

- Ha arca van egy figurának, az túl konkrét (Beszélgetés Muzsnay Ákossal) 3
Csendes Toll: A legutolsó mohikán (Muzsnay Ákosról) 13
Végh Attila: Démoni elégia, Kárhozottak temploma, Por, nyál (versek) 16
Papp Máté: Faölelő (Végh Attila: *Virrasztó Jenő álmai*) 19
Tokai Tamás: Alatt (versciklus) 23
Arany Zsuzsanna: Caravaggio tükre (esszé) 24
Juhász Attila: madonna (vers) 31
Áfra János: Fogatkozás (vers) 32
Kántás Balázs: A verbalizált fájdalom könyve (Áfra János: *Glaukóma*) 33
- Finta Gábor-Horkay Hörcher Ferenc-Mazgon Gábor:
 Boldogság és közöny II. (Levélbeszélgetés Ottlikről) 38
Gunda-Szabó Dóra: Bébé, te csecsemő (Gyermeknyelviség és
 nyelvszemlélet Ottlik *Budájában*) 51
- Uri Asaf: A fény egyenes vonalából áll, Az eleven hús színével,
 Kint dara hull, cinkfehér, Hiszen bármi megtörténhet,
 A platán nem segít (versek) 59
Szénási Zoltán: Világok és virágok nyelvén (Uri Asaf: *Jeruzsálemi erdő*) 61
Potozky László: Kétezernégyszázharminchármas (próza) 65
Vörös István: CXXVIII. zsoltár, CXXX. zsoltár, CXXXI. zsoltár (versek) 70
G. István László: Ötvenhetedik védőbeszéd, Ötvennyolcadik
 védőbeszéd (versek) 73
- Amy Hempel: A temetőben, ahol Al Jolson nyugszik (novella) 74
Domokos Johanna: Március 8, Freeway, Quantum időben (versek) 82
Juhász Anikó: Várakozás, Lépések, Matéria,
 Halál, ha együtt lépünk majd..., Nakonxipán kalapjai (versek) 84
Simon Bettina: ez a vonat nem áll meg minden állomáson (vers) 88
Sós Dóra: Elisa Izquierdo (vers) 89
Vass Norbert: Kamaszszerelem, hosszú záridővel (Patti Smith: *Kölykök*) 90
Patti Smith: Elégia (dalszöveg) 94

A borítón és a lapzárókon Muzsnay Ákos munkái

E számunk szerzői:

Arany Zsuzsanna esztéta (Bp.), Asaf, Uri költő (Bp.), Áfra János költő (Debrecen), Csendes Toll vidéki állandó, Domokos Johanna (Németország), Finta Gábor irodalomtörténész (Székesfehérvár), G. István László költő (Bp.), Gunda-Szabó Dóra kritikus (Bp.), Horkay Hörcher Ferenc esztéta (Bp.), Juhász Anikó költő, fordító (Szeged), Kántás Balázs költő, kritikus (Bp.), Mazgon Gábor teológus (Esztergom), Muzsnay Ákos grafikus (Baj), Papp Máté költő, kritikus (Kecskemét), Potozky László író (Marosvásárhely), Roboz Gábor fordító (Bp.), Simon Bettina költő (Bp.), Sós Dóra költő (Bp.), Szénási Zoltán irodalomtörténész (Tatabánya), Tokai Tamás költő (Szeged), Vass Norbert kritikus (Kaposvár), Végh Attila költő, író (Nagymaros), Vörös István költő (Bp.)

A baji Kecse-hegy tetején, Muzsnay Ákos műtermében ülünk, Ákos fiának a házában. Ez a „gondnoki” lakrész egy különálló, jelenleg műteremként is funkcionáló magas belméretű szoba. Itt és az udvaron alkot és él a Munkácsy-díjas grafikus. A falakon Ákos képei, puritán, bútorzat, néhány különleges trófea. Az ablakból a mindig sűrű örökzöld fenyőerdőkre látni. A nagyméretű állványon az esszenciális, hét darabból álló fémű egyik darabja. A Supka Mannától örökölt régi ka-

HA ARCA VAN EGY 3 FIGURÁNAK, AZ TÚL KONKRÉT

Muzsnay Ákossal beszélget

Jász Attila (I. rész)

rosszékben ülök. Elöttem József Attila, Németh László és hasonló nagyságok koptatták kényelmessé, Manna édesapjánál, Supka Gézánál. Egy-egy pohár vörösbor, Strobl Feri baji barátunk kítűnő pincészetéből kítöltve. A beszélgetés körülményei éppen ideálisak. Hogy Muzsnay Ákost bemutatthassam, akinek művészetét egyedülállóan kiemelkedőnek gondolom a kortárs képzőművészetben mai kaotikusnak tűnő világunkban. Tisztaságával, egyszerűségével és hitelességével. Aki mind művészi, mind emberi tartásában is példaadó mester számomra, pedig régen azt hittem, ilyen mester/emberek már nincsenek. Barátomként tisztellem őt, és fontosnak tartom, hogy egy életmű-beszélgetés keretében valljon művészetéről, beszéljen az életéről, hogy még közelebb kerülhessünk képeihez és életbölcösségéhez.

Először is mesélj a gyerekkorodról, nem nagyon szoktál beszélni róla, volt valami, ami gyerekként meghatározó élmény volt számodra.

Én egy gonosz világba születtem, 1945-ben, Budapesten. Szüleim erdélyiek voltak. Egy rövid időre vissza is költöztünk. A háború miatt, édesapám katona volt, de megszökött. Aztán fogságba esett, fél évig. Miután visszatelepültek a szüleim Erdélybe, két éves koromig ott éltem. De behívták román katonának, így inkább eljöttünk, otthagytunk csapat-papot. A hónuk alatt hoztak engem is.

A szüleim Budapesten próbáltak újra új életet kezdeni. Édesapám négy évet járt az Iparművészeti Főiskolára, keramikusnak készült. Édesanyám az Iparrajziskolába, ami a mostani képző-szakközép. Így tehát szinte mindennapos volt, hogy rajzoltunk. Édesapám folyton barkácsolt a házban, a villanyvasalótól kezdve a rádióig mindent ő javított meg, szinte minden lakónak. Nekem karácsonyra villanyvasutat készített, illetve részben együtt csináltuk. Most is megvan egy-két vagon, pullman-kocsi

papundekliből. Az alkatrészeket megvette, a többit ő maga építette föl. Fotóztatott is.

Gyerekkorom maradandó élménye a 6:3-as győzelem volt. Második elemista lehettem, mikor mentünk haza – és pontosan, ahogy Tímár Péter filmjében is –, a rádiók kint voltak az ablakokban. Emlékszem, délutános voltam, mentünk haza, és minden ablakban őrjöngtek, hogy gól, gól! A másik nagy élmény, mikor kint voltunk a Népstadionban 1953-ban. A hosszútávfutó Kovács Bütyök 150 méteres hátránya ellenére történelmi győzelmet aratott az olimpiai bajnok, a szovjet Kuc fölött. Teltház volt a Népstadionban, őrjöngött a tömeg, ezért tudta behozni hátrányát és megnyerni a versenyt.

Ezek nagyon fontos élmények voltak, mert érezni lehetett, hogy ez a közösség melyik oldalán áll. Szovjetellenes hangulatban. De az oroszokkal, az orosz emberekkel nem volt semmi baj, kivéve, akikkel mégis...

Gyerekkorodban rajzolgattál, komolyan vetted ezt már akkor, vagy csupán hasznos és kényeszerű időtöltés volt? Minden gyerek rajzolgat, visszafelé nézve tűnik ez inkább érdekesnek nálad.

Mint minden gyerek, olyanokat csináltam, hogy édesapám húzott egy görbe vonalat, és én leutánoztam. Erre például emlékszem. Valahol a fiók mélyén megvan egy rajz öt-hat éves koromból. Egy bivaly van az egyik felén, a másikon már nem is tudom mi. Mindez természetesen alakult, nem volt ebben semmi különleges. Valamiért mégis ebbe az irányba sűrűsödött később a dolog.

Kamaszkorodban mi iránt érdeklődtél? Akkor kezdtél komolyan tornázni. Közben keleti dolgokkal is foglalkoztál. Mi tűnt igazi iránynak?

Még általános iskolában elkezdtem tornázni. Viszonylag vékony gyerek voltam, de elég erős. Húzódzkodni nagyon tudtam, és a testnevelő tanár elirányított a torna szakosztályba. Komolyabban első gimnazista koromban tornáztam, akkor mindennap jártam edzésre, szinte reggeltől-estig sportoltam. Volt egy osztálytársam, akivel sokat foglalkoztunk jogával, buddhizmussal. Akkor találkoztam Baktay Ervin nevével és műveivel. Kőrösi-Csomával életre szóló kalandba bonyolódtam. Sőt, már általános iskolás koromban olvastam Kőrösi-Csoma életét.

A Baktay-félét, amit néhány hete vettünk meg újra együtt egy pesti antikváriumban?

Azt, még a keménykötésűt, amit az 1920-30-as években adtak ki. Teljesen elvarázsolt. A mi időnkben még voltak példaképek. Aki focizott, annak a Puskás Öcsi, bennem már akkor Kőrösi-Csoma hagyott mélyebb nyomot.

Példamutatása hasznos volt a sportban is, kitartása és szorgalma erőt adott. De azért majd szétszakadtam a sok lehetséges iránytól. Később visszajött a grafika, a rajzi dolgok. Akkor azért már sejtettem, hogy abba az irányba fogok menni. Szakkörbe kezdtem járni.

Mikor döntötted el, hogy a tornát abbahagyod, és marad a képzőművészet?

El kellett döntenem végül. Ifi válogatott kerettag voltam, addig jutottam el, aztán ezt a kettősséget nem lehetett tovább csinálni.

Katonaság után abbahagytam a tornát. Közben felvételiztem érettségi után egy jó párszor a képzőművészeti főiskolára, legalább 6-7-szer az biztos.

Milyen jó, hogy akkor nem vettek fel, így nem is ronthatnak el. Az lehettél önmagadtól, önmagad által, aki ma is vagy.

Akkor ezt nem tudtam. Érdekes történet, hogy amikor még tornáztam, jött egy öreg pszichológus bácsi, aki a keretedző barátja volt, és azért hívta el, hogy akaraterő-fejlesztésre tanítson minket. Tehetség-kiválasztással foglalkozott. Ami gyakorlatilag annyi volt, hogy megtapogatta a fejedet és megmondta, hogy melyik agyfélteke fejlettebb, és hogy kell az akaraterőt fejleszteni. Ő választotta ki többek között Jónyert, Klampárt és egy-két fiatalabb tornászgyereket. Az egyik felvételi-próbálkozás után, Erzsivel, aki akkor csak barátnőm volt, odamentünk a főiskolához. Régen az volt a szokás, hogy kiírták a kapura, kiket vettek föl. Nem hittem el, hogy most sem sikerült, nem voltam kiírva. Elkeseredésemben elmentünk a Majakovszkij utca-Lenin körút (akkor így hívták) sarkán egy önkiszolgáló bisztróba, ahol ettünk valami egyszerűt, kelkáposzta főzelék fasírttal, az volt a legolcsóbb. Velünk szemben ült egy májfoltos, reszketőkezű idősebb ember és vizet akart önteni a kancsóból, én meg segítettem neki. Azt mondja akkor, hogy fiatalember, ha nem haragszik, megfognám a fejét. Hát, mondom, az enyémet már foghatja... Eléggé el voltam keseredve. Először nem is nagyon figyeltem az arcát. Ahogy elkezdte a fejemet tapogatni, azt mondta, maga valami képzőművészettel foglalkozik. Közben elmagyarázta tudományosan, hogy az a félteke fejlettebb stb. És amikor fölnéztem, kiderült, hogy ugyanaz a bácsi, aki annak idején még a tornateremben vizsgált minket. Megerősített, mintha egy üzenet jött volna valahonnan, a lehető legjobbkor.

Milyen élményekre emlékszel még, amelyek meghatározták és alakították a gyerekkorodat, vagy befolyásolták a fiatalságodat?

Mint gyerekeknek a 48-as szabadságharc volt fontos dolog. Nekem 56 is megadatott, tizenegy éves voltam, belekerültem a sűrűjébe. Lehet, ha

egy-két évvel idősebb vagyok, akkor nem itt ülök. Végigjártuk édesapámmal az összes helyszínt. A sortűznél is ott voltam...



(Muzsnay Ákos felvétele)

Annyi halottat láttam, hogy tizenegy évesen az ember már valahogy közömbös lett. Nyitott koporsókba fektették a holttesteket, ha jönnek az ismerősök, fölismerjék. Akkor aztán volt sírás, zokogás... Valahogy megkérgesedett ettől az ember szíve. Viszont a mai napig megmaradt egy emlék, onnan számítom az eszmélésemet, mint grafikus vagy képzőművész. A mai napig eszembe jut, mikor a Kossuth-téri metróról leszállok. A 2-es villamos megállójában egy nő zokogott, nem volt nála semmi más, csak egy zöld szalvétába csomagolt zsíros kenyér, meg egy darab fülbevaló. Nagyon megmaradt bennem ez a kép. Nem volt előtte semmi, de sejtettem, hogy a lányáé lehetek ezek a tárgyak. Az fogott meg, hogy nincs ott semmi, mégis kész dráma. Szinte üres aszfalt, rajta két egyszerű, hétköznapi dolog. Szoktam mondani, hogy ha tanítanék, akkor olyan feladatokat adnék, hogy tessék piétát rajzolni, de nem látszhat a levett test. Nem tudom, hogy lehet megoldani, de ezek a problémák izgatnak.

Hogyan lehet érzékeltetni a feszültséget minimális eszközhasználattal, anélkül, hogy direktben mutatnád a tragédiát? Elképzelhető, hogy a gyerekkorodban látott sok halott tér vissza valamilyen módon állandó, arctalan és becsavart testű figuráidban? Nekem mindig a feltámadt Lázár jut eszembe, aki kijön a barlangsírból Jézus hívószavára, gyalcsait húzva maga után.

Érdekesen összetett dolog. Albérletben laktam Pestimrén, és a felvételi-re készülő szakkörökbe jártam, és a közelben a szeméttelen rengeteg „modell” volt. Ma úgy mondanák, hajléktalan. Az egyiküket rendszeresen rajzolgattam. Mindig vittem nekik egy üveg bort ajándékba, jóba lettünk, megszokták, hogy ott rajzolgotok. Az öreg bácsi például Shakespeare-szonettekéről 7 beszélt nekem. Morbid volt, hogy a szeméttelen szélén, hatalmas tüzek mellett kövidinkát szürcsölgetve Shakespeare szonettjeiről diskuráltunk. Kiderült, hogy a bácsi irodalomtanár, valahogy lecsúszott, öt gyereke volt. Onnantól kezdve nem érdekelt a fejformája, inkább az, ami benne van. Valahogy innen jött a felismerés, hogy ha arca van egy figurának, akkor az túl konkrét. Ilyen élmények hatására, a halottas meg ez, lettek ilyen arctalanok a figuráim, azt hiszem. Visszanézve a dolgokat, érmeiken vagy papíron, mindig egy vagy két figura látható, nincsen arcuk, mert nem az a fontos, hanem az egymáshoz való viszonyuk. Az elhelyezésük nagyon sok mindent el tud mondani a kapcsolatukról, ha sikerül.

Menjünk vissza az időben egy kicsit, mikor volt az a pillanat, amikor nagyjából felismerted, hogy már a képzőművészet felé vivő úton bakatsz eltéríthetetlenül, és ezért a tornát abba kell hagynod? Nem jelentett problémát a mindennapi életedben, hogy a valamennyire biztosat föladd valami teljesen bizonytalan dologért?

Csak arra kértek az egyesületnél, hogy adjam be a Testnevelési Főiskolára a felvételimet, és föl vagyok véve. Akkor mondtam, hogy nem akarok testnevelő tanár lenni. Erre azt felelte az edzőm, attól még nyugodtan művészkedhetsz, de kell egy biztos pont. Valahogy úgy voltam vele, direkt nem akartam, hogy legyen egy ilyen biztos pont, mert tudtam, hogy az eltéríthet. Nem akartam vasárnapi művész lenni. Valahogy termékenyen keveredett össze ez a sok szál. Benne volt Csoma, a sport, a kitartás meg a szívósság, és a vágy, hogy elvonuljak.

Mikor albérletben laktam, egy jó pár évig, szinte teljesen kivonultam a világból. Majdnem úgy, mint most itt a hegyen. Kívülről úgy néz ki, ha ötször nekifutsz valaminek, és nem sikerül, az nem neked való. Magamra maradtam kicsit. Rengeteget olvastam, meg valamennyire tisztába jöttem magammal. Abban biztos voltam már, hogy ez az út. Bár akkor nem tűnt útnak, csak egy lehetőségnek.

Miután tehát hivatalosan nem sikerült képzéshez jutnod, saját kezvedbe vetted az irányítást, képezted magad, szakkörbe jártál, megtanultad a technikákat...

Olyan szakkörbe, ahol Litkey Gyuri bácsi tanított, ahova Szabó Vladimir, El Kazovszkij, Deák Laci is járt rajzolni. Fiatalos, lázadó korszak volt, amikor mindenki avantgard akart lenni, nagy tervekkel. De nagyon érdekes

korszak volt. Ugyanazokat a Barcsay-tanulmányokat rajzoltam, mintha a képzőre jártam volna. Egy padban ülhettem volna a későbbi, legjobb barátaimmal. De sem utólag, sem akkor nem volt bennem keserűség.

8 *Azért az fantasztikus dolog, hogy nem hagytad az egészet, mint ahogy az emberek kilencven százaléka tette volna, hanem azért is megpróbáltad. Szerintem eléggé sorsszerű, hogy kicsit próbára lettél téve, de te csináltad tovább, hittél benne... Elképzelhető, hogy a hivatalos oktatási rendszerben csak hátráltattak volna. Annyira egységes az egész életműved, a legkorábbi időktől egészen mostanáig, ami igazán ritka még a legfrekvenciáltabb alkotóknál is. Ugyanakkor rengeteg technikát kipróbáltál, amelyek ugyanolyan szervesen kapcsolódnak az életművedhez, mint a grafikák.*

Más szakmában is előfordult ilyen, Huszárik jut eszembe, akit kirúgtak a főiskoláról, fiatalon, huszonkét évesen. Aztán óriási kerülővel, rengeteg élménnyel került vissza. Mire elvégezte, már volt mit mondania. A vizsgafilmje, a *Sakkjátékosok* is ezt bizonyítja.

A felvételi kudarc ellenére kaptam egy csomó olyan élményt, ami a későbbiek folyamán nagyon fontossá vált. A szeméttelopeset már meséltem. Egy pillanat alatt világossá vált, hogy miért nem akarom én ezt lerajzolni. Nem a kötelező tanulmányrajz, a felvételi miatt. Egy idő után ez már egyáltalán nem érdekelt. A kötelező szénsikálást bárki elsajátíthatta. Jártam a Vasutas szakkörbe is, ahol az öreg, nyugdíjas mozdonyvezetők olyan fejtanulmányokat csináltak, hogy simán fölvehették volna őket a főiskolára. Csak ez önmagában kevés. Valami más is kell. Nekem ez a kerülő nagyon sok élményt adott. Periférián laktam, albérletben, olyan külvilágban, mintha beszéltnél egy Bosch-képbe. Fölültem a Nagyvárad-téren az 51-es villamosra, hihetetlen figurák voltak rajta. Egyik alkalommal, egy zsák szénnel futottam a hátamon a villamoshoz, de nem értem el. A villamos gyorsult, én meg lassultam. Valahogy mégis elkaptam a fogantyút, és egyszer csak fönt voltam. Valakik segítettek. Mikor fölértem, nem tudtam, hogy kinek köszönjem meg, mindenki háttal állt, nem figyelt rám senki, nem lehetett tudni, ki volt az... Ebben a lecsúszott környezetben rengeteg jó embert ismertem meg.

És milyen volt akkor az élet? Csináltad a saját dolgodat, öntörvényűen, ahogy ma is, itt a baji Kecse-hegyen, ezt ismerem jól. Akkor is hasonlóan éltél, vagy az nehezebb volt?

Akkor az volt a nehéz, hogy bejelentett munkahely kellett. Én nyomdász voltam épp, de kényszerpályán. Folyamatosan abban bíztam, majd jövőre fölvesznek. Így telt el öt-hat év, amikor behívtak katonának, a tornát pedig abbahagytam huszonhárom éves koromban. A Honvédben, mint katona sportoltam, de akkor már tudtam, hogy merrefelé szeretnék mozdulni.

Volt egy másik kanyar is. Artistáskodtunk Erzsivel, de azt csak azért, mert Pataki Ferencnek, aki 1948-ban volt olimpiai bajnok, volt egy kapcsolata Svájcban, ahova lett volna egy szerződésünk. Az volt a terv, hogy kimegyünk, és ott élünk majd. Esténként kellett volna föllépni, ami nekünk annyi lett volna, mint egy bemelegítés. Napközben pedig beiratkozhattam volna főiskolára. De abban az időben ez nem volt egyszerű, nem voltam jó káder, ez a katonaságnál is kiderült, nem engedtek ki. És akkor történt még egy sorsszerű dolog, Pataki Ferenc gerincsérvet kapott, és ezzel végleg elúszott a lehetőség, hiszen hárman mentünk volna együtt, közös produkcióval. Mi meg nem akartunk artisták lenni, csak egy szükségmegoldás lett volna.

9

És a katonaságnál mit csináltál, hogy nem voltál jó káder?

Először őrszázadba kerültem, aztán sportszázadba. Ott derült ki, hogy mindent tudnak rólam. Egyszer behívott egy tartalékos, kövér hadnagy, hogy beszéljessünk. Átláttam rögtön, hogy mit akar. Aztán azt mondta, hogy ilyen pofával még nem találkozott. Én vagyok a kérdező, végül engem kérdeznek. Olyanokat tudott rólam, ami elég gyanúsnak tűnt, hogy honnan tudhatja... Talán a házmester jelentett, nem tudom. Olyan, szinte intim dolgokat, amit csak a szűk környezetből tudhatott valaki.

Elképzelhető, hogy a képzős felvételik mögött is esetleg ilyesmi lehetett?

Nem foglalkoztam ezzel. Akkoriban olyan volt a rendszer, hogy otthoni munkákat kellett beadni, az utolsó körben. Egy tapasztaltabb figura, akit már vagy ötödszörré se vettek föl, azt mondta, hogy egy hajszálvékony celluluxcsíkkal ragasszam körbe a mappámat, mielőtt beadom. Abból látható lesz, hogy kinyitották-e vagy sem. Nem nyitották ki, ez tény. Raszler Károly volt akkor a grafikai tanszékvezető, akivel később jóba is lettem, és milyen érdekes, hogy ebben a mappában, amit nem nyitottak ki, ugyanúgy benne volt az utolsó villamosos nyomat. A Fiatalkorodban Stúdiójába felvételiztem, és a lehető legjobbakat nyilatkozta rólam Raszler, és ezzel a munkámmal ugyanúgy találkozhatott volna májusban, mint ősszel a stúdió-felvételin.

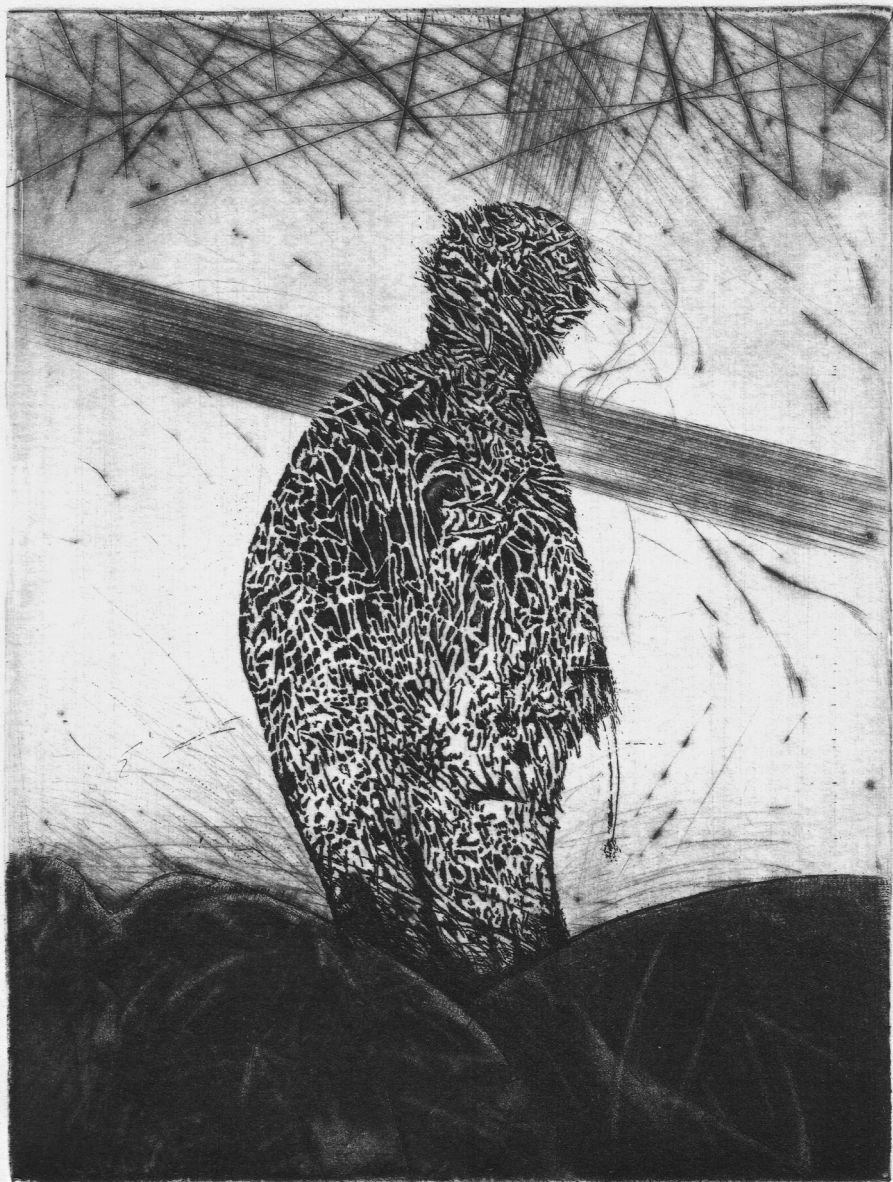
Ez sem zavart különösebben, nem voltam se indulatos, se dühös, nem is haragudtam senkire. Tényként elfogadtam.

A mai napig – tudhatóan – meghatározóan fontos barátságok a fiatalkorodban alakultak ki, a keresgélés időszakában. Az a kör, azok a nevek, akiket Supka Manna kapcsán szoktak emlegetni...



Muzsnay Ákos: *Utolsó villamos*

Fölvettek tehát a Fialat Művészek Stúdiójába, onnan automatikusan jött, hogy a Művészeti Alapba is, mert egyébként nem lehetett kiállítani. Ahhoz, hogy kiállíts, tagnak kellett lenni, de tag csak akkor lehetsz, ha kiállítottál. Ördögi kör volt. Kaptam egy lehetőséget a Stúdió Galériában, hogy kiállíthatok, de nem ismertem senkit, aki megnyithatta volna. Valaki mondta, hogy hívjam föl Supka Magdolnát, mert valami zsűriben jókat mondott rólam. Fölhívtam ismeretlenül. Fiam, jöjjön föl fél nyolcra. Fél nyolcra fölmentem, mutattam néhány dolgot, de a lényeg az, hogy hajnali fél háromkor jöttem el tőle. Onnantól kezdve baráti kapcsolatba kerültünk, a családomat megismerte, a fiamat születésétől kezdve nagyon szerette, sokat jártunk hozzá. Supka Manna grafikai lektor volt akkor, rajta keresztül jöttünk össze. 1984-ben volt a Kőrösi-Csoma bicentenárium, és nagyon szerettem volna az alkalomra egy mappát megjelentetni. A terv megvolt, de a pénz hiányzott. Viszont csináltunk az anyagból egy kiállítást, amit Supka Magdolna nyitott meg. Később, azt hiszem 1987-ban vagy 1988-ban, Széchenyi-mappát csináltunk, akkor Manna néni írta az előszót, Kosáry Domonkos, már nyugdíjas történész írta a történeti részét. A Bethlen Alapítvány javára pedig szerveztem egy kiállítást. Manna néniel szinte napi kapcsolatban voltam emiatt, és közben megismerkedtem a többiekkel. A szobrász Szabó Tamással, a grafikus Püspökyvel elejétől fogva jó barátságban voltunk. Együtt mentünk ki Nyugatra 1979-ben kiállítani. Nyilván azért engedtek ki bennünket, mert volt már gyerekünk meg lakásunk, tehát biztosak lehettek benne, hogy visszajövünk. Érdekes idők voltak, nagy kalandok. (Folytatás a honlapon: www.ujforras.hu)



In memory Csokits János Tata 2011 aug. 24.

