

ÚJ FORRÁS 2016.07

Rajvinder Singh versei 3

Harmati Minka: Szabadon (esszé) 16

Nacsinák Gergely András: Római lapok (esszé) 21

Kakuk Tamás: Scott kapitány aktatáskája (esszé) 30

Komálovics Zoltán: Innen (vers) 32

Vajdics Anikó: Nincs már (vers) 34

Herold Renáta: Útlevel (prózavers) 35

Thomas Ballhausen: Nyári lak (próza) 37

Plótár Noémi: Emese története (próza) 41

Halmai Róbert: Nagypám (próza) 45

Gál Soma: Sármese (próza) 53

Radnóti Ádám: Vizizrí (vers) 56

Debreczeni György: Marhacsont (vers) 59

Kürti László: „Mentem; úgy éreztem: muszáj”

(Egy Petri-vers etikai olvasatának lehetőségéről) 61

Muhel Gábor: A napsütötte sávon innen és túl

(Egy Petri-vers értelmezéséhez) 75

Szabó Márton István: Beleringatni az elfogadásba 1-2

(*Victoria; A dán lány*) 82

Grandpierre Attila: A képzelet kozmikus áramerőssége

(Kolozsvári Grandpierre Miklós képeiről) 89

Winkler Ferenc: a molnárpali 92

Csendes Toll: A molnárpali. Avagy levél a Teremtőnek 94

A borítón és a lapzárókon Molnár Pál munkái

E számunk szerzői:

Ballhausen, Thomas író (Bécs), Csendes Toll kultúrindián (Gerecse), Debreczeni György költő (Bp.), Domokos Johanna költő, fordító (Berlin), Gál Soma író (Bp.), Grandpierre Attila zenész, csillagász (Bp.), Halmai Róbert író (Pécs), Harmati Minka író (Győr), Herold Renáta költő (Komárom), Kakuk Tamás költő, író (Tatabánya), Komálovics Zoltán költő, kritikus (Győr), Kürti László költő (Nyíregyháza), Mohácsi Balázs fordító, szerkesztő (Pécs), Muhel Gábor irodalomtörténész (Bp.), Nacsinák Gergely András író (Bp.), Plótár Noémi író (Pécs), Radnóti Ádám költő (Kömlőd), Singh, Rajvinder költő (Berlin), Szabó Márton István költő, filmkritikus (Bp.), Tibold Katalin fordító (Berlin), Vajdics Anikó költő (Bp.), Winkler Ferenc muzeológus (Kaposvár)

A KATONÁK BÉKEÜZENETE

Tudósítják a halottak számát a táborokban
békefenntartók jelenlétéről is szólnak
Boszniában, Koszovóban, Szomáliában, Zairban...
igen, a helyszínek kicserélhetőek

fehérre színezett páncéljuk
égbék halotti sisakjuk
mint René Magrit békegalambja
míg ismertető jegyük – mozsár és ágyú

hogy védelmezzenek
a kéksisakos katonák
gyilkolni vágnak
s békét üvölneni
mennyei hangon
a hatalom harcmezején

4 A NYELV - A SZÁMŰZETÉSEM

A költő otthon érzi magát
helyhez nem kötődő
szavakban

itt vagyok tehát
és maradok sehol

ez az egész – semmi
a semmiségben lakozik minden
az üresség teljességében

míg a száműzetés
az otthon
egy másik helye

AZ IDŐ ÉS AZ EMLÉKEZET FÁJA

5

Az idő nem
gyógyít meg
minden sebet

néhány
örökre
gyógyíthatlan marad

lengnek
mint levelek, mint lomb
az emlékezet fáján

hol vannak
a sebek
temetői



6 MÁSOK MEGÍTÉLÉSE

Mint egy indiai fügefa
olyan a termete, mondják rólam

mely a helyi tócsába
gyökerezik

én meg úgy
képelem
életem

mint egy úszó
gyökértelen
sziget



SEBVIRÁG

7

A fák őszi
sebeire esik
az első hó

fehér pólyája
szelíden takarja
– oltalmazza őt
ablakom mögött

a sebek vöröse
bennem, melyek
pipacsként fel-fel fénylenek

hó vagyok –
vagy fa?
magam
a pipacs

8 TUDÓSÍTÁS MAGAMRÓL

Nem kell
feltétlenül
hangosan kiáltanom

azért, hogy
megértsétek,
miért

hallgatok

SZÁRMAZÁS ÉS JELEN KÖZÖTT

9

Nem mint híd
az itt és ott között

hanem megfeszített íjon
a szőnyíl

párbeszéd rabja vagyok
ember és ember között



10 HELYSZÍN

Kérded, barátom
hol az én otthonom
– furcsállom

Földem ahol állok
otthonom a levegő
melyet belélegzem

mint szél és víz
változtatom
létem helyét, de
otthonom nem

LÉTHELYEK

11

„Otthon”
hol idegennek néztek
nem vagyok többé

„idegenben”
hol vagyok
az „én” nem létezik

akárhol is legyek
az „én” mindig
változó másik

12 FEJLŐDÉS

hajdanán
amikor kicsik voltunk
egymással
játszottunk

ma
nagyokként
egymás ellen

Képek feltorlódott
szavaiban
az egyé válás óhaja

mondandóból kifogyva
hangok és szótagok
újból gyűjteni kezdenek



14 A REMÉNY ELVE

Ne keresd sötétben
a remény szemének
felvillanását

inkább akaratod
felvillanó reményét
ajándékozd szemének



Hely után keresve
előresiettek lépteim
és a kort megelőzték

mint sejtelem
levegő után kapkodva
rohant utánam

e pillanatok bajában
elhallgattam – magányom
születését

(Fordította: Tibold Katalin és Domokos Johanna)

*Berlinben élő író, költő, fordító, nyelvi tanácsadó, korábban politikai és színházi aktivista is. 1956. január 4-én született Kapurthalában, Indiának egy olyan területén, amely a kulturális és vallási sokféleség miatt állandó feszültségek gócpontja volt. 11 éves korában kezdett el verseket írni, és 1972-től publikál. 1972 és 1974 között bebörtönözték, mert részt vett egy hátrányos helyzetűek jogait támogató mozgalomban. 1976-ban ismét börtönbe került az Indira Gandhi által elrendelt indiai szükségállapot miatt. 1977-ben kiutasították Pandzsábból, ezt követően Kasmírba települt át, ahol folytatta egyetemi tanulmányait. 1979-ben irodalmi és nyelvészeti, 1980-ban pedig filozófiai mesterképzettséget szerzett, emellett kutatási asszisztensként dolgozott és megkezdte doktori tanulmányait. 1980-ban Franciaországba, majd azt követően Hollandiába emigrált. 1981 óta Berlinben él, 1988-ban végzett a Berlieni Technische Universität angol és német szakán irodalom- és szemiotika specializációval. 1987-ben jelent meg első német nyelvű munkája az *Aufenthalte* (Tartózkodások) című antológiában. A német nyelvet második anyanyelveként tartja számon, ennek megfelelően gyakran „mostahaanya-nyelvként” aposztrofálja, teljesen pozitív értelemben. A német mellett alkalmanként pandzsábi, hindi, urdu és angol nyelven is alkot, emellett beszéli a dogri, a pahari és a holland nyelveket. 1991 óta szabadfoglalkozású szerző, eddig 11 verseskötete és két elbeszélés kötetet jelent meg. Az alábbi fordítások a *Rheinsberger Rhapsodien* (Rheinsbergi rapszódiák, 1998), a *Vögel und andere Fische des Windmeers* (A széltenger madarai és egyéb halai, 2001) valamint a *Fremdwörtliches Dasein* (Jövevényyszó-lét, Lotus Kiadó, 2003) című kötetek versei alapján készültek.

Egy tágas, időtlen nyári délutánon, a tiszta tekintetű égbolt derűs pillantása alatt sétáltam a parton. Könnyű szívvel és könnyű léptekkel haladtam céltalan, mégsem értelmetlen utamon. A szabad kóborlás határtalansága szinte

16 Harmati Minka

SZABADON

nyám alá bújt; a virágok lengé, tarka ruhájukban illegették magukat; a fecskék szertelenül cikáztak. A folyó tükrén huncutul kacsingatott a napfény, a vízen hattyúk lebegtek, a levegőben nyüzsgő bogárrajok vibráltak. Minden a létezés édes dalát zengte, s úgy tűnhetett, hogy e tökéletes, törékeny csoda soha nem ér véget.

A varázs mégis megtört, amikor az Ég alatti világ színes, zajos parádéjára egy kis árnyék vetült. Egy lassan kúszó felhő finom fátylat borított a Napra, s egy pillanatra borongósabbá tette az önfeledt jókedvet. Az elgondolkodó égbolt magasából sejtelmes, távoli madárszó hangzott fel. Nem dalamos rigóének vagy rakoncátlan fecskecsivitelés, hanem a nyári vidámságban koravénnek ható, kissé panaszos beszélgetés: a vadludak gágogása. Közeledő hangjukat lassan a látvány is követte. Nagy csapat esetlen, rövid szárnyú madár vonult át az égen. A formátlanul keringő, szétszórt gyülekezet kis idő múltán, rejtett vezényszóra kezdett alakot ölni. Egyikük kivált a tömegeből és céltudatosan az élre tört. A finom jeladásra a kavargó madárraj rendeződni kezdett, és valami titkos belső ösztön szerint lassan mindenki megtalálta helyét a sorban. Ék alakban törtek előre a Nap felé, és a seregnyi kis szárnyas vándor az úti cél bővületében fáradhatatlanul repült az alkony ölelésében. Alakjukat idővel elnyelte a messzeség, de tovatűnő égi jelenlétük még hosszan visszhangzott a beköszöntő éjben.

A nyár életteli zsongását az év rendje szerint csendesebb idők követték. A séták nem maradtak el, csak a táj mutatott egészen más arcot. Pár hónap múlva már az ősz izzó avarköpenyét lobogtatta a szél, majd szikrázóan tiszta, puha hópalástot öltött a világ. A nappalok rövidülésével a csönd egyre mélyült, még az erdő neszei is melegebb kuckókba húzódtak. Az éjszaka nyugalma fölött a csillagok őrködtek, a levegőt a fagy élesre csiszolta. Egy hűvös délutánon a tél hallgatag kristálypalotájába ismerős hangok szűrődtek be. A vadludak zsbongása messziről érkező égi üzenetnek tűnt. Mérhetetlen szabadságvágy járt át: vissza se nézve szálltam volna velük a messzeségbe. Még sokáig álltam ott a távolodó madarak szabályos röptét csodálva.

megrészegített, az illatok és színek bódító koktélya egészen felszabadított. Úgy tűnt, hogy az egész világ gondtalanul játszik. Az incselkedő szél hajamat cirógatta és szok-

Az ég vándorai mindig is közel álltak hozzám. Legjobban talán a mozgékony kismadarakat kedvelem. Elevenség lüktet szaporán szívükben, s könnyű, levegős testük az anyag tehetetlenségére fittyet hányva bármikor szabadon felroppen, akár egy gondolat. Mintha nem is testük volna, hanem a levegő szilárdulna meg a madárlélek körül. Játékosságuk, 17 pajkos kedvességük és kíváncsiságuk örömet hoz a világba. Még télen, a nagy lassúság idején sem hagy alább az életkedvük: ők a remény füрге hírvivői. A vörösbegy lelkes öröme átsüt szürke tollruháján, és melegen tartja szívét a legkeményebb fagyokban is.

„A cinke csillagot lép a hóba. Lépne bár egy napot, melegebb volna.” (Ratkó József) És hozzák is a Napot, mert minden fürgé cikknásuk az élet egy-egy kis fénysugarát hozza a földre. Franco Zeffirelli *Napfivér*, *Holdnővér* című filmjének egyik legszebb jelenete, amikor Francesco Bernardone, a háborúból nagybetegen hazatérő ifjú katona lázalmából madárdalra ébred. Az ágy baldachinjának fátylán át egy másik, eddig sosem látott világot fedez fel: a tavaszi szél játékát, a napfényben fürdőző nincstelen, mégis végtelenül gazdag kismadár szabad boldogságát.

A ragadozó madarak méltóságteljes szárnyalásukkal az égbolt királyai, a Nap helytartói. A régi történetekben gyakran bukkannak fel uralkodók közelében, és a szárnyas napkorong is erre az ősi kapcsolatra utal. Rét, az egyiptomi napistent sólyomként ábrázolták, a római uralkodók halálakor pedig egy sast engedtek szabadon, hogy a császár lelkét elvigye a másik, örök birodalomba. A világfa tetején trónoló, a lét körfogását onnan igazgató mitológiai madarak a szellem fényét őrzik fészükben és repítik szét szerte a világban. A Nap hevíti át és lobbantja lángra a tűzmadarak gyűlékony levegő-anyagát is: a főnix a szellemtől áttüzesedett, lobogó lélek. E különleges madár ötszáz évente indul útnak Keletről, majd a libanoni fák hűs árnyékában kicsit megpihen, és cédrusillatú szárnyán a Nap városába, Héliopolisba repül. Illatos füvekből rak puha fészket egy oltáron, ami lángra kap a főnix melegétől, s együtt hamvadnak el. A madár harmadnapra újjászületik hamvaiból, s a tűztől izzó új élet visszarepül hazájába.

Más madaraknak nem a levegő, hanem a víz az igazi lakhelyük. Természetes közegükben tökéletes otthonossággal mozognak: a récék a vízisielés bajnokai, a hattyúk kecses könnyűbúvárok, míg a gémekek higgadt és hallgatag halászok. Nedvességgel átitatott lényük kevésbé légies, és ha elhagyják zárt, rejtett világukat, bizonytalanná válnak. Vízi eleganciájuk a szárazföldön esetlenségévé nehezedik, ahogy csámpásan totyognak vagy sután állodogálnak a parton. Röptük sem olyan magától értetődő, könnyed szárnyalás: a repülés inkább kihívás számukra, semmint gondtalan játék. Földrészeket átívelő

utazásaik a kitartó és állhatatos törekvés diadalát hirdetik: úrrá lesznek a bennük keringő víz medret kívánó, lehúzó erején, s fáradhatatlanul haladnak céljuk felé, hogy aztán újra megpihenjenek egy szép tó sima tükreán, vagy békésen ringatózzanak egy folyó hullámain.

18 Így hullámoznak együtt a lét sodró árában a szerelmesek is. Egy más tekintetében fürdenek, és a pillanat hevében megszártkozva szabadon szállnak az idő fölé. Nem gondolnak a holnappal és nem félnek a magasságtól, csak a birtoklás szűkös, fullasztó csapdája verheti béklyóba lábukat.

Egy magyar népdalban a bánkódó szerelmes igyekszik visszacsábítani távol lévő galambját, s e szavakkal csalogatja: „Madárkám, madárkám, csináltatok neked gyémántból kalitkát, ezüstből padlócskát. Én es adok neked zsemlecipőt enned, zsemlecipőt enned, muskotálybort innod”, mire a madár így felel: „Nem szoktam, nem szoktam, kalitkában lakni, kalitkában lakni, padlócskán sétálni, zsemlecipőt enni, muskotálybort inni. Csak szoktam, csak szoktam ágról ágra menni, ágról ágra menni, harmatvizet inni, harmatvizet inni, famogurát enni.” Nincs az a csillogó gyémántkalitka, amire egy madár felcserélné a Nap ragyogását, a harmatvíz tiszta üdeségét és az ágról ágra szárnyaló szabadságot.

Csak a háziállatként tartott madarak adják fel ezt a függetlenséget, s begyüket nem a szabadság friss levegője, hanem a biztos eleség kényelme dagasztja. A háziasítás: madárgyilkosság. A madárlét lényegét öli meg, mert a levegő tágassága helyett a föld szűkösségéhez köti őket. De teljesen mégsem feledik a repülést, ezért olyan szívfájdító az ideges és zavart állatkerti madarak látványa is, akik a szabad szárnyalás képességétől megfosztva vergődnek tehetetlen rabságukban. Maupassant sorai ezt a madártorzót festik le: az elnehezült, de égbe vágyó lélek elérhetetlen álmát. A kényelmes élet kalitkája örökre bezárul, s szárnyát szegi minden magasba irányuló törekvésnek.

*Lenn háziludak csapata zajog.
Lomhán topognak, lábuk összedermed,
Terelgeti egy rongyos, árva gyermek
És lassan ingnak, mint nehéz hajók.
Figyelnek a bucsúzó kósza neszre,
Fejük kinyújtják s nézik, egyre nézik
A vadludak iramló szökkenésit
És vágnak ők is szállni messze-messze.*

*Emelgetik a szárnyukat erőtlen,
Ágaskodnak s a zajt remegve hallják
És összezsibbadt, átfülő erőkből
Sajogva kél az álmodott szabadság,
A lanyha partok messze tájak álma,
A hómezőn riadt vággyal sivítnak
S jajongva, a bús égre kiabálva
Soká felelnek tűnő társaiknak.*

19

Pedig a messzi tájak álma ott él minden madárban. Az izgatott gyülekezet búcsúzik régi hazájától, és egy új világ szólításának enged. A nagy költözés talán egy még hosszabb, végső utazásra készíti fel őket. A tollas hírnökök ég és föld összekötői, élet és halál tudói. Ismerik a láthatón túli régiók titkait, könnyű kis lélek-testük átjárhat a lét és nemlét vékony fátlyán.

A földi élet utolsó pillanatában a lélekmadár kiszáll a testből és elfoglalja valódi lakhelyét a csillagok közt. Főként az éjszakai madarakon érezhető a túlvilág érintése. A baglyok felvillanó szemében a másvilág tükröződik, hangjukban idegenség sikolt. Mintha kerek szemük bölcs közönnyel pásztázná az élet sebesen forgó kerekét, s egyszerre látnák a lét mindkét partját a sötétben: az innensőt és a túlsót is. S mi másról beszélgetett volna Szent Ferenc szárnyas barátaival, ha nem az isteni birodalom szépségéről, amit a madarak olyan közelről ismernek?

A természet hangjai nem zajok, hanem jelek: egy letűnt harmónia emléknymai. Csendje sosem steril, üres némaság, hanem az egység színes összhangzata. A harkályok kopácsolásának szabályos ütemét tücsökhegedű és békakórus kíséri. A fák panaszosan nyöszörögnek a szél suttogásától, és megbújó állatok neszei lopóznak a bokrok árnyékában: a száraz falevek csörgésébe minden lépéssel ágak ropogása vegyül. A méhek zsongása elszenderíti a daloló erdőt, de a szajkók éles riadójára időnként felkapja fejét.

Bárhol legyen is, az erdő kívül esik a civilizáción, mert a természet rezervátum: az elveszett édenkert maradéka. A madarak, az aranykori idill szónokai pedig napkeltétől napnyugtáig zengik a pillanat önfeledt énekét. Nem vetnek, nem aratnak, csőrükben mégis búzaszem aranylik és harmatvíz csillog, szárnyuk alatt szabadság repdes, fészükben bizalom lakik. Nem rekednek meg a múlt szűk folyosóján, nem döngetik a jövő kapuját: a kitaruló jelen tágas égboltján elsuhanak az idő fölött.

Egyszer tél végén nem a vízparton, hanem a városon át vitt az utam. A kihalt főtér sötét, komor magányát váratlanul egy kedves hang oldotta fel. Egy feketerigó tavaszhívó éneke ragyogott fel az estében, rögtön egy kis

fényt varázsolva a februári szürke közönybe. A rigó szokása szerint magaslaton dalolt, mintha onnan jobban meghallaná kérését az Isten: vessen egy pillantást a kifakult és megdermedt földre, s árássza el újra színekkel, hangokkal és illatokkal a világot, hozza el ismét a tavasz évről évre visszatérő, mégis megunhatatlan csodáját.

20 És a tavasz eljött. A hajnal belepirult a március üde csókjába, s madarak fújtak ébresztőt a félálomban hunyorgó Napnak. A lelkes köszöntésre szeme tágra nyílt, és mosolyától a harmatcseppek megremegtek, a bogarak örömtáncot jártak, a virágok meglazították könnyű, színes köntösüket. A fák kemény kérge alatt új élet csörgedezett, és a rügyek feszülő mellénye szétpattant a boldogságtól. Majd a tavasz füledt nyárba fordult, s csak a délutáni frissítő zápor hűtötte le a túlhevülő jókedvet. A madarak vígan hancúroztak a langyos pocsolyákban, a békák elégedetten brekegtek. Az alkonyuló ég lángoló színeibe egy vadlúdcsapat rajzolt díszítősort, s a lenyugvó Nap aranyhidat bocsátott a vízre.

Az évszakok jöttek-mentek, de a vadludak velem maradtak. Ha a hétköznapok monoton üteme igába hajt és tehetetlen lomhaságba taszít, néha felbukkannak a semmiből. Váratlanul tűnnek fel az égen, mindig ugyanúgy: az ősi rendet követve, egymást előre hajtva. Van, hogy csak a hangjukat halom, ezt az égi emlékeztetőt, mely egy szabadabb életről hoz hírt. Ilyenkor egy nagy sóhajjal kifújom tudómból a megszokás áporodott levegőjét, s a következő lélegzettel már éltető tetterőt szívok magamba. Alvajárásból magasugrás. Mintha ólmos álomból ébrednék, s szinte érthetetlennek tűnik, hogy lehetett addig benuult tompaságban pergetni az időt, ha egyszer a létezés ilyen éber is lehet.

A vadludak szabályos alakzata: végtelenbe kilőtt nyíl. Tökéletesen ismerik az életüket igazító rendet, de azt nem béklyóként vonsozlják, hanem hátukra veszik és szárnyakat növesztenek belőle. Mintha titkos belső iránytű vezérelné őket az ég felé, és lelkük szárnyalását nem húzza le a gravitáció, nem mossa el az eső és nem fújja el a szél. S ha értenénk beszédüket, mint a mesebeli juhász, biztosan kincset érő titkot súgnának le a magasból: „Barátom, hogyha Ember vagy, meg ne merj itt állni, / mert küldettünk: e fényből egy másik fénybe szállni.” (Angelus Silesius / Sík Sándor)

Kicsit sokáig tartott, míg a képeslapokat megírtam. A Városból is régen hazajöttem már: egész színpompás kíséretével, a tarka levelekkel, avarszagú délutánokkal, sietős estékkel együtt nagy csinnadrattával levonult az ősz, de már kis híján elmúlt a tél is, mire a Rómában firkantott sorokat átmásoltam e képzeletbeli lapokra. Mindig csak annyit, amennyi egy valódi képeslapra is ráférne szokásos mákszemnyi betűimmel. Azt hiszem, így sokkal jobb, mintha valódi levelezőlapokra írnék: mert itt a másik oldalt, a képet magad választhatod; odaképzelted a színárnyalatokat, fényeket, látószöveget egyenként, s akár minden egyes olvasáskor másikat. Úgy képezem el, mint egyfajta leporellót: minden lap egy vékony szegéllyel, egy-egy szóval vagy gondolatfonállal kapcsolódik az előtte levőhöz, s az utána következőhöz. Ha kedved tartja, időnként pergesd át képzeletben az ujjaid között, hátha sikerült a betűk vonalkái alatt, az írásjelek szünetei közt valamit átcsempészni abból a porból és levegőből, ami a Város.

Nacsinák Gergely András 21

RÓMAI LAPOK

- *carte postale* -

Via Vittorio 60.

Rómában váratlanul rengeteg dolgom akadt. Álló nap rohantam, csak hogy semmibe se legyen időm belekezdeni. Megilletődötten bámultam a házakat és az embereket: ez Róma! Itt úgy tévedhet el az ember az időben, mint másutt a síkátorokban. Ez Róma: az idő útvesztője. A távolságokat is tanácsosabb itt évszázadokkal jelölni, és nem kilométerekkel. Csavarogtam, különösebb cél nélkül. Messze kerültem a múzeumokat, rommezőket, a túl híres palazzókat, de még csak a nagyobb templomokba se tértem be. A felét se láttam annak, amit kiterveltem, hogy megnézek. Általában, eddig a felét se éltem annak, amit elterveztem, hogy élek.

*

A Trasteveréből írok: egy nevenincs utcából, ami a Piazza Mercanti repkénytől gúzsba kötött, roskatag palotái között nyílik, és fut le cikcakkosan a folyó felé, akár egy repedés egy régi terrakotta vázán. Négy lépés széles síkátor, szemben valami *ospedale*: az ablakból látom, hogy a kórházi ágyhuzat zöldje mindenütt egyazon árnyalat. Egy perc séta a Santa Cecilia-bazilika, ahol a szent ünnepére angyalhangú apácakórus gyakorol éppen (említi őket Goethe

is, aki szintén novemberben járt itt: mintha el sem múlt volna azóta háromszáz év), öt perc a vén Santo Crisogono (mellékhajójában egy főkötős, hálóingos nagymamával, aki vagy százötven éve hever üvegkoporsójában, derűsen várva az Örök Herceget), és negyed óra az Assisi Szegénykének dedikált sűrű monstros (San Francesco a Ripa). Itt egy félreeső zugban Bernini Boldog Ludovika-szobra fekszik hideg márvány-nyoszolyán: elkészülte óta vitáznak arról, vajon a szentet haláltusa közepette, vagy misztikus önkívületben mutatja-e. Én mindenesetre valami érzékibb jellegű elragadtatást vélek fölfedezni az arcon; nem tudom, Szerb Antal *utasa* látta-e a szobrot, midőn „az ördögi Trasteverén” bolyongott, de ha igen, bizonyára megerősítette abbéli hitében, hogy meghalás, erotika és istenélmény egymásnak színe és visszája.

*

Első nap jóformán ki sem merészkedtem a Trasteveréből: lomha felhők úsztak a tengerről a város fölé, és nem lehetett kiszámítani, mikor okádnak zivatart magukból. Bátortalanul, mint aki üvegcserepeken jár, átvakodtam egy-egy hídon a túlpartra, de tüstént iszkoltam is vissza: a Város túl hatalmasan terült el odaát. Az eső is hol megeredt, hol elállt. Megbámultam a Mattei-család robusztus, lovagkori palazzóját a Tevere-parton, amelynek komor falait csip-csup antik márvánnyal szórták meg ötletszerűen, ahogy a háziasszonyok dobnak pár szem mazsolát a kuglóf tetejére; megálltam egy lakótorony előtti villamosmegállóban, és néztem, hogy 1300-ban itt lakott Dante. Néztem a vendéglők elé kitett étlapokat is: itt minden fogásnak olyan neve van, mintha egy opera szövegekönyvét olvasná az ember. Ha zuhogott, templomok árkádjai alatt, vagy utcasarki apró kávézóknál húztam meg magam. Esetleg bőrig áztam. A nyakamba csorgott a víz a római ereszekről, és boldog voltam úgy.

