-poétika, a nagyobb szintaktikai szerkezetek, a gyakran előforduló, viszonylag hosszú vesszorok, összetett mondatok határozottabb jelentésképző egységei a szövegeknek, mint pusztán az egyes szavak. A kötet versei drámai monológokra / belső monológokra emlékeztetnek, közelítve az élőbeszéd regiszteréhez, mely ugyancsak olyan tényező, amely hitelességet, átélhetőséget kölcsönöz a szövegeknek.

S ha már szó esett a kötet erényeiről, pár szóval talán egyes hibáit, esetlenségeit is megemlíthetjük. A három ciklus, a *Ködfelszakadás*, a *Bomlási sorok* és a *Külső protézis* ugyan professzionális módon megszerkesztve hoznak létre egy lírai triptichont, a kezdet és a végső állomás közötti átmenetek gördülékenyen fel vannak építve, a lírai intenció teljesen világos az olvasó előtt. Ugyanakkor azt kell, hogy mondjam, a *Külső protézis* című záró ciklus tíz verse önmagában is sokkal magasabb költői színvonalat képvisel, mint a két első blokk versei együttvéve, ez pedig a szövegek nem egészen arányos eloszlá-

sához vezet a köteten belül. A legerősebb szövegek csak késleltetve, a kötet végén jelennek meg, mintha szerkezetéből kifolyólag a könyv túl sokáig húzná az időt, s a szenvedés őszinte, kendőzetlen naplójegyzeteit a végén, kissé talán hirtelen zúdítaná rá olvasójára. Arról persze szó sincs, hogy az első két ciklus versei éretlen szövegek lennének, sokkal inkább arról, hogy míg azok többségükben igen jó színvonalon megírt, ám nem kiemelkedő munkák, addig az utolsó ciklus versei színvonalukat és megszólalásmódjukat tekintve kiemelkednek a legifjabb kortárs magyar líra hangjai közül, s emiatt kissé zárványszerűen helyezkednek el saját kontextusukon, a köteten belül is.

A fentieket összegezve úgy gondolom, Ughy Szabina első kötete minden esetleges hibája, apró esetlensége ellenére a legfiatalabb költőgeneráció lírájának egyik kiemelkedő megnyilvánulása, habár mint minden első kötetben, itt is megtalálhatók bizonyos buktatók, főként inkább a szerkesztés és az arányok, a kötetstruktúra, semmint az egyes szövegek terén. Ugyanakkor az utolsó versek talán már most, a fiatal szerző első önálló verseskötnyvében is megelölegezni látszanak egy később esetleg jelentékennyé váló költészetet, mely akár már a szerző majdani második kötetében is kibontakozhat. (*Orpheusz Kiadó, Bp. 2011*)

Új Forrás 2012/8 – Kántás Balázs: A megélt szenvedés trüfthönjén
Ughy Szabina: *Külső prótezis*

Fülöp Péter: Szószék



POLAROID

337. az élet legfontosabb mondatait fekvé mondják

338. ezt vagy én találtam ki, vagy a Woody Allen

344. bent alszol

308. én a semmit a te szádból már nem hiszem el

309. A szembeház kapujában két rendőr áll.
A sapkájuk a kezükben, kitaratóan csöngetnek,
egyiküknél papír. Esteledik. Soká esik le.

314. repülőtéren meghalni

317. reggeli cigi közben
ez egy másik élet

315. mostantól fázom

316. bármelyik mondatom leírhatnád

319. egy szál krémben

320. szétfeszített, kitátott számba köpjön

321. a női sírás szakértője

335. gondoltam, megmutatom neked
az új melleim

312. Egy szerelem hány mondat?

339. egész jól bírom egyébként
csak nem tudom levenni a szemem a kezéről
ahogy a kapaszkodót markolja a villamoson
346. aki megnyugtat, mert harapdálja helyettem is a szám
340. Mild Seven
(japán cigi, itt van a polcomon)
331. megy Bécsbe brékolni, mert kell a pénz a kemóra
328. a kávé kijön a nadrágból
a hányás nem
345. amikor alszol, úgy lélegzel, mint akinek pánikrohamja van
324. valamivel összetéveszted a múltat
343. már nem rágom a körmöm
csak 2 percenként vágom
334. (ba) a szerelem elmúlik, a büntudat soha
333. álmomban vérnarancsos hamburger
342. puhadobozos fájdalom
325. áthallatszott
minden
329. csak kalapálnak, de olyan,
mintha valaki valami élővel ütné
341. emberkéz alkotta sötétség
322. mekkora poén lenne, ha tényleg lenne feltámadás

SZEMHUNYÁSOK 17.

--

Zsákokat pakolunk a magtárban.
A sarokban a fekete macska
olvadt vaníliafagyit nyalogat
egy fémtálcából.

--

Órák óta szánkózom
a végtelennek tűnő, üres hómezőn.
Kisvártatva becsúszom
egy virágzó, tavaszi rétre.
Szánkóm pont egy moccanó csiga
előtt áll meg.

--

Gyereket hintáztatok.
De most nézem,
ez nem is gyerek, hanem
egy hátizsák, tele üveges sörrel.

--

Elhúzzák a függönyt.
Odaát nőstény tigris vigyáz
a három csecsemőre.
A nézőtéren azt suttojják,
ilyen meghökkentőre tervezik
az új pelenkareklámokat.

53

--

Sötétedésig görkoriznak a gyerekek.
Egyikük apukája zseblámpával jelez,
hogy most már ideje hazamenni.
Nem tudják, kinek az apukája jelzett,
és semmilyen jelzés nem volt megbeszélve,
így senki nem indul haza.

--

Megtalálom az egyik régi buszbérletemet.
1976-os.
Nem is éltem még abban az évben,
de valaki már tudta,
hogy hamarosan útra kelek.

--

Az alagsorban sárkányokról tart előadást egy hölgy.
Órákig bizonygatja, hogy nem léteznek.
A vége felé már egyre kevesebben hisznek neki.

KUNSTKAMERA

Frederik Ruysch emlékére

8.2.4.1.

Szem nélkül születtem.
Anyám vágott rám szemet
zsilettpengével.

3.3.5.3.

Virág húsból,
átnőtte az egész Földet,
és a másik oldalon nyílik,
neked.

7.2.2.7.

Fogain csigák vonultak
végig, de a szájából kilógó
kampóra egyik sem
nyújtózkodott fel.

8.2.3.3.

A magzat buborékokat mond,
amelyeket lenyelve
csak évek múlva válaszolhatsz.

8.2.4.2.

Fogantatásakor
láncsörgés hallatszott
az anyaméhben.
Apró virágok
a meleg földben.

3.3.5.2.

Nem fázott a keze,
mivel tőből levágták.
Gyúrtunk neki a friss hóból,
játékkéznek jó.
De most izzó korom hull lefelé.
És hókéz markolja.

3.3.5.1.

Két nyelv között,
egy elhagyott, virágos területen,
kereslek.
Gazdátlan kutya.

3.3.5.7.

Az a zöld
miért szőlőlevél,
miért nem temető?

7.2.2.6.

Milyen voltál, emlékszel?
Milyen lettél, emlékszel?
Milyen leszel, emlékszel?

3.3.5.6.

Ha nem beszélek hozzád,
megfulladsz.
Mialatt erre gondoltam,
megfulladtál.

Tizenhat évvel Pécsi Györgyi Tőzsér-monográfiája után hiánypótlónak mondható az újabb értelmezői lenyomat – ezúttal a Tőzsér-szövegekkel hosszú ideje behatóan foglalkozó, számos tanulmányt és kritikát publikáló Németh

56 Ménesi Gábor

A ZAKLATOTT OLVASÁS TAPASZTALATAI

Németh Zoltán: *Az életmű mint*

irodalomtörténet – Tőzsér Árpád

Zoltán tollából –, többek között azért is, mert azóta rendkívül izgalmasan alakult tovább az életmű, sőt újabb kifejezési formák, műfajok preferenciájára is felfigyelhettünk. Monográfia vagy tanulmánykötet a kezünkben tartott munka? Mindkettő és egyik sem.

Talán valahol a kettő között húzódik meg műfaját tekintve *Az életmű mint irodalomtörténet* című kötet. Németh nem első alkalommal találkozik a monográfia megalkotásának problematikusságával (vagy inkább lehetetlenségével), hiszen már 2001-es Talamon Alfonz-, majd néhány évvel későbbi Parti Nagy Lajos-könyve írása közben kényszerűen szembesült a műfaj természetéből fakadó dilemmákkal. Már szinte közhelyként visszhangzik, különösen a monográfiának szánt kiadványok bevezető írásában az a megállapítás (s az ebből adódó mentegetőzés), miszerint a műfaj az utóbbi években válságba került. Kétségkívül tarthatatlannak bizonyult az adott oeuvre feldolgozása közben az egységes és totális kép felmutatásának követelménye. Ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy nem mellőzhetjük a vizsgált életművet bemutató, mozgásirányait felvázoló, az irodalomtörténeti kontextusban helyének meghatározására javaslatot tevő, a szerző biográfiájáról információkat közlő, a recepció addigi tapasztalatainak valamiféle összegzésére vállalkozó, az egyes opusok értelmezési kísérletét prezentáló munkákat. Nem véletlen, hogy immár közel két évtizede folyamatosan bővül a Kalligram Kiadó nagy jelentőségű sorozata, a Tegnap és ma, amelynek kötetei struktúrájukban a klasszikus monográfiákat idézik, ám a szerzők többsége a műfaj újraértelmezését tűzi ki célul. Mára ugyanis nélkülözhetetlenné vált a monográfia sajátosságainak újragondolása, még inkább határainak kitágítása. Jó példa erre Németh Zoltán említett Parti Nagy-könyve, amelyben a szerző nyitott, dialógusra törekvő, a folytonos önkorrekciót vállaló megközelítésre tesz kísérletet, vagyis nem megfellebbezhetetlen ítélettel áll elő, hanem vitaképes javaslatot tesz az olvasó asztalára, csupán egyetlen lehetséges kulcsot a sok közül. Mindezt úgy valósítja meg, hogy egymásban tükrözteti egy lehetséges monográfia fejezeteit, illetve egy jóval nyitottabb, tanulmánykötetként olvasható szövegkorpusz darabjait, egyiket a páros, másikat a páratlan

oldalakon futtatva. Németh új könyve bevezetőjében nem reflektál a műfaji kérdésekre. A hátsó borító szövege „monografikus igényű” munkát emleget, amelynek „tanulmányai és kritikái nemcsak irodalomtörténeti perspektívából, hanem kötetekre és szövegekre lebontott értelmezések során is szem- 57
besítenek a tőzséri szövegalkotás jellegzetességeivel”. Valóban, a mű-
fajtság problémakörénél sokkal lényegesebb, hogy a szóban forgó
kötet másfajta, sajátos fénytörésben láttatja az irodalmárokat, kritikusokat
és remélhetőleg valamennyi olvasót megkerülhetetlen dilemmákkal szem-
besítő életművet.

A Hrapka Tibor által tervezett könyvborítón Tőzsér Árpád te-
kintete sejlik fel, miközben szüntelenül figyel. Németh ugyanis éppen
az állandó szemlélődés, a rákérdezés és önszembenézés, a kényszerű
önkorrekció gesztusában – és ezzel együtt az időnkénti megújulás igé-
nyében – talál kapaszkodót az életmű tárgyalásához. Ezt erősíti a
kötet mottójaként választott versidézet: „A költő nem felel, / a költő
kérdez. / Kérdezem hát: vajon / kiláthatok-e / én magamból?”
A szerző „kérdésvadász”-ként aposztrofálja főhősét, mégpedig „két-
ségbeesett és profi kérdés vadász”-ként. „Az ő igazi profizmusa ebben
a »kétségbeesés«-ben rejlik. Vadászik a kérdésekre, a mind nyugtalan-
nítóbbakra, a mind félelmetesebb, mert rejtőzködő kérdésekre.
Féltékeny tekintettel lesi kortársait, vajon ki talál több és megvála-
szolhatóbb kérdésre, mint ő. Szellemi értelemben a kérdés vadász
nomád, a szövegek leállíthatatlan vándora. A keresztül-kasul átfésült,
bejárt szövegerdő gyakran hetekre, hónapokra eltűnő csavargója.
Egyetlen fegyvere a nyelv, amelyet készen kapott, ez a tökéletesen szer-
kezet, amelyet egész életében babrálni fog, és amely minden beavat-
kozásnak keményen ellenáll.” A fentiekkel összefüggésben olyan
lírával szembesül az olvasó, melyet „a hagyomány elfogadásának és
egyúttal destrukciójának” együttes igénye formál. „Ez az elv tette képessé
szövegeit, hogy túlmutassanak a megidézett hagyományokon, s hogy egyúttal
sajátos esztétikai vándorlasként, keresésként, vadászként jelenjenek meg.”

Az első kötetegységben négy ráhangoló tanulmány olvasható.
A szerző megvizsgálja a kortárs magyar irodalom nyelvi interakcióit, hang-
súlyosan figyel a szövegekben manifesztálódó idegen nyelvi megszólalásfor-
mákra, különös tekintettel Grendel Lajos, Parti Nagy Lajos, Závada Pál és
mások munkáira. Megállapítja, hogy Tőzsér egyrészt „valamiféle globális,
univerzális magas irodalmi nyelvet állít olvasója elé nem egy versében: főleg
latin és angol szavak, nevek és idézettörödékek által kíván felépíteni egy mű-
veltségélményből táplálkozó elvont, esztétizáló igénnyel fellépő nyelvet”,
ezzel szemben „másik stratégiája a nyelvromlást kíséri figyelemmel”, vagyis
nyelvkezelésében hasonló alakzatokra figyelhetünk fel, mint például Domonkos

István *Kormányeltörésben* című emblemikus nagyversében. Az irodalomtörténész arra is rámutat tanulmányában, hogy míg Tőzsér alapvetően „nem játékként és az identitás kiterjesztésének lehetőségeként kezeli a kódváltást (hanem nyelvromlásként, és így [...] a kései modernség mintázata mentén értelmezhető), addig Parti Nagy Lajosnál az identitáslehetőségek és a nyelvjáték kiterjesztése figyelhető meg”.

