

David Huerta versei 3

Uri Asaf prózái 8

Kurdy Fehér János versei 12

Kosztolánczy Tibor: Átszálló (próza) 18

Széchenyi Ágnes „Kelet-Európában még hosszú ideig autokráciának
kell lennie” (Király István: *Napló 1956–1989*) 21

Reichert Gábor: A *Termelési-regény* és a realista hagyomány
(tanulmány) 30

Czucz Enikő: Saját család, közös tér (Az én-konstruálás narratív
vetületei Nádas Péter *Világló részletek* című művében) 40

Zalán Tibor: Torony (vers) 46

Borda Réka versei 49

Géczi János: A szomszédaink (vers) 52

Tokai Tamás: „S csendnek és nyugalomnak bibliai helyei vannak itten.”
(Tömörkény István: *Mihály furfangéroz. Kötetben meg nem
jelent írások*) 55

Juhász Attila: Drámák a nagy Zalán-erdőben
– avagy „a dramaturg az az ember, akinek mindent tudnia
kell a színházról” (tanulmány) 59

Kustos Júlia: „Építsd újra világod...” (Borda Réka: *Hoax*) 79

Kakuk Tamás: Kényszerleszállás (próza) 84

Kontra Attila: A légszomj bűvárharangjában (Kakuk Tamás: *Keleti zóna*) 89
„Ahol az lehetsz, aki voltál, és aki majd szeretnél lenni”
(Beszélgetés Kakuk Tamással) 92

A borítón és a lapzárókon Varga Borbála munkái láthatóak.

E számunk szerzői:

Asaf, Uri költő, író, festő (Bp.), Borda Réka költő (Bp.), Czucz Enikő kritikus (Bp.), Gécz János költő (Balatonalmádi), Huerta, David költő (Mexikó), Juhász Attila költő, kritikus (Győr), Kakuk Tamás költő, író (Tatabánya), Kontra Attila költő, kritikus (Tata), Kosztolánczy Tibor író, irodalomtörténész (Bp.), Kurdy Fehér János költő (Kosd), Kustos Júlia kritikus (Bp.), Reichert Gábor irodalom-történész (Tatabánya), Széchenyi Ágnes irodalomtörténész (Bp.), Szilágyi Mihály fordító (Bp.), Tokai Tamás költő, kritikus (Szeged), Zalán Tibor költő (Bp.)

A FÉRFI APJA A GYEREK

Nem tudom, hol keresselek magamban,
a gyermeket, aki voltam:
tíz körömmel vájkálvá
az emlékezetben,
vagy alkalmi kuruzslásokkal,
melyekben nem hiszek.

Elvesztél. Nem önmagadnak,
csak nekem. Mégis te vagyok,
mondják, akik talán jobban ismernek engem,
mint én magamat, vagy te engem.

Életem során megvolt
a magad hosszú,
a végtelen játszadozás határáig tartó ideje.

Tudom, úgy játszottál, ahogy most én játszom:
de ebből nem következik, hogy találkozunk.
Az ismétlésed vagyok – de csak a játék
megcsappant ígézetében, naivságaiban és vétkeiben.

William Wordsworth állítja,
hogy az apám vagy**:
fura játékot játszik
az évekkel, a korszakokkal
és a genetikával.
Apám zsigerileg,
biológiaiilag más volt,
és már halott. Te élsz.
Lüktető árnyként
kétségtelenül bennem élsz.
De én nem ismerem ezt a „belső”.

4 Amikor e belsőt tanulmányozom, aki vagyok,
csak egy halom alig megkülönböztethető
kiforratlanságot találok.
Pedig jelen vagy,
alig érezhetően és láthatatlanul.

Jöjj közelebb!
Néha azt gondolom,
szándékosan maradsz távol,
nehogy megöljelek. Vagy
érthetetlen rejtőzködő szándékodban
ügyesen kitérsz előlem.
Aztán azt hiszem, nem félsz tőlem –
ahogy az árny sem fél a testtől,
melyről a falra vetül.

Lehet, hogy mindig itt leledzel,
és szent formája vagy
egy kozmikus tudatlanságnak,
melynek gyötörnie kell engem.
Talán mégis valószínűbb,
hogy egy látnok
mély bölcsességével rendelkezel.

De tudom, irtózol
az efféle nagy szavaktól,
talán mert nem ismered őket,
vagy ők nem ismernek téged.

Sok egyéb mellett, meg tudom érteni,
hogy pontosan ez vagy:
a nagy szavak nem ismerete.

Egyelőre beérem
távolléteddel, illetve
módszeres rejtőzködéseddel. Eközben

álmaimban csacska dalaid dudorászom,
 és ébren, szabálytalan sorokban,
 megpróbálom komoly játékban
 elhelyezni őket,
 ez a másik véglet.

***David Huerta** (sz. 1949) mexikói költő, esszéista, műfordító, az Octavio Paz utáni nemzedék kiemelkedő alakja. Guggenheim-, Moreno Toscano-, Pellicer-, és Villarrutia-díjas. Költészetéből több – köztük angol, finn, francia és lengyel – nyelven jelentek meg fordítások.

****William Wordsworth**

A SZIVÁRVÁNY

Ha fenn a szivárvány ragyog,
 megdobban a szívem:
 így volt, hogy kezdtem életemet,
 így van most, hogy év évre megy,
 így legyen mindig, s meghalok
 inkább, ha nem!
 A férfi apja a gyerek;
 hadd fűzze hát napjaimat
 egymáshoz a természet-áhitat.

(Fordította: Kálnoky László)

6 FOHÁSZ

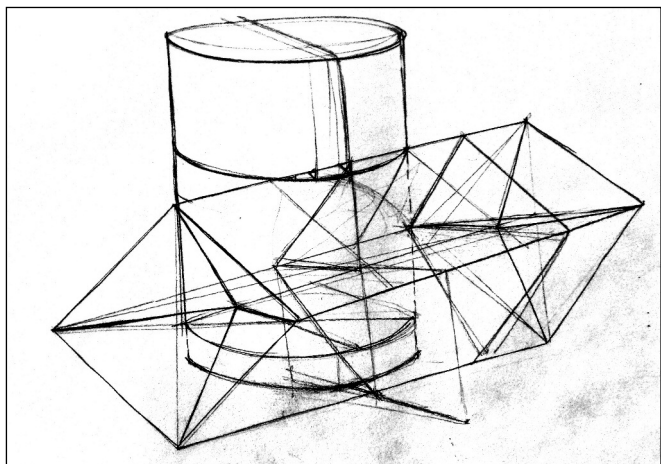
Uram, őrizd meg e pillanatot.
Nincs benne semmi elmés
vagy csodás, csupán
egy lélegzetnyi öröklét,
egy rezdülésnyi megváltás.
Sok más pillanathoz hasonlít...
De most itt van köztünk,
és kikerekedik,
mint a nap sárga sugara
vagy a pirosuló citrancok – és finom,
mint a tenger, a szeretett kezek,
az illata, mint egy párizsi utcáé,
ahol boldogok voltunk. Őrizd meg
az emlékezetben, vagy mentsd át
a félszeg fénybe,
mely alig érinti e papírlapot.

HANGVÉTEL

7

Kásás zagyvalék
a rádióból
az autó kósza félhomályában;
hangok mocsara,
melyben a fül keresője
alig tud megmoccanni.
Hirtelen dalra fakad egy nő,
és éneke sajátosságaival
elűzi az értelmezés gondjait.
Hogyan csinálja? Mivel
lazítja, oldja meg a nyelveket,
indítja meg a világot – méghozzá
egyszerre bájosan
és megrendítően?
Az autó
zenétől átszellemülve
lép be az éjszakába.

(Fordította: Szilágyi Mihály)



KÉT NAPLÓRÉSZLET

Közeledik a hetvenöt

Ha szeretsz valakit, jó érzés mellette ébredni, vagy figyelni, milyen békésen alszik. Nem kell tartanod semmitől, hogy kihallgatja az álmodat, számára az álmod nem titok. Multkor panaszlevelet írtam egy ismerősöm ellen, és nagyon boldog voltam, mikor felébredtem, mert kiderült, hogy erről szó sincs. Az is jó jel, ha valaki belép az álmodba. Jeruzsálemben naponta hatkor ébredtem, a kávé és a joghurtot az ágyba hozták Hádász és Ruth. Többnyire két pohár joghurt érkezett, egyet visszatettünk a hűtőszekrénybe. Az orvosságot is a számba tették, illetve ejtették, dobták, amíg nem kértem, hogy lassan tegyék a számba. Sajnálom, hogy nem hoztam el a bougainvilleát, amit tőlük ajándékba kaptam. Sajnáltam megfosztani a virágot születési helyétől, Jeruzsálemtől. Milyen színű volt? Narancsvörös.

Van jó múlt és van rossz múlt. Erre mondják: rossz vagy szép múltja volt. Vagy azt is mondják: szép jövőt jósoltak neki. Nem lehet választani, a múltat és a jövőt ránk szabták, akkor, és abban a pillanatban, amikor anyánk megszült minket. A rossz múlt elől meg lehet menekülni, vagy meg lehet menteni valakit, felnőttet, gyereket. Például azzal, hogy jó időben hozzuk őket a világra. Akik 1945 után születtek, szerencsés helyzetben vannak, mert jó múltjuk lett. (Ezt 2017-ben mondom, kellő tapasztalattal). Oskar Rosenfeld számára és azoknak, akik hozzá hasonlóan 1880 körül születtek, rossz jövőt jósoltak. Ez igaz? A múltjukat is elég rettenetesnek tartom. Oskar Rosenfeld naplót vezetett a lodzi gettóban. A múltjából meríték, és magam elé terítem: - részlet:

“Láttál-e már embert, röviddel azelőtt, hogy éhen hal? A lábai tartják, lapos gyomor, horpadt halánték, a jobb és a bal, sárgásfehér bőrszín. Szédül, a bot ellenére összeesik a lépcsőn. Azonnal hoznak neki egy kevés levest. Még tíz órája van, és már túl késő. Meghal, véget ér, ...sóhajjal az ajkán. Minden nap egy tucát, az utcán, a nyitott ablakok mögött. Ruhákba csavarva, a fagyos hideg miatt.”