*

Rómáról írni voltaképp egyetlen sort se érdemes, minthogy elmondtak róla mindent, legfeljebb még nem olvastuk. Biztos vagyok benne, hogy Róma pontos mását föl lehetne építeni Colosseumtól-mindenestül, csupán a róla szóló könyveket téglák gyanánt egymásra pakolva. Nézem a külföldieket, akik csapatostól közlekednek, akár a városban telelő négymillió seregély (ámbar kevésbé kecsesen): mind könyvet hord magánál, mintha attól félne, útközben, két *palazzo* között elfelejti Rómát. Pedig a Város sokkal hatalmasabb, mint a benne nyüzsgő parányok, legyenek azok sereglők vagy emberek, és az emlékezete is messzebbre ér; vén, mint egy tűzhányó, és megingathatatlan, mint egy *ex cathedra* kijelentés a Vatikánban. Én inkább attól félek, mi lesz, ha egy napon a város felejt el bennünket.

*

Ha a Város egyszer megfeledez rólunk, ahogy mi feledkezünk meg a parányi vörösvér-testekről, mik fáradhatatlanul áramolnak ereinken át; ha figyelmen

kívül hagy minket, ahogy mi is elfeledkezünk a levegőről, melyet orrlyukainkon pillanatonként kiengedünk – akkor vajon mi lesz? Néma csönd támad, pincemélyi csönd, melyet semmi hang sem törhet meg többé. A térképen repedések jelennek meg, akár a szikes, kiszáradt talajon, az utcák többé nem kapcsolódnak egymáshoz, a semmiben kezdődnek és sehová sem 23 érnek el, mint egy fölfeslő szőnyeg kibomló szálai. Az *Isola* végre visszaváltozhat Aszklépiosz bárkájává, horgonyt bont, és megindul oda, ahonét jött, a Levante örök vizeire. Az itt is-ott is égre domborodó kupolák alkonyatkor elválnak talapatuktól, fölszállnak, egyik a másik után, és elli-begnek a nyílt tenger fölé, akár az elsodort léghajók. A Szent Péter-tér két, félkört alkotó oszlop-íve összezárul, és csak körbe-körbe engedí járni az itt rekedt zarándokokat, az idők csöppet sem sietős végezetéig.

*

Egy trastevere-i vendéglő asztalánál írom ezt a lapot, amíg megjön a *pasta*. Este nyolc. Kinn teljes sötét, zimankós, szemetelő eső. Idebenn langyos meleg, előttem kancsó fehérbor az asztalon. Egy hét múlt el a párizsi merényletek óta, Brüsszelben szükségállapot, Rómában huszonötezer *carabinieri* és egyéb marcona őrködik. Noha sokfelé jártam napközben, huszonnégyezer-kilencszázkilencvennek a színét se láttam. Most majd elválnak, Európa mit ér: van-e valami a kikent homlokzatok mögött, vagy festett papírmásé az egész. Egy filozófus nemrég arról beszélt, hogy „civilizációk” sosem voltak, az egymástól elválasztható kultúrák térképész-lelkületű képzete ugyanúgy az utóbbi idők ideológiai terméke, mint a falakkal leválasztott szükséglakások. Csak hogy az utóbbi századokban elég jól belaktuk e szükséglakásokat, s most nemigen esne jól lemondani róluk. Fél kilenc: a *trattoria* már zsúfolásig tele: a levegőben tészták gőze viszi sajtok nehéz illatát, fátyolos borok ülnek a poharak alján; két terítővel odább egészen apró baba szundikál a mamira kötve, és az egész civilizációs hisztériáról mit se tud.

*

Homlokzatokról jut eszembe. A jobb part szíve az ősi *Santa Maria in Trastevere*-bazilika, oromfalán talányos értelmű, koronás-fátylas mozaikszüzek. Nem tudni, kik lehetnek, és mi végre vonulnak nyolcszáz év óta tartó, célt nem érő processzióban: egyik pislákoló, másik kihunytt lámpással a kézben, fejükön hol fátyol, hol bizánci korona vagy karoling diadém. A kapualjban koldusok tengődnek: egynek, aki csecsemőt tart a karján, adtam némi pénzt, mert az ilyet nem bírom; aztán fél órát vizslattam a portikusz falába illesztett antik sírtáblák maradékát. Van itt pár szavas kaparás, és pazarul kivitelezett túlvilági lakoma egyaránt: de mindegy, mennyi pénzt szántak *anno* egyikére vagy másikára, mert Hádészt nem lehet megvesztegetni, és most mind egyazon

értékű ásatási lelet, tudományos adat-törmelék. A por demokratikus. Egy sarokban hosszú felirat emlékezik meg egy Niké nevű asszonyról, akivel férje „45 évet és 11 napot” töltött el házasságban, s ez idő alatt a nej egyszer sem veszekedett. Ezt, úgy látszik, már akkor is érdemesnek tartották már-
24 ványba vésni. Vele átellenben komplett, ám fiatalabb sírkő: Anastasius Bibliothecarius-é, a hányatott sorsú ellenpápaé, konstantinápolyi követé. Ő írta meg a *Liber Pontificalis*t, a Pápák Könyvét, megalapozva ezzel Róma szent történetét, amely ettől kezdve mindinkább a Pontifex Maximusok családi krónikája, a pápák arcképcsarnoka.

*

Hajdan, amikor ezeket a hosszú, csarnokos bazilikákat emelték, divat volt úgy szedni csokorba soktonnás monolit-oszlopokat, ahogy ma a virágkötők illesztik egymás mellé a törékeny szálakat: mélyvöröset, tejfehéret, szürkével érezett feketét, rózsáspirosat, és ide-oda díszítésképp elkél még némi zöld. A pogány templomok építői inkább az egyöntetűséget kedvelték, az egystílű kozmoszt, de az efféle nyilvánvaló harmóniakon épülő világ egy nap odalett, az olümposzi arányokra mért szentélyek lábra keltek, és összekeverve, vidám tarkaságban vándoroltak át ide, megtámasztandó a vidéki messiás vadonátűj, minden emberin messze túlnőtt firmamentumát. A trasteverei Mária-bazilika oszlopfőinek némelyikéről még Szarapisz torzonborz feje és Ízisz finom márványarca bámul a szenteltvíztartóra; a Cosmedin pillérein fél- és néhol egészen meztelen héroszok és nimfák hajladoznak, mintha még mindig Árkádiában élnének, a Kereszt árnyékában csaknem észrevétlenül.

*

Harmadnap áthurcolkodtunk a napsugaras Piazza dell’Dora egyik régi házá-
nak első emeletére. Lent a téren reggelente gimnazisták gyülekeznek, az ablak alatti *caffè*ből friss cornetti és presszókávé illata érkezik csavaros utakon alattomban az ágyig. Az üveg túloldalán, a piazettát övező házakon gyöngyfűzérként futnak körbe örök kedvenceim, a római ablakok. Nincs két egyforma köztük: nem csak az itáliai szellem egyhangúságtól való irtózása miatt, hanem mert minden ablak mögött más fordulású és ritmusú életek zajlanak, harsányan vagy épp szolidan; s így mindegyik ablak olyan, akár az élet-
ekhez tartozó kotta egy-egy hangjegye. Mindenütt más fények gyúlnak estéknént, bársonyos melegek vagy hideg neonok, mesélnek a frissen mázolt vagy kifakult spaletták, a más és más esésű függönyök – mennyit elmond a csipkék mintája, az áttetszőség vagy épp a nehéz átlátszatlanság. De itt általában el sem húzzák a függönyöket; az utcának és az égnek élnek, szívesen állják a madarak és más jövevények tekintetét; és engedik az őszi napot, hadd kóboroljon zavartalanul a szobák falán, hadd rajzolja át újra és újra egyre mélyebb színekkel a padlóréseket.

*

Ismét eleredt az eső: a sáfrányszín leplekbe burkolt fakír morcosan lebeg esernyője alatt a Pantheon oldalában. Bernini elefántja, hetykén félrekapott ormánnyal, hátán a szájszi templom obeliszkjével, egykedvűen ázik. Japán turistahad tülekszik a Santa Maria di Cosmedin előcsarnokába, a *Bocca della veritas* néma döbbenetbe fagyott kőarca elé. Amíg a zápor eláll, 25 mind sorra kerülnek: vihogva dugják kezüket a bozontos rém tátott szájába – mit nem adnék, ha valamelyiket egyszer tényleg megharapná. Én a jezsuiták főhadiszállásán találtam menedéket, az Il Gesù félhomályában (ahol a festett mennyezet olyan, mintha a tetőt kitepte volna a helyéről valami titán, és most a szentektől roskadozó barokk mennyország mindenestül az alatta állók fejére készülné omlani), látható a Tökéletes Illúzió: *a kupola-ami-nincs-is-ott*. Ez még jobb, mint a hamis ég. A szentélyhez közeledve a kereszthajó fölötti boltozat, aminek szemén alig esik be némi fény, a szemünk láttára lassan megnyúlik, szétolvad, és mire alája ér az ember, jószerevével eltűnik: vonalak, foltok masszája a helyén. Valahogy így hullt darabjaira épp a kép festésének korában a mennyország ama szép, arányos boltozata is, amelyet az Aquinói annak idején oly műgonddal szerkesztett meg – így morfondírozom.

*

Romok: egyik-másik helyen, például Marcellus színházának árkádjai alatt járni olyan, mintha őshüllők megkövesedett csontjai között botladozna az ember. A régi félkörív tetejére apró lakások települtek, mint amikor csigák és kagylók tapadnak meg egy elhullott óriásteknős repedezett páncélján. Látszik: más a lépték, a létezéshez mért arány, amivel az antik meg a középkori ember élt. És ezt a léptéket megérezni: ezért sétál, bolyong, vagy épp kullog elcsigázottan annyi sok ember a Forumon meg a Palatinuson. Mert mit jönnek ide látni? Úgynevezett műalkotásokat? A Sixtus-kápolnából sokkal több látszik fotókon. Mégis, akkor miért? – mi van itt, ami máshol így, vagy ilyen összetételben sehol? Romok és házak, csontok és kagylóhéjak: az emberek többsége, még ha nem is tudja, azért zarándokol ide, hogy tapasztalatot szerezzen a máskülönben láthatatlan időről.

*

Az idő itt valóságos, csaknem fizikai érzetté sűrűsül, ez Róma ajándéka: újj-begggyel megtapogatni, ajkainkon ízlelni, füllel kifülni és mélyen belélegezni a szálló, áradó, s mégis tömörszerűen egy helyben álló időt. Az anyagot, amelyből így vagy úgy, de végső soron mindnyájan vétetünk. Róma: nagy tükör az idő próbatermében. Bebarangolható óraszerkezet, amely száz különböző időt mér egyszerre: a császárokét, a holtukban is derűs etruszkokét, a serény cipészekét és pékekét, a szobrok ráérős márványidejét, s az oltárok aranyfoglalatában az öröklétbe porladó katolikus szentekét. Azért is téved

el itt az ember unos-untalan – nem annyira az utcák közt, hanem az idők-alkotta szövevényben; mert órája, legyen bármily pontos is, csak egy, a város polifonikus idejéhez mérten egyhangú, mechanikus időt mutat, amely vagy lassabban vagy gyorsabban jár, de nem tarthat sehogyse lépést az itt zajló életek sokféleségével.

*

A sarki antikváriumnak még csak neve sincs. Se cégtábla, se kiírás, se semmi. Kirakat sem. Csak egy megtermett kőlab az épület mellett, talán még Jupiter felejtette itt, amikor Szent Péter jöttenek hallatán kapkodva távozni kényszerült. A márványsaru szíjain rühös macska hever. A bejárat: szűk bolthajtás. Odabent viszont mintha tízszeresére tágulna a tér, akár egy Escher-féle labirintus, ahol az irányok örökös helycserét végeznek, és bogozhatatlanul mosódik össze a kint és a bent, s ahol az utóbbi nagyobb lehet az előbbinél. A polcok rogyásig rakva ósdi kötetekkel. akár egy betűknek ácsolt Noé bárkáján: nyomtatványok, kották, lektűrok, a Franco Maria Ricci-féle hódbőrbe kötött bibliofil kiadványok, avitt mágikus traktátusok, versek és biográfiák – egy szót se értek belőlük –, első pillantásra minden itt van, a nyomtatás történetének kezdetétől tegnapelőttig. A bárka öre nem épp barátságatlan, de kimért: lerí rólam, hogy Ájtatos vagyok, nem pedig Vevő. A hívőknek békét hagy, de velük nem parolázik. Az áhítat magánügy. Ahogy a pénztelenség is. Nem sejtheti, micsoda örömet okoz azzal, hogy a bejárat előtti kissé nedves papírdobozból királyi gesztussal rongyos három euróért árulja a művészeti folyóiratok deklasszált nagyhercegét, az *FMR*-t.

*

Róma – tömény. Nem tudok rá jobb szót. Sűrű, mint egy roskadásig rakott könyvespolc, nehéz, mint a déli ital-párlatok. Olyan sűrű, hogy sűrűsége után a legtöbb nagyváros, így Pest is, üresnek és szinte súlytalannak tűnik. Rómában csavarogva vettem észre, hogy a város valahogy nem folyamatos; a „még mindig itt vagyok” és a „már ott vagyok” közt szinte nincs is átmenet. Az egyik pillanatban bosszankodva nézem, hogy még mindig a Campo di Fioréba torkollanak az utcák, majd egyszerre már a Vittorio Emmanuel tangóharmonikaszerű tömbje takarja ki a napot. Az utcák nem a logikának, hanem a mindennapi szeszély jól bevált praktikumának engedelmességek: és aki e szokásokat és szeszélyeket nem ismeri, eltéved. Annyit jártam a Közél-Keleten, hogy megszoktam: az ókori városok alaprajza általában a rómaiak világos elrendezését követi (még akkor is fölismerhetően, ha azóta átszőtték az arab észjárás Ezeregyéjszaka-szerűen bogozott szálai): tengelyük két, egymást derékszögben, egy centrumban metsző főút, a *cardo* és a *decumanus*, és körülöttük négy városnegyed. Damaszkusztól Londinumig mindeütt érvényes elrendezés volt ez a Birodalomban.

Mindenütt, igen – kivéve Rómát.

Rómának nem egy centruma van, hanem számtalan. Talán megkockáztathatom ezt is: végtelen sok. Olyasféle, mint Nicolaus Cusanus felfoghatatlan Istene: mindenütt centrum, és mindenütt periféria. Cusanus különben itt halt meg: szívét Némethonba vitette, a teste valahogy elveszett, és csak üresen kongó sírját szemlélhetni, mint valami misztikus példázatot, a *San Pietro in Vincoliban*. Nem tudom, öntudatlanul nem a Város illetén elrendezése sugallhatta-e neki a mindenütt egyforma intenzitással jelenlévő Isten képét, aki, miként Róma, csupa közép és csupa perem. „Rómában eltévedni” – elévülhetetlen öröm. Mint Mihálynak elveszni Velence sikátoraiban. (Igen, megint – és mindig – az *Utas...*) Mert idegen helyeken járva öntudatlanul is azt várjuk, hogy a város valamiképp az elménk tükörképe legyen, hogy saját magunkat lássuk viszont térképének tükrében. Márpedig mi így érzékeljük önmagunkat: én-centrum és gondolat-periféria kettőseként. Az öntudat városmagját vélelmek, meggyőződések, elvárások utcái és terei övezik, a tanult dolgok lassan kiépülő elővárosai, s ezek sugárútjain szüntelenül ingáznak a tervek, szándékok, megfontolások be- és kifelé. Ezt a mintát követve könnyűszerrel tájékozódunk bármilyen idegen térképen anélkül, hogy különösebben elvesznénk. Ezzel szemben Róma zavarba ejtő, mert jóval inkább hasonlít valódi pszichológiai térképünkhöz: egymásra rétegzett szintjeivel, a tudattalan megannyi mélyben szunynyadó szelvényével, és azzal, hogy egyidejűleg számtalan tengelye van, s ezek egyszerre forognak egymástól merőben eltérő irányokba.

Új Forrás 2016/7 – Nacsinak Gergely András: Római lapok
– carte postale –

*

Hogyan lehet hát Rómát mindezek közepette mégis megtalálni? Hogyan lehetne, ha már egyszer itt vagyok, mégiscsak szemügyre venni? Egyetlen mód kínálkozik rá: aki csak idejön, ki kell, hogy jelölje valahol a saját tengelyét, a maga külön origo-pontját, amelyhez képest irányt és ritmust talál a széttartó utcákban és szerteágazó időkben. Az én *axis mundum* valamiért a Pantheon lett – de annak én sem vagyok a megmondhatója, miért. Észrevettem, hogy ide járok vissza, végül mindig itt kötök ki: nem a rettentő kupola alatt, hanem az előcsarnok oszloperdejébe húzódva. Reggel és alkonyatkor még nem nagy a sürgés-forgás, csak napközben hömpölyög a tömeg ki- és befelé, mint egy pályaudvaron – de a pillér-kolosszusok ilyenkor is hűségesen elrejtenek, összeczárnak előttem, mintha láthatatlan lennék. A Pantheon diszkréciója jóvoltából szinte az idő túlpártjáról figyelem a sokaságot: a szökőkutat a téren (rajta II. Ramszesz obeliszkje, Kereszttel hatástalanítva), a vendéglők fehér asztal-szigeteit (szemben, épp az cégérek fölötti házfalon egy kőbe rótt kétszáz éves pápai rendelet, melynek értelmében az összes vendéglőt a térről haladéktalan el kell takarítani), és a házak

egyenetlen, tarka sorfalát. Eljátszom a gondolattal, hogy velem együtt megannyi más utazó is üldögél itt, elrejtőzve az oszlopok tövében, némelyek talán már századok óta, az elmúlás számára láthatatlanul, akárcsak jómagam.

*

28 Erre a lapra itt most egyetlen verset másolok, valamikor a tizenhetedik század elején írta egy spanyol nemes.

*Utas, ki az Örök Várost elérted végre,
de Rómában Rómát hiába keresed:
a körfal, nézd, ledőlt már rég és szétesett,
s az Aventinus lett a város síremléke,*

*romsor a Palatinus, hol a hatalom székelt,
szobrok, medáliák és csarnokok helyett
vesztett csaták nyomát látod, s a meredek
lejtőn tört köveket találsz, nem dicsőséget;*

*a Tiberis, amely árnival büszkén mosta
Róma márvány lábát, sírja szélén ül mostan,
s hulló könnyei közt búcsúztatóját zengi –*

*mondjad, Róma, hová lett hírneved, csodás
szépséged? Az ember szétnéz s megérti: semmi
sem maradandó itt, csupán a változás.¹*

Utas, ki az örök várost elérted végre – ezt mormolom magamban, míg megilletődötten-izgatottan ácsorgok hosszú percekgig az egymáshoz mindenben hasonló, de egymással összetéveszthetetlen utcasarkokon, egyre csak bámulva fölfelé, az égre, amelynek tükrében mintha ott örvénylene a láthatár mögött rejtőző Thyrrén-tenger minden elképzelhető, sose-látott színe.

Akárhány képeslapot írnak, Rómát úgysem lehet elmondani – minden sikátorfordulót, mohos kutat, a hidak mellvédjéről, tornyok magasából, málló falakból itt is, ott is kifesző isten-morzsalékokat; a sok dohos bolthajtást, zeneileg komponált ívekől emelt hidat; minden percet, eltévedést, újraindulást. Minden lap egy újabbat hív életre. Végtelen leporelló, mintha Möbius agyából pattant volna ki. Meg hát mi végre mindezt leírni? Ez a ragaszkodás a közléshez... Mintha mindez közölhető volna. Mintha nem volna, bármerre menjen is az ember, bármivel szemben áll meg, bárhova néz: mintha nem volna a mélye mindennek

magány. Elvehetetlen, gyönyörűséges, izzó magány. Úgy kell, hogy ragaszkod-
jék ehhez a magánossághoz az utazó, mint egy régóta eltitkolt szeretőhöz.
A világ ne tudja meg: sétáljon továbbra is csak párban, ténferegjen csoportosan,
vonuljon tömegben; talán így könnyebb félvállról venni az időt. Elfeled-
kezni arról, hogy az idővel szemben mindenki egyedül van, olyan egye- 29
dül, mint álmatlan éjjeleken a csillagos égbolt alatt. „A mindenség
partján állok, eltűnődve” – írja Keats. Mindig csak a parton, és épp a tűnődés
választ el örökre az óceántól. Így, és efféléken tűnődtem, a Tevere fölött állva,
hátamat a Pantheon oszlopainak vetve, fényesre kopott lépcsőkön üldögélve –
efféléken morfondírozott bennem Róma. Mindez tengerként feszül a
mellkasomban – ezt a tengert kell mindig, mindenhol megírni – ezt
a tengert lehetetlenség megírni. Hány város lakik bennünk, a találkozá-
soknak és elválásoknak hányféle szövevénye? Visszük ezeket az utcákat
és tereket, bolyongásokat és várakozásokat; hordjuk őket észrevétlen
egyik naptól a másikig, a mélyben lassan lerakódó utakat, a falakká
épülő köveket, a palotákká és börtönökké, bástyákká és kikötőkké épülő
falakat, akár az erekben észrevétlenül felgyűlő meszet – de hogy meddig
és hová, nem sejtethetjük. Olykor megadatik, és eljutunk egy távoli helyre;
ott villámcsapás-szerűen ráismerünk a táj egy darabjára, amit még so-
hase láttunk – hát ezért van. Lehet, hogy egy egész városban semmi
egyébre, csak egyetlen lépcsőfordulóra, egy vaskorlát egyetlenegy ko-
vácsolt, rozsdafoltos virágára, de mégis úgy érezzük olyankor, hogy ha-
zaértünk. Pár perc az egész, nem több, és indulunk tovább – mert
mindezek mögött, a nevesíthető utakon és ismerősnek tetsző ház-soro-
kon túl, diszkrétan és hajthatatlanul ott morajlik az a megírhatatlan
tenger.

Új Forrás 2016/7 – Nacsinnák Gergely András: Római lapok
– carte postale –

¹ Francisco de Quevedo y Villegas (1580–1645): *Róma*. Faludy György fordítása

A kecskéket és a juhokat kiengedték az akolból. Leszegett fejjel legelnek. A lakópark határában megnyugtató a nyáj jelenléte. A magasból nézem vándorlásukat. A reggeli "megszólítás ábrándja". Lassan, nyugodtan, hangosan.

30 Kakuk Tamás

SCOTT KAPITÁNY AKTATÁSKÁJA

Nem számít hova jutok vele. A csecsemőt is ölle veszed, eteted, tisztába teszed, rakod a kiságyba, de mindez önmagában kevés. Folyamatosan beszélned kell hozzá, akkor is, ha nincs válasz. Később

ettől lesz jelentősége hallgatásodnak. Tibeti jóga az ablakkal szemben. A mozgás szótagjai. Fokozatosan mulasztják el az éjszaka fájdalmaikat. Közben elhalványulnak a templom színei. Kitartó, sűrű felhők futnak felette.

„Jézus arra oktatja tanítványait, hogy könnyű teherrel utazzanak -, micsoda ellentét a mai utazók szokásaival szemben! Nem foglalkozik a csomagok súlyhatárával, hanem kéri tőlünk, hogy nézzük meg a szívünket, mennyire vagyunk szabadok. Engem vajon mennyire határoz meg a csomagom? Meg tudok-e pihenni valós önmagamban, és el tudom-e engedni azt, amit nem számít? Elképzelem aggályaimat a repülőtéren csomagkiadó körforgásában; újra és újra feltűnnek -, mi történik, ha nem veszem fel őket?”

Régimódi gyóntatószék. A padban azon gondolkozom, miért feszélyezne, ha face to face kéne színt vallani, beszélni. A bűnök is szemtől szembe történnek. Az evangélium Márk passiója. Az utcán rövid időre kisüt a nap, aztán újra elborul. Emlékeimben Gyöngyössi Imre *Virágvasárnapján* színesen virágzik a barackfa, de ez nem történhetett meg, a film fekete-fehér.

A napsütésben is hűvös a levegő. Délelőtt tiztől délután fél hétig dolgozunk a szőlőben. Szemben a másik hegyen több hektáros szőlőültetvények. A metszés általában két napig tart, most egy alatt rendbe tesszük a félhektáros gyalogtőkét. Este maréknyi direkt termő szőlővesszőt viszek hajdani barátomnak. Csengetek a kertkapunál. Óvatosan nyílik a verandaajtó. A kerítésen keresztül adom át a vesszőket. Gyermekkorom utolsó megmaradt íze a delevári szőlő, mondja fázósan.

Az éj szelíd trónját távoli katonai helyőrségben olvasom. Sokáig azt gondolom, Szinnai Tivadar fordította. Barátja révén, akinek a nagybátyja volt, az én legjobb barátom örököli meg Szinnai viseletes aktatáskáját. Szinnai rengeteget fordított, például a Cooper- könyveket, de Fitzgeraldot nem. Ez csalódás nekem, mert úgy érzem neve különös zenéje illik a címhez, ami Keats versből ered: „Ím itt vagyok! - ül már az éj szelíd/ trónján a szűz Hold s dús csillagsokor/ tündéri rajban körbefürtözé,/ de e mély árnyba itt/ az égről halk fényt csak a szél sodor/ mohás útvesztők s vak zöld lomb közé.”

Tóth Árpád. Szinnai ezerkilencszáznegyvenötben *Sötét ablakok* címmel írt dokumentumregényt. Dicsérték többen, de nem adták ki újra. *Az éj szelíd trónjának* fordítását Osztovits Levente jegyzi.

Folyóirat lapszámbemutatón ifjabb korom barátjával diskurállok. Akkoriban majd minden nap a kisvárosi önkiszolgáló étteremben ettük a menüebédet. A délutáni szemerkélő esőben átmásztunk a tenispálya magas kerítésén, hogy játszani tudjunk. A gondnok már régen hazament. Józanul azt gondolta, ilyen időben nem lehet játék. Mi persze a döntő szettig ütöttük az alig felpattanó, vizes labdákat.