A szerző nem kerülheti meg a szlovákiai magyar irodalom fogalmának meghatározását, vagy legalábbis annak kísérletét, már csak azért sem, mert korábbi munkáiban is körüljárta a problémát. Aki valamelyest ismeri az ottani viszonyokat és mozgásokat, tudhatja, milyen körülmények között bontakozott ki a régió irodalma, illetve azt, hogy hosszú időn keresztül semmiféle összetartó hagyomány nem létezett. Ebből következően az első évtizedekben „szinte minden magyar nyelven írott irodalmi alkotás értékesnek, támogathatónak számított. A magyar szóba vetett feltétlen és naiv hit igénye felülírta az összetett esztétikai jelentés lehetőségét. Nem lehet véletlen, hogy egészen 1989-ig a szlovákiai magyar irodalmat az irodalomtörténetek általában antológiák mentén manifesztálódo, egymást követő generációk sorozataként írják le – olyan fogalmakkal tehát, amelyek kimossák az egyéni teljesítmények lehetőségét. Hogy milyen erőteljes ennek a megközelítésnek a hatása, jól mutatja, hogy még az 1989 utáni irodalmi folyamatok értelmezésekor is vissza-visszatér a generációs-antológiás értelmezés” – állapítja meg Németh Zoltán. Majd rámutat, hogy az utóbbi két évtizedben kétféle megközelítés figyelhető meg, az egyik a szlovákiai magyar irodalom fogalmának kiterjesztését, a másik annak szűkítését preferálja. Egyik részről felmerül a terminus újragondolásának igénye, míg a másik szemlélet „többé-kevésbé korszerűtlennek, modernizálhatatlannak ítéli meg” a fogalmat, s „az utóbbi két évtized változásainak nyomán is – mint a határok átjárhatósága, az irodalmi tér kitágulása, a kéziratok szabad cseréje – fölöslegesnek és túlterheltnak tartja a szlovákiai magyar irodalom fogalmát”. Mégsem negligálhatjuk, hiszen – miként Németh teljes joggal felveti –, ez a stratégia akadálytalanul játszáná át a provinciális alkotók kezére a szóban forgó terminust. Nem meglepő Tőzsér hozzáállása, aki éppen a második világháború után felerősödő provincializmus és sematizmus ellenében alakította ki líráját, s véleményét rendkívül találóan és lényegmegragadóan összegzi *Utómodern fanyalgás a szlovákiai magyar irodalom tárgyában* című esszéversében, amikor így fogalmaz: „Új hazát kellett teremtenünk, / mert a régit már csak a felszín örvényei jelezték: hol sülydedt el. / S teremtettünk: Országház helyett sárral tapasztott Csemadok-házat, / Akadémia helyett Kisebbségi Tudatképző Kurzust, Nemzeti Színház / helyett Theszpisz-kordét. S mivel a soros Róma még ezt a nádtetős / provinciát se hagyta saját hazának nevezniünk, leneveztük Szlovákiai / Magyar Irodalomnak.” Tőzsér magatartását

láthatóan egyfajta kívülállás határozza meg, s ahogy Németh Zoltán fogalmaz: „Csak innét védhető meg az a szellemi függetlenség, amely nagy formátumú irodalmat hozhat létre. A kívülálló csupán szövegeivel kommunikál környezetével, a kisebbségi kontextussal, hiszen úgy általában az egész világirodalommal kerül párbeszédhelyzetbe.”

59

Az első ciklus harmadik tanulmányában az értelmező Baka István és Tózsér Árpád költészetének bizonyos mozzanatait veti egybe. Megállapítja, hogy mindkét alkotónál „a népiességből építkező, de a létkérdéseket drámai erővel problematizáló, evokatív erejű, az elégia és a rapszódia nyelvét használó, a különféle tragikus-romantikus szerepeket variáló verstípus jelenik meg már az első kötetekben”. Látnunk kell azonban azt is, hogy „míg Baka számára a haza, az ország pozitív minőség minden történelmi sorscsapás ellenére is, addig a kisebbségi létet nemzetállami keretek között megélt Tózsér számára a haza fogalmát a szülőföld váltja fel”. Mindez odáig vezetett, hogy a „hetvenes-nyolcvanas években új nyelv- és szerepfelfogás jelent meg Tózsér és Baka költészetében: az összefoglaló néven kései modernségnek nevezett formáció (tulajdonképpen az ún. objektív líra horizontjának tágítása révén). A tárgyias költészet eszményétől egy olyan intellektuális versnyelv kialakításáig vezetett az út, amelyen Tózsér esetében a szlovákiai magyar vagy kelet-európai identitás, Bakánál a magyar történelem sorskérdései fogalmazhatók meg érvényesen, sőt: időben és térben kitágítva a kérdések intellektuális horizontját a lét végső kérdései is feltehetőek.”

A szerző körültekintően veszi számba, hogyan távolodik el a pályakezdő költő a népies hatásoktól, s hogyan manifesztálódik másodikként (*Kettős úrben*), még inkább harmadikként (*Érintések*) kötetében a tárgyiasságra való törekvés, vagyis elsősorban Nemes Nagy Ágnes, Vladimír Holan és Zbigniew Herbert poétikai eredményeinek felhasználása. „A személyiség széthullása felett érzett kétségbeesés válik ekkorra Tózsér költészetének fő hajtóerejévé, s tulajdonképpen ez az identitásprobléma vezet el a személyiség nélküli világ megteremtéséhez.” Jól elkülöníthetők tehát a különböző korszakok Tózsér pályáján, s – miként Németh kimutatja – ezek egymásra következősége a szülőföld-probléma módosulásaival hozható összefüggésbe: „Míg első korszakában a szülőföld, a gömői táj anyaként jelent meg, addig a második korszakban ez a szülőföld-anya az egyéni lét tragikumának feldolgozhatatlan okává minősül, a harmadikban pedig már egyfajta szülőföldkomplexusról beszélhetünk. A szülőföld léte a reálisban megkérdőjeleződik, hiszen »otthon« -ként a 20. századi ember lakóteleprengetege, betondzsungele jelenik meg, a szimbolikusban viszont felerősödik: a lakótelep tudatalattijává minősül a gömői táj. Hogy milyen mély és

hosszan tartó változásról van szó, azt jelzi, hogy ennek a hetvenes évek elején megjelenő szimbolizációs eljárásnak a jegyében születik meg a *Történetek Mittel úrról* (1989) c. kötet nem egy verse...” Mindeközben Tőzsér beépítette költészetébe az avantgárd, majd a neoavantgárd tapasztalatait és
60 szövegalkotó eljárásait, amelyek azonban nem vezettek központi kérdésvetésekhöz, csupán mellékjelenségeként értelmezhetők. Sokkal lényegesebb, hogyan vezetett az út „a tárgyas-hermetikus költészet felől kialakuló kései modern, intellektuális, az esztéta klasszicizmus mintázatai mentén felépített versnyelv kialakításáig”, amelynek segítségével „nemcsak a szlovákiai magyar vagy kelet-közép-európai sors kérdései fogalmazhatók meg érvényesen, hanem időben és térben kitágítva a kérdések intellektuális horizontját”, „a lét végső kérdései is feltehetőek”. A hetvenes évektől egészen a legújabb szövegekig ezzel a nyelvvel szembesülhet Tőzsér Árpád olvasója.

Németh Zoltán érzékeny elemzőként, értő figyelemmel mutatja be az életmű „néha finom, néha tragikus színezettű” elmozdulásait, váltásait. A kilencvenes években a költőnek teljesen új, s nemcsak poétikai, hanem társadalmi-politikai kihívásokkal is szembe kellett néznie, amelyek kikényszerítették a változtatást. A Mittel-lét poétikai artikulációjára kell elsősorban gondolnunk, amely a *Mittelszolipszizmus* című opusban teljesedett ki. Együttal a váltás igényét jelenti be a kötet, amely egyöntetűen értő és elismerő fogadtatásban részesült, ám Németh szerint a kritikusok nem vették észre Tőzsér nyilvánvaló szándékát, ugyanis nem előkészületként, hanem összegzőként olvasták a könyvet. Pedig akkor már formálódott az új kötet, a *Leviticus*, melyet a *Jalositionisták* című vers kapcsolt a *Mittelszolipszizmushoz*. A *Leviticus*, illetve maga a név, amely belső hasadtságra utal, egyfelől vissza- utal a Mittel-poétikára, másrészt pedig az új törekvések felé nyit utat.

A Tőzsér-életmű nagyon izgalmasan reflektál a különféle hatásokra és kihívásokra, különösen így van ez a posztmodern nyelvhasználattal való találkozás esetében, amely rendkívül dinamikussá, feszültséggel telivé tette az elmúlt másfél évtizedben keletkezett szövegeket. Egyetérthetünk Németh Zoltánnal, aki alapvetően a kései modern és a posztmodern feszültségéből profitáló kötetként olvassa a *Leviticust* és a *Finnegan halálát*, hiszen már a *Leviticus* cím is ebből a nézőpontból kínálja fel az értelmezés lehetőségét. A kifejezés „a héber genealógia felől a törvényre és az égi küldetésre utal (lévita), a latin leviter, levitál tő mentén pedig könnyedségeként, lebegésként olvastatja magát. A jelentés hangsúlyozott rögzítettsége, a kozmikus dimenzió, a metafizikai értelem egyfelől, a dezintegrált, fiktív, felcserélhető, etikai és egyéb meghatározottságait elvesztő individuum másfelől.” A következő kötet cím (*Finnegan halála*) pedig azt teszi egyértelművé, hogy a szövegek kizárólag „más szövegek interpretációs terében” értelmezhetők, „még hozzá bonyolult intertextuális utalásrendszer birtokában”. Az elmúlt évtizedben

keletkezett verseskönyvek, a *Tanulmányok költőportrékhoz*, a *Faustus Prágában*, a *Légyökerek*, a *Csatavirág*, valamint *A vers ablakán kihajolva* (majdnem mindegyikről rendkívül alapos elemzést ad a szerző), „úgy folytatják a kései modern és posztmodern nyelvek egymásra rétegződéséből építkező stratégiát, hogy a szépirodalmi diskurzus emelkedett hangvétele, 61 illetve a metafizikai kérdésfelvetések mellé a tudatos intertextualitás, az írónia és önírónia, a szimuláció és stílusimitáció, az önreflexió és metafikció alakzatai kerülnek. Ennek a kettős stratégiának az együttes megjelenése olyan feszültségeket generál, amely napjaink Tőzsér-poétikájának talán legfőbb hajtóereje.” Rendkívül figyelemreméltó kísérlet a *Tanulmányok költőportrékhoz* koncepciója, amely már címadásával is az (irodalom)tudományos regiszter és a szépirodalmi diskurzusformák összekapcsolódását ígéri, arra utal, mintha Tőzsér számára „a költői megszólalásmód nem lenne elég kompetens a regnáló irodalomelméleti-irodalomtudományos ismeretek némelyikével”. Megfontolandó Németh Zoltán álláspontja, szerinte ugyanis a „líra nyelvének ez a kiterjesztése az irodalomtörténet és irodalomtudomány nyelvi dimenzióinak a felhasználásával tulajdonképpen kettős indíttatású. Egyrészt részesülni akar az előző két írásmód legitimitásából, a «komoly» tudomány regisztereit poézisként kívánja hasznosítani, másrészt vissza is akar venni abból a legitimitásból, amellyel – véleménye szerint – az irodalomtudomány a szépirodalom fölé kerekedett: a költészet számára visszanyert legitimitásról van szó.”

Joggal merülhet fel a kérdések után, hogyan viszonyul voltaképpen Tőzsér a líra posztmodern paradigmájához? Úgy tűnik, mintha létezne számára „a posztmodernnek egy negatív, baudrillard-i felfogása [...] és egy pozitív, afféle eklektikus posztmodern, amelyből maga is építkezik, megteremtve beszélői számára a bricoleur szerepét, hiszen versei hangsúlyosan hozott anyaggal dolgoznak.” Ebből a szempontból a *Finnegan halálát* emeli ki az irodalomtörténész, a kötet pozíciójából ugyanis jól „belátható mind a baudrillard-i szimuláció, mind az eklektikus posztmodern, de éppígy a modern hitére és a modern előtti metafizikai mélységek nosztalgiájára is rálátást enged a szöveg.” Észrevehetjük, hogy Tőzsér nem azonosul kritika nélkül a posztmodern megszólalás valamennyi elemével, éppen ezért számos ponton a kései modernizmus megszólalását folytatja. „Számára az irodalom, a vers »magas« »műfaj«, amelynek a lét végső kérdéseire kell választ adnia. Ehhez a kereséshez, kérdésfeltevéshez és válaszadáshoz, amely jellegzetesen kései modern attitűd, a posztmodern nyelvhasználat egyes elemeit eszközként használja fel. Olyan eszközként ugyan, amely végső kérdések számára segít nyelvi utakat keresni, de mégiscsak eszközként. Modernista attitűdről van szó tehát a Tőzsér-életműben, s a költő

ehhez az »esztétikai ideológiá«-hoz talál olyan szövegeket, amelyek nyelv-játékait ki tudja használni saját esztétikai céljaira.”