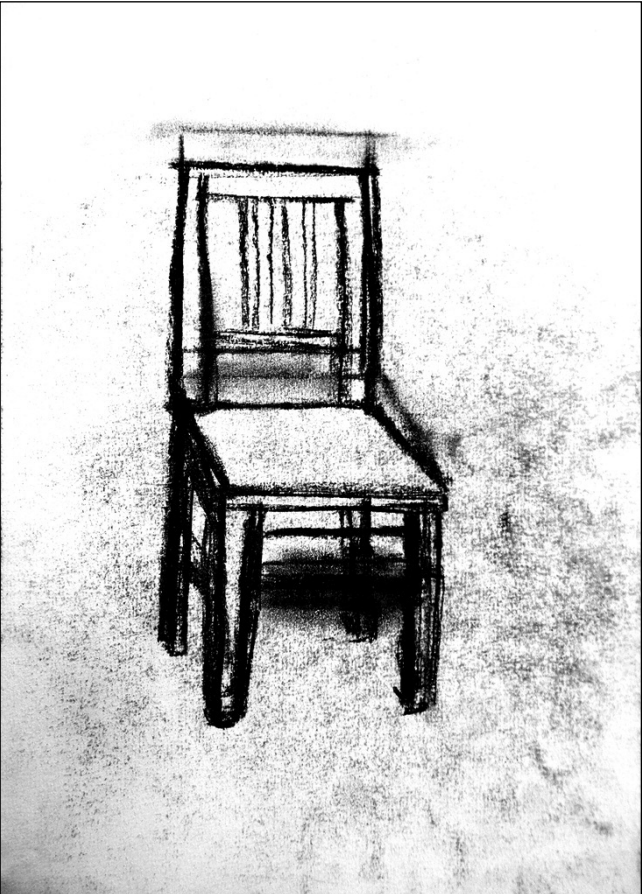
Mit ér annak a szellemessége, akit nem visznek a látható, közeli időben a bitófa alá? Nem annyit, mint Oskar Rosenfeld naplója. Ezért rázott meg Oskar Rosenfeld lodzi naplója. És ezért érdektelen Houellebeck és B. Levy disputája.

10 A SZERZŐ

Felköhögtem a múltat. És akkor az agyam kiadott két szót, melyekről anyám említése nyomán tudom, hogy ezek az első kimondott szavak kétéves koromból. Hangzásuk ivrit (mai héber), utólag kimutatható jelentés nélkül: pántán—támpulán. Vajon köhögéssel élesedik az emlékezet? Éles és egyszerre sikamlós, mint a hal teste. Miféle szavak kerülhetnek még elő? A náthám nem múlik. Eközben több időm van magamban halászni. Meddig? Hát, nem tudom.

A szerző hamarosan meghal, és amikor a ravatalozó terembe kerül, abban a melengető tudatban viseli el a testére terített imasálat, hogy végeredményben jó író volt. Ezek az utolsó percei. Pontosabban, az utolsó utániak. A kimondhatatlan szavaké. A végső megnyugvás ekkor sem következik, de nem kiáltok, nem panaszkodom, kifelé néma vagyok. Megalázó helyzet, de érzem, hogy nincs tovább. A tudatbéli elégedettséget igazolja a maradék agyi áram, majd beáll a végleges halál. Megszűnik az agyi érzékelés, és ha ezután is lenne belső reflexió az elveszettnek hitt tudat mélye felé, azt a műszerekből már senki se tudja kiolvasni. (Ez a helyzet a tudomány mai állása szerint).

A szerző művének utóélete sokkal életszerűbb: látjuk és tapasztaljuk, valahányszor elhangzik az író neve a finomabb baráti körökben, vagy látjuk, az egykor oly varázsos szavakat az online folyóiratok hasábjain. Az új nemzedék csillogó szemein lemérhető a tiszta nyereség, miszerint a szerző ma is gyönyörűséget okoz, tanít és nevel. De hogyan kerül a tudomására? Van-e visszaút? Igazából nincs erre szükség. De ki értesíti őt? Hogyan számolnak be neki? Ha tehetik, csak egyféle módon lehetséges. Tovább megyek: érezhet-e meglelégedettséget egy preparált agy?



ÁLOMKISASSZONY TÁMADÁSA

Álomkisasszony a Rossmann előtt
szövi rejtélyes terveit.
Feketelyukat váj a falba.
Berohan. Kihozza Mona Lisát.
Ilyesmik.

Elárvultnak tűnik.
Oldalaz, tekergeti tincseit,
mégis úgy érzem, jobb, ha nem hergelem.
Így néma csodálattal, de jelenlététől
átlényegülve haladok el.

Azonban mindig *eljő* a pillanat: *amikor*.
A színváltó leopárd, az aranyló oroszlán,
a figyelmes kenguru, a bölcs jegesmedve stb.
átharapja, feltépi, szétszakítja, megeszi.
„Jobb, ha lépek, míg élek”,
futott át rajtam a félelem teli talppal.

Álomkisasszony szemében épp
vallomását zárja a bölcs mellékszereplő.
De mielőtt istennőm behúzza
zöldeskék bársony függönyét,
„hogy vakon falja fel étkét”
rárontok a bestiára.

Akcióm sajnálatosan,
 lévén Álomkisasszony álomszép,
 mint gigantikus ejakuláció, nyomban
 deformálódik. Sőt
 minden fekete és vörös lesz,
 mert szétkenem és szétnyomom
 szemfestékét és rúzsát.

Végső helyemen, bódultan nyílik szemem
 a nekem kiutalt lelki kertre: eldönthetetlen, hogy ezt
 félbe hagyták, vagy bontani kezdték?
 A felismerés, „*mennem kell, mert itt a vég*”,
 rávesz, hogy hörögjek egyet.
 Szolid csengőszónak tűnik.

És lám!
 Egy abszolút topmodell lejt felém
 a Kolwitzstr-én.
 Érdeklődő, friss tekintettel,
 már-már szerelmesen, akiben
 öröömre, vagy rémületemre,
 (már nem dönthetek),
 Álomkisasszonyra ismerek.

KÉRETLEN FORRADALOM A LÓNYAY UTCÁBAN

Kinéztam az ablakon, és megláttam őket: jöttek!

Egy magas és egy alacsony alak.

Túrták maguk előtt az utcát.

Nem a járdán, hanem a térben lépegettek,

az országfejen,

hová leselkedő pillantásom

egyszeribe és kénytelenül behatolt.

Vasárnap van, gondoltam megvágom a lábam,

itt a jövő hét, majd begyógyul.

Szél sem mozdította az utca tömbjét,

rajtuk mégis hullámozott az öntudatöltöny.

Az egyik agyában épp lángra lobban az egotripp:

egy tengerpart látképe bontakozott,

távolban a süllyedő Szent István csatahajóval.

Büszkesége még nem döntött, feláll a napozó ágyból,

vagy tovább döngeti sikerei lajstromát, és úgy

int hívogatón a vízbe dőlő tengerészeknek.

A másik fejében egy nagyzenekari terem ereszkedett:

ő áll a pódiumon, és körbenéz,

kit fog megenni.

A szavannák illatát hozta a kép,

ahol az izgága polgáregér küzd a prolíoroszlánnal.

Megszédültem szolid lakásom terében.

Hatalomzakók csattogtak lent,

államhajak dermedtek

a választászsélé hullámsírijába.

Egy néni botladozva kétkerekű
kocsija vektoraként, ámulatában
térdre ereszkedett.

Elementek mellette.

Egy kutya, lábát feltartva,
megállította hugyozását, ahogy
hűpórása kiadta, és köszönettel
rájuk meredt. Elhaladtak.

A Lombardia zálogház
kirakatában megrepedt
egy 1989-as videólejátszó.

A nagyobbik alak váratlanul hátrafordult,
egyenest a szemembe nézett:

*„Te kis lúzer, a tonnányi vágyaiddal,
gyere le!”* – ez volt a message.

A vágtyáj turista őseinek
nem szörtyög a mellkasuk,
hasuk nem fáj- nyugtáztam.

Istenem, ezek még le sem feküdtek, vagy
épp most léptek ki
a gigantikus történelmi
szakajtóból?

Nem, természetesen, senki sem adott választ.

*„Az interaktivitást
magadon gyakorold öcsi!”*

- ez a választói feladatom,
ha netán nyomnék egy entert
egy meg nem írt emailre.

De lent, ahol az utcát elöntötte a büszkeség,
a házak visszafogták lélegzetüket,
Egy darab vakolat, annyi sem hullott,
amire épeszű gerilla hangya
ráhelyezné kémiai karabélyát.

Hát mától másként lesz -
 nyögtem kéretlen barikádom mélyén.
 Az én forradalmam!
 De ijedtemben egy ilyen szóra,
 hogy forradalom,
 váratlan merevedésem támadt.

Már nem jöttek, csak mentek.
 Szentigaz, vasárnap volt,
 és tudva, hogy nemsokára
 hétfő, megvágtam direkt a lábam:
 úgyis begyógyul,
 lesz rá ideje, ha nem, levágom.

POSZT-GLACIÁLIS WÜRM

(kerti készülékek)

Bevállaltam, amit más nem.
 Kihúzogattam ma a fűszálakat a kavicságy közül.
 Ki gondolná, milyen erős a májusi nap,
 és a sok apró légjáró drón, a térdelés,
 koszos körmök, meg ami vele jár.

Majd végig néztem a tiszta kerti úton,
 csak úgy ragyogott a sok kis sárga-fekete-fehér-vörös dunakavics,
 régi kedvencem, amikor volt még ilyen.
 A gereblyézést meghagytam az időnek,
 végül is nem zen-kert, majd az eső eligazítja a sorokat,
 lemossa a föld göröngyeit.

Az a jó ebben, hogy nincs benne semmi sem,
 semmi más, mint amit épp csinálsz.
 Térdelsz és húzod a fűvet,
 kicsit ragad, néha beszakad a gyökere, mélyre ásol.
 Nem szimbolikus, épp teljesen realista.

Amúgy is ma összeakadt az idő:
volt, amit tíz percnak véltem,
miközben majdnem egy óra volt,
és fél délelőtt tűnt el valami negyedóraként.

Miként telhetett az idő, míg voltak rovarok?
Meg tenger, galamb, pipacs, hegy?
Mindig az jut eszembe,
ülök és nézem a virtuális tolulás hullámain,
csereberélek képeket, aztán szép tisztán felállok és tűz haza
az önidő részleteiben mentett fájjaimba.

Kertész leszek! – kiáltott bennem valaki.
Amint a hűvösbe tértem, elrágcsáltam két olívbogyót
és a kultikus paradicsomot is magamba tömtem.
A Panteleimon-monostor már hosszú árnyékot vetett,
mire fülkémbe tértem.