Legjobb barátom telefonon mondja, meghalt a filmrendező. Több Ottlik Géza írást vitt vászonra. Moziként a Honvéd utcában havonta három napig filmeket néztem. Éppen kiszédültem a vetítőből, amikor a közelben belefutottam egy forgatásba. Több részes tv-filmet készített Sinkó Ervin regényéből. Az utcasarkon harmincas évekbeli egyenruhás rendőr. A korabeli hirdetőoszlop mögé bújtam. A kamera fhartsínen kísért két fiatal, hosszúkabátos, kalapos férfit. Egyikük népszerű színész lett később. A rendező a fhartkocsin ült az operatőr mellett. A káoszban maga volt a nyugalom.

Két év múlva a filmművészeti főiskola felvételi bizottsága előtt Wolfgang Borchertől beszélgetünk egymással, vagy inkább ő kérdez. Ha már szóba hoztam a fiatalon elhunyt német író. Nem tudom, hogy *Az ajtón kívül*ből Balassa Sándor operát írt, ráadásul, amit ő rendezett. A háromszázból tíz embert vesznek fel. Egyikük sem lesz ismert filmes. Így is úgyis közéjük tartozom. Kedves levélből: „az számít, ami 'oda-benn' van”. Nem egyszerű idáig eljutni, de mindig ezen az úton.

Ottlik „Az alkotás cselekedet... Szakadatlan éberség, állandó szenvedélyes jelenlét... Az írónak, azt látjuk, gyakran sokféle tehetsége van, melyeken tündöklő közönnyel lép keresztül egyetlen kedvéért, ahogyan a sokféle lehetséges cselekedet közül a legveszélyesebb mellett dönt. Ez a választása is tett. És tett a tétovázás nélküli mozdulat, mellyel anyagához és eszközához nyúl.” *A Buda az Új szeptember a haraglábnál* fejezetének elejéből Robert Scott naplójának utolsó mondata a fagyhalál előtt: „Úgy lehet kár, de azt hiszem, nem tudok többet írni.”

INNEN

(Vasadi Péternek)

Innen maradék nélkül kerül át minden odaátra.

Átrendeződésünk mindig egyirányú,
S ahol a tetem, odagyűlnek a saskeselyűk
A cölöperdők viharában

Uram, redőbe omló árnyad alatt,
Óráid kórusán, az idő ellenpontjain
A kivágott fájdalom tátongó árcai.

Hold tapad sötét hiányodra,
Hold a tél kapujára, a védtelen útra,
Bokrai közt a lehetetlen csöndre.

Az éj hajszálgöckere rést repeszt
Az emlékezet oszlopfőibe.
Mi zuhog a rólad
Foghíjas kerítéseken át házaink közé?

A függőleges felszín szakadékain
Színeváltozásod villámfénye
Tömörebb köz minden némaságnál.

Túl a szó romló rétegein a csönd karimája
Árnyékot vet a szívre.
A Hold villanyfüggőnye
Lábad elé omlik

A földből élők betelik a félálom felvonásait.
Csak a sziklák közti terek tőrei,
A földtől függetlenebb lények
Vonják ki magukat.
Költözés havában
Rendben kiürítik a tájat.
Légfolyosókon térnek vissza.
Égre feszülő szárnyal húznak a szélben odaáttra.

Innen maradék nélkül kerül át minden.
S mint szakadatlan, sűrű eső,
Az enyészet tűpárnába hullik

NINCS MÁR

Irdatlan óceán a város.
Tornyai cethalakat ringatnak
egyik megállótól a másikig.
Gyomorról gyomorra,
nyomorról nyomorra szállok.
Kint Ninive. Bent Ninive.
Hová is bújhatnék előled,
Istenem?



melletted

Te mellettem én melletted, én mellettem, te melletted, avagy hol is érzi az ember önmagát.

Kérnék egy pecsétet az útlevelembe, átléptem egy határt. Habár a mindenhol nyomot hagyott, szeretnék valami tárgyi emléket is belőle. Nem, nem, azok a dolgok, ami-

ket te adtál már rég nincsenek meg. Otthagytam másik országban, ne haragudj, majd ha valamikor is visszamegyek, felveszem és belerakom az emlékszákomba.

Ne aggódj, nem baj ha nem tudod mi az. Az emlékeimnek fenntartott háti-zsák. Ugyan, ebbe nincsen semmi fura, de minden emléket csak a második alkalomkor teszek bele.

Csak egy útlevél van benne.

Na jó, meg a gyerekkori macim.

Herold Renáta 35

útlevél

leszakadt medveszem

A hangszóróból idegen férfihang ordibál, hamarosan megállunk, én meg nem akarok leszállni.

Nem, most nem akarok elaludni, akkor biztos itt ragadnék.

Új leszállók menetjegyét kérnem. Le szeretném kezelni.

Nem, hölgyem, ide nem elég csak egy jegy. Azt hiszi egy jegy és máris új földre léphet, mi? Útlevél, megkapja a pecsétet. Hah. Még csak az első. Gondoltam, olyan kis fiatalos. De kell még valami.

Egy tárgy, amit szeret.

A hangszóróból férfihang szól, a vonat megállásra készül, hirtelen fékezni kezd, én pedig letéptem a medvém egyik szemét.

Esetlenül nézett ki, letéptem a másikat és a zsebembe raktam.

mirevalóság

Az ajtók nyitódnak, mámoros tekintettel és egy medvével a táskámban fellépek a vonatra, nincs nálam más, csak ő, a táska és egy leszakadt medveszem, ami egy hazugság, mert letéptem medveszem.

Megbántottam, azóta nem beszélt velem.

Melletted nem vagyok önmagam ezért menekülök és ezért sértem meg a saját korlátaim azzal, hogy minden helyet bejárok.

sértés

Leenged a vonatról de azt mondta, értékes dolog leadása nélkül nem élhetek boldogan.

36 Megfogja a kezem, összeszorítja mindkettőt, a táskámat egy közeli padra dobja majd beráncigál magával az irodájába, azt mondja, várjam itt mindjárt jön, ő pedig hoz magával egy tekercs szalagot, először a kezemet ragasztja össze a másikkal, majd a számat tapasztja be, utána szét-tárja lábaim. A könnyeim szépen lassan felitatják a ragasztót, de egy idő után azt mondja, végzett, letépi rólam a szalagot én még jobban felsírok, sértetten próbálok visszarántani ruhámat az eredeti helyére, az visszaáll olyan formába, ahogy előtte volt, de a becsületem nem mozdul.

sarok

Zokog a sarokban és nem tudom megvigasztalni, pedig nekem szükségem van rá, neki pedig rám.

Leülök mellé és zokogni kezdek.

táska

Volt nincs, elveszett, megtalálták.

Két szemű medvét tartó fiatal fiú nyújtja felém egy zsebkendővel együtt.

Tessék, megtaláltam. Szép az útleveled, ne haragudj megnéztem, de látom nem voltál még az én országomban.

Nyújtja a kezét én pedig megragadom, követem őt a következő vonatra.

Egy bögrét ad a kezembe.

Mosolyog és határokon lépünk át.

Minden helyről a táskámba teszek valamit, de a következő leszállásnál le kell adnom.

Az útlevel, a táska, a letépett szem, a medve, ő. Velem maradnak.

„Aki bekerített területen lakik, abban buzgó vágy él a birtoklásra, az abszolútum elérésére.”

(E. M. Cioran)

„Az emberi körülmények lényegében tragikomikusak, mindig is azok voltak.”

(George Steiner)

Thomas Ballhausen 37

NYÁRI LAK

Természetesen emlékszem a legutolsó nyárra, mielőtt véget ért volna a vasemberekkel vívott háború. Az utolsó nagy csaták nyara volt, a régi időszámítás szerinti utolsó év nyara, olyan nyár volt, amely, utólag tekintve vissza rá, tényleg megérdemli, hogy írjanak róla. Ugyancsak ez volt az a néhány évvel ezelőtti mágiikus, mindvégig forró és hektikus nyár, amikor végre felfedeztük a magunk számára az utca végi, üresen álló házat. Emlékszem, még ha a mai napig sajátos fénytörésben tűnnek is fel ezek az események, mintha valaki egy sör vagy egy kávé mellett mesélte volna őket, mintha mások fiatalkori élményei lennének, amelyeket átvettem, amelyeket elbitoroltam tőlük. Még mindig álmodozom ezekről a történetekről, amelyeket itt csak felületesen, csupán áttekintés formájában adhatok vissza. Beszélj valaki mással, aki ott volt, bizonyára egészen más rálátás nyílik a dolgokra, egészen más történetet fogsz hallani. Talán találni még valakit a bandánkból, akkor összehasonlíthatod az események tálalását. Egész tudatosan beszélek bandáról, hiszen nem más voltunk, egy gyerekekből álló banda, akik azért nem zenekart alakítottak, mert egyszerűen nem volt hozzá tehetségük. Úgyhogy az ehhez legközelebbi mellett döntöttünk, a ragasztott bajszok, a félreértett dalszövegek bandája és kora mellett, miközben szemünk láttára foszlott semmivé végleg a valóság. Egy banda egyáltalán nem volt akkoriban nagy dolog, a mindennapok nyilvánvaló zűrzavarában tulajdonképpen senki sem foglalkozott velünk. Mindenkinek megvolt a maga, állítólag valódi problémája. Egyet éreztünk csupán, megrekedve gyermekkor és ifjúkor között: az örökkévalóságot, hogy végre valahára, így látszott, nem lesz vége semminek. És mégis úgy viselkedett a város lakók nagy része, mintha peregnének ezek az örökké tartó napok.

Hogyan lépjen be az ember tehát egy olyan korba, amit állítólag már maga mögött hagyott? E nyár tapasztalatait csak kerülőutakon keresztül tudom bemutatni. Mi mást tehetnék, mint hogy írok egy szöveget, ami a szóban forgó eseményeknek közelébe se kerül? Feltérképezhetem e napokat? Legelőször, nemrég jegyzetelni kezdtem a számomra is szükséges magyarázat megtalálása érdekében, vázlatokat készítettem, mivel alig van már olyan anyag, amire támaszkodhatnék. Írok, gyűjtök, válogatok, hogy megértssem,

amit elfelejtettem. A hivatalos történelemírásban nem bízom meg, szívesebben állítanám elő a múlt egy másik, talán megbízhatóbb formáját. A megálmodott töredékekből és az összehordott romokból lassanként biztos alapot

38 fogok készíteni, amelyen aztán megállhatok. De ebben a magántörténelemben lemondok arról, hogy a városról és a tornyairól írjak. Minden fontos dolgot elmondtak már róluk, éppen ezért fölöslegesnek gondolnám ezeket az egyébként is ismert körülményeket elismételni vagy a legendáriumot bővíteni. Hagyom az adatokat, mert mindketten tudjuk úgyis, hogy mi történt, és hogy, ahogyan sokan mások, aztán jó ideig miért nem tudtam rendesen aludni.

Szóval ezzel a szöveggel próbálkozom, akkor is, ha már most, az első soroknál világos, hogy annak a sajátos, annak a borzasztó és csodálatos kornak maradéka vagyok, hogy a szavak csak visszfényével szolgálhatnak annak, amit egykor érezni véltem. Az elmúló, a kimúló gyerekkor napjaiban egy új korszak hajnalán botorkálunk, ismeretlen csapdák felé tartunk, az elkerülhetetlen veszteség felé. Egy bizonyos pont után már nincs visszaút, de végül még dicsőségesen megtorpan minden, mielőtt elmúlna. A körülmények rettentő végessége egyszerűen nem tudatosul minden esetben azonnal. Fiatal voltam akkoriban, jóval fiatalabb, igazán fiatal, és a mindenütt jelenvaló háborútól sikerült érintetlennek maradnom mégis. Egy konfliktus utolsó fázisa, aminek, ezt nem tudhattuk, csak néhány hétig kellett volna tartania, alig értelmezhető gyorsaságú fordulatokat hozott magával, amelyekre nem voltunk felkészülve. Más idők jártak akkor, egészen más ember voltam, nem olyasvalaki, akiben kicsit is felismerhetnél engem. Természetesen elkötelezett voltam, hiszen itt, a kötelességtudat és a szolgálatkészség szélességi fokán születtem. Olyan állapotok voltak, amelyekről többé – hogy finoman fogalmazzak – nem lehet ésszerűen beszélni.

Az utca végi ház, a Van-Doren-telek emlékeim szerint mindig is lakatlan volt. Amikor betörtünk, majdhogynem üresen találtuk. Néhány beépített szekrény és egy megállt falióra maradt ott, némelyik sarokban esőtől málló újságkupacok álltak. A tapéta helyenként feljött, lehetett látni alatta a régi téglákat. Körvonalak mutatták a falon, hol lógtak a képek, a fapadló világosabb felületrészei, hogy hol álltak a bútorok. Kisajátításunk, birtokbavételünk első napjaiban alig mertük átlépni ezeket az egyértelműen látható határvonalakat. Olyan volt, mintha még ott lettek volna a dolgok, mintha lett volna kényelmes kanapé helyet foglalni, megszemlélnivaló drága festmény, gazdagon terített asztal, ahova oda lehetett volna ülni, vagy egy túl nagy ágy, amelyben lehetett volna forgolódni. Az épület otthonunk lett, elkerítettsége által nem várt fokú biztonsággal és szabadsággal szolgált. Ezen a törvény nélküli helyen minden társadalmi szabály ellenére vágyhattunk valami másra, valami mássá válhattunk. Az előző tulajról szóló híresztelések

megvilágosodásokként értek minket, a legkevésbé megbízható információk és az elsuttogott titkok elegendők voltak számunkra. Eldugtuk ott, amit az utcákon találtunk, amit a boltokból loptunk, vagy amit a szüleinkéhez hasonlóan szegények házából kicsentünk. Az átmenet nyarán benépesítettük a házat, és a forró lassúságban telehordtuk nem oly ártatlan vágyaink tárgyaival. Ez a régi ház programunk, feladatunk, kikapcsolódásunk lett. Nem vagyok abban biztos, hogy kerestük-e ezt magunknak, jóval lényegesebb, hogy megtaláltuk. Ezekben a szobákban minden norma, minden együgyű ecc-pecc nélküli játékörm uralkodott és egyszerre megélénkült megannyi szempár. Minden, ami csak eszünkbe jutott, ennek az új világnak alkatrésze lett. Olyan hevesen ittunk, mintha nem lett volna holnap, és olyan rettenthetetlenül parancsolók voltunk, amennyire lehetett. A számtalan szoba némelyikében csak a meghatározott ösvényen volt szabad járni. Korhadt világ volt. Akárhova fordultunk, a lépéseinknek engedő padló nyikorgása volt állandó kísérőnk. Új élet jött létre e falak között, az üres szobák kívánságaink kivételülései lettek. Új valóságunkat úgy öntöttük szerteszét, ahogy a minket körülvevő falakra a festéket, egy új uralom nyomait hagytuk magunk után, a mi uralmunkét. Egykor népszerű TV-sorozatok, szennyirodalomnak kikiáltott kalandregények és olcsó, kezünket fekete festékével összemazsoló képregények hőseivé változtunk át. Az épületbe belépve magunkra öltöttük szerepünket, új ruhánkat és új kötelezettségeinket. Egészen meglepő volt, minden milyen jól működött, milyen kevés szóból megértettük egymást, új családot alapítottunk. Látogatókat nem láttunk szívesen közös fikciónkban, felfogásunk szerint a ház már tele volt. Senki sem tudott volna íratlan alapelveink szerint működő rendszerünkbe beilleszkedni egyébként, a lopott holmik, a kölcsönvett történetek, az apró, lényeges szabályok és a tiltott olvasmányok rendszerébe. Új, számunkra egyedi tevékenységünk elégedetté tett minket. Tekintettel a mindennapok pofátlanságára, nem volt más választásunk, mint hogy egészen másik igazságot és valóságot alkossunk. Mi a történelem, mi a realitás? Ezekben a napokban tanultuk meg a társadalommal szembeni bizalmatlanságot, képessé tettük magunkat arra, hogy a bennünk munkáló kegyetlen erővel bánni tudjunk anélkül, hogy igazi bűnt kövessünk el. Hevességünkre és kiszámíthatatlanságunkra mindig építhettünk. Széttartó környezetünk villongó homálya, a zűrzavar tartós állapota egyszerűen nem hozott minket izgalomba. Nem vagyok benne biztos, hogy ma másként volna. Még mindig komoly játékokat játszom, és még mindig hasonló zenét hallgatok. A házat, világossá vált számunkra, sosem adhatjuk fel. Legjobb esetben is úgy gondoltunk rá, mint egy szigetre, ahol menedékre lertünk, s amelyet bajbajutottaknak továbbadhatunk. De majd csak annak idején, a megfelelő

pillanatban. Túl szép volt ülni éjjel a tetőn, a meleget, amely e késői órákra se múlt el, élvezni, inni a dobozos söröket, és nézni a robbanásokat a város felett, amelyek a sötétet tűzijátékosan megvilágították. Ami az eseményeket illeti, amelyeket a peremről néztünk, tele voltunk elképzelésekkel, de 40 egyik sem olyan volt, mint amit magunktól vártunk volna.

A mechanikus szerkezet egy este csapódott be, amit, nem tudom már megmondani, miért, nem a telken töltöttünk. Ennek hatása általában véve jelentéktelen volt, ahogyan azt a fennmaradt egykori újságcikkek is bizonyítják, azonban azzal egy csapásra megváltozott minden a mi számunkra. A lezuhant masina besült, első pillantásra nem volt magától értetődő a rendeltetése, ott várt minket visszatértünkkor eldugott birodalmunkban. Átszakította a tetőt, a padlást, az az alatt lévő szint padlóját, és egy első emeleti nagy lakószoba padlójába ékelődött be. Kíváncsian nézegettük minden oldalról, még a földszintről is, óvatosan nézve felfelé, az acélszerkezet matt szürkéjétől megbabonázva. Ilyen gépeket mindaddig csupán a hírekben láttunk. A földem megrepedezett körülötte, de nem látszott veszélyesnek, nem úgy tűnt, hogy a vasemberek gépe, hiszen nem más volt, továbbbzuhan lefelé. A kísérletek, hogy ezt a néma vendéget már meglévő játékainkba és rituáléinkba integráljuk, kudarcot vallottak. Néhány nap nyugtalanító türelmetlenség után új módokat eszeltünk ki, és minden mozgásunknak a házban egyre inkább részévé vált az odamerészkedés a géphez. Elkerülhetetlen bátorságpróbává lett megérinteni, újraindulását kockáztatva. Meg akartuk ismerni a veszély ízét, vagy azét, amit veszélynek hittünk. Ki akartuk élvezni, amit a gondtalan ifjúság adhatott, magasabbra akartuk emelni a tétet. Körben a gép körül állva bujtogattuk egymást, lökdösdtünk. Ezt sértések követték, aztán egy lány a csapatból épp, hogy gyávának nem hívott, nagyképpen felkínált egy csókot, ha én érintem meg elsőként a fém-szerkezetet. Nagy horderejű döntés azóta sem tűnt olyan könnyűnek, mint akkor az. Ahogy ott álltunk, felhúztam egy fekete maszkot és a hőmérséklet ellenére egy túl nagy bőrkabátot kopott ruhámra. Megfogtam a gépet, de nem húztam el a kezem rögtön, ahogy az talán érezte is. Vártam, tűnődtem, mi az, ami mellkasomban érthetetlen módon pumpál és szorít. Az alvó drón, ez az acélover nem nyílt ki érintésemtől, elmaradt a varázslat. Vártam. Aztán elvettem a kezem, és szótlánul elhagytam a házat, ahova soha többé nem tértem vissza. Ám világunk építési törmelékétől soha nem szabadultam meg, sejtésem szerint ez a nyár, minden nagy kérdésével, soha nem ért véget. Az a lány sosem csókolta meg.

(Fordította: Mohácsi Balázs)

Barna hajú, apró lányka kuporog a sötét szobában. Az ágya melletti falon festett figurák. Két tökéletes róka, akik egymás mellett állva, hátukat a másinak vetve figyelnek valamit a távolban. A kislány, négy évének minden tudásával, esténként a Vukok istenéhez imádkozik.

Plótár Noémi 41

Amint befejezi, lopva megsimogatja őket. Anya nem szereti, ha beszél velük. Anya nem szereti a rókákat a falon.

EMESE TÖRTÉNETE

Bebújik az ágyba, nyakig betakarózik, kis lábait fázósan összedörzsöli. Elképzeli, milyen is lesz majd, mikor az apukája becsönget az ajtón, anyának hoz egy csokor mezei virágot, neki meg egy igazi Vukot. És mindkettőjüket szorosán magához öleli.

Boldog mosollyal az arcán alszik el. Néhány kósza tincs, mint egy szerető kéz, cirógatja az arcát.

Álmát minden éjjel a Vukok őrizték.

Egész nyarakat töltött Mici mamánál és Miksa papánál. Olyankor szinte leköltöztek a Balaton partra. Naphosszat csak fürödtek és degeszre ették magukat főtt kukoricával és csoki fagyival. Tökéletes napok voltak egy kislány számára, ám Mici mama mindig elkomorult, ha Mesi az apukájáról kérdezett. Miksa papa is csak annyit súgott a fülébe mikor a mama nem volt a közelben, hogy ezek bonyolult felnőtt dolgok. Nem valók egy ilyen szép kislánynak.

Egy illatos szeptemberi reggelen Mesi tágra nyílt szemmel bámulta azt a csodát, amit iskolának hívnak, mikor odarobogott mellé egy borzas, elképesztően szeplős lány, akinek be nem állt a szája. Mesi bemutatkozott, ahogy az anyukája tanította, elmondta, hogy ő Emese, egy okos nagylány, akinek csak anyukája van. Úgy tűnt, hogy mindez a szeplőst nem zavarja. Sőt. A szeplők csak úgy ragyogtak napbarnított orrán az örömtől, hogy végre hallott ma valami érdekeset.

Mesi lefekvés előtt félénken vallotta be a Vukoknak, hogy ma nemcsak iskolás lett, hanem úgy tűnik, lett egy legjobb barátnője.

Anya szerint az apukája nem akarta, hogy ők egy család legyenek. De valami különös oknál fogva, amikor megszületett Mesi, akkor festette a rókákat a falra.

Mesi és Málna elválaszthatatlanok lettek. 12 éven keresztül ültek egymás mellett az iskolapadban. Nyaranta Málna is csatlakozott Mici mamáékhoz, és többnyire azon versenyeztek, hogy melyikük tud messzebb beúszni a Balatonba.

Egy tikkasztó délutánon Mesi inkább a parton olvasott, Málna hiába ficergett mellette, hogy úszni akar, végül úgy döntött, hogy egyedül megy. A szeplők csak úgy ragyogtak az arcán. Mesi csak a fejét csóválta és nézte, amint bárátnője berobog a vízbe. Málna lassan tempózott, inkább csak felfeküdt a vízre, szemét lehunyta és élvezte a szikrázó napsütést.

42 Évekig nem volt felhő az égen.

Aztán, ahogy a mesékben nem, minden a zsibbadással kezdődött. Egyik reggel arra a különös érzésre ébredt, hogy zsibbad a bal lába. Előfordult már máskor is, de ez másfajta zsibbadás volt. Mélyről jövő, alattomos. Az érzés vele maradt egész nap. Igyekezett nem foglalkozni vele, éppen elég dolga volt a boltban, rengeteg megrendelést kapott, és csak készítette a csokrokat egész nap.

Néha önkéntelenül is megdörzsölte a lábát. A bokától kezdve a vádlin át a combig. De a különös bizsergő érzés nem akart elmúlni. Éjjel rosszabb lett. Aludni sem tudott.

Másnap nem hagyta nyugodni a dolog, látogatást tett az orvosánál. Mindenféle vizsgálat hiányában, szinte azonnal született meg a diagnózis: egyszerű vitaminhiány. Szedjen B-vitamint. Mesi megnyugodott valamelyest, kiváltotta a gyógyszert. Mikor otthon bevette az első szemet, a Vukok gyanúsán lapítottak a falon.

A szédüléssel folytatódott. Egyik reggel szinte kiszédült az ágyból. Biztos csak a vércukrom, gondolta. Vagy elfeküdtem a nyakam.

Napközben a boltban is megsédült. Beesett a virágok közé. Összetört néhány kankalin és nőszirm. Sírt és nevetett egyszerre, majd tárcsázta Málnát, aki tíz perc múlva már ott is volt.

- Azt hiszem, baj van.

Hosszas vizsgálatok után megszületett az immár végleges diagnózis. A Vukok feszült csendben figyeltek.

Mesi és anya kint ültek a konyhában egy üveg bor mellett és az esélyeket latolgatták. Mi legyen a bolttal. Ideiglenesen bezár, míg jársz a kezelésekre, mondta anya, ellentmondást nem tűrően. A többit meglátjuk. Ki időt nyer, életet nyer. Ez volt a kedvenc szavajárása. Mesi néha gyűlölte ezért.

Órákig forgolódott, mire el tudott aludni. Akkor is vad, zavaros álmai voltak a koporsóvá váló CT-ről, a gonosz manóarcú főorvos úrról, a Vukokról, akik jéghideg fényt bocsátva ki magukból azt suttogták, hogy SM, SM...

- Apa! – kiáltott Mesi verejtékben úszva. Az is lehet, hogy álmában kiáltott, hiszen anya nem termett egyből az ágya mellett, mint mindig, mikor kicsi volt és rémálmok gyötörték. A lakásban csend volt.

És az apja már rég halott.

Hónapok teltek el meglehetősen vidámsággal. Mesi járt a gyógytornára, jógázni, és kacérkodott az agykontrollal. Málna vele tartott, ahová csak tudott. Követte, mint egy kiskutya, féltő szeretéssel. Mesi sokszor csak nevetett rajta. Ahogy azokon a szánakozó pillantásokon is, amiket a hátában érzett, mikor ismerős emberek között járt.

Szegény lány, ilyen fiatalon, suttogták a kirúzszott ajkak, mikor azt hitték, nem hallja.