62 A szerző nemcsak a versszövegeket vizsgálja, hanem más műfajokat is érint. Elemzi a Tózsér-féle naplóírást, miként az esszék és kritikák is külön fejezetet kapnak. *A nem létező tárgy tanulmányozása* kapcsán írja le a következőt Németh Zoltán: „Irodalomban gondolkodni ugyanis az én olvasatomban azt jelenti: vállalni a vitát, a különféle nézőpon-tok ütköztetésének örömét, s vállalni azt is, hogy »igazságainkat«szüntelenül módosítanunk kell. Akkor van értelme az olvasásnak, ha olyan véleményeket, olyan gondolatokat ismerhetünk meg általa, amelyek önvizsgálatra, sőt ad-dígi »igazságaink«kíméletlen módosítására ösztönöznek vagy éppenséggel kényszerítenek.” Úgy vélem, az idézett mondatok nemcsak Tózsér szemléle-tére vonatkoztathatók, hanem szerzői önértelmezésként is olvashatók. Miként a folytatás arról, hogy Tózsér valószínűleg nem vereségként élte meg az említett állandó önkorrekciót, hanem éppen ellenkezőleg: „olyan új lehetőségként, új távlatok megjelenéseként, amelyek minduntalan hozzáse-gíthetik az irodalomban gondolkodót önmaga időbeliségének újraterezté-séhez, azaz az olvasáshoz, a megértéshez. Hiszen az irodalom csak az időben létezik. Ha elveszítjük, szem elől tévesztjük ennek az időnek a horizontját, ha bezárkózunk egy »idejétmúlt időbeliségbe«, akkor arra is fel kell készül-nünk, hogy nemcsak nem fogjuk »érteni«az újabb irodalmi szövegeket, de önmagunkat sem abban az időben, amely osztályrészül jutott nekünk.” Erre rímel, hogy Németh Zoltán a Tózsér-könyvvel csaknem egyidőben megjelent kötetében (*Feszített nyelvtükör*) „zaklatott olvasó”-nak nevezi önmagát, aki-nek lételeme „a folytonos önkorrekció, a jelentések egymástól eltérő lehe-tőségeinek keresése, kiaknázása és kiterjesztése”. A „zaklatott olvasás” pedig olyan magatartás, amely „kiszolgáltatott az időnek: az olvasás jövőbe el-nyúló, folytonos jelen idejének, amely lehetetlenné teszi az önazonos iden-titás, illetve a szerzői név metaforáját, s helyette egy végtelen számú történetből összeálló, az időben végtelen számú darabra széteső olvasásnak és identitásnak helyet adó létezőmód uralja.” Talán kiderül a fentiekből, hogy *Az életmű mint irodalomtörténet* – ebben a tekintetben erős szálakkal kapcsolódik a Parti Nagy-könyvhöz – sokszólamú, sok irányba nyitó, dialó-gusra törekvő, önmagát állandóan korrigálni hajlandó szövegkorpusz, s mint ilyen, harmonikusan illeszkedik a vizsgált életmű alapvető sajátosságaihoz. (*Kalligram, Pozsony, 2011*)

Nem ugyanaz
aki az utca-
köveket rója
este és reggel
a cipője más
a ruhája
naponta
rója
a köröket
csendben
lefekszik
felkel
más a
tegnapi
holnapi
álma
súlya alatt
kopik a kövezet
kopik a talp
kopik a nyelv
a temérdek
egymásba
hajló szó
Egyszer
talán
spirálba
fejlődik
hallgatása

Lehet hogy távlatot
nyit az út
új érvet adut
varázslatot
amit a képzelet
szokott
és azon is túl
néha kell
fel a gép
fedélzetére
alig valami
holmit
kevés tanút
csak elhagyni
alkalmasint
e szűk hazai odút
mindent
ami lent
visszaint
ahelyett
bámulni ki
felhők felett
habzó eget
lelni
és rányugvó napot
afféle tervet
vázlatot
ami megold
és hitet
ami felold
amit a jelen
és a múlt
árnyal
a repülő megtold
egy szárnyal
felszáll kifut
elvégre
valaki
valahova jut.

Lassan, ahogy a húslevest vasárnap
a pincér kihozza, ahogy az illata
gomolyog a tányér felett lustán,
ahogy a zöld levelek titokban
az esőmosta utcán
egymással szembeni sorokban
a fiatal fákon
növekszenek, mint a rák,
és öregszenek gyermeküket féltő anyák,
növekszik hiányod is bennem.
Növekszik, dagad és egy pillanattal később eltűnik,
mint a Nap, mint a daganat.
Egyszer, emlékszel?, hogy vártuk
hogymúljon a másnapunk is végre,
mint a túl könnyen lucskosodó utcák,
az időtől elálmosodó pincérek,
cigifüstös pincekocsmák,
múljanak végre el fejfájások,
múljanak végre el rosszbanlevések,
és múljanak végre szerelmek.

Toroczky András 65

LASSÚ VERS



Az észlelhető valóságból mindannyian mást ragadunk ki. Szemlélődésünk sokszor felszínes, és gyakran elsikkad a lényegi, az igazi tartalom. A valóságot más perspektívából láttatni, mint amihez általában hozzászoktunk, művészet.

66 Gyarmati Kata

CSÖNDESEK

KIÁLTVÁNYA

KEVÉS (A) SZÓ(VAL)...

Fülöp Péter fotói a vizuális és verbális érzékenységünket is próbára teszik. Olyan rendkívüli erővel komponál tartalmat, hogy semmi esetre sem maradhatunk kívülállóak az ő képeit szemlélve. Talán nem túlzok,

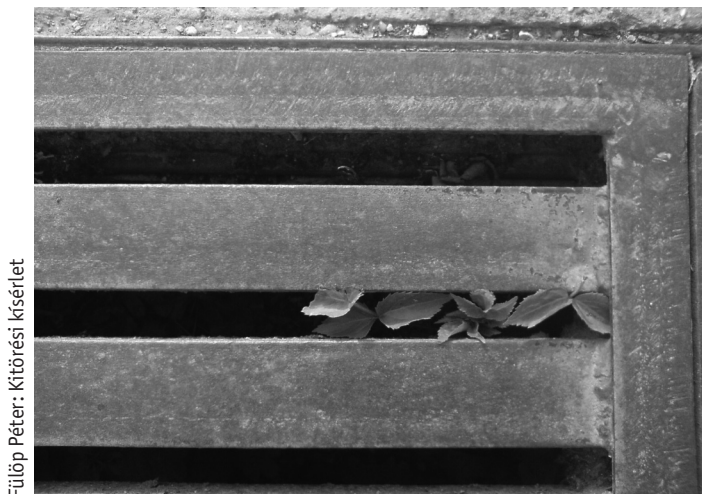
ha azt mondom, hogy egy meditációs kalandra kapunk meghívót. A ő szubjektív meglátása hirtelen objektivitássá válik, egyértelműnek tűnő közös tudássá, majd egyszerre ismét azon kapjuk magunkat, hogy befelé figyelünk, mert Fülöp Péter képeinek értelmezésénél nem hagyható ki a szemlélőben kifejtett hatás, az a belső világ, amelyet nekünk kell hozzátennünk ahhoz, hogy bevonódjunk az ő szeme által előhívott legbelsőbb valóságunkba, ahol olyan vaskos emberi princípiumok laknak, melyeket gyakran hét lakat alatt őrizve, jól elrejtve bújtatunk.

Nemes egyszerűséggel fordítják Fülöp Péter művei lelki szemünket befelé.



Fülöp Péter: Hölgyválasz

A *Hölgválás* és a *Kitörési kísérlet* című képeken remekül lehet szemléltetni ezt a fajta finom fogalmazást, de mondhatnám azt is, kemény bírálatot – ez is mily érdekes, hogy bármelyik lehet a kettő közül. Azt sem hagyhatom ki a gondolatmenetből, hogy talán az én, személyes szűrőmon akadt fenn ez a két kép, mert mint említettem, a szubjektum 67 aktív alkotóvá válik a fotók szemlélésénél. Ez is meglepő és váratlan, hogy hirtelen sokdimenzióssá növi magát egy pillanat alatt ez a „semmi kis dolog”, a kép, és lehetőséget ad nekem, a befogadónak arra, hogy kreáljak egy másik valóságot, egy különbejáratú, saját világot a fényárnyékok határára. Figyelő szemünk befelé fordul, és azt hiszem, hogy ebben a zord világban ez nem kevés.



Fülöp Péter: Kitörési kísérlet

Új Forrás 2012/8 – Gyarmati Kata: Csöndesek kiáltványa Kevés (a) szó(Val)...

A *Hölgválás* számomra a magány tökéletes megfogalmazása. A *Kitörési kísérlet* az optimizmus jelképe. Másnak talán mást jelentenek ugyanezek a képek. Ami talán a legérdekesebb feladatunk, hogy a nyomára bukkanjunk annak, hogyan lehetséges az, hogy egy kockás kőpadló, egy pár fekete női cipő – a hozzátartozó láb csak sejteti magát –, valamint a cím; *Hölgválás*, létrehoz egy olyan hatást, amiről a magány jut eszébe a befogadónak. Ami nem csupán egy érzés. Szubjektíven persze az. Valójában csak egy fogalom.

Ez érvényes a *Kitörési kísérletre* is. Rácsok közül kapaszkodik felfelé egy csöppnyi zöld. A címmel együtt: életézés.

Fülöp Péter munkáit laikus befogadóként volt szerencsém megismerni. Nem tisztom a fotók technikai-szakmai elemzése. Biztos vagyok benne, hogy a szavak, címek és a fotók összhatása mindenkiben, ha nyitott lélekkel néz, megindít egy belső regényt. Egy regényt, ami bennünk volt, de amit e képek nélkül talán elfelejtettünk volna újraolvasni.

Kihordják őket. A meguntakat. Az elárultakat. Lomtalanítás: így hívják. Kíméletlen hagyomány.

68 Pollágh Péter

MÁNDY IVÁN SZEMÜVEGE

Megrakott buszok, barna Barkasok, kis- és nagyplatós haragosi kocsik maszszírozzák az utat. Meg a hátkefés, söprős autók. Zörögnek, mint túlvilági, régi csengők.

Komódok, sifonérok, kajla kanapék, szekreterek, éjjeli és délutáni szekrények, fotelek (kagylósak és láb-tartóság), szobainasok, cipődobozok, soksebes asztalok. Lezsavarták a gombjaikat, aztán kaptak egy barackot, egy fricskát, egy maflást. És mehetnek, nincs is vizslát.

Tükrök, melyekben már senki nem keres ikret, múltas utat, elrejtett országot. Kétszárnyas szekrények, kiket már senki nem szólít angyalomnak.

Mennek a gyűjtőautók, a sintérekocsikák. Lopakodnak vagy hivalkodnak: mindegy. Náthásan recsegnek, ropognak rajtuk mind a bútorok. Lumbágó. Migrén. Szívnagyobbodás. Van, akinek nyílt törése van. De nem jut nekik se pólya, se sín, se gipsz. És nincsen többé gyógyszer sem. Nem adagolja már senki. Lakat alatt a pirulák.

Mennek a tanúk, a hitvallók, a hű ebek. De nem a tanúk padjára, hanem szeméttelre, csonttörő fafeldolgozóba, a felsőtétlő semmibe. Nem kellene, nem pazarolnak rájuk infúziót, se libatollas dunyhát. Nem jut nekik soklám-pás tálca, se puha ravatal, se csicsás virág.

A bútorok öregek. Ükök és Dédek. Leszolgálták az idejüket. Mehet a tizedes, százasos, ezredes. Lord vagy angolkisasszony: egyre megy. Már senki nem tiszteleg.

És nincs szemüveg se a szemnek: hogy igazán lássuk őket. Hogy ne legyünk fáradtak, gyávák felemelni a kezünket. Legalább integetni. Ha már tisztelegni tilos.

Mándynál volt egy ilyen szemüveg. És azt susogja a szél: nem csak egy van belőle.

Mándy 16 éve néz már le, de nem kommentálja: mire mentünk nélküle, mi lett belőlünk. Csak csontkezeivel körmöl: lassan kész a legújabb leltár. A 2011-es elítéltekről. Több fűzött füzetet tesz ki, hisz Mándy megjelöli, ki mikor született. Neki fontos. Ő még datál. Kevés gazda tartja számon bútorát. Nemét, korát, gyengéit, igényeit és fáját.

69

Ha felértek az égbe: otthonba viszik őket. Öregek otthonába, ahol Mándy úr kezeli a kulcsokat. Aranykulccsal nyit új és új szobát.

Addig is mindenki félrenéz. Elveszik a nevüket. Az öreg darabok már csak lomok. Tűzifák lesznek, utoljára még egyszer melegeget adnak valakinek. Utoljára, talán pont most, karácsonykor, megmutatják: kik is voltak. Fellobognak mind a szellemek.

Viszik a csapatot. Magyarok, urak, lédik, arisztokraták. Tiltott vérűek. A Régiség figurái, katonái ők. Szerzetesei, apácái. Menniük kell, mert tiltott már ez a tartás. Nem kellene. Kitelepítik őket. És csendben likvidálják. Ha már túl sokat láttunk: ránk is ez vár.

Új Forrás 2012/8 – Pollágh Péter:
Mándy Iván szemlivelge

Fülöp Péter: Társasház



„Az agyongyötört táj szomorúsága miatt,
mely fogva tartotta a tekintetemet.”

70 Fábián István

TÁVOZÓBAN, TÁVOLODÓBAN

Mohai V. Lajos:

Az emlékezés melankóliája

[ITATÓSPAPÍR] Távozóban, mindig távolodóban. Amikor hazafelé tart, akkor is. Még nem tudom, milyen évszakban, melyik hónapban, – fázom. Mohai V. Lajos hűlt világban jár, hűlt helyeken, de pontosan leírja, kik élnek, éltek az

esedékes „máskor”-ban, ugyanitt, ezen a helyen: az agglomerátum betonsilói állandóbbak az alaktalan Templom térnél, ahol elhasznált neoncsövekhez kötött rózsák állnak, ahol kevesen használják a templombejáróhoz vezető lépcsőt, mert oldalról közelebb a járás, ahol a sápadt harangkongatást a helyiek sem tartják becsben. A jelen mindig állandóbb, pontosabb a múltnál, ebbe az egyedülletbe nem sétálhat be akárki.

Mohai nem engedi az olvasót szabadon járkálni belső tereiben. Az érzelgős együttérzés tilos. *Közli*, leírja a számkivetettség útvonalait – hajótörtött kalandorok, regényhősök fejezetnyitó, dőltbetűs elő-összefoglalóinak stílusában. Egyes szám első személyben, részletesen, a lélek olyan természettudományos élű bevilágításával, mint aki mindig befelé figyel. Mi pedig – elrendelten kívülálló – ezzel a figyelemmel azonosulunk, s a fagyos éjszákát követő hajnalon már az olvasó az, aki crusoe-i leleménnyel és türelemmel kijátssza az elégett kávéfőző-gumi képében megjelenő sorsot, míg a kifolyócsó köpdödni kezdi az izzó gömböcskéket. Így tágul a világ egészen föl az üres(?) őszi éjig.

„Mintha várt [...] volna valakire, aki késett.”

Nagyapám – mást se láttam rajta – pecsétes, elhordott katonakabátot viselt. Mohai pontos szavakkal, hosszan ír róla, akit nem ismerhetett, arról a gyászról, ami az enyém, arról a halálról, ami engem tanított az óriási szürke éggel kiegyezni [KORAI BÁNAT]. Honnét megint ez az azonosság? Egy kisfiú sír abban a szobában, ahol az Öregapja meghalt. Utazásokat álmodunk végig: Kanizsa, Katonarét, a Déli vasút árka fölötti híd, Hidegház – örök jelenlét –, megint Katonarét, Rácváros, azután a Dózsa laktanya. 1968, Varsói Szerződés, Parassapuszta, közben a gyermekkor puha melege, zizegő őzek a csillár alatt, a történelem rendbontása, bombatölcsér, azután 1987-ben Északon,

Jurmalában, és a Rigai öböl, ahonnét visszahátrál a saját időbe. Nagynyja halála, elmulasztott utolsó óra, Hidegház megint, lelkiismeret és emlékek, majd az emlék emlékei.