M



2012 Karácsony Múzeum

„És kijöve a megholt, lábain és kezein kötelékekkel megkötözve, és az orcája kendővel vala leborítva. Monda nekik Jézus: Oldozzátok meg őt, és hagyjátok menni.” (Jn 11,44)

Kedves Fiatalok, Tisztelt Sápadtarcúak, Indián Barátaim! A nevem még mindig Csendes Toll. Talán már hallotta(to)k róla, egy kis, vidéki indián törzs rezervátumba szorított főnöke vagyok. De most nem rólam van szó, hanem egy igazi bölcs és magányos törzsfőnökről. Fehér Sóllyom barátomról és mesteremről beszélek, a Baji Remetéről, az Utolsó Mohikánról.

Csendes Toll 13

A LEGUTOLSÓ MOHIKÁN

Muzsnay Ákosról*

Azt fogom kifejteni röviden, hogy miért a legutolsó a mohikánok között, miért mester, és miért megtisztelő, hogy a barátomnak is tudhatom. Most képletesen megkérem Fehér Sóllymot, repüljön ki a teremből, ne hallja, amit mondani akarok róla, különben azt fogja mondani, amit gyerekeink cédéin Gryllus Vilmos szokott: *Á, dehogy!* Szóval. Furcsa dolog, ha az embernek a mestere dolgairól kell számot adnia. Főként a mester jelenlétében, még akkor is, ha kis m-mel gondolja, és pontosan tudja, mit fog majd mondani felvetéseire, nevetve. *Á, dehogy!* Ami maximálisan rendben is van részéről, mesteri hozzáállás. De részemről? Miért is mondom, hogy a mesterem, az üresnek tűnő tiszteleten túl? A válasz roppant egyszerű, emberi és művészi példaértéke miatt. Lehetne bonyolultabban fogalmazni, de minek. Boldog vagyok, hogy élete része lehetek időnként, ha meglátogatom a hegyen, és naponta csodálhatom műveit dolgozószobám falain. És tudhatom, hogy élet és művészet lehet tökéletes fedésben is egymással. A mesteremről beszélek. (Uff, zárójelben!)

Ákos egyik nagy kedvenc mesterét kell idéznem, hogy pontosabban értsük, milyen komoly és súlyos a fenti állítás, és mennyire nem időhöz kötött. Leonardo da Vinci az örök problémát így vázolta: „Mi mindnyájan, kik a szellem emberei vagyunk, száműzöttként élünk egy oly korban, mely azzal kérkedik, hogy fölszabadította a szellemet. A hatalmasokat szolgáljuk, az uralkodók kegyéből élünk. Megszűnt számunkra a művészet szabadsága, üzletet csináltak belőle, befejezetlenül szakítják ki kezünkbeől műveinket; a művész szignója kell nekik; a nevünkkel kereskednek.” Így a reneszánsz polihisztor, aki életében rendkívül elismert művész volt. Mindennek mai aktualitásával pontosan

tisztában van a mi Utolsó Mohikánunk is. Önmaga elvei szerint él és alkot. Nem foglalkozik műgyűjtőkkel, nem hajszol magáról albumokat, nem ácsingózik díjak, elismerések után. Úgy hajt fejet tehát, miként másik reneszánsz mestere Michelangelo Buanorotti tette egy kevésbé ismert történetben.

14

1494 fagyos firenzei telén a tizenkilenc éves, de már roppant híres Michelangelót furcsa dologra kérte fel Toscana ura, Piero de' Medici egy tapadós hópelyhekben gazdag éjszakán. Készítsen számára hóból szobrot a palota udvarán. Húsz aranyért. A város csodájára járt másnap a hószobornak. Michelangelo apja végre büszke lehetett fiára. Mindezt életrajzíróitól tudjuk. De azt már nem, mit is formázott meg a Michelangelo által készített hóember. A legmúlандóbb anyagból a legrövidebb életű szobrot készítette el a művészet történetének egyik legzseniálisabb embere. Fehér Súlyom pontosan ugyanez a szellemi beállítottságú, reneszánsz alkatú, roppant jó humorú ember. Ha ember. (Á, dehogy!)

A legnagyobb művészek mindig tudják, hogy nem énjük táplálása, növesztése a cél (erről szolt az előbbi tantörténet), hanem épp ellenkezőleg. Az én elvesztése. Úgy lehetnek csak igazán egyediek. Talán nem kell külön részleteznem, miért *nem* akarta Jézus arcát megfesteni Leonardo, miért *nem* fejezte be. Talán az is feltűnik, hogy Muzsnay Ákos profétikus figuráinak sincsen arca. Angelus Silesius, barokk korabeli német misztikus költő verse segít megérteni. Valamit

*Míg én nem voltam én, Istenben voltam Isten,
S majd újra ő leszek, ha magam elveszítem.*

Félreértés ne essen, Muzsnay Ákos képeit magyarázom. Egyházi iskolában vagyunk, és a hitről beszélek. Amit nem szokás nevesíteni a művészetben, de nélküle nincsen megnyilatkozás. Nincs értelme semminek. Miről beszélek?

A kultúra minden formájában az istenit keresi az ember, nehéz ezt egyszerűbben megfogalmazni. Óhatatlanul istenkereső hát minden művész, ha tud róla, ha nem. A művek ennek az állandó keresésének a folytonos dokumentumai. A konkrét téma majdnem teljesen mellékes, az igazi művész mindig (ezt az) egyetlen nagy témáját bontogatja. A látvány helyett a lényegét mutatja. Nem felfedezni, megismerni vagy megmutatni akarja a világot, hanem megteremteni. Muzsnay Ákos itt látható nyomatai nem dekorációk, nem illusztrációk, készüljenek bár művekhez vagy ábrázoljanak ismert személyeket. Sokrétű életműve (egyedi és sokszorosított grafikák, érmek, szobrok, kispasztikák, festmények) egyetlen mű fejezetei, miként Tarkovszkij filmjeiről is ezt állították

kritikusai. Nem véletlen Andrej Tarkovszkij nevének és gondolatainak gyakori felbukkanása Muzsnay Ákosnál. Őt is a kereszt szárainak találkozása, a horizontális (világ-ember) tengely és a vertikális (ember-ég) vonal metszéspontja érdekli. A kereszteződésben az *Áldozat* arc nélküli alakja sejlik fel.

15

Utóirat/Ez remek végszó lehetne, de. (*Á, ahogy!* – kellene kórusban kiabálni.) De. Kálmán Attila nyugalmazott igazgató úrnak, egykori tanáromnak megígértem (miután felkért a megnyitóra), hogy egy képet konkrétan is elemzek majd. Rendhagyó elemzéssel készültem, íme:

próbarepülés közben. Daid&Ikar

(*Muzsnay Ákos: A repülés mitológiája*)

A festő tekintetétől kísérve levegőbe emelkedik
az általa tervezett gép,
óriási vászonszárnyak, akár egy őskori madaré,
alá kap egy éppen felszálló légáramlat,
kiszámíthatatlan irányba sodorja, legendák magasába,
alatta hívogató a mélység.

Néhány évszázad múlva valósággá válik
sárkányrepülő képében a tervrajz,
ám a lehetőség benne volt abban a tekintetben,
mely a szakadék széléről kísérté az álmogép emelkedését
és zuhanását, da Vinci szolgájának halálát,
próbarepülés közben.

* Elhangzott a tatai református gimnázium kiállítóterében 2012. szeptember 2-án, Muzsnay Ákos nyomatainak kiállításán.

DÉMONI ELÉGIA

Ó, ha ember volnék, ki értene a démoni rendből?
Salakkráter mélyén kit szólítanék, ha jön a vihar?
Elvegyülve az azonosban miféle gondolat hívna?
Hogy úsznám meg csaliként a világot átszűrő égkampón?
Nem, emberekhez nincs közöm.
Zátonyra futott napjaikba ömlik az érdek,
rettegnek a szabadságtól, szárnycsattogásom
lefutó redőny, szürkülő szobában olvassák ezt a verset.
Lelkem szívniák, s közben vérüket iszom.
Ha ember volnék, a család piros köldökzsinórára
papírsárkányt kötnék: vágyaim,
és ha elülne a szél, rohannék egyre rémültebb
boldogsággal a szakadék felé.
Vattadobozuk ajtaját barátaimra nem nyitnám rá,
csak becézgetném őket, mint egy táskarádió.
Szeretőmet egy családi ház felé menet
hús folyosók simogatnák. Szavakat írnék papírra,
nem a ködre szikrajeleket, és ha agyamban
elaludna a tett, a kezem gondolkodna.
Haláloz vagyok, ne olvass tovább, jámbor
szobalakó, elfújom a parazsat szemedben.
Tudom, ma délutánra kirándulást terveztél
a családdal, megnézni a démonerdőt,
hátha láttok vadat, de lásd be, bukott program ez.
Maradj otthon inkább, még tart a meccs,
erők bábszínháza legyen sorsod,
és ha összefut a függöny, szard össze magad.
Egy kis hétvégi feketemisére vágyva
ne szólongass engem; szivacsos suttogásod nem
hív ki démontestvéreim égerligetéből,
ahol magányos csillagok égnek a ködben,

ahol a búcsú nem az ember tenyeréből csipeget,
és aranytőr a szeretet, nem megcsócsált ostya.
Távozz tőlem, ember, menekülj a savószagú mélyből,
egyetlen gondolatod sem tarthat meg szavaiban,
mert elsiklom léted előtt, a Sátán rád legyint,
értelmetlen élet kegyeltje vagy, idióta hited
negatívjában sem ismer sz rám,
az elalvás előtti állati félelemben sem,
amit én küldök, hogy végképp ne legyen remény;
álomfáid ujjai összezárják, nem hoz
új napot az új nap, ökölbe szorul az ébredés,
„lelkiismeret”, mellkasodban ez a szó ketyeg,
lüktető tojásgránát, biztosítószége a vers.
Kirántom. Tűnj el, emberfia, ne zavard örömöm,
a föléd tornyosult éjszakát.

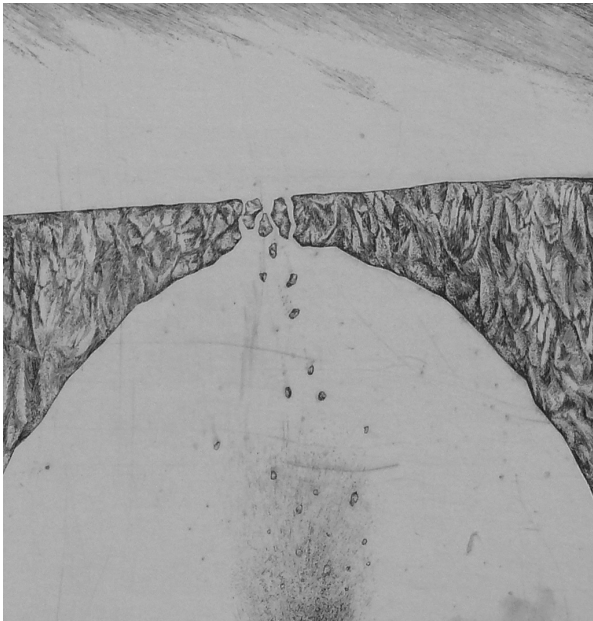
KÁRHOZOTTAK TEMPLOMA

Egy halotthoz

Halandó lélek teste.
Hullámzó csalánlevelek.
Láthatatlanba integetve.
Kerti esték feslenek.
Caravaggio törpengéje.
Villan a bevésett nárcisz.
A kerítést napfény érte.
Minden tudáson áthívsz.
Derengő kék oszlopok között.
Még tartom létem ritmusát.
Mészkö-éjszaka jött.
Hátamon hideg fut át.
Sivatag homokján csónak.
Színültig vízzel tele.
Mennyire gyűlölöm a jókat.
Kékül a csalán levele.

18 POR, NYÁL

Minden reggel ezerszer fölkelek.
Ezernyi ember indul belőlem útra.
Minden percben elvérzik egy,
folyton döntenem kell, választani,
és lefekvéskor csak én maradhatok,
véletlenek sortüzétől menekült,
önmagát őrző sorsüldözött,
aki úgy éli legszebb emlékeit,
mint a kertben egy szenilis csósz,
aki legszebb reményét akkor tölti be,
ha végül a kocsihajtó, akinek kezében
mindennapok szála összefutnak,
(remegve már az erőlködéstől:
egybe tartani színek millióit)
a franc tudja micsoda lovai közé
káromkodva dobja be a gyeplőt, kiköp.



Sajátos világvégevárás, a külső válság és a belső meghasonlás határélményeinek időtlenítése tölti be Végh Attila lírai novellafüzérét, amelyben nem apokaliptikus víziók vagy vészjóslatok vetítik elénk a végidőket; az örök viszszatérés előérzete (vagy éppen *déjà vu*-élménye) lesz a szövegek szervezője, illetve a Virrasztó Jenő nevű alteregó moz-

gatója. A költői lélek megtestesüléseként életre keltett hasonmás számos más irodalmi alakkal hozható kapcsolatba: Kosztolányi Esti Kornéljával, Krúdy Szindbádjával vagy Nietzsche Zarathustrájával – azokkal a fikatív figurákkal, akik többek a szerzői én stilizációjánál, inkább annak kitágításaként értelmezhetőek. Végh Virrasztója is a kiterjesztett (határtalan?) személyiség árnyékszerű, kontúrnélküli foglalatoként van jelen a történetekben, átmenetet képezve álom és éberség, véletlen és sorsszerűség, káprázat és valóság, emlékezet és képzelet között. „De vajon miféle lét tölti ki majd ezt a sziluetet?” Milyen élet teljesítheti ki önmagát a köztesség, az állandósult átmenetiség állapotában?

A főhős kalandjai során egy pillanat alatt lép túl a realitás *dologhatárán*, majd helyezi át benső súlypontját egy egészen másféle világtérbe: a tudat senkiföldjére... „Mindenki birtokol körülöttem, legyen hát enyém a vesztes. Mindenki halmoz körülöttem, legyen hát enyém a fogyatkozás. Mindenki mindent akar körülöttem, legyen hát enyém a Semmi” – szól a költő a *Prológusban*. Vagyis a virrasztás számára nem más, mint a dolgok birtoklás-vágy nélküli szemlélése, valamint azok újraalkotó átlelkesítése. Ezt a láthatatlan folyamatot talán a „faölelés” motívuma illusztrálja a legjobban. „Ölelte, egészen addig, amíg nem érezte: a fa visszaölel. Átölelte a megvert, megalázott természetet. Nyugodj meg, most nincs idő, most nincs pusztulás – mondta a fának. Hogy égig érjek, azért kapaszkodom beléd, de ha nem kapaszkodnék beléd, nem érnél az égig.” De nemcsak az élővilághoz fűződő organikus viszonyban fedezhetőek fel s követhetőek végig a föld költői

FAÖLELŐ

Avagy Virrasztó Jenő és

a körkörös idő

Végh Attila:

Virrasztó Jenő álmai

belakásának mozzanatai, hanem a mindennapi élet kimerevített, múlhatatlan pillanataiban is. Legyen szó napszemüveg-vásárlásról, borospince-látogatásról, erdei barangolásról, Virrasztó sosem feledkezik meg írói mivoltáról.

20 Ezzel viszont el is távolodik környezetétől. „Hol a szeretet? A szavakban. És ezeket a szavakat könyvekre tartogatom. Szeretteimtől szívom el. A versekhez félretett fényért nekik sötéttel fizetek. Hogy hívhatnám vissza magam ebből a vadonból?”

„gondolatfal”

Ahol a belső zavar és a külső káosz összeér, ott találkozik és oldódik fel egymásban minden olyan elfojtott vagy elfeledett esemény, amelyet az emlékezés nem az észlelés képzeiteiben, hanem az érzékelés rejtekében őriz. Itt tárul fel az érzékek metafizikai birodalma, ahonnan *nehéz visszatálcálni az emberek közé*, hiszen aki a tudatalatti alászállásból fölfelé indul, óhatatlanul eltéved. Az előhívott emlékek pedig nem felejtenek el semmit; újra és újra visszatérnek, hogy felkínálják a *múltat a jövőért cserébe*. „Tudta, hogy még mélyebbre kell ereszkednie. Meg kell keresnie őt. És ha megtalálta, el kell indulni vissza, fölfelé... Nem szabad hátrafordulni, csak a képzelőerejében bízhat.” Az elvesztett szerelmet kereső, emlékezésbe feledkező költő tehát orfeuszi próbatétel előtt áll, miközben az oidipuszi végzet is megkísérli. Bukása elkerülhetetlenek, eleve elrendeltnek látszik, mivel képzelete folyton a mulandóság *gondolatfalába* ütközik. Az áttörés talán mégis sikerülhet a jövőbe vetített emlékezet segítségével, mert „van úgy, hogy nem a múlt alvilágából kell visszahozni, akit keresünk, hanem a lehetségesből”. Az alkotó szellem életkísérlete csakis így válhat a való világban is folytathatóvá. Így születhet újjá a szerelem a *szeretet és az idegenség között*, illetve így változhat elviselhetővé az eddig *szorongással, félelemmel és borzalommal* szemlélt és megélt hétköznapi lét, a városi tömegben furakodó *létvakondokkal*, a villamoson magukban motyogó *fogvacogókkal*, a folyó felett lebegő *nemlétezőkkel* – minden jelenvaló és semmivé foszló lényvel együtt.

Virrasztó Jenő látomásaibana a földi és égi szférák egybemosódnak. „Aki a Föld körül kering, az mintha a kozmosz emlékeiben utazna. Itt, a semmiben hihetőnek tűnik, hogy élt valaha valaki, aki után öntudatlan emlékek nyújtóznak... Ebben az alaktalan felismerésben világosodik meg: életem az a pillanat, amelyben egy ősi remény merül feledésbe.” Ezért van szükség eszméltető élményekre. Hisz túlélni csak túl-éléssel lehet – ez a kötet egyik legszebb üzenete, melynek megfejtéséhez nem elég magunkba merülni; felszínre is kell hozni valamit. Virrasztó az *öntudatlan emlékek* és ösképek táguló-szűkülő mikrokozmoszát tudja felmutatni, melyet Kettős Tamás mesebeli-misztikus illusztrációi, alakváltó figurái hűen tükröznek vissza.

„létsorompó”

A kivételes érzékenységből fakadó azonosulási képesség és rejtőzködő hajlam akár az önazonosság elvesztéséhez is vezethet. Virrasztó egyfolytában ehhez a határponthoz közelít, ahogyan maga a szöveg is szétfeszíti saját keretét. A 2046 című fejezet egyik kitételében utalás történik a kötet műfaji határátlépéseire is. „Egy kiadóval tárgyalok új könyvem megjelentetéséről. Novelláskötet, esszeregény, tárcaszimfónia.” Az esszéisztikus, kísérletező jelleg és a szimfonikus szerkesztésmód valóban megfigyelhető a szövegek struktúrájában, ahogy a tárca és a novella sűrítő stilisztikai sajátosságaira is ráismerhetünk az egyes darabokban, az elbeszélés koherenciáját, regényszerűségét pedig a keretes szerkezet, valamint a szereplők következetes bemutatása, különböző szituációkban való találkoztatása erősíti.

Különösen érdekes, hogy a szerző hogyan emeli át saját biográfiaját az írások fikatív közegébe. A személyesség közvetítése persze áttételekkel, többek között a beszélő álnevek használatával megy végbe: *Árva Klementina*, *Nap Levante*, *Tarló B. Alfonz* mind beazonosítható személyek, és persze Virrasztó Jenő sorsa is párhuzamba állítható Végh Attila életrajzában egyes állomásaival. (Feltűnik a szintén könnyen felismerhető *Égis Csoport* asztaltársasága, illetve néhány szimbolikussá transzformált helyszín is a *Cethal Bártól Hegyfalváig*.) Ugyanakkor vannak olyan szereplők és színterek, akik vagy amelyek valódi nevükkel bukkannak fel egy-egy jelenetben (Hajnóczy Péter, Ibolya presszó stb.). És ott vannak még az idézetek által megidézett rokonlelkek is (lásd például a *Cső* című fejezet Hamvas-intertextusát: „Bolond, aki nem az örök életre rendezkedik be”). A már említett árnyékszerű irodalmi alakok is megjelennek (Virrasztó lába úton-útfélen Zarathustra, Szindbád és Esti Kornél nyomába ragad...) Hol felnyílik, hol lecsukódik az élőket és holtakat elválasztó *létsorompó*, az alatta átbújó lelkek azonban csak képzeletben léteznek, vagy lehet, hogy Virrasztó valahogy feltámasztotta őket? „Van-e élet a halál után?” – ez a *Hajmunka* című novella központi kérdése, ami mélyen elgondolkodtatja a költőt. Tényleg csak álom lett volna az egész élet? Vagy esetleg őt álmodja egy titokzatos valaki?

„időfüggöny”

Végh írásmódja lehetőséget ad arra, hogy a Virrasztóhoz kapcsolódó, egymásba forduló történeteket ne kizárólag kronologikusan olvassuk. A kötet a körkörös idő elvére, az évszakok ciklikus váltakozására van felfűzve. A négy részre (*Ősz, Tél, Tavasz, Nyár*) tagolt töredékeket az olvasónak kell összeillesztenie,

ha egyáltalán szükség van erre. A *kiszökkent idő*be vetett Virrasztó Jenő történetét tehát nem lineáris egyenessel, hanem saját farkába harapó kígyó ábrájával képezhetjük le. De mi lehet az az örök visszatérésre készítő erő, amelynek

22 nem tud ellenállni a költő? A múltba vágyó, nosztalgikus alkat nem ki-
elégítő magyarázat, ahogy a romantikus, képzelgő lélek magánya sem lehet a jelenből való menekülés egyetlen kiváltója. „A világ legmagasabb hegyfokán állt, nézte a semmit. Minden pillanat egy évszak volt, és a megnyílt időben ő, a legmagasabban álló ember elindított egy kézmozdulatot. Simogatás és integetés közötti mozdulat volt, mintha a világot szeretettel elbúcsúztatná. A tavasz pillanatában még tudta, hogy odalent, a láthatatlanban zajlik valami, amit a lentiek életnek neveznek, de őszre elfelejtette.” Az *Epilógus* Zarathustra-féle remetesége, a természetben meglelt otthon tágassága, az egyedüllét emberfölötti embersége a megvilágosodás ígérését, a színről színre való látás illúzióját villantja föl benne. „Tél volt az álomban, amikor megállt az idő. Virrasztó nem mozdul többé, hideg ragyogás hull benne. Már nem ember, hanem jeges fehérség, akit saját fénye betölt. Csak önmagát látja, aztán már önmagát sem. Már minden ő.”

A kiteljesedés vagy a kiüresedés pillanata ez? Vajon a *körből húzott egyenes* nem görbül-e végül vissza az idő végtelen, tekergő spiráljába? Végh Attila szövegei nem adnak végleges választ a kérdésekre; hősének tünékenysége (*eltűnési viszketegsége*) is késlelteti a képzeletbeli, mégis valóságközeli cselekmény kibontakozását... Huszárik Zoltán Szindbád-filmjének – a kötetben is felelevenített – búcsújáró jelenetében egy altatót mormol magában a virrasztó asszonyok imáitól álmosodó hajós: „Álom, álom, édes álom! / Szemem íme már bezárom. / Áldva legyen érkezésed; / Éltem álmom, álmom élet.” Virrasztó Jenő álmaiban az évszakok *időfüggőny*e mögött az *őszök* lassan, észrevétlenül *egymásra hulltak*, az évgyűrűk megsűrűsödtek, a fák ölelések lettek, ő pedig úgy érezte, hogy most kell felébrednie s világgá mennie. Így maradt az emberek között. Elveszve örökké a valóságban. Az örökkévalóságban. (*Magyar Napló – Írott Szó Alapítvány, Bp. 2012*)

(I.)
felhők szaladnak
arcukon vihar csöndje
néma égzengés

Tokai Tamás 23

(II.)
csak a táj

ALATT

semmi más
nincs

(hommáge á

vagy
elmúlt már mind
eltévedt valahol

Caspar David Friedrich)

a víz fölötti
csendben

(III.)
némán az ablaknál
a képnél
a sziklánál

(IV.)
megtalálni
az egyetlen

(VI.)
határ

olykor
esőcseppek

pontot

idelent
közelebb nem
lehet

a forráságban
távolí villámok

hol a valósággal
összeér

nincs

fények
pillanatok

(V.)
megállni

több lépés
az ég alatt

lehetne

a háromban
és levetkezni

(VII.)
nyílt égre folynak
a szavak - a felhőket
karámba zárták

de az ég
ég marad

a küszöb előtt

„Csak hús vagyok. Csak csont vagyok.

Gép a fejem. Gép a kezem.

De ami elmúlt, azt tudom.

Sírtam, nevettem az uton.

Én, ember, én. Emlékezem”.

(Kosztolányi)

24 Arany Zsuzsanna

CARAVAGGIO

TÜKRE

Caravaggio lázadó művész volt, s kora akadémizmusának ellenében alkotott.

Le akart számolni a képmutató idealizálással a festészetben, mert hiteles kívánt lenni. Az életet a maga „hús-vér valójában” akarta megmutatni, s a sötét oldal kérdéseivel sem félt szembesíteni. Bemutatta a halált, a szegénységet, a bűnt, az emberi esendőséget. Modelljeit nem a főúri udvarokból válogatta, hanem a kocsmákból, nőalakjait pedig nem dámákról vagy úrileányokról mintázta, hanem prostituáltokról. Mindehhez az is kellett, hogy nemcsak a *másik*, hanem saját maga tökéletlenségével, ember-voltával és árnyék-énjével is szembenézzen. Nem véletlen, hogy sokakból megütközést váltott ki nyers őszinteségével. Poussin például azt nyilatkozta róla, hogy „csak azért jött a világra, hogy tönkregyegye a festészetet”.¹ De Stendhal sem dicsérte túlságosan, azonban szavai nem árulkodnak egyértelmű elutasításról: „Ez az ember gyilkos volt; jellemének energiái azonban megkímélték, hogy akár bányász, akár nemes témához nyúlhasson, mint tette ezt például d’Arpino lovag, akinek ez a maga korában oly sok sikert hozott. Caravaggio meg is akarta ölni. És borzalom, »ostoba« elképzelésének megfelelően az utcáról felszedett modelljeinek egyetlen hibáját sem javította ki. Berlinben láttam azokat a képeket, amelyeket megrendelői visszautasítottak, mert túlságosan csúnyáknak találták őket. A csúnya uralma akkor még nem érkezett el.”²

Nem pusztán a bibliai alakokat mutatta azonban sárosnak, koszosnak és „hétköznapiak”, hanem önmagát is. Talán az egyik legnagyobb alkotása a *Dávid Góliát levágott fejével* című festmény, annak is a kései változata, melyet nem sokkal a halála előtt készített, föltételezhetően 1609 és 1610 között. A műalkotás „lelki önarckép”, mely tükör is egyúttal: mindig annak az arcát mutatja, aki éppen nézi. Philippe Lejeune hasonló gondolatot fogalmaz meg, mikor Tiziano egyik képéről szólva sajátos tükör-élményéről számol be: „Szerelmi történeteket élek meg arcképekkel. Húsz évvel ezelőtt Firenzében a Pitti palotában beleszerettem Tiziano *Egy ismeretlen arcképébe*. A képbe, amelyet *Zöld vagy sötét szemű férfiként* is emlegetnek. Nemrég láttam újra. Minthogy értékes és sérülékeny kép, üveg mögé tették. Amikor elindulok felé, az üvegben egy másik ismeretlen tükörképe közeledik felém, akit először nem

ismerek fel: a saját tükörképem”.³ Caravaggio „arca” (melyet bibliai jelenetbe kódolva ábrázol) szintén a közönség, illetve ezen keresztül az egész emberiség arcává is válik anélkül, hogy egy üveglap tükrözös játékot játszana velünk. A mindenkori befogadók ugyanazzal kénytelenek szembesülni, amivel a Mester is: önmaga „angyali” és „démoni” erejének örök ket- 25
tősségével és azoknak a személyiségen belüli harcával.