Mesi becipelte a nehéz festékesdobozt, lepattintotta a tetejét. A gyönyörű, mézszínű ecsetet belemártotta, és áhítattal nézte, ahogy a sűrű festék körbeöleli azokat ez erős szálakat. Úgy, ahogy az ő karjait nyaranta a Balaton vize, ahogy tempózott befelé a ragyogó csillogásban. A Balaton színe vibrált az ecseten. Rengeteg idejébe telt, mire rátalált a megfelelő színárnyalatra. Időm, mint a tenger, gondolta, és halkán felkacagott. Valami furcsa, zsigeri idegesség fogta el. Régóta készült már erre, mégis remegni kezdett a keze. Vajon tíz év múlva fel tudom így emelni a kezem, tűnődött, de a Vukok nem válaszoltak. Megsejthettek valamit, mert a nyakuk megfeszült, a tarkójukon felállni látszott a szőr.

Mesi újra belemártotta az ecsetet a festékbe, lehúzta a felesleget, és egy határozott mozdulattal egyszerűen lefestette a két kis róka fejét. Kék lett, mint a Balaton egy forró júliusi délutánon. Abban a pillanatban a rókák visítani kezdtek. Mesi eldobta az ecsetet és a fejéhez kapott. Befogta a fülét, de mivel a visítás nem akart abbamaradni, belerúgott a festékesdobozba. A festék szétfolyt az előre oly' gondosan leterített fólián. Mesi rugdosni kezdte a falat.

- Nem volt még elég?

Mesi, mi történt! kiáltotta Málna, aki elfelejtette, hogy melyik napra is beszéltek meg a közös jógaórát, és ahelyett, hogy telefonált volna, úgy döntött, beugrik. A kidőlt festék és barátnője könnyáztatta arcát látva szerette volna átölelni Mesit, de a lány egyszerűen kicsúszott a karjaiból, lehuppant a földre a fal mellé.

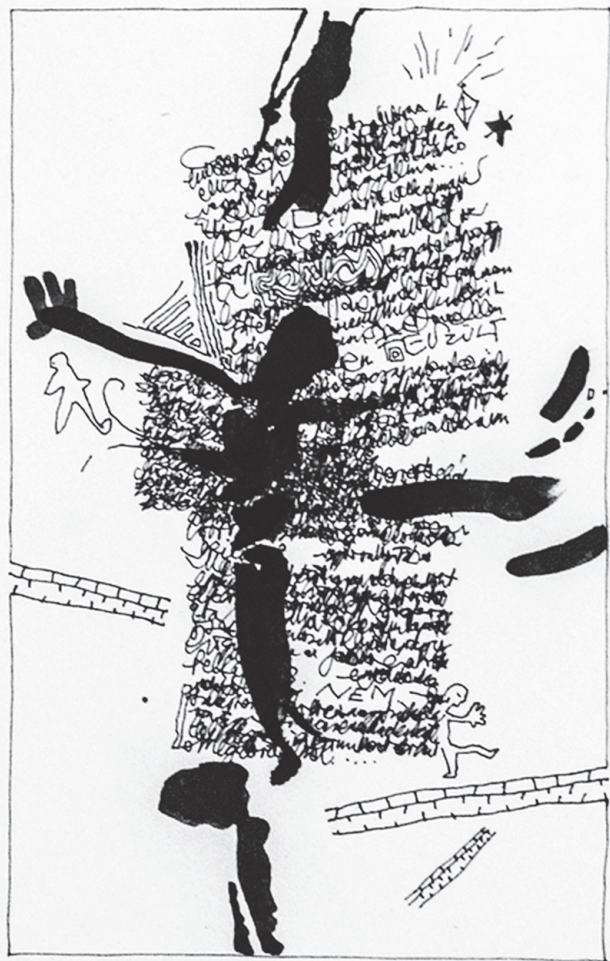
- Hát nem érted? Soha életemben nem láttam őt. Soha nem volt kíváncsi rám. Aztán volt pofája meghalni, és semmit, érted, semmit nem örököltem tőle. Ezen a szarságon kívül...

- Drágám, az orvos azt mondta, hogy a szklerózis nem feltétlenül örökletes...

- De... gyűlölöm őt, érted Málna, gyűlölöm az apámat! – Mesi csak sírt és hagyta, hogy Málna egy gyűrött zsebkendővel törölgesse az arcát.

Eltelt a délután.

Estére kifestették a szobát.



és Zita terveket szőttek.

Kéz a kézben fognak sétálni majd a parkban, peracet majszolnak együtt egy padon, morzsákat szórnak a galamboknak. A dóm előtt megbotlanak a kövezeten, hallgatják a harangzúgást. Együtt bámulnak a naplementébe.

Halmai Róbert 45

Összeházasodnak egy augusztusi délután, rizsesőben lépnek ki a boltív alól. Reggelenként a vil-

NAGYAPÁM

lamossal indulnak majd munkába, Zita a Kapuciner téren száll le, ő egygel később. Gyula és Vilma, így nevezik majd el a gyerekeket. Csintalanok lesznek, de jó tanulók, nem úgy mint ők. Egyetemre íratják majd be őket, ügyvédnek és tanítónőnek. Az utolsó években a kertés ház, az unokák, utazások, tengerpartok, mignonok a cukrászdából, kanapé és délutáni kávézás, a krizantémok a vázában.

Nem tudták, hogy semmi nem úgy lesz, ahogy kitalálták. Nem tudták, hogy Zitát iskolába Rouenba iratja az apja, ahonnan először Aachenbe, majd Stuttgartba költöznek, ahol anyja gyakran eljár egy műterembe, majd apja inni kezd. Az egyetemi bálban ismerkedik meg majd Zita egy ügyvédbojtárral, aki pár év múlva gyereket csinál neki. A házasság elől a fiú Berlinbe menekül, soha többé nem látja, Zita egy hajnalban a sírástól elvetél. Azután a novemberi éjszaka után Párizsba menekülnek, elhagyják Németországot, a Kienestrasse-i lakásból semmit nem visznek magukkal. Ezután pár évig úgy tűnik, minden rendben van, anyja otthon van, apja, amikor nem a gyárban dolgozik, akkor az erkélyen ücsörög és ír. Azután Zita úgy érzi, minden összeomlik. Bevonulnak, elrejtőznek, szaladnak, összecsomagolnak, felvarrják, rácsukják a vagon ajtaját.

De akkor, amikor a terveiket szőtték, még csak annyit tudtak, hogy ebéd után csendespihenő következik, és hogy uzsonnára szinte mindig parizeres zsemlet kapnak. És hogy Éva néni a hátukra csap, ha nem ülnek egyenesen.

amikor megkapta első biciklijét, egyből felpattant rá. Mindenkit meglepett, hogy nem dőlt el, hogy segítség nélkül elindult, lábaival mint a gőzmozdony ellenforgattyúja, tekerte a pedálokat. Dédapámnak nem kellett partvisnyelet erősítenie az ülés hátsó feléhez, nem kellett görnyedve
46 és lihegve szaladnia utána. Dédanyámnak felesleges volt aggódnia, hogy orra bukik, beveri a fejét, lehorzsolja homlokáról a bőrt, kitöri csuklóját. Büszke volt magára, ez volt az első dolog, amit egyedül csinált. És persze azt is szerette, ahogy Zita rámosolygott, amikor a biciklivel ment az oviba.

Pár hónappal később bicikliversenyt rendeztek az óvodában. Felsorakoztak a gyerekek egymás mellett, sárga, zöld, bmx, verseny, piros, utcai, kétkerekű, háromkerekű, dudás, csengős, kontrafékes, prizmás, lámpás kerékpárokkal. Nagy tempót diktált, hamar maga mögött hagyta a többieket. Rajt-cél győzelemre számított mindenki, tudták, hogyha ő elkezd valamit, akkor addig nem nyugszik, amíg el nem éri, amit akart. A kerekék pörögtek, a váz rázkódott, zörgött a sárhányó, a csengő halk pendüléssel jelzett minden egyes buckát, ő volt a gőzmozdony, gyomra a kemence, szíve a dugattyú, combjai a lengőívek, tekert, szárguldott, előredőlt, élvezte, ahogy hajába tép a menetszél.

Ahogy meglátta a célt, hátrafordult, ahogy hátrafordultak a lovon a cowboyok is. Behunyta egyik szemét és a többiekre célzott. Ekkor előzte meg Bence, alig valamivel a cél előtt.

Soha többet nem ült kerékpárra.

nem értette, miért nevezik ezeket báránfelhőknek. Nyelvével át-
ügyeskedte jobb szájszegletéből a balba a fűszálat. Amikor lehetnének akármi
mások is.

Pásztorkutyák, komondorok. A pásztor hátán a feslett, koszos
nemezköpeny. Porfelhő a terepjáró mögött. Szétolvadt vanília fagy
a járdán. Kipukkadt fehér lufi a fűben. A kezére ragadó vattacukor. 47
A hattyúk a vízben vagy a nekik dobott kenyérbelső. Az ablakon kilógatott
tollpárna, a hajába szálló tollak. Zita copfjában a fehér masni.

Dédanyám dauerolt frizurája.

A tányéron szétkent franciakrém habja. Vaníliás mignon.
Összeesett tojás hab. Összegyűrt, szétázott papír zsebkendő. A déda-
pám kabátjából kifeszülő bélés. Borotvahab. A katonakönyv megsárgult
lapjai. A mankó fején a fásli.

Keresztbe rakta lábait.

Vagy, miért ne, olyan, mint egy bombatölcsér.

Ahogy feküdt a fűben, azt képzelte, a senkiföldjén hever moz-
dulatlanul. Mellette gránátok robbannak.



hét éves koráig nem tudta, hogy a zongorával dallamokat játszhat le. Addig csak arra volt jó, hogy elbújjon alatta. Három láb határolta azt a kis zugot. Birodalmának határait. Senki nem jöhetett utána.

Aznap is alábújt, lehajtotta a csipketerítő sarkait, és a falnak 48 támasztotta a hátát. Látta Dédanyám lábait, az előszobaajtótól a terraszig szinte futva sietett, visszafelé már lassabban ment, a kötényébe csapkodta tenyerét. Űkanyám az asztalnál ült, újságot olvasott. Zörögve lapozott. A bolyhos, sarkánál lyukas papucs leesett lábfejeéről. Aztán csend volt sokáig. Ekkor a műanyagkatonák harci alakzatot vettek fel és megkezdték rohamukat. Szofi jött arra, és feldöntötte az alakulat színe-javát. Belerúgott a macskába. Űkanyám ekkor lekapcsolta a sárga ernyős lámpát. A piszkosfehér kábel mint egy hegymászó kötél ringott előre-hátra. Kicsoszogott az előszobába. Veszekedett Dédanyámmal.

Ekkor jött be Dédapám, és a zongorához húzta a zongoraszéket. Felemelte a fedelet, jobb lábfejjével lenyomta a pedált. Játszani kezdett egy dallamot.

Zárótűz összpontosult a műanyagkatonák elé.



kétszer is megszámlolta. Őt. Őt fiú vette körbe a kislányt, aki egy fejfel alacsonyabb volt náluk. Körbeállták, nevettek rajta, lökdösték, gúnyolták. A kis copfos, mit néz boci szemekkel, megmutatják, ha még nem látott ilyent, ne szégyellősködjön már, ne sírjon, ők megvédik, mutassa, mi van a táskájában. Az egyik, egy túskehajú magas fiú, aki kettővel alatta járt a bébe, kitépte a kislány kezéből a táskát és a földre borította ami benne volt. Egy másik, aki a cébe járt, hangosan felnyerített. Nézzék csak, mi van itt, matek könyv, csak nehogy megbukjon, és megtaposta a könyvet. A kislány szipogva nézte, ahogy, mint egy focilabdába, belerúgtak az irodalomkönyvbe, szétdobálták ceruzáit, a színeseket is, kettőt eltörtek, a füzeteiből kitépték a lapokat és azzal dobálták. Szipogva nézte az öt fiút, amíg észre nem vette őt, aki a körön kívül állt. Megdermedt és rábámult. Nem tudta levenni a szemeit róla. Szinte könnyörögve nézett rá.

A fiúk csak sokára vették észre. Arra lett figyelmes, hogy a jobb szélső elkezdi követni a kislány tekintetét, majd oldalba böki a másikat. Mind az öten felé fordultak. Egy radír esett ki a táskából, majd a táska is a földre esett. Senki sem szólt, mindenki, a fiuk is, a kislány is, őt nézte. Elképzelte, ahogy őt veszik körbe, először csak egy pofon csattan az arcán, aztán valamelyik sípcsonton rúgja, a gyomrába öklöznek, hátulról a fejére ütnek, fellökik, belerúgnak a veséjébe, a lágyékába. A túskefrizurás megrántotta vállát, és intett a többieknek a fejével.

Behunyta a szemét, aztán kinyitotta. Akkor már senki nem volt ott, csak a kislány nagy szemekkel. Értetlen szemekkel. Mintha ezt a tekintetet látta volna már.

Azért, amikor buszra szállt, egy kicsit hősnek érezte magát.

reménytelennek érezte a helyzetét. Úgy érezte, soha nem nyerheti el Judith szerelmét. Őt leste azon a reál órán is, amikor észrevette, hogy az első padsorból Eloise meg őt bámulja mosolygva. A lány nagy szemgolyóit rá meresztette, mutatoujjával néha feljebb tolta orrnyergén a barna keretes
50 szemüvegét és mintha belé fúrta volna mosolygó szemeit. Ferde fog-sora kivillant ajkai közül. Attól kezdve akármerre fordult, magán érezte Eloise tekintetét.

Amikor valakivel beszélgetett a folyosón, tudta, a sarok mögül ő lesi. Ha a cukrászdában krémest ettek, Eloise a pultnál ülve a tükörben figyelte. Míg csónakáztak, a lány a parton ült. A könyvtárban a polcok mögül bámult rá. Ha sétáltak az utcán, mögöttük jött, ha villamosra szállt, ő is jegyet váltott, ha boltba ment, ő is bevásárolt.

Dühös volt, szégyellte, hogy egy csúnya lány szeretett belé. Amikor csak tudta, elkerülte őt a tanteremben, a tekintetét elkapta, hogy még véletlenül se. Haragudott Eloise-ra, mert miatta nevettek ki a többiek, írtak a lány nevében szerelmes levelet, amit a tornaóra alatt a gatyájába dugtak. Ő nem szólt Eloise-hoz, igaz, a lány se szólt hozzá.

Három évvel később, amikor kijött az érettségiről, akkor tudott csak először Eloise-hoz szólni. A harmadik emeleti folyosón, a Kronóoszt ábrázoló festmény előtt, amikor megérintette a lány karját, akkor értette meg, hogy nem is az zavarta, hogy egy csúnya lány szerelmes belé. Azt utálta, hogy ahogy Eloise az ő tekintetét kereste, olyan feleslegesen kereste ő is Judith pillantását. Utálta Eloise-t, mert saját magára emlékeztette. Viszonyatlan vágyaira, a hősszerelmesre, a gyáva kisfiúra a leghátsó sorban.

Bocsánatot kért tőle. Eloise kinevette, és akkor először szólt hozzá. Neki jó volt az úgy, hogy csak bámulhatta őt. Semmi mást nem akart, csak ezt a bámulást.

A lány még akkor is nevetett, amikor elindult lefelé a lépcsőn, amikor kilépett az iskola kapuján, amikor átvágott a parkon, amikor belemártotta kezét a szökőkút jéghideg vizébe.

néha arról álmodozott, hogy építész, és templomokat tervez. Volt közöttük zömök, alacsony és vastagfalú, keskeny ablakú, erődyszerű nyers kőből, volt díszes, vakolt, színesre festett, kettős tagozású, golyvázott párkánnyal, kifestettségű, sokszögzáródású szentélyvel, félköríves szentélyvel, sekrestyével vagy sekrestye nélkül. Volt vastag támpillérű, kecses, ma- 51
gasba törő, sziürke falú, volt timpanonos, oszlopok erdeje mögé rejtett, kupolás, méltóságot követelő, és volt anarchista, követhetetlen ívekkel tarkított, virágos ornamentikával cicázott, nevetségesen magamutogató.

Alaposan végiggondolt mindent. Löszös vagy lápos talajon legalább tizenhat láb mély, tíz láb széles, köves, sziklás területen elég valamivel kisebb is. Több bonyolult képlettel kiszámolta a fal szélessége, az alaptest magassága, a felső sík és az alsó sík szélessége közötti különbségből a talaj egy négyzetméterére jutó terhelést. Mindig a háttérértéken belül maradt. Legjobban a háromhajós, keresztet formázó alaprajzú, rózsablakos templomokat szerette, ahol a kőrácsos ablakokon úgy érezte, beszökik a szentlélek. Szerette a félköríves körüjárható szentélyeket, az oszlopok közé ékelődő karzatokat, a sarokban rejtőző mellékoltárok feletti íveket. A fő- és a mellékhajó metszéspontjára mindig apró, alig észrevehető huszártornyot tervezett.

Jókedvűen sétált a fantáziájában felhúzott templomok hatalmas belső tereiben, szerette, ahogy a napfény csiklandozza arcát, szerette a csendben tisztán kivehető sóhajokat, a metronóm pontosan mormolt penitenciákat, a kialvó gyertyabél sercegését.

A katedrálisokban, a plébániatemplomokban és az egyszerű fogadalmi kápolnáknál is hatalmas kőtömbbel zárta le az altemplomba vezető lépcsősört. Odalent a dohos kazamatákban, a szarkofágok között vászoncsuhás flagellánsok tartották rituáléjukat a falhoz láncolt meztelen szüzek előtt.

a kilenc üveggolyót egy vászontasakban tartotta. A tasakot a ruhászszekrényben, a legszebb pulóvere alatt. Soha nem húzta fel a pulóvert.

Az első üveggolyót, a tiszta fehéret, még Dédapámtól kapta, amikor hazajött a frontról. Úgy képzelte, egy elesett muszka katona zubbonyából húzta ki, valahol a Piave mellett egy lövészárookban. Igaz, azt nem tudta, kik voltak azok a muszkák. És a térképen is csak az iskolában kereste meg azt az olasz folyót.

A másodikat Zita ajándékozta neki, miután egy százszorszépét tűzött a hajába. Majd ha feleségül veszi, és a bölcső mellett fognak állni abban a belvárosi lakásban, gondoljon arra, hogy olyan tiszta a szerelmük, mint ez az üveggolyó. És ha a nap felé tartja, feje tetejére áll a világ. Ő egy kavicsdarabot rugdosott cipőjével, hogy akkor jön-e már játszani.

A harmadikat a vásárban vette. A három szerencsés szám. És amúgy is olyan hihetetlenül mélykék. Mint a múltnak kútja, ahogy Dédanyám mondta.

A negyediket Zolitól lopta. De ezt senkinek nem árulta el. És különben is, csorba volt.

Az ötödiket egy cigánygyerektől nyerte a vásártéren. Örüljön, hogy nem kap verést, húzzon el, de gyorsan, mielőtt szólnak a haveroknak, és meg ne lássák még egyszer. Ez volt a legkisebb üveggolyó, átlátszó, tiszta, a belsőjében egy zöld spirál tekeredett.

A hatodik olyan volt, mintha a Jupiter viharait, a Szaturnusz gyűrűit vagy az Uránusz türkizkék felhőit festették volna rá. A legtöbbet ezt az üveggolyót bámulta a villanykörte fényébe tartva. A planetáriumban vette a pénzből, amiért egy nyáron keresztül dolgozott a cigarettagyárban.

A hetediket az utcán találta, ott hevert a faüzem mellett a csatornafedél rácsai közé szorulva. Szerencséje volt, hogy észrevette a sok hordalék, elázott újságpapírok, cigarettacsikkek és csokoládépapírok között. Tört színe volt. Sárgás, homokszínű. Azt találgatta, milyen lehetett azelőtt.

A nyolcadikat, a vérvörös üveggolyót, Margó nénitől kapta, amikor behívta hozzá egy teára. Nem értette, Dédapám miért verte meg, amikor megtudta, honnan van.

A kilencedikre már nem emlékezett, hogyan került hozzá. Legalábbis azt mondta, hogy vannak dolgok, amikre jobb, ha nem emlékezik az ember.

Ezerkilencszáznegyvenkilencben, azon a novemberi estén, amikor a bőrönddel kilépett az ajtón, csak egy egyszerű vászoning volt rajta. A legszebb pulóverét otthon hagyta.

Ha színvak lett volna, talán sosem tudja meg, hogy vannak cigányok. Nagypám csak tanítani tudott. Ehhez értett, ezt csinálta egész életében. Egy évet bírt ki csendes nyugdíjasként, míg sorban rá nem bólintott több szülőnek is, hogy délután korrepetálja a gyerekeit: hol kis pénzért, hol favágásért, másnak meg azért, mert lekaszalta a füvet a hegyi telkünkön. A „Csendes” Sanyi majd’ öt órát izzadt kint a dombon, hogy Gyurka fia jobban értse a matekot.

Gál Soma 53

SÁRMESE

Ettől a Gyurkától tudtam meg, hogy a cigányok igenis léteznek. Azt se tudtam, jelent-e valamit, de hozzávágtam. A „büdös cigány” meglökött meccs közben, hogy elvegye tőlem a labdát. Azonnal meg is fordult, ahogy kimondtam ezt a két szót. Fel se foghattam, mennyire mérges, mikor már csattant a tenyere arcomon, és seggre ültem. Saját csapattársai fogták le, a tanár meg kicsit elkésve felsegített, majdhogy ő is lekevert egyet, de csak Gyurka elé társzigált kötelező bocsánatkérésre. Még akkor is némák voltunk, mint a sír, mikor a kabátunkat vettük, én persze sokkal gyorsabban a többieknél, és már kifelé siettem, mikor az utolsó beért az öltözőbe. A fociszakkör vége télen már sötétbe nyúlt. Lestem a lámpák vetette árnyékomat, hogyan fut mellettem, de az utca felénél már hallottam mögöttem a kiabálást és a röhögést. Addig néma, aztán már süket is voltam. Próbáltam megelőzni az árnyékomat.

A főútig se értem el, mikor megragadták a karom. Gyurka megpördített, hogy az arcomba nézhessen.

– Megsüketültél, vagy mi bajod? – választ se várva folytatta – Na, most ismételd meg!

– Mit?

– Ismételd meg, aztán kérjél bocsánatot – mögötte ketten-hárman röhögtek. Nem láttam őket, maig nem tudom, ki nézhette végig. Érezték, verés lehet a vége, abból nem maradhat ki senki.

– Már kértem bocsánatot – makogtam.

Csak megismételte:

– Mondd el még egyszer, aztán kérjél bocsánatot.

– Nem akarom mondani.

– Még egyszer! – sziszegte.

Erre már muszáj volt elhadarnom.

– Büdös cigány, bocsánat.

Nem lett semmiféle verés, mert Gyurka nemcsak a cigányok, de talán az egész falu legrendesebb gyereke volt, és micsoda néptáncos! Amikor ő

odaállt a színpadra, kihúzta magát és nekikezdett egy verbunknak, akkor minden férfiban felpeszűlt a vér, a többi táncos is elhítte, hogy bármilyen csapásra és lépésre képes. A lányoknak is tetszett ez az energia, ment is a susmogás, amikor Gyurka és egy szőke hajzuhatag összegabalyodott 54 a mozi hátsó sorában. Aztán még nagyobb lett a hír, amikor kiderült, hogy a szőke haj mögött a rasszista tesitanár lánya lapul. Tanár bá köpni-nyelni nem tudott, mert Gyurka az iskolai focicsapat csatára is volt, fűrge táncos mozgása sok gólt szerzett a csapatnak. Végül, bármennyire kitette ezzel magát a falu élcelődésének, lenyelte a békát és örömmel hagyta Gyurkának, hogy péntekenként elkísérje diszkóba a Julist.

Szégyelltem is elmondani bárkinek, mit mondtam erre a fiúra. Öt év múlva a falunapi fellépése után odamentem hozzá, és harmadszor kértem bocsánatot. A matek viszont sosem ment neki. Ahogy a kis cigánymeggy előtt ácsorgok, ő jut eszembe, meg nagyapa, ahogy a másodfokú egyenletre oktatja, miközben az apja egy egész domboldalt nyír meg cserébe. El kell ismerni, nagyapám tanítani azt tudott. Ő hozta iskolába először a cigányokat, mikor még csak a falu egyik végében laktak, és nem szolgálati lakásban, hanem vályogkunyhókban, néhányan kiszorulva a fáskamrába. A fiatalembert látom, épp csak érő bajuszával, és ahogy pár éve az Alföldön kergette a belvizekben a békákat, úgy szaladnak szét a barna gyerekek, ahogy közelít a telep felé. Visítanak, kiabálnak, legtöbben nem is magyarul.

Nagyapapa megtalálta a közös nyelvet. Egy forintért minden gyerek jöhetett a napközibe, kapott ételt, meleg helyet, és ha már ott voltak, hát nekiállt tanítani őket. Lefoglalta őket műszaki szakkörrel, és közben a lurkók észrevétlenül tanulták meg a kapcsolási rajzok csínját-bínját. Elkezdték a modellszakkört, repülőket építgettek, amik a falu határáig elvitorláztak. Üldözték a gépeket, közben nagyapám meg kifigyelte, ki a leggyorsabb közöttük. A gyerekekkel közösen építette a salakos futópályát és ők gereblyézték el a homokot a távolugrás gyakorlásához. Akiket meg mindezek után is unatkozón kapott a pálya szélén, azoknak hétvégente a rádió előtt gépelte a kabarészámokat, hogy színjátszókört szervezzen a darabokból. Így talált nagyapa mindenkinek elfoglaltságot, mint ahogy egy gazda találja meg a földjén növények összes felhasználható részét. Talán pont így indult mindez, alföldi béresgyerekként. Vagy Zalába átköltözve szőlőművesként, ahogy apósának kezdett segíteni a hegyen. Hogy még a lekaszált füvet sem égetjük el, mehet az a komposztba. A rohadt gyümölcsöket viszont nem dobjuk ide, mehet az a cefrébe. És hogy minden, de minden szőlőszem, legyen akár fehér, akár piros mehet a jó kátyánhegyi borba. Ez a filozófia menthette meg azt a kis cigánymeggyet, amiről ezek a történetek eszembe jutottak.