„...ősz halott volt, szégyellősen ment el, boldogtalanul.” Apja halálakor a ravatalozóban – megint a Hidegház – a földi keveseken kívül „nem volt más, csak a szégyenlős ég egy kicsinyke darabja a nyitott kapuszárnyak részében”. Az idősíkok metszévonalai – mint lézerháló a múzeumokban – mindig váratlanok, és mindig pontosan természetesek. Az eltávozás, a múlás melankóliája hűvösen húz a szemérmesen rejtőző bá-mészködásban. Elfogynak temetők, keresztetek, elfogy a gyermekkor is.

Mintha a világ levetkőzte volna az évszakokat, az író emlékei folytonos őszben, fakó színektől pontosítva forognak elénk: „...a félbemaradt éden kísértése...” mondja [A KISHITŰSÉG KÖTELÉKEI]. A hűség, mondom én.

Kafka, Kosztolányi – később Kosztolányi megint –, Valéry, Hrabal – később Hrabal megint –, Krúdy. Ködös-csilámló világok, miket a szerző – jól tudjuk esszéiből, tanulmányaiból – értve és magát megértve bejárt, s amely tájak már bizonyossággal befogadják. Vidékek, ahol a jelen s az elmúlás más-más fényel, de folyamatosan egymásba hajlik (ahogy ebben az önéletrajzban új fénytöréseket létrehozva egymásba forognak más-és más jellegű szövegmetaszetek), ahol a horizont éppannyira otthonos – csak –, mint a körénk szabott, itteni tér. Többnyire esik az eső – vagy eshetne éppen –, a halál pedig csupán a *személyes* lét lassú fogyatkozása. Amit az ember, akiben a távolság néz végig önmagán, megért, ahogy megérti – az elfogadás határáig jutva – anyja, apja halálát is.

De az öntudatlan boldogság megsemmisülése elfogadhatatlan. Mikor az élesedő, távolodó, kapaszkodó tekintetben mit sem értve megfagy a bizalom, megbocsáthatatlan. Mohai V. Lajos a Dalmatával is metsző őszben, telekben sétál, kerülgetve a hókásás pocsolyákat, nehogy a Kutya ujjai közé fagyjon a jég, ahogy később, már egyedül is ugyanígy. Később. Mert a Dalmata halála után már minden később van, újabb, keserű időszámításban. „A nélküle-utáni helyzetben”.

„A halál közös meder” [FEKETE, FEHÉR]. „Mér és igazít: a fogalmazásba becsúszik egy hiba, és kész.” A tudatlan, tudattalan szomorúság látványa elviselhetetlen. A Dalmata nem érti, megfejteti sem akarja, honnét és miért a halál, a tehetetlen bánat a miénk. A Kutya ösztöne pontos: fölösleges kitérők nélkül egyezik ki a vele együtt létező idővel, nem megy vissza és előre sem, az Idővel való kétkedő, fájdalmas kérdezz-felelek játszma a miénk. Válaszok nélkül. „Vajon visszanézett-e utoljára Dalmatánk az útra, amikor az esti sétánk véget ért és hátat fordított a világnak?”

A feltétlen, csupasz szeretet elvesztése azután maga a viselhetetlen önvád, minden bábeli tudásunk hiába, a ránkbízott szelídséget se tudjuk megvédeni, ahogy a víz, a homok folyik ki ujjaink közül, egyszerre nincs többé a most-volt-itt lélek, csak távolléte növekszik görbe tetemnyi térből

72 föl, föl egészen a kíméletlen, jégszínű égig.

„A halál helyett nem jön más.” Az önvád megfekszi fájón a szemünket, ahol leperogtek a Dalmata élete filmjének utolsó képei, és csak csatog az elszakadt filmszalag elszabadulva.

Önvád, harmadszor is: a veszteség után a világ elsimul, de belül árnyékként sötétlik a veszteség ütötte hiány, mert – bár elsimul a világ – a halál a *személyes* lét lassú fogyatkozása. *Honnét és miért a halál?* – kérdezi Mohai, és miért a Kutya elmúlása osztja az időt előtte s azutánra. Mintha a tervekkel, utazásokkal, irodalommal, kuszaságokkal és megoldásokkal átszótt – mellékes – emberélet csupán a halál idejéhez és pontos helyéhez hajló borús késő délután volna, rokonok, közeli és alkalmi ismerősök múltideje vonja be a szemérmes gyászt [ÉLETÜNK HÁTSÓ KIJÁRATÁN]. Az írások nyelvezete pontos, a szavak önmagukért felelnek, s ahogy az éles vágások újabb és újabb színekre vezetik az olvasót az őszi esőben ázó színterekben, a közlések fegyelme egyre szívszorítóbb. És átbukunk olyan vidékekre, melyek a szerző kedves ismerősei, ahol – mint a mélyreszállás drámáiban – nem tudni, ki az idegen és ki az avatott vezető. Kafka, azután Chandler – és megint Kafka, ahol drága Ararátként bukkan elő a mondat, ami Mohai V. Lajos írásaiban eddig elvezetett: „Amik vannak, azok képek, mindig csak képek”. Miként az önéletrajz is élesen fogalmazott képek sorából rajzolódik, s hogy a sokasodó személyes hiányokat, a múlás fájaldalmát férfiasan rejtve mutassa, az író egyes szám első személyből harmadik személyre vált. Megintcsak távolodóban. A budai, tallini séták mind átforognak a gyerekkori Kanizsa tájaira [BUDAPEST HONTALAN VÁNDORAI], az elveszített – és valóban elpusztult – kertek, utcák képeivé. „Rabul ejtett szülővárosomban a hontalanság.”

Prága, Krakkó, Zágráb, közép-európai kávéházak, csapszékek levegője, a nyolcvanas évek levegője, a „közép-európai spleen”: irodalommal, szövegdarabakkal, idézetekkel, szerelmekkel átszótt napok, melyeken, mint fényképek az előhívóban, átszűrődnek, előtűnnek Kanizsa, Budapest örök ideiglenességének képei.

„A szerelem várakozás. [...] A szerelem a saját oldalon történő lázadás.” Ismét a múlás megértésének kényszere: szikár szavakkal behatárolni a határolhatatlant, leszögezni azt, aminek természete maga a változás, akkor is, ha marad, a megértés, eltávolítás és megtartás szándéka, amiből Mohai nem enged. Nem tud engedni. Majd – utazások és szerelmek múltán – a de rengő égre, belső tereinek tükörképére hagyatkozva „...a Kutya ugatását hallja. Ez megnyugtatja, és úgy dönt, nem hagyja el céljait.”

Megint a Dalmata. De már a séták Tinával [SÉTÁK TINÁVAL] kívülről láttatva, távolítva, harmadik személyben indulnak, kilencedik kerületi, lehangoló tájban, a Ludovika, az egyetemi klinikák s a belgyógyászat téli esőben ázó falai között. A Kutya betegségéhez, a közeledő véghez Mohai V. Lajos megépíti a személyes díszleteket – a halál a személyes lét lassú fogyatkozása –, a kint- és bent-világ (gyilkosság, börtön, lelkiismeret, mégis-szeretet története) egybeérnek. Az irodalom egybeér a létező világgal, a ferencvárosi Pepin bácsit – Sirály urat – Hrabal sem rajzolhatta volna fájdalmasabbá és szerethetőbbé, ahogy Sirály úr fölbukkanása a rámaradt Kutyaakkal, majd mindhármuk köddé válása az író életének létező, megtörtént fejezete. Az irodalom – mint téli jégfelhők a horizonttal – a világgal egybeér, ahogy Hrabal galambtetetés közben a bulovkai közportház ablakából kilépett.

Az elmúlás – az esők múlása, a folyók múlása, az idő múlása – az élet elmúlása. A jelen mindig állandóbb, pontosabb a múltnál, ebbe az egyedüllétbe nem sétálhat be akárki. Mégis, ami elmúlt, az már levált önzésünkről, szeretetről, szerelemről. Mint a hagymahéj, lehajlik a magányra ítélt létezésről. Közös. Az emlékezés melankóliája.

PS/ A fenti írás nem kritika. Bármilyen értékeléstől, ítélettől távol tartja magát. Teheti, mert Mohai V. Lajos megadta a ráismerő azonosulás örömeit. Köszönet érte. (Prae.Hu, Bp. 2010)

Fülöp Péter: Töviskoszorú



Évtizedekig tartott, mire összeszedte bátorságát, hogy összefirkálja a kályhát. Mennyi is? Mert mindent meg kell számolni gondosan. Ahogy a kupola gerendáira is felírta egykor a számokat, ikszeket és pontokat, éppen csak azt

74 Lábass Endre

SZINDBÁD ÉLETJELEI

nem írta oda, hogy az egyes gerendák krétaik-szei mind az ő akkori életkorait jelentik sorban, és azt sem írta oda, pedig ezt a firkálást régi szokásjog szentesíti, hogy: – Itt járt Szindbád, a hajós.

Akkoriban, mint néha most is, e firkáló Festőként nevezte meg magát, ha rákérdezett valaki, és ezt hallható büszkeséggel mondta ki. Ennek jegyében pedig a kupola a műterme volt, a város egyik legrégebbi könyvtára felett, majdnem az égben, és mikor még nem volt beüvegezve a három kerek ablak, láthatatlan lakótársa, a bagoly néha hagyott neki egy félig megevett egeret. Tán a képek nézegetéséért cserébe, vagy csak fricskaként, a művek értékének véres jeleként.

A kupola két részből állt, alul a henger, valaha fehérre meszelték sok évtizeddel előbb, rajta pedig a magas, nyújtott félgömbszerű süveg. Egyszerűségében gyönyörű volt az ácsolat. A talajon hatalmas hatágú csillag feküdt, derékvastag tölgygerendákból, e csillag minden hegyéből gerenda nyúlt a kupola csúcsa felé, és ezek a levegőben tartottak egy másik csillagot valahol félúton. A lenti csillag háromszögű sarkaiban Szindbádnak állandóan vándorolnia kellett, mivel körben a Nap is vándorolt a kupola körül. Szindbád tehát, ahogy a majdnem vízszintesen betűző napsugár vakító fényfoltot vetített a készülő képre, az óramutató járásával megegyező irányban mindig a következő háromszögbe tolta az állványt, és ő maga is egy háromszöggel odébb ült szemben, ekként az óramutató járását követve maga is. Ez a forgás ment évtizedeken át – mint később kiderült. Azért csak később, mert akkoriban a hajós nagyon a festegetésbe és üldögélésbe feledkezett.

Egy alkalommal szokása szerint éppen hazatért otthonról. Felmászott a kőlépcsőkön, fel a vaslétrán, áthaladt a pallókon, vigyázott, nehogy istentelenül beverje a fejét, mert egy ilyen nagy épületet tartó gerendák egy fej ütésére csak alig észrevehetően, csak csillagászati pontosságú mérőeszközökkel kimutathatóan mozdulnak el. Madártoll könnyű kis könyvtár a fej. Belépett a keskeny, dróthálós ajtón – e drótháló és a padlás szaga nyaranta kellemes tyúkök érzetét keltette, de lehet, hogy ez csak bagolyszag volt.

Valahogy más szemmel nézett szét aznap. Hirtelen meglátta saját régi feliratát az egyik gerendán. 1987. IV. 28. XXX. Türkisz krétával volt mindez a sötét gerendára írva, úgyhogy az évszázados porból kivilágított. Szindbád

megállt, majd, mint akinek leesett a tantusz, elfordult, tovább, jobbra, az óramutató járásával egyező irányban, a következő gerenda felé. Közelebb lépett. Ott a következő állt, már fehérrel: 1997. IV. 28. XL.

Ekkor azonban Szindbád már nem mozdult, hanem végignézett a láthatatlan csúcs sötét mélye felé tartó gerendák során. Már tudta, mi a helyzet, emlékezett. Már csak egy gerendán áll krétával írott évszám. Tudta, mi. És még van három gerenda, mire a földön fekvő csillag sarkain a hat oszlop körbeér, és az egész elkezdődik újból. Még három gerenda, még három évtized. Szindbád még soha nem érzett ilyen iszonytató, elérhetetlen messzeségnek egy ilyen közeli, belátható kis távot. Pedig pár méter csupán. Pár krétavonal.

Nem csüggedt el, leült, ivott egy korty szíverősítőt, ettől aztán azóta is él. Hazament otthonról, élte mindennapi életét, öntudatlanul belemelegedett az írásba és az olvasásba.

Keringtek az évszakok, ősszel Szindbád mindig időben megrendelte a tűzfát, aztán valamikor egyszer csak elkezdett fűteni. Valamikor? Na nem. Minden hajszálpontosan tudható. Egy meggondolatlan, múltbeli pillanatában ugyanis nekiugrott szegény cserépkályhának, és fekete tollal húzott rá mindenféle X-eket. Valahogy ilyenféleképpen: I.VIII.IX. Ez ott azt jelentette, hogy tegnapelőtt január nyolcadika volt, és kilenc darab fával fűtött a szobában.

Mivel azonban szerencsétlenül eszébe jutott a tölgycsillag a kupolában, meg a hat gerenda sorban, gyorsan megnézte, mennyi hely van még a kályhán – már ha továbbra is ugyanilyen lónagy méretben írja az X-eket.

A cserépkályha a sarokban állt, hét csempe volt a magassága, elején – ilyen tüzes szekrényre nyugodtan mondhatjuk, a frontján – négycsempényi széles volt, oldalára csak két és fél csempe fért. Persze Szindbád eredetileg csak az előlapra gondolt, az oldallapra álmaiban sem merészkedett tolakodó életjeleivel. Ebben a percben az emlékek sodra megáll, a hajós vízbe ejtette a horgonyt.

Megtorpant. – Megijedt? Meglehet. Évek óta először felötlött előtte a kályha háta. Hogy hátha. Esetleg. Ott is lehetne folytatni a számlálást. Nem lenne nagy bűn... fel sem tűnne... és egy tükörrel... vagy kamerával... meg is lehetne nézni. Az állást. Tán csak kicsit nehezebben. Már talán nehéz lenne odahajolni, és szemüveggel kiböngészni az ikszeket. A felkészült gázóra-leolvasók is hordanak magukkal zsebtükröket.