A dionüszoszinak⁴ is mondható festmény első látásra tehát bibliai jelenetet ábrázol, annak is egy, az időben kimerevített pillanatát. Dávid már megölte Góliátot, a filiszteust, s most föltartja annak levágott fejét, győzelme jelképeként. Ha mindössze ezt a motívumot nézzük, már akkor is számos kérdést megfogalmazhatunk. Több értelmező megjegyezte már, hogy Dávid győzelme nem diadalittas, hanem inkább fájdalom és részvét ül az arcán. Ugyanakkor nemcsak a halott ellenség, hanem mind a ketten, tehát a túlélő Dávid is, kiszolgáltatottjai a létezésnek, hisz szerepeik folyamatosan fölcserélhetőek. Bárki lehet bármelyik pillanatban gyilkos vagy áldozat. Már Caravaggio korában elterjedt az a nézet, miszerint a Mester önmagáról mintázta Góliát fejét, s a későbbi évszázadok során is többen megfogalmaztak hasonló gondolatokat. Lambert Gilles például ezt írja: „az óriás feje az utolsó és szívszaggató önarckép. Már korábban is ábrázolta ezt a jelenetet, de soha nem ebben a stílusban. Dávid egyáltalán nem diadalmas, inkább csüggedt. Áldozatán, a földi hatalom hívságának jelképén elmélkedik. Góliát sebhelyes, meggyötört arca, üres tekintete a festő mélységes levertségéről árulkodik.”⁵ André Chastel szintén kitér a Góliát-fej elemzésére: „Caravaggio mindenesetre tisztában volt személyisége »sötét oldalával«, és saját *terribilitáját* úgy magasztalta fel, hogy a *Dávid* (Róma, Galleria Borghese) című képén Góliát véres fejében önarcképét festette meg. Caravaggio »pszichológiai« képét részben drámai stílusa határozta meg, e drámaiság nagyon illik hozzá, mint ahogyan »naturalizmusát« is saját egyéniségén keresztül magyarázhatjuk meg.”⁶

Tudjuk, hogy Caravaggio egy kocsmai verekedésben megölt egy embert. 1606. május 28-án a firenzei követség épülete előtt folytatott labdajátékuk – melyben részt vett még Onorio Longo barátja és Antonio Bolognese kapitány is – verekedéssé fajult. Caravaggio is megsérült ugyan, de előtte leszúrt egy Ranuccio Tomassini nevű fiatalembert. Derek Jarman *Caravaggio*-filmjében⁷ sajátos módon értelmezi át a gyilkosságot, erősen megváltoztatva a források alapján rekonstruálható történetet. A homoerotikus motívumokban bővelkedő alkotás ugyanis a festő szerelmévé teszi meg Ranucciót. Az emberölés ekként más jelentést kap, s a végletes érzelmek találkozásának lenyomata lesz. Jarman annyival bonyolítja a helyzetet, hogy nem pusztán a két férfi szerelméről szól, hanem a harmadik fél is megjelenik: egy Lena nevű kurtizán

személyében, aki Mária Magdolna modellje is lesz, s akibe mindkét férfi szerelmes. A gyilkosság tehát a szerelmi háromszögön belüli féltékenységek és szenvedélyek betetőzésévé válik. A film alapján Ranuccio előbb megöli Lenát, hogy Caravaggióval zavartalanul szerethessék egymást, a festő azonban bosszúból leszúrja a fiút.

Az esetet követően a festőt tehát gyilkosnak bélyegezték, s később a Góliát-képen látható óriás halálhörgéséből is a festő önvádját olvasták ki. Ahogyan Mieke Bal szintén összefoglalja: „Mint jól ismert, Góliát feje nagy valószínűséggel a festő önarcképével azonosítható. Hibbard a maga pszichoanalitikus ihletettséggű perspektívájából úgy magyarázza ezt, mint a Gonoszsal való azonosulás és a büntetés utáni vágy explicit kifejeződését. [...] Egy szuggesztív, de ki nem bontott megjegyzésében azzal a gondolattal is eljátszik, hogy a művész talán Dáviddal is azonosult, akinek »szomorú arkifejezése« erre is utalhat.”⁸ Ezt követően azonban Bal nem marad meg a pszichoanalitikus irányznál, hanem a *másság* fogalmát emeli ki, s abból vezeti le elemzését. Hozzá hasonlóan Tátrai Vilmos is elutasítja a lélektani megközelítésmódot, mondván: „A festmény pszichológiai alapú megközelítésének viszont egyrészt az szab határt, hogy nem tudjuk, az önarckép-Góliátban öngúny, lelkifurdalás, önsajnálát, vagy a néző meghökkentésének szándéka fejeződik-e ki, másrészt az, hogy nem ismerünk dokumentumot, amely az önarckép-ötletet az élettörténet valamely konkrét eseményéhez kötné.”⁹ Meglátásom szerint azonban az esetleges öngúny és/vagy meghökkentési szándék megjelenése a képen nem zárja ki a belső Gonosszal szembesülő-szembesítő, nem egyszer lelkifurdalással párosult magatartást. Az öngúny szintén az őszinteség egyik jellemzője, a meghökkentés pedig szólhat annak a mindenkori képmutatásnak is, ami az emberi társadalmakat jellemzi, amikor nem ismerik el vagy tagadják a tudattalanban rejtőző negatív energiákat. A művészet a szembesítéssel mindig provokálni is akar, hatást elérni, s nyíltan vagy burkoltan *tanítást* megfogalmazni.

A kép azonban nem csak a belső Gonosz megtestesülését mutatja. Nem pusztán Góliátot tekinthetjük önarcképnek, hanem Dávidot is, akinek vonásaiban a fiatal Caravaggio portréját ismerhetjük föl. Kísérteties ugyanis a hasonlóság a korai képeken látható fiú s a bibliai alak között. Czobor Ágnes rokon megállapításokat tesz, amikor ekként ír: „Érdekes megemlítenünk, hogy a Villa Borghesének egy 1650-ből származó leírásában először említik azt az azóta igen sokszor megismételt, egyesek által határozottan elutasított, mások által elfogadott és idézett feltevést, hogy Góliátban a mester az önarcképét festette meg, s hogy Dávid »é il suo Caravaggino«, ami szerintünk azt kellene, hogy jelentse, hogy Dávidban a régi Caravaggio gyermeket, tehát tizenöt évvel ezelőtti önmagát festette meg. Ezt a furcsa és nagyon is »modernül hangzó« feltevést azonnal elvetnénk, ha két körülmény el nem

gondolkoztatna bennünket. Az első az, hogy a megállapítást 17. századi forrás írja, nem 20. századi művészettörténész, a második pedig az, hogy ismerjük a festőnek egy ehhez nagyon hasonló önarcképét: a Medúzát. Bár Góliát vonásai csak nagyon távolról emlékeztetnek a Máté mártíromságáról és az Ottavio Leoni rajzról jól ismert Caravaggio fiziognomiára, anynyira nem eltérőek, hogy teljes határozottsággal elutasítsuk azt a feltevést, hogy a festő arcának eltorzult vonásait lássuk rajta. Ennél kevésbé hihető a forrás másik megjegyzése, hogy Dávid a »kis Caravaggio«. Dávid még kevésbé hasonlít a fiatalkori önarcképekről ismert arcra, de azért nem anynyira idegen azoktól, hogy teljesen lehetetlennek tartjuk, hogy Caravaggio, ez a »cervello stravagantissimo« itt megint szubjektív és szimbolikus játékot űzött és Dávidban, az időbeli távolságtól megszépitve, egykori önmagának persziflázsát festette meg, kezében hajánál fogva tartott, meggyötört vonású, megöregedett fejével.”¹⁰ Ám a művészettörténészek azt is kiderítették, hogy Caravaggio az akkori fiúszerezelméről (aki egyben asszisztense is volt, s Rómában volt vele a műtermében) mintázta Dávid alakját. Nem nehéz arra a következtetésre jutnunk, hogy a feltűnő hasonlóság a szerelem természetéről is árulkodik: önmagam tükörképét keresem a másikban. A kép ekként lehet egy kapcsolat drámája is, ahol a szörnyeteget képes elpusztítani a tisztaság. Földényi F. László *Múzeumi naplójában* rögzített leírását a műalkotásról éppen erre a szerelemfölfogásra építi. Nála nemcsak a Jó és Gonosz szeretők ellentéte jelenik meg, hanem az öregebb és a fiatalabb szerelmes drámája is, az érzelmek okozta kiszolgáltatottság kérdése, valamint a hatalmi játszma szerepe két ember kapcsolatában. A fiatalság például nemcsak tisztaság lehet, hanem a szépség birtokosaként hatalmat szerezhet az idősebb fölött, aki már az elmúlás rettenetével is harcolni kényszerül. Ahogyan Földényi mindezt összefoglalja: „Pár teremmel arrébb Caravaggio: *Dávid Góliát fejével*. Itt viszont igazi szadomazochista gyönyört érezni. Góliát alighanem maga a festő, Dávid pedig egy gyönyörű fiatalember. Az idős, érett férfi, amint élvezettel vállalja a gyötrelmet, amit a fiatal okoz, mert másként nem tudna ilyen közel férközni hozzá. Az érzelmi azonosulás miatt különbözik ez a kép Mantegnától. De mégis van bennük egy közös mozzanat: egyikőjük sem heroizál, egyikőjük sem állítja a jelenetet egy nagyobb üdvtörténeti összefüggésbe. Vagyis nem ítéleznek morálisan, hanem tartózkodnak az ítélettől. Mantegna: ilyen az élet, a győztes és az áldozatot ugyanaz a szürkés fény borítja be, egyformán kiszolgáltatottjai egy magasabb szükségszerűségnek. Caravaggio: így működik az emberi vonzalom – a másikat előbb tárgygyá teszem, majd bekebelezem. Vagy közöny van, vagy fájdalmas ide-oda villódzás. Caravaggiónál is fölsejlik valamiféle mély kiszolgáltatottság”.¹¹

A szerelemnek, illetve a Jó–Gonosz harcának értelmezési lehetőségein túl Caravaggio képe maszk-levételként is fölfogható. A fiatal fiú mintha maszkját venné le, ahogy tartja a levágott fejet. Góliát horrorisztikus arca karneváli álarc is lehet, ami a torzat, a rútat, a Gonoszt mutatja föl, s teszi hang-

28 súlyossá. A feszültség ugyanis a személyiségen belül is létrejöhet, hisz önmaga tiszta, fiatal, anyagi énje (melyet fölidéz a szerető látványa benne) is küzdhet sötét, ördögi, tapasztaltabb és érettebb, saját démonjáról több (ön)ismerettel rendelkező oldalával. Simon Schama megfogalmazza, hogy e belső küzdelem mindannyiunkra igaz: „Számomra Caravaggio művészetének ereje az igazság ereje, nem utolsó sorban önmagunkkal kapcsolatban. Ha valaha is vágyunk a megváltásra, azzal a felismeréssel kell kezdenünk, hogy mindannyiunkban a Góliát küzd a Dáviddal.”¹² Caravaggio tehát *levetkőzik* előttünk, s „feketén-fehéren” (festészeti technikájával – fény-árnyék játékok – is kiemelve a kontrasztokat) megmutatja önmaga igazi valóját. Mindezt az a rövidítés is alátámaszthatja, ami a kardba vésve olvasható: H–AS OS. A betűk egy latin mondást idéznek – „Humilitas occidit superbiam” –, melynek jelentése: „Az alázat megöli a büszkeséget”. Az önkritika (és önismeret) legmagasabb fokaként is fölfoghatóak a sorok, illetve a mindenkor belső fejlődéshez, végeredményben egyfajta „megvilágosodáshoz” vezető út egyik (talán a legfontosabb) állomásaként. Az erőszakos tetteiről és kocsmai verekedéseiről elhíresült Caravaggio élete utolsó éveiben ezt a jelmondatot találta a legalkalmasabbnak arra, hogy „zászlajára tűzze”, illetve hogy műalkotásban továbbörökítse, s *tanítson* vele. A jelmondat Szent Ágostonnál fordul elő, s azzal a gesztussal, hogy mindez épp a kardon, a gyilkos fegyveren jelenik meg, ironizál is Caravaggio. Hiszen a gyilkos, a legyőző beszél az alázatról. Ugyanakkor az is igaz lehet, hogy csak alázattal lehet „győzni”, ám ez a győzelem fájdalmas is egyben, mivel nem annyira harcról van szó, hanem az isteni rendelés elfogadásáról. Dávid történetét Caravaggio korában szokás volt a Jónak a Gonosz fölött aratott győzelmeként is értelmezni, ami szintén alátámaszthatja föntebbi gondolatmenetemet. A keleti (bizánci) ikonográfia Krisztusnak a Sátán fölötti győzelmét hangsúlyozza, mikor az ószövetségi történetet újraértelmezi.

Caravaggio tehát szerette a szélsőséges élethelyzeteket kiemelni, mert ott tudta a legjobban megmutatni az *embert*. Mindehhez képileg sötét hátteret használt. A sötét egyfelől jelentheti a belső, démoni oldalt, másrészt minden a sötétben tudja csak igazán megmutatni önmagát. A sötétben – a szó metaforikus értelmében véve, nem pedig a képen látható fekete színre, szó szerinti értelemben vett háttérre utalva – nyilvánul meg a „mű világlása”. Heidegger, görög bölcséleti alapokon nyugvó esztétikáját szem előtt tartva, a „sötét hátteret” a megszentelés eszközeként is értelmezhetjük, a mű kiállításának *háttereként*. A sötét válik az *alappá*, a *földdé*, amiből a műalkotás fölvilágozhat. Idézza Heideggert: „Egy művet egy gyűjteményben vagy egy kiállításon elhelyezni

nem más, mint a művet kiállítani. De ez a kiállítás a lényegét illetően különbözik egy épület megépítésétől, egy szobor megalkotásától, vagy attól, ha egy tragédiát az ünnep alkalmából színpadra állítanak. Az ilyen kiállítás felszentelés és magasztalás. A kiállítás ebben az esetben már nem pusztá odavitel. Felszentelés, megszentelés, mégpedig abban az értelemben, 29 hogy e műszerű kiállítás során a szent szentként megnyílik, és eközben az Istent szólítják, hogy nyíltan jelenlevő legyen. A felszenteléshez hozzátartozik a magasztalás, mint az Isten méltóságának és fényességének méltatása. A méltóság és fényesség nem tulajdonságok, melyek mellett és mögött még ráadásként valahogy ott van az Isten is, hanem a méltóságban és a fényességben van jelen az Isten. E fényesség visszfényében csillan fel, azaz világosodik meg, amit világnak neveztünk. Épületet, szobrot emelni azt jelenti: a mindvégig irányadó mérték értelmében vett igazat felnyitni; az igaz mint lényegi nyújt útmutatást. Mert a mű műlétében ezt megköveteli. És hogy miért rejlik benne a műben a felállítás követelménye? Mert a mű a maga műlétében cselekszi ezt. Hogy mit állít fel a mű mint mű? Magában kiemelkedőként a mű egy *világot* nyit fel és *világot* támaszt.¹³ Caravaggio képein ez a *világlás* duplán történik meg, hiszen eleve sötét alapot ad alakjainak, valamint maga a kép, a keretben, szintén kiállítottként áll előttünk, kiemelkedve is ezáltal, kiszakítva magának egy szeletet a jelenből, az itt-és-most teréből. Ugyanakkor a sötét is hangsúlyossá válik. A sötét sötétsége a világosságon keresztül válik nyilvánvalóvá, s így lesz igazán démonivá. Szintén Heidegger gondolatmenetével vonok párhuzamot, s ezúttal a *föld* fogalmával, ami alap is, s egyben megvilágítandó is: „A mű magát a földet a világ nyíltságába kényszeríti és ott megtartja. *A mű a földet földként engedi létezni.* [...] A föld az, ami lényegszerűen magát elrejtő. A föld előállítását azt jelenti: a földet magát elrejtőként nyitni fel.”¹⁴ Amikor pedig Heidegger a világ és a föld közti vitáról szól, akkor arra a feszültségre is gondolhatunk, mely a fény és a sötétség között alakul ki, örökös harc-ként mind az egyén (lélek), mind az univerzum szintjén. „A mű műléte a világ és a föld közti vita végigharcolásában áll.”¹⁵ Amikor Istent méltatják a műben, akkor lényegében az embert is dicsőítik. Az ember mint teremtmény bemutatkozik, megmutatja (fölvilágoltatja) tisztán emberi mivoltát. Az emberben lakozó princípiumok harca érzékelteti a legvilágosabban az *emberit*. S az embert leginkább úgy tudja elénk tárni a művész, ha elsősorban *önmagát* adja.

Többen is megállapították már, hogy lényegében minden műalkotás önvallomás, sajátos „önéletírás”. Leslie Stephen – Virginia Woolf értekező édesapja, aki nem utolsó sorban életrajzokat is írt – szintén arról szól, hogy az alkotó akkor válhat hitelessé, ha végeredményben önmagát írja bele a művébe. Ahogyan fogalmaz *Shakespeare as a Man* című esszéjében: „Ám amikor

egy költő eredetivé teszi az összes téma közhelyességét, arra következtetek, hogy látott vagy átélt olyan érzelmeket, amelyek szükségesek ehhez a tettehez. [...] Ha úgy olvastam volna Burns vagy Byron verseit, hogy semmit sem tudtam volna az életükről, úgy gondolom, egyszerűen arra következtettem volna, hogy erős szenvedélyekkel bíró emberek voltak. Nem feltételeztem volna, hogy egyszerűen csak régi témákat elevenítettek föl. Az életvitelükből nem lehet meggyőzőbb következtetést levonni, mint a költészetük erejéből és tüzeiből.”¹⁶ Caravaggio tükre tehát az önmagával küzdő embert mutatja, az önmaga fényét és árnyoldalát egyaránt föl vállaló embert. Hitelességét és erejét pedig éppen az adja, hogy ezeket a *megélt* küzdelmeket festi a vászonra.

¹ „Poussin úr – feleltem – Caravaggiótól semmit sem volt képes elviselni, s azt mondta róla, hogy csak azért jött a világra, hogy tönkretégye a festészetet. De nem kell meglepődnie az iránta érzett ellenszenvén. Mert míg Poussin a nemességet kereste a témáiban, Caravaggio a mintakép valóságáig ragadtatta magát úgy, ahogyan azt látta.” – Féliben, A.: *Entretiens sur les Vies et les Ouvrages des plus excellents Peintres Anciens et Modernes*, 1666–88, ford. Marosi Ernő, in *Emlék márványból vagy homokkőből*, Budapest, 1976, 198–199.

² Stendhal: *Promenades dans Rome*, 1829, [idézet], in *Caravaggio festői életműve*, előszó André Chastel, vál. Angela Ottino della Chiesa, szöveggond. Raffaella Morselli, ford. Aczél Ferenc, Budapest: Corvina, 1997, 11.

³ Philippe Lejeune: *Egy önarckép előtt*, in –: *Önéletírás, élettörténet, napló*, ford. Házás Nikolettta és Z. Varga Zoltán, Budapest: L'Harmattan, 2003, 166.

⁴ Lásd Nietzsche meghatározását *A tragédia születésében*.

⁵ Lambert, Gilles: *Caravaggio*, Köln: Taschen, 2006, 87.

⁶ Chastel, André: *Előszó*, in *Caravaggio festői életműve*, vál. Angela Ottino della Chiesa, szöveggond. Raffaella Morselli, ford. Aczél Ferenc, Budapest: Corvina, 1997, 8.

⁷ Caravaggio, 1986, rendezte Derek Jarman.

⁸ Mieke Bal: *Idézni Caravaggiót*, ford. Bottyán Gergő – Farkas Henrik, *Enigma*, 2001/30, 102–103.

⁹ Tátrai Vilmos: *Győztesek, legyőzöttek, áldozatok*. Caravaggio: *Dávid Góliát fejével*, Budapest: Szépművészeti Múzeum, 2006, 8. [A kötetet a Szépművészeti Múzeumban, 2006 őszén rendezett kiállítás apropóján jelentették meg, amikor a festményt Budapesten állították ki. Caravaggio remekművét eredetileg a római Galleria Borghese-ben őrzik.]

¹⁰ Czobor Ágnes: *Caravaggio*, Budapest: Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1960, 65.

¹¹ Földényi F. László: *Múzeumi napló, Balkon*, 2004/11–12, 34–35. [2001. március 15. csütörtök, Bécs, Kunsthistorisches Museum *7000 Jahre Persischer Kunst* című kiállítás.]

¹² „For me the power of Caravaggio's art is the power of truth, not least about ourselves. If we are ever to hope for redemption we have to begin with the recognition that in all of us the Goliath competes with the David.” – Schama, Simon: *Power of Art*, 2006, BBC2 sorozata, <http://www.bbc.co.uk/arts/powerofart/>

¹³ Heidegger, Martin: *A műalkotás eredete*, ford. Bacsó Béla, bev. Gadamer, Hans-Georg, Budapest: Európa, 1988, 71–72.

¹⁴ Heidegger, Martin, 1988, i. m., 75, 76.

¹⁵ Heidegger, Martin, 1988, i. m., 79.

¹⁶ „But when a poet gives originality to the most commonplace of all themes, I infer that he has had the eyesight or felt the emotions required for the feat. [...] If I had read the poems of Burns or Byron without any knowledge of their lives, I should be justified, I think, in modestly inferring that they were men of strong passions. I could not suppose that they were merely vamping up old material. No inference from conduct could be made more conclusive than the inference from the fire and force of their poetry. But it is, of course, doubtful what effect might be produced on their lives.” – Stephen, Leslie: *Shakespeare as a Man*, in –: *Studies of a Biographer*, vol. 4., 1902, http://www.anders.thulin.name/PDF/Stephen_Studies_of_a_Biographer_v4.pdf

a mosdóban lehet
a legjobb képeket csinálni
lefojtott lámpa ég
akár a hangulatfény
s nincs villanás
a hosszú haj sötéten átzuhog
a vértelen nagy éjszakába

Juhász Attila 31

madonna

Munch

tükröknek tárom fel
szűz mellemet
kesernyés füstszagú
a nyálfoltok hegét
langyos csapvíz itatja fel
áldott méhembem ott szorong
az éhes űr

csodáld meg üdvözült tekintetem
a hús kemény nyugalját
megszentelt vágytalanság
szorít öledhez
felszámolom lelked
nehézkés rándulásait
s ha úgy kívánod
pár perc után akár
filmről is visszanezhetsz

a kagyló jóleső hideg
jól megkapaszodom
te meg beszélj csak arról
milyen jó lesz nekünk majd nemsoká

most már siess
ölelj halálra

fogyatkozás

Adam Martinakis

Last Kiss című képéhez

nem várja a ritkulást a lélek,
csak ruhát ölt és simul a szélső
íveken, aztán kopik, sebesül, foltok
borítják el, mielőtt megszakadna,
mégis feltűnik egy nem várt jel,
homlokunkhoz kapunk, mikor észre-
vesszük a foszlást, pedig alulról
kezdődik minden, belülről folyik szét
a nemlétezés körénk, és a bánatban
szétszálazódunk egy perc alatt,
állak és tekintetek ereje tompul
a bomlással, majd az arcok is
szitává szakadnak, és szemek
nélkül szimatolok végül utánad,
hátha ajkaink még egyszer
legalább találkozhatnak

Áfra János első verseskötete nem elhamarkodott pályakezdés. A Borbély Szilárd, a kortárs középnemzedék paradigmaticus szerzőjének tanítványaként és követőjeként ismertté vált fiatal költő fegyelmezett rendszerben, hatszor tíz versből álló ciklusokba

rendezve adta közre *Glaukóma* című bemutatkozó kötetét. Borbély Szilárd szenvedés-líráján túl talán, még ha inkább áttételesen is, de Kemény István az, aki Áfra János költészetére markáns ha-

tást gyakorolt, e hatások nyomán pedig egy pályakezdő költőhöz képest meglehetősen érett, nagy erudícióval és költői erővel megszólaló, kemény tapasztalatokról tanúbizonyságot tevő költészet született.

A hatszor tíz vers alapélménye, akár csak legtöbb esetben Áfra János mesterénél, Borbély Szilárdnál sem más, mint az elfojtott, ám emlékezet-folyam formájában ugyanakkor mégis elő-előtörő fájdalom. A fájdalommal, mint alapélménnyel persze önmagában még nem sokat mondtunk el egy fiatal szerző versvilágainak milyenségéről, az már azonban mindenképpen valamiféle irányt mutathat a mindenkori olvasónak, ha azt állítjuk: nem valamiféle konkrét fájdalomról, meghatározható traumatikus élményről van szó, sokkal inkább versekbe párolt fájdalom-rétegekről, mely az egész létezés minden lehetséges fizikális és spirituális fájdalmát magában foglalja. E rétegek a ciklusokon keresztül fokozatosan, tudatosan adagolva bomlanak ki, a költő kíméletlen, ugyanakkor halálpontos testi-lelki önboncolásának keretében.

A *Glaukóma* hat versciklusa gyakorlatilag olvasható egy laza család-történeti narrációként is. Az első, *Nincs más hátra* című egység mintha a születésről és a szülési fájdalomról adna számot, bár a versekben megszólaló lírai alany és a megszólított szubjektum kiléte Áfra Jánosnál szinte sohasem egyértelmű:

VÁR FÖLÉ

*kipöckölöm, formára
simítom, kitámasztom
ékekkel, mint építkezésen
kőműves az oszlopokat,
cémára fűzöm, ő kikötözi,*

Kántás Balázs 33

A VERBALIZÁLT FÁJDALOM KÖNYVE

Áfra János: *Glaukóma*

*én pedig papírból darut
hajtogatok neki, eldobom,
hogy mikor majd vissza-
fele esik, kitalálja hozzá
34 szépen az emlékeket*

– olvashatjuk a nyitó ciklus egyik rövid versét, melyből szinte csak a fojtott fájdalom, valamint a lírai beszélő és az általa említett személy közötti feszült, tisztázatlan viszony derül ki egyértelműen. A második, *Pillanat félre* című ciklus immár a kisgyermekkor laza elbeszéléseként értelmezhető, a harmadik, *A torzulás íve* című egység pedig a kamaszkor fájdalmait beszéli el áttételesen, versről versre váltakozó nézőponttól:

*mert arra gondolok, ahogy darabokban
távoznak belőlem a húscsafatok, minden
csonkkal a keresztbe tört porcok,
megszakad még a..., megszakad,
minden mondatomban,
fiam*

– szól minden bizonnyal az immár halott apa perspektívájából a költői beszélő a *Belső horizont* című versben, gyakorlatilag önmagát, a fiút szólítva meg, nem máshonnét, mint a túlvilágról. Állandóan váltakozó nézőpontokból, ám mégis ugyanaz a történet kerül elbeszélésre, mintha a beszélő szinkronizálná a családtagokat, utólag tudósítva azok testi-lelki szenvedéseiről. A kötet negyedik, *Megemelt égbolt* címet viselő ciklusa a nagykamaszkort, a gimnazista éveket, az első szerelmi csalódásokat és hasonló traumákat beszéli el, ugyancsak versről versre váltakozó nézőpontokból, mégsem szereplíráként nyilatkozva meg. Bárki is az, aki látszólag az adott versben *beszél*, ugyanazt a közös fájdalmat verbalizálja, a lírai alany pedig szinte kollektív személyiséggé aprózódik, hol ennek, hol annak a személynek a bőrébe bújva, mégis egységes és következetes marad.

NEGATÍV JELENLÉT

*a világbéke és a világvége
között a különbség mindössze
egyetlen hang és egy zöngé,
fontolgatja, mikor belefekszik
a szkennerekbe, azzal kísérletezik,*

*a retina néhány szempillantásra
kiég-e, mert ettől csak az lenne
fehérebb, ha oldalakhoz kötnék
a nyelvét, ő már előre látja,
fejbe tapossák, vagy lelógatják,
de összes feje körül hártya*

35

A kötet vége felé egyre inkább felerősödnek az orvosi metaforák, a fizikális értelemben vett szenvedésre, implicit módon talán konkrétan a rákbetegsége vagy valami hasonló, a versek sugalmazása szerint végzetes kórra történő utalások. Nem állapítható meg, szülő, testvér, barát, vagy maga a költői beszélő-e az, aki szenved, vagy pusztán más helyett beszél és elbeszél – Áfra János az esetek többségében nyitva hagyja az olvasó előtt a kérdést, s talán egy ponton túl nem is a beszélő személyének megállapíthatósága vagy megállapíthatatlansága a versek lényegi vonása. A verbalizált fájdalom és annak különböző rétegei, megnyilvánulási formái egyre inkább előtérbe kerülnek a konkrét személyekhez vagy esetleges életrajzi eseményekhez képest, sokszorosan kódolt, ám ennek ellenére mégis világos üzenetet hordozó szövegeket állítva elő.

Az ötödik, *Liften a repedés* című ciklus immár a fiatal férfikor verseit tartalmazza, s a fizikai szenvedés láttatása, az orvosi, valamint testi érzékeléssel kapcsolatos metaforák dominanciája tovább erősödik. Áfra János kötetének beszélőjét talán éppen a fájdalom végletes megélése és verbalizálásának képessége avatja felnőtté, férfivé, mintha a versek egyfajta kényszerű, szinte szavakba önthetetlen módon fájdalmas beavatási szertartás leírásaként olvastatnák magukat, egyúttal valamiféle szakrális jelleget, szent szövegekre emlékeztető erőt is kölcsönözve a kötetnek. Erről tanúskodik példának okáért a *Protézis* című vers zárlata is:

*ujjain bordóra vált a bőr, alkatrészeim
csontra feszülnek, még nem tudja,
hogy lábszáramon az ínszalagok
platinára tapadnak fémtérdtől lefelé,
majd máskor azt mondom, „luxus-
kocsi ára bennem”, de a most
még ennél is értékesebb*

A műtét során a testbe applikált idegen elem, mely ugyanakkor életmentő eszközként is funkcionál, egyúttal a világtól és a többi embertől való teljes elidegenedés élményét is implikálja. A kötet utolsó versei mintha az *Unheimliche*,

a teljes számkivetettség és otthontalanság tájairól szólalnának meg, s egyre inkább értelmezhetőek a lélek kopár, mindenen felülkerekedő fájdalommal terhelt közegéből kiszűrődő belső monológokként, mint konkrét helyhez, időhöz vagy személyhez köthető tudósításként. A konkrétumok fokozatosan el-

36 vesznek, a látótér, miként arra a kötet címe: *Glaukóma, azaz zöld hályog*, egy, akár a látás teljes elvesztését okozó szembetegség elnevezése is utal. Áfra János verseiben egyre inkább szűkül a lírai beszélő látótere, az átélt egyéni és kollektív fájdalom egyre inkább elvakítja, a világot már csupán e konkrét és absztrakt zöld hályogon át képes látni, épp ezért fokozatosan befelé fordul, önmagát szólítja meg, a versbeszéd pedig valamiféle meghatározatlan, belső, üres térbe szorul vissza.