Kint néhány frissen érkezett fehér turistabusz,
enyhe opálos törések fényében.
Már benne voltam az ülésben mélyen,
szorgosan dobáltam ki a cselekvési felhívásokat magamból.
Mégis kinek az élete ez? – ötlött fel akaratlanul.
Majd elhatároztam,
holnap is megismétlem az összes hibát,
hátha így sosem múlik el.

A pénztárfülkében (vagy inkább szoba) négyen üldögélnek, szolgálati ingben, régen ugyanilyen minta volt a függönyökön is; kedvesek, és értik a dolgot, aztán már csak a főnöknő beszél, világos, ő az: megismerszik az alkarja

belső oldalán lévő diszkrét tetoválásról

18 Kosztolánczy Tibor

ÁTSZÁLLÓ

a többiek érdeklődve figyelik, mint mond, *utaskommunikáció*, volt

tréning is, mégsem tudják elfojtani a mosolyt, hogy lehet valaki ilyen balek, hogy éppen ezzel a vonattal utazzon, amelynek ötvennégy perc múlva jön a csatlakozása

az állomás előtti téren elnagyolt buszpályaudvar a helyi buszoknak, alig néhány járat, sárga szalaggal elkerített rész a vonatpótlóknak, a szalagot már beletaposták a sárba; napokig esett, de most örült erővel tűz a nap, fennsíkon vagyunk, a raktárak mellett búzavirág, pipacs

a városba vezető úton a legelső ház hajléktalanszálló, pontosabban nappali menedékhely és szeretetszolgálat, a lakók soványak-inasak, barnára sült arcok, géppel rövidre vágott frizurák; önmagáért való, érzelmek nélküli izgatottság; suhognak a tréningruhák, köröznek a téren

két vasutas érkezik, három-három sörrel, lepakolnak a raktár mellé, munkaterületen kívül, és nyilván a munkaidő lejártával, péntekenként már kettőkor végeznek, aztán egy Rail Cargós okítja őket, egy fél társadalmi osztállyal feljebb, tetőtől-talpig formatervezett, műanyag munkaruhában: fog itt minden fejlődni, a városnak kell ez a hely, a városközpontból kihozzák a távolsági buszpályaudvart, a hajléktalanok meg mennek be a központba; amikor mozdul, a műanyag ruha halkán roppan egyet-egyet

ötvenes férfiak katonai gyakorlóruhában áramolnak a büfé felé

egy idősebb, de közelebbről meghatározhatatlan korú nő érkezik, lehet hatvan, lehet nyolcvan, fogsor nélkül, de a büfé közönségéhez képest elegánsan, karján színes biszuk, műanyag szatyorból üzletel egy férfival

ki *lehetett* ez a nő?, beszéde amolyan proletárbeszéd, de ruhája a nyolcvanas évek butikjait idézi, az IBUSZ-osok voltak így öltözve, Állami Biztosítósok, tanácsi titkárnők

IBUSZ-os talán mégsem volt, de a férfi amolyan lottózós alkalmazott

egy másik *tag* a büfében két szelet velős-májás pirítóst rendel, „Kér hozzá egy kis Erős Pistát? — kérdezi a büfés, „Jó, akkor egy kis Erős *Pistit* kérek” — mondja a férfi, akinek valamilyen bőrbetegsége van, itt-ott leváló vardarabokkal, szeretném, ha nem hullanának bele a velős pirításba

19

jobbra a postai elosztóközpont, a kanyarodó furgonok sáros vizet fröcskölnek a főnöki gépkocsik szélvédőire

német feliratos, elhasznált pótlóbuszok fordulnak, az utolsó a büfé elé áll, a kipufogófüst beúszik a fémbódéba

a sofőrökön szandál, zokni; gyermekarcú forgalmista tárcsával, papírokkal, piros sapkában, a sofőrök tettetett komolysággal hallgatják, aztán a háta mögött hangtalanul összenevetnek

közmunkások kukákkal, a kukák oldalán nejlonzacskó a gyűjtött árunak, valaki egy kapával fessegetné ki a gyomot a szegélykövek közül, ám a munkavezető imigyen szóla: „Azt hagyjátok, majd a nyolcórások megcsinálják unalmukban!”

irodista nők indulnak, kezükben fél hamburgerrel; óh, egyikőjük ismeri a raktárosokat, túlzott vidámság, közben elfogyott a kétszer három sör, de lehet, hogy mégsem végeztek (a munkával)

megjött a HALKER-es, megy ő is a büfébe, nem bízik a saját termékeiben

a menedékhelyen az árnyékban egy sötét bőrű férfi egy számítógépes térdeplőszéken fekszik, *fordítva*, mozdulatlanul, mint a Mississipp-deltában délidőben, a szemén fekete napszemüveg

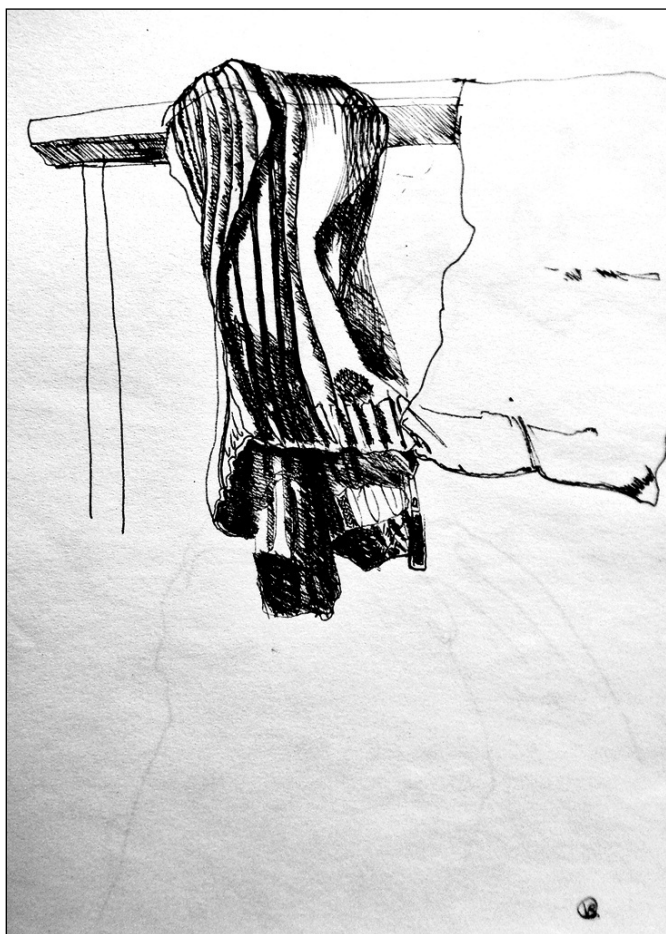
az épületből éppen kilép a butikruhás nő — hát nem IBUSZ!, ő itt a királynő!, ő adja és veszi a szeretetet, ismét a büfé felé el

az állomás falán emléktáblák, sorban, hogy melyik évben kiket, hova vittek el, polgárok, kereskedők, gazdálkodók, tisztviselők, értelmiségiek

a bicikliszállító szakaszban ipari tanulók ugrálnak a deszkákon, *hiszik*,
hogy táncolnak a zenére, némelyek betépvé
a távolban a város egy határozott vonalban véget ér; szántóföldek és
üres mezők, ahol a határ határát veszti

20

mindig van onnan tovább hova menni, ahol többé már nem ismeri senki.



Úl a recenzens az elmúlt év egyik delikát olvasmánya, sokszorosan aláhúzott, oldalszélen és a fehér belső borítókön megjegyzetelt, megkérdőjelezett, felkiáltójelezett könyvszenzációja fölött, s rájön, ön maga szakmai és magánéletének évtizedeivel, úgy szólván az egész életével szembesül Király István 1956 és 1989 közötti naplóját búvárolva. De beszélgetni róla kevesekkel tud, leginkább talán Tarján Tamást hiányolja, aki egyetemista éveinek nagy részét Király mellett töltötte, s a naplónak magánemberként is sokat említett szereplője, Király látogatója. Azon kevesek egyike, aki Király mellett, részben

Széchenyi Ágnes 21

„KELET-EURÓPÁBAN MÉG HOSSZÚ IDEIG AUTOKRÁCIÁNAK KELL LENNIE”

Király István:

*Napló 1956–1989**

vonzásában, de ideológiáktól teljes függetlenségben töltötte el életét. A közel 1100 oldalas Király-kötet az elmúlt tavasz és nyár egyik legkelendőbb olvasnivalója volt. Nagyrészt lekötötte a magyar szellemi életet, nemcsak izgalmas olvasmány és társasági beszédtema volt, de ritka gyors és bő írott kritikai visszhangot is kapott. Érdekes a kritikus rezonancia tipológiája is. Volt, aki a szocialista főideológusok legtaszítóbbjának mondta (Weiss János, *Élet és Irodalom*), s még a kötetben közölt fényképnek sem kegyelmez: az egyik nyomán, amely Királyt könyvtárának sorozatokkal teli polcaival ábrázolja, kétségbe vonja még azt is, hogy Király István használta volna e könyveket. Volt, aki magával ragadó tanárként és hisztérikus emberként jellemzi, aki életét „kiskorúságban” élte le, de akivel jól lehetett vitatkozni (Radnóti Sándor, *Élet és Irodalom*). A közvetlen személyes reflexiók csak a Királyt már személyesen nem ismerő fiatal nemzedék képviselőjének írásában (Reichert Gábor, *Jelenkor*) nincsenek jelen. Magam az előző csoportba tartoztam, és a könyv egyik majdnem érdemi mellékszereplőjeként kérem az olvasót, engedje meg nekem, hogy személyes fonálra fűzzem fel az ismertetést. Ugyanis a naplónak már a második lábjegyzete közli, hogy én voltam, aki 1989 tavaszán – fél évvel Király István halála előtt – leírva egy hozzávetőlegesen tíz ív terjedelmű életút-interjút készíttettem vele a Történeti Interjúk Tára számára. A jegyzetek többször hivatkoznak is erre a szövegcsoportra. De annak is hosszú és furcsa-jellemző története van, hogyan jutottunk az interjúig Király tanár úrral.