Fura volt, hogy ez a reményteli felfedezés milyen feszültséggel, szinte lelkiismeret furdalással töltötte el. De aztán feloldódott a bog. A hajós elvette magát – egyszerűbb a tuskókat megszámlálni – szögezte le. De akkor

hová lesz az idő? Egy gyerek talán beférne a kályha, az álmosítóan meleg koc-
kás fűzet mögé, és írhatna tovább – jött rögtön a kísértés. Tény, hogy sokkal
lejjebb és sokkal kisebb méretben, de még éveken át írhatná az ikszeket a fa-
illatú, fűtött szobában, amit olyan nehezen, annyi sok bajon átutazva
76 szerzett, és eddig megtartott neki a hajós.

Fülöp Péter: Behálózva



Krúdy Gyula életművét többen többször tekintették már át a magyar nemesi középosztály, illetve alsó-középosztály alkonyának dokumentálása felől. Mikszáth Kálmán munkásságának ideillő párhuzamait, a kortárs társadalmi-politikai-történeti háttérrel

vázolta, idézte több szakmunka. A téma a gyakori megfeleltetések túl legalább két, talán kevésbé kutatott irányban is továbbgondolható. Az egyik – s Krúdy művészetében igen fontos – ág a történelmi vonatkozás, amely mindig igen régi múltban gyökerezik, míg a jelenben belőle kifejlő követ-

kezmények szinte mindig tragikusak, de legalábbis rezignáltan pesszimisták vagy ironikusak. A másik ág a „történelmi osztály” és a Habsburg dinasztia között teremt kapcsolatot. Ennek a kapcsolatnak kötőeleme Szemere Miklós alakja, aki saját nevén, valamint Alvinczi Eduárd egyik – valószínűleg legfontosabb – ihletőjeként egyaránt Krúdy elbeszélőinek hősei közé tartozik. Ő az, aki szent föladatának tekinti a dolgozatom címében szereplő kötelességet, s ezzel nincs egyedül Krúdy szövegvilágaiban. A *Repülj fecském!* Dessewffy grófja vagy a *Mákvirágok kertjének* Merseházy Miklósa szintén érintettnek érzi magát e téren. Előbbi a törvény, utóbbi a züllés elől mentené a hétszilvafás nemesség sarjait.

A *Mákvirágok kertje* a Krúdy műveknek abba a csoportjába sorolható, melyek az első sikereket hozták szerzőjüknek, s az ódonágok leírásának, a kollektív emlékezetben történő rögzítésük első kísérletének is fölfoghatók. Ezekben a kisregényekben (mint például a *Régi szélkakasok közöttben*) dominál az ifjúság-öregség párhuzam. Az öregek gyakorta segítői a fiatalok vágyteljesüléseinek, s az öregség sem minden esetben életkor-jelölő, többször – mint a *Mákvirágok kertjében* – társadalmi szerepre-helyzetre utal. Ugyanakkor az 1913-as kisregényben már megjelennek a magyarság történelmére utaló párhuzamok (ezúttal még a leírás és a hangulatfestés szintjén), amelyek között előkelő helyet foglalnak el a Habsburg házzal kapcsolatosak. Már a mű kezdetekor megjelenik Mária Terézia, aki a cselekmény helyszínéül szolgáló Margitvárbán szállt meg annak idején. Ebből az apropóból az elbeszélő történeti eszme-futtatást bont ki, mely a tárgy-történeten és -kultúrán nyugszik, s mely kiérlelt formáját a világháború utáni lajcsi Habsburg-novellákban nyeri majd el. Lainzba Hatvany Lajos hívja a

Kelemen Zoltán 77

ÍRÓ VAGY OLVASÓ?

Szerepcsere, alakmás és
tragikomikum Krúdy Gyula
néhány művében *

világégés utáni évtizedben Krúdyt, aki a báró vendégeként hasonló helyzetben érezhette magát, mint az 1913-as *Mákvirágok kertjének* „lézengő ritterei” Merseházynál. Hazaírt leveleiben Krúdy a „fejedelmi vendéglátás” mellett többször panaszodik pénztelenségére, míg a világháború előtti re-
78 gényben így ír a Margitvári fogadtatásról: „Milfay Olivérnek valóban nem lehetett olyan kívánsága, amit látszólag ne teljesítettek volna.” A látszat és a *majdnem* varázslata, mely gyakorta öncsalás, a történelmi párhuzamok keresésében is jelentkezik. Milfay a szobaleány rozsdás hajtűjét Mária Terézia hagyományaként veszi számba, holott tisztában van a tárgy eredetével. Treszka álmodozásában a Habsburg uralkodónő további mitikus történelmi szereppel gazdagodik: Szűz Mária alakja is fölmerül Mária Terézia és egy udvarhölgye kapcsán, akit szintén Teréznek hívtak, s így többszörös legendás történelmi áttételen keresztül Treszka vélt ősanynővel, az uralkodónővel és – némileg – az égi királynővel kerül kapcsolatba. Mindez az ősök arc képeinek olyan galéria-szerű genealogikus megidézésével jár együtt, amely – profán értelemben bár, de – a *Valakit elvisz az ördög* Régensburger-házában is megtalálható.

Merseházy Miklós birtokainak körülírhatatlan számosságával a „keleti” urak típusát képviseli, s e regényalakot a leginkább Alvinczi Eduárd történeteiben dolgozza ki Krúdy. Ugyanakkor Jókai magyar nábobjára, pontosabban magyar nábobjaira is emlékeztet, ahogy ezt az elbeszélő meg is jegyzi. Jókai alakjainak földidézése a „zsenialitás” tulajdonságával párosul, ezáltal Merseházy zsenije azt az értelmezői távlatot kapja, melybe többek között Jókai Kárpáthyjai is belefoglalhatók, bár nem azonos típust képviselnek. Emellett a regény egyik mellékszereplője kapcsán Goncsarov *Oblomova* is megidéződik, s ez árnyalhatja a romantikus hangvételt. A cselekmény alapját a lecsúszott korhely kispapok megmentésének fantasztikus terve adja, mely majd a Szemere-Alvinczi regényekben bontakozik ki, míg a hiány szempontjából legjellemzőbb és legkiábrándultabb kidolgozását *A tisztaeszlári Solymosi Eszterben* nyeri el. Jellemzően a kor talán legismertebb, de a Nyírségben mindenképpen kétes hírnevet magáénak tudható antiszemita „Puczér” Mikecz József, több Krúdy mű – így az említett – mellékszereplője a *Velszi herceg* című regényben is föltűnik, mint a váci államfogház mustárkészítő lakója. Később Alvinczi nyírségi utazgatásainak idején újságíró a *Valakit elvisz az ördög* sörházi „tanácskozásán,” majd jellemzően kirekesztő, rasszista nézeteit terjeszti az *Etel király kincse* lapjain a Pestre érkezett szabolcsi kurtanemesek között. A *Mákvirágok* cselekményének háttérében Mária Terézia alakjával húzódik az osztrák-magyar közös múlt történelmére való folyamatos utalás, mely Krúdyra jellemző módon a populáris regiszter profán-frivol, esetleg naivan mitizáló emlékezetét imitálja. Mária Terézia alakja azonban nehezen nevezhető szövegszervező erőnek. Nem több mint egy néha fölbukkanó

halvány utalás, akárcsak a következő évben írt *A 42-ös mozsarak* esetében. Hasonló szerepet kapnak a Habsburgok a *Jockey Club* leíró részében, amikor Pálmay Ilka művésznő margitszigeti otthonának kapcsán a József főherceg családjára tett folytatólagos utalások azt a környezetet mutatják be aprólékosan, melyben Krúdy is hosszabb ideig lakott. Ilyen még a Mária Teréziára vonatkozó megjegyzés a *Valakit elvisz az ördög*ben a vörös postakocsi, később özvegy Régensburgerné kapcsán.

79

Szemere Miklós a történelmi valóságban is olyan legendás-különös személyiség volt, mint Krúdy műveiben. Az ő alakja köti össze a magyar kur-tanemesség délibábos történelmi képzetait-mítoszait – melyek újra meg újra aktualizálódni szeretnének – a Habsburg-ház századfordulós történetét mitizáló, kollektivizálódó emlékezettel. Ebben a viszony-rendszerben a már említett látszatnak, trükknek, csalásnak fontos szerep jut. A zavarkeltő kétértelmű viselkedés jellemző formája Krúdy műveiben az alakmás, a helyettes, a doppelgänger. Rudolf trónörökös dublóre, Bécs Rezső a *Jockey Club*ban fontos helyettesítő alakmás. A *Velszi herceg* Alvinczi Eduárdja „'haragban volt' Ferenc Józseffel”, mégpedig korántsem olyan hazafias okokból, mint a későbbi művek Szemeréi vagy Alvinczijai, akik a nemzet, illetve a nemzetalkotó hét-szilvafások megmentésén fáradoznak. Egyszerűen politikai előmeneteli okokból. A császár és király személye csak nagyon ritkán érintkezik közvetlenül magyar nemzetével, úgy pedig szinte soha, hogy abból a találkozásból naiv mítosz, népszerű újsághír, pletyka, mesemondás keletkezhetne, habár ebből a naivan népszerű mitizálásból a császári korona alattvalóinak körében egyáltalán nincs hiány, erre Krúdy elbeszélői is utalnak. Egyik különösen kedves elképzelését, miszerint az uralkodónak a Burggal „szemközti” sörözőből hordták a sört és a virs-lit, beleírja a *Jockey Club*ba is. Az *Extrablattról* immár nem dönthető el a *Jockey Club* című regényben, hogy a bécsiek azért olvassák, mert ők képezik a lap természetes olvasóközönségét, vagy azért, mert az uralkodó is azt olvassa. Mindenesetre úgy tűnik: a Hofburgban mindenki ebből a sajtóor-gánumból szerzi értesüléseit. A lap híreszteléseit hosszú távon hozzájárulhat-nak a trónörökös tragédiájához, amennyiben úgy tűnik: az uralkodó onnan szerzi fiára vonatkozó értesüléseit, ahogy a szobafogságát töltő Rudolf királyfi is a lapból értesül a külvilág eseményeiről. Kettejük viszonyára nem az apa-fiú hanem a fölttes-beosztott viszony jellemző. Rudolf szerint: „Utóvégre ka-tonatiszt is vagyok, engedelmességekem kell a Legfőbb Hadúrnan.”

Mintha az uralkodói jelenlétet pótolná Szemere-Alvinczi utazgatása vörös postakocsijával a régi Magyarország tájain. Lovaival a politikai uralom helyett a pénz hatalmát és a pénz hatalmához kapcsolható fantasztikus vállalkozásokat képviseli. A *Velszi herceg* Bimyje az alakmás ősmintájának

Új Forrás 2012/8 – Kelemen Zoltán: Író vagy olvasó?
Szerepcseré: alakmás és tragikomikum Krúdy Gyula némely műveiben

paródiája. Bimy alakmás *akar* lenni, de talán éppen humort keltő és néha botrányos igyekezete miatt nem lehet az. Nem velszi herceg, sem előzőtt király, de még csak nem is költő. Bírja ugyan ideig-óráig Alvinczi Eduárd támogatását, de végül kiderül, hogy a nagyúr saját terveihez használta föl

80 a nagyravágyó ifjút. Az igazi(?) velszi herceg magyarországi kalandjai kapcsán Alvinczi említi Shakespeare *IV.* és *V. Henrikjének* hőseit, *V. Henriket*, párhuzamba állítva a kortárs hazai színjátszással. Az 1925-ös *Jockey Club* elején Rudolf trónörökös álmodozik arról, hogy neki is lehetne egy Falstaff-szerű korhely cimborája. Később azonban *Az arany ember* című Jókai regény fölülírja benne Shakespeare értelmezését és így vélekedik: „Én nem vagyok sem olyan hülye, mint a Shakespeare velszi hercege, de még olyan sem, mint Viktória császárnő ma élő trónörököse.” Mindezzel együtt a *Velszi herceg* éppen úgy az osztrák-magyar századforduló panteonjába illeszthető, mint általában a postakocsi-regények vagy az olyan Habsburg tárgyú művek, mint a *Jockey Club*. Csakhogy ezúttal nem titkokról, trükkökről és cselekről van szó, hanem nyilvánvaló és kisszerű csalásokról. Fried István *Ki (a) velszi herceg? (Öntükröző személyiség-játékok Krúdy Gyulánál)* című tanulmányában lét és látszat, (ön)meghatározás és szerepjátszás szétválaszthatóságának el lehetetlenüléséről értekezik a *Velszi herceg* kapcsán, egyúttal fölhívja a figyelmet *A velszi herceg* című első közlésre, mely a későbbi kiadásokhoz képest tartalmazott még egy fejezetet, mely amellet, hogy megkönnyíthetné a következő fejezet viszonyrendszereinek értelmezését, még inkább kérdéssé teszi a személyiség meghatározhatóságát, de a meghatározás jogosságát is. A meghatározások kaotikusságának jellemző jelenete Alvinczi bemutatkozása Bimynek: „Engem Alvinczi Eduárdnak hívnak. (Mindenki Eduárd ma éjszaka! – gondolta Bimyben egy vérhullám.)” Később számára hasonlóan értelmezhetetlen helyzetbe kerül, mikor Alvinczitől „A kis Eduárd” nevet kapja. Ezután azonban magabiztosan szövi a hazugságot Josephine számára. Jellemzően nem *a* velszi herceg áll ábrándos álvilágának a közép-pontjában. Később kiderül, hogy számára a legfontosabb Eduárdnak lenni. Az Eduárd név, mint jel (látszólag) fölold és megold minden ellentmondást, minden akadályt elhárít egészen a végső, fiaskóba torkolló hazugságig, melyet később a korabeli divat követésével kompenzál. Ebben a divatban szintén nagy szerepet játszik az állítólagos velszi herceg, követéséhez a(z anyagi) lehetőséget pedig a másik Eduárd, Alvinczi nyújtja, akinek segítségével Bimy nyer a lóversenyen.