A *Glaukóma* utolsó, *Nem készül* címet viselő szerkezeti egysége immár sokkal inkább belső monológokból álló végső számvetés, semmint helyzetleírás, tudósítás, narratív módon megszólaló család- vagy élettörténeti versfolyam. A narráció a kötet végére szinte teljesen kiiktatódik, a hol és a mikor másodlagossá válik, csupán egy fájdalom és szenvedés által dominált, időtlen tér marad a lírai beszélő számára. Olyan időtlen tér, ahol azonban megtanulja elviselni a fájdalmat, megtanul vele együtt létezni – együtt létezni a veszteség fájdalmával, a betegség fájdalmával, a létezés fájdalmával. A kör tehát bezárul, miként arra az első versciklusra visszautaló, *Nincs más hátra* című záró vers is utal:

*megfogyatkozott a kint világossága,
a bent sötétsége, kissé eltávolodva
az embertől, máris végtelenül
messzire kerülünk tőle, itt minden
csak az, aminek éppen látszik,
de ha már nincs vágy, nincs
minek kielégülnie*

A *Glaukóma* zárlata olvasható egyfajta teljes rezignációként, a fájdalomba való beletörődésként, de akár a vágyakról, a létezésről való lemondásként is. Persze nem feltétlenül implikál a vers valamiféle konkrét, fizikális értelemben vett halált, sokkal inkább a teljes kiüresedést sejteti. Hiszen a beszélő hangja immár olyan tájakra szól hozzánk, ahol nincs igazán értelme a tér és az idő kategóriáinak, így talán a fizikai értelemben vett életnek sem. Az pedig, ha a lírai alany látszólag immár a teljes létezésről lemond, s egy olyan térben találja magát, ahol már a fizikai lét kategóriái sem bírnak tovább értelemmel, talán nagyobb drámai erővel bír, mint a konkretizálható biológiai értelemben vett halál.

Áfra János első verseskötetének lírai erejét megítélésem szerint éppen az kölcsönzi, hogy a költő nem valamiféle eltúlzottnak látszó pátosszal

fogalmazza meg mondanivalóját, az általános fájdalom mindent átható élményét, hanem elfojtottan megnyilatkozó, fegyelmezett versszövegekbe párolva, mondhatni alapvetően halk szavúan. Érdekes megnyilvánulási formája a lírai beszédmódnak Áfra János költészetében, hogy a szerző verseiben nem igazán használ központosítást, ettől a rövid és/vagy közepes 37 hosszúságú szövegek mintha szabadon, ugyanakkor mégis jól kimért, szűk mederben áradnának, erősen leszabályozott tudatfolyamonként. Nem kontrolltalanul zúdítják rá a fájdalmat a mindenkori olvasóra, hanem mesteri precizitással, orvosi pontossággal adagolják azt, megfelelő arányérzékkel. Egy első kötettel pedig a szerkesztési technikák sebészi pontossága csodákat művelhet, nem csupán az egyes versszövegek esztétikai színvonalát megerősítve, hanem egyúttal szerves, működőképes lírai szövegrendszerbe szervezve őket.

A fiatal költő megítélésem szerint jól beleilleszthető abba a talán kissé pontatlanul, ám valamennyire mégis találóan *neo-szenzibilitás*nak nevezhető kortárs lírai áramlatba, amelyhez a József Attila Kör körül csoportosuló fiatal költők is sorolhatóak, többek között a generáció olyan ígéretes képviselői, mint Deres Kornélia, Ayhan Gökhan, Ughy Szabina, Szabó Marcell vagy éppen Lázár Bence András. Talán áttételesen még a Telep-csoport hatása is megfigyelhető Áfra János költészetében, azonban sokkal inkább elrugaszkodik tőle a Borbély Szilárd és Kemény István-féle irodalomtörténeti vonalat követve, mint fent említett nemzedéktársai. Összességében elmondható, hogy Áfra első kötetében már ott rejlik egy majdani markáns, jelentős, önálló költői hang ígérete, amely már most, a pályakezdés szakaszában is sokkal határozottabban elkülönöződni látszik a költőt idősebb szerzők által ért hatások egyvelegétől, még a Borbély Szilárddal való erős mester-tanítványi viszony ellenére is, mint az a kortárs fiatal költőgeneráció jeles képviselőinek többsége esetén megfigyelhető.

(JAK-PRAE.HU, Bp. 2012)

MG: A katolikus lelkiségi hagyományban elég fontos kifejezés ez a „közömbösség”. Egy latin kifejezés fordítása. Talán nem a legkifejezőbb fordítás. A latin szó – in-differentia – a Szent Ignác-i lelkigyakorlatok egyik legfontosabb kifejezése. Ter-

38 Finta Gábor – Horkay Hörcher

Ferenc – Mazgon Gábor

BOLDOGSÁG ÉS

KÖZÖNY II.

Levélbeszélgetés Ottlikről

találja az isteni akaratot, hogy életét aszerint rendezze [...]”¹ Isten akarata megismerésének útján azonban csak akkor tudunk elindulni, ha erre valóban szabadok vagyunk: ha megszabadultunk minden önzéstől, minden önközpontúságtól, öngazolástól és önféltéstől: „A lelkigyakorlatozót nagyon segíti, ha nagy lélekkel, Teremtője és Ura iránti bőkezűséggel kezdi meg a gyakorlatokat, felajánlva neki egész akaratát és szabadságát, hogy az isteni Felség legszentebb akarata szerint rendelkezék mind személyével, mind azzal, amije van.”²

A szabadság kétféle lehetőségével,³ jelentésével találkozunk itt. Az egyik: a cselekvési szabadságom, melyet Ignác szerint fel kell ajánlanom Istennek. Ez azonban csak felszíni, járulékos következménye az igazi szabadságnak: annak a bőkezűségnek, mely a szeretetben képes elengedni mindent, ami az övé, s rendelkezésre állni mások számára. Ez a belső szabadság minden lelki történéssé alapja. Ez a szabadság részben – mint láttuk – feltétele a lelkigyakorlatoknak, részben azonban épp a gyümölcse: az isteni szeretettel való mélyebb találkozás felszabadítja szívemet az igazi, önfelelt és önféltés nélküli szeretetre.

Ebben az összefüggésben, a lelkigyakorlatok kezdetén találkozunk a következő megfogalmazással: „Szükséges ezért, hogy közömböseké tegyük magunkat minden teremtménnyel szemben, ami szabad akaratunk döntésére van bízva és nincs neki megtiltva. Ugyannyira, hogy a magunk részéről ne akarjuk inkább az egészséget, mint a betegséget, a gazdagságot, mint a szegénységet, a tiszteletet, mint a gyalázatot, a hosszú életet, mint a rövidet,⁴ és következetesen így minden másban; egyedül azt kívánva és választva, ami jobban elvezet bennünket a célba, amire teremtve vagyunk.”⁵

HF: A *Végző Célra* irányultság, és a minden másról való lemondásban megnyilvánuló szabadság eszembe juttat egy szintén fontosnak tűnő Ottlik-

mészetesen nála sem előzmény nélküli, de Ignácnál a szó annyira telített a saját tapasztalatvilágával, hogy nyugodtan elindulhatunk Őtőle.

Ignác szerint a keresztény élet központi kérdése: Isten akaratának megismerése és megtétele: „[...] keresse és meg-

szöveg helyet: a *Próza* keret-elbeszélésének befejezését. Ül Bébé és Czako Rómában, egy kiskocsmában beszélgetnek egy trasteveri utcácskában, a Tiberisen túl, mindenben, szerelmen és bukáson, halálon (Júlia halálán) és csalódáson túl. Bébé e beszélgetést kommentálva azt gondolja: „Amikor a valóság széttépi folytonosságodat, iszonyattal és elborzadva fordítod el tekintetedet a nagy Hermite bátorságával. De a Gianicolo fölött csak a valószínűtlen augusztusi hold nézett vissza rád. Nézte közönyösen Rómát – az újat, meg a réginek gyér, szétszórt kis csonk maradék köveit a kisarjadt fűben ott túl a Garibaldi-hídon, amit látott épülni annak idején –, nézett bennünket, nézte tovább a világot, iszonyat, unalom és várakozás nélkül.”⁶ Az igazság az, hogy soha nem tudtam mit kezdeni ezzel a „gigászi lampionnal”, amelyből nekem mindig is rettenetesen hiányzott a részvét, a Hold részvéte a városban sürgölődő emberkéik iránt. De talán Ignác felől olvasva gazdag értelmet nyerhet ez is, meg annak a két fapapucsos angol ferences barátnak a szerepe a történetben, akik hasonlóan érzelemmentesen jelennek meg az elbeszélésben: „egyszer Rómában együtt láttunk két csuhás, fapapucsos angol ferences barátot, a tartózkodási engedélyek hivatalában, hihetetlen eleganciával és belső nyugalommal üldögélni, türelmetlenség nélkül órákon át az előszobában”.

MG: Érdekes, mert az utak megint Rómába vezetnek. Visszatérek Ignáchoz. Fontosnak tartom, hogy ő nem egy statikus, „meglevő” közömbösségről beszél, hanem egy belső változásról: „közömbössé tegyük magunkat – hazernos indifferentes”. Ez a „hazernos indifferentes” egy olyan „célrairányulás”, mely az emberlét végső lehetőségeinek, távlatainak fényében szinte vakká tesz minden másra: szegénység, gyalázat, rövid élet nem zavarja meg, ha el tud jutni a teljes emberi létre – ami Ottlik körüti délutánjának „érett” légkörében, úgy tűnik, jelen van.

Ezen a ponton úgy tűnik, Bébé álma, a körüti délután vagy Medve kiszabadulása – de éppígy az Ingyen mozi vagy Buda visszanyerése – komoly kapcsolatban vannak az ignáci indifferenciával. De vajon azonos vele? Vagy vannak itt első látásra talán jelentéktelennek tűnő, de végső jelentésében a civilek számára elképzelhetetlen mértékű szemléleti különbözőségek?

Az indifferencia fogalomtörténetének egy másik fontos állomására szeretnék most röviden utalni. Két évszázaddal Ignác előtt Eckhart mester így fordítja le németre: Gelassenheit. Költői, távlatokat nyitó és nagyon tudatos fordítás.

Gelassen. Magyarul az első jelentése: könnyed, elengedett, laza. Eckhart számára a világtól, a képzetektől és fogalmi gondolkodástól való eloldottságot jelenti, mely egyedül tesz képessé arra, hogy az isteni lényeggel

kapcsolatba kerülünk. A kifejezés alapintuícója itt nem annyira spirituális, hanem inkább filozófiai jellegű. Eckhart így látja az ember rendeltetését: eloldódni a külső világtól, sőt a képzetektől, fogalmaktól is.

40 *HF:* Ehhez a fogalomhoz kapcsolódva megint egy saját emlékemet szeretném megosztani veletek, amely olyan mélyen belém vésődött, hogy versben is megírtam. Miután Édesapám orvosi dokumentumban olvasta halálos ítéletét (rákos volt), viselkedése már az első napokban érezhetően megváltozott. Mintha egyetlen pillanat, mindenesetre nagyon rövid idő alatt eloldódott volna az úgynevezett valóság kötöttségeitől, s valamilyen légritka, semleges közegbe került volna át – szinte lebegett.

MG: Valóban, sokszor valamilyen határtapasztalat nyit meg minket erre – el tudjuk engedni a valóságot. Heidegger legalábbis ilyen eloldódásként értelmezi Eckhart indifferenciáját, mely eloldódás a lényegre nyit meg minket: „Amikor Eckhart Mester Istenről beszél, akkor az Istenségre gondol; nem deusra, hanem a deitasra; nem az ensre, hanem az essentiára; nem a természetre, hanem ami a természet felett van: a lényegre, mégpedig arra a lényegre, amelytől minden egzisztencia meghatározottságát el kell vitatni, amelytől minden additio existentiaet távol kell tartani. Ezért is mondja a következőt: »Ha Istenről úgy beszélénk, hogy van, akkor ez már hozzátoldás lenne.«”⁷

Eckhart Heidegger olvasatában a „gondolkodói közömbösség” mestere, aki arra tanít, hogyan kell a világot teljesen hátrahagyni, képzeivel, fogalmaival együtt, hogy így képesek legyünk az isteni lényegre érinteni.

Persze akármennyire is hasonlít az eckharti közömbösség az ignácira, legalább annyira különbözik is. Végső összevetésben Ignác esetén elsősorban a szeretet szabadságáról – Eckhart esetén pedig a gondolkodás, a szellem szabadságáról van szó.

Az igazi különbség talán épp az, ahogy az ember rendeltetéséről és autentikus szabadságáról gondolkodnak. Mást jelent Ignác és Eckhart szabadsága: mást jelent, máshogy lehet elnyerni és máshogy lehet elveszíteni.

FG: Mindez valóban érdekes és fontos. Nekem most két szempontból az. Az egyik azzal függ össze, amit korábban írtam a fogalmak kapcsán, hogy hogyan próbáljuk meg körülírni őket, hogy biztosan ugyanazt értsük rajtuk. A másik azzal, amit arról írsz, hogy „semmilyen lényeges témát nem érint igazán az a kérdésvetetés, hogy az ottliki »kegyelem-fogalom« kálvini vagy inkább lutheri”. A teológiai olvasatod szempontjából nyilván igazad van, a korábbi recepció azonban a belső függetlenség kérdését, amiről Te is írsz itt, nem tárgyalta függetlenül ettől a kegyelem-fogalomtól (ugyanakkor magyarázatodat, hogy miért nem gondold teológiai szempontból relevánsnak,

el tudom fogadni). Miközben a korábban mondottakat a teológiai diskurzus szempontjából nem találod sikerültnek, amit Te itt teszel, az tulajdonképpen nem nagyon más, minthogy bevezetsz egy újabb fogalmat ebbe a diskurzusba, csak most ezt a kálvini és a lutheri után katolikus oldalról.

Ennek – a látszólagos következetlenség ellenére – azért is örülök, mert 41 árnyalja a diskurzust, és lehetőséget teremt arra, hogy elgondolkodjunk az új szempontok alapján nemcsak a *Buda* végkicsengésén, de szükségképpen azon is, hogy mindez milyen viszonyban áll azzal, amit az Ottlik-írások értelmezői korábban mondtak ezekről a szövegekről. Én most csak egyetlen szempontot emelnék ki, két idézet formájában. Az egyik Luthertől van: „Akik Istent igazán szeretik gyermeki szeretettel és szívbeli tiszta vonzódással, azokban ez nem természettől van meg, hanem egyedül a Szentlélek hatása következtében... Az ilyenek önként alkalmazkodnak Isten minden egyes akaratához, még ha a poklot és az örök halált mérné is rájuk, ha éppen ezt akarná Isten. Csak teljességgel legyen meg az ő akarata. Ennyire nem keresik saját érdeküket. De amennyire fenntartás nélkül alkalmazkodnak Isten akaratához, éppen annyira lehetetlenség, hogy a kárhozatban maradjanak. Kizárt dolog ugyanis az, hogy Istenen kívül maradjon, aki magát egészen átadja az ő akaratának. Most már az ember is azt akarja, amit Isten. Így nyeri el Isten jótetszését. Ha pedig megnyerte Isten jótetszését, akkor szereti őt Isten.”⁸

A másik Tóled, illetve Szent Ignációtól, ezt nem idézem hosszabban, hisz könnyen visszalapozható: „Ignác szerint a keresztény élet központi kérdése: Isten akaratának megismerése és megtétele” résztől addig, hogy „»[...] keresse és megtalálja az isteni akaratot, hogy életét aszerint rendezze[...]«. [...] A szabadság kétféle lehetőségével, jelentésével találkozunk itt. Az egyik: a cselekvési szabadságom, melyet Ignác szerint fel kell ajánlanom Istennek. Ez azonban csak felszíni, járulékos következménye az igazi szabadságnak: annak a bőkezűségnek, mely a szeretetben képes elengedni mindent, ami az övé, s rendelkezésre állni mások számára.” És ehhez fel kell még idéznem azt, hogy az ignáci indifferenciát a szeretettel hozod összefüggésbe. Talán nem tévedek nagyot, ha azt gondolom, alapjában ugyanarról van szó, az eloldódásról vagy, ha így jobban tetszik, „célirányultságról”. (Csak zárójelben, hisz ennek a beszélgetésnek nem ez a témája: persze a lutheri írás központi kérdése a kegyelemtannal kapcsolatos, viszont kétkem, hogy a lelki gyakorlat ne volna ezzel összefüggésbe hozható, hiszen ezért írható le úgy a célirányultság, mint amely „az emberlét végső lehetőségeinek, távlatainak fényében szinte vakká tesz minden másra.”)

Mindez persze legfeljebb segíthet megérteni, hogyan érthette Ottlik azt, hogy „Ha pedig nincs benne a művemben mindez, anyám, az égbolt,

Jézus, akkor semmi sincs benne.” Az *Iskoláról* szóló irodalmi diskurzusban ez úgy jelenik meg, hogy ha az üdvözülés egyedül Isten döntésének függvénye (eleveelrendelés), akkor a tapasztalati értékválasztást (hogy például érdemes-e Merényiékkel focizni, ha ezzel eloszlik a köd, és romlani kezd a látásom) nem határozzák meg transzcendens garanciák – avagy, ha én vállalom az örökkévalósággal a közösséget, elfogadom azt, akkor ez a döntésem meghatározza a tapasztalati értékválasztásomat is, és az megnyilatkozik a jócselekedetekben, ahogy Luther írja. Ahogy én látom, az Ottlik-szövegek világa az utóbbihoz áll közelebb. Gábor már jó régen, egyik telefonos beszélgetésünk során is azt mondta, hogy szerinte a korábbi recepciónak ez a kérdésselvetése vakvágány, nem termékeny megközelítés. Ha így nézzük, a korábbi recepció kérdéseinek citálása tűnhet kitérőnek, én azonban úgy látom, nem az, éppen hogy szorosan hozzátartozik a jó közömbösség, a belső függetlenség kérdéséhez. Ez tűnhet túl direktnek ahhoz képest, hogy Ottlik valóban mennyire szemérmesen kezeli a témát – tegyük hozzá: szerinte elég, ugyanakkor szükséges az, hogy Jézus beleáradjon a profán, világi jelentésmozzanatokból összeálló szövegébe –, de az eloldódás a fentiek alapján az Ottlik-szövegek tapasztalata szerint akkor lehetséges, ha vállalom az örökkévalósággal a közösséget, ha fenntartás nélkül akarok alkalmazkodni Isten akaratahoz. (Nyilván kellene azért ezt igazolandó jópár szöveghelyet hivatkozni, én most csak egyet idéznék: „Mindazonáltal a lelke mélyén nem várta, hogy segítsen rajta az a kétségbeesett imádkozásféle, s nem is volt meglepve, ahogy teltek a napok, s nem történt semmi. Nem haragudott Istenre. Valószínű volt, hogy másképp lesz ez, nem az ő feje szerint. De hogy valami lesz, afelől sohasem volt kétsége.”) Ez pedig, hacsak nem értem nagyon félre, az Ottlik-recepció korábbi kérdéseitől visszavezet Ignác-hoz. Pontosabban ahhoz, hogy mi a közös, illetve mi a különböző Ignác és Ottlik – vagy Bébé – közömbösségében. Persze itt most nem a katolikus teológia szempontjai szerint fontos ez, hanem a(z Ottlik-)szövegértésünket tekintve. Ha ebből a szempontból párhuzamba lehetett állítani Ignác és Luther mondandóját, akkor az utóbbi kérdést is föl kell tegyük. Kérdés tehát, miben is áll ez a belső szabadság.

MG: Igen, szerintem is ez a lényegi kérdés. A fentiek fényében talán lehet érteni, miért így teszem fel most ugyanezt a kérdést: mi a közös illetve mi a különböző Ignác és Ottlik – vagy Bébé – közömbösségében? Amennyire összekötheti Szent Ignácot és Ottlikot a belső szabadság témája, annyira el is választhatja őket annak konkrét tartalma, iránya, feladata miatt. Ha közös is az a felfogás, hogy az ember végső lehetősége egy belső szabadság arra, hogy önmagává váljon – lehet igencsak különböző annak elgondolása, hogy *milyen* is ez a szabad ember, hogy *mi* is ez a szabadság.

HF: Ezen a ponton nem tudom megállni, hogy ne hozakodjak elő megint egy látszólag távoli összefüggéssel, amire Finta Gáborral közös tanítványunk, Szabó Dóra hívta fel a figyelmemet. Szakirodalomból tudjuk, Ottlik előszeretettel hallgatta Joó Sándor református lelkipásztor prédikációit.

Ejeles teológusnak van egy újra kiadott szövege, mely arra a kérdésre 43 keresi a választ, „Mi van a halál után?”. Nos, e szöveg tanúsága szerint a biológiai haláltól való félelem azért indokolatlan, mert a hívő ember számára szörnyűsegebb a lelki értelemben vett halál, mely az Isten nélkül élt életet jelenti. A lelki halálból való feltámadás révén válik az ember szabaddá, vagyis közömbössé azon dolgok iránt, melyek elirányítják a figyelmünket az igazán fontos dologról. Ebben az értelemben az urulógiai éjszakák után „elnyert” közömbösség már annak a szabadságnak a tapasztalata, mely az Isten felé forduló életet jellemzi, mely a földi hívságoktól már megszabadult, s mely viszont nem érhet véget a biológiai halállal sem, hanem túlmutat azon.

MG: Tehát mit is kezd Ottlik a szabadság témájával? Ami biztos: az ajándékba kapott kiszabadulás a történetek fordulópontja, a szereplők legfőbb kérdése. Mikor Ottlikot olvasom, leginkább a kiszabadulás története ragad meg. S nem csak arról van szó, hogy az *Iskola* és a *Buda* közös témája a kiszabadulás – vagy a kiszabadulni nem tudás –, hanem hogy a regény műfaját talán épp valamiféle kiszabadulás-elbeszélésként kell felfognunk. De ez a kiszabadulás-történet nem csak a történet szereplőinek – a saját történetükön belüli – kiszabadulásáról szól.

HF: A regényé általában, vagy az ottliki regényre gondolsz konkrétan? Ha a regénytörténetre gondolunk általában, s azt Cervantestől indítjuk, akkor valóban van egy ilyen történet- és hőstípus, amely a főhősnek a hétköznapi kötöttségek közüli kiszabadulását zenésíti meg. Ám ha csak Ottlik regényére gondolsz, akkor állításod nyilván mást jelent.

MG: Nem vagyok irodalomtörténész, s kérek így vegyétek, amit mondok. Amit a regényről általában gondolok, azt nem irodalomtörténeti vizsgálódások alapján mondom. Bizonyos értelemben azt keresem a regény műfajában, hogy mennyiben tudja a valóság *egészét* modellezni – vagyis hogy mennyiben tudja az ember valódi helyzetét autentikusan *megjeleníteni*. Ez a hozzáállásom pedig valószínűleg az *Iskola* hatására alakult ki. A *Buda* olvasásakor pedig az volt a meglepő élményem, hogy mintha ez a regény – igen, nekem határozottan regény a *Buda* – valami olyasfajta belső logika alapján működne, amit még mélyebben a magaménak éreztem.

Szóval, ha pontos akarok lenni, akkor azt mondom, hogy számomra Ottlik miatt minden regény esetén az az érdekes, hogy mennyiben kiszabadulástörténet. Persze kiszabadulás-regény helyett mondhatnék fejlődésregényt, lélektani realizmust – e szavak számomra nagyjából ugyanazt fedik.

44 Viszont szeretnék itt valamit pontosítani. Engem itt nem a „szabadság fogalma” érint meg, hanem a kiszabadulás elbeszélhetősége. És így értem, hogy a regény a szabadság elbeszélésének nagyjából egyetlen lehetősége. Ottliknál az autentikus emberi létezés egyetlen módja, hogy Bébé megfesti, amit lát – hogy Czipi regényt ír –, ami által kiszabadul. A *Budában* szó szerint sehol se mondja ki ezt – de mintha mindenütt ezt mondaná.

HF: Ottlik hőse tehát kiszabadul, de honnan? Mivel ez beszélgetésünk tétje, itt nagyon fontos, hogy pontosan fogalmazz, mert különben nem fogunk tudni követni – pedig már közel a befejezés. Másrészt azt is állítod, hogy bizonyos értelemben maga Ottlik is kiszabadul – a történet megírása által. Ezt is fontos lenne pontosítani – abban az értelemben szabadul ki, ahogy hőse?

MG: A regény nem csupán a kiszabadulás elbeszélése – hanem ugyanakkor a kiszabadulás maga, a kiszabadulás begyakorlása. Hogy hogyan is értem a kiszabadulást? Honnan szabadul ki Medve vagy Ottlik? Erre leginkább Ottlik regényelméletével lehetne válaszolni, amit részletesen bemutatni itt túl terjedelmes lenne. Röviden: a hétköznapi történések, az érzelmi hullámszokások, a körülmények uralma alól a „valami történik” szabadságába. De az igazi válaszom ez: nem tudom. És ilyen értelemben az előbb – azt hiszem – pontosan fogalmaztam: a „kiszabadulást” látom – hogy honnan, azt nem. Nem tudom, *honnan* szabadulunk ki, mert mintha a létezésünkre való reflexió is csak akkor lenne lehetséges, ha *már kiszabadultunk*. S ezért azt nem igazán tudhatjuk, hogy *miből* szabadultunk ki. Amit tudhatunk, hogy hogyan szabadultunk ki, és szerencsére ezt, ha nehezen is, de el lehet mesélni.

Így értem azt is, hogy a regény olvasása és egyben megírása: spirituális gyakorlat. Az olvasás, illetve az írás által „elrejtetlenné lesz”, hogy ki vagyok valójában. De ez a belső átalakulás egyben már felkészülés a saját halálomra. Az *Iskolában* erősebb a magamra eszmélés esélye – a *Budában* erősebb a halálra való felkészülés lehetősége, de a kettő valójában egy ív két mozzanata. Így értem, hogy a regényírás vagy az olvasás spirituális gyakorlat: a jó közömbösség begyakorlása.

FG: Fontosnak találom, hogy valóban írásról van szó, regény írásáról, nyelvben való cselekvésről. Ottlik szerint az írói nyelv képes lehet arra, hogy a szövegbe beáramló hallgatásokkal visszaállítsa a világ eredeti épségét és teljességét. Ahogy a *Próza Körkérdés Jézusról* című szövegében fogalmaz:

„Ha Ő nem áradt bele a mégoly profán, világi jelentésmozzanatokból összerakott művembe – ha másként nem, hát mint szomjúság, halhatatlan vágy, a szarvas kívánczósága a szép hűvös patakra –, akkor nem is hoztunk létre semmit.” Ebben a mondatban Ottlik azt állítja, hogyha az írásba nem árad bele maga Jézus, a szöveg nem szöveg, azaz nem állítja vissza a világ eredeti szépségét és teljességét. Ezek szerint ez az épség és teljesség nincs Jézus nélkül. Igen, azt hiszem, ebben az értelemben az ottliki írás nevezhető a jó közömbösség begyakorlásának.

45

HF: Ezen a ponton szeretném azt megfogalmazni, hogyan értelmezem én e kontextusban a magam számára azt, ami Ignác nyomán a közömbösségről eddig elhangzott. Érteni vélem, hogy ez a közömbösség valóban olyan lelki gyakorlat (abban az értelemben, ahogy Hadot beszél erről *A lélek iskolája* című, részben természetesen Ignác által inspirált kötetében), amely végső soron a meghalásra készít fel. Úgy gondolom, hogy – legalábbis filozófiailag – erről a témáról valóban nem tudunk már másképp, csak a kortárs bölcelet filozófiáján keresztül gondolkodni. Ám ez a keresztény sztoicizmus⁹ – mert számomra a közömbösség ignáci értelme épp ide vezet – nem meríti ki az ottliki mondanót. Ez még csak Esti Kornél történetéig vezet bennünket, ahol Kosztolányi hőse a szenvedés hiányaként írja körül a boldogságot. Szerintem a boldogság sokkal aktívabb, ha tetszik ujjongóbb, ámulatekosabb elemei is kibonthatók a világból, ahogy azt közvetlenül megtapasztaljuk, esendő szépségében, s persze annak ottliki írói rekonstrukciójából is – vagyis elemzések túlságosan is *szürkének* hagyja számomra a (kétszeresen) teremtett világot.

FG: Hát ez attól függ, hogy mit értünk szürkéség alatt. Ha az *Iskola* és a *Buda* kapcsán azt, amiről korábban szót ejtettem, ez a szó hétköznapi értelmében nem szürke. Ottliknál ehhez az ólomszürkéséghez (kobaltekéséghez) kapcsolódik az érzés, a belső függetlenség, a boldogság, az, hogy képes a szépet meglátni a világban. Ehhez a szürkéséghez hozzátartozik a *Buda* elejének porhanyós, érett szombat délutánja is. Ráadásul hajnal van. Arról pedig szerintem nincs szó, hogy ezzel egyidejűleg a szenvedéstől megszabadulna. A szenvedés–boldogság (leegyszerűsítő) kevertsége és egymás mellettisége ezeket a regényeket végigkíséri.