A fát, amit mindenki utált, még nagyanyám is, falusi paraszt lánya, aki aztán tényleg nem hagyott kárba veszni semmit a világon. Minden rohadt

bogyót össze kellett szedni az udvaron, mert majd befőzni, vagy szörp lesz, talán jut belőle lekvárnak, a maggyából fűz nyakláncot vagy bábót készítünk, de tényleg ne hagyjunk semmicske a fa alatt. Hát még is kívágtta volna azt a fát, csak a helyet foglalja, ráadásul a papa neki fog egyszer tolatni a Suzukival, akkor aztán vihetik szervízbe sokezer forintért, pedig lószart se 55 ér az a fa, olyan savanyú a meggye, összeugrik tüle a szomszéd szája is.

Nagypapa meg erre süketnek tette magát, és arra gondolt, milyen jó kis fa ez, gondozni is alig kell, mégis mennyi szép, vörös gyümölcsöt hoz majd.



VÍZIZRÍ

I.

*Öntudatra kelő gyufa,
vagy kovakő, vagy öngyújtó*
Törött üveg vágja kezedet
Nem félhatsz még, ez csak a kezdet
Törött vihar rázza szemedet
Nem félhatsz még, ez csak a kezdet
Törött vidék, törött szeretet
Törött vidék, törött szeretet
Nem félhatsz még, adjad a kezedet
Nem félhatsz még, add csak a kezedet
Vér futása szövi az ereket
Törött vidék szövi az ereket
Vér futása, törött szeretet
Nem félhatsz még, ez csak a kezdet
Nem félhatsz még, add csak a kezedet

II.

*Ha egy tanácsot megfogadsz:
ne mutakozz be senkinek.*
Itt, ahol megteremtettük magunkat
Távol a városgéptől, de tudva róla
Ott is létezve, de itt élve igazán
Itt, ahol virág mindenkinek juthat
És az igazság homok és víz és fű és
Fák szellemeinek lidérctanácsa
Mialatt mi álomra hajtjuk fejünk
Másnap már félni kell megint
És óvni a személyünk, és vigyázni
Ne mutakozzunk be senkinek.

III.

*Ha teheted, legyél kojot,
 ha nem, maradj meg embernek.*
 Vetkőzd le, amit tudni véltél
 Ma új vérszerződés születik.
 Körtáncban és verejtékkörben
 Az új, a fiatal tűz körül.
 És testvériség és szövetség
 Az új, a fiatal tűz körül.
 A margarétaszírom-lángú
 Az új, a fiatal tűz körül.
 Ébredj, Alvó, eljött az idő!
 Ébredj, Alvó, eljött az idő!
 Ébredj, Alvó, eljött az idő!
 Elsőként gratulálnék, testvér:
 Megszületett a kojot-lelked.

IV.

*Eljátszottuk a karnevált,
 mit mások komolyan éltek.*
 Kenderkötéssel feszülő napfény
 Mezopotámiai arcokon
 Ibolyamezőben elmerülő
 Büntelen szabadság érzetei
 Héber írás, a tetragrammaton
 Betűi a mosolyokra írva
 Éretten hullnak alá egy fáról
 Az összeérő összeérzések
 A hétköznapi alakok egyre
 Misztikusabbak, távolibbak
 Egyre ősbibek és átlátszóbbak
 Míg a végére megmeredve
 Alakjuk homálya érlelődik
 Önnön hűlt helyükké porladnak el.



V.

*Michele di Lando nem ismert
utcanévtábla Rómában.*

A történelem úgy lendül tova
Mint ahogyan nyikorgó kereke
Viszi előre a bicikli vas vázát
Egyik utcából nyomtalanul tűnik
El, és ring a következő barokkos
Kerthelyiségig alig pislákoló
Hatóságilag előírt lámpával
A történelem úgy lendül tova
Mint ahogyan többféle levélből
Álló bizonytalan nagygyűlése
A barna és vörös és sárga avarnak
Egy dohány ízű november régi
Újságpapírján
Ezért hát ne próbáld visszahozni
Ami vissza nem térhet úgyszem
Ne emlékezz és felejts el minket
Tanulj meg elfelejteni minket
De lépj azok helyébe
Akiknek helyébe mi is léptünk
Valamikor.
Teremteni! Elfoglalni! Énekelni!
Lobogni! Táncolni! Tettet
Nagy gonddal és erővel
Aratni.

marhacsont

ó csöndes olvasás és hangos felolvasás
könyvnyomtatás
éretlen és érett középkor
ó bensőséges kapcsolat
olvasó és szöveg között
vad tudós és hasznos olvasásról szövegünk
szemezgetünk a szöveggel
a szövegből a szövegért
a szövegértésért ó anyám
ismeretszerzés céljából ismerkedünk
a nőikkel a szövegekkel
még fel kell nőnünk a szövegekhez
de jó a szöveged!

felolvasással gazdagodunk
és szegényedünk
nem olvasunk és elszegényedünk
és más olvassa fel nekünk
a forradalmakat és a birkák csodálatos életét
a polihisztorok a piacokon énekelnek
jaj anyám ki gombolyította le a tekercest
ki vitt magával tekercskönyvet a toalettre?
ó kódexek oldalak fejezetek töréspontok
de miért akkor és miért pont ott?
olvasom és írom és szerkesztem a szöveget
képeket olvasok én édesanyám
olvasom írom létrehozom
azonnal lefényképezem és posztolom
véglegesség szerzőség és tekintély oda már

egyidejűleg alkot fogyaszt és kreatív
a gyűjtogató
lángra lobbantja a tekercset a szalmabálát
telefonjával lefényképezi és kipoztolja
jaj anyám ki gombolyította le a szöveget?
ki olvasott képernyőn tekercset?
biblia helyett képregényt lapogatott
vagy talán lapozgatott a szegénylegény?
a feljegyzések és a felejtés
bölcsebbé teszik a népet
ha szobrász volnék itt szobroznék most veletek
vagy kódexet másolnék monitorra
felolvasnám hangosan a csöndet
amíg a csöngei villamos csönget

marhacsontra vésném fel kérdésemet
vagy teknősök hasi páncélján
keresném a választ dühödten felhevülten
idén is jó lesz a szövegtermés felség
s ezt hírül adják majd a krónikák
a szövegekben s a képeken
esőért imádkozik az ég fia
mert bizony bölcsebbé tesznek bennünket
a feljegyzések és a felejtés
vagy az imádság
de a mester személyesen adja át
a titkos tanítást
én pedig nektek szeretettel
átvételi elismervény ellenében
itt és most ezt a marhacsontot

A Petri-szakirodalomban megkerülhetetlen közhely ma már lírájának depozitizáltságáról beszélni, s arról, hogy ez az eszköztelenség valójában milyen gondos költői szövegformálás eredménye.¹ Ha híres verséhez, a *Hogy elérjek a napsütötte sávig...* cí-

műhez közelítünk, azonban nemcsak az egyik legkarakteresebben „lefelé stilizált”², „deteriorizált, antipoétikus”³ szövegével találkozhatunk. A vers ugyanis nem pusztán köznap hangot üt meg és beszél el látszólag köznap módon egy morálisan ki-

fogásolható, erkölcsi normákat áthágó történetet, de egyenesen visszatetszést, undort kelt az olvasójában. Olyannyira, hogy Szentesi Zsolt, a vers egyik elemzője az „alantasság”-ban jelöli meg a vers legfőbb esztétikai minőségét, s egyetérthetünk vele abban, hogy e tekintetben az „alantas elemekkel egyébként is bőven megtűzdelte” Petri-lírában is egyedülálló szöveggel van dolgunk⁴, mely a magyar líratörténetben is mérföldkövet jelent⁵.

A rút, mint esztétikai minőség alkalmazása a művészetben természetesen korántsem új keletű, már Arisztotelésznél megjelenik⁶, s az esztétikaelmélet azóta a katarzissal hozza összefüggésbe. A vers fentebb említett elemzése is a megtisztulás hatáseszközeként értékeli a szöveg „undort keltő” elemeit, igen helytállóan mutatva rá, hogy a címbe szereplő „napsütötte sáv”-metaforika tartalmazza azt a pozitív értékképzetet, amelynek vágyát a szöveg éppen annak ellentétével, az alantas megjelenítésével, nyelvi szinten pedig a címbéli hiányos szintaktika alkalmazásával jeleníti meg.⁷ Ha a vershez továbbra is pusztán esztétikai szempontokkal közelítünk, aligha mondhatunk el róla többet, mint az eddig megszületett, fentebb megidézett kiváló elemzések.

Jelen dolgozatomban azonban más elemzői érdektől vezérelve olvasom újra a verset. A *Hogy elérjek a napsütötte sávig...* etikai olvasatát kísérlem meg felmutatni. Arra a kérdésre keresem a választ, milyen új értelmezési dimenziók nyílnak meg a vers olvasatában, ha a szöveget az irodalomértés etikai szempontjaival szembesítjük. A vers etikai olvasatáról beszélve azonban szükségesnek tartom mindenképp előtte egy rövid kitérővel annak rövid felvázolását, mit is jelenthet az „etikai olvasat” egy irodalmi, különösképpen pedig egy lírai szöveg esetében.

Az úgynevezett etikai kritika egy újonnan előtérbe került diskurzus művészet és etika viszonyáról, melynek eredményei paradigmátikus fordulatot

Kürti László 61

„MENTEM;

ÚGY ÉREZTEM: MUSZÁJ”

Egy Petri-vers etikai

olvasatának lehetőségéről

hoztak a huszadik századi irodalomkritikában az utóbbi évtizedekben. A művészet etikai legitimációjának kérdésében korábban alapvetően két szélsőséges álláspont volt érvényben: a moralizáló, illetve a művészet autonómiáját hirdető álláspont. Míg a humanista tradíció moralizáló megközelítése 62 egy mű esztétikai értékét abban vagy arra visszavezetve határozta meg, hogy milyen morális értéket képvisel és közvetít, a művészet autonóm voltát hirdető, alapvetően dekonstrukciós nézet szerint teljes mértékben helytelen egy műhöz morális kategóriák felől közelíteni: egy műalkotás értékét egyedül annak esztétikai minősége határozhatja meg. Bár e kettősség továbbra érezhetően fennáll az etikai kritika területén, a legújabb megközelítések valamiféle köztes pozíciót foglalnak el e szélsőséges álláspontok között. Az etikai kritika mai kérdése inkább az, hogy hogyan hozható összefüggésbe egy mű morális és esztétikai értékelése, és hogy a morális érvényesség mennyiben értelmezhető esztétikai kategóriák függvényeként. A korábbi humanista hagyománytól való leglényegesebb eltérés abban mutatkozik meg, hogy az etikai szempontú irodalomolvasás hangsúlyosan elkülöníti egymástól a morál és az etika fogalmát. E különbségtételnek köszönhetően egy irodalmi mű etikai megközelítése nem annak tartalmi elemzésén vagy referencialitásának felfejtésén (azaz morális „üzenetén”) alapszik. Az etikai iskola hangadó irányzatai ma már egy szöveg etikai relevanciáját sokkal inkább az esztétikai tapasztalatban keresik, azaz az eticitás sokkal inkább mint formai kategória kerül az érdeklődés középpontjába.⁸

Míthogy az etikai kritika alapvetően a narrativitásra és a narratív fikcióra összpontosít, elemzésének alapjait elsősorban regények és novellák adják. Hillis Miller, az etikai kritika legtöbbet idézett, alapvetően dekonstruktivista alapállású szerzője szerint „az etika megnyilvánulási formája az irodalmi mű esetében a történetmondás”⁹, azaz az egyén mint etikai létező legsikeresebben elbeszélés révén válik reflektálttá.

Líra és etika kapcsolatáról ugyanakkor sokkal kevesebbet beszél a szakirodalom. Nem véletlenül: az etikai momentum nemcsak az irodalmiság felől, de az etika felől nézve is a történetmondáshoz, a saját élettörténet elbeszéléséhez¹⁰ kapcsolódik, olyan szorosán, hogy szinte azt is mondhatnánk, az etikai dimenzió csupán a történetmesélésben tud megjelenni, létre jönni. Így a költészet és az etika kapcsolata meglehetősen ritkán került mindeddig az irodalmi vizsgálódás fókuszába. Kivételképpen az angolszász szakterületről Woods könyvét¹¹ említhetjük fel, a magyar irodalomtudomány mezejéről pedig Seregi Tamás szinte szó szerint egyedülálló tanulmányát, mely József Attila kései költészete kapcsán az önmegszólító verstípus etikai relevanciáját elemzi.¹²

Érdemes ennél a tanulmánynál – a végkövetkeztetés leszűrése erejéig – kissé elidőzni. Seregi szintén Miller koncepciójából indul ki, s a retorikai

nyelvfelfogásban jelöli ki azt a kapcsolódási pontot, ahol Miller alapvetően prózai szövegekre érvényes állításait a líra területére átvihetőnek találja. Szintén a retorikai nyelvfelfogáson alapszik ugyanis az utóbbi évtizedek líraelméleti vizsgálódásainak egyik legmeghatározóbb mérföldköve, Jonathan Cullernek az aposztrophéval kapcsolatos meglátásai.¹³ 63

Innentől kezdve az aposztrophé egy speciális esetének, az önmegszólítás alakzatának etikai mozzanata felé fordul az érdeklődése. Elemzésében mindvégig határozottan elkerüli, hogy az etikai mozzanatot a mondott referenciális érvényességében keresse, azaz, hogy a beszédaktus őszinteségét, annak morális tartalmát is bevonja érdeklődési körébe. Seregit a mondott szférájáról a mondás pragmatikai síkjára való áthelyeződés érdekli: nem a mondás referenciális jelentésének felkutatása foglalkoztatja, sokkal inkább annak formai, esztétikai jegyei. A kései József Attila-lírát elemezve az önmegszólítás etikai mozzanatára úgy kérdez rá, hogy az önmegszólítás mint „etikai magatartásforma” kerül előtérbe. Nem a lírai hang önmagához intézett beszédének a tartalmán, hanem az önmegszólításon, mint etikai vonatkozású tetten van tehát Seregi elemzésében a hangsúly. Az dialógus-elméletre támaszkodva magát az aposztrophét kommunikációs vonatkozásból tekinti trópusnak: a „te” mint nyelvi alakzat ebben az értelemben olyan „evokatív beszéd korrelátuma, mely a Másikat önmagára vonatkozóan szólítja meg, s azt önmagaként engedi jelen lenni.”¹⁴ A trópus etikai vonatkozása ebben az értelemben nem a referencialitás kényszeréhez, hanem a másikkal való kapcsolat egy formájának megteremtéséhez vagy a megteremtés lehetőségéhez kapcsolódik. Seregi eszmefuttatása szerint tehát a kései József Attila-versek sokszor ironikus önmegszólítási beszédaktusában etikai vonatkozásban nem az önmegszólítás tartalma a lényeg, hanem maga a megszólítás lehetősége, akarása, aktusa.¹⁵

Önmagunk megszólítása, a saját magunkkal való párbeszéd vagy vita az etikáról folytatott filozófiai diskurzusban sem ismeretlen, sőt. A fejlett eticitású személyiség egyik jellemző „tevékenységeként” tartják számon. „Az autentikus személy önmaga legjobb barátainak egyike” – írja Heller Ágnes¹⁶ a személyiségetika lehetőségeit kutatva, de a személyiség „megkettőződése” az etikai szubjektum megszületésének velejárója Ricoeur identitás-elméletében is.¹⁷ De mindez milyen eredménnyel ajándékoz meg bennünket líra és etika kapcsolatáról beszélve? Alighanem mindössze annyival, bár annyival mindenképpen, hogy a lírában használatos toposzok egyike, az aposztrophé, formális etikai tettként is értelmezhető. Etikáról beszélve az irodalomban tehát nem csupán a narratív elemek, de a beszédaktus-elmélet is fogódzót jelenthetnek.

A *Hogy elérjek a napsütötte sávig* című Petri-vers etikai szempontú elemzésében egyfelől használni fogom a narrativitáshoz köthető eredményeket és koncentrálok a szöveg azon alakzataira (bármennyire „eszköztelennek” tűnik is elsőre), amik beszédaktushoz köthetők. Másfelől arra törekszem, hogy a verselemzésen keresztül tágabb látószögéből beszéljek etika és költészet egybefonódási lehetőségeiről. Legelőször is azt tartom szükségesnek megelőlegezni, hogy egy irodalmi alkotás etikai olvashatóságáról beszélve – noha nélkülözhetetlen – mégsem tartom elégségesnek a pusztán formai alapú megközelítést. Az etikai momentum ugyanis nem ragadható meg pusztán formai alapon.¹⁸ Elemzésemben felmutatom, hogy a hagyományos erkölcsfilozófiai megközelítések közül leginkább a személyiségetika mutatkozik alkalmasnak arra, hogy a mű egyedi világának etikai dimenziójához közelítsünk (hiszen, mint illusztrálni fogom, az általános etikai megközelítés szükségszerűen közhelyekhez vagy zsákutcákba vezet – ráadásul a szóban forgó vers éppen a „közízlés diktálta normák” elhagyásáról szól). Másodszor a vers általam kulcsfontosságúnak tartott mozzanatát, az „úgy éreztem, muszáj” – kiszólás etikai jelentőségére mutatok rá a „kellés” filozófiájának kanti, hartmanni, helleri személyiségetikai aspektusaiból, harmadszor a magát költőnek választó morális személyiség művészi feladatáról fogok beszélni. Végül pedig rámutatok arra, hogy a vers mellett, hogy etikai szempontból igen releváns elemzési lehetőségeket kínál fel, az etikai szempontú olvasás allegóriájaként is működik.

Személyiségetika és műalkotásetika

Egy jó mű ellenáll annak, hogy erkölcsi példázatként olvassuk. Éppen esztétikai megformáltsága révén. Az esztétikai elemekre koncentrálok etikai olvasatok azokat az elméleti síkon megragadható pontokat ragadják meg, amik ezt az ellenállást biztosítják.¹⁹ Azonban az esztétikailag értett műalkotás öntörvényű világa melletti érvelés, a mindennemű referencializálhatóság alól való felmentés valamiféle tautologikussághoz, értelmezői zsákutca, „nesze semmi fogd meg jól” – féle értelmezői tapasztalathoz vezethet. Ha ugyanis egy mű etikai vonatkozású „teljesítményét” pusztán formailag vagyunk hajlandók megragadni, ha pusztán azok a nyelvi vagy poétikai formák érdekelnek, amik az eticitás *lehetőségét* hordozzák magukban, ám eltekin-tünk mindennemű tartalmi megragadástól, arra a következtetésre juthatunk, amire Heller Ágnes jut a személyiségetika formalizálhatóságával kapcsolatban. Heller a személyiségetika lehetőségével foglalkozó könyvében írja: „Ha elfogadjuk egy személyiségetika pusztán formális koncepcióját, úgy elkerülhetetlenül bele kell értenünk a Megtestesült Gonoszt is, [...] akár Hitlert

is.”²⁰ Mert miféle etikához vezet az etika esztétizálása? – teszi fel a kérdést. Ha pusztán formális-esztétikai keretben gondoljuk el az etikát, a személyiségetika *formai* kritériumai – az egyediség, a köznapi morális normák átlépése, autonóm, belső erkölcsiség, önmagunk mint műalkotás megteremtése – kétségtelenül, akár Hitlerre is érvényesek: „egyféle 65 műalkotást hozott létre önmagából, súlyos felelősségeket vállat, és valami teljesen egyedít hozott a világra.”²¹ Úgy gondolom, Heller teljes joggal hívja fel a figyelmet arra, hogy „a morál terén a forma sosem olvasztja teljesen magába a tartalmat”. Szükséges tehát egy „szubsztantív és tisztán etikai, nem esztétikai minősítés”²² bevezetése, ha meg akarunk szabadulni a pusztá formalizmustól.

Heller személyiségetikával kapcsolatos meglátásait több szempontból is igen hasznosnak látom irodalmi mű és etika kapcsolatának tárgyalásakor. Legfőképpen abból a gondolatból kiindulva, amellyel párhuzamot von személyiség és műalkotás között: a mű Heller számára személyiségként létező entitás, a személyiségetika szerint önmagát megalkotó etikai személy pedig a műveiben reprezentálódik.²³ A gondolat „tükörképe”, azaz a műalkotás személyként való „felfogása” Millernél is felmerül: egy-egy szöveg úgy reprezentálja a morális „törvényt”, ahogyan egy-egy személy teszi számunkra azt. Egy személy és egy szöveg iránti tiszteletünk tehát azonos gyökerű Miller szerint.²⁴ Heller, amikor személyiségetikáról beszél, az értelmező (általános etikai) és a normatív (morálfilozófiai) megközelítések mellett egy harmadik megközelítésben érdekelt, és az egyedi és utánozhatatlan individuumba koncentrál, mint az etika „egyedüli és befejezett hordozójára.”²⁵ Olyan etikának a lehetőségét keresi tehát, amely nem normákon vagy szabályokon alapszik, s amely nem ismer és nem ismer el semmilyen külsődlegest a személyhez képest. Ez a személyiségetika mégsem egyféle szolipszizmushoz vezet, éppen ellenkezőleg. Hiszen alapját interperszonális viszony-jelleg adja: a Másik követelésére adott válasz. Heller arra a derridai álláspontra helyezkedik, mely szerint bármelyik ember, de csakis a felelősséget vállaló egyes ember képes a személyiségetika kifejlesztésére. Az etika azoknak a viselkedésnormáinknak és viselkedésformáinknak az együttese, amit az hív létre, hogy van egy másik személy, akinek a létezése valamilyen okból számunkra válaszadásra kényszerít. Ez a Másik nem kívülről támasztja a követeléseit (parancsol vagy könyörög vagy elvár), hanem belülről: létezése pusztá ténye az, ami felhív, felszólít, követel vagy akár erőszakosan követel. Hogy a Másiknak erre a felhívására milyen reakciót adunk, az a saját és egyedül a saját döntésünk. Minden döntés ugrás (a bizonytalanba). A döntés nem alapul tudáson, a következmények előre nem tudhatóak. A döntésünk tehát nem racionális választás. Heller tehát ahhoz a

tradícióhoz kapcsolódik, mely szerint az etika a személyes felelősséghez kötődik, a Másikért vállalt felelősséghez. Mi több, a személyes felelősség az etika egyetlen központi kategóriája.²⁶ Az etika, mint pusztán interperszonális viszonyjellegben létrejövő minőség Derridánál és Lévinasnál is alap-
66 tézis.²⁷ Az a válasz és magatartásforma, amit egy személy egy Másik felhívására, követelésére, megszólítására ad, képezi meg az adott személyt mint etikus személyt.

Miért és hogyan lehetnek ezek az irányadó gondolatok hasznosak irodalmi vonatkozásban? Nyilvánvaló, hogy, ha egy irodalmi műalkotáshoz általános etikai vagy normatív etikai szemszögből közelítünk, annak vagy a művön tett erőszak vagy kudarc lesz a vége.²⁸ Az etikai kritika szakirodalmából jól ismertek azok a 18. századi angolszász műértelmezési példák, melyek egy-egy regényt morális példatárként tudtak csak olvasni, s bármi nemű irodalmi műalkotást a kor moráljához mérve értékelték.²⁹ Az újabb keletű etikai kritikának is akadnak szerzői, akik morális szempontból veszélyt látnak akár egy nullfokú elbeszélőben.³⁰ Ha pedig, hadakozva a műveket egyszerű példatárrá, személtető eszközzé lefokozó szemlélet ellen a művek korlátlan szabadságára, az Iser-i imaginárius mezőre hivatkozunk, gyakorlatilag semmilyen etikai állásfoglalást nem fogalmazhatunk meg egy művel kapcsolatban – már amennyiben elfogadjuk azt a tézist, miszerint nem képzelhető el etika morális tartalom nélkül. Éppen ezért gondolom, hogy az általános etika nézőpontja helyett sokkal többre juthatunk, ha a művet személyiségként kezelve személyiségetikai megközelítésből vesszük szemügyre. Hogy mi az a több, ahová eljuthatunk, éppen a nevezett vers elemzésén készülök bemutatni.

A narratív elem, avagy amiről a vers „szól”

*Szokványos nyári éjszakának indult.
Sétáltam kocsmáról kocsmára.
Talán éppen a Nylonban ittam,
a HÉV-végállomás mellett, a Margit hídnál
(vagy azt akkor már lebontották?). Nem tudom,
lehet, hogy a Boráros téren.
Ezek a séták mindig
reggelig vagy épp két napig tartottak,
és akárhová vezettek.
Mindenesetre, valahol ültem, ittam.
(Akkor még akármit – kostolódó ifjúság.)
Még nem olvastam a kocsmákban,*

*nem, nem, még nem temetkeztem
könyvbe-újságba, nem fixíroztam az asztal lapját.
Még nem idegesítettél fel, ha szóltak hozzám.*

*“Fizetsz valamit?” kérdezte egy dohánykarcos
női hang a hátam mögül. Fiatal hang volt.
“Kérvél” - mondtam felé fordulva.*

67

Tegyük félre a fikció kérdését egy pillanatra (hogy erre később térhessek ki-vagy vissza). Tekintsük most úgy, hogy a vers egy történet elmesélése, egy saját történeté. Maga az a keret, amit az egyes szám első személyű, korábbi önmagát elbeszélő megszólaló biztosít a versnek, az etika területén helyezi el a szöveget, hiszen a saját élet elbeszélése alapvetően etikai aktus, s mint ilyen, egy paradigmaticus esetet illusztrál. A vers alapvetően egy Másikkal való traumatikus találkozás történetét meséli el. A Másik néhány felvezető, a történetet időben szituáló sor után hamar feltűnik: egy vadidegen személy, egy nő, aki megszólítja az egyes szám első személyű „hóst”. Az etikai szituáció paradigmaticus esetével állunk tehát szemben: a hóst megszólítja, kihívja, válaszdásra kényszeríti egy Másik, egy idegen. Fontos momentum, hogy a másik személy vadidegen és hogy az elbeszélővel ellentétes személyű.³¹

Új Forrás 2016/7 – Kúrti László: „Mentem: úgy éreztem: muszáj”
Egy Petri-vers etikai olvasatának lehetőségéről

*Ötven
körüli nő állt rézsút mögöttem. Letapadt,
koszmós, egykor világosbarna haj;
beroskadt íny, cserepes ajkak, vérágas
kötőhártya, aquamarin szemek[*],
megsárgult, fehér műszálas pulóver,
barna nadrág, szemétben talált fehér strandcipő.
Kevertet kért és sört, pikolót. Ízlését nem vitattam.
“Eljövök egy huszasért” - mondta. Ezen meglepődtem.
Az ár - árnak - képtelenül alacsony volt (már akkor is).
Ismertem a Rákóczi téni kurzust. Húsz forint az nem ár.
Másképp a nő nem állta volna meg a helyét
a Rákóczi téren, sőt semmilyen téren.
Az lett volna a logikus, hogy ha akar valamit, ő fizet.
De sokkal többet. Márpedig akart.*

Ami a történetet különlegessé és etikai értelmezésben rendkívülivé teszi, az két momentum: egyik, hogy a történetben szereplő Másik undort keltő, visszataszító személyiség, tehát a vele való kapcsolatfelvétel nem áll a hóst

érdekében, sőt, valamiféle áldozati magatartást, áldozatkészséget követel meg tőle. Indíttatásának oka sem a sajnálat, sem a részvét, de még az együttérzés fogalmával sem fedhető le. Ezzel el is érkeztünk a vers második, etikailag leginkább releváns pontjához. A hőst egy számára is ismeretlen
68 eredetű késztetés irányítja a cselekvése során: ha a vers etikai magját keressük, ennek a különös késztetésnek a nyomába kell erednünk.