Bimy nevetségesen kisszerűként is értelmezhető dublőri kísérletével szemben Bécs Rezső története tragikus, csakhogy a korabeli Osztrák-Magyar Monarchia kedélyesen szórakozó-szórakoztató életének idilli megformálása miatt olyan hirtelen, rémképszerűen fordul át tragédiába a történet (a rémálom kulcsszerepet játszik ezen a ponton), mint *A magyar jakobinusok*

történelmi regényében. Mindkét esetben Habsburg uralkodó áll a tragédia hátterében, ráadásul a *Jockey Clubban* közvetve bár, de mintha kétszer is utalás történe az 1848-49-es szabadságharcot követő Habsburg megtorlás bűnére. Először Erzsébet királyné osztja meg aggodalmát fiával arra vonatkozólag, hogy a jogtalanságot szenvedett magyarok bosszújától 81 fél, másodsor a végső útra készülődő Bécs Rezsőnek jutnak eszébe azok „akiket a kivégzési helyre vezetnek, és emelt fővel mennek.” Jelentéses lehet, hogy a *Jockey Clubnak* is van *Az álkirályfi* című fejezete, akárcsak a *Vel-szi hercegnek*, ráadásul mindkét esetben a második fejezet az. Rezső azonban egyáltalán nem a szerencse kegyeltje, s ezt az elbeszélő éppúgy lakás-körülményeinek vázolásával mutatja, mint Bimy esetében. Mindenesetre alakmásként sokkal sikeresebb Rezső, mint Bimy, elegendő lehet a pesti színházban történt zajos ünneplésére utalni. Ugyanakkor ő nem akar mindenáron *hasonlítani*. A Rudolf-regényből úgy tűnik, a trónörökös alteregó választása – legalábbis kezdetben – nem volt tudatos. Később azonban legalábbis elgondolkodtatóak Rudolf szavai Vetsera Máriához: „Köszönöm, hogy Rezsőnek szólított, mert az az én magyar nevem. Így szólít a barátom, Jókai Mór is.” Elképzelhető, hogy nem a kisember akar híressé válni, hanem a királyfi vágyik a tisztességes polgári életre. A látszat, játék és többféleképpen értelmezhető értékvilág, illetve az esetleges értékvákuum jelenlétére utalhat, hogy az álkirályfi első „nyilvános szereplése” a színházhoz kötődik. Az is figyelemreméltó, hogy éppen *A denevér* előadásán terjed el a *pletyka*, miszerint a trónörökös Színésznő szeretője után cipeli a ruháskosarat. Ennek következménye lesz, hogy a Rudolfról már életében keringő mendemondák – melyek legfontosabb részlete talán az volt, hogy egyszerre több helyszínen képes megjelenni az álruhás királyfi – a dop-pelgänger szerepeltetésével kapnak magyarázatot. A Színésznő olyan ruhákba öltözteti Rezsőt, amilyeneket Rudolf szokott viselni, hogy fokozza a látszat sikerét, a csalást. A siker miatt tapsol, holott *neki* szoktak tapsolni. A kertjébe küldi „rejtőzni” Rezsőt, ahol a járókelők „véletlenül” megleshetik őt: „A titkár ült mozdulatlanul az orgonabokor mögött, mint valami viaszbaba egy ruhakereskedés kirakatában.” A *Jockey Club* írásakor már működhetett az alakmás szerepkörének az emlékezetben való rögzítésre vonatkozó funkciója is, így az elbeszélő emlékező kiszólásai segíthetik látszat, valóság és emlékezet egymásra olvashatóságát. Pesti kiküldetése alkalmával (Bratfisch, a fiákeres már fölkészítette, hogy a jóindulatú pesti emberek mindent elhisznek, amit a bécsiek hazudnak nekik) Bécs Rezsőt is rabul ejti hosszabb-rövidebb időre az általa keltett látszat: Stefániát látja a pesti szőke nőkben. Ez az epizód előlegezheti későbbi reménytelen szerelmét Vetsera Mária iránt. Ez a szerelem nem a tárgyával köti össze szorosán alanyát, hanem azzal, akit

Új Forrás 2012/8 – Kelemen Zoltán: Író vagy olvasó?
Szerepcsere, alakmás és tragikomikum Krúdy Gyula némely műveiben

helyettesít. Így válik egyre inkább Rudolfká, nemcsak külsejében, hanem sor-sában is. Elgondolkodtató, hogy életét egy Bécs környéki elmeógyógyintézetben végzi (talán éppen Döblingben?). Az utolsó előtti fejezetből ugyanis tudható, hogy ekkortájt fiának is elzárást (Olmützbén) rendelt el az

82 uralkodó. A hétköznapok kézzelfogható valóságát szinte nem is érinti Pesten, hiszen Pilisy Rózának Újvilág utcai házában kvártélyozzák el, melyről köztudomású, hogy rendhagyó vendégekről és vendégségekről ismert. Rezső doppelgänger szereplései nagyobbbrészt színházi előadásokon zajlanak, a legjelentősebb (midőn Pálmay Ilka elájul a megtiszteltetéstől, hogy a „krónprinc” inkognitóban figyeli őt a nézőtérrel) a *denevér* pesti előadásán. Ugyancsak *A denevér* keringője csendül föl Ilkánál, a szerenádnak alkal-mával. Ifjabb Johann Strauss vígoperája, mely sorozatos tévedésekre, rejtőzködésre, titkolózásra és megtévesztésre épül, s központi jelenete egy maszkabál, jelképe vagy vezérmotívuma is lehetne a regénynek, ha a tragikus vég nem kódolódná mélyen a szövegben. A nyelvi megformáltság szintjén erre a kódolásra példa a visszatérő mondat, mely a nyár szépségeit dicsérve szinte mellékesen fűzi mondandójába az uralkodót. Az ismétlés hatására azonban a két – látszólag független – közlésegségből összetett mondat fenyegető kijelentéssé válik: „Ferenc József Ischlben volt, és Bécsben nyár volt.” Ezt a fenyegetést váltja valóra a trónörökös összeütközése a birodalom atyjával, melyet ő sikerként könyvel el, holott neki kellene a legjobban tudnia, hogy az egyenes beszéd kudarcra van ítélve abban az országban, amelyet az operett látszatvilága kormányoz. Wolfgang Kraus az Osztrák-Magyar Monarchia kései békekorszakának Bécsét folyamatos, nyíltszíni színházi elő-adásként értelmezi, melynek fő szervezője Hans Makart volt. Megjegyzem, Erzsébet királyné a látszattal ellenkező oldalról jellemzi urát, amikor a tökéletes pontosság és önuralom tulajdonságaival magyarázza fiának atyja meg-közelíthetetlenségét.

Megtévesztés, öncsalás a bécsi Színésznő romantikus története Rudolf királyfival kötött titkos esküvőjéről, melynek hátterében zsidó rituálé sejt-hető, ami ezúttal a Színésznő ellenségeinek köszönhetően a nevetségessé válást és a hamisságot jelzi. A látszatot nem minden esetben tudat alatt vá-lasztó magatartás a századforduló populáris kultúrájának giccses fölhangok-tól nem mentes, érzélgős műfajának, a magyar nótának segítségével értelmeződik: a Radics Béla primás által játszott nótákban a Színésznő ki-rályfi „férfjének” és „anyósának” kedvenceit ismeri föl, hiszen a Monarchia népeinek közvélekedése szerint a koronás főknék éppúgy megvannak a ked-venc nótáik, mint az egyszerű állampolgároknak. A legveszélyesebb és egy-ben legsikeresebb helycserére a Burgban kerül sor Rudolf és Rezső között, s utóbbi olyan sikeresen játssza szerepét, hogy még egy császári unokanővérrel is sikerül titkos éjszakai találkát nyélbe ütnie. Ebben a helycserében kerül

először rövid időre Rezső birtokába az aranygyapjú, amely más Habsburg-tárgyú Krúdy írásműnek fontos kelléke. A rendjel második átadását jelezheti előre ez a mozzanat. Másodszorra nem csínyt jelképez az aranygyapjú átruházása, hanem végső döntést szentesítene. Az aranygyapjú hiánya lesz az oka az uralkodó haragjának, mely Olmützbe záratná a királyfit. 83

Rudolf átruhás kalandjai azt a közhelyes megállapítást is idézhetik, melyre Krúdy több művében többször utalt, s főként a Habsburgokkal kapcsolatban: az udvar árnyékában élő kisemberek boldogabbak, mint az uralkodók és családjuk, nekik többet szabad az életből. A mesei cselekmény ugyanakkor operett librettókat idézhet, meg *A denevér* sokszoros szerepcseréit.

A külsőségek (öltözködés, evési-ivási, dohányzási szokások) folyamatos, bennfentesnek látszani akaró számbavétele jellemzi az elbeszélésnek azt a rétegét, melyen a cselekmény aktivizálódik. Ezen a szinten azonban szinte semmi lényeges nem történik. A megörökítésre érdemes események a háttérben, de még inkább zárt ajtók mögött zajlanak, s a cselekmény közvetlen alakítóinak csak másodlagos információi lehetnek róluk, illetve hallgatóság, leskelődés, de legfőképpen a találgatás és az álmodozás útján értesülnek a történésekről. Ez azonban azt is jelenti, hogy a „megörökítésre érdemes események” szereplői belenyugodtak már abba, hogy a sorsnak, saját sorsuknak nem lehetnek alakítói. Alvinczi „ördög”-ként mutatkozik a *Velszi herceg* lapjain, mikor először találkozik vele az olvasó az Újvilág utcai házban, mely jellemző módon a Szemere-Alvinczi regények elbeszélői terében mindig az „Arany Sas” fogadóval közös értelmezői rendszerben mutatkozik. Ez az a fogadó, ahol Alvinczi-Szemere szívesen tartózkodik, s ugyancsak ez az a hely, melyet „Traktárovcis” Szabolcs vezérnek és seregének lakóhelyül jelöl ki az *Etel király kincsében*, mivel ő maga is szívesen tartózkodik itt. Az „Arany Sas”-ban élheti át Alvinczi-Szemere a folyamatba tétetett megállt idő élményét, azt az illúziót, amely talán az Osztrák-Magyar Monarchia egyik alapvető léttapasztalata volt. A fogadó a fejlődő Pesten van ugyan, de falain belül megállt az idő.

Félelmetesnek tűnő, kifürkészhetetlen és ellentmondásos szokásai és viselkedése miatt Alvinczi nevezhető ördöginek, például azon tulajdonsága miatt, mely a *Velszi hercegben* még csupán Gogol *Holt lelkek* című regényének cselekményére utaló hóbortként említődik: adósságokat vesz. Valójában, ahogy Bimy előtt reggeli-délelőtti toalettjét előadja (eljátssza) inkább egy hóbortos-„zseniális” Jókai hősre hasonlít, akárcsak Merseházy, a *Mákvirágok...* kertésze. Később saját 1910-es novellájára, *A zöld vadászra* (ezzel együtt Jósika Miklós azonos című művére is) utalva a zöld vadászhoz hasonlítja Alvinczit. Ahhoz a zöld vadászhoz, aki Mátyás király volt inkognitóban

a hagyomány szerint. Kapcsolódhat tehát Alvinczihez a királyi hatalom szimbolikája, de csak az inkognitóval, a rejtőzködéssel és főleg az álarccal, álruhával kapcsolva. Bimy első „találkozása” Alvinczivel egyoldalú, Bimy voyeurként lesi és hallgatja Alvinczi és Róza beszélgetését, bár „Trak-
84 tárovics” magatartását is jellemzi olykor a kémkedés (amikor Josephine és Bimy kettősét lepi meg kétszer is). A regényalakok nem azonosíthatók főszereplőkkel, főhősökkel. A *Velszi herceg* esetében még azt is meg lehet kockáztatni, hogy „hősök nélküli regény”, mint a *Vanity Fair*. Ha vannak is hősei egyéb Szemere-Alvinczi regényeknek (*Jockey Club*, *Valakit elvisz az ördög*), azok a hősök nem a középpontban állnak, hanem a periférián rejtőzködnek, titokban találkoznak egymással, míg a narrátorok, a mellékszereplők a középpontban leskelődnek, hallgatóznak. Rudolf trónörökös tétlenségre van kárhozthatva, midőn az atyai szigor miatt soros szobafogságát tölti a *Jockey Club* nyitányában is, ahol a szó szoros és átvitt értelmében egyaránt dobol az udvar idegein. Úgy érzi: őseinek árnyai lépten-nyomon felelősségre akarják vonni azért, mert nem illeszkedik a hely szelleméhez.

Rezső a pesti színházban léthelyzeténél fogva – néző – azt a szerepet kapja, hogy az elsötétített nézőtérrel figyelje a színészeket, mint mindenki más. Ehelyett őt kezdik el figyelni, pontosabban azt, hogy félig-meddig *rejtőzködve, titokban figyel*. Szemere Miklós Casino-beli vacsoráját Bratfischel és Rezsővel együtt az olvasó is kívülről követheti csupán nyomon. Hangok és különböző értesülések szűrődnek ki a Casinóból, étel-ital és szivarmaradékot szolgáltatnak *bentről a kint* várakozóknak – kint és bent jelentéssel helyzetéből nemcsak urak és szolgák határozódnak meg, hanem a valódi és az álkirályfi személye is. Nemcsak az olvasó és a „főszereplők” figyelnek, a Monarchia detektívjei is jelen vannak a háttérben, akik Rudolfot figyelik, bár a *Ferenc József barátnője* című novellából az is kiderül, hogy magát az uralkodót is megfigyelte saját titkosrendőrsége. Rezső leskelődése által leszünk tanúi annak a meghitt pillanatnak is, mikor Rudolf Pálmay Ilka kérésére kasszál a Margitszigeten. Az álkirályfi a Nemzeti Casinóban Ilkával történt malőről úgy szerez tudomást, hogy Bratfisch számol be róla másodkézből szerzett információk alapján, melyekben megint csak fontos szerephez jut a töredékesség (például az étrend kapcsán), valamint a sejtetés és a körülírás. A kémkedés, leskelődés és másodkézi információk fölhasználása az elbeszélői technikát is tematizálhatja.