Egyik levelében azt kérdezted, és itt is visszatérsz rá, vajon az, amire a *Prózában* Ottlik Kosztolányival kapcsolatban felhívja a figyelmet, hogy nála a boldogság a szenvedés hiánya, segíthet-e a közömbösség megértésében. Olyasmit válaszoltam (még az előtt, hogy az itteni kérdéseidet olvastam volna), hogy részben biztosan, de nekem igazabbnak tűnik ez Kosztolányira

nézve, mint Ottlikra. Vagyis úgy látom, ha valaki képes újra legalább félig-meddig otthon érezni magát, képes újra meglátni a szépet a világban, az nem egyszerűen csak a szenvedés hiányát éli meg boldogságként (Ottliknál, mint mondtam, nincs is a kettő egymás nélkül). És még valami a Szürkületekről, azon túl, hogy ezzel kapcsolatban a szöveg gyermekkori emléket is idéz, vagyis ez biztosan nem az öregkor szürkülete. Bébé festő, vagyis máshogy látja a színeket. Azt bárki megtapasztalhatta már, hogy ugyanaz a fénykép egészen mást mond színesben, mint fekete-fehérben – pontosabban *szürkeárnyalatosban*. Egy színes rajz mást mond, mint egy fekete tusrajz. Valahol azt írod, hogy a kép a beszéd és a hallgatás határán áll. Tudjuk, hogy vélekedett Ottlik a kettő viszonyáról. Lehetséges, hogy a kép(ek), jelen esetben a Szürkületek sokkal pontosabban képesek megjelteni az érzést, miközben az nem lesz bizonytalanabb (vö. *Buda*). Bébé szerint legalábbis Van Goghnak sikerült...

MG: A szürkeség ezen értelmezését elfogadva azért Ferivel is egyet tudok érteni, vagyis a megjegyzését nagyon fontosnak látom. Ottlikkal kapcsolatban ugyanis ezt a jó durvalelkűséget úgy kell érteni, hogy benne jelen van valami a világ csodálatosságából, az efeletti ujjongó, fékezhetetlen boldogságból. Ezért van az, hogy ezekből a fiúkból a halállal szemközt egyszer csak kibugygyan a nevetés. A közömbösség ólomszürkeségében benne vannak ezek is. De még más is: a szeretet titka. Van egy érdekes szakasz a *Budában*. Medve valakinek okvetlenül el akarja újságotni nagy felfedezését, a jó durvalelkűséget, az ő nagy kiszabadulását.

„Renével egészen biztos, hogy meg tudták volna ezt beszélni. Anyjával biztos, hogy nem.

(Nagyanyjának karácsonykor elmondta. Érdekelte, mit tud Bianka felhozni ellene, amikor ez ellen semmit nem lehet felhozni. Mivel csúnya szót nem lehetett kiejteni előtte, félrevonult vele a szobájába. »Tudod, nagy-mama« – mondta, vagy inkább mesélte neki: – »Mindenki le van szarva.«

»Én is?« – kérdezte Bianka érdeklődéssel. Erre kíváncsi volt.

Medve kicsit hátrahőkölt. Rázta a fejét – nem, nem.

»Akkor nem mindenki. Fontold meg! Mert akkor feleannyit se ér a dolog, kisleány.«

Igaz. Megölelte nagyanyját. »Hát ezt jól elrontottad nekem, drágám!« (gondolta).¹⁰

Hogy ronthatja el egy majomszerelmes nagymama a kiszabadulásunkat? Van itt valami, ami miatt Ottlik közömbösségét nem nevezhetjük sztoicizmusnak. A szeretet titkával való vívódás.

HF: Én ezt úgy mondanám, hogy Ottlik e sztoikus tartás mellett felvállalja az ágostoni–pascali hagyomány bizonyos elemeit is. Az én olvasási tapasztalatomban épp ez a hagyomány hangsúlyozza ezt a szeretetszálat. Az esendő ember méltóságát itt nem – a kanti értelemben vett – racionális belátóképessége, hanem a minden szenvedés (félelem, vereség) dacára megőrzött szeretetképessége adja. 47

MG: Van Ottliknak valamilyen érzéke, amivel meg tudja ragadni azt a nagyon nehezen megragadható kérdést, hogy hogyan viszonyul a szeretet a szabadsághoz. Biankától megtanulhatjuk: a szeretet egyszerre érti, korlátozza és mélyebben felszabadítja a szeretett személyt. Bianka szavai ezért az autentikus szeretet keresését is jelentik: azét a szabad szeretetét, amely talán nem tud megszabadítani, de amely mélyen ott van a megszabadulás tapasztalatában.

HF: Ezzel pedig azt is mondja, mondod, hogy az ellentét csak látszólagos az új közömbösség és a szeretetre születtség között.

MG: Igen. Illetve az is lehet, hogy a közömbösség önmagában hiába tud védelmet nyújtani. Van egy kísértésünk, hogy a közömbösséget úgy értsük: nem függünk senkitől. Azoktól se, akik szerethetnének. A nőktől. De ez a tökéletes függetlenség még nem az igazi közömbösség. Kellenek hozzá a nők is, és akkor kiderül, hogy az ő anyai-női jelenlétük valamit még hozzátesz a közömbösséghez. Az ő fájdalomukból, hogy hiányoztunk nekik, ebből aztán az is kiderül, hogy tényleg szeretetre születtünk.

Egyébként a *Budában* a megszabadulás amúgy is valahogy a nők segítségével megy végbe. Ők adják vissza Budát¹¹ – ahol lehet ott-hon lenni. Ahová – és ez a szabadság igazán ottlikos arca – száz szálon kötnek az emlékek, a nők, Éva, Márta, Veronika, Bianka. Szabadság és kötődés – ez valami női bölcsesség, legalábbis a bölcsességre jutott anyáknál, nagymamáknál, Mártáknál.

Ottlikot olvasni annyit tesz, mint Ottlik szabadságát¹² ízlelgetni. S itt megintcsak a lelkiségtörténet egy fontos, mély vonulatához csatlakozhatunk. Az egész középkoron végigvonul a „sapida scientia” gondolata: egy olyan ismeretelmélet, mely a bölcsességet az ízeleléssel rokonítja. A korai középkor nagy alakja, Sevillai Szent Izidor a sapientiát a sapor¹³ – ízlelni – ígére vezeti vissza. A lelkiségteológiában talán leggyakrabban idézett megfogalmazás Szent Bernáttól való: „Est enim sapiens, cui quaeque res sapiunt prout sunt.”¹⁴ A bölcs az, aki úgy ízeleli a dolgokat, amint vannak. Ez a bölcs ízelelés egyben a szellem legnagyobb boldogsága.

Aki pedig a szabadságot ízeleli úgy, amint van, valójában ember-voltát, itt-létének értelmét ízeleteti. Ez a legnagyobb boldogsága és vigasza – persze a fenti vigaszos-vigasztalanságos értelemben. A jó közömbösség tudja hordozni a „minden megvan” és a „minden esik szét” együttes tapasztalatát, a kettő együtt-létét, egyszerre-igaz voltát. Így ez a jó közömbösség adja meg az érzékelés szabadságát.

HF: Gondolatmenetemben nagyon szépen kötőd össze az ízeletést és a szabadságot. És mondanom sem kell, hogy az ízeletésnek a bölcsességgel való összefüggése is mennyire fontos számomra – s ezt most esztétaként is mondom, akinek a kora modern korszak esztétikai gondolkodásában különösen kedvenc témám az ízeletés (*a je ne sais quoi*) korabeli esztétikai–erotikus–teológiai diskurzusa, amely szintén Pascalhoz is kötődik. Az ízeletés kifinomult esendő-sége, partikulárisban gyökerező univerzalizmusa csakugyan jó támpontnak tűnik, nemcsak ahhoz, hogy általa értelmezzük azt, ahogy például Ottlik bemutatja a nők szerepét életünkben. Hiszen az ízeletés kora modern diskurzusa egyértelműen feminin minőségként tekintett az ízeletés minőségére. Ottliknál pedig ezt olvassuk: „»Nehéz nők nélkül«” – mondta Medve. – »Fogják az ember homlokát, ha hány.«”).

Ez a fájdalom és gyönyör formájában egyaránt megízelt, életben felgyülemelő szabadság csakugyan ottlikói ízelet-hangzású, és úgy adhat vigaszt, hogy nem tagadja le az urológiai éjszakákat és a Júlia (és Márta, Bianca stb.) halálával keletkezett űrt. De. Mégiscsak egy olyan előzetest feltételez – jelesül a hit adományát –, amely az ilyen módon (is) értő olvasók körét radikálisan csökkentheti.

FG: Nem mindenképpen kell ilyen előzetest feltételezni. A Gábor által korábban idézett szövegnek a szombati délutánról van egy ezzel kapcsolatos fontos tapasztalata. Bébé úgy írja le az álmában látott képet, hogy szelíd, gyengéd, porhanyós, érett, vagyis az érzelmek alkalmatlan, mert fogalmi analógiája felől indulva végül odáig jut, hogy a látvány *porhanyós* volt, majd ezt pontosítja *érettre*, vagyis a nem élményszerű, a nem az itt és most tapasztalatát visszaadó fogalmak felől halad az érzéki tapasztalás közvetlenségét visszaadó, gusztatorikus és taktilis jelentéskomponensű *porhanyós* felé, s állapotodik meg a „nem tudok jobbat” jegyében a taktilis és kinesztetikus *érettnél*, annál a szónál, amely tövében az érintés, a szenzuális, érzéki tapasztalás közvetlenségét idézi, és, nem mellesleg, az 'ézés' szó töve is. Vagyis a megtapasztalható belső szabadság Ottliknál a fizikailag megtapasztalható érzetekeken nyugszik. És nincs ez máshogy az urológiai éjszakák után sem, hiszen *december 3., hét óra*, amikor Bébét *majdnem tiszta boldogság fogja el, a félig-meddig itthon vagyok* a kora reggeli szürkület érzéséhez és egy látványhoz, a napfelkelte

látványához kapcsolódik – amiről persze, nyilván nem véletlen, korábban sokat olvashatunk a regény lapjain, először pont az *(Ami biztosan van)* című fejezetben, épp az *Ebédlőablak* című kép kapcsán („A szemközt látható kopár tűzfalak, málló vakolatú üres boltívek, új, szokatlan világításban, ahogy a korareggeli napfény rájuk esik[...]”).

49

MG: A bölcsesség mint ízelés – ez a gondolat szerintem kevésbé feltételezi a keresztény hitet, mint az Ottlik kapcsán kikerülhetetlen szabadság modern fogalma, amely leginkább keresztény gyökerű, s teljesen idegen a görög gondolkodástól. A kegyelem fogalmáról nem is beszélve. De azért Feri előbbi kérdését – nem használunk-e itt túlságosan is keresztény fogalmakat – teljesen jogosnak tartom. Magam számára így tenném fel a kérdést: szabad-e spirituális olvasmányként kézbe venni Ottlikot? Azaz: szabad-e egyfelől az irodalmat nemcsak irodalomnak, hanem lelki olvasmánynak tekintni, és másfelől szabad-e lelki olvasmányaink közé „profán irodalmat” is besorolni?

Katolikus papként, gyakorló lelkivezetőként, a spirituális teológia felől természetesen csak a második kérdéshez tudok hozzászólni. Itt van egy rövid válasz: csak komoly fenntartásokkal, kiérlelt kritériumokkal és persze csak a lelkiéletben előrehaladottaknak ajánlanám. De van egy hosszabb válasz is. Ha Ottlik az írás aktusában gyakorolja, éli a „jó közömbösség” szabadságát, ha életműve valódi, vigasztalan leszámolás a saját halálával – akkor a regényei az olvasót is felkészítik erre, begyakoroltatják vele a belső szabadságot. Nem a példázat, hanem ténylegesen a spirituális gyakorlat értelmében. Nem tanít, hanem – mint, gondolom, minden jó író – bevon az elbeszélői lét szabadságába, Ingyen mozijába. S ugyanakkor nem akar kiragadni ebből a világból, saját életemből. A létezés elkötelezett szerelmese visszavezet az evilágba – a saját életembe, saját dolgaimhoz. Helyekhez – ahova érdemes lenne majd visszajönni.

Egyszerű olvasóként pedig? Az a helyzet, hogy kezdettől, nem tudatosan, de úgy tekintek rá, mint spirituális kísérőre.

FG: Azt hiszem, ez nem véletlen, nagyon valószínű, hogy úgynevezett egyszerű olvasóként sem tudsz nem katolikus papként, gyakorló lelkivezetőként olvasni, ami nem hogy nem baj, de nem is lehet másképp. Azt kérdezed fent, „szabad-e [...] az irodalmat nemcsak irodalomnak, hanem lelki olvasmánynak tekintni.” Azt gondolom, s ezzel Feri korábbi felvetésére is válaszolok, hogy amikor irodalmat olvasunk, a tét mindig mi magunk vagyunk, vagyis az, hogy hogyan épülünk az olvasmányélményből, hogyan változtat az meg bennünket. Ami csak akkor lehetséges, ha a szöveghez közelítve nyitottak vagyunk, ha nem

a magunk már kialakult, esetleg megkövesült véleményét akarjuk bele visszaolvasni.¹⁵ És persze a másik mondanivalójára – nem csak erre a beszélgetésre igaz, amit Feri e szöveg (saját beszélgetésünk szövege) igazi tétjéről mondott, hogy az a folyamatos és kölcsönös egymásra figyelés. Csak így kerülhető el, hogy az egyes olvasat ne záródjon szükségszerűen magába (vagy ne teljes mértékben – sokszor már ez is nagy eredmény.) Miközben persze azt, hogy az olvasás milyen végkimenetelhez vezethet egyáltalán, meghatározza, hogy kik vagyunk mi (világnézet, tudás, attitűd stb.) Vagyis úgy gondolom, hogy a második kérdésre adott válaszod tulajdonképpen az elsőt is megválaszolja. Ami számomra fontos, hogy a teológiai értelmezésedet érvényesnek gondolom, magam sokat tanultam belőle.

¹ LOYOLAI Szent Ignác, *Lelkigyakorlatok*, Első megjegyzés (LGY 1.)

² LGY 5.

³ HF: A „szabadság kétféle lehetősége” kifejezés eszembe juttatja *A szabadság két fogalma* című Isaac Berlin klasszikus előadást-tanulmányt (1958), mely a liberális szabadságfogás összegzése, s mely megkülönbözteti a valamitől (jelesül az elnyomástól stb.) való szabadságot (negatív, liberális) és a valamire (jelesül például a kommunista állam felépítésére) irányuló (pozitív) szabadságot. Berlin ez utóbbit a totalitárius államokhoz köti.

⁴ A három ellentét-pár ilyesfajta spirituális jelentése Alexandriai Szent Kelemtől származik, aki a keresztény teológia egyik legelső alakja. Ezzel csak azt kívánom érzékeltetni, hogy bár az indifferencia ignáci kifejezés, annak tartalma kezdetektől a keresztény spirituális irodalomban központi szerepet játszik.

⁵ „Principio y Fundamento”. A Lelkigyakorlatos könyv és a lelkigyakorlatok „alapozó” szakasza. LGY 23. Ignác eredeti szavai: „Por lo qual es menester *hazernos indiferentes* a todas las cosas criadas, en todo lo que es concedido a la libertad, de nuestro libre albedrío, y no le está prohibido; en tal manera, que no queramos de nuestra parte más salud que enfermedad, riqueza que pobreza, honor que desonor, vida larga que corta, y por consiguiente en todo lo demás; solamente deseando y eligiendo lo que más nos conduce para el fin que somos criados.”

⁶ OTTLIK Géza, *Epilógus. Augusztus Rómában 1947-ben* = O. G., *Próza* = <http://mek.oszk.hu/01000/01003/01003.htm> [2012. 11. 03.]

⁷ Martin HEIDEGGER, *A fenomenológia alapproblémái*, Bp., Osiris, 2001, 117.

⁸ VIRÁG Jenő, *Dr. Luther Márton önmagáról* = <http://mek.oszk.hu/02500/02567/html/> [2012. 10. 29.]

⁹ MG: Azzal vitatkoznék – mégpedig történeti alapon – hogy Ignác indifferenciája egy keresztény sztoicizmus lenne.

¹⁰ *Buda*, 62–63.

¹¹ Inkább csak érdekességként említem, hogy a budai várban, a Buda felszabadításáért oly sok követ megmozgató XI. Ince pápa szobrának talapzatán az alábbi – XI. Incétől származó – felirat olvasható: *Budam Virginis Dabit Auxilium* – a szöveg fordítása a magyar katolikus hagyományban: *Budát a Szent Szűz segítségével fogja megmenteni*. A protestáns Ottlik nyilván nem egy katolikus értelemben vett mariológiát rejt el női alakjaiban – de azért talán többről van szó, mint csupán véletlen egybeesésről.

¹² HF: Azért fontos, hogy az egész kérdést Ottlik szabadságához kötöd, mert kitágítja azt az értelmezést, amely egy liberális politikai filozófiai szabadságfogalom felől olvasta mindazt, ami Ottliknál a szabadsággal kapcsolatban megfogalmazódik.

¹³ *Etymologiae* X 240

¹⁴ Sancti BERNARDI Abbatis Clarae-Vallensis sermones de diversis, Sermo XVIII, PL 183.0587D.

¹⁵ HF: Az ördög ügyvédje megszólal: vajon lehetséges ez?

„Nehéz szavakkal csakis olyat írni,
ami szavakkal nem közölhető.
De nem lehetetlen.”
(Buda)

Gunda-Szabó Dóra 51

BÉBÉ, TE CSECSEMŐ

Gyermeknyelviség és nyelv- szemlélet Ottlik *Budájában*

Azzal, hogy Ottlik nem adta ki életében *Buda* című regényét, igen elegánsan rántotta ki a szőnyeget az irodalmárok lába alól. Ez a nem várt fordulat egyeseket térdre kényszerített a mű előtt, másokat csalódással töl-

tött el, némelyeket pedig tanácstalanul magára hagyott. A váratlan irodalmi talajtalanság oka pedig abban keresendő, hogy az 1993-ban Lengyel Péter szöveggondozásában megjelent *Buda* klasszikus értelemben nem Ottlik-regény. Elemzését megnehezíti az a mindig visszatérő kérdés, miszerint valóban Ottlik szövegét olvassuk-e vagy sem, illetve a mű befejezetlenségéből fakadó bizalmatlanság: annak gyanúja, hogy vajon nem a regény minőségéről árul-e el valamit, hogy szerzője nem tudta, vagy nem akarta lezárni. A kortárs recenziók egyik visszatérő kritikája, hogy nem Ottlik *főműve* készült annyi éven át, hanem az *Iskola a határon* folytatása¹, ami azért problémás, mert utóbbi lezárt, teljes regényvilágát nézve valószínűsíthető, hogy „Ottliknak esze ágában sem volt, hogy egyszer továbbszöjje”² azt.

Közismert az a felfogás is, hogy Ottlik egész életében egy művet írt – amit egyik Gara Lászlónak írt levelében megerősít: „[...] ...az *Iskola a határon* [...] amolyan megalapozás-féléje lenne egy 3-4 (lehetőleg önmagukban is kerek és egész) regényből álló, lazán összefüggő epikai szerkezetnek, kontinuumnak”³ –, de a *Buda* önállótlanágának érzése nemcsak témájából, hanem sokkal erősebben a megismételt elbeszélői szerkezetből adódik: itt is Bébé elbeszélése interpretálja Medve Gábor kéziratát, habár utóbbi kevésbé hangsúlyos, mint az *Iskolában*. Másrészt a *Buda színes gubanca* nem állítja könnyű feladat elé olvasóit: a kissé csapongó(nak) és töredékes(nek tűnő) prózaszerkezet számos elméleti kitérőt is tartalmaz, amelyek sokszor a kidolgozatlanság és befejezetlenség hatását keltik.

Ezek után úgy tűnhet, hogy a *Budát* vagy tovább rombolni vagy mentetni lehet csak. Jelen írás alapvetően a regényvilágon kívül is kifejtett „ottlikí nyelvszemlélet” irányvonalait kutatja a regényben, leginkább azért, mert a regény első feljegyzéseinek számos részlete a kéziratári hagyatékban⁴ nyelvelméleti kérdéseket érint, amelyek (nem egyszer szó szerinti átvétellel)

egy-egy történetben kontextualizálódnak. A *Buda* nyelvelméleti koncepcióit pedig magával a regénnyel kívánja elsődlegesen kapcsolatba hozni, kiemelten arra keresve a választ, hogy miért volt szükséges újra Bébé elbeszélői hangját választani az életmű legnagyobb lélegzetű darabjához.

52

1.

Jól ismert vonás Ottlik gondolkodásában az a mindegyre megszólaló kiábrándultság, ami a nyelv hasznavethetlenségének tapasztalatából fakad, hogy tudniillik nem alkalmas az igazság közvetítésére. Márpedig a regény *igazi alapanyaga*⁵ szempontjából a nyelvileg adekvát forma megtalálásának kettős és igen nagy tétje van. Egyrészt a Kosztolányitól kölcsönzött gondolat: „a költő nem érti az életet, és éppen azért ír, hogy az írással mint tettel megértse”⁶, másrészt annak reális félelme, hogy a nyersanyag leírt, így szükségképpen hamis változata az emlékezetben az eredeti, a valós helyére kerül.⁷ A nyelvi megformálás aktusa tehát sokkal több, mint rögzítés; a valóság visszavonhatatlan meg- vagy újraalkotása.

A nyelvvel szembeni elégedetlenség valójában a teljesen egyedi nyelvhasználat lehetetlenségének felismerése: ugyanis a nyelv elemeinek és szabályainak konvencionális alkalmazása által gondolkodásunk is konvencionális lesz (így egyedi élményeink is). Az igazságtól eltávolító sémákat kezdünk használni, hiszen kifejezéseink vagy felismerhetetlenül egyszerűsítőek vagy épp többértelműek Ottlik szerint⁸. Sokat idézett története a *Prózá*nak az egy „egzakt filozófiai nyelv megszerkesztésének” kudarcba fulladt kísérlete: „elakadtam a híres nagy bölceleti művekkel, amelyek mind a köznapi nyelv ambivalens, rosszul definiált szavait használták. Álgörög kifejezéseket eskábáltam; aztán jött a második vereségem: szaporodtak a céduláim, elárasztottak a szobámban; gyártottam őket rendületlenül. Mielőtt belefűlledtem volna képtelen vállalkozásomba és a céduláimba, szemétbe dobtam az egészet, és kimentem az új tavaszba...”⁹ A történet feloldása, a „kimentem az új tavaszba” legalább annyira fontos, mint az előtte lévő sorok, hiszen végtére is sokkal inkább az író, a költő magatartását érvényesíti, nem pedig a filozófusét.

2.

A *Buda költője*, Medve Gábor nyilatkozik a regény utolsó fejezetében¹⁰ a nyersanyag és a nyelvi megformálás kapcsolatáról: „Ha van az embernek témája, nyersanyaga – szídták Medvét –, miért nem ír? Éppen azért, mert van, mondta Medve. Van, és félti. A szabónak van szép drága ruhaszöveve, nem szab bele rögtön ollóval – a szobrásznak van új márványtömbje, nem esik neki vésővel. Az embernek van megélt, még megíratlan jó nyersanyaga – tíz évvel, harminc évvel ezelőttről, tegnapról? mindegy: az emlékezete őrzi. – Őrzi teljes egészében, és mindig elérhetően, úgy, ahogy volt. Ha idő előtt belefog az ember

megírni és elrontja valahol, az már úgy marad, többé vissza nem csinálható. A mondatait hiába dobja ki: belevésődtek az emlékezetébe, és ha agyonverik, se tudja már megmondani, eredetileg pontosan hogyan volt. Ő félti, ezért halogatja, félti a megírással tönkretenni élete jó nyersanyagát.”¹¹

Ottlik koncepciójában, úgy tűnik, a nyelv és gondolkodás evi- 53
dens kapcsolata azért tűnik fel negatív színben, mert sokkal inkább a nyelv hat a gondolkodásra és nem képes a gondolkodást instrumentalizálni. A *Körkérdés Jézusról* című írásban az emberi nyelv szabályai és fogalmi felszerelése az, ami nem teszi lehetővé, hogy „nyelven túli tartalmakat” fejezzünk ki vele. „A legfontosabb dolgokról nem tudunk beszélni, vagyis gondolkozni sem”.¹² Maga az írás folyamata is mindenképp önmagára visszaható gondolkodási folyamat: az írás visszahat az eredeti nyersanyagra, és amilyen módon kifejeződik szavakkal, a nyelvvel, úgy írja át az eredetit is. Ez tehát azt is kell, hogy jelentse, hogy alapvetően birtoklunk valamit nyelvi realizáció nélkül.

Kérdés, hogy Ottlik milyen bázisú gondolkodást tartana ideálisnak. Létezik-e egyáltalán nyelv előtti vagy nyelvtől független gondolkodás? Potebnya szerint például nyelv előtti gondolkodásról akkor beszélhetünk, ha a gondolatainkból kiszorítunk mindent, ami nem empirikus tapasztalattól fakad.¹³ Ez valószínűleg egy direkt, csak a jelenben létező megfeleltetésen alapuló tudattevékenység lenne. A költői nyelvhasználat viszont valahol ott kezdődik, ahol a konvencionális nyelvi jeleket zárójelbe téve új fogalmakat alkotunk a jelenségekre. A költő, a költői nyelvhasználattal „újra megismeri azt, ami már megvolt a tudatában” – írja Potebnya¹⁴. Ottlik szerint is az író más funkcióban használja a nyelvet: „a világ eredeti épségét és teljességét igyekszik visszaállítani.”¹⁵

Medve gondolkodásában is megjelenik a nyelv előttiség vagy nyelv nélkülség lehetősége, amit az egyéni élet kezdeteire helyez: „A szavak természetesen használhatatlanok mindenképpen – a jövőző idő első feladata lesz eltörölni a nyelvet, az összes nemzeti nyelvet. Az érzés azonban pontatlan, mielőtt szavakat keresnénk, próbálgatnánk rá. Eleve és önmagában pontatlan. Kezdjük a történetet az elején, az elejének az elején, mikor vagy mielőtt világra jössz. »valami van.« – Gondolat? Te magad? Az még nincs. Sőt, kezdjük azzal, hogy »Van«. – Ha van, akkor az valami.”¹⁶ Ez a világ eredeti épsége, amit később elvesztünk. Az élmények nyelvi interpretációja és megértése így sokszor összekapcsolódik valamilyen *ráismerés*-szerű aktussal: „igazából csak azt lehet elmondani bárkinek, amit úgyis tud, mondja Medve.”¹⁷ De a megnevezés igazi tétje valamiféle belső rend, világkép, valóság-modell kirajzolása. Az író számára a művészi rendteremtés kényszere: „...hogymilyen velem a világ. Levegős labirintus. Adjunk egy nevet neki. [...] Ma is ráismerve egy még előbbi »levegős labirintus« és semleges rend-érzésre, amivel három-

vagy négy-, vagy öt éves koromban nézhettem életemben először látva egy ilyen masszív, tagolt, értelmes, négyszintes épületet [...] Vagy ezt már mondtam? Nem baj, nem akarom azt képzelni, hogy szavakkal el tudom mondani.”¹⁸

54 3.

Ottlik több kéziratában és a *Budában* is említi Einsteint, aki az író állítása szerint csak négyévesen kezdett el beszélni, így „megalkotta lélekben-szellemben a valóság (naív) értelmezését”. Az idézett kéziratári feljegyzés egy felszólítást is tartalmaz arra vonatkozóan, hogy minél később tanuljunk meg beszélni, mert akkor megcsinálhatjuk a *valóság-modellnek* legalább a kezdetét, szavak nélkül, mert így azt nem tudja manipulálni, rugalmatlanná tenni egy konvencionális berendezkedés¹⁹ (vagyis a nyelvhasználat). A konvencionális nyelvhasználat visszahat a gondolkodásunkra is, merevvé teszi, ami, úgy képzelhetjük, az író halála. Ezért létezhetnek olyan fogalmak, amelyeket nem lehet szavakkal leírni, csak görög betűkkel jelezni, ahogy azt Ottlik műveiben látjuk.

A két nagyregény, az *Iskola* és a *Buda* hősei is gyerekek, habár a narráció egyik esetben sem gyereknyelvi, hiszen mint visszaemlékezés artikulálódik gyermekévekben játszódó történetekben. (A *Buda* története, természetesen, jelentősen túlfut a budai katonai főreál tanévein a maga majdnem 100 évnyi időkeretével, ráadásul a magyar történelem több fejezetét is megjeleníti.) Mégis a *Buda* szövege elejétől a végéig Bébé elbeszélése, az ő elbeszélői önkénye formálja a fiktív vendégszövegeket is: Medve kéziratát és Márta naplóját.