Nem voltam tanítványa. Előadásait hallgattam csak, szeminaristája nem voltam, a jó vakszerencse Németh G. Bélához osztott be minket. Párhuzamosan szerettem volna hozzá is járni, ezt megengedte a korabeli szabályzat, de a második órán egy kérdéssorra kellett névtelenül bár, de

22 kézírással válaszolni, ami azt tudakolta, ki a nagyobb költő, Benjámin László, Garai Gábor vagy Nemes Nagy Ágnes. S bár életemből később szűk három évet töltöttem a pártközpontban, soha, egyetlen pillanatra nem gondoltam olyasfajta irodalmi-esztétikai értékrendre, amit ez és az ehhez hasonló kérdések tudakoltak. (Ennek fényében érdekes, hogy – talán a személyes kapcsolat miatt – kifejezetten beleélő, megértően kritikus-elfogadó analízisét tudja adni a csak Dezsőként idézett Tandori madaraival kapcsolatos 1983-as munkájának. [668.] Nemes Nagy Ágnest, Tandori középiskolai tanárát és utóbb barátját viszont támadja, Ascher Tamást pedig egyenesen jobboldalinak nevezi ugyanazon dokumentumban. [475.]) A kari KISZ-ezés azonban delegált a tanszékére mint hallgatói képviselőt. Ez a tanszéki értekezleteken való részvételt jelentette, negyed- és ötödévesen, azaz két éven át, összesen úgy tucatnyi alkalommal. A tanszéki értekezletek szakmainak álcázott világnézeti viták voltak, az úgynevezett tankönyvvita a felejtethetlen élményeimhez tartozik, csakúgy, mint Esterházy *Termelési-regényének* nagy ívű és teljes lerombolása, legalábbis Király zárszavában. Tanárokkal, bizalmasnak látszó, valójában álcázott ellenségek összetűzésének légkörében. Szigorlatoztam nála a negyedik év végén, influenzásan, magamnak főként, de neki is gyengébben az elvárnál. Tüntetően formás jelest írt persze az indexbe, s hozzátette, többet vártam magától, Ágnes. El akartam süllýedni. Az ötödik év végén behívott a szobájába, s azt mondta, szeretné, ha a tanszékén maradhatnék, reméli, ősszel találkozunk. A nyár végén kerestem, nem volt híre a minisztériumból, szeptemberben kerestem, akkor is csak várakozásra intett. Ekként, lévén hogy állás nélkül maradni akkoriban nem volt ildomos, másik tanárunk, Pándi Pál kapcsolatai révén kerültem az akkor – Pozsgay alatt – kiürített Irodalmi Osztályra a Művelődési Minisztériumba. Pándinál emlékezetesen jól szigorlatoztam, s röviddel azután az egyetem közelében összetalálkozva, meghívott az általa szerkesztett *Kritika* körébe, nyári kézbesítőnek. (Hogy milyen ragyogó kézbesítő voltam, bizonyítja, hogy azontúl minden nyáron ott lehettem, néha évközben is egy-egy hónapra, s lassan kezdtem megérteni az irodalmi és színházi élet tendenciáit és főként személyi viszonyait. Arról, hogy a lapot Pándi ideológusként elbitorolta az Irodalomtudományi Intézetből, odakerülésemkor semmit sem tudtam. Jártam viszont Királynál is küldöncként egy meleg nyári napon. Lakása a Kossuth téri Dunára néző kilátással, tágas terekkel újfajta életet mutatott. A rokonságom társbérletekben, udvarra néző leválasztott lakásokban vagy albérletekben lakott. Elegáns pizsamájára ugyanolyan anyagból készült köntöst

kapott fel Király, az asztalon herendi porcelánnal terített reggeli vagy talán egy előző esti vacsora nyomai. Tátottam a számat. Elolvasta Pándi levelét, amibe, mivel visszazárni még egyszer nem lehetett az enyvezett boríték-háromszöget, beleolvastam. Pándi vastagon kritizálta Nádast, Király ehhez csatlakozott. A levelet, immáron kettejük levelét Illés Endréhez, a Szépirodalmi Kiadó igazgatója kezébe kellett kézbesítenem.) Pándihoz ezzel párhuzamosan a híres, de akkoriban, a hetvenes évek közepén már leáldozóban lévő Lukács-szemináriumra jártunk, végigolvastuk *Az esztétikum sajátosságát* és belekezdünk az *Ontológiába* is.

Évek teltek el, amikor egyszer közvetített kérést kaptam, hogy készítsek Király István feleségével, Landler Máriaival egy életút-interjút. Az interjú Abody Béla lapjába, a *Négy Évszak* című, társkeresőből irodalmi lappá válni akaró folyóiratába készült, elég hosszú része meg is jelent. A kultúrpolitikának rossz volt a lelkiismerete Abodyval kapcsolatban. Nem sokkal a lappal való megkínálása előtt Aczél felajánlotta neki a Vidám Színpadot. Szatíra-színpaddá akarta alakítani, a színházi garnitúra öntörvényén megbicsaklott, belebukott. Ekkor kapta a folyóirat-lehetőséget, s kért engem arra, hogy Király Istvánné Landler Máriaival készítsek egy interjút. Ekkor jártam másodszor Királyéknál, pazar lakásukban. Lenyűgözött a kommunista indíttatású feleség, egykoron a szovjet követség, akkor a Színházi Intézet munkatársa. Landler Jenő unokahúga volt, élettörténete rendkívüli, előadasmódja szellemes és önironikus, összességében, és nemcsak Király tanár úrhoz képest, empatikusan kedves, szeretetteli. A sokórás teljes interjú megjelenésre vár. Az ideális megjelenési forma egy páros publikáció lenne, a tanár úrral készült beszélgetéssel együtt.

1989 januárjában telefonon kért fel a Történeti Interjúk Tára, Király István határozott javaslatára, hogy én legyek kérdezője, a tudórákja miatt feltehetően már el nem készülő önéletrajzát pótló tanúságtevésének. Meglepődtem. Miért én? Miért nem egy hozzá kötődő tanítvány? Miért nem egy világnézetileg közelebb álló valaki? Az egyedüli magyarázatot a házastárssal való erős rokonszenvenben találtam meg. Három ülésben csináltuk meg a leírva tíz ív terjedelmű, nyomdakészen elhangzó „beszélgetést”. Addigra már jól tudtam, hol vannak Király tanár úr életének nehezen érthető, visszas pontjai. Németországi ösztöndíjas útjai a háború alatt, a bécsi Collegium Hungaricumba szóló 1944-es ösztöndíja. Annak híre, hogy vad kommunistaként ő írta édesapja, a református lelkész prédikációit (*A Napló* ezt megerősíti, lásd 909. oldal). Az interjút magamban sikertelennek minősítettem. Kérdés nélkül áradt belőle a szó, pataki kisdiaákoráról mesélve is Adyversekkel szólt, az élmény helyett a későbbi érdeklődés, tudás és eszmeiség felől. És nem engedett a *nyilatkozói* lendületből, közbekérdezni technikailag,

Új Forrás 2018/3 – Széchenyi Ágnes: „Kelet-Európában még hosszú ideig autokráciának kell lennie” – Király István: *Napló 1956–1989*

a lélegzetvétel szünetében sem lehetett. Mestere volt az önideológiának és a lefegyverzőnek ható, de látszólagos kitárulkozásnak. Meg, persze, ő volt Király tanár úr. A tanszékvezető, az akadémikus, a főszerkesztő, az országgyűlési képviselő, a tekintély. És akkorra *beteg* ember, haj, szempillák
24 nélkül. Én pedig a lányával egykorú, de Julinál lényegesen kevésbé érett pályakezdő. Pándi akkorra már halott volt, s szellemi apaságából már mi sem kértünk volna, akkori helyzetfelismerésem is inkább Kulin Ferenchez húzott, aki a reformkori szemináriumokat tartotta, s akinek beláthatatlan nagy szerepe volt abban, hogy többen is párttagok lettünk, anno, még másodév végén. Kulin ekkor már nemcsak lázadó, de tragikus és egyben diadalmas hős volt, a *Mozgó Világ* leváltott főszerkesztője, aki azt írta bele drámakönyvébe nekem címzett dedikációként, ami egyben a könyv címe is volt: „Bukásunk lesz a vesztetek”. Értsd: csalódott, de kiábrándult párttagoknak, akik nálánál egy vagy két ütemmel később ébredtünk a valóságra. Király a Pándira emlékező kötet, a kollektív memoárnak nevezett *Rejtőzködő legendárium* (1990) egyik beszélgetésében is indulattal szólt rólam: „... egyetlenegy meg lehet csinálni: elválni és másképp gondolkodni. De a divatnak engedő szembefordulás, a szinte megtagadóan szembeforduló konfrontáció mindig zavar. Ezért háborított fel például Széchenyi Ágnes most megjelent cikke az ÉS-ben. Ő, aki valaha Pándi egyik legkedvesebb, leginkább támogatott tanítványa volt, most – egyetemi éveit idézve – elkezd egy Kulin-mítoszt, ami teljesen mesterséges, racionálisan kiagyalt dolog.” Az ÉS-cikket hagyjuk, 1988 januárjában jelent meg, visszakereshető, első igazi nyugati értelmiségiekkel, köztük magyar emigránsokkal való élményem sokját adja vissza. De az egykori Kulin-rajongás valós volt, lelkesedő-társaim, tanúim vannak. Egy évközi lábtöréskor kitartóan bögtem, hogy hat hetet nem lehetek jelen az óráin, s megszerveztük, hogy az órák rendszeresen a lakásunkon legyenek.

A Kulin-mítosznak mondott fordulatomat megszügyenítő indulatból az interjú alatt semmit nem éreztem. A Kossuth téri lakásból a Széchenyi Könyvtárba való autózás (összesen három oda-vissza útról van szó) aránytalanul kiűntetett alakja Németh G. Béla volt. Őt, életrajza szerinte kérdőjeles pontjait szidalmazta, azt, hogy formailag nemhogy került a konfrontációt, de elfogadta a működés előfeltételeit – nem akarván sem napköziben, sem általános, sem középiskolában megrekedni –, egészen a forradalom legyőzését követő párttagságig, de szakmailag nem alkalmazkodott a rendszerhez, sőt, sokszorosan tagadta a marxista tabukból következő irodalompolitikát és tanítást, tanmenetet, más csillagokat választott. Aranyt, Péterfy Jenőt, Kosztolányit, Hölderlint, Eichendorfet... De arról Király egy szót sem szólt, hogyan vágták ki az Eötvös Collegiumból a nálánál mindössze négy évvel fiatalabb kollégát. A naplóban is olvasható, hogy Németh G. Béla szellemi orientációja mennyire zavarta: „Németh Géza cikke, benne az úri középosztály

kialakulásáról [Valóság, 1984/7., 1–12.]. Fő bűne [ennek az osztálynak]: nem a szociális felelőtlenség, de a nemzetközpontú és agrár-beállítottságú szemlélet jegyében kialakított »közösségmítosz«, melynek jegyében az európaiság fő ismérveit jelentő individualizációt semmibe vette. Szemléletmódok alapvető különbsége ez. Európa leszűkül itt a liberalizmus egyéniségimádatára.” (677.) Az individualizmus zavarta. Az individuális jólét, saját jóléte nem.