Rudolf királyfi írásra adja a fejét, mégpedig olyasmire, amit az elbeszélő szépírásként értékel. Arról a vállalkozásról – *Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képben* – van szó, amelyet valójában maga Rudolf trónörökös indított el, szervezett és tartott kézben rövid élete folyamán. A regényben Jókai Mór az, aki szerkesztőként segítőtje lehet Rudolfnak. Ennek megfelelően lesz írásából széppróza, holott *Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képben*

olvasván, láthatjuk, hogy a trónörökös saját munkái előszavak, illetve inkább földrajztudományi jelentőségű útleírások. Krúdy regényében a királyné saját regényes-romantikus természetét látja fiában öröklődni, s ez aggodalommal tölti el az anyát. A regény Rudolf királyfija számára kiemelten fontos a művészeti tevékenység. Megkockáztatom: írása sokban összehasonlítható Márai Sándor Szindbádjának írásával a *Szindbád hazamegyből*. Mindketten délben írnak, mindketten pénzt szeretnének keresni az irodalommal, mindketten lila tintával írnak, áhítatosan, az írás iránti alázattal. De ami a legfontosabb: mindketten a Duna vidékéről írnak, az Osztrák-Magyar Monarchiáról (bár Márai Szindbádjánál inkább magyar tájak dominálnak, s Krúdy Rudolfjának tájleírásába kevéssé tekinthetünk bele, mint a Márai regény központi mozzanataként majd' harminc oldalas látomásba.) A *Jockey Club* írásaktusa mindazonáltal szövegbe szerkesztettsége által jelentős mértékben különbözik is Márai regényétől. A patetikus alkotói folyamatot (Rudolf Vetsera Máriaának és Máriaért ír, róla ábrándozik) ellenpontozza az azt szorosan követő szöveg: Bauernhuberné, a fürdető asszony monológja, mely a pletyka ősfomájaként kérdőjelezi meg az előző retorika eredményeit. Ezzel együtt az özvegy Vetsera báróné apologetikusnak szánt folytatásos regénye az *Extrablatt*ban a szépírói tevékenység paródiájaként értelmeződhet. Ugyanakkor ötletet ad a trónörökösnek: neki is védőíratra lenne szüksége. Atyja vagy az utókor, esetleg jelenkora birodalmi nyilvánossága előtt? Találgatásra az apológia formája adhat okot, mivel Rudolf is regényes védelmet óhajtott. Azt szeretné, ha Jókai Mór írta meg regényét. Az irodalomtörténetből tudható, hogy ez nem teljesült, de Jókai több apró képben örököltette meg „Rezső” királyfit. A *Jockey Club*ban a magyar író az uralkodói haragtól félvén nem hajtja végre a trónörökös kérését. A pletyka a leskelődés, hallgatóság útján szerzett információ áramlásának eredeti csatornája, s talán így válik értelmezhetővé a regény címe is: valóság(ok) és látszat keverékéből leszűrt tapasztalat(ok) alapján épül föl a mű szereplőinek többféle alternatív világa. A *Jockey Club* tagjainak is megvan az elképzelése a történeletről, s bár ez a valóságsegyensúly nem azonosítható a regény lehetséges világával, a *Club* tagjainak jellemrajzából sok mindent megmutat, még többet sejtet. A regény nyitányában olvasható írói vállalkozással párhuzamba állítható a végkifejletben kibontakozó, majd egyre fölerősödő olvasói tevékenység, melynek kapcsán ismét fölbukkan az ábránd: Rudolf a trónról lemondva íróként keresi meg a kenyeret Mária és a maga számára. Az írás fenséges voltával kapcsolatos kritikaként azonban nemcsak Bauernhuberné „retorikája” olvasható. Megjegyzendő még, hogy az uralkodó is ír, az ő írása azonban praktikus: a törvénykezéssel és az államvezetéssel kapcsolatos, valamint a hatalom gyakorlásának olyan utasításos

Új Forrás 2012/8 – Kelemen Zoltán: Író vagy olvasó?
Szerepcseré: alakmás és tragikomikum Krúdy Gyula némely műveiben

eseteivel, melyek közül a regényben a parancs a legjellemzőbb, mely fiának Olmützbe való záratására vonatkozik. A Költőnő épp olyan vaníliaaszínű papírra ír lila tintával, mint a királyfi, ráadásul az álmait írja le, Bécs Rezső álomfejtő segítségével. Az elbeszélő érzékelteti: ennek a babonás te-
86 vékenységnek esztétikai értéke csekély. Az aktív cselekvésként is fölfogható írással szemben Rudolfra (és Rezsőre is) sokkal jellemzőbb a passzív olvasói tevékenység, mely az értelmezésben aktivizálódhat. A királyfi olvasása kifejezetten szerzőhöz kötött: Jókai Mór műveiről, különösképpen *Az arany emberről* van szó. Ez a jelenség Krúdy egyéb műveiben is fontos jelölő pozícióban van, s különösen igaz ez az éppen vizsgált szövegcsoporthoz.

A Krúdy művek szépirodalmi utaláshálója, s ebben Jókai Mór műveinek kitüntetett szerepe, közismert. Különösen gyümölcsöző lehet ezen a témakörön belül *Az arany ember* olvasásának elbeszélését figyelembe venni, mely Krúdy hőseinek legfontosabb Jókai olvasmánya. *Mézeskalács* című 1916-os cikkében *Az arany ember* kapcsán ír arról Krúdy, hogy Jókai mítoszteremtése valójában a 19. század magyar történelmi valóságában, „realizmusában” gyökerezett, persze Jókai műveiben idealizálta (*sic!*) a Krúdy által reálisként fölfogott alakokat. Egy évvel később a *Bukfencben* már az *Az arany ember* olvasás valósul meg, amely a szereplők értelmezői aktusát helyezi előtérbe. Ezek az értelmezések egyrészt vágykivetülések, mint a *Bukfenc* esetében vagy az *Asszonyágok díjában* (ebből a szempontból a legpontosabban a *Búcsú Senki-szigetétől* című cikk fogalmaz, melyben intézményessé válik az aranyemberek turizmusa Senki szigeteire), másrészt olyan cselekménytípusok, melyek közvetlenül avatkoznak bele a történet bonyolításába. A Habsburg-tárgyú és a régi Magyarország megmentésével kapcsolatos szövegekben az utóbbiról van szó. A régi Magyarország megmentése esetében a kifejezés mindkét tagja hangsúlyos, s ez az a kapcsolat, amely végzetessé válik: a „régí” magával rántja az enyészetbe a „Magyarországot”. Legkíméletlenebb objektivitással *A tiszaezlári Solymosi Eszter* antiszemita heccbe rángatott nyíri kurtanemesek esetében mutatkozik ez meg. A Jókai (pontosabban *Az arany ember*) olvasás szempontjából tanulságos Ónody Géza és Vay György beszélgetése. A regény a tiszai tutajosok kapcsán merül föl, mint olyan alkotás, amely még az író remekei közé tartozik. De az értékítélet, mely szétválasztja Jókai jelentős alkotásait a „felejtésre méltóktól”, nem esztétikai – mint ahogy *Az arany emberrel* kapcsolatos pozitív vélemények is inkább az udvarlás és a társasági élet okán születnek –, hanem primitíven politikáló:

„ – Akár csak *Az arany emberben* megírta Jókai.

– Amikor még tisztességes ember volt Jókai, nem adta el magát a zsidóknak – felelt Vay György csendbiztos Ónody Géza megjegyzésére, mert regényolvasó ember volt ő is, hiszen szeretett néha női társaságban forogni. Miről beszéltek volt akkoriban az úrinők Magyarországon? Jókai regényeiről.”

Hasonló értelemben használja, Jókaira regénysikerének címét meghatározásként a *Ha ma élne Jókai* című 1929-es cikk, mely jelenkorának keserű kritikája, éppen abból a szemszögből, hogy az (olvasó) közönség által annyira tisztelt Jókai hús-vér valójában nem lenne szalonképes a világháború utáni Magyarország művelődéspolitikája számára. Az igazsághoz azonban talán közelebb állhat a megállapítás, mely szerint Jókai már életében sem élvezhette műveinek értően elemző kritikáját.

87

Az arany ember olvasása-értelmezése *A Jockey Club* és a *Valakit elvisz az ördög* című regényekben válik különösen fontossá. Fried István *Kit visz el az ördög? (Egy Krúdy-regény fordított világa)* című tanulmányában *Az arany ember* olvasási stratégiáit elemzi. A regény könyvtáros mellékszereplője Jókai persziflázst ad elő, melyben Fried István elemzése a népszerű bűnügyi lektűrök értelmezői magatartásának eredményét látja, jómagam emellett a primitív paródia lehetőségét is fontosnak tartanám, annál is inkább, mert így könnyen Jókai kritikává is válhat a könyvtáros egyéni értelmezése, olyan kritikává, melyet például *A tiszzaeszlári Solymosi Eszter* Vay Györgye vagy Ónody Gézája fogalmazhatott volna meg. Ezáltal a kritika visszafordul, s megformáltságával, értelmezői üzenetével annak az olvasói rétegnek a kritikájává válik, aki a Fried István által említett lektűr felől közelít. Ebből a szempontból példa értékűen kétértelmű a telekkönyvvezető megjegyzése, melyből nem derül ki, hogy a regény szó birtokos jelzője a főszereplő Tímár Mihályra vagy az író Jókai Móra vonatkozik-e: „Nem érdemes az ilyen többszörös rablógyilkosnak a regényét olvasni.” További adalékul szolgálhat, hogy míg dolgozatom elején a zseni kategóriáját alkalmaztam (Krúdy meghatározását átvéve) mindazokra a különleges, valamit kereső-kutató hősökre, akik Jókai regényeiben is megtalálhatóak, addig Tinódi a „bolond” szóval illeti őket. Jókai életművét nemcsak társadalompolitikai szempontból érték elhamarkodott bírálatok. Fried István a Krúdy regény ifjú hölgyeinek *Az arany ember* olvasását is vizsgálja, mely mintha válasz lehetne a telekkönyvvezető és a könyvtáros értelmezésére, azonban kiderül, hogy ugyanolyan vágyteljesítő olvasásról van ezúttal is szó, mint a *Bukfenc* Gyöngyvirágjának esetében. Az eszmefuttatás lezárásául álljon itt még egy adalék a Jókai olvasásról. Márai Sándor Szindbádja, akit némelyek Krúdy Gyulával szoktak azonosítani, Fried István értelmezésében mielőtt fölszállna arra a bizonyos postakocsira, utolsó aktusként olvas. Természetesen Jókait olvas, akit Krúdy nemzedéke, Csáth Géza vagy Cholnoky Viktor fedez föl újra, látja meg benne a mindig korszerűt. Ezzel a tettel válik teljessé az a befogadás, mely olvasást és írást egyaránt esztétikai tettként értelmez, pontosabban az alkotást a teremtett világok tovább élte-tésében – továbbgondolásában is képes meglátni.

Új Forrás 2012/8 – Kelemen Zoltán: Író vagy olvasó?
Szerepcsere, alakmás és tragikomikum Krúdy Gyula némely műveiben

A *Jockey Club* című regényben Rudolf trónörökös és dublóre, Bécs Rezső olvassák *Az arany embert*. Mindkettejük számára az elvárás lehetőségként fogalmazódik meg, hogy Vetsera Mária is olvassa a művet, Bécs Rezső azonban akarva-akaratlanul ez ellen dolgozik: „elmeséli” Máriának a 88 regény történetét, így annak kihunyhat érdeklődése a szöveg iránt.

Mária úgy gondolja, hogy egy ekkora horderejű történet elmeséléséhez megfelelő körülményeket kell teremteni, Rezső azonban megnyugtátja ennek ellenkezőjéről és az elbeszélő véleménye szerint megfelelő módon adja elő Jókai regényét emlékezetből mesélve: „Jóízűen, hűségesen, cifrázva beszélt, mint egy romantikus fiatalemberhez illik.” Az olvasónak kétségei támadhatnak Rezső előadásának szorosan szöveggkövető voltát illetően, és nemcsak a „hűségesen” és a „cifrázva” szavak együttes használata miatt. A mesélő ugyanis személyesen érintve érzi magát a történetben, és hallgatója is inkább azonosulni szeretne *Az arany ember* Noémijével, mintsem a regény értelmét kutatná. Rudolf saját cselekedeteit és terveit szeretné igazolni *Az arany emberrel*, ezért (is) próbálja elmagyarázni Máriának – aki egyébként szívesen és sok regényt olvas –, hogy miképp keletkeznek a szépirodalmi szövegek, mi az írás természete. Tímár Mihály sorsát sajátjaként ismerteti szerelme előtt Rudolf, együvé látva életet és irodalmat. Fölsejlik *Az arany ember* sikerének közvetlen oka: Tímár Mihály két egymást kizáró kariert fut be egyszerre, a lehetetlent valósítja meg.

Rudolfhoz hasonlóan irodalmi kíváncsiság hajthatja Szemerét az *Etel király kincsében*, midőn a vesztes kincskereső vállalkozás lezárultával még mindig valamely tanulságot, eredményt hajszolva megbízza Pilisy Rózát, hogy ő csikarja ki Szabolcs vezérből az elbeszélés hagyományos (századfordulós) értelmezésének valamely változatát. Mintha az események regénybe foglalása elégítené ki Szemerét, s ezért a vallomásos elbeszélői formák (melyek a regény műfajához tartozóként is értelmezhetőek) iránt kifejezetten érdeklődne. Érdekes filológiai anomáliát eredményez Krúdy egyik ötlete Rudolf *Az arany ember* értelmezésével kapcsolatban. Egy alkalommal arról számol be Máriának: tudja, hogy a Senki szigete nem az idilli romantikus környezet, amilyennek Jókai lefestette, mivel ő járt ott, és látta a csempészeket és a nyomort. Ezeket az úti élményeit meg is írta Jókainak *Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képekben* megfelelő kötetébe. Rudolf trónörökös soha nem írt beszámolót az al-dunai Vaskapuról – talán a halál akadályozta meg ebben –, írt azonban a Bécsi erdőben található 831 méter magas Vaskapu csúcsról. Ezt látta egybe szándékosan vagy véletlenül Krúdy *Az arany ember* nyitányának helyszínével. Olvasás, írás és látszat szempontjából csomópont a műben Rezső találkozása Jókai Mórral. Rudolf írásművét viszi a magyar írónak, aki azon kevesek közé tartozik, kiket nem téveszt meg a hasonlóság, s mintha a regény világában mindenki író lenne, fölkinál egy hírlapírói állást

Rezsőnek, aki ezután pesti tartózkodása alatt titkárból újságíróvá válik, s ennek kapcsán a magyar irodalmi élet olyan alakítói is szerepet kapnak, mint Kóbor Tamás egy olyan rövid megjegyzés erejéig, mely Rezső alakját szorosabban a történeti valósághoz fűzi. A tragédia felé közeledő szereplők megfertőződnek az írással, s a nem író, sőt az önmagáért való – mű- 89
vészi – írást különösként csodáló, nehezen értelmező Vetsera Mária és családja egyre inkább belebonyolódik az írásba és az irodalmi interpretációba. Kérdéssé válik: mi fontos végül a *Jockey Club* Rudolf trónörökösének? Vetsera Mária (íránt érzett) szerelme vagy ennek a szerelemnek az alkotássá formálása? Milyen következményekkel jár a Jókai olvasás írássá fordítása? Ezzel kapcsolatban föltételezhető, hogy – mivel Jókainak viszsza kell utasítania Rezső királyfi kérését az apologetikus regény írására vonatkozólag – Krúdy Jókai *helyett* írta meg a *Jockey Club*bot? A Jókai olvasás így a kanonizáció érdekében alkalmazott meggyőzés lenne? Mindezek a kérdések az elbeszélés szintjén újabb kérdéshez vezetnek: írássá fordítódik-e át a Jókai olvasás vagy tetté? Felelős lehet-e egy könyv – *Az arany ember* – a mayerlingi kettős gyilkosságért? A regény végkicsengéséig jogos a kérdés. Innen visszatekintve a műkedvelő írás és az egzaltált életvitel – mely a Hofburg sötét folyosóin való bolyongásokban és rejtekajtók mániás használatában is megmutatkozik – az értelmezést és nem az alapszöveget hibáztathatja. A tragikus tévedés az önismeret hiányából ered, melyet kiválóan palástol egészen a végkifejletig a látszat, az álarc. Nem véletlen, hogy az utolsó nap történéseit álomszerű jelenetben rögzíti az elbeszélő, mint ahogy a regény keltezését tekintve az sem véletlen, hogy ez az álom rémálom. A kataklizmában Bratfisch és Bécs Rezső egyaránt a valóságot hiszi álomnak, miközben külső, tudatlan részesei az eseményeknek, melyek így rajtuk és az olvasón *kívüli* térben történnek. Az álomnak vélt valóságot próbálják álomfejtéssel megérteni, s nem ismerik föl, hogy ez miért nem lehetséges. A trónörökös halálát követő időben és térben mintha létállapotként rögzülne az álom vagy a lidércnyomás a Krúdy által megörökített Magyarországon.