„úgy érzetem: muszáj” – a kellés etikája

Kant, amikor a kellés szubjektív eredetét keresi, belső törekvésről, a személy akarati beállítottságáról beszél.³² A híres kanti „kategorikus imperatívusz”, melynek lényegét a „Cselekedj úgy, hogy akaratod maximája mindenkor egyszermind általános törvényhozás elveként érvényesülhessen”³³ mondat sűríti magába, azt az univerzális morális támaszt állítja fel vagy javasolja az önmagát egzisztenciálisan választó „esetleges személy”³⁴ számára, amely kettős értelemben is törvényként szolgál az egyébként szabad és autonóm személy számára: jogi törvényekhez hasonlóan kötelez és természeti törvényekhez hasonlóan determinál. Az erkölcsi törvény tehát Kant számára az akarat öntörvényadása, az akarat határozza meg a kellést és nem fordítva.

Ha a Petri vers etikai magjához, a „Mentem; úgy éreztem: muszáj” sorhoz akarunk közelíteni, nyilvánvalóan érezzük, hogy az akarás semmiképpen nem jelenthet kiindulópontot. A vers lírai hősének cselekedetét semmiféle akarati tényező nem indukálja, sőt, kifejezetten egy passzív, fel nem derített vagy fel nem deríthető eredetű intuíció általi vezéreltségről ad számot. A versben megfogalmazódó kellés és a belőle fakadó cselekvés nem intencionális és nincsen célképzete. Ez a „muszáj”-érzet ráadásul egy olyan cselekvésre ösztökéli, vagy inkább: egy olyan cselekvéssorozatba sodorja, amely morális (és ízlésbéli) szempontból igencsak kifogásolható. Mi tehát ez a *muszáj*? Miért cselekszik így a hős? Miért involválódik egy ennyire alantas történetbe, miért hagyja mintegy sodródni magát az eseményekkel, amit a Másik, jelen esetben a megglehetősen visszataszító külsejű és jellemű prostituált kérése irányít? Ha más ponton nem, itt kell az olvasónak észrevennie, hogy egy „demonstratio ad absurdum” esetével áll szemben. Így egy fontos kérdés maradt: mégis mit kíván a szöveg a maga abszurdításával és végletességével demonstrálni?

Hartmann etikájában³⁵ azt mondja a kellésről (*sollen* – akár muszájnak is fordíthatnánk), hogy ott teremődik meg, ahol a reális világból valami jó hiányzik és ez a jó valaki által megvalósítható. „Csak annyiban kell a lenni-kellőttenem, amennyiben az még nincs, és amennyiben a megvalósítás a hatalmamban áll”³⁶. Ugyanakkor a jóra való törekvés csak ott lehetséges,

ahol van valami, ami ellenáll. Ellenállás nélkül akadálytalanul teljesülne. Ha tehát a versben megfogalmazódó muzáj-érzetet efféle etikai értelemben értjük és egy etikai minőségnek, valamiféle „jó”-nak a realitás világában való megvalósításként olvassuk, a versben szereplő prostituált visszataszítósa, az általa keltett undor fontos etikai szerepet kap: ez 69 ugyanis az az ellenállás, amit a szubjektum jóra való törekvésének át kell törnie. A vers alapvető abszurditása abból fakad, hogy az az „erkölcsi jó”, amit a lírai én megvalósítani kíván, egy szexuális aktus, a másik szexuális kielégítése – ami köznapi értelemben banalitásnak vagy közönségesnek hat, a szexuális kielégülés vágya mégis nagyszerűen működő metaforája a jó-ra való elementáris éhségnek.

A versbéli prostituált felhívása: « „Gyere, akarom” - mondta -, „nagyon szeretnék.” » tehát csak látszólagosan szolgál külső okként a későbbi cselekvéshez. A cselekvés oka valójában a szubjektum belsőből fakadó kellés-érzet. A Másik tehát – Derrida és Lévinas megállapításaihoz hasonlóan – nem kívülről támasztja a követeléseit, hanem belülről: „felhív, felszólít, követel, s gyakran erőszakosan követel”³⁷ A döntés, a felhívás elfogadása pedig, nem tudatos és mérlegelő döntésen alapul, hanem a személyiségetika fogalmai szerinti „egzisztenciális ugrás”. A vers mégis elárul valamit később ennek az „ugrásnak” a lelki okairól.

*Hiszen űzött voltam és zavaros,
mint a fölkhavart iszap akkoriban, és
csak ezekben az “Eszpresszókban”, “Büfékben”
érezhettem némi álfölényt
a nélkülözés és hajléktalanság valódi nyomorultjai között.*

és egy sorral később:

Ez kínos volt, de szerves része a törlesztésnek.

Három szót érzek itt különösen hangsúlyosnak: az „álfölény”, a „valódi” és a „törlesztés” szavakat. Mondandóm elején felfüggesztettem a szöveg fiktivitására vonatkozó kérdéseket. A történet lehet ugyanis fikció, lehet valóságos is – érdektelen kérdés, és éppen etikai szempontból az. A történet maga ugyanis egy olyan etikai példázatként olvasható, aminek, mint minden példázatának, az igazságkritériuma nem az egyediben és az egyszeriben, hanem az általánosban áll. Ha a szöveg egy etikai „demonstratio ad absurdum”, akkor a magát egzisztenciálisan a különös kategóriájában, a „költő kategóriájában” választó szubjektum sorsválasztását példázza. Fontosnak tartom

ugyanis kiemelni, hogy a vers lírai énje nem egy általános vagy üres én-kategória, nem egy szabadon behelyettesíthető forma, hanem egy költő figurája. Az esszesszókban és büfékben tanyázó lírai én „álfölényét” a „valódi nyomorultak” között ugyanis nem érthetjük másként, mint a művészi 70 tevékenység, a művészi létmód vagy pozíció által biztosított „fölényt”.

Ezt a momentumot figyelembe véve a történet egy művészi személyiségfejlődés „dokumentuma” is egyben. A fölényérzet és a „valódi nyomorult” szavak szerepeltetése egy olyan kezdetleges vagy értetlen „ars poeticát” enged sejtetni, mely szerint a művészet dimenziója és a valóság dimenziója elkülönítettként létezik, s a művészi „nélkülözés, hajléktalanság és nyomorultság” nem valóságos: pusztán imitációja, egy másik dimenzióba szublimált leképezése, átérzése a valóságnak. Ebből fakadhat a művész álfölénye a valóságos nyomorultak fölött. Ennek a fölényérzetnek a kritika alá vétele, hamisságának felismerése vezet el a lírai ént, a költőként értett lírai ént a „törlesztés” kényszeréhez. Olyan új ars poetica bontakozik ki tehát a történetben, amely lebontja művészet és valóság közötti dimenzionális határokat, amelyben a személyes involválódás és a Másikért vállalt, kiterjesztett, sőt feltétel nélküli felelősség fogalmazódik meg. A lírai én ezt az egzisztenciális ugrást „végzi el” a szövegben: az esetleges én önmagát a különös kategóriájában, a költő kategóriájában választja. Ennek az alapvető ugrásnak pedig „nincs indoka. Ha van alapja, úgy az transzcendentális alap.”³⁸

Nietzsche szerint a különböző fajta alkotói tevékenységek más és más személyiségetikát követelnek. Míg a filozófus személyiségetikájának alapja a megfigyelő státusz és az aszkézis, a művészé az involválódás és az érzékiség.³⁹ A költői személyiségetika szükségszerű velejáróját, az érzékiséget azonban, ahogy Petri verse is mutatja, nem hedonizmusként vagy élvhajhász magatartásként kell értenünk. A művész személyes elköteleződése, felelőssége a valóságos világ felé az érzékiségen, az érzéki „belevetődésen” keresztül valósul meg, akkor is, ha ennek az érzékiségnek a tárgya, a „belevetődés” cél-terepe a legmélyebb nyomor, undorítótság vagy – általános etikai szempontok szerinti – „erkölcsi fertő”. A művész ebbe „ugrik” bele, ebbe engedi magát teljes érzékiségével belevezetni. De mi célból? Hiszen nem pusztán a tapasztalásért vagy a művészi hitelesség kedvéért. És nem is csak azért, hogy ő maga mint művész más minőségben térjen vissza, hanem, hogy ezt az egzisztenciális ugrást az olvasóival is elvezesse a szöveg befogadásán keresztül.

A vers mint az olvasás etikai aktusának allegóriája

A Hogy elérjek a napsütötte sávig... ugyanis meta-szinten is működő szöveg: nem csupán elbeszéli az egzisztenciális ugrás történetét. Az olvasó, éppen a

szövegben alkalmazott esztétikai kategóriák: a végletes undor és vers zárásának szépsége, zeneisége révén maga is érzéki úton éli át azt az etikai aktust a befogadás során, amiről a vers tartalmilag számot ad. A vers tehát nem csak elbeszél, hanem, amit elbeszél, azt cselekszi is egyben. Olvasóként úgy találkozunk ezzel a szöveggel, mint Másikkal, akár a lírai én 71 a prostituálttal. A vele való találkozáskor éppolyan undort érzünk, mint amilyenről a szöveg beszámol. Megjárnuk olvasóként is ennek az undornak a mélységeit addig a pontig, ahonnan már gyakorlatilag nem fokozható. Azért, hogy mégis végigolvassuk a szöveget, hagyjuk magunkat belevezetni a világába és nem tesszük le félúton, ugyanolyan bizonytalan eredetű kellés-érzet a felelős, mint amelyet a vers hőse érez. A vers zárásának nyelvi és tartalmi szépsége ugyanúgy felemeli az olvasót, mint ahogyan a lírai hős emelkedik a lépcsőkön felfelé a „napsütötte sávig”. A szöveg tehát meta-szinten az olvasásnak, mint etikai aktusnak az allegóriájaként is működik. A szöveg mint – derridai vagy lévinasi értelemben vett – Másik (személy) megszólít, felhív, követel és válaszdásra, „ugrásra” sarkall. Ha úgy döntünk. Hiszen szabadságunkban áll az is, hogy elforduljunk tőle és, mint valami „undorítótól” és „felforgatótól” megvonjuk tőle mindenféle figyelmet és elmenjünk mellette, akárcsak a „nélkülözés és hajléktalanság valódi nyomorultjai” mellett az utcán. Minden etikai döntés és cselekedet ugyanis a szubjektum szabadságából kell, hogy fakadjon – így az olvasás is.

Új Forrás 2016/7 – Kúrti László: „Mentem: úgy éreztem: muszáj”
Egy Petri-vers etikai olvasatának lehetőségéről

Lábjegyzet – a kettős egzisztenciális választás konfliktusa

Említést érdemel etikai vonatkozásban a vers – lírai formától szokatlan – metaszövege, a lábjegyzet, amit a szerző (a lírai én? – mintha ezzel a lábjegyzettel is a két fogalom egybemoshatóságát javasolná) az „aqua-marín szemek” szókapcsolathoz illeszt:

[] Hülyeség. Aquamarin szemed neked van.
A nőnek? Mit tudom én.
Mint gálicos kádban a víz?
Csak akarok valamit ajándékozni annak a szerencsétlen párának,
mondjuk a szemed színét, meg egy ritka szót,
hogy ne legyen olyan undorítóan elesett,
magam pedig legyek valamivel megérthetőbb.*

Ez a lábjegyzet úgy hat, mint egy viszonyítási pont, amit a történeten kívül helyez el a beszélő, mintegy biztos, „transzcendens” fogódzót az alámerü-

lés-történetben. A metaszöveg címzettje: „*neked*” jelzi, hogy a szöveg tudatában van saját elmeséltségének, egy önmagán kívüli ponthoz való viszonyíthatóságának: ez a pont a – meg nem nevezett – kedves személye (és vele együtt érthetően a közízlés): az a viszonyítási pont, ami előtt a beszélőnek morális értelemben meg kell állnia, akinek morális értelemben magyarázattal tartozik ezért a különös történetért. A különös kategóriájában önmagát költőnek választó személy tehát, minden etikai öntörvényűség mellett vagy ellenére sem feledkezik meg azokról az általános etikai normákról és felelőségekről, amikkel mint „esetleges személy” szociális viszonyainak tartozik. A szöveg tehát olyan keretben szólal meg így, mely jelzi: a költő-beszélő tudatában van annak az etikai konfliktusnak, amit a kettős egzisztenciális választás: az önmagunkat a különös (mint költő) és az általános (mint jó, erkölcsös ember) kategóriájában való választás ütközései okoznak.

¹ SZIGETHI Csaba, *De dignitate amoris. Petri György „szerelmi költészetéről”*, Jelenkor, 1992/6, 563.

² KERESZTURY Tibor, *Petri György*. Pozsony. Kalligram Könyvkiadó. 1998, 16.

³ KULCSÁR SZABÓ Ernő–KATONA Gergely, *Az új lírai beszéd a válaszok horizontváltásában. Kísérlet a klasszikus-modern líra szereptípusának újraértékelésére. (Petri György: A delphoi jós hamiscsödöt jelent.)*, Alföld, 1994. 3. sz. 48–68., 43.

⁴ SZENTESI Zsolt, *Trivialitás és megtisztulásvágy, avagy „a »pusztulás« mint megalkotódás*, Irodalomtörténet, 2002.04, 599–616.

⁵ „E nyolcvanöt soros mű az alantas esztétikai minőségek abszolutizálásával alighanem egyedülálló állomás az újabb magyar líra történetében – páratlanul kihívó radikalizmussal lép túl ugyanis a közízlés diktálta normák keretein” – KERESZTURY Tibor, *i. m.*, 153.

⁶ „Vannak dolgok, amelyeket önmagukban nem szívesen nézünk, de a lehető legpontosabb képük szemlélése gyönyört vált ki belőlünk, mint például a legcsúnyább állatok vagy a holtak ábrázolásai” ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, Bp, Kossuth Könyvkiadó, 1992., 9.

⁷ SZENTESI, *i. m.*, 601.

⁸ Rövid összegzésemet a Helikon etikai kritikáról szóló számának tanulmányaira alapozom: Helikon 2007/4. (Etikai kritika), szerk. BÉNYEI Tamás – Z. KOVÁCS Zoltán.

⁹ Hillis MILLER, *The Ethics of Reading*, Columbia Press, 1987.

¹⁰ Heller, *Személyiségetika*

¹¹ TIM WOODS, *The Poetics of the Limit: Ethics and Poetics in Modern and Contemporary American Poetry*, Palgrave Macmillan, 2003. Woods Louis Zukofsky, az amerikai „objectivist poetry” (tárgyias költészet) egyik alapítójának költészetét állítja könyve fókuszába, s költészetének etikus jegyeit Theodor Adorno és Emmanuel Lévinas elméleteinek keretében elemzi.

¹² SEREGI Tamás, *A személyiségen innen. Az (ön)megszólító verstípusról*, Iskolakultúra, 2001/4, 41–53.

¹³ Jonathan CULLER, *Aposztrophé*, Ford. Széles Csongor. Helikon, 2000/3. 370–389., 381.

¹⁴ SEREGI, *i. m.*, 45.

¹⁵ „A költemény éppen ezért nem a szerelem mint eszmény felülkerekedése a férfi-szerepen [...], de nem is pusztán a nyelv retorikai természetének önmegszólítást és önmegértést elbizonytalanító jellegének megmutatkozása [...], hanem az (ön)megszólító verstípusnak egy olyan megvalósulási formája, mely a megszólított meghatározásának vagy megértésének szükségszerű kudarcát a megszólítás aktusának előtérbe helyezésével kívánja helyettesíteni. Ezzel persze a kudarcot elkerülni nem képes, de a kudarc tényének jelentőségét talán igen.” SEREGI, *i. m.*, 51.

¹⁶ HELLER Ágnes, *Személyiségetika*, Osiris, Budapest, 21.

- ¹⁷ „Soi-même comme un autre suggere d’entrée de jeu que l’ipseité du soi-même implique l’alterité a un degré si intime que l’une ne se laisse pas penser sans l’autre, que l’une passe plutôt dans l’autre.” Paul RICOEUR, *Soi-même comme un autre*, Éditions du Seuil, 1990.
- ¹⁸ Érvélesemet erről lásd alább az 5-6. oldalon.
- ¹⁹ Lásd Miller eszmefuttatását az etikai formák katakrézis-voltáról: Miller, *i. m.*
- ²⁰ HELLER, *i. m.*, 82.
- ²¹ HELLER, *i. m.* 88.
- ²² HELLER, *u. o.*
- ²³ HELLER, 44.
- ²⁴ Miller tézise Kant egy lábjegyzetéből indul ki: „Egy személy iránti tiszteletünk voltaképpen ama törvény [...] iránti tisztelet, amelynek példája az illető” (Az erkölcsök metafizikájá- nak alapvetése. Gondolat, Bp., 1991. 29. old.). Miller analógiát lát – vagy talán „egyenlőségjelet is tesz” – „szöveg és [egy regényben, elbeszélésben létező] (fiktív) szereplő, szövegszerűség és egy narratívában megjelenő karakter közé”, és „mind a szöveg, mind a fiktív szereplő mint az erkölcsi törvény reprezentánsa jelenik meg” (45. old.). – foglalja össze Kállay Géza Tury György könyvéről írt recenziójában: KÁLLAY Géza, *Tury György: Amerikai etikai kritika*, Buksz: kritikai írások a társadalomtudományok köréből, 2010. (22. évf.) 2. sz. 150-153., 153.
- ²⁵ Heller 11.
- ²⁶ HELLER, *i. m.*, 121.
- ²⁷ „attól kezdve, hogy a másik rám néz, felelős vagyok érte, akkor is, ha nem vállaltam érte felelősséget.” – fogalmaz Lévinas: Transzcendencia és megértés: Etika és metafizika Lévinas filozófiájában, szerk. Bokody Péter, Szegedi Nóra, Kenéz László, Bp., L’ Harmattan – Magyar Fenomenológiai Egyesület, 2008, 44. Lévinas a másikkal való találkozást valamennyiszer egy intenzív és traumatikus élményként határozza meg: (LÉVINAS, *Teljeség és végtelen*, ford. Tarnay László, 1999, 55.) Lévinas subjektumfelfogásáról továbbá lásd: Bényei Tamás – Z. Kovács Zoltán: *Az etikai kritikáról*, Helikon, 2007, 484-485.
- ²⁸ „A mű olyan, mint egy személyiség: „ha rosszat teszel vele, akkor könyörög, hogy hagyj abba. Egy mű felkiálthat, sírhat, s bosszút is állhat.” HELLER, *i. m.* 121.
- ²⁹ „Légy erkölcsös. Minden regényednek olyannak kell lennie, hogy ifjú leányok is olvashassák. Mi gyakorlati szellemek vagyunk, és nem akarjuk, hogy az irodalom megrontsa a gyakorlati életet. Mi kegyelettel vagyunk a család iránt, és nem akarjuk, hogy az irodalom olyan szenvedélyeket fessen, melyek megtámadják a családi életet. Protestánsok vagyunk és megtartottunk valamit atyáink szigorúságából az öröm és a szenvedélyek ellen. Ezek között a szerelem a legfontosabb. Őrizkedjél ebben a szomszéd franciák legkitűnőbb írónőjéhez hasonlítani. A szerelem a hőse George Sand minden regényének. Házasságban vagy házasságon kívül, az mindegy; az író önmagában szépnek, szentnek, magasatosnak találja és ki is mondja. Ne higgy neki, és ha hiszel, ne mondd ki. Ez rossz példa” – Hippolyte Adolphe TAINÉ: *Az angol irodalom története*, 1885. Fordította Csiky Gergely, Magyar Tudományos Akadémia, 1885., 37. oldal. Internetes elérhetősége: <http://realeod.mtak.hu/997/5/angol5.pdf>. Utolsó letöltés: 2016. január 25. Miller, könyvének negyedik fejezetében szintén a viktoriánus kori irodalomról beszélve jegyzi meg, hogy a kor számára egy elbeszelt történet érvényességét a valóságnak való megfeleltethetősége adja. George Eliotnál ez azzal a meggyőződéssel jár együtt, hogy az elbeszélés igazmondásának gyakorlati funkciója van: megtanítani az olvasóknak, hogyan legyen jók, hogyan szeressék meg a – valójában csúnya és rosszindulatú – szomszédjaikat.
- ³⁰ A narrációt illetően a személyességhez köti az eticitást Wayne Booth, egyenesen megbízhatatlannak nevezve a személytelen vagy a zéró fokú narrátort: Booth, Wayne: *The Rhetoric of Fiction*, Chicago University Press, 1961, idézi Ricoeur, Paul: *A szöveg világa és az olvasó világa*. In *Narratívák* 2, 9–43, 16–17.
- ³¹ „Az etika az erosen alapul; de egyáltalán nem az agapén, s nem is a caritason. Az etika az erosen alapul, az erotikus szereteten. Ez pedig meghatározás szerint esztétikai.” HELLER, *Személyiség-etika*, 174.

³² Immanuel KANT, *Az erkölcsök metafizikájának alapvetése*. Az erkölcsök metafizikája. Gondolat, Budapest, 1991. 105-295.; Kant etikájáról: Sir David ROSS, *Kant etikája*. Gond-Cura Alapítvány, Budapest, 2005. 62-92. és HELLER Ágnes, *Morálfilozófia*. 51-56.

³³ Immanuel Kant: *Az erkölcsök metafizikájának alapvetése*. A gyakorlati ész kritikája. Az erkölcsök metafizikája. Gondolat, Budapest, 1991. 138.

³⁴ Az „esetleges személy” terminusról: HELLER, *Morálfilozófia*, 21.

74 ³⁵ Hartmann a kellésről: Az ember a jó egyedül szóba jöhető valóságra hordozója. Kell lennie egy törekvőképes képződménynek a reális létezők áradatában, valamiféle sarkpontnak, amire a lenni kellés hat. Az aktuális lenni kellés e sarkpontja a realitás világában a szubjektum, amely metafizikai kapcsolatot tart fenn az értékek világával és spontán önmozgása van, rendelkezik a törekvés képességével. Az erkölcsi szubjektum lényegi meghatározásainak egyik alapvonása ez: a kellés tisztartója ő a reális lét világában. Az ember szabadon dönt, hogy követi-e vagy sem. A szubjektumnak a kelléshez való viszonya az etikai problematika centrális pontja. A szubjektum a reális világ törekvőképessége – s ahogy tudjuk, ő az egyetlen ilyen. Ő képes egyedül a kellést léthez segíteni. Ez a szubjektum módosulásával jár, személyiséget kölcsönöz neki. A tulajdonképpeni erkölcsi értékek hordozója a cselekvés. Aki jót tesz mással, az jót akar neki, nem a „jót” akarja, hanem fordítva: ő maga jó, mivel jót akar. A személyiség e két alapmozgata – a szabdság és az erkölcsi érték-hordozói jelleg – a legszorosabban feltételezik egymást. N. HARTMANN, *Az etikai fenomenon szerkezete*, VI. szakasz: A kellés lényegéről. [ford. Simon Ferenc], Budapest: Noran Libro, 2013.

³⁶ HARTMANN, *i. m.* 170.

³⁷ HELLER, *Személyiségetika*, 11.

³⁸ HELLER, *i. m.* 14.

³⁹ Nietzsche ezen gondolatait hivatkozva HELLER, *i. m.* 20.



„Ne szólj szám, nem fáj fejem.

De akkor meg minek

a fej, a száj?”

(Petri György:

Mentálhigiéniá)

Muhel Gábor 75

A NAPSÜTÖTTE SÁVON INNEN ÉS TÚL. (EGY PETRI-VERS ÉRTELMEZÉSÉHEZ)

Petri György „szerelmi költészetéről” sokszor és sokan elmondták már, hogy aligha interpretálható hatalomelméleti, szociológiai és kultúrtörténeti szempontok figyelembe vétele nélkül. Ke-

vesebb szó esett azonban arról, hogy miképpen érhető tetten ez az olvasási metódus ezekben a szövegekben. Jelen írás ezért közvetetten arra a kérdésre keresi a választ, hogy mi az, ami létjogosulttá teszi a Petri-líra radikalizmusát, s hogyan nyilvánul meg a „szerelmi költészet nehézsége” a költő recepciójában. Ehhez segítségül hívjuk Mihail Bathyin ún. „karnevália-elméletét”, amit bővebben a Francois Rabelais-ról és az európai gondolkodásról írott munkájában fejtett ki, de igyekszünk egyéb nézőpontokat is érvényesíteni.