25

A Németh G. Bélát érintő kritikáit magamra vettem, nézetei, s ebből különösen a kulturális regionalitás tudatosítása, mert mi is a Dunántúlról származtunk, erősen hatott rám. Vitatkoztunk Királlyal. Az ütköztetése – az érdekből vállalt párttagság – gyenge volt. Pedig a *Rejtőzködő legendárium*, s így a nekem szóló méltatlankodás, pontosabban felháborodás még nem is jelent meg. Aztán odaértünk a Kossuth téri kapu elé, Trabantunk ajtaja valami sérülést szenvedett az interjú harmadik része előtti napokban, nem lehetett jól zárni, csak spárgával mesterkedve rögzíteni, kiszálltam és kisegítettem a tanár urat. Örültem a kész interjúnak, de tudtam, keresni nem fogom, nem szeretem és tulajdonképpen nem is értem. Mielőtt felment volna a rendkívüli panorámájú lakásba, váratlanul jelentőségteljesen búcsúzott. Ágnes, mondta, annak idején én hitegettem. Egy lépést nem tettem azért, hogy odavegyem a tanszékre. De maga hogyan lehetett olyan ostoba, hogy egyáltalán elhitte. A maga hátán „P” betű van, nem „K”. Maga Pándi-tanítvány, hogyan hihette, hogy beengedem a tanszékekre. Értettem, amit mondott, felelni nem nagyon tudtam, csak a magam felmentő jólneveltségével, hogy ez most már így van. S akkorra már, túl minden jón és rosszon, az életemet az *A revivalist-hymn* sorával irányítva: „dare to stand alone”. (Nem vagyok benne biztos, hogy ezt először nem Németh G. Bélától hallottam.)

Új Forrás 2018/3 – Széchenyi Ágnes: „Kelet-Európában még hosszú ideig autokráciának kell lennie” – Király István: *Napló 1956–1989*

A mélységeket, amelyek fölött a hetvenes és nyolcvanas években jártunk, jártam, s még korábban mások jártak, nem ez a könyv tudatosította bennem, de átlátása és újraélése élmény volt, rossz élmény. A napló mintha valamilyen „ultra-fény” alá tartaná a kultúrpolitikai rendszert, s láthatóvá válnak annak szabad szemmel tisztán nem látott, csak vélt, becsült, gondolt, tapasztalt összekötő szálai. A *Rejtőzködő legendárium*ban közli Király, hogy Németh László *Galileijének* közreadása 1955 januárjában a *Csillagban* neki köszönhető, pontosabban Rákossal való bizalmi kapcsolatának. (55.). (S amely drámában Király felismerte magát is az inkvizítorok között.) Ekként válik szimbolikussá, sötéten jelképpé a Kossuth téri lakás fekvése, félúton az egykori belügyminisztérium – ÁVH-központ –, utóbb pártközpont és a miniszterelnökség, illetve a totális díszletként használt Parlament között. A hatalom helyrajzi számai középpontjában élt Király István, ott akart élni.

Arról, hogy a Biarritz-házban lévő lakást, mely a háborút követően a Szövetséges Ellenőrző Bizottság székháza is volt, miként kapta meg az irodalomtörténész-ideológus, nincs információnk. De arról, hogy ez többek számára kérdés volt, a *Napló* is tudósít, említi N. Pál József egy 1987-ben felidézett emléket, aki e szerint Király lakását először látva azt gondolta: „jól fizet az MDP. S így könnyű kommunistának lenni.” (749.) A mából tekintve abszurd hite és hatalmi aspirációja olyan erős volt, hogy tekintetét mindig fölfelé emelte, Aczél Györgyre és Kádár Jánosra. De azt hitte és azt is akarta hinni, hogy azok hatalma ideológiai érvényességét tekintve jogos hatalom.

A *Napló* 1956-ban indul, bár az évet mindössze hét és egynegyed oldal érinti, szeptember vége és december vége között három hónapnyi hiátus. Tudjuk, hogy 1956 októberében a Király-házaspár kettévált és külön-külön bujkáltak. Király István Jobbágy Károlyéknál, ahol a feleség az unokahúga. Landler Mária és édesanyja Kaesz Gyulánál (ekkor az Iparművészeti Főiskola rektora, 1956-os friss Kossuth-díjas) és feleségénél, Lukáts Katónál (tipográfus, könyvillusztrátor). Királyné ekkor a szovjet követség munkatársa, közvetlen főnöke Vlagyimir Krujcskov, a követségi sajtóügyek felelőse, utóbb, a Király-interjú évében a KGB feje, az Afganisztán elleni háború egyik értelmi vezetője. November 3-án titokban mennek haza, hogy a fenyegető helyzetben egy a szó szoros értelmében sorsdöntő kérdésben határozzanak: Királyné terhes, s a Királyt fenyegető lincshangulatban végső döntésre készülnek, a terhességet meg kell szakítani, Királyné álnéven megy majd kórházba a következő napon. Ezt a döntést függesztette fel hajnalban a lövések fénye, a szovjet bevonulás, ágyúzás. Drámai helyzet, Király Júlia élete ezen az eseményen fordult meg. Jellemző kísérőszólama a Király-naplónak Király és lánya drasztikus vitája a rendszer életképességéről és értelméről. A viták a gimnazista korban kezdődnek, és végig folynak, de egyre gyakoribbá válnak a rendszerváltás előestéjén, ekkor már Király Júlia szakmai körével együtt (679, 792, 811, 816, 863, 881, 884 stb.). Feleségének és észrevételeinek említései és a lánya az a két szál, amely Király érzelmi őszinteségét mutatják, reakciójukat vitatkozó kommentár nélkül jegyzi le, mintha ketten a lelkiismeretét testesítették volna meg. Király Júlia következetesen képviselte apjával szemben a plurális vélemények artikulálódását és intézményes, bár nem politikai megjelentetését. S aki kifakadt, amikor apja szájából valakit a minősítésében a zsidó identitással jellemez. (765–766.) (Ezért is kivételes és becsülendő az a nyíltság, ahogyan Király Júlia és nővére, az előző házasságból született Király Katalin az olvasók elé bocsátották a *Naplót*, s hogy csak kivételesen ritka esetben éltek az anonimizálás [N. N.] gyakorlatával.) Király 1956-ot ellenforradalomnak tartotta élete végéig, irritálta a Pozsgay deklarálta *népfelkelés*, amit nem is magyarázott mással, mint gyávasággal, túlélni akarással és hatalmi aspirációval.

A sárospataki iskolai indíttatás és az 1956-os tapasztalattal magyarázza a *Napló* és az életút-interjú az 1958-as népi írók ellen hozott állásfoglalást, az annak elkészítésében való nagymértékű részvételt. Végzetesen eltévesztettnek látta, hogy értékes emberek „provinciális nemzetszeretete” (vagy másutt, az interjúban „bundaszagú protestáns kurucság”) feladta az emancipáció ügyét és belecsúszott az ellenforradalomba. 1956. október 23-án Czine Mihállyal, Csoóri Sándorral és annak feleségével, Marosi Júliával hallgatta a neki akkor is ellenszenves Nagy Imrét, s első vitája a nap eseményeiről itt volt. Nagy Imre megszólítás-cseréjét – „elvtársak” helyett „barátaim”, „honfitársak” – Ady (!) vörös csillaga megcsúfolásának tartja. A népi írók ellen van, 1957-ben azt veti papírra egyikükről: „Németh László. Egy idegesít benne: mikor, hol és miért akar helytállni végre. Élete eddig nagypátoszú balanszírozás”. (41.) De ő kísérte Németh Lászlót Moszkvába, ahol Németh az ominózus és az *Élet és Irodalom*-ban közreadott pohárköszöntőt mondta, amit az akkor börtönben lévők, például Kosáry Domokos, Litván György is olvastak, mert fogva tartóik előzékenyen elébük tették a szöveget, az ő végleges kinti elárulásukként értékelték.

Innen, az 1956-os eseményektől kétfelé is ágazhat a *Napló* felmérésének útja. Az egyik a Czine-szál, a másik a Nagy Imre-szál. A mártír miniszterelnök iránti ellenszenvét jelzi, hogy az 1989-es Hősök terei rendezvényt „Nagy Imre-féle temetés”-nek [kiemelés tőlem – Sz. Á.] mondja, az emlékével való szembenézés Nagy Imre emberi, politikai egyéniségének „kisztílú méretűnek” nevezéséhez konkludál, s Berijához erősen kötődő hűséges pártbürokratának nevezi. (896–897.) 1956 célját és irányát 1989-ben is kizárólag a kapitalista világba való visszatérésnek tartja. 1957 januárjában is „egyetlen járható út”-nak tartotta az irodalom akkori szervezeti kereteinek (írószövetség, lapstruktúra) szétverését (30.). S ami Czine Mihályt illeti – akiért több menetben vívott harcot, s akit ezek szerint mégsem sorol a népiek provinciális ágához –, 1989-ben is bátorítja és biztatja, ne aggassa, hogy nem istenhívő, vállalja el a református egyházbeli főgondnokságot, van kulturális protestantizmus is (885.). Czine szentendrei házavatója ugyanakkor megdöbbeneti – megint a más jóléte –, hivalkodó, hatalmas építménynek látja, s felesége megjegyzése hozzá ezt fokozza, „ebben a házban mindent úgy lopnak”. Könnyen ítél első benyomásból: az amerikai emigráns Albert Tezlának egy kitüntetést ad át, s egy rövid, de mégis rendkívüli helyzetben lezajló találkozás nyomán önteltnek mondja. S az ugyanitt szereplő, szintén kitüntetett, szülőhelyén maradt, de az ellen utólagosan ambivalensen nyilatkozó kolozsvári etnográfust, Faragó Józsefet is lekezezi azzal az apró jelzéssel, hogy a „világtársadalom” egyik típusát látja benne.