Új Forrás 2012/8 – Kelemen Zoltán: Író vagy olvasó?
Szerepcsere, alakmás és tragikomikum Krúdy Gyula némely művében

* A tanulmány készítését a Habsburg-kori kutatások Közalapítvány Habsburg Történeti Intézete ösztöndíjával segítette.

Fülöp Péter: Tükröm



A visegrádi romok felett csillagsugáros éjszaka ragyog. Alant a vén Dunán merengve jár egy éjszakai csónak a jó Isten aranyos patkószegei között, amilyen a nyári csillagok képe a sötét folyamban; felhők, erdők, hegyek régen aludni tértek, a folyó aluszékonyan simul partjai között, mint egy néprege, és a várrom felett tüzes fényben áll a Vénusz, mint egy messziről viszszező királynénak a

Krúdy Gyula 91

ANJOU*

szeme, és a többi csillagok is mind odafent a hegy magasságában, ahol napközben elborongva áll a régi nagy királyok kastélya, mintha kihűlt szemei volnának az egykori királynőknek, akik e tájon laktak, aransarkú cipőjükkel a pázsitra léptek, és szenvedtek, szerettek, éjjel tán sírdogálva pillantottak alá a nagy Dunába, amelynek habja minden ok nélkül megcsillannak a távolban, mintha alulról jövő fény világítaná meg a hullámokat.

Miért fénylik a Duna Visegrád alatt holdtalan éjszakán? Vén költő ez a folyam, amely elmúlt szerelmein, régi kalandjain, ó Magyarország legszebb asszonyainak fehér térdein elábrándozik csöndes augusztusi éjjelen, midőn a Vénusz, mint egy lángoló asszonyszem áll a magasságban, és az erdőben bujdosó szél, a zörgő falevél, a bokor zizenése és a folyam felett elhangzó különös kiáltások, majd egy dereglye-lámpás nagy messziségben: – éppen olyan, mint régen, ötszáz esztendő előtt volt, hisz az éjek nem változnak, a felhők és erdők ugyanazok e tájon, mint Károly Róbert korában, a bécsi gőzhajó rég tovabúgott csillogó salonablakaival, és a néma erdőben megmozdulnak a nagy fák, amelyek Mátyás királyt és szép Ilonkát látták, a várkert mélyében mandolint penget egy olasz lovag, a hegyi ösvényen bolyongó pára bizonyára régi udvari emberek alakjából van szöve, és az éjszakai ködből, falevelek zörgéséből, eltévedt csillagsugárokból királynék alakjai szövődnek, akik egykor a kastélyt lakták, és a szarvas bőgését hallgatják az alant elterülő erdőségekből.

A liliomos Anjouk voltak itt urak, e félig művészek, félig kalandorok nemzetsége, akik mindent szerettek, ami szép és finom, asszonyt, aranyat, drágaságot, és a vitézeiket nehéz selyembe öltöztették. A Valois-k és a Bourbonok ősei, akik az ötvösöket és udvari bolondokat szerették, szinte festői szerelemmel laktak e hegyes-völgyes tájon, ahol a Duna kanyarulata, az erdők álma és a szabadon csillogó nagy égboltozat mindig királyi foglalkozásukra emlékeztette őket. A szövetből csak a selyem és a bársony, a bányákból csupán az arany, és a vadból a királyi szarvas vagy a félelmetes vadkan volt a kedvencük. Az anyák nekik születték legnemesebb leventéiket, – egy Anjou-testőr, aki Erzsébet királyné tölgyfából faragott ajtaja előtt őrt állott:

bizonyára a legszebb férfi volt Magyarországon. Imádták a pompát és a nőket. Sohasem volt olyan jó dolguk a delinek és bátornak született fiatalembereknek, mint abban az időben, midőn Lokietec Erzsébet, Károly király harmadik felesége hordta fején a magyar királynék koronáját.

92 Károly összetörte az elhatalmasodott felvidéki kiskirályokat. Németujvári Iván és Omodé hadaiból kiválasztotta a legdelibb legényeket, és ajándékba hazaküldte a királynénak. Csak Máté fia tartotta a kengyelt a lengyel asszony lába alá, és a francia és nápolyi vendégek elcsudálkoztak a gyönyörű leventéken, akik a királyt szolgálták.

A vénusz-szemű Anjou-királynék idejében tudták a királyok, hogy mit tesz királynak lenni. Visegrád volt a legelső királyi udvar Európában, e bús romokat egykor aranyhímzésű szőnyegek fedték, és senki sem tudott úgy dalolni a világon, mint Erzsébet királyné apródjai. A cseh Luxemburgok finomságot és szerelmet az Anjouk visegrádi udvarába jártak tanulni. Erzsébet udvarhölgyei szerelmet, dalt és férfiút boldogító manírt legjobban tudták Európában. A királyné dámái aranyliliommal ruháikon nevelték azokat a fiatalemberket, akik később hősök és királyok lettek Európában. A nők imádását és a férfias virtust, a pompa kedvelését és a királyság művészetét Erzsébet királyné udvarában tanulták Európa jó házból való ifjai. Az osztrák Habsburgok a lengyel asszony dámái közelében tanulták meg, hogy az úri dámának kezét kell csókolni, a lengyel vojvodák Visegrádon tanultak meg táncolni, a délkeleti királyok az Anjou-asszony környezetében lettek lovagok, urak, királyok. A félvad állapotban érkező lovagok, akik addig vasban és tetőtől talpig páncélban jártak, a Duna tájékán rájöttek, hogy selyemkabátban és bársony köpönyegben járni méltóbb.

Az Anjouk egy nagy fi- és nőnevelő intézetet tartottak visegrádi udvarukban. A fiatalemberek itt lettek gavallérok és a leányok dámák.

És a szellem?

Az öregedő királyné nem is tűrte környezetében az olyan hölgyet, akinek szíve üres és hangtalan a szerelem mámore iránt. Délután és estakönyon a visegrádi palota árkádjai alatt csattogva zengett a csók és a szerelmi dal, míg a lengyel asszony kegyesen bólintott.

Szerelem! A lilimos királyok idejében a szerelem lovagi virtus lett. Nőket elcsábítani, álmokat szőni, boldognak lenni az első ifjúságban, midőn a szíven és arcon rajt van minden hímpor, amellyel a kegyes természet megajándékozza a fiatalemberket, midőn az álom még nagyon hosszú és nagyon boldog. A kebel emelkedik, és a szájából énekelve jön ki a hang, vagy suttozva, mint egy meleg forrás a budai hegyek között. Lokietec Erzsébet oltárterítő helyett szerelmeket szőtt, hímzett, és nagyon jól érezte magát, ha műve jól sikerült. Ah, mily boldogok voltak az ő idején a visegrádi éjszakák! Az őrség helyén volt a kapuknál, a bástyákon még az Árpád-királyok korából való

szürke fejű oroszlánok vigyáztak, lenn, a Dunán a tündöklő csillagok között a hajósok kun és magyar nótákat énekeltek, túl a folyón, a messzi elnyúló síkságon még lótejet isznak a szabadon tanyázó törzsek, a hadsereg vitézebb és bátrabb, mint valaha, a nők lóra ülnek, és a gyermekeket a befagyott folyó lékében fűrosztják: a királyi palotában Erzsébet szépítővizet 93 főz és álomport kever. A hágcsök selyemből sodorvák az udvarhölgyek ablakaihoz, és holdtöltekor a gitár nápolyi és lengyel dalokat penget. Szerelem! Frankhon és Krakkó lovagjai a királyné kegyes engedelmét kérik új hódításaikhoz, és Erzsébet mindig jószívű. Kár, hogy az öreg Zách Felicián, e régi korból való szürke üstökű magyar egy délebednél véget vetett a pásztori játéknak.

Klára leányát Kázmér lengyel hercegnek jutalmul adá Erzsébet, ám az öreg Záchot csak vásár után kérdezték. Felicián kardot fogott, a liliomos családra tört, és bizony Erzsébetnek sokáig sajgott a keze az öreg ember kardcsapásai után.

Akit nem hatott meg a szüzek vére, önvérének kiomlásától megremüle.

Lokietec Erzsébet napjait gyakran töltötte az imazsámolyon. Az öregség olyan feltartóztathatatlanul ereszkedett szép fejére, mint a felhők alkonyattal a visegrádi hegyekre.

A kastélyban kevés feszület volt, Erzsébet tehát elment azon helyekre, ahol elődei, az Árpádházbeli szent királynék éltek. Mintha a régi királynék környezetében keresett volna vigasztalást szíve nagy sebére, ő, aki eddig csak az olasz dalt szerette.

Gyalog, zarándokcsapattal utazott a Bakony erdő mélyeiben, ahol egykor a szent kolostorok álltak, amelyekben Gizella királyné, Szent István hitvese töltötte életét, oltárterítőket hímezve.

A lengyel asszony fáradhatatlan volt a vezeklésben. A veszpéri apátsági templomban, ahol Gizella királyné misemondó ruháit őrizték, fél esztendeig imádkozott a régi királynéhoz, bár adna sajgó szívére írt.

A ruhák és oltárterítők, amelyek a magyarság első századában kerültek ki a szent királyné keze alól, csupán az egyik oldalon voltak hímezettek. Gisla Regina, jó gazdasszony módjára, takarékosan bánt a finom gyapjú- és selyemfonállal. A csendes monostorok, amerre az első magyar királyné lovagolt, vadászott, majd Imre herceg halála után imádságaiba elvonult, most az Anjou-királynőt látta vendégül. A legbuzgóbban Erzsébet imádkozott a zarándok csapatban, és nem felejtett ki egyetlen kegyes helyet sem.

Mintha újra felhangzottak volna a szent zsolozsmák és énekek a régi templomokban, mint akkor hangzottak, mikor Gizella királyné járt még e tájon, hogy az égi királynő kegyelmét kérje a pogány magyarok megtérítéséhez.

Erzsébet minden reggel megmosta arcát abban a fehéřítő vízben, a legnagyobb vezeklés idején is, amelyet „királyné vizének” neveznek azóta is.

- 94 * Az itt közölt Krúdy-próza a *Pesti Napló* 1913. évi szeptember 14-i számában jelent meg. Gedényi Mihály Krúdy-bibliográfiájában nem szerepel ez a tétel, s bár a szöveg filológiai feldolgozása még folyamatban van, valószínű, hogy egy eddig kötetben nem szereplő Krúdy-írásról van szó. (A Szerk.)



Fülöp Péter: Virágfátyol



IRODALOM MŰVÉSZETI TÁRSADALOM

Folyóiratunk

a NEMZETI ERŐFORRÁS MINISZTERIUM
NEMZETI KULTURÁLIS ALAPPROGRAMJÁNAK
anyagi támogatásával jelenik meg.

Terjeszti a Budapesti, a Nemzeti és a Vidéki HÍRKER RT.
és alternatív terjesztők

Főszerkesztő
JÁSZ ATTILA

Szerkesztők
NÁDOR TIBOR
SZÉNÁSI ZOLTÁN

Online szerkesztő
MIKLÓSVÖLGYI ZSOLT

Laptverv és műszaki szerkesztés
SELLYEI TAMÁS OTTÓ

Tiszteletbeli munkatársak

CSOKITS JÁNOS
MONOSTORI IMRE
MUZSNAY ÁKOS
VASADI PÉTER

ÚJ FORRÁS

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

Megjelenik évente tízszer

Alapítva ezerkilencszázhatvankilencben

Alapító főszerkesztő: PAYER ISTVÁN

Szerkesztőség: 2890 Tata, Székely B. u. 2/A Telefon: 20/3353 626. Levélcím: Tatabánya, Pf. 136

E-mail: info@ujforras.hu. Interneten olvasható: www.ujforras.hu

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága. 1008 Budapest, Orczy tér 1.

Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél és az Új Forrás Kiadónál.

E-mailek: hirlapelofizetes@posta.hu; faxon: 06-1/303-3440. További információ: 06/80/444-444.

Előfizetési díj egy évre 5000 Ft. INDEX: 25959, HU ISSN:0133-5332.

Kiadja a József Attila Megyei Könyvtár. A kiadásért felel: Új Forrás Kiadó Nonprofit Kft.

Készült a Sollers Kft. nyomdájában Tatán.



NEMZETI ERŐFORRÁS
MINISZTERIUM



Nemzeti
Kulturális
Alap