A Szovjetunióban a 60-as években megjelent, nyugaton viszont már fordításból régebről ismert Bathyin-mű fő koncepciója elsősorban abban áll, hogy megkérdőjelez és elutasít minden ideológiai és hatalmi struktúrát, oly módon, hogy egy alternatív episztemológiát szegez szembe a regnáló hatalmi renddel, azáltal, hogy felforgatja azt.¹ Más szóval, a karneváli tudatban a törvény hatalom felől tekintett homogenitása eltűnik, mivel nyíltan felvállalja a heterogenitást (a durvát, a deviánsat, a vulgárisat, a szubverzívét), ezért többnyire rokonítható a kaotikussal, az anarchikussal. Mivel a hatalom és ideológia viszonya a karnevalizációban megfordításra kerül, a Petri-életműre olyannyira jellemző groteszk és abszurd poétikai attitűd is könnyebben értelmezhető. Annál is inkább, mert a 20. században a karnevalizáció fogalma fokozatosan kitágul és – egzisztenciális aspektusa mellett – általános kultúrákritikai és poétikai mozzanattá válik. Mindez abban is megmutatkozik, hogy megkérdőjeleződnek az állandónak hitt értékhierarchiák a kortárs ismeretelméletekben, vagyis ebben az értelemben a karnevál nem más, mint a társadalom inverziója, a marginális ideiglenes legitimálása, a magas és mélykultúra egyensúlyának felkavarása (de legalábbis értelmezési kísérlete), a hatalom fiktív hátterének leleplezése által. A mainstream és a szubkultúra viszonyának retextualizációja (újraíródása) azonban egyben a szubjektum

dekonstrukciója is, s egy adott szövegtörzshöz belül szemantikai értelemben éppen úgy megnyilvánul, ahogyan a nyelvhasználatban is tetten érhető.

Mint említettük, a karneváli tudat kultúrtörténeti hátterét vizsgálva azt találjuk, hogy elválaszthatatlan egyes hatalomelméleti és szociális 76 kérdésektől. A középkorban például a karnevál ún. „megtört repedés” volt a hatalom számára, mivel – részben ideiglenes legitimizációja végett – kontrollálhatóvá vált. Ennek oka pszichológiai és antropológiai összefüggésekben is keresendő, melyekre már az ókori Dionüosz-ünnepek is rámutattak, hisz a Bacchus-ünnepek ideje alatt (adott keretek között) egymás mellé kerülhettek egymással látszólag antagonistikus minőségű entitások, mint például a prostituált és a szűz, a szent és a profán, tehát a racionális ész helyét időlegesen átvette az irracionális rítusok összessége. Az ősi társadalmak rituáléiban, a természeti népek ünnepeiben szintén ezek a mozzanatok figyelhetők meg, melyeket végső soron az emberi lét ontológiai és szociális kereteiből való kilépés atavisztikus vágya mozgatott. (Ennél fogva, egyszerre transzgresszív és regresszív: egyszóval úgy is mondhatnánk, hogy egy progresszív értelemben vett transzregresszív tudatállapotról van szó.) Az említett irodalmi példánál maradva, Rabelais *Gargantula és Pantagruel* című művében is a karneválokra jellemző sajátos aránytalansággal találkozhatunk, összefüggésben azzal, hogy átmenetileg felfüggesztésre kerülnek a legitim társadalmi és erkölcsi normák (ld. pl. a mű egy helyén a Notre Dame magasából levezelt a tömeget). Petritől sem áll távol ez a magartás – *Őnarckép* című versében például ezt írja: „kiokádik a pinceablakon, / a siető-kopogó cipőorrokra.” A metafizikai szubjektum átvált a test természetes és animális képzetévé, amint az a következő sorokból is kitűnik: „Izzás szagára bódul föl a baromlény. / Tisztálkodik a tisztátalan állat.” Ahogyan az *Apokrif* című versben is látjuk, már-már blaszfémiaának tekinthető, hogy a vegetatív állati lét groteszk módon megcsúfolja az ember transzcendens lényegét – ám a „balkáni módon agyonhasznált test” egyben reflexió a vers megírása idején fennálló hatalmi apparátusra (testre), illetve az egyes társadalmi rétegek ellentmondásos szimptomáira. Hasonlóképp cserél helyet a „fent” és a „lent” világa a *Futam* című szövegben. A groteszk testkép poétikai alkalmazása, a magaskultúra szubverzivitása az altest (végtermékeinek) hangsúlyozása révén nyer létjogosultságot, tehát a szubjektum által létrejött mű (mint szellemi termék) excrementummá válik, vagyis az altest (a nyers ösztön) kerül a szellem és az az ész helyébe.

Nagyrészt egyetérthetünk ezért Fodor Géza monográfiájának egyik állításával – ti. hogy Petri tradicionális költő –, mivel szerinte költészetében „a versmodell önkorlátozó, önkritikus, reflexív jellegéből adódóan akkor is belül marad a hagyományos lírai alapviszonyokon, amikor több strukturális összetevője – nyelvi, poétikai, tematikai radikalizmusa – a lírai beszéd

közmegegyezései területén túlmutat.”² Meglátása szerint tehát Petri nem a magyar lírai hagyománnyal szakít, illetve fordul szembe, hanem a költészet kultikus (profetikus) felfogását gondolja újra: demitizálja és racionalizálja, ellenőrzött műveletté teszi a költői beszédet. Ezt a poétikai magatartásformát Gottfried Benn 1951-es dolgozatában a következőképpen fogalmazza meg: „a nyilvánosság [...] így képzele: emitt van egy ligetes táj, amott pedig áll egy melankolikus hangulatú fiatalember vagy kisaszszony, s máris megszületik egy vers. Nem, ilyen módon nem születik vers. Egyáltalán: vers nagyon ritkán születik, a verseket csinálják.”³ Mivel a Petri-szövegekre szintén jellemző a berögzült és bornírt olvasói attitűd megsértése, az aktuális legitim kánon elbizonytalanítása, sőt, negligálása, az ihletre, élményekre támaszkodó, valamint azzal azonosuló költészetet is alapjában véve értelmezi át. Vagyis a versforma és a különféle életproblémák kiélézésével teremt meg azt a társadalmi kontextusban interpretálandó szubverzív és dekonstruktív distanciát, mely verseinek tulajdonképpen katalizátoraként működik, s ami egyfajta marginális poétikai koncepcióban határozza meg önmagát. Igaz ez a költő ún. szerelmi költészetére is. Nem véletlen tehát, hogy szövegeiben nagy hangsúlyt kapnak azok a parafrázisok, intertextek és szexuális utalások, melyek a hazai kulturális tradíció és nyelvtani örökség provokációjaként és szociális reflexiójaként olvasandók. Emiatt „kilép a szokvány költőszerepből és poétikából, s elhatárolja magát tőlük (miközben nem tagadja meg a tradíciót). [...] E kilépés új poétikai teremtését feltételezi, új szerep kialakítását teszi lehetővé – röviden: a költői autonómia megszervezését.”⁴ Vessük ezt össze Witold Gombrowitz érvelésével! Szerinte ugyanis „a tiszta, verses költészetben a túlzás gyötör; túl sok költészet, túl sok metafora, túl sok szublimáció és végül túlzott sűrítés megtisztítván minden költőietlen elemtől: vegytani anyaghoz lesz hasonló a vers. [...] A költőkben nemcsak ájtatosságuk zavar, az hogy minden kompenzáció nélkül teljes mértékben átadják magukat a Költészetnek. hanem a valósággal szemben folytatott struccpolitikájuk is: védekeznek a valóság ellen, látni vagy elismerni sem akarják, szándékosan hozzák magukat bódult állapotba, ami nem erő, hanem gyengeség. [...] Egyszer s mindenkorra szakítanunk kell azzal a súlytalan gondolattal, hogy a »művészet elragadtatást kelt bennünk« és hogy »gyönyörködünk a művészetben«. Nem, a művészet csak bizonyos mértékig kelt elragadtatást és a gyönyörűségek, melyben részesít, kétségesek.”⁵ Hasonlóképpen vélekedik Schein Gábor is, aki úgy gondolja, Petri merőben más költői szerepet vesz magára, mint a legtöbb kortárs költő: „eddig kritikusai egy dologban megegyeztek: költészete valóban lebontja a képviselési jellegű költőszerep hagyományát. Iróniája tehát elsődlegesen »magánjellegű« (Rorty),

Új Forrás 2016/7 – Muhel Gábor: A napcsüfötte sávon innen és túl.
(Egy Petri-vers értelmezéséhez)

amelynek forrása nem utolsósorban az emberi lét itt és most érvényesülő teljes kiszolgáltatottsága, vagyis a szabadság hiánya.”⁶ Ezt támasztják alá költészetének azon sajátosságai, hogy például idegen tőle a túlzott esztétikum, az ájtatosság, a valóság romantizálása, helyette viszont megjelenik

78 a groteszk és abszurd képek sokasága, a fokozott tárgyilagosság és a klasszikus versforma megbontása. Ha Petri *Maya* című költeményét komparatistikai szempontból összevetjük például Baudelaire *Egy dög* című versével, akkor világosan láthatóvá válik e groteszk testkép poétikai funkciója. Fontos megjegyezni azonban, hogy a testiség, az érzékiség, a nyers szexuális ösztönök verbális kiélése a magyar költészeti hagyománytól korántsem idegen. Számos példát találunk arra vonatkozóan, hogy ez a tradíció mintegy „szubkultúraként” a kezdetektől jelen van irodalmunkban – még ha nem is kanonizált formában.⁷ Éppen ezért Petri „a lebontás, az érvényesítés, a visszavonás újraíró, átértelmező eredetisége révén kivételesen nagy szerelmi költészetet teremt, egy hagyományos paradigmát újít meg, annak tradicionális érzelmi-morális-személyiségbeli feltételei és jellemzői közül gyakorlatilag mindent visszavesz, kétségbe von.”⁸ Ilyenformán – írja Radnóti Sándor – „a költő szerelemfelfogását az intellektuális kontroll racionalitása, a bensőségességgel szembeni mély »gyanúper« határozza meg.”⁹ Amint az a *Felirat* soraiból is kitűnik, a szubjektum felszámolódája a szövegtesten belüli „megmerevedésben” realizálódik, mely dichotómia megteremti azt az implicit feszültséget, amely az emberi kapcsolatok anomáliáira, illetve a társadalom visszásságaira is reflektál: „A kaktusz és homok kora elközelg - / a barátság-
nak vége. / Vége, ti kedvesek, a szerelemnek. / A szeretet / betokozódik, / szél hordja, / és kemény lesz, mint a kvarc. / Jelen van – jelt nem ad.” Kiegészítvén a mondottakat, érdemes összevetni az előbbieket az *Öt szerelmes vers* néhány sorával, mely még nyilvánvalóbbá teszi fenti állításunk: „Szerelmed megtart, mint formalin / elvetélt magzatot. // Nem kecsegtet se gyönyör, se gyerek. / Mint egy kurva piactérnyi ölébe: / jelenlétem a világba mered.” Ez a „negatív trubadúrlíra” azonban fallikus utalásaival együtt sem csupán öncélú és merőben túlmutat a szubjektum határain, de mégsem számolja fel teljes mértékben és radikálisan a személyességet, sokkal inkább újraértelmezi azt.¹⁰

Milyen viszonyban áll tehát Petri szerelmi költészetében a szubjektív és az egzisztenciális létezés? Heidegger úgy gondolja, hogy „a költőileg és a gondolatilag kimondott [...] sohasem azonos. Mégis az egyik és a másik is különböző módon ugyanazt tudja mondani. Mindazonáltal ez csak akkor sikerül, ha a költés és a gondolkodás közötti szakadék tisztán és határozottan megnyílik.”¹¹ Szegedy-Maszák Mihály is arra a megállapításra jut, hogy „élményeinket mindig előfeltevések befolyásolják, melyek kánonokkal függenek össze. A szöveg nincs adva meg nem kérdőjelezhető formában, az értelmezés

szövegek közötti viszonyítással jár. Bármely művet csak más alkotásokhoz képest lehet olvasni.¹² Ebből következik, hogy a cinikus, helyenként vulgáris stílus és nyelvhasználat demonstrálja ugyan a politikai hatalommal való szembenállást, de nem csupán a politikai hatalom kritikájáról van itt szó, hanem a társadalmi folyamatok, a talmi értékrend, az ösztönök, 79 valamint tágabb értelemben a természet hatalmával való szembehe-lyezkedésről is.¹³ Erre utal a költő azon nyilatkozata, amit Alföldy Jenőnek tett a Kádár-korszak hatalmi berendezkedését világosan átlátva: „... az első világháború óta a politika egyre inkább elháríthatatlanul és mindenre kiterjedően nyúl bele az emberek életébe [...]. És ezért a művész számára a politika tudomásulvétele ma nem *követelmény*, hanem az ábrázolás helyességének feltétele.”¹⁴ Látható tehát, hogy nem kizárólagosan szembehelyezkedésről van szó, hiszen egyfelől „látványos gesztusokkal [...] tudomásul veszi, hogy együtt kell élnie velük. Szemügyre veszi őket, eltelve az anyag iránti utálattal és megvetéssel, ugyanakkor nem leplezve azt az élvezetet, amellyel a szemügyre vétel járhat.”¹⁵ Gál Ferenc szintén kiemeli, hogy Petri „a romlandó testiség, érzékiség és pusztulás vízióit képes áttételek nélkül politikaivá transzcendentálni: az érzelmi otthontalanság és sivárság képei észrevétlenül telítődnek egy mozdulatlaná dermedt kor polgárának közérzületével, politikai tartalmaival.”¹⁶ A Petri-verseket olvasván ezért összességében megállapítható, hogy „nem létezik olyan pont a világban, ahonnét nézve bármi is biztos alapként, szilárd, megfogható támpontként funkcionálhatna, illetve meg is fordítható az állítás, nincs olyan pont, ahonnét ne lehetne bármit is kétségbe vonni, kifordítani és fonákját is megmutatni. Többek között a legszemélyesebb »ügyekben« is: Petri »szerelmi költészete« a magyar lírában egészen kivételes, s nemcsak azért, mert bemutatja, hogy ilyet folytatni is meglehetősen kényes dolog (A szerelmi költészet nehézségeiről).”¹⁷ Arról nem is szólva, hogy a szerelmi költemények „szerveződésében semmilyen lényeges különbség nem fedezhető fel más (tárgyú) költemények szerveződéséhez képest. Ez mintha azt sugallná, hogy 'kiszakadás a világból' – nincsen.”¹⁸

Mondottak alól nem kivétel a *Valami ismeretlen* kötetben megjelent *Hogy elérjek a napsütötte sávig* című vers sem. Az első olvasásra memoárnak tűnő szöveg tárgyilagos narrációjával, a szexus naturális érzékeltetésével, valamint a „lemeztelenített” esztétikum által par excellence óhatatlanul is a tartalomra irányítja az olvasó figyelmét, amit a nyelvi tabuk megsértése még jobban felerősít. A Kádár-kor ifjúságának egzisztenciális bizonytalanság-érzete már a szöveg első szakaszában nyilvánvalóvá válik. Erre utal a „kocsmáról kocsmára” történő céltalan bolyongás („hiszen űzött voltam és zavaros, / mint a fölkavart iszap akkoriban és / csak ezekben az »Eszpresszókban«,

»Büfékben« / érezhettem némi álfölényt / a nélkülözés és hajléktalanság valódi nyomorultjai között”), továbbá a vegetatív és apatikus létezés dokumentálása: „Ezek a séták mindig / reggelig vagy épp két napig tartottak, / és akárhová vezettek. / Mindenesetre, valahol ültem, ittam./ (Akkor még 80 akármit – kóstolódó ifjúság.)” A második szakaszban a szerző részletekbe menően áttételesen tudósít a társadalom perifériájára szorult emberi méltóság tüneteiről, s ebben az értelemben a helyszín, a körülmények szociográfiája, a nőiességéből kifordult „ötven körüli” örömlány küllemének leírása (aki a szerző szerint a Rákóczi téren sem állta volna meg a helyét), majd felajánlkozása, valamint az aktus mikéntjének felvázolása a „prostituálódott” moralitás allegóriájaként is értelmezhető. „Eljövök egy huszasért” – olvassuk a kéjnő szavait, azonban ki kell emelnünk, hogy ez az explicit önmegalázás csupán látszólagos, valójában ez a narráció implicit módon egy érzelmektől megfosztott, sivár és megtört életbe kíván némi pseudo-érzelmet (és kvázi-gyengédséget) csempészni, amit az „átöleltem, egy pincében kötöttünk ki”, illetve a „csókolj meg” sorok szintén igazolnak. A bensőségesség hiányának hűvös racionalitása az ágy („befilcesedett vatelindarabokból összekotort alom”), valamint a fénytelen, dohos pincehelyiség képében realizálódik. A meghitt otthon inverze ily módon „párhuzamos keretül” szolgál a minden szerelmi érzést nélkülöző közönyös és állati közösüléshez (vegetatív társadalmi léthez), amit még hatványozottabbá tesz a költő öniróniája: „Rettegtem, hogy menten a szájába hányok, / ettől viszont röhöghetnékem támadt, / ömlöttek durva bőrre könnyeim, amíg / ura lettem a perisztaltikának.” Ha elfogadjuk, hogy a prostituált a textusban a rothadó, „ingatag lábakon álló” államapparátust és társadalmat, mint generációs kórtünetet jelképezi, akkor az is érthetővé válik, miért fontosak azok a genitális utalások, melyek arról tudósítanak, hogy a „lába köze szűk és száraz”, ami „alig tágul, alig nedvesedik”, vagyis gyakorlati befogadásra alig képes. Ebben a kontextusban fontos kiemelni a napszak szövegben betöltött szerepét: a címben jelzett „napsütötte sáv” ellentétpárt alkot a vers kezdősorával („szokványos nyári éjszakának indult”), mely antinómiát a félhomályos kocsmá, majd a pince, mint körülmény tovább mélyít. A teremtés analógiájára történő közösülés lealjasított képzelet azonban előrevetíti a fiat lux és a „felemelkedés” reménybeli aktusát – így nyer értelmet a textus utolsó sora is, ami a tudatos alkotói koncepcióra is tanúbizonyosság. A „napsütötte sáv” eléréséhez viszont olykor a „sötét mocsokban” történő „megmerítkezésen” át vezet az út, mely olvasatot tovább erősíti a vers – és egyben írásunk – utolsó néhány sora is: „[...] botorkáltam fel a lépcsőn. / Hogy elérjek a napsütötte sávig, / hol drapp ruhám, fehér ingem világít, / csorba lépcsőkön föl a tisztaságig, / oda, hol szél zúg, fehér tajték sistereg, komoran feloldoz, közömbösen fenyeget, émelegés lépcsői, fogyni nem akaró mínusz-emeletek, / nyári hajnal, kilencszázhatvanegy.”

- ¹ MIHAIL BAHTYIN: *Francois Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája* (Ford. Könczöl Csaba.) Európa, Bp. 1982.
- ² KERESZTURY TIBOR: *Petri György*. Kalligram, Pozsony. 1998. 20-21. Vö. FODOR GÉZA: *Petri György költészete*, Szépirodalmi, Bp. 1991. 70.
- ³ GOTTFRIED BENN: *Líraproblémák*, Holmi, 1991/8, 952.
- ⁴ DÉRCZY PÉTER: *Vonzás és választás. A jelenlét és a könyörtelen fogyatkozás (Petri György: Valahol megvan.)*, Jelenkor, 1989/9, 866. (= <http://jelenkor.net/main.php?disp=disp&ID=2546>)
- ⁵ WITOLD GOMBROWITZ: *A költők ellen*, Holmi, 2000, 1993/2, 52-55.
- ⁶ SCHEIN GÁBOR: *Petri György lírája a kilencvenes években*. In: SZONDI GYÖRGY – VINCZE FERENC (szerk.): *Súlyok és hangsúlyok: Írások az utóbbi két évtized magyar irodalmáról (1989-2009)*, Napkút Kiadó, Bp. 2009. 54.
- ⁷ Erről bővebben lásd e munka szerzőjének a témáról írt cikkét: *Testiség és érzékiség a magyar költészeti hagyományban*. = *Comitatus*, 2014/2. (= <http://comitatusfolyoirat.blogspot.com>); *Holnap Irodalmi és Kulturális Magazin*, 2014/2. (= <http://www.holnapmagazin.hu>).
- ⁸ KERESZTURY TIBOR: i.m. 20-21. Vö. FODOR GÉZA: *Petri György költészete*, Szépirodalmi, Bp. 1991. 171.
- ⁹ RADNÓTI SÁNDOR: *Megmenthetetlenül személyes. Petri György: Valahol megvan* In: *Uő: Recrudescunt vulnera*, Cserépfalvi, Bp. 1991. 320.
- ¹⁰ Erről bővebben lásd: KÖNCZÖL CSABA: „Együtt, elállva...” *Petri György versei*. In *Uő: Tükörszoba*. Szépirodalmi. Bp. 1986. 298.
- ¹¹ MARTIN HEIDEGGER: *Mit jelent gondolkodni?* In: BACSÓ BÉLA (szerk.): *Szöveg és interpretáció*. Cserépfalvi, é.n. Bp. 12.
- ¹² SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: *A bizony(talan)ság ábrándja: kánonképződés a posztmodern korban*. In: *Uő: „Minta a szőnyegen.” A műértelmezés esélyei*, Balassi, Bp. 1995. 76-77. Érdemes ezt összevetni Gadamer megállapításával, mely szerint “magát a megértést nem annyira a szubjektivitás cselekvéseként, hanem egy hagyománytörténebe való bekerülésként kell elgondolni.” (In. HANS-GEORG GADAMER: *Igazság és módszer* (Ford. Bonyhai Gábor) Gondolat, Bp. 1984. 207.)
- ¹³ Meglepőnek tűnhet ugyan, de ebből a szempontból ez a költői magatartás rokonítható József Attila *Szabad-ötletek jegyzékének* hasonló attribútumaival.
- ¹⁴ *Játék nincs, élmények viszont vannak*. (Alföldy Jenő beszélgetése Petri Györggyel.) In: LAKATOS ANDRÁS (szerk.): *A napsütötte sáv. Petri György emlékezete*, Nap Kiadó, Bp. 2000. 48.
- ¹⁵ MÁRTON LÁSZLÓ: *A líra morzsálékossága* (Petri György: Valami ismeretlen) = *Holmi*, 1991/4, 505.
- ¹⁶ GÁL FERENC: *Valahol megvan* = *Életünk*, 1990/5, 605. „Petri múlhatatlan érdeme, hogy új érvényt szerzett a közéleti-politikai irodalomnak, miközben a költészeti toposzokhoz (szerelem, halál, Isten, én) is korszakfordító eleganciával nyúlt” In: HALMAI TAMÁS: *A fény futó kegyelme. Megjegyzések Petri György költészetéhez*. Jelenkor, 2012/4 (= <http://jelenkor.net/main.php?disp=disp&ID=2546>)
- ¹⁷ DÉRCZY PÉTER: i.m. 867.
- ¹⁸ SZIGETI CSABA: *De dignitate amoris. Petri György szerelmi költészetéről*. Jelenkor, 1992/6, 565. Érdemes összevetni PERENCZ ANDREA: *A szerelmi líra új korszaka. Petri György szerelmi költészete*. (Kézirat. Pécsi Tudományegyetem) című dolgozatának vonatkozó megállapításaival.

Victoria huszonéves madridi lány, Berlinben él, egy kávézóban dolgozik. Egy átbuzizott éjszaka után ismeri meg Sonnet és barátait, akik látszólag jelentéktelen stiklikkel ütik el az időt. Miután a születésnapos Fußball kidől, kiderül,

82 Szabó Márton István

BELERINGATNI

AZ ELFOGADÁSBA 1*

hogy a ma esti balhéhoz mindenképpen négy emberre van szükség. A börtönviselt Boxer tartozik ezzel egy „főnöknek”. Victoria belemegy, hogy elkíséri őket a rabláshoz.

Nem Sebastian Schipper Victoriája az első egyetlen felvételben készült játékfilm a filmirodalomban, mégcsak a közelmúltban sem. Hogy megértsük a kihívást (és buktatóit), a legutóbb tőlünk nem is olyan messze a kolozsvári TIFF-en is bemutatott Fülöp-szigeteki Jun Lana *Shadow Behind the Moon* című filmjét állítjuk a Victoria mellé. Egy ilyen két óra körüli egy felvételes forgatás hosszú próbafolyamatot kíván. Ebben a próbafolyamatban különül el a két út, amit a két rendező választ.

Kezdjük az olvasó számára bizonyosan ismeretlen Lana-val. A filippínó rendező drámaírói megközelítésből állt neki a történetnek: három szereplő köré írt egy lélektani realista drámát, amely egy helyszínen, valós idő alatt játszódik „egy felvonásban”. Filmjét (az egyetlen folyamatosan mozgásban lévő látószöveget kivéve) akár klasszikus színházi filmnek is tekinthetnénk – ha a filmen való színjátás ugyanazokat az amplitúdókat követelné meg a színészektől, mint a színpadon. De ez nem így van. Végigvinni az állapotokat a színházban talán azért könnyebb, mert sokkal nagyobb gesztusokat is megengedhet magának a színész, filmen viszont minden felerősödik. Lana filmjének mozgatója tehát a pontosan megírt, felépített és eljátszott szöveg, a színházból tökéletesen a kamera elé idomítva.

Schipper ezzel szemben egy másik technikát választ. Az budapesti Színműn (talán más egyetemeken is a világon) ezzel az ún. szabad improvizációs tréninggel (is) tanítják a hallgatókat a történetvezetés, a természetes dialógusalkotás illetve az állapotkialakítás fortélyaira. Arról van szó, hogy egy bizonyos szituáció kivitelezésére (pl. két fiatal találkozik az éjszakában és együtt töltik az estét) nem perceket, hanem akár órákat is kaphatnak a színészek. Nem beszélhetnek a jelenet előtt, előre egyeztetett helyszínek (például lakások) közül választhatnak, miközben kisebb távolságról figyelik őket a többi jegyzetelő alkotó. Az így megszülető, valós helyszíneken, valós időben (tehát nem gyorsított, „színpadi időben”) a színészek a között kialakuló valós kapcsolatokról és érzelmekről táplálkozva alakítják ki a dialógusokat.

A Victoria tizenkét oldalas forgatókönyvéből hasonló improvizációk során érett a film egy több mint két órás jelenetté. A hosszadalmas felkészülés után fokozottan pontos háttérmunkára volt szükség ahhoz, hogy a filmet a harmadik próbálkozásra sikerüljön eredményesen rögzíteni.

A színészválasztás kiváló. Laia Costa Victoriája teljes természetességgel hozza a rá kimért szerepet: a magát nem sminkelő, de érzéki, kissé bohém útkereső lányt, aki sodródik azzal, amivel szembekerül. Partnere a még mindig csak huszonöt éves Frederick Lau, aki alakításával már a 2008-as A hullámban is kiemelkedett kortársai közül, ezúttal is brillírozik a ráosztott szerepben. Sikerül elmélyülnie a romantikus bandita szerepében, a szerelemtől az agresszióig, különböző mélységekben cikázni az érzelmek az arcán – és ne felejtjük el, mindez egyetlen éjszaka alatt egyetlen állapotsorban történik.