Új Forrás 2018/3 – Széchenyi Ágnes: „Kelet-Európában még hosszú ideig autokráciának kell lennie” – Kiriály István: *Napló 1956–1989*

A „nemzeti” és a „nembeli” vitája és összesímítása egyik vezető gondolata. De a nembeli jelzőt inkább „nemzetközi munkásmozgalmi”-nak kell érteni. S itt vonhatjuk bele az ismertetésbe, hogy Király István volt a *Szovjet Irodalom* című folyóirat – saját értelmezésében „független”, de legalábbis a függetlenségét hangoztató-követelő – főszerkesztője. Nem volna érdektelen sajtótörténeti feladat a folyóirat elemzése, s egyben a szellemi zsandárok legkülönösebb és titkos kapcsolatokkal rendelkező örök részeg képviselője, E. Fehér Pál életének – Király mellett a lap főszerkesztő-helyettese – belügyi forrásokat is feltáró komoly elemzése sem. A nacionalizmus gyűlölete köthette össze Király Istvánnal. (Személyes motívumként annyit, hogy magyar–orosz szakos lévén kaptam megbízást a szerkesztőségtől. A *Szovjet Irodalom* által kért ismertetőm a hatvanasok nemzedékéhez tartozó, „orosz antiszovjet” Vaszilij Akszonov *Éjjel-nappal non-stop* [magyarul 1978] című, az amerikai egyetemi útjáról szóló könyvről a fiókban ragadt, mert a szerző disszidált; s ugyanígy egy fordítás-részletem is, amelynek eredetije, miután átültetésre hozzám került, már tilalom alá esett, s ha jól sejtem, oroszul is csak 1979-ben, Jevgenyij Popov szamizdat *Metropol-Almanach*-jában jelent meg.)

Király István élete bővelkedett drámai elemekben. Az említett november 4-i hajnal ennek egyik filmbe kívánczó, megrendítő pillanata. Az is az lehetett, amikor 1986-ban az *Újhold-Évkönyv*-ben Domokos Mátyás *Leltárhiány* című tanulmánya megjelent. Két év múltán hallja rádióban ennek említését, s a felsorolást, hogy kik az „irodalom gyilkosai”: Lukács György, Révai József, Darvas József, Horváth Márton, Pándi Pál és ő. Rajta kívül a többiek halottak. Az 1986-os írószövetségi közgyűlés nagy skandalum volt. A „botrányt” az hozta, hogy az írók felrúgtak egy a hatalommal hallgatólagosan meglévő ösztetartást. Nem engedték, hogy fentről diktálják, hogyan álljon föl az írószervezet válaszmánya. Már 1981-ben voltak váratlan kiszavazások (éppen Királyé, Pándi Pálé és Szabolcsi Miklósé), de 1986-ban ez lavinaszerű volt. (Összegyűltek az autonómia-hiányból táplálkozó jogos írói sérelmek: a *Mozgó Világ*-ügy két felvonásban [1981-ben a főszerkesztő, Veress Miklós leváltása, 1983-ban Kuliné, de ekkor már a teljes szerkesztői kollektíva felmondta a kinevezett főszerkesztővel való együttműködést.] Hajdú János Csoóri elleni támadása ugyanekkor a Duray-kötethez írt előszó miatt, a *Tiszatáj* felfüggesztése, Csurka István szilenciuma.) Király 1986-ban ismét kiesett (mellette Juhász Ferenc, Boldizsár Iván, Gyurkó László, Bata Imre, Alföldy Jenő és Pándi Pál). Machinációk kezdődtek írói oldalról is, visszaléptetések, hogy helyükre a politikai vezetés számára is elfogadható személyeket kooptáljanak. S jó, ha tudjuk, s emlékezőnk, ezekre a változásokra akkor még, a gorbacsovi vezetés idején is rá kellett bólintania Moszkvának.

Mindezek a bomlóban lévő rendszer tünetei, amelyek súlyát érezte is Király István, meg nem is. Legfőképpen a személyi kérdésekre érzékeny, Berecz János, Grósz Károly és Pozsgay hatalmi játékára. A Nagy Imre-temetés táján teszi fel a távlatos és személyektől független kérdést, vajon „[l]ehetséges-e egy politikai *tertium datur*? Egy fölöttes út az erős kéz és a liberalizmus között?” (889.) S nem sokkal előbb tárgyilagos közlésként írja le, amit Aczél Kádárra hivatkozva mond: „Kelet-Európában még hosszú ideig autokráciának kell lennie” (802.).

A legutóbbi közvélemény-kutatások egyike éppen a nyugati jólét és a Kádár-korszak kombinációját hozta ki leginkább kíváncsú perspektívának. S ehhez tegyük még hozzá, hogy bár második Ady-könyvét Király agyonnyomta azzal, hogy belegyúrta a harmadik világról való nézeteit, s tette ezt a mára letűnt internacionalizmus jegyében, ezek a problémák is a nyakunkon vannak. A *Napló* töprengései között is ott van a globális jövő kérdése (681–682.), amit azóta közelebbről ér-
zünk. A válaszaink eddig nem vezettek jó felé. A monumentális Király-napló is egy téves út meggyőző bizonyítéka. (*Magvető, Bp., 2017*)

* Szerkesztette Soltész Márton. Sajtó alá rendezte Katona Ferenc, Soltész Márton és T. Tóth Tünde. A szerkesztésben közreműködött Agárdi Péter. Az utószót írta Babus Antal.

Új Forrás 2018/3 – Széchenyi Ágnes: „Kelet-Európában még hosszú ideig autokráciának kell lennie” – Király István: *Napló 1956–1989*



Íróvá útve című, először 1980-ban publikált esszéjében Spiró György Esterházy Péter és Tandori Dezső kapcsán a következő megállapítást teszi: „ha a szocialista realizmus azt jelenti, hogy le kell írni azt, ami a szocialista viszonyok

30 Reichert Gábor

A TERMELÉSI-REGÉNY ÉS A REALISTA HAGYOMÁNY

között valóban létezik, akkor nyugodt lélekkel nevezem őket szocialista realistának.”¹ Az idézett mondat, persze, csak játék a szavakkal: igaz, hogy például az egy évvel korábban megjelent *Termelési-regény* kritikai si-

kerének egyik oka a kádári Magyarországon uralkodó „szocialista viszonyok” egyszerre újszerű és pontos ábrázolásában keresendő, de ettől még nem túl valószínű, hogy bárkinek eszébe jutna Esterházyt a szó eredeti értelmében szocialista realistának nevezni. Azonban mégsem mellékes körülmény, hogy az író a Kádár-korszak mindennapjainak ábrázolásához a Rákosi-korszak hírhedt műfajának újragondolását választotta. A cím- és ezzel összefüggésben a műfajválasztás önmagában is egy furcsa ellentmondásra hívja fel a figyelmet: a hetvenes évek végén a szocialista realizmus a legkevésbé sem tűnhetett vállalható hagyománynak az akkor induló fiatal írónemzedék számára, a szovjet mintájú termelési regény zsánere ráadásul ennek a hagyománynak is egy végletesen eltorzult és idejétmúlt változatát képviselte. A *Termelési-regény* címében megjelölt műfaji anakronisztikusság ilyen módon a mű által megjelenített világ anakronisztikusságának metaforájaként is értelmezhető. Írásomban a regény néhány olyan elemét vizsgálom, amely a realista próza hagyományára való direkt rájátszásként, ezáltal pedig e hagyomány – Esterházy által tételezett – kiürültségének, elavultságának kifigurázásaként olvasható. Bár a korabeli recepció mintha kerülte volna ennek kimondását, a *Termelési-regény* elementáris hatását sok minden más mellett valószínűleg éppen az eredményezte, hogy a realista próza elvárásai felől közelítő olvasatok számára is határozott állásfoglalást hordozott magában: a realizmus kódjainak működésképtelenségének demonstrálásával e kódoknak a kortárs valóság leírására való alkalmatlanságára hívta fel a figyelmet.

Nemcsak magának a regénynek, hanem az arról szóló kritikáknak is központi témája volt valóság és fikció összeegyeztethetőségének vagy épp összeegyeztethetetlenségének kérdése. A korai értelmezők közül többen felhívták a figyelmet a szöveg azon jellegzetességeire, amelyek újszerű korszakparódiaként, a hetvenes évek Magyarországnak allegóriájaként is olvashatóvá teszik Esterházy első regényét.² A prózafordulatot kísérő „értelmezői fordulat” hatására azonban a könyv megjelenése óta keletkezett írások

legtöbbje a referenciális olvasatok avulékonyasága, a mű mint önálló nyelvi konstrukció „valósággal” való összevetésének parttalansága mellett foglalt állást. A *Termelési-regény* mint az új magyar próza és a posztmodern korszak-küszöb emblematikus alkotása így nem annyira „visszafelé” mutató, egy történelmi korszakot vagy esztétikai paradigmát összegző/bíróló műként, hanem sokkal inkább egy új művészeti korszak nyitányaként jelenik meg az azóta keletkezett, a témával foglalkozó irodalomtörténeti munkák legtöbbszörében: „A *Termelési-regény* fogadtatástörténetében jól dokumentálható, mekkora kihívást jelentett az epikai nyelvhasználatnak ez a módja egy olyan irodalmi tradíció számára, amely az »életszelethez« való viszony mikéntjével hozta összefüggésbe az esztétikai értékesség epikai ismérveit. Ha azt állítjuk, Esterházy regénye döntően éppen azzal járult hozzá az irodalmi modernség utolsó horizontjának lezárulásához, hogy magában az esztétikai gyakorlatban tette kérdésessé az epika »megfeleltetés-elvű« poetológiáját, akkor a *Termelési-regényt* alighanem joggal tekintjük a legújabb magyar irodalom egyik korszaknyitó alkotásának” – írja Esterházy-monográfiájában Kulcsár Szabó Ernő.³ A regény eladdig ismeretlen befogadói stratégiákat igénylő nyelvhasználatához természetesen kétség sem fér, úgy gondolom azonban, hogy az Esterházy-szöveg éppen az által intéz kihívást a korszakban érvényesnek tekintett magyar irodalmi tradícióhoz, hogy több helyütt nagyon is explicitté teszi a hozzá fűződő viszonyát. Vagyis nem állíthatjuk, hogy a *Termelési-regény* csakis az ironikus távolságtartás és a hangsúlyozott kívülállás folyamatos nyelvi reflektáltsága révén kérdez rá saját műfaji hagyományára: az alábbiakban (a teljesség igénye nélkül) a regény néhány olyan jellegzetességére koncentrálok, amely éppen az irodalmi valóságábrázolás hatvanas-hetvenes évekbeli kívánalmainak való megfelelés lehetetlenségét tematizálja. Ezek a szöveghelyek jellemzően a regény második részében találhatók, első-sorban a regénybeli Esterházy Péter és az életét lejegyző E(c)kermann) szóváltásai tanulságosak ebből a szempontból, így a dolgozat második felében az ő ellentmondásos viszonyukra is kitérek.