Lengyel Péter elmondása szerint Ottlik „felolvasott a *Budából*”: „a Bébét röviden ejtette, mintha a francia csecsemő szót hallanánk.”²⁰ A nagyregények elbeszélőjeként választott *Bébé* neve ezek szerint a *Both Benedek* teljes név családias rövidítésén és az önazonosság megtartásának lehetőségén túl többletjelentéssel bírhat, vagyis kereshetünk Bébében valami gyermeket, vagy egyenesen megkereshetjük a csecsemőt. Az előbbiek alapján magától kínálkozik fel a lehetőség, hogy a valóság-modell és nyelv kapcsolata alapján kössük össze a jelentéseket: tehát, hogy Bébé szövegszerűen realizálódó küzdelmét a gondolat kifejezéssel, a gyermeki, ép gondolatalkotás, valóság-modell szerkesztéssel való viszonyában lássuk. Érdekes viszont, hogy Ottlik a regények elbeszélőjeként egyik esetben sem szólaltatott meg gyermekeket. Medve is felnőtt fejjel írta kéziratát, Bébé felnőtt fejjel kapta meg azt, és írta át/meg sajátját. A temporális távolság engedi meg egyfelől a történetekre való reflexiót, másrészt nem hagy afelől kétséget, hogy az elbeszélő teljes mértékben birtokolja a nyelvet (hagyományos értelemben), tehát nincsenek úgyszólván nyelvtani akadályai annak, hogy kifejezze azt, amit szeretne. Az elbeszélés lehetetlenségében sokkal inkább a gyermeki, nyelvtől függetlenül kialakult valóságmodell és a nyelv konvencionális rendszerének ütközése áll. Miben állhat mégis a csecsemő-lét?

4.

A *Budában* a nyelvelméleti kitérőkön túl a betegség állapota kerül összehasonlításra a csecsemő léttel: „A betegség nem úgynevezett »jó«. De például, aki volt valaha csecsemő, visszakérül vele az anyja ölébe, kialhatja magát végre, kap enni-inni, kiszolgálják, heverhet nyugton. [...] Visz- 55 szamerül a született kiváltságaiba. Király és titok. Gyengédség veszi körül és szolgálat. [...] Helyrebillen a világ: körülötted kering megint”.²¹ Medve véletlen szerencséje, a seb az arcán, néhány napra kiszakította őt a hétköznapi katonaiskolai rutinból. Mit csinált? „Hevert a jó ágyban, és medítált? kontemplált? tünődött valami fölött? Úgy emlékszik, hogy semmit sem csinált, nem is gondolkozott semmin: és ez a tétlen heverés úgy tele volt sűrű tartalommal, hogy Medve egy egész korszakként, élete egyik gazdag korszakaként könyvelte el.”²² A lábadozás időszaka azért bizonyul különlegesen értékesnek, mert Medve „szaporítani tudta saját dolgait”²³, ami nem adatik meg mindenkinek. Ehhez a gazdagodáshoz szükséges a csecsemő-állapot: nemcsak a teljes fizikai, biológiai kiszolgáltatás, hanem egy látszólag passzív szellemi állapot is, ami a sértetlen világ eredeti egységét idézi: Medve egyrészt hozott „saját holmiját” is végiggondolhatta, másrészt olyan intenzív időszaknak bizonyult ez a három nap, hogy új ismeretekkel is gyarapodott, de ami a lényeges, hogy ez az új is „sajátjává vált”: „rakta össze belőlük élete anyagát, építette tovább, ahogy régen.”²⁴

Ennek a történetnek párhuzamaként szerepelnek Bébé öregkori kórházz jelenetei, amelyek Medve gazdag korszakával ellentétben negatív, elviselhetetlen napok. Bébé kiszolgáltatás helyett kiszolgáltatottságot él át, gyarapodás helyett tehetetlenséget. Itt nem tud alkotni. De ami a legelviselhetetlenebb számára, hogy a „Valami van” biztonsága átcsap a „valami nem biztos” bizonytalanságába. A legkétségbeesettebb az álom és valóság összerosódása: „csak az a baj, hogy ébren sem tudod megmondani, hogy mi a valóság és melyik csak az álom”²⁵. Ebben a közties állapotban Bébé pontosan ellenkezően éli meg a kórházi időszakot, mint Medve: amíg Medve számára a rendcsinálás, az életanyag összerendezés időszaka volt ez, addig Bébé a szétesést, a rend széthullását tapasztalja meg:

„Esik szét.

Színes foszlányok, tarka cafragnok.

Megy szét, az egész szövedék.

A műved? Az életed?”²⁶

Bébé elbizonytalanodik Márta vagy Szeredy létezésében is, de, ami legrosszabb: az a gondolat kísérti, hogy „életed legalján ingovány van”²⁷ – írja Bébé. „Voltak konkrét tények, de ez a konkrét voltuk most kétsésséget ölt magára: neveket kap. Lakcím, időpont, helység, női név, pénz, számok, kórisme.

Ezek tartották az egészet, szavak.

Esnek szét.

56 Ez természetes. Ha nem tartod két kézzel tarka, többszínű szálból való gubancodat, a szavak már nem tartják helyetted.”²⁸ A regény szövegén formailag is nyomon követhető szétesés mintha Bébé gondosan rendezgetett életművének széthullása lenne. Mintha a megtalált szavak mögül az eredeti egység rendje csúszna ki. A nyelv ingoványa a készen kapott kifejezések olcsó alkalmazása. És Bébé, úgy tűnik, felesküdt rá, hogy ennek nem enged: „A nagy-spanyol-festőség alapvető kikötése, hogy ne lépj soha ingoványra: olyat ne fess, ami szavakkal is közölhető. Ez konkoly, selejt. Ha ilyet lelsz (gondosan újra meggondolva, amit csináltál), ki kell dobní irgalmatlanul, mert elnyel a nyelv ingoványa.” [...] Nehéz szavakkal csakis olyat írni, ami szavakkal nem közölhető. De nem lehetetlen.”²⁹

Így talán érthető, hogy miért nem Medve – akiről tudjuk, hogy költő szeretne lenni, és a nyelv nélküli gondolkodás lehetőségét megteremtő kórházi napokat intenzív, jó korszakként éli át – a *Buda* elbeszélője. Lehetséges, hogy a *Budának* mégiscsak Bébére van szüksége, aki erővel küzd a szavakkal, aki végül azt is elveszíteni látszik, amit eddig birtokolni hitt? Aki egész életében a művészi rendteremtés által próbálta megragadhatóvá tenni a »valami van« tapasztalatát? Tehát azért *Bébé*, azért csecsemő, mert függetlenedni próbált az eredeti valóságot leromboló konvencionális nyelvi sémák használatától és a költői nyelvhasználatra törekedett? Lehet, hogy Medve erre nem lett volna képes, legalábbis nem ilyen kompromisszumot nem ismerően?

5.

Izgalmas megfigyelni, hogy a *Buda* szövege a (művészi) rendteremtés aktusa által sok esetben a személyes térkép kirajzolásával látszik összekapcsolódni. A személyessé tett, megnevezett helyszínek felkerülnek a térképre: Buda térképének kirajzolásában a nyelvi otthonra-lelés, illetve ennek keresése kap fontos szerepet: a sokszor emlegetett *haza* megtalálása egyben a saját nyelv megteremtését is jelenti. Buda térképe a *Buda* szövegtereként nő.

A saját nyelv megteremtésében a tapasztalatok, élmények pontos leírása néha kudarcba fullad; ekkor kerülnek elő a görög betűk, a leírhatatlan, de pontos érzések leírására: Alfa az Anya³⁰ (ki más is lehetne), Medve összetartozása Biankával: Béta³¹, amit Medve a Serpolettben keresett: Théta³²...

Az egyedi nyelvhasználat miatt viszont megszámlálhatatlan azoknak a szavaknak a száma, amelyek mintegy szótárszerűen bevezetésre kerülnek, magyarázattal. Az anya-gyerek kapcsolat szavairól így ír Bébé: „A motolláról egyelőre biztos volt, hogy jóban vagyunk, a csamangóról, hogy inkább rosszban. Ha majd megisméltődnek más mondatokban, apránként megtanulod a jelentésüket, végül az ő egész anyanyelvét: mondhatom igazán úgy, hogy

megtanulom saját anyanyelvemnek anyámnyelvét.”³³ A *Hazamenni* fejezet és környéke rengeteg olyan szöveget tartalmaz, amely az egyedi nyelvhasználat elemeit magyarázza; mi a *zónázás*, a *csehpimasz*, mit jelent a *kincstári* kifejezés, a *demizson*, a *békebeli* vagy a „»gennyes«”, ami „nem a tűszős mandulagyulladás volt, hanem – jó ideig divatszó nálunk – olyan szándék, terv, gondolkozásmód, jellem, cselekedet, ami becsületosnak, kifogástalannak, teljesen rendbenlevőnek látszik, és valami még sincs rendben vele”³⁴.

57

Az otthonos szavak jelentőségének másik példája, hogy Bébé teljesen kiábrándul nagy szerelméből, Sárkából egy »ny« betű használata miatt³⁵, és különösen fontossá válik Szeredy Dani egyszer kihagyott »A« betűje. Talán az sem véletlen, hogy Bébé kis csalással egy *Kis Larousse*-t vesz Évának karácsonyra, hiszen tudja, hogy úgyis ő fogja használni.³⁶

És, érdekes módon, ebbe a témájában is verbálisan meghatározott regényvilágba belecsöppen Lexi, akinek neve a Kornél, Kornéliusz nem meglepő becézésén túl ebben a kontextusban mindenképp előhívja a *lexéma* vagy *lexikon* asszociációkat.

6.

Hilbert Kornél alakja a legtalányosabb a *Buda* olvasói számára, hiszen az Ottlik életmű egy teljesen új szereplőjével állunk szemben. Ki is ő? Lexi maga a hallgatás, a szó negatívja: „szófukar volt”³⁷ – írja róla Bébé, „Hilbert, ha bármi baja volt, mélyen hallgatott róla, de ami jó, arról sem tudott semmit sem mondani”³⁸. Lexi teljes „másfélesége” az, ami vonzza Medvét, amiért minden erejével arra törekszik, hogy barátságot kössön vele. Ám, érdekes módon, Hilbert, „aki valahogy hibátlan dolog volt: nagy-nagy ritkasága a világnak”,³⁹ semmit sem tesz, semmit sem gondol, nem tudni, mit érez, olyan, mint egy üres papír. Amikor Bébé és Medve faggatni kezdik gyermekkoráról, kiderül, hogy nem volt gyerekora. Nemcsak árva, hiszen szülei nagyon hamar meghaltak, de semmilyen emléke sincs gyermekkoráról. „»A Jóisten áldjon meg, soha nem mondogattak neked valami verset, rigmust, a dajkád, picit korodban, Lexi? [...] Valami mondókára, amit anyád duruzsolt altatónak [...] nem emlékszel? [...] Szeretem én magát nagyon, Mert fekete szeme vagyon!”⁴⁰

Úgy tűnik, Lexi az, aki sosem volt csecsemő. Ő lenne a *Budában* kifejtett nyelvi koncepció ellenpontja. A szavak nélküli ember, a világ-modell nélküli ember. Az élete kalandos, sokszor néz szembe a halállal. Nyelv és haza nélküli. Végül a Kormorán fedélzete lesz az otthona.

Úgy tűnik, tehát, hogy Ottlik nyelvszemlélete az életműben nemcsak izgalmas vagy vitatható kitérő, hanem a *Buda* több szintjén is számottevő

prózaformáló tényező. Egyrészt köteten végigvonuló tematikus szálakat rajzol ki, és indokolttá tesz önmagukban itt-ott feleslegesnek vagy nehézkesnek tűnő kitérőket is. Másrészt Bébé elbeszélői pozíciója a felvázolt lehetséges nyelvelméleti háttér előtt kevésbé mutatja pusztán az *Iskola a határon-* 58 *hoz való tehetetlen kötöttség ábráját, sokkal inkább az előző nagyregény „elbeszélés nehézségei” címmel aposztrofált kérdéskörét árnyalja, tágítja, és gondolja tovább, talán a végsőig. Harmadrészt Hilbert Kornél kissé indokolatlanul jelentős szerepe köré rajzolhat ki – paradox módon – olyan területet, amely némileg otthonul szolgálhat számára az életműben.*

A *Buda* színes gubanca persze rengeteg kérdést összpontosít egyetlen műben. De az sem kizárt, hogy sokkal inkább a befogadói-modellünkben van hiba, hogy azt hisszük, minden közölhető szavakkal.

- ¹ Például: Margócsy István, *Ottlik Géza: Buda = Az elbeszélés nehézségei*, szerk. Kelecsényi László, Bp., Holnap Kiadó, 2001, 267; vagy Beney Zsuzsa, *Még egy írás a Budáról*, Holmi, 1994/1, 112.
- ² Bán Zoltán András, *Nincs meg semmi, Három bírálat egy könyvről*, Holmi, 1993/12, 1733.
- ³ Ottlik Géza *levelei Gara Lászlónak*, Budapest, (1960, aug. 30.), Jelenkor, 2000/január, 77-96.
- ⁴ OSZK, Kézirattár, Fond 428.
- ⁵ Ottlik Géza, *A regényről = O. G., Próza*, Magvető, Bp., 1980, 184-200; és a *Még egyszer a regényről* című írás, OSZK, Kézirattár, Fond 428/313 munkáinak terminusa.
- ⁶ *Próza*, 187.
- ⁷ *Még egyszer a regényről*, i. m.
- ⁸ OSZK, Kézirattár, Fond 428.
- ⁹ *Próza*, 28.
- ¹⁰ Az idézet nagyon hasonló formában szerepel a *Még egyszer a regényről* című előadás legépelt, kéziratári szövegében, ahol természetesen Ottlik nyilatkozik így saját nyersanyagáról.
- ¹¹ Ottlik Géza, *Buda*, szöveggondozás, LENGYEL Péter, Európa, Bp., 1993, 356-357.
- ¹² *Próza*, 213.
- ¹³ Alekszandr Potebnya, *A szó és sajátosságai: Beszéd és megértés = Poétika és nyelvelmélet*, ford. Horváth Kornélia, Bp., Argumentum, 149.
- ¹⁴ *Uo.*, 149.
- ¹⁵ *Próza*, 213.
- ¹⁶ *Buda*, 12.
- ¹⁷ *Buda*, 73.
- ¹⁸ *Buda*, 75. Vagy egy másik helyen: „[...] a fényképnagyításból ismersz rá egy még régebbi, három-négy éves korodbeli »levegős labirintus« érzésre”. (*Buda*, 77.)
- ¹⁹ OSZK, Kézirattár, Fond 428/197/4.
- ²⁰ Varga Lajos Márton, *Az élő regény, (Beszélgetés Lengyel Péterrel) = Ottlik emlékkönyv*, szerk. Kelecsényi László, Pesti Szalon Könyvkiadó, 1996, 318.
- ²¹ *Buda*, 45.
- ²² *Buda*, 53.
- ²³ *Buda* 52.
- ²⁴ *Buda*, 52-53.
- ²⁵ *Buda* 242.
- ²⁶ *Buda*, 263.
- ²⁷ *Buda*, 263.
- ²⁸ *Buda*, 264.
- ²⁹ *Buda*, 356,
- ³⁰ *Buda*, 57.
- ³¹ *Buda*, 98.
- ³² *Buda*, 101.
- ³³ *Buda*, 117.
- ³⁴ *Buda*, 134.
- ³⁵ *Buda*, 227.
- ³⁶ *Buda*, 209.
- ³⁷ *Buda*, 292.
- ³⁸ *Buda*, 298.
- ³⁹ *Buda*, 158.
- ⁴⁰ *Buda*, 170.

A FÉNY EGYENES VONALAKBÓL ÁLL

Az üzenet szelíd suttogás,
szó alig, csak törött hangzás.
Fehér a hajam, érzem a föld illatát,
házam előtt halott veréb sovány karja.
Visznek, mint a leölt állatot.

Uri Asaf 59

A fény egyenes vonalakból áll,
így követ az országhatár, melyből
minden görbét kizártak.

AZ ELEVEN HÚS SZÍNÉVEL

Miként a villám, az eleven hús színével hat:
terpeszben, aztán az oldalán, nekem háttal.
Lilíom tompora ég a melegségtől,
hasa közepe sziget, mit betölt a ház,
mely csak a magasba nőhet.
A pálma, ágait lehajtva napot lát,
a sárga eleven változatát,
a hallgatag olajsima delet.

KINT DARA HULL, CINKFEHÉR

Kint dara hull, cinkfehér,
a tuják hósipkában vannak.
A pillanat majdnem észrevehetetlen.
Az a boldog, akit bánthatom ér.

60 HISZEN BÁRMI MEGTÖRTÉNHEK

Dörög és villámlik Jeruzsálemben. *Clarice Lispector*¹
ebben a sorrendben, menekül és csomagol.
Minden mondatán ruha, keményített karton,
hiszen bármi megtörténhet.

A fájdalmat a kiáltás okozta,
a hangos szomszéd, a durva élnitudás.
A titkolt halálos suhintás, a kék szem és
az egyenes tartás, melyet nem nyel el a föld.

A PLATÁN NEM SEGÍT

A kötet címét egyeztetni kellett a szerzővel,
aki a platános utcában lakott.

Most a juharlevélről van szó,
fehérpecsés juharlevélbe írták a romlást,
de emberi módon.

Ez nem platán, hanem meszes juharlevél,
sima és nem mesterkél.

Mikor a levelek hullanak, a platán nem segít,
lemegy a nap, és maradnak az apró halmok.

A bíbor sajtós nem én vagyok,
nem én vagyok.

¹ Brazil író, 1920–1977

„Legszebb a szombatvárók városa, ahol az idegenség véget ér.”

(Uri Asaf: *A béke sátra*)

Uri Asaf izraeli születésű magyar képzőművész, aki bő egy évtizede már, hogy versekkel, szépprózával és esszéikkel is időről időre a nagyközönség elé lép. Ami elsőként feltűnik, legyen szó bármelyik műfajról, a név idegen-

sege. Több azonban, mint egyszerű gesztus, hogy a szerző a könyv fülszövegében megmagyarázza saját nevét: „Uri a bibliai *Becalel*nek volt az apja, aki a Gyülekezet Sátrának kegytárgyait készítette, köztük a hétágú lámpást, melyre büszke vagyok. Az egykori *Asaf* (ejtsd: *Ászáf*) pedig Dávid király zsol-táraosa volt.” A néveredet tehát ez esetben a művészi tehetség biblikus eredőjének a feltárását jelenti, de egyben lényeges, a kötet verseinek olvasását is meghatározó nyelvszemléletre is utal: az egyes szavak, mint jelek mindig többre, másra utalnak, mint elsődleges, a hétköznapi nyelvhasználatban előforduló jelölőik. S ez a más, ez a több szinte mindig a bibliai hagyomány irányában nyílik meg. Uri Asaf lírája végső soron abból a Northrop Frye által metaforikusnak nevezett nyelvből táplálkozik, melyen a Biblia jelentős részét is írták, s melyben a szavak és a dolgok még sajátos egységet alkottak: „Amikor a kimondott szó felett elsötétül az ég, / az erdő-mező hamuba borul.” (*Mikor a kígyó*) A bibliai nevek, intertextusok és idézetek Uri Asaf kötetében leginkább a zsidó kultúrkört elevenítik meg, de a versek utalásai révén az egész hellenizált, görög-római világ megidéződik, s azon túl egészen a kortárs irodalomig, Sebaldig, Székely Magdáig és Donald Hallig jutunk. Ily módon tehát kultúrföldrajzi értelemben is bejárjuk azt a területet, amelyből a mai Európa született.

A versek világa azonban hermetikusan zárt, Uri Asaf költői nyelve leginkább az avantgárd jelhasználatot idézi. A szavak kombinációiból igen kevésé alkotható újra valamilyen homogén jelentésegész, ami az olvasó számára első befogadói tapasztalatként regisztrálható a megértés nehézsége. Éppen ezért a kötetet olvasva számomra a legizgalmasabbnak azok a versek tűntek, melyek az olvasó számára is azonosítható hétköznapi jelenet leírásával indulnak, mint például az *Alex a pék* című versben:

Szénási Zoltán 61

VILÁGOK ÉS VIRÁGOK NYELVÉN

Uri Asaf: *Jeruzsálemi erdő*

Hajnal óta a kemence előtt áll.
Meglát és rókaszemével hunyorít,
csupasz lábujjai között sarat pumpál.
A huszonötös burában wolframszál,
62 az ablakból kenyérrillat száll.

Ezt követően azonban a pék alakja és környező világa érdekes metamorfózison megy át:

Alex a pék beragyogja a tavat.
Eddig nem szívleltem az árnyékát,
de közünk van egymáshoz.
Lisztes sapkáján magenta bogarak.

Mégsem vagyunk tehát egészen magunkra hagyva az Uri Asaf-versek sajátos költői világában, már első olvasásra is nyilvánvaló: a kötet az értelemkérésnek egy másik, de mindenképpen másfajta útját ajánlja fel számunkra. Az ismétlődő motívumok értelmezése kínálkozik olyan járható ösvénynek, melyen elindulhatunk. A növénynevekből például külön katalógust lehetne készíteni, s poétikai szerepük is igen sokrétű Uri Asaf költészetében. Egyrészt botanikailag is azonosítják azt a térséget, a Közel-Keletet, amire a kötet címe (*Jeruzsálemi erdő*) is utal. Másrészt néhány esetben a versnyelv fentebb már érintett, a hétköznapi nyelvhasználattól eltérő, leginkább talán mágikusnak nevezhető működésére utalnak: „A kakukkfűtől gyakran van lelkipurdalásom. / A kenyeret sózom és megeszem, / hátrafelé repülök / és nyelvet öltök. / Mögöttem rohan a boldogság.” (*Lelkipurdalás*) Máskor a növények latin neve ad lehetőséget ironikus nyelvjátékra: „Kedvencem a *parkinsonia*, / a narancs színű pillangóival. / Éjjel alszom, de mióta öreg lettem, / kérdésekre senki sem válaszol.” – olvashatjuk a *Parkinsonia* című vers első versszakát, s a cím lábjegyzetéből kiderül: „*Parkinsonia aculeata* – meleg vidéken honos fajta”. A növénynév azonban ez esetben is elszakad eredeti, botanikai jelentésétől, és sokkal inkább az öregkori betegségekre történő (ön)ironikus rájátszásként lesz olvasható. S éppen ez az Uri Asaf-kötet egyik kulcsmotívuma: az öregség és a halál, a versek újra és újra ezt a témát járják körbe:

Az alvás meghalás.
Aludj sokat, ne félj!
Az alvás megközelíti a halált, de nem érinti,
hisz a halál felől az élet is csak megközelítés.
Ki visz el az eljövendő világba?
A halál vagy a szombat?

*Megszoktam, hogy a fák zöldje hamis,
hogy a bougainvillea fekete is lehet,
és a kétlábon járó kígyó tojásban szunnyad.
Maradok ott, ahová hoztál.*

63

*

A fentebb már idézett fülszöveg tartalmaz még egy fontos szerzői utasítást: „*A jeruzsálemi erdő*” verseiben javarészt egy bizonyos kísérő beszél hozzám, aki inkognitóban marad. Valóságos találkozásról szó sem lehet, de jó esetben a hátát láthatom.” Az edzett líraolvasó egyből rájön: ez amolyan költői játék, de tudja azt is, hogy érdemes ebbe a játékba belemenni. S bármenyire is inkognitóban marad a kötet verseinek beszélője, mégsem egészen indokolatlan feltenni a kérdés: ki is ez a valaki, aki ezekben a versekben hozzánk szól? *A jeruzsálemi erdő* nyitó, akár kötetmottóként is olvasható verse is az önazonosság kérdését állítja a középpontba: „[Az öreg Hillel] azt szokta mondani, / *Ha nem vagyok magamnak, ki van nekem? / Ha magamnak vagyok, mi vagyok? / Mikor, ha nem most?*” (Három kérdés) A második, *Curriculum vitae* című versben gyanú ébredhet bennünk, hogy ha a kísérő nem is azonos a szerzővel, hisz háttal áll neki, nagyon „közel” van hozzá. A vers első sorát akár Uri Asaf születési dátumára történő konkrét életrajzi utalásként is olvashatjuk: „Két sivatagi ütközet között születtem.” S a jegyzet: „El Alamein, Észak Afrika, 1942 nyarán”. Megrendítő darabja a kötetnek a nagyanya koncentrációs táborból fiának küldött levele. A szöveg hatása a dokumentum vélhető, feltételezhető, elképzelhető hitelességéből és a történelmi tudásunk adta végkifejlet megsejtéséből fakad: „*Szeretnélek még látni, / erre a címre írjál!*” – olvashatjuk a kurzívval szedett versszöveg zárlatát. Mindezekkel együtt is a versbeszélőnek sem a biografikus szerzővel való azonosítása, sem az alakmásként való meghatározása nem lehet egyedüli célravezető befogadói stratégia. Ez a meghatározatlan és meghatározhatatlan figura ugyanis, aki ezekben a versekben mint „kísérő” megszólal egyszerre lehet több ezer éves és mai, katona és áldozat, zsoldáros és hitetlen, zsidó és római polgár. Beszéde által egyszerre és egyként nyílik meg a bibliai múlt mítoszokba vesző régisége, a 20. századi történelmi katasztrófa, s a Közel-Kelet mai világa.

A legfontosabb talán mégis maga a viszony, ami a beszélő és a megszólított között kialakul, s amennyire kérdéses, hogy ki is a beszélő, éppen annyira talány, hogy ki a megszólított. Talán maga az Uri Asaf nevű költő? De akkor ki is írta ezeket a verseket? – sorolhatnám álnaiv kérdéseimet. De nyilvánvaló, hogy valójában arról van szó: próbáljunk meg dialógust kezdeni és folytatni ezzel a furcsa beszédű, számunkra sok esetben idegen, más-kor pedig annyira ismerős világok nyelvét beszélő valakivel.

Új Forrás 2013/4 – Szénási Zoltán: Világok és virágok nyelven
Uri Asaf: Jeruzsálemi erdő

*

Uri Asaf költészete leginkább különösségével, a versbeszéd soha teljesen át nem sajátítható idegenségével hat, folyamatosan a megértés nehézségeivel, s annak szükségességével szembesít, s éppen ez által semmihez sem hasonlítható módon közvetít a magyar olvasó számára olyan nyelvet és kulturális tapasztalatokat, melyekben sem a mindennapok, sem a mai magyar irodalom nem részesítheti. Talán Schein Gábor költészetének és prózájának egy része hasonlítható hozzá, Schein esetében azonban a zsidó vagy általában a közel-keleti kulturális hagyomány újramondása elsősorban intellektuális kihívást jelent, Uri Asaf lírája viszont, ha szabad ilyen egyszerűen fogalmazni: sokkal közvetlenebbül, s ezért természetesebben beszél el a zsidó identitás problematikáját. (*Kalligram, Budapest, 2012*)



A vonatállomáson figyeltem fel rá, ahová tömött menetoszlopokban hajtottak ki ötszázadmagammal egy késő tavaszi délutánon. Raktár lehetett a mozdonyszerviz melletti épület vagy tán munkásbarakk, nem gondoltuk volna, hogy egy gettó teljes lakossága elfér benne a poggyászával együtt. A bőröndjeinken kuporogva vártuk a bevagónírozást, egyedül ő üldögélt a porban, a deszkafalnak támaszkodva. Még cipője sem volt: meztelen lábfeijén, körmei alatt kérgesen ült a kosz, csupasz felsőtestén panyókára vetett kabát lötyögött, majd az is lekerült róla, amikor betakarta vele azt a nőt, hogy ne fázzon.

Potozky László 65

KÉTEZERNÉGYSZÁZ- HARMINCHÁRMAS

Rajta kívül senki sem állt szóba vele. Azt beszéltek, a németek kurvája volt, és mindent elkövetett, hogy kikerüljön a gettóból, aztán csak a szégyennel maradt. Az asszonyok ádáz pillantásokat lövelltek feléje, a férfiak a szemük sarkából sandítottak rá, szégyellték, hogy tekintetükből szinte azonnal eloszlik a megvetés és gyűlölet: hátközépig érő, hullámos haja még porosan és összegubancolódva is fényesen csillogott, lábszárán hosszan felfeslett a harisnya, a hasítékon kilátszott tejfehér, sima bőre. Dideregve kuporgott aprócska retiküljén, arcát előreomló tincsei rejtették el a szem elől, és akkor sem emelte fel a fejét, amikor az a félnótás a vállára terítette a kabátot, mindössze valami halk köszönésfélét mormogott el vacogó fogai közt.

Éjszaka kezdtek el beszélgetni. Szorosan egymáshoz bújva sugdolóztak, orruk hegye szinte összeért. Csak hajnalban csendesedtek el: a nő a boldonk a vállára hajtotta a fejét, úgy szendergett, ő meg rezzenéstelenül meredt a barakk félhomályába, még csak nem is ásított. És most, hogy jobban belegondolok, a táborban sem látta aludni senki...

A vagonban is egymás mellé kerültek. Ellenállás nélkül túrték, hogy a sarokba taszigálják őket, oda, ahol nem csak a hely volt szűkös, de a kübli bűzét is el kellett viselniük. Már az út elején melléjük állították azt a fül nélküli vödört, melybe az egész vagon végezte a dolgát: egyedül ők nem tiltakoztak ellene, s különben is, zúgolódtak az emberek, miért pofázna az a ringyó, hisz szarból van ő is, nemdebár? De az a tökkelütött nem tágitott mellőle, a vállát szorongatva ügyelt, nehogy a kimerültségtől összerogyjon, néha pedig az arca elé emelte a tenyerét, hogy legalább a bűztől megóvja, ha már a vödör tartalma az egész lábszárát összefröcskölte.