A film remek dramaturgiai húzása, hogy a képi világ hiperrealizmusát hozzápárosítja a hajnali részegség közösen beszélt angol nyelvvel. Ezen az egyik színész által sem (anyanyelvi szinten) beszélt nyelven pont olyan akadozottan követik egymást a mondatok, ahogyan a valóságban – az illuminált fiatalok angolul improvizálnak. Ez a közvetlenség teszi a film első felét olyan korszakos, korosztályábrázolással (bemutatva a Nagy-Britannia kiválásával pusztulásnak induló generációs összetélt átalakító külföldi munkavállaló fiatalság, és az őt körülvevő hazai fiatalság hétköznapijait), ami miatt a filmirodalom a témában a legjobbak között tarthatja majd számon a jövőben.

A történet spontaneitása akkor kezd el sérülni, amikor Victoria és Sonne átbicikliznek a lány munkahelyére, a kávézóba. Megismerve a negyedik helyszínt, egyértelműen kiderül számunkra, hogy a szórákóhely, az éjjelnappali, az ivászatra kiszemelt tető és a kávézó ugyanabban a lakónegyedben, alig pár méterre találhatók egymástól. Míg a megismerkedésen, az utcán iváson, sőt még a tetős beszélgetésen sem érezzük a nem-valós, a „színpadi idő” felpörgetett tempóját, a helyszínek közötti rövid átkötések, a túl rövid séták, rövid autótutak azt éreztetik velünk, hogy egy díszletben járunk – ami amellet, hogy illúzióromboló, természetesen nem is igaz.

Dramaturgiai csúcspont, amikor a kávézóban a két fiatal között kialakult érzelmi állapotban megismerkedünk Victoria történetével. A két színész mindent kihoz a jelenetből, tapintani lehet kettejük között a feszültséget. Victoria kitárulkozó zongorajátéka (Nils Frahm világszínvonalú zenéje) sajnos nem a helyszínen hangzik el, annál is inkább, mivel a színésznő nem tud zongorázni, a realiztikus ábrázolásmód viszont törekszik a zongorajáték teljes extázisának bemutatására, ami a hallhatóan alájátszott zongorahanggal finoman szólva is hiteltelen. A kevesebb ebben az esetben valószínűleg

valóban több lehetett volna. Ezen az egy (nem elhanyagolható) dramaturgiai ponton kívül még egy helyen történik feltűnő túlbeszéltség: a rablás utáni autóúton Victoria nagyon nem találja a hazavezető irányt, a színészek hirtelen indokolatlan pluszfeszültséget hoznak létre a legnagyobb (a rablás

84 utáni) feszültséget követő pillanatokban – mindenki túl sokat ordít.

Az interjúkból kiderül, hogy a nagy rohanásban a Victoriát alakító Costa valóban rossz helyen kanyarodott el, a színészek valódi pánikjának lehetünk szemtanúi, ahogyan próbálják kikerülni az utcákban elhelyezkedő stábot. A helyzetet egyértelműen a filmet fényképező Sturla Brandth Grøvlen menti meg: alsó állásból kikomponálja az autó ablakait a képből amíg meg nem oldódik a probléma.

Grøvlen munkája a film kiemelkedő teljesítménye. Nem a közel két és fél órás feszített jelenléttel, vagy a film utolsó szállodai képsoraiban is megújulni képes kompozícióval alkot újat, hanem azzal ahogyan egyetlen felvételen átfogja az éjszakát és a nappalt. Olyan utat jár be, ami pár évvel ezelőtt még elképzelhetetlennek látszott – magasfelbontású képet rögzít, egyetlen két és fél órás felvételt, egyetlen objektívvel rengeteg különböző fényviszony között. Ez pedig jelenleg, a digitális fényelés előrehaladottsága mellett is csúcsteljesítmény.

A rablás utáni, a film második táncjelenete remek dramaturgiai megoldás a szerelem kibontására, a szórakozóhely zajában könnyen ábrázolja a bensőséges pillanatot. A kilencvenedik perchez közeledve viszont lezárást ad a film első felének és egy lehetséges alternatív befejezést kínál a nézőnek, ami talán nem szerencsés – azt sugallja, a rendező másfél órában happyendet választ, két és félben tragédiát: döntésképtelen. Kérdés, hogy ha mindenképpen a tragédia felé halad szükség van-e a happyendet megvillantó közjátékra, be kell-e teljesedjen ez a szerelem a vége elvesztés jelenethez?

A filmben végig Victoriával vagyunk, azt az egy jelenetet kivéve, amikor a szállodában a haldokló Sonnével maradunk, amíg Victoria szerez egy szobát. Kettejük kapcsolata ezen a ponton válik komollyá, ez a fordulópont – Victoriának olyan fontos lesz Sonne, mint Sonnénak Victoria. Az utolsó jelenetekre elmúlik az alkohol nyelvbontó hatása, szofisztikáltabbá válik a beszélgetés. A menekülés valós idejű felfokozott tempója megint megváltozik, színpadivá válik: a két fiatal a nyelvben is úgy él a vásznon, mintha már hónapok óta benne lennének ebben a nem-anyanyelvű kapcsolatban.

Az utolsó képsor, a kamerába síró, artikulátlanul üvöltő lány arca (elérkezve az állapotsor végéhez) valódi mélységű alakítást takar. Egy ilyen történetet nem lehet befejezni: abbahagyni lehet. Ezen a ponton mi is megálunk egy pillanatra, még nem tudunk elindulni, ahogyan az operatőr is, a filmben először és utoljára valóban megnyugszik. Vele együtt nézzük, ahogyan Victoria, kezében a pénzzel útnak indul, hogy maga mögött hagyja az elmúlt két és fél órát – és vele minket is.

*Victoria; rendezte: Sebastian Schipper; történet: Sebastian Schipper, Olivia Neergaard-Holm, Eike Frederik Schulz; főszereplők: Laia Costa, Frederick Lau, Franz Rogowski, Burak Yigit, Max Mauff; fényképezte: Sturla Brandth Grøvlen; vágó: Olivia Neergaard-Holm; látványtervező: Uli Friedrichs; jelmeztervező: Stefanie Jauss; zeneszerző: Nils Frahm

85



Új Forrás 2016/7 – Szabó Márton István: Belemegatni az elfogadásba 1

Történetünk Koppenhágában játszódik az 1920-as évek közepén. Einar és Gerda Wegener fiatal művészpár. Einart elismert, keresett festő, Gerda kevésbé. Einar álmodozó, Gerda kissé elégedetlen, de alapvetően boldogok.

86 BELERINGATNI AZ ELFOGADÁSBA 2*

Gyermeket szeretnének. Miután Gerda megkéri Einart, hogy vegyen fel egy női ruhát egy beállítás-hoz minden megváltozik. Megismerik az Einarban

lakó Lilit. Gerda új műzsára talál, Einar új identitásra.

Az Oscar-díjas Tom Hooper (*A király beszéde*, *A nyomorultak*) új filmje a transznemű közösség ikonikus alakjának feljegyzései alapján készült. Hooper felismerte, hogy Lili Elbe élete több szempontból is filmre kívánczik: adott egy nőies férfi, aki sikeresebb, mint a felesége, akinek nőiességét kihasználva mégis a felesége tesz szert a világhírré, akit az immáron híres és sikeres asszony teljes válszélességgel segít a nővé válásban – és mindez az 1920 és 1930 közötti Európában történik.

A rendező talán azt is megérezte, hogy már a szélesebb közönség is megérett a téma befogadására, 2011-ben a katolikus Lengyelországban megválasztották az első transznemű képviselőt, Európa 2014-ben Conchita Wurst transzvesztita énekesnőt választotta meg az Eurovízió hangjának. De ahogyan Háy János írja *Egy szerelmes vers története* című szövegében: „hisz van ez az asszimetria a megírás / és a megjelenés között” – 2016-ra a közönség bizalma megrendült a témával kapcsolatban, arra gyanakodva, hogy a rendező a pozitív „voksra” (esetleg kritikai és/vagy fesztivál sikerre) bazírozik, amikor egy ilyen kényes témájú filmre invitálja meg nézőt.

A film marketingkampányának a hibája (amiről azt gondolnánk, hogy filmtörténeti szempontból elhanyagolható, pedig nem az), hogy nem az életrajz-jelleget, hanem a női szerepben brillírozó színész arcát állította a középpontba, és hogy a film megjelenését a „díjeső” köré összpontosította, elterelve ezzel a hatásvadász fesztiválfilmeket kerülni kívánó nézők figyelmét. Egy rossz kampány után pedig írhat a kritikus akármit, halottnak a csók. Azokat a filmek pedig, amiket nem néznek meg a nézők, sajnos elfelejti a kultúrtörténet.

Visszatérve az esztétikához, életrajzi (jellegű) filmről lévén szó, elkerülhetetlen az összehasonlítás. Lili Elbe és az őt alakító Eddie Redmayne között a legszembeütőbb különbség, hogy míg Lili inkább Ady Endre-alkat, Redmayne inkább Tóth Árpád. A rendező azon döntése, hogy nem a valósághoz jobban közelítő „öblösebb” férfi karaktert ábrázol, hanem egy törekeny, nőies fiút, felveti a kérdést, hogy a film mennyire ragaszkodik a valóság adta keretekhez. Hiszen ez a történet egy hús vér emberről szól, aki egy férfi

testbe zárva találta meg magában a nőt. Ha egy kevésbé törekeny férfitestet választ ennek a felismerésnek az illusztrálására, talán erősebben tudja érzékeltetni a disszonanciát. A törekeny Redmayne-ben viszont egyértelműen esztétikumot választ.

Ha eltekintünk az „igaz történettől”, akkor is egy izgalmasnak 87 ígérkező forgatókönyvet kapunk. A film elején Einar és felesége között zökkenőmentesen működik a szexualitás. A friss házások örülnek az érintésnek. Mire Einar rájön, hogy izgalomba jön a női ruháktól, már tudjuk, hogy színházban dolgozik, hogy finom, nőies. Akár arra is gondolhatnánk, hogy a film a nemi szerepek feloldódásáról fog szólni, hiszen itt van egy fiatal férfi, aki a feleségéért is rajong, meg a ruhákért is, meg a fesztészetért is. Miért ne lehetne férfi női ruhában? De nem. A film mottója: mindent vagy semmit.

A történet azt állítja, hogy Einer egy váratlan fordulattal megismeri a benne megbúvó nőt. Lili átveszi a hatalmat és a pár hete a feleségével még vígan szeretkező Einar hirtelen rádöbben, hogy inkább szeretne nő lenni. Az elfolytásokról, a gyermekorról, a szexuális feszültségekről nem beszél a film, ezzel megnehezíti számunkra az azonosulást. Einar nővé válása olyan hirtelen következik be, hogy inkább tűnik számunkra pszichés megbetegedésnek, mint a lelki békéhez vezető útnak. A történet a férfi testbe zárt beteljesítésre váró nőiességről szeretne mesélni, viszont azzal, hogy a film elején teljes harmóniában ábrázolja a festő és a felesége közötti testi szerelmet, összezavarja a nézőt, miközben meghagyja abban a hitben, hogy a film elején ábrázolt boldog kapcsolat az origó, amiből Einar kimozdul.

Felmerül a kérdés, hogy Einar a történet elején nem őszinte a szerelemben, vagy azon a ponton nem őszinte, amikor kijelenti, hogy csak Liliként tud tovább élni, vagy a film azt állítja a nemi identitás Einar esetében csupán választás kérdése?

A film koncepciója egyértelműen az, hogy egy olyan nőt ábrázoljon, aki véletlenül férfi testbe született, de a fenti kérdéssor felveti egy a koncepcióval szöges ellentétben álló értelmezés lehetőségét is. Ez a vélhetően nem szándékos többértelműség komoly hiányossága a dramaturgiának.

Mindeközben a kivitelezés tökéletesen kiszolgálja a nézőt. A díszletek, dialógusok, a karakterek alig néhány perc alatt felvázolják a korhangulatot. A témájához mérten kisköltségvetésű produkcióban minden a helyén van, a jelmezek, frizurák, smink, a díszletek, de még a grafikák és készülő festmények is.

Alicia Vikander remek választás, az egyik jelenetben törekeny és nőies, a másikban neurotikus és maszkulin. Sikerül megbírkóznia annak az egyre sikeresebb nőnek a szerepével, aki a sikeressé válás közben veszíti el a férjét,

mint férfit az életéből, miközben a munkájához egyre inkább elengedhetetlen partnerre talál benne.

88 Eddie Redmayne Stephen Hawking Oscart érő megformálása után huszonegyre húz lapot Lili Elbe megszemélyesítésével. Jól teszi, munkájából árad az alázat, miközben megpróbál a történetvezetés következetlenségei között ellavírozni. Alakítása teheti maradandóvá az alkotást.

A két főszereplő között olyan zökkenőmentesen működik a kémia, hogy szinte maradéktalanul sikerül átadniuk a film egyetlen sikeresen közvetített üzenetét: a megértés, az elfogadás, az őszinte segítségnyújtás valódiságát az emberi kapcsolatokban.

Miközben végigkövetjük Lili életének alakulását ebbe az elfogadásba ringat bele a film: talán mi is elhisszük, hogy a megfelelő társakkal minden nehézség feloldható.

A dán lány története a múltban játszódik. Még a múltról szól. Tanúságtétel, egy történet, amit el kellett mesélni. Megpendíti, de még nem mutatja a jövőt. Még skatulyáz.

Szeretnénk azt hinni, hogy eljön a kor, amikor a „címkek” teljesen feloldódnak és a nemi identitás nem szorul majd skatulyázásra. Ahogyan ma már nem identitásbeli kérdés, hogy a partnerünk szegény vagy gazdag, telt vagy sovány, ahogyan nem kérdés, hogy felvehetünk-e egy nadrágot, váltómezt, vagy bakkancsot – legyünk akár nők, akár férfiak, ma még így jellemeznek minket – egy napon talán majd nem lesz szükség értelmező, magyarázó szavakra ahhoz, hogy azt szerethessük, azt viselhessünk egymás előtt akit/ amit a szívünk diktál.

**The Danish Girl*; rendezte: Tom Hooper; írta: David Ebershoff regényéből Lucinda Coxon; főszereplők: Alicia Vikander, Eddie Redmayne, Tusse Silberg, Adrian Schiller, Amber Heard, Emerald Fennell; fényképezte: Danny Cohen; vágó: Melanie Oliver; látványtervező: Eve Stewart; jelmeztervező: Paco Delgado; zeneszerző: Alexandre Desplat)

Az igazi élet egy minden képzeletet meghaladó és felülmúló kihívás. Azok, akik ezt a képzeletünket meghaladó kihívást megérik magukban, és a nyomába szegődnek, rátalálnak a hivatásukra. Rátalálnak valamire, ami vezeti a képzeletük révén őket afelé a titokzatos valami felé, ami az életünket is idehívta erre a bolygóra. Ez a hivatás, az a hívás, ami az életünk értelmével és rendeltetésével összefügg, mindannyiunkat arra hív, hogy a lehető legcsodálatosabb életet éljük, a lehető legcsodálatosabb érzéseket éljük át, a lehető legcsodálatosabb világot építsük fel a belső világunkban - és ezt senki és semmi sem akadályozhatja meg, ha érezzük a hívást, és rajta vagyunk, hogy ezeket a képeket, ezeket az érzéseket a belső világunkban értékeljük és megajándékozunk a figyelmünkkel. Ettől a figyelemtől, ami belső világunk Napja, ezek az érzések növekedni, virágozni kezdenek, és gyümölcsöt hoznak, mint ahogy az itt, ebben a teremben is történik: látható-hallható formákat öltenek.

Grandpierre Atilla 89

A KÉPZELET KOZMIKUS ÁRAMERŐSSÉGE

Kolozsvari Grandpierre Miklos

sürrealista kiállításnak

megnyitoja

A művészet, ahogy a régebbi korok emberei tartották beláthatatlan időkön át, isteni eredetű, a Világegyetemből, a Természet lényegéből, abból az alkotóerőből ered, amelynek az alkotásai vagyunk mi mindannyian, akárcsak ez a bolygó, és a csillagok, mindannyian. És ez az alkotóerő nem hagyott el bennünket, hanem továbbra is, miközben mintegy gyümölcsseit megteremtett bennünket, közben bennünk is hozzáférhetően tovább él, és bennünket is éltet, és ennek az alkotóerőnek vagyunk a megnyilatkozásai, úgy is mondhatnám, hogy egy kozmikus áramerősség él bennünk. S ha ezt a kozmikus áramerősséget érezzük, akkor haladunk a létteljesség felé, a kibontakozás felé.

Azok a képek, amiket itt láthatunk, összekötnek bennünket ezzel a túlvilággal, és egyfajta túlvilági erőművekként elevenedhetnek fel bennünk. Segítenek bennünket abban, hogy a saját életünket jobban kibontakoztathassuk, hogy értékeljük azt a szépséget, azt az erőt, azt a hívást, ami a létteljességből a legnagyobb szépségek és a legcsodálatosabb élet felé hív. Ebben lehetnek a társaink azok a képek, amelyek megtalálják az utat ehhez a csodához, ami az életünk csodája, a művészet csodája, annak a nagyobb egységnek a csodája, amit a művészet jobban, teljesebben fel tud fogni, mint a tudomány,

miközben mégis összefüggnek, nem is akárhogy. És ez nagyon érdekes! A művészet közvetlenül ennek a kihívásnak, az alkotóerő kihívásának jegyében fogant meg. Megnyílunk valamire, ami túlmutat azon, amit eddig ismertünk, belépünk az Ismeretlen világába. Ez itt a varázslat, a képzelet világa, a létteljesség világa. És mivel ez maga az alkotóerő, a teljesség világa, ezért az alkotóerő révén megérezzük valamit, ami benne van a világfolyamatban, a világtervben, s a művészet az, ami a létteljességet megragadva érzékeli, amikor megfog benne a világterv megvalósulásának következő, itt és most esedékes vívmánya. A tudomány pedig ezt követi. Követi, mert a tudomány nem annyira az egészre irányul, mint inkább a lét-teljesség látható oldalaira, szorosabban kötődik a már megvalósulthoz, az ismert világához.

Nagyon érdekes, hogy az emberi alkotóerő összefügg a Nappal. Amikor a naptevékenység rendkívülivé válik, mint a Reneszánsz idején, akkor, ahogy kimutatták, először a festészet, és ezt követte a költészet, majd a tudomány alkotóerői indultak kiugró fejlődésnek. A művészet egyfajta húzóerő, nemcsak a tudomány számára, hanem a mi életünk megvalósulása, kiteljesedése, szépsége számára. Arra való, hogy életünket kiteljesítsük, hogy feltöltődjünk az élet szépségével, megerősödjön a törekvésünk, hogy életünket széppé tegyük.

Az az alkotóerő, aminek köszönhetjük, hogy itt lehetünk, az az alkotóerő hív bennünket arra, hogy az életünket kiteljesítsük a lehető legnagyobb, legcsodálatosabb érzések és képek között. Ezeknek a gondolatoknak a jegyében kérek most mindenkit arra, hogy lépjünk be a képzelet világába, töltődjünk fel ezzel a kozmikus áramerősséggel, és helyezkedjünk bele abba a világba, aminek ragyogásával megajándékozott bennünk Kolozvári Grandpierre Miklós, és próbáljunk személyes kapcsolatot teremteni velük, hogy az életünkben valódi húzóerővé válhassanak.

(2016. február 26-án, Dunakeszi, Kőrösi Csoma Sándor Általános Iskola Galériája)



a molnárpali

él egy copfos, cingár pasi. hol is? most éppen Komlón.
a molnárpali.

az északi széllel tán fél mázsát is nyomhat, a délivel jó, ha huszonöt
kilót... mert, persze, imád röpülni...
ebben mindnyájunk rokona.

ha vonó van a kezében, akkor tán egy tonnát is nyom a copfos cingár.
mert, ha nem tudnád, a muzsika – nehéz...

könnyedén nagyonnehéz...

úgy rángatja a gyantás szárazfát, ahogy Mérán, Ördögősfüzesen kop-
tatták azt hajdanán.
muzsikában ősapánk ő.

lakik pedig a copfos cingár az ákombákom uccában.

törékeny, színes tükörcserepek, félbemaradt szavú betűkompániák,
apró csillagos foltok, ölelkezős pacák, bimbósan elágazó indák, tea-
szacskók, roppanó száraz gallyacskák között... papíraszfaltokon, vá-
szonréteken, keret-kerítések alján...

lelkiismeretünk gyanánt.

a copfos cingár hitében nyíló mezei virágok ringatóznak. vásznain, papírlapjain arcpirító nászt ül a csönd magunkba-szállva töredező emlékezetünk, széjjelforgácsolódó valóságaink mozaikokba rendezett harmóniája körül. képei épülnek és lebomlanak egyszerre. ugyanabban a pillanatban, mégis egymást kerül(get)ő idősíkokon.

csapdát állít képein az időnek. foglyul ejti. fityiszt mutat neki. tükröt tart elének. melynek síkjai az erdő szálfaiba, a mező fűszálaiba töredeznek. tükröt, mely mindenüvé ellát emberi tartalmainkban. legféltebb, legmélyebben őrzött zúgainkba, kabátunk, fehérneműnk alá is. jóbarátunk tehát.

kicsit talán kényelmetlen jóbarátunk...

Kedves Nagy Szellem!

Vannak egynevű emberek. Akiket a világ kezdete óta így ismer mindenki. Ha voltak valaha fiatalok, azóta, ha nem, akkor mostani énjüket is ezen a néven

94 Csendes Toll

A molnárpalí.

AVAGY LEVÉL

A TEREMTŐNEK

azonosítjuk. Molnárpalí. Pontosabban: a molnárpalí. Kisbetűvel és egybeírva.

Mint amikor valami olyan dolgot akarunk bemutatni, ahol a sors a művészeti kvalitással azonos.

Mint a régi receptkönyvekben. Végy egy molnárpalit, helyezd el egy nem működő bányászvárosban. Adj neki lehetőleg elég nehéz életet, nélkülözést, nehézségeket, és foszd meg minden hiúsági vágytól, tehát minimális sikereket se ossz le neki, Kedves Nagy Szellem. Így garantáltan létrejön egy olyan életmű, amire aztán csak rá lehet csodálkozni. Honnan kerül elő? Hol volt eddig? Hiszen ez egy tökéletesen kész molnárpalí! Naugye?!

Hát így megy ez, Te persze tudod. Mi emberi lények, rézbőrűek és sápadtarcúak a tökéletességre törekszünk egyfolytában, még ha tudjuk is, hogy reménytelen. A molnárpalinak nincs erre szüksége és ideje, neki más kihívásokkal kell megküzdenie. Nem hiába sugalltad meg neki idejekorán, hogy ne csinálj semmi mást, csak *küzdj és bízza bízzál*.

Van egy indiános rajzom tőle. Ajándék. Ahogy egy arapaho meglepi navajo testvérét. Pedig azt az indiános verset gyerekeknek írtam régen, s a könyvet se lehetett soha sehhol kapni. Mégis ismerte, és reagált verses navajózásomra. De akkor már gyanús volt nekem is a molnárpalí. Aztán be is igazolódtott. Hogy nem emberi lény. De pssssst. Ilyeneket nem szabadna elárulni. De mindegy, Te úgyis tudod, ránézve grafikáira pedig evidens. Mármint annak, aki lát. Színről színre. Vagyis fekete-fehérben. Hiszen grafikáról beszélünk. Néha kicsit szürkévé maszálódva, amilyen az élet maga is többnyire.

Látod, ahogy molnárpalí áll a napon. Megsimized buksi fejét, és fülébe súgod, gondolom én, jól van Bogaram, kedves molnárpalikám, megígérem, nem lesz könnyű neked. Így segítesz neki, tudom. Mert akit legjobban szeretsz, annak nehezíted meg legjobban az életét. Hogy minél szebb lehessen. Amit létrehoz. A Te dicsőségedre.

Jajdeszépek ezek a rajzok, molnárpali, sűgod neki. Na nem úgy, ahogy az emberi lények értik, hanem ahogy nekem is tetszik. Egyszerű, erős, letisztult, mitikus világ. Mondhatni látásmód, természetesen. De hát Neked végképp nem kell magyarázni.

95

Tudod, vannak ezek az egynevű emberek. Akiket a világ kezdete óta így ismer mindenki, és ha az aktuális világ közepén ismeretlennek is tűnik a megszólításuk, a világ végezetén biztosan emlékezni fogunk rájuk. Mert molnárpali is, mint a többi Nagyok, végül megcsinálta. *Kész a leltár.* És nem is akármilyen. Egészen zseniális. Ha szabad őszintén megmondani Neked. Mert baromira megérdemli. Megérdemelné, hogy könnyíts egy kicsit neki. De hiszen ő egy molnárpali, tudja, hogy... Ellenkezel. Kérlek, hidd el nekem Nagy Szellem, megérdemli. Eleget gyötörted már. Nézz rá, tökéletesen azonos, fedésben van remek műveivel. Hau!

Új Forrás 2016/7 – Csendes Töll: A molnárpali.
Agygylevél a Teremtőnek



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

Szerkesztők

JÁSZ ATTILA – Csendes Toll (főszerkesztő, kiadóvezető)
PAPP MÁTÉ (költészet rovat: mahbija@gmail.com, Zene online rovat)
REICHERT GÁBOR (kritika rovat: reichertgabor87@gmail.com)
SZÉNÁSI ZOLTÁN (főszerkesztő-helyettes, felelős szerkesztő)
SZŰCS BALÁZS PÉTER (próza rovat: szbalaazs@freemail.hu , Füstjelek online rovat)

Lapterv és műszaki szerkesztés
SELLYEI TAMÁS OTTÓ

Munkatársak

ACSAI ROLAND (Indiáner-gyermekirodalmi rovat)
BUCSI-KOVÁCS ANIKÓ
MURÁNYI SÁNDOR OLIVÉR
TURI MÁRTON
POGRÁNYI PÉTER

Tiszteletbeli munkatársak

BUJI FERENC
CSEKE ÁKOS
MONOSTORI IMRE
MUZSNAY ÁKOS
VASADI PETER

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: jasz.attila@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.