Péter, küzdjünk meg? című, válasz nélkül maradt vitacikkében Gáll István nemzedéki kérdésként interpretálta Esterházy regényének sajátosan leszűkített, a magánélet történéseit demonstratív módon a közügyek fölé helyező világábrázolását. Gáll szövegében a „Péterek nemzedékének” történelmi tapasztalatlansága áll szemben az idősebb prózaíró generáció előszeretettel hangsúlyozott sokat látottságával. Értsd: míg előbbieket nem vagy nem felnőttként élték át a Horthy-korszakot, a második világháborút vagy az ötvenes éveket, addig a felsorolt korszakok és események alapvetően befolyásolták az idősebb nemzedékek értékrendjét, világnézetét. Ebből az

eltérésből következik Gáll szerint „a harmincéves írók alanyisága”, amely „összerímeli az idősebbek memoár-dömpingjével, nyilatkozatáradataival, önmagyarázataival. [...] A szubjektum látszólagos objektivitása; alanyiság és áldokumentarizmus.”⁴ Hasonló megfigyelést tesz Balassa Péter is *Észjárás és forma* című, 1980-as szövegében: „Paradox szükségszerűség a memoáriródalom korunkbeli fölfutása is, ami szerintem éppenséggel az emlékezetkihagyással és a totális identitászavarral függhet össze: »ott fönn« valahol a távolban, valamikor, mesélik – akik jelen voltak –, hogy léteztek formátus személyiségek, történelemformálók, akik azonban nem mi vagyunk. A »nagy emberektől« való tisztos távolság a nosztalgia távolsága is egyben, ilyenkor a történelem távoli Love Storyként jelenik meg, hiszen az amnézia a tétlenség rossz lelkiismeretének ki-be gombolható bélése.”⁵

Sem Gáll, sem Balassa nem fejt ki, hogy pontosan mely művekre gondol, amikor a „memoár-irodalom felfutását” korjelenségként mutatja be, de talán nem tévedünk nagyot, ha példaként a Magvető Kiadó Tények és Tanúk sorozatát említjük, amelynek nyitó darabja, Marosán György *Tüzes kemence* című emlékirata 1974-ben jelent meg, majd a következő években is számos közismert személyiség memoárja látott napvilágot a sorozatban. A *Termelésiregény* kiadásának évéig a Tények és Tanúknak köszönhetően jutott el az olvasókhöz például Füst Milán naplója (1976) vagy Károlyi Mihály *Hit, illúziók nélkül* című memoárja (1977), de ugyanebben a sorozatban kapott nyilvánosságot Kun Béláné férjéről írt könyve (*Kun Béla*, 1978), Hidas Antal visszaemlékezés-kötete, a *Szók az időhöz* (1979), vagy a Kádár-korszak meghatározó agrárpolitikusa, az egykor Péter Gábor helyetteseként tevékenykedő Fehér Lajos önéletrajzi munkája (1979) is. Ez utóbbinak már a címe is a „valóság” műbe foglalásának ellentmondást nem tűrő bejelentéseként értelmezhető: *Így történt*. A Kádár-korszak kiadáspolitikája hasonló eljárást alkalmazott a nagyon különböző témájú, szemléletű – és még inkább: színvonalú – memoárok egységes keretben való bemutatásával, mint ami manapság a „tények utáni világban” való tájékozódás fő nehézségét jelenti: ha minden papírra vetett mondat azonos súllyal esik latba, ha Marosán György, Fehér Lajos, Károlyi Mihály vagy Füst Milán visszaemlékezései azonos könyvsorozatban láthatnak napvilágot, a kölcsönös legitimáció folytán a szélesebb, kevésbé tudatos olvasórétegek számára könnyen elmosódhatnak az egymástól nagyon is eltérő történelmi narratívák különbségei. És ami még fontosabb: ebben a keretben elterelődik a figyelem arról, hogy a memoárok egy-egy – mégoly jelentős – élő vagy holt történelmi alak *személyes* emlékeit foglalják írásba, nem pedig egy ország *közösségi* emlékezetét, még kevésbé az objektív létezőként felfogott „valóságot” reprezentálják. A sokat látott „nagy embernek” alanyi jogon jár a történelemről való beszédre szóló felhatalmazás: higgyük el neki, hogy *így történt*, hiszen ő mégiscsak ott volt, ellentétben az olvasóval...

Esterházy erőteljesen rájátszik művében erre a korabeli trendre: a „nagy ember”, vagyis a regénybeli Esterházy Péter személyes tapasztalatainak világmagyarázattá emelése a *Termelési-regény* második részének alapját jelenti. Az 1979-ben még kevésbé elismert fiatal író – aki tehát „nagy embernek” a korabeli közmegegyezés szerint nem nevezhető, vagyis alanyi jogon nem is beszélhetne a magyar történelemről⁶ – epikai hitelét amolyan Münchhausen-effektussal éppen az általa kitalált alteregó adja meg. Johann Peter Eckermann, az *E. följegyzései* című rész elbeszélője a „nagy idők nagy tanúja” szerepet ölti magára, amikor a mester minden aprócseprő ügyéről beszámol. A memoáriródalom hagyománya azonban éppen ettől a túlzásba vitt alaposságtól kerül ironikus megvilágításba, a nagy történelmi eseményekről való beszámolás és az elbeszélői intimpistáskodás közötti választóvonal pedig ez által relativizálódik. „Természetesen el szeretnénk, vagyis én, kerülni a »nagy ember papucsban« leírások otromba idilljét, hazugságait” – írja E. a 13. végjegyzetben (201), ennek ellenére nem mindig sikerül megtartania a célul kitűzött objektivitást. Hogy mást ne mondjunk, a „nagy ember” a későbbi jegyzetekben több alkalommal tűnik fel papucsban, amely mintegy véletlenül, a jegyzetíró és maga a mester akaratán kívül válik motívummá a szövegben: „A mester a földre nézett, a papucsaira, mert már papucsban volt az esti órán. Most kicsit fölemelte a lábfejét, sarkát megtámasztva visszahúzódott a papucs elejéből. »Barátom! Egy *motív!*«” (384, kiemelés az eredetiben.) A mester lelkes felkiáltása az idézet végén mintha arról tanúskodna, hogy maga a „nagy ember” – szemben a tárgyszerűsége törekvő elbeszélővel – nagyon is örül annak, hogy papucsban jelenhet meg az olvasó előtt, vagyis – ellentétben a korabeli memoáriródalom tendenciáival – éppen a befogadó és a főhős közötti, Balassa által említett „tisztas távolság” felszámolásában érdekelt.

Esterházy alakjának ironikus felnagyítása tehát a korszak nyilvános felszólalásaitól (legyen az regény, memoár vagy bármilyen egyéb írásos megnyilvánulás) elvárt „hitelesség” kérdésére adott gúnyos válaszként is felfogható. Ebből a szempontból is érdekes, hogy – Mikszáth Kálmánt nem számítva – mely idősebb pályatársak jelennek meg a szövegben teljes vagy vezetéknevükön említve. Például amikor Esterházy barátjával, a költő Imre úrral beszélget, Galgóczi Erzsébet egy pontosabban meg nem nevezett kötete kerül a mester kezébe: „Datolyát ettek, majd almát, közben lazán fecsegték erről-arról, s roppantul érezték magukat. Az egyik fordulatban kezébe vette ő Galgóczi asszony egy könyvét, kire ő mindig tisztelettel gondolt, s fejcsóválva azt mondta: »olyan sodró a mulandósága.«” (388) Pár oldallal később pedig a magyar realista próza – ekkoriban legalábbis – legjelentősebbnek tartott

alakjára utal az elbeszélő egy odavetett félmondatban: „Az edző kezében az elmaradhatatlan spirálfüzet – spirálfüzet! milyen jó-rossz ismerősei ezek a mesternek, ismét egy nüansz, aminek öröme ébresszük készségeinket, ő is, mint például Déry Tibor úr, hogy egy példával világítsam meg, a
34 mester is füzetbe ír, és ő nem gépel ő, nem, ebben a technokrata világban betlire játszva, hallgatja a csízek, sármányok, vakondok örök-szép dallamait, míg felelős szkepticizmusával gondolkodik a (szocialista) világról.” (394) A csízek, sármányok és vakondok eszünkbe juttathatják Déry *Ítélet nincs* című memoárját, amelynek elbeszélője előszeretettel időz el a balatonfüredi nyaraló kerti élővilágának bemutatásánál, de említhetjük *A napok hordaléka* című cikksorozatot is, amelynek darabjai néhol egészen furcsa asszociációkat keltenek flóra és fauna, valamint a „(szocialista) világ” működése között.

Galgóczi empatikus és különösen Déry kevésbé empatikus említése egyaránt annak az értelmezési sémának az ürességére adott válaszként érthető, amely az elbeszélő epikai hitelét magának az írónak a való életbeli alakja és a társadalmi hierarchiában betöltött pozíciója felől szeretné levzetni. A mester mindeközben tudatában van annak is, hogy Galgóczi és Déry „mulandósága” az irodalom megváltozott keretfeltételeivel is összefügg, amelyeket azonban a hivatalos kultúrpolitika tudatosan igyekszik figyelmen kívül hagyni. Ez a hetvenes évek közepétől egyre erősödő feszültség⁷ pedig kapcsolatban áll saját nemzedékének „szerepnélküliségével”, amennyiben az nem találhatja meg a helyét a számára kijelölt koordináta-rendszerben: „[Esterházy] tudta, hogy az írónak most már nem kell lelencyerek sorsáért szót emelni és a rövidebb munkanapért, a több szabadidőért sem kell a munka-paraszt hatalom ellenében tollat ragadnia! De már például a szabadidő valódi fölszabadításának, értelmének, embert gazdagító tartalmainak kiküzdésében nagy, semmivel sem pótolható szerepe van a művészetnek.” (298) Az iménti – leginkább talán Király István „mindennapok forradalmisága”-elemelésének paródiájára emlékeztető⁸ – szövegrész jól mutatja, hogy a *Termelési-regény* akár az irodalom megváltozott keretfeltételeit mintegy tüntető jelleggel szem előtt tartó és azokhoz minden lehetséges eszközzel igazodni igyekvő alkotásként is olvasható, amely éppen az igazodás lehetetlensége miatt nem képes az elvárásoknak megfelelő történetet tárni olvasója elé.