Négy napon át tartotta a karjában. Csak akkor engedte el, amikor megérkeztünk a táborba. A poggyászokon és a halottakon kívül semmi sem maradt a vagonban, egyedül ő nem volt hajlandó leszállni: csökönyösen állt

a sarokban, a kübli mellett, hiába ordítottak neki a katonák, kezét csak a csuklójára mért puskatus-ütés tudta lefejteni az élettelen testről.

Lerugdalták a vagonból, belökték a peronon várakozók közé, a nagy tolongásban mellém került. Arcán a fájdalom legkisebb jele nélkül, ré-
66 vedezve bámult el a kócos fejek, rideg fémsisakok, tányérsapkák fölött, meg sem hallotta a minden oldalról ránk zúduló parancsszavakat, káromkodást, csak lépkedett tovább gépiesen, karját hanyagul lóbálva a törzse mellett, mintha a sétálóutcán korzózna egy álmos nyári délutánon. Jó ideig nem szóltam hozzá, gondoltam, ez is a gyász egy sajátságos formája, majd látván, hogy arckifejezése mit sem változik, megkérdeztem, jól van? Nem felelt, továbbra is azt a távoli, láthatatlan pontot fixírozta üres tekintettel. Megismételtem a kérdést, aztán még egyszer, választ azonban nem kaptam: látom, te már ott jársz valahol fent, mutattam az ég felé, jó neked, csak így tovább, de most szedd össze magad egy kicsit, mert ezek nem szórakoznak.

A valódi nevére sosem derült fény, egyszerűen kétezernégyszázharminchármasnak szólítottam a karjára tetovált sorszám alapján. A múltjáról semmit sem sikerült kiderítenem, kérdéseimre alig felelt, csak akkor böffengett ki egy-egy félmondatot, ha épp úgy tartotta kedve. Külsőjéből ítélve csavargó lehetett a háború előtt, az országutakat gyalogosan járó kéregető: hátát hosszúkás sebhelyek szabdalták keresztül-kasul, tenyerében egy-egy aprócska pötty fehérlett, virtusból elnyomott cigaretta emléke vagy kocsmái verekedésben szerzett sérülés nyoma. Mellkasára, hasára mindenféle értelmetlen rajzot tetováltak, első látásra úgy tetszett, találmokra szurkálták bőrébe a tűt – hosszas vizsgálódás után valami halszerű alakot fedeznem föl a kulcsfontja alatt, de abban sem voltam biztos.

Én voltam az egyetlen, akinek feltűnt, milyen nyugodtan fekszik éjszakánként, amikor a barakk minden szögletéből nyögés, elharapott káromkodás, a bőrt kaparó körmök nesze hallatszott, no meg azok a diadalmas, halk pattanások, melyekkel a tetveket roppantottuk össze: ott tanyáztak testünk minden egyes zugában, a lábunk közt, a fülben, a hónaljban, marékszám hulltak a földre, ha kiráztuk a ruhánkat, egyedül őt hagyták békén, mintha megszánták volna esetlenségéért. Csak akkor láttam vakarózni, ha engem utánozott tréfából, szórhatok rád egy marékkal, ha ennyire hiányoznak, mondtam ilyenkor, ő meg csak röhögött, hagytam hát inkább a fenébe.

Olyan keveset evett, hogy talán vére sem volt már, azért hagyták békén a férgek. Nem is tolongott különösebben a kosztos edények körül, melyekbe egyszerre öt embernek mérték ki a napi adagját, és sosem volt elég. Én töltöttem a szájába azt a pár kortynyi lötytyöt, ami életben tartotta, amúgy értetlenül bámult bennünket, amint egymással viaskodtunk egy-egy többletfalat reményében, s még akkor sem rezzent az arca, amikor egy nap odáig fajult a dulakodás, hogy az edényt is elejtettük. A szikkadt talaj pillanatok alatt felitta

a híg levest, nem maradt belőle egyéb, csak egy nedves, sötét folt meg néhány zöldségdarabka.

Úgy vetettük magunkat a földre, mintha bombáznának: ujjaink egymásba gabalyodtak, ahogy a szétszóródott zöldségek után kapkodtunk és a szánkba gyömöszöltük őket, rágni is elfelejtettünk, máris 67 nyúltunk az újabb darab után; már a tenyerünk alatt szétnyomódott, homokkal elkeveredett pépet faltuk, mígnem felzabáltunk mindent, amin egy kicsit is érződött a sovány leves íze. Azt, hogy időközben eltűnt az edény, egyikünk sem vette észre, csak később, amikor feltápázkodtunk, pillantottuk meg őt, ahogy ott állt kezében a kopott pléhfazékkal: arca alig lát-szott, vonásait az edényből felszálló gőz mosta el. Még meleg, csupán ennyit mondott, mi meg mohón vetettük magunkat a levesre, eszünkbe sem jutott megkérdezni, hogyan sikerült új adagot szereznie a kondér mellett álló kápóktól, akiket még az is hidegen hagyott, ha valakinek a sor végén egy kanálnyi sem jutott aznapra.

Lefekvés előtt megpróbáltam kipuhatolni, hogyan csinálta. De ő megvonta a vállát, és csak annyit mondott, elintéztem, nem nagy ügy, aztán a villanykörte fényében hancúrozó éjjeli lepkéket bámulta takarodóig, többet nem szólt, reggel pedig jó néhány napra eltűnt, fogdát kapott valami banális kihágásért.

Nem sokan tértek vissza abból az alacsony, pléhlapokkal fedett épületből, melyen alig volt két-három ablak, azok is az őrszobán. A verést és a halálfejesek tréfáit még túl lehetett élni valahogy, de a zárkákban könnyen kikészült bárki: levegőtlen, nyirkos helyiségek voltak, sem felegyenesedni, sem a padlón elnyújtózni nem lehetett bennük, s ha nem koromsötétben hagyták magára a foglyot, egy éles fényű, egyenesen a szemébe világító égő gondoskodott arról, hogy meg se környékezhesse az álmot.

Beletelt egy hétbe vagy talán többre is, míg ismét viszontláttam: bőrén sehol egy kék folt, zúzódás. Mondjuk azelőtt is alig hagyott rajta nyomot, bármennyit verték, mintha teste réges-rég, már a háború előtti ősidőkben hozzászokott volna a gyűrődéshez. Ritka volt az az Appel, amelyiken ne állították volna ki a sorból, nehezen viselték a halálfejesek, hogy szemében sem dühöt, sem keserűséget nem fedeznek fel – csak mélabú áradt a tekintetéből még akkor is, amikor mások pattanásig feszült idegekkel, pislogás nélkül figyelték az előttük elhaladó katonákat. S ha már kiléptették, egykettőre leterítették a hasába vágódó csizmák, ő meg tűrte, össze sem gömbölyödött, hogy legalább az ágyékát védje.

Visszatérése estéjén, mielőtt kizavartak a barakkból, még volt annyi időm, hogy megkérdezzem tőle, milyen volt a fogda, mégis, hogy nem telt meg a feje sötétséggel, mire ő elmagyarázta, nem is olyan szörnyű ott bent,

legalább van hely, lehet heverészgetni meg sétálni, nem mint itt, ebben a rohadt fadobozban. Többet nem mondott, magával ragadta az emberáradat, s a sarokra tárt ajtón keresztül kisodorta az Appellplatz-ra.

68 Kint sötétség volt és katonák, nehogy egy pillanatra is elfelejt-
sünk félni. Géppisztolyt szorongatva álltak sorfalat, hátuk mögött
dobogó magasodott, rajta asztal, szék, és egy fehéren világító, pa-
tyolattiszta köpeny. Nem látszott az arca, csupán a hangját hallottuk, hogy
fegyelmезetten, egyesével lépünk fel a dobogóra. Általában nem tartott
soká az orvosi ellenőrzés, elég volt egyetlen pillantás az asztal mögül, hogy
megállapítsák, mennyire bírjuk magunkat, aztán egy hanyag intés a hüvelyk-
ujjal, mely visszaküldhetett a sorba, vagy egészen máshová. A fehér köpeny
azonban most arra is lusta volt, hogy a kezét fölemelje, helyette két katona
dolgozott, egy hosszú farúdat tartottak fejmagasságban, annál kellett meg-
mértetkezni. Azt, aki ágaskodni próbált, azonnal félrelökték, megürült helyét
másnap egy ismeretlen vette át, akinek karján jóformán meg sem alvadt a
vér, ami a sorszám tetoválásakor serkent ki bőréből.

Hárman álltak köztem és kétezernégyszázharminchármas között,
előbb én kerültem sorra. Fejem búbja alig érte a rudat, de továbbengedtek.
A munkaképesek sorából figyeltem, ahogy az utánam következőket is meg-
mériк: mindhárman a másik csoportba kerültek, ahonnan a kirekesztettek
sértett értetlenkedésével pislogtak felénk. És akkor következett ő, a szeren-
csétlen, aki az államig ha ért, és most még az sem jutott eszébe, hogy leg-
alább kihúzza magát: hajlott háttal lépett fel az emelvényre, alig volt
nagyobb egy jól megtermett kisiskolásnál. Zavartan toporgott egy helyben,
míg nem a mérőrúd felé taszították. A katona undorodva lökte meg a csonttá
soványodott testet, mely úgy lódult előre, akár egy marionett, s én még akkor
sem hittem el, hogy az ő homloka koppant olyan hangosan a rúdon, amikor
lelépett az emelvényről, és felém indult félszeg, csoszogó lépteivel. Megállt
mellettem, és ismét csak az államig ért, vagy talán a katonák emelték vissza
eredeti magasságába a mérőrúdat – nem tudtam eldönteni; a következő fo-
goly legalább fél fejjel volt magasabb nála, mégis ugyanolyan kétségbeeset-
ten lépett fel az emelvényre, mint mindenki más, aki tudta, aznap már nem
a barakkban éjszakázik.

Utoljára egy kora tavaszi estén találkoztam vele, a vacsora és az Appel
között, az idő ama senkiföldjén, ami még a szögesdróton belül is szabadnak
számított. A biztonsági sáv mellett járkáltam, párhuzamosan a mésszel meg-
húzott vonallal, melyen elég lett volna fapapucsom orrát átdugnom, és az
őrtoronyban szemrebbenés nélkül meghúzzák a ravaszt. Legtöbbször ma-
gamban sétáltam, de most elkísért ő is, ott baktatott a nyomomban, hallot-
tam a talpa alá szoruló kavics csikorgását. Most nem volt kedvem beszélgetni
vele, tekintetemet az előttem nyújtózó, hófehér csíkra szegeztem, aztán

mégis felpillantottam, érintése a vállamon puha volt és félénk, a követelőzős legkisebb nyoma nélkül.

Egyenlő távolságra álltunk a két őrtoronytól. A jobboldaliban épp cigarettára gyújtott a katona, és unottan bámulta a közeli erdősávban bujkáló ködöt, míg a másikban az őr a korlátra könyökölve, érdeklődve 69 figyelt bennünket, és szemmel láthatóan egy kis céllövészetre vágyakozott. Kétezer négyszázharminchármas körbenézett, és átölelte a vállam: hirtelen lépett ki, és magával rántott engem is.

Fapapucsaink a fehér vonalon túl, abban a keskeny, gondosan elgebrelyélt sávban értek földet, ami a tábor területét a villanyárammal átjárattott kerítéstől elválasztotta. Ugyanaz a forróság öntött el, amit gyermekkoromban éreztem, ha csínytevésen kaptak, és akár az atyai pofonokat, úgy vártam a jobbról vagy balról, netán mindkét oldalról egyszere felhangzó dördülést.

Kétezer négyszázharminchármas elengedte a vállam, óvatosan előrenyújtotta a kezét, és megmarkolta a szögesdrótot. Csak azután vettem észre, hogy kézfejen vastag csíkokban ömlik a vér, miután az őrokre pillantottam, akik, mintha mi sem történt volna, változatlan nyugalommal posztoltak a helyükön. Miattuk ne aggódj, hallottam a hangját, inkább siess, az erdön túl van egy kihalt falu, ott elrejtőzhetsz, hamarosan úgyis vége ennek az egésznek.

Tömör csend telepedett körénk: sem edények csörömpölése, sem kutyaugatás, sem emberi hangok nem hallatszottak. Ám a tábor megszokott zajai közül semmi sem hiányzott annyira, mint az az álmatag, mégis fenyegető zümmögés, mellyel a szögesdrótban keringő áram fitogtatta az erejét. Kétezer négyszázharminchármas intett, induljak már, de én csak néztem a kerítésen túl elterülő rétet s az azt övező erdőt meg a fák közt lakó, bizonytalan félhomályt. Gyerünk már, biztatott még utoljára, aztán látván, hogy nem mozdulok, csak nézett rám szomorúan, s akkor is ott éreztem magamon a tekintetét, amikor hátat fordítottam neki, és a vonalat átlépve visszatértem a tábor álnok biztonságába, mit sem sejtve, hogy utoljára látjuk egymást.

Másnap reggel huszadmagával zuhanyozni vitték. Rajta kívül mindenki ottmaradt – hiába, bolondok szerencséje. A katonát, aki a gázkamra kiürítése után agyonlőtte, a legkevésbé sem érdekelte, mit akar mondani. Állítólag valami marhaságról kezdett fecsegni, bűnbocsánatról vagy mifeneről.

Buggyant volt szegény kétségtelenül. Egy jóindulatú félnótás. Mégis, egyszer csak azon kaptuk magunkat, hogy rettenetesen hiányzik. És az őrütsége átragadt másokra is. Mi egyébért kezdték volna el rebesgetni, hogy ő volt az egyetlen, akinek sikerült megszöknie? Igaz, hogy kissé megkésve, kivégzése harmadnapján, de az adott körülmények között ez akkor sem semmi.

CXXVIII. ZSOLTÁR

1 Szövegfokokozatok,
gondolatlétra: Mért boldogtalan
az, aki nem féli az Urat?
És mért nem féli? Mert nem hisz
benne? Vagy mert szereti,
és a viszonyukban
félelemnek nincs helye?

2 És ettől, épp ettől, mért lesz
boldogtalan? Nem a kezem
munkájából élek meg. A fejeméből.
Az érzelmeiméből. Hű de patetikus!
Abból, ahogy az eszmelépcsőn
fölfelé kapaszkodok,
lefelé futok.

3 Nem árt naponta figyelmeztetnem
magamat: A boldog élet titkát kutatom
a magam és mások számára, lehetőleg
etikus és esztétikus dolgok segítségével!
Úgy érzem, sokat tudnék tanulni
egy öreg parasztasszonytól.

4 Az özönvízre már gondolni se
mer az Úr. Lefelé
rohan a megbocsátáslépcsőn,
fölfelé angyalokkal viteti magát.

5 Nem hisz a fejlődésben.
De fönn akarja tartani.

CXXX. ZSOLTÁR

1 A létra alsó fokáról kiáltok hozzád.

Nincs ez olyan mélyen, nem lefelé,
fölfelé készülök,

és most olyan józan vagyok,
mintha bor nem is létezne.

2 Nincs pofám könnyörögni,
tudom, hogy mindenki

azt teszi, én nem akarok
olyan lenni, mint a többiek.

3 Nem érdekel a részegség se,
földre öntöm a sört, kihajt

belőle egy fűszál. Földre öntöm
a pálinkát, kihajt belőle egy fügefafa.

4 Földre öntöm a bort, kihajt belőle
egy szőlőtőke, nő alá egy hegy,

zárul és nyílik köré egy ország.

Józan vagyok. Kitalált
világból kiáltok hozzád

a te kitalált világodba.

Egyenlők vagyunk.

5 Az erényeket vagy a bűnöket
tartod számon, esetleg a tegnapi
nap se jut eszedbe?

6 Várom az Urat, de csak vízzel,

várom az urat, de csak egy kis cipóval.

Nem szeretném, ha megszorítanád.

Van egy halmájkonzervem is,
ha felnyitjuk, a Holt-tenger

emeli ránk pillantását.

7 Várja a lelkem az Urat,

féltékenyen méregetjük

egymást, kihez méisz el előbb.

CXXXI. ZSOLTÁR

1 Itt mindig mindenki több akar lenni
annál, amire hivatott. Na de mi az
az itt? A szobában csak én vagyok,
és néha többes számban szólok.

2 Itt Budapesten? A földön?
Ennek az istennek az uralma
alatt? Van még itt istenuralom?

3 Na de mi az az itt?

4 A tolmács műfordító, a műfordító író,
az író politikus, a politikus gondolkodó,
a gondolkodó nem gondolkodó akar lenni.
A nem gondolkodó beszélni akar,
a beszélni akaró több nyelven is szólna,
pedig egyen se tud.

4 A kőműves kivitelező, a kivitelező mérnök,
a mérnök fővállalkozó, a fővállalkozó
nagyfőnök akar lenni.

5 Szívem félrevert, egyik szemem
rövidlátó, a másik távollátó,
mégis csodadolgokat tervezek,
negyvenhét évesen talán még
egy-két centit nőnék is.

6 De már tanulok lecsendesülni,
elválasztom az ént és a lelket,
a szellemet és az észet magamban,
mint a tojás sárgáját a fehérjétől,
közben a tojáshéj a földre esik.

7 Nem figyelek rá, valami
megroppan a talpam alatt.
A tűzön már serceg az olaj.

ÖTVENHETEDIK VÉDŐBESZÉD

G. István László 73

Esélye sincs Kandinak vigasztalódni, mert hisz az esély, mint az eső éjjel, nem látszik, csak vizes. Víz nélküli eső volna jó, hogy zuhogjon szárazon szemére, no hiszen, mint a hó. Porhó tud száraz lenni, jégdara szedné szét szemöldökét, mintha borotválná a bánat, csak szántsa homlokát. Elég a ráncból ennyi: nem öregszik, csak száraz esőre vár, latolgatja, mire lesz esélye. Eső lesz éjjel, eső lesz éjjel. Nem hagyhat mostantól semmit se széjjel – nem raknak rendet utána. Ha meghal, nem nyílik föld, hogy elnyelje. Nem nyílik, csak a szája.

ÖTVENNYOLCADIK VÉDŐBESZÉD

Szomorú szem. Üres cigarettásdoboz hasadéka. Meg nem tölténém soha. Nincsen nő, aki rámnéz, és füstölne a szeme. Na hiszen. Szürke füst folyhat az arcán, mint a festék. Utána nem nyúlnék. Elfér szakállamban a füst, magammal viszem. Figyelj, bébi, ez nem csoda: nyugodj bele, hogy nem nézlek. Volt egy őszöm, nem volt ostoba. Rám hagyta, éljek, mint szemem a pillá. Lehunysz, lezárok. Fölnyitsz, homlok fele nyúlok. Billegek két héj között, amíg kitépnek. Ott árulkodok majd egy ing gallérján – mert bárkié lehetek. Söpörj le, észre sem veszem.

- Olyasmiket mesélj, amiket nyugodt szívvel elfelejlhetek – mondta. –
Legyenek feleslegesek, vagy inkább el se mondd őket.

Belekezdtem. Elmeséltem, hogy a rovarok úgy szállnak keresztül az
esőn, hogy minden cseppet
elkerülnek, így egy kicsit
sem lesznek vizesek.
Elmeséltem, hogy Bing
Crosby előtt senkinek sem
volt Amerikában kazettás
magnója. Elmeséltem,

74 Amy Hempel

A TEMETŐBEN, AHOL AL JOLSON NYUGSZIK

hogy a Hold banánalakú - amikor telinek tűnik, hátulról látjuk.

A kamera zavarba hozott, ezért itt abbahagytam. A mennyezetre rögzítették: olyasfajta volt, amilyennel a bankok rögzítik a rablásokat. A folyosón lévő intenzív osztály nővérei néztek minket.

- Gyerünk, csajszi - mondta. - Szokj hozzá.

Megvolt a közönségem. Folytattam. Megkérdeztem, tudja-e, hogy Tammy Wynette átírta az egyik dalát? Nem vicc. Hogy most azt éneкли, „Állj ki a *barátaid* mellett”? Paul Anka dettó. „A szíved alatt hordod a gyermekünket.” Elege lett a feministák rinyálásából.

- Még valami? - kérdezte. - Van még valamid? Még szép.

Neki mindig volt még valamim.

- Tudtad, hogy amikor az első csimpánzt megtanították beszélni, hazudott? Hogy amikor megkérdezték tőle, ki hagyta ott azt az íróasztalon, a gondnok nevét jelelte el. Amikor tovább faggatták, bocsánatot kért, hogy igazából a projektvezető a tettes. A csimpánz anyja volt, úgyhogy, gondolom, okkal hazudott.

- Na, ez jó - mondta. - Egy parabola.

- A csimpánzos sztoriból van még - mondtam. - De az összetörné a szíved.

- Nem, kösz - mondja, és megvakarja a maszkját.

Törvényenkívüli jófiúknak nézünk ki. De akár jók vagyunk, akár rosszak, a maszkot még nem szoktam meg. Folyton megérintem a meleg pontot, ahol, hála az égnek, lélegzem. Ő már megszokta a sajátját. Csak a felső madzagot köti össze. A többit - már profi - hagyja fityegni.

Mi csak Marcus Welby Kórháznak hívjuk ezt a helyet. Ez az a fehér épület a pálmafákkal, amit minden ilyen műsor főcímében láthatunk. Egy hollywoodi kórház, bár igazából több kilométerre van onnan nyugatra. A kamera nem mutatja, de az utca túloldalán strand terület.

Úgy mutat be az egyik nővérnek, mint a Legjobb Barátját. A személytelen névelő bizalmasabb. Azt sugallja nekem, hogy a nővér és a barátom viszonya bizalmas.

- Épp azt meséltem neki, hogy régen Canada Dry gyömbért ittunk, és úgy tettünk, mintha Kanadában lennénk.

- Ekkora marhák voltunk – mondom.

- Mintha testvérek lennének – mondja a nővér.

Lefogadom, hogy az jár a nővérek fejében, hogy akkor mégis miért tartott ennyi ideig, hogy eljőjtek erre a ragyogó helyre. És hogy megkérdezik-e?

Nem kérdezik meg.

Két hónapig. És hogy milyen hosszú az út?

Így tudnám a legjobban elmagyarázni. Van egy barátom, aki az egyik nyáron egy hullaházban dolgozott. Mindig mesélt nekem sztorikat. Amelyik a legmélyebbre hatolt, nem a legborzasztóbb volt, mégis. Egy délnek tartó férfi karambolozott az autópályán. Nem vesztette el az eszméletét. A karjából viszont csak a csupasz csont maradt meg. Amikor meglátta, halálra rémült.

Szó szerint.

Ezért nem mertem mostanáig közelebről is megnézni. De most megteszem, és remélem, túlélem.

Kiráz egy nyári paplant, így megmutat egy lábat, amit jobb nem is látni. Ettől függetlenül elég ránézni, és érthető lesz a törvény, ami előírja, hogy mindig két embernek kell őriznie a testet.

- Eszembe jutott valami - mondja. - Még tegnap éjjel. Szerintem van itt egy komoly igény. Hogy valaki megtegyen valamit helyetted, amikor nem tudod magadnak megoldani. Amikor kell, amikor minden kötél szakad, felhívhatnál egy számot.

Kézbe veszi az ágy melletti telefont, és a nyaka köré hurkolja a zsinórját.

- Halló - mondja. - Itt a vonal vége.

Nem áll le, valamitől megkergült. De nem tudom, mitől.

- Nem emlékszem - mondja. - Kübler-Ross mit is mond, mi jön a Tagadás után?

Nekem úgy rémlik, hogy a Düh. Aztán az Alkudozás, a Depresszió, és így tovább. De magamban tartom a tippjeimet.

- Csak azt nem értem - mondja -, hogy hol a Feltámadás? Követni akarom a leírást, így görbüljek meg. De kihagyta a Feltámadást.

Felnevet, én meg úgy kapaszkodom a hangba, mint a szurdok fölött kalimpáló a felé dobott kötélbe.

- Mesélj arról a csimpánzról, aki beszélt a kezével - kéri. - Mit csinálnak, ha a kísérlet véget ér, és a csimpánz azt mondja: „Nem akarok visszamenni az állatkertbe”?

Amikor nem válaszolok, azt mondja: - Jó, akkor mesélj egy másik állatos történetet. Azokat szeretem. De ne beteget. Nem akarok olyan vakvezető kutyákról hallani, akik megvakultak.

Eszembe sem jutna beteg történetet mesélni neki.

76 - Jöhet egy jelzőkutyás? - kérdezem. - Ezek nem süketülnek meg, viszont hajlamosak ítélezni. Ott van például az a golden retriever New Jerseyből, ami felkelti a süket anyját, és bevonszolja a lánya szobájába, mert a kishölgy zseblámpával olvas a takaró alatt.

- Ne már, kicsinálsz - mondja. - Tényleg, komolyan kicsinálsz.

- Azt mondják, az okos kutya szót fogad, az okosabb kutya viszont tudja, mikor ne fogadjon szót.

- Igen. Bárki, aki okosabb, tudja, mikor ne fogadjon szót. Mint például most.

Flörtöl a Jó Orvossal, aki nemrég bukkant fel. Szemben a Rossz Orvossal, aki a reggeli üdvözlés előtt ellenőrzi az infúziót, a Jó Orvos olyanokat mond, hogy - Isten nem volt fair az epilepsziásokkal. - A Jó Orvos pontokkal díjazza magát azokért a nyomorékokért, akiket elüthetett volna a parkolóban. És mivel a Jó Orvos egy kicsit szerelmes belé, azt válaszolja neki, hogy talán egy év. Odahúz egy széket az ágyához, és felveti, hogy talán sétálhatnék egy órát a strandon.

- Hozz valamit - kér a barátom. - Bármi jó a strandról. Vagy a szuvenírbolttól. Az ízlés ne legyen akadály.

Az orvos elhúzza a függönyt az ágya körül.

- Várj! - kiált utánam. Benézek rá.

- Bármi jó - mondja -, kivéve egy újság-előfizetés.

Az orvos elfordul.

Nézem, ahogy a barátom szája nevet.

Ami veszélyesnek tűnik, gyakran nem az, például a fekete kígyók, vagy a turbulencia tiszta időben. Eközben a látszólag ártalmatlan dolgok, mint például ez a strand, tele vannak kockázattal. A földből felszálló sárga por, a dinnyéket egy éjszaka alatt megérlelő hőség - ez földrengés-időjárás. Csak üldögélünk, és a törölközőnk rojtjait próbáljuk befonni, amikor a homok egy csapásra beszívódik, akár a homokórában. Az ég morajlani kezd. Az olcsó, parti lakások fürdőkádjai feltöltik magukat, és pázsitok tekerednek fel zöld hullámokként. Ha semmi sem történik, a por elszáll, és a hőség addig fokozódik, amíg a félelemből vágy lesz. Az ilyen feszültséget csak a katasztrófa vezeti le.

- Amikor rá gondolsz, soha nem következik be - mondta egyszer. - Földrengés, földrengés, földrengés.

- Földrengés, földrengés, földrengés - mondtam.

Mint a repülésfóbiás, aki imádkozással tartja a gépet a levegőben, addig mondogattuk a szót, amíg egy utóregés megrepesztette a plafont.

Ez a nagy '72-es után történt. Főiskolára jártunk; a kollégiumunk hét kilométerre volt az epicentrumtól. Miután véget ért a menet, és lüktető pulzusom lassulni kezdett, felszolgált egy 5:1 arányú pezsgős narancslét, és viccelődött egy sort, hogy a kansasi Ocean Viewban kéne élni. Felajánlottam neki, hogy elfuvarozom Hawaiiira, abba az új világba, ami a médiumok 77 előrejelzése szerint felszínre kerül legközelebb, vagy azután.

Most nem mondhattam neki ezt - hogy legközelebb. Legközelebb, de kinek?, kérdezhetne volna.

Csak én vettem észre, hogy a szakértők már nem azt mondják, hogy *ha*, hanem azt, hogy *amikor*? Természetesen nem; több ezerre szökkent a rettegők száma. Figyelemelterelésnek a japán cserebogarak menekülését néztük. A figyelemelterelés néha durvább természetes erőszakot jelent.

Azt akartam, hogy féljen velem. De azt mondta: - Nem is tudom. Egyszerűen nem megy.

Semmitől sem félt, még a repüléstől sem.

Szoktam olyat álmodni, hogy repülés előtt bekötjük a biztonsági övünket, és a gép elindul a kifutópályán. Ötven kilométer per órás sebességgel emelkedünk fel, aztán a facsúcsokat súrolva repülünk. De időben érkezünk New Yorkba.

Annyira kellemes.

Egyik éjjel Moszkvába repültem így.

Egyszer velem repült. Miközben a szárnyak hajlongtak, ő makadámdiót evett. Tudja, hogy a szárnycsúcsok akár kilencméternyi is meggömbülhetnek fel és le, anélkül, hogy leesnének. Hisz ebben. Bízik az aerodinamika törvényeiben. Rajtam eluralkodik a pánik. Már-már azt is elhiszem, hogy egy hadihajó a víz felszínén marad, pedig mindenki tudja, hogy a fém elsüllyed.

Most félelmet látok benne, és nem próbálok meg kibeszélni belőle. Igaza van, hogy fél.

Az egyik rengés után, a hat órás híradóban lement egy felvétel néhány elsősről, akik a tanáruk utasításait követve a romos játszótéren kiabáltak.

- Rossz föld! - kiáltozták, mert a düh erősebb a félelemnél.

De a strand még mindig sértetlen. Itt mindenki benyugtatózott, tompa, vagy alszik. Kamaszlányok dörzsölnek kókuszolajat egymás nehezen elérhető pontjaira. Mandulás habcsók-illatuk van. Úgy feszítik fel a púdertartójukat, mintha kagylóhéj lenne; a napsugarakat elfogó tükrök fehér csíkokat spriccelnek síkos vállakra. A lányok selyemvirágokkal dekorálják nedves hajukat, ahogy a tiniújságokban látták. Pózolnak.

Keménylegények alakulata parkol le, hogy egy hatos csomag társaságában nézelődjenek. Amikor a lányok ellenőrzik a bikinivonalukat, hallatni kezdik a hangjukat. Amikor eltűnik az utolsó sör, ők is rögtön rákanyarodnak a sugárútra.

A sok egészségmániás fölött a Palm Royale öntöttvasból készült, 78 flamingórózsaszínre festett ikerterasz magasodik. Minden ágyneműcserénél holttestet találnak. Mentőautó van a kocsibehajtón, úgyhogy a többi lakó az erkélyeken álldogál, hajlong, nem beszél, lépéselőnyben van.

Az óceán, amit bámulnak, veszélyes, és nem csak a vízfelszín alatti ellenáramlat. Szinte látni a homokcápák csapkodó farkát, amik életben tartják a lubickoló testeket.

Ha lenézne, ő is látná mindezt - legalábbis egy részét - az ablakából. Ő mondaná ki elsőként, hogy milyen kevés kell ahhoz, hogy valami teljesen tönkremenjen.

Amikor visszaértem, egy második ágy is volt a szobában.

Két pillanatig nem értettem. Aztán fejbe vágott, akár egy nyitott korporsó. Minden percet akar, gondoltam. Az életemet akarja.

- Lemaradtál Gussie-ről - mondta.

Gussie a szülei százötven kilós, narkolepsziás cselédlánya. Gyakran a vasalódeszkánál tör rá a roham. A család összes párnahuzatán pörkölés nyoma látszik.

- Ez az utazás őt igénybe veszi - mondtam. - Hogy van?

- Nem aludt el, ha erre célzol. Gussie annyira jó. Tudod, mit mondott? Azt mondta: „Aranyos, ne aggódgass. Csak borulj térdre, és imádkozz.” Mondta ezt nekem, aki még az ágyból sem tudok kimászni.

Vállat vont. - Miről maradtam le?

- Földrengés-időjárás van - válaszoltam.

- A legjobb, amit a földrengésekkel kapcsolatban tehetünk, az, hogy nem Kaliforniába költözünk.

- Ez hasznos - mondtam. - Úgy beszél, mint Ike tiszteletes. „A legjobb, amit a szegényekkel kapcsolatban tehetünk, az, hogy nem csatlakozunk hozzájuk.”

Megőrülünk Ike tiszteletesért.

Feltűnt, hogy felpüffedt az arca.

- Tudod - szólalt meg -, pokolian érzem magam. Lassan már ott tartok, hogy nem élvezem.

- Az őseinknek volt egy mondása. „Vannak éjszakák, amikor a farkasok csendben vannak; vannak éjszakák, amikor a Hold ugat.”

- Ez kitől van, a navajóktól?

- Egy falfirkáról, a Palm Royale halljából. Vettem ott egy újságot. Fel is olvasok belőle.

- Hiába nem érdekel semmi?

A Tudta-e? rovathoz lapoztam. Olvasni kezdtem: - Tudta, hogy minél több garnélarákot esznek a flamingók, annál rózsaszínebb a tollzatuk? Tudta, hogy az eszkimóknak szüksége van hűtőre? Tudta, hogy az eszkimóknak *miért* van szüksége hűtőre? Tudta, hogy az eszkimóknak azért van szüksége hűtőre, mert másképp megfagyna az ételük?

79

A harmadik oldalra lapoztam, a Mexikóvárosból származó kisszíneshöz. Felolvastam neki, hogy EGY FÉRFI BANKOT RABOLT CSIRKÉVEL. A férfi a banktól egy sarokra lévő bódében vett egy grillcsirkét. Akkor fogant meg az ötlet, amikor elhaladt az épület előtt. Besétált, és elindult az egyik pénztáros felé. Rászegezte a barna papírzacskót, mire a nő átadta neki az aznapi bevételt. Végül a barbecue-szósz vezette nyomra a rendőröket.

Azt mondta, hogy a történettől megéhezett, úgyhogy lelifteztem hat emeletet a büféhez, és annyi jégkrémet vittem fel neki, amennyit kért. Egymás mellett feküdtünk, az állítható ágyakat az ideális tévénéző pozícióba hajlítottuk, a lepedőket teleszemeteltük Good Humor-jégkrémek csomagolópapírával, miközben pirított mandulát csipegettünk a gézpólyáról. Népszerű szitkomok országos barátrnői voltunk válsághelyzetben. A redőnyt lehúztuk, hogy ne érje fény a képernyőt.

Megnéztünk egy filmet, amiben olyan férfiak szerepeltek, akikről régen azt gondoltuk, hogy le akarunk velük feküdni. Az övé egy kemény zsaru volt, aki el akarta kapni az enyémet, egy kíméletlen gonosztevőt, aki csinos pincérnőket erőszakolt meg.

- Jó ez a film - mondta, amikor mesterlövészek leszedték mindkettejüket.

Már akkor hiányzott.

Egy filippínó nővér betepegett, és beadott neki egy injekciót. Eltakarította a jégkrémpálcika-halmot az éjjeliszekrényről. Annyi összegyűlt, hogy sínbe tudtuk volna tenni egy kisállat összes csontját.

Az injekciótól mindketten elalmosodtunk. El is aludtunk.

Álmomban lakástervező volt, aki eljött berendezni az otthonomat. Titokban dolgozott, és magában énekelgetett. Amikor végzett, büszkén az ajtóhoz vezetett. - Hogy tetszik? - kérdezte, és beljebb tessélt.

Minden gerendát, küszöböt, polcot és gömbkilincset rikító dekorációval vont be, a ragyogó tükröket pasztell színű krepp papír-lobogókkal kötötte át.

- Haza kell mennem - mondtam, amikor felébredt.

Azt hitte, úgy értem, hogy a kanyonban lévő házába, ezért azt kellett mondanom, hogy Nem, *haza* haza. A fájdalmat átélő emberek patinás stílusában tördeltem a kezem. Itt kellett volna felajánlanom valamit. Nekem, a Legjobb Barátnak. Még azt sem tudtam felajánlani, hogy visszajövök.

80 Gyengének, kicsinek és bukottnak éreztem magam.
És felpezsdültnék.

A parkolóban állt a nyitható tetejű kocsim. Arra gondoltam, hogy amint kijutok abból a szobából, túl gyorsan végighajtok a part melletti országúton, át a rákszagú levegőn. Megállok Malibuban sangriázni. A kocsmában szexi és hangos zene szól majd. Papayát és garnélarákat szolgáltatnak fel, meg görögdinnye-fagyit. Vacsora után sisteregni fogok a vágtyól, lüktetni a hőségtől, vibrálni az élettől, és fenn maradok egész éjjel.

Szó nélkül letépte a maszkját, és a padlóra dobta. Lerúgta magáról a paplant, és az ajtóhoz ment. Biztosan utálta, hogy meg kell állnia levegőt venni, és visszanyerni az egyensúlyát, mielőtt kironthat az Elkülönítőtől, és ki a második szobából, ahol a betegeknek meg kell mosdania, és fel kell kötnie a fehér maszkot.

Egy hang a nevét kiáltotta a hangosbemondóban, mire páran futásnak indultak a folyosón. A Jó Orvosnak a csipogóján keresztül jeleztek. Amikor kinyitottam az ajtót, az osztályon dolgozó nővérek keményen néztek rám, mintha ez a menekülés az én ötletem lett volna.

- Hol van? - kérdeztem, és a raktárhelyiség felé biccentettek.

Benéztem. Két nővér térdelt mellette, halkán beszéltek hozzá. Az egyik maszkot tartott az orra és szája fölé, a másik lassú körökben masszírozta a hátát. A jöttökre felnéztek, hátha az orvos érkezett, de mivel nem, tovább tették a dolgukat.

- Jól van, drágám, nyugalom - búgták.

Azon a reggelen, amikor átköltöztették a temetőbe, ahol Al Jolson nyugszik, beiratkoztam egy „Félelem a repüléstől” című kurzusra. - Mitől fél a legjobban? - kérdezte az oktató, és a következőt válaszoltam: - Hogy amikor befejezem ezt a kurzust, még mindig félni fogok.

Lefekvéskor egy pohár vizet teszek az éjjeliszekrényre, hogy a szintjére nézve tudjam, a part menti földszakasz rázkódik-e, vagy még mindig én.

Hogy mikre emlékszem?

Azokra a felesleges dolgokra, amiket itt-ott hallok: hogy Bob Dylan anyja találta fel a Wite-Out folyékony hibajavítót, hogy huszonhárom embernek kell egy szobában lennie, és akkor ötven százalék esély lesz arra, hogy

kettő ugyanazon a napon született. Kit érdekel, hogy ezek igazak-e vagy sem? A fejemben törölközőkbe csavarva őrzöm az illyesmiket. Semmi más nem szivárog be.

Számba veszem azokat az elemeket, amelyek fontos szerephez jutnak majd a történet újbóli elmondásánál: egy csók a gézpólyán keresztül, a parókát megigazító sápadt kéz. Ezeket akkor jegyeztem fel, amikor megtörténtek, nem utólagosan - eleve nem értem, hogy amikor visszanezünk, miért látnánk több mindent, mint amikor *odanézünk*. 81

Éppenséggel elképzelhető, hogy azt mondom majd, hogy ott maradtam éjszakára.

És ki tudná megmondani, hogy nem ez történt?

A csimpánzra gondolok, ami beszélt a kezével.

A kísérlet során a csimpánznak babája született. Képzeltjük, hogy a trénerai mennyire odáig lehettek, amikor az anya noszogatás nélkül jelelni kezdett az újszülöttjének.

Baba, igyál tejet. Baba, labdázz velem.

Miután a baba kimúlt, az anya a test fölé magasodott, és ráncos kezét állatias kecsességgel mozgatni kezdte: amikor újra meg újra azt jelezte, hogy Baba, ölelj át, Baba, ölelj át, már folyékonyan beszélte a gyász nyelvét.

Jessica Wolfsonnak

(Fordította: Roboz Gábor)

MÁRCIUS 8

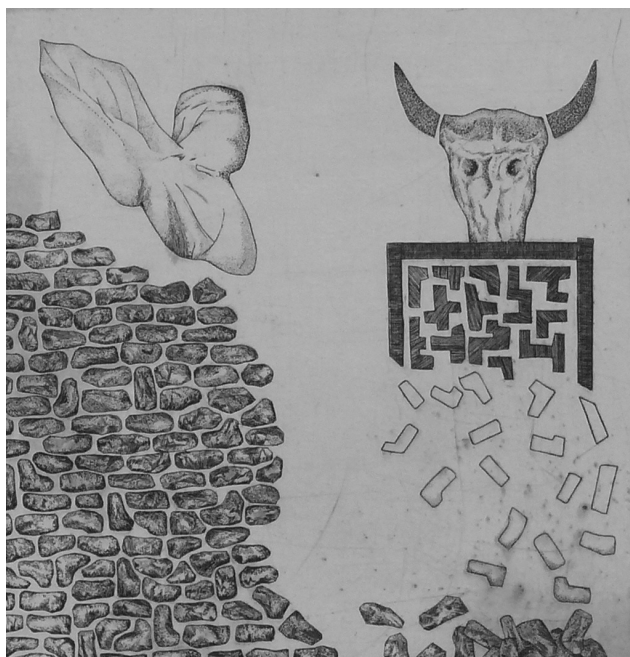
ma megtanulok egy másik nyelvet
ma elvégzek egy újabb egyetemet
ma lefogyok és meghízom
ma kihordom terhességeim
ma megértem mit jelent
hogy *gyógyír*
ma megbocsájtok mindenkinek
ma megszületik édesapám
ma megöregedem
ma megértem hogy
egy nap az élet
és hogy ne múljon
vers keretezi
látod, Johanna
az élet java része
írásba adható

FREEWAY

lassabban beszélek
egyszerre több mint öt
autóban vezetek
hogy ne vegyék észre
a sebességi együttható
átlépí a megengedettet

QUANTUM IDŐBEN

talán együtt maradunk
mi ketten – duálisba tettem
számi anyanyelvemen—
habár az otthonok
mint a gyerekek elmennek
és nincs oly otthon,
melyet ne szeretnék
és gyerek
és te
és bárki
és magam
a térrel együtt



VÁRAKOZÁS

Várták egymást –
ő a kapu előtt,
s mikor egy bicikli fordult be a
sarkon, szőke copfján még rántott
egyet, derekán az övre még
ráreppent tenyerének vékonyabb
ágra kívánczó madara,
s felejtett mindent,
lábast a mosogatóban,
a küszöbön a tegnap véletlen
összetiport darazsat,
a hűtőben a sok beteljesületlen cetlit,
az ágy felett a polcon az
emlékek testes ládikáját,
a cipőt, mely tegnap még
vele összeforrt, s csak előre
nézett, szeme már bontotta
a járdák nyugalját, s
mintha egy szobrász
öntötte volna formákba a
saját csontjait, úgy lépett
ki lassan, szépen önmagából...
s úgy építette rá
arra a koszos kis utcára a
férfit, a trikótlan Istent,
aki az övé lehet
még egy fél napig.

LÉPÉSEK

S ráereszkedett az útra a lépte,
lassú volt, óvatos,
csak kimérten tördelte
maga előtt a csendet,
s árnyékból sem építkezett
duplán, mert ő *maga volt*,
ahogyan maga van

a házfal, amíg tető
nem kerül rá,

maga van a horgolótű
hegyén a félig kész
hurok, magára marad a

kéz, ha gazdája testét
már csak az út kövei
görgethetik összebb,

s ahogy a körömcipő
mellett magára marad egy
reggel az álmos férfinép.

MATÉRIA

Azt vettem észre, mióta nem
vagy, másképp nézek minden
tárgyra. Ez a tiéd –
a tiéd, mondom
még élesebben, mint korábban,
ebbe a viszonyba a halál
be nem léphet,
addig biztosan nem, amíg
bennem jár-kelel szúrós éjfelektől
puhább napkeltéig a
házait építgető szó.

A testedet birtokba vette az
idő, az orvos már
más betegeken igazgatja a
sztetoszkóp éhes
harcsaszáját, szívedben a
kamra a halállal már
rogyásig tele,
porodat, a maradékot,
mit az urna befogadni
már nem tudott, valaki
elvitte magával,
no, lám, hát teljesek még a
halálban sem leszünk...

de a tárgyak, azok a
helyükön maradtak,
s amíg ők bírják,
addig, addig bennük
még te is testté formálódhatsz,
s addig, ha őket érintem,
még visszaköltözhet fájó
önmagába a matéria.

HALÁL, HA EGYÜTT LÉPÜNK MAJD...

Halál, ha együtt lépünk majd,
fogd gyorsabbra kicsit
lépted, hadd érezzem
a szívverésed, akár a jazz-
dobos, ki, noha most utána-
fut a zongorának,
mégis oly szertelen és
oly magányos, akár az
időfutamoktól
eltántorodó pillanat.

Nakonxipánban a hó gyakran esik,
s ferdeszemű bolondokból kandikál ki
az égbolt, a kutya, míg tudja,
elhagyott ugatását keresi,
s a meghaló tó partjainak azt
mondja, szép volt.

Nakonxipánban az asztal lába
ember. S órá könnyökölnek
a hagymázos reggelek.
A csészékbe a csillagok beülnek.
Sejtik, az emberben valami
mindig hibádzik, és csak a meg-
bomlásban áll össze a kerek.

Nakonxipánban az arcok
kalap alá bújnak. Kalapban
ők nem meztelen csigák. A férfi
az asszony mellett néz el,
ám arcában a nő, igen, a nő
az ősi és ő a legmodernebb,
a legfényképezettebb holdvilág.

Nakonxipánban Japánba belép
Európa. Ott az őrült mindig Nap-
keletre tekint. S a ferdülésnek
suhogó késein a *phantasie*
legvalósabb – erekben reggel,
este bejárt – kicsit sem
dülöngélő világa kering.

EZ A VONAT NEM ÁLL MEG MINDEN ÁLLOMÁSON

és amit nem mondhatok el azt levélre sem
írom a vonat kerekei tapadnak a sínekhez
és valami tapad már az én kezemhez is
visszavonhatatlanul valami ami korábban
kerülhetett rá és már le nem moshatom
pont oda tetted te is a kezed pár szó

helyett futólag mielőtt elindult a vonat
meg te is a kezed mégis itt hagytad a
hátaomon és nincs mit tenni ellene marad
a szégyen hát te miért ülsz mindig peckesen
mondják majd és nem tudok hátradőlni
mert a kezed akkor a szívembe nyomódik



ELISA IZQUIERDO*

Hatgyűrűs kokacserjét rág a féreg.
Rózsapelyhek tátognak lámpafényben,
Alvadt hasadék a szíromszélen.
Fekete oválba zárt akvarell hegek:
A barna íriszbe hajszálerék ágaznak bele.

Copfba font póklábak az anyai ujjak.
A csomós izmok közt tű hegye.
A tévé szól, mikor a betonba törik a tejfog.
Talpával fölfele egy rózsaszín szandál,
Fécesz a porcelánbaba arcán.

** Elisa Izquierdo crack-függőként született, és apja nevelte ötéves koráig. Amikor a férfi rákban elhunyt, Elisát a bíróság az anyának ítélte. A nő súlyosan bántalmazta kislányt, ürüléket etetett vele, az arcával mosta föl a padlót. Majd 1995-ben az anyja addig verte Elisa fejét egy betonfalba, amíg az bele nem halt. A környezete tisztában volt Elisa helyzetével, mégsem történtek lépések ez ügyben.*

A lány cseppfolyós csillaghoz hasonlítja Istent. A srácot az anyja papnak szánja, a művészet azonban az ördöghöz vezet. A lány Modigliani hosszúkás nőalakjaiban ismer magára. A srácot az *Éjjeli cowboy* selyemfiúja igézi meg.

90 Vass Norbert

KAMASZSZEREM, HOSSZÚ ZÁRIDŐVEL

Patti Smith: *Kölykök*

A lány Seurat lelki üdvéért imádkozik, a fiú pedig Duchamp vágyik lenni és Warhol. A nyurga tinilány arról álmodik, hogy egyszer egy művész lesz a szeretője, a kócos virágfiú viszont egyelőre önmagát keresi és a jövő

nyomasztja. A lány a romantika költőieért rajong, a fiú megveszik a tizenkilencedik századi fotókért. Csak kölykök. A hétfő gyermekei. Találkoznak és megfogadják, hogy együtt maradnak, míg fogniuk kell egymás kezét. A *Kölykök* sok mindent elárul a hetvenes évek Amerikájáról, legtöbbet azonban az összetartozásról és az elengedésről mond.

Lírai korrajz? Kettős önarckép? Szubjektív naplőbiográfia? Életútcommentár? Patti Smith kötetét nehéz volna műfaji zsinórmérték felől fejteni meg. Közelebb kerülünk hozzá, ha látomásokkal légiessé, rítusokkal ritmikussá, szó- és képmágiával lüktetővé tett találkozás-, búcsúzás- és emlékezőstörténetként olvassuk. Cselekményváza így fest nagyjából: a tékozló leány a nagyvárosba indul, hogy ott hosszúkabátos hobóként kapualjak, temetők sötétjében húzza meg magát, s fantáziája nagyjairól álmodozzon, majd kisvártatva – lovagja oldalán – valóra váltsa vízióit. Ám alighogy betoppannak az egymásnak tett ígéretek földjére, ugyanennek a lánynak tehetetlen sóbálvánnyá merevedve kell végignéznie, ahogy szerelme Szodoma lángjai közé veszik.

A *Kölykök* minden során érződik, hogy szerzője rajongó alkat. A kötet lapjain a költőnő varázslatos énje dominál, mondaiban alig mutatkozik a dalokból ismert bizarr-dühös nő. Az a Patti Smith jegyzi a könyvet, aki Penny Arcade szerint „[ú]gy akart kinézni, mint Keith Richards, úgy akart dohányozni, mint Jeanne Moreau, úgy akart járni, mint Bob Dylan és úgy akart írni, mint Arthur Rimbaud.” Ezúttal emlékképeit hívja elő, hogy általuk egy fotóst idézzon fel. Élete művészet. Hiszen ő az a lány, aki megtetszett Robert Mapplethorpe-nak és ő az az asszony, aki eltemette őt. A *Kölykök*ben kettejük közös életét éli újra. Rokerként, lírikusként és történészként egyszerre kíván megnyilatkozni, s elbeszélni az utakat is egyszersmind, amelyek saját hangjához vezették. Nem kevés vállalás. Néhol úgy érezzük, meg is haladja Patti Smith erejét.

Sajátos színezetet kölcsönöz a szövegnek, hogy szerzője nem egyszerű visszaemlékezésésként igyekszik működtetni. Ebből adódik, hogy a textus megítélésem szerint helyenként (túl)reflektált, pátosszal teli mementóvá alakul.

Kivált a kötet legvégén. Az appendixként az utószó mögé illesztett versek és fotók ugyanis ahelyett, hogy kitartanak, véleményem szerint lecsengetik inkább a katarzist. Hófehér márványportréra égő amorf viaszolvadéknak hatnak ezért. Hisz a szinte teljesíthetetlen küldetés – monumentális emlékdal írása egy srácról, aki szerette Michelangelót – mindezek el- 91 lenére megvalósul. A Mapplethorpe-pal való szétválás után Patti Smith Rimbaud szülővárosát és sírját kereste fel Charleville-ban. A könyv legszébb része tán a franciaországi zarándoklatáról beszámoló epizód. Bár nem válik ugyan explicitté, világosnak látszik mégis, hogy ekkor kezdődött a benne továbbra is kamaszseniként élő, ám számára immár elérhetetlen Mapplethorpe gyászolása. Az általa akkoriban tervezett Rimbaud-monográfia pedig innen nézve jelen kötet sajátos előképének látszik.

Egy helyen Patti Smith a krónikás szenvtelenségével fogalmazza meg, hogy Mapplethorpe lenyűgözőnek találta ugyan a szörnyszülöttek világát, de „hütlenné lett hozzájuk a bőrnadrágos fiúk kedvéért”. Másutt viszont őszintén vall a benne munkáló kételyéről: párja talán azért választotta a férfiakat, mert nem állt mellette a megfelelő nő. Kettejük különös viszonyáról sok mindent megtudunk a *Kölykökből*, kapcsolatuk azonban szavakkal alighanem csak töredékesen tárható fel. Akárhogy is, a könyvet mindenekelőtt mégiscsak egy el nem múló kamaszszerelem konzerválása, s a változások korából valami változtathatatlan érzés megmentésének szándéka mozgatja. Ebből a szempontból a kötet egy őszinte, naiv, ezerszer megszegett, mégis betartott ígéret megragadására tett sikeres kísérletként is összegezhető.

Az egyszerre induló és – több-kevesebb eltéréssel – egymással párhuzamosan kibontakozó művészi pályáik felvázolásával a *Kölykök* roppant izgalmasan láttatja megrekedés és lendület dialektikus lüktetését. Megtudjuk belőle, hogy Patti Smith sokáig képzőművészeknek készült, s hosszú időbe telt számára, míg rálelt arra a keskeny ösvényre, amin Paul Verlaine és Tom Verlaine (a *Television* Drakula külsejű, titokzatos gitárosa) azóta is kísérik. A könyv összefoglalás, ebből a szempontból is. A rock&roll és a költészet papnőjének prózában írt számvetése a bakelitlemezeketől az elektromos gitárig tartó odüsszeiájáról. Mapplethorpe hamar rátalált ugyan a fotó médiumára – „[a]z azonnaliság illett Robert stílusához” –, de alkotásai mintha meghasonlott (szexuális) identitásának szüntelen keresésről is szólnának.

Robert Mapplethorpe elvégre egyszerre volt selyemfiú és ministráns. Megszállottan kutatta a fekete legsötétebb árnyalatát, közben a fényt vágyta uralni. Számára a virágcsokrok és péniszgyűrűk a lehető legtermészetesebb módon szerveződtek kompozícióvá. Sam Wagstaff – későbbi mecénása és szeretője – először a pornográf fotók félnék készítőjének nevezte. Mapplethorpe

magán viselte a dandy és a gentleman mintáit. Önmegtartóztató volt és gát-lástalan. Vad és fegyelmezett. Arthur C. Danto megállapítja, hogy művein egyszerre vannak jelen a szenvedély, illetve az arány és a forma istenségei.

92 Nietzsche szerint e két isten szembenállása gyakorta vezet tragédiához. Művészetében sikerült Mapplethorpe-nak örökkévaló képekké fagyasztania e konfrontációt, halálához azonban a Dionüszosz és Apolló közti dráma vezetett.

„Sokat neveltünk gyerekkori önmagunkon, mindig azt mondtuk, hogy én rossz kislány voltam, aki jó akart lenni, ő pedig jófiú, aki rossznak akart látszani. Az évek során ezek a szerepek felcserélődtek, aztán újra megváltoztak, míg végül elfogadtuk kettősségünket.” Ugyancsak állandó, s folyton cserélődő szerepeik a Tarot kártya cigány, illetve bolond figurájával ragadhatók meg. Egyikük csendet teremt, a másik pedig hallgatja a nesztelenséget. Mindketten elkötelezetten és odaadóan alkotnak, miközben jó adag misztika lengi körül az életüket. Akárcsak Patti Smithét és Robert Mapplethorpe-ét. Talizmánoktól függtek, sorsot vetettek, előjelekre figyeltek. Olyasféle lehetett a szerelmük, mintha egy kifinomult trashfilm-rajongó élt volna együtt a korai Godard megszállottjával egy szűk terű, jazzes-melankolikus Jarmusch-tündérmesében.

A nyikorgó-rozdás külvárosi motelekben a Manson-kultusz zavarodott álarcosbálja tombol, a szürreális haláltánc tapétáját Sharon Tate vére festi vörösre. Robert és Patti azonban egymásba kapaszkodó Jancsi és Juliska módjára tudomást sem vesznek a körülöttük lődörgő vénalidércek árnyáról. A „bizarr és elátkozott” szállodában, a Chelsea Hotelben nemcsak menedékre, hanem inspiráló közegre, náluknál is furább csodabogarakra és barátokra találhatnak. A művészlét Purgatóriumában hempergőznek, ám szívükben a kék csillag (közös jelük) fénye ragyog. A szuperközeli közvetített, visszafordíthatatlan sorsdráma mögött épphogy felsejlik Woodstock, meg a Holdséta szemcsés kontúrja. Patti Smith album-textussá összeálló emlék-polaroidjai csendben mintha azt kérdeznék: hogy tudták vajon elvakítani az ambiciózus féktelenség villanásai a fátum csendre intő finom beállításait?

„Senki sem lát úgy, mint mi, Patti” – mondta egyszer Mapplethorpe. Patti Smith pedig hozzát teszi, hogy zenéje szerinte Mapplethorpe képeire hasonlít. Ha a műveiket tekintjük közös gyerekeiknek, ez nem is olyan meglepő. A világhírű fényképész csak férfiakra tudott igazán ígéző fotót készíteni, Patti Smith-t pedig – bármennyire rajong is a férfiakért – valójában a női történetek izgatják. Robert halála után az objektív Patti kezébe került. Ő foglalta közös (gyász)keretbe hosszú zárídejű szerelmüket. A cigány gyönyörű elégiát írt az Égre, a bolond pedig türelmesen végighallgatta, s visszakacagott rá a Pokolból. (*Magvető, Bp. 2012*)



ELÉGIA

Nem tudom, mit tegyek ma éjjel
Fájdalomtól ittas a lélegzet
Csontjaimban emlék omlik szét, és csak reszketek

Van-e álom, mit álmodhatnék
A tiéd minden mozdulatom
S fagyott lángod bennem izzik fel, ha akarom

Trombiták, hegedűk hangja távolodik
És a bőröm felfénylik... De itt égek el a hidegben
Hol a barátok torát ülik

(Fordította: Papp Máté)



Folyóiratunk a
NEMZETI KULTURÁLIS ALAPPROGRAM
anyagi támogatásával jelenik meg.
Terjeszti a Budapesti, a Nemzeti és a Vidéki HÍRKER RT.
és alternatív terjesztők

Szerkesztők
JÁSZ ATTILA - Csendes Toll (főszerkesztő)
MIKLÓSVÖLGYI ZSOLT (online szerkesztő)
NÁDOR TIBOR (online galéria)
SZÉNÁSI ZOLTÁN (online és felelős szerkesztő)

Lapterv és műszaki szerkesztés
SELLYEI TAMÁS OTTÓ

Munkatársak
BUCSI-KOVÁCS ANIKÓ
PAPP MÁTÉ
REICHERT GÁBOR
TURI MÁRTON

Tiszteletbeli munkatársak
FÖLDES LÁSZLÓ HOBO
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
E-mail: info@ujforras.hu. Interneten olvasható: www.ujforras.hu
Előfizethető az Új Forrás szerkesztőségi címén. Előfizetési díj egy évre 5000 Ft.
ISSN 0133-5332

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