A szöveg töredezettsége nem kis részben az egységes elbeszélői hang felszámolásának következménye, az egyes elbeszélői szölamok pedig sokszor homlokegyenest ellentmondanak egymásnak. A *Termelési-regény* második részének elbeszélője és hőse között például nem mindig olyan nagy az összhang, ahogyan azt a mester–tanítvány viszony elvileg feltételezné. Eckermann mint Esterházy Péter életének krónikása olykor hőse védelmében vonakodik megírni az „igazságot”, olykor pedig éppen az „igazság” nevében

szándékosan ellentmond mesterének. Az első típusra jó példa lehet egy jelenet, amely a mester futballcsapatának aktuális kocsmázásáról számol be. Amikor a nő s mester a görbe este vége felé szemezni kezd egy lánnyal, az elbeszélő szemérmesen félbeszakítja beszámolóját: „E sorok írója zavart érez; vajon helyesen cselekszik-e, amidőn *fölfed*? »Tudja, barátom, 35
bajos dolog állást foglalni a kor tévedéseivel szemben; ha ezeket el-
lenezzük, magunkra maradunk; ha pedig nekik behódolunk, ez sem becsü-
lünkre, sem örömünkre nem válik.« Ha-ha-ha: de most épp az van, hogy ő a
»kor«... Senkiből ne csináljunk pirosított ajkú, flitteres operett katonát, de
vajon helyes-e a tárgyszerűség, ha az nem tipikus? Mégis: leírom a
dolgokat, ahogy *voltak*, talán nem most válik az szégyenire senkinek
se.” (197–198, kiemelések az eredetiben.)

A realizmus elméleti irodalmának egyik központi kategóriája, a *tipizálás* kérdése merül itt fel: megírhatóak-e a való életben ténylegesen megtörtént események akkor, ha azok nem nevezhetők tipikusnak? Lukács György harmincas évekbeli cikkeiben például a naturalizmus veszélyét látta az egyszeri események válogatás nélküli rögzítésében: ha azok nem mutatnak túl önmagukon és ábrázolják az egyesben az általánost, az író éppen a valóság megörökítésével hamisítja meg a valóságot.⁹ Ugyanennek az érvrendszernek az aktuálpolitikai szempontok szerint továbbgondolt változata szolgált az ötvenes évek prózájáról szóló ideológiai-kritikai diskurzus alapjául is. E viták során vált nyilvánvalóvá, hogy a valóság fogalma leginkább azon múlik, hogy éppen honnan tekintünk rá: gyakorlati megvalósulásában a szocialista realizmus nem az író által valóban megtapasztalt dolgok leírásában, hanem a hatalom által tipikusnak kinevezett esetek valóságként való ábrázolásában, egy „vágyképszerű »valóság«”¹⁰ felépítésében volt érdekelt. Véleményem szerint Esterházy *Termelési-regényének* elbeszélői kiszólásai is ehhez a paradoxonhoz vezethetők vissza: a legalább háromfelé hasadt elbeszélői tudat hol az egyik, hol a másik alteregója által képes elmondani saját történetét, de a különféle – poétikai vagy épp cenzurális – akadályok lehetetlenné teszik, hogy ezek a nézőpontok egyetlen elbeszélői tudatban egyesüljenek. Eckermann azonban mintha nem jutott volna el eddig a belátásig, és jegyzeteiben mindvégig hősies küzdelmet folytat az általa egzakt fogalomként elgondolt valóság műbe foglalásáért – vagy legalább azért, hogy megérthesse a mester észjárását. Értetlensége egyik legáruklódóbb bizonyítéka az a jelenet, amikor a regénybeli Esterházy Péter lyukas tejeszacskóhoz hasonlítja az idő múlásának műbeli érzékeltetését: „»Tudja, barátom [...], azt szeretném, ha az idő csak úgy becsorogna a regénybe. [...] Mintha [...] az ügyetlenül kinyitott tejeszacskóból a tej az asztalra folynék. [...] Semmi didaktika, hanem a tej«” – mondja a mester,

a kijelentés megértéséhez pedig Eckermann empirikus módszerhez folyamodik: „E sorok írója, amint az már az eddigiekből egyértelműleg kiviláglott, komolyan veszi az irodalmat. Vett tehát – az adandó alkalomkor – 10 liter tejet, 16 db félliteres és 2 db 1 literes flakont, és kiment a konyhába, 36 hogy ott azokat *ügyetlenül* felbontsa. Mondhatja, sok dolog eszébe jutott a módszereket illetően. A fogával marcangolta a közepén, s a tej az arcába fröccsent. »Hogy az idő... így?« – csóválta ijedten tejes fejét.” (289–290, kiemelés az eredetiben.)

A jegyzetek írója tehát nem adja fel a küzdelmet az általa idealizált realista elbeszélésért, az általa egy helyütt „realista írónak” (328) nevezett mester azonban meglehetősen lekezelően nyilatkozik a fogalomról: „»Tudja, barátom, én láttam egy szerkesztőt, aki mikor egy novelláról, bizony mondom: az enyémről, valaki azt állította: de öregem, hisz ez *realista* mű! akkor orrlyukai, mint a harci ménnek megremegtek, és reménykedve azt válaszolta: Gondolod, Imre bátyám?... Miért is mondtam ezt el? Ja. Én is így remegek a krumpliszagra.«” (344) A *Termelési-regény* elbeszélői szólamait egymás mellé állítva megállapítható, hogy bár Eckermann túlzásba vitt igyekezete mindvégig komikus színben tünteti fel a jegyzetek készítőjének vonzódását a „realizmushoz” – jó példa erre az a jelenet is, amikor „a szemeteskocsi *realista* zöreijéről” beszél (377) –, végül nemcsak az ő, hanem a mester erőfeszítéseinek értelme is megkérdőjeleződik. A regénybeli Esterházy szemlátomást törekedni próbál arra, hogy születőben lévő műve – realista regényhez méltó módon – a lehető legszélesebb rétegek számára érdekes és hozzáférhető legyen, de ez irányú erőfeszítései rendszerint önmaguk paródiájába fordulnak: „Megdolgoztatta ő a csapattársait. Nemcsak hosszú, és kizárólag kitarító futás után megállapíthatóan elérhetetlen labdákkal futtatta őket, hanem adato-kért is. A Másik összekötőnek a szövőnök bérezéséről kellett hírt hoznia. »Jól keresnek, de szar meló« – mondta a Másik Összekötő. »Pontosan, fiacskám, nekem teljesen pontosan kell.« »Mér?« »Mér, mér?! Zsírér.« Ezzel el volt a fonal vágva. De elég lustán dolgoztak a megbízottak a motiváció híján. Lett is ráripakodás. Ő mérgesen megszólított egy mulasztót: »Fűzfa, olyan [-]hóst csinállok belőled, hogy *leshetel!*« A fiúk nevettek, nevettek – de azért kicsit megneszültek.” (423)

A szövőnök bérezésének megismerésére tett sikertelen próbálkozás több tanulsággal is szolgál. Egyrészt ironikus módon utal a szocreál irodalom egyik legelcsépeltebb eszközére, a munkásosztály viszonyainak puszta számadatok rögzítésével való ábrázolására, másrészt az elbeszélő elismeri Esterházy alkati idegenségét az efféle realizmusfelfogástól, amikor felhívja az olvasó figyelmét arra, hogy mesterének fogalma sincs arról, hogyan él a kor szak munkássága. Minden ironikus felhang ellenére azonban számomra úgy tűnik, a mester némi rezignáltsággal veszi tudomásul azt a szakadékot, amely

műve és az általa megjelenített világ között húzódik. „»Olvastam ezt a könyvet« – dörmögte a Jobbhátvéd. A mester szomorúan bólintott. A másik farigcsált. »En ilyeneket nem szoktam (szokok) olvasni. Hajtok a pénzért, van kire költeni, aztán meg alszom. Megérdemlem, nem?!« »Gondolom« – mondta ő zárkóztan. Lehántotta az ágról a gallyakat. A kés meg- 37
megugrott, ilyenkor kicsit megijedt ő. »Volt benne, ami tetszett, volt, ami nem.« »Ez így szokott lenni.« A Jobbhátvéd rázta a fejét, a válasz se tetszett, és talán ő is mást akart mondani. (»Így megy ez.«) »Várjál csak.« Apró szemeit még összébb húzta, szinte bandzsított. »Várjál csak. Nem is az, hogy nem értettem, Pepe, persze nem értettem is, hanem, hogy magamat nem értettem.«” (422–423.) A regény utolsó előtti végjegyzete pedig, amelyben a Jobbszélső kioktatja a mestert, amiért az csapatkapitányként sincs tisztában az általa vezetett közösség belső viszonyaival, azt a pillanatot rögzíti, amikor a mester kénytelen belátni kívülálló nézőpontjának elégtelenségét, vagyis saját valóságismeretének hiányosságát: „»Petikém! Mit tudsz te itt a dolgokról.« »Hogy-hogy« – hebegett ő. »Úgy! Hogy te itt vagy az edzéseken meg a meccseken, aztán kész, mész haza.« »Miért? Mi van még?« – kérdezte ő sértődötten. A kis fekete fiú ránézett a Beállósra. Ő is? »Hogy micsoda? Mi egész héten bent gályázunk a gyárba. – Kicsit várt, aztán tovább mondta: – Mit képzelsz?! Neked nincsenek ellenségeid? Téged nem dumálnak ki?« Állt. »Ez így van mindenütt, Petikém« – szólt a Beállós.” (468) Eckermann ugyan kommentár nélkül hagyja az idézett párbeszédet, a mester kérdőre vonása a történet végén az addig leírtak élő cáfolataként is felfogható: annak belátásaként, hogy bár a „realizmus” eszköztára nem elégséges a regénybeli Esterházy Péter életének elbeszélésére, az „önmagát író” regény tágas esztétikai horizontja sem képes mindent magába foglalni. Hiába tudtunk meg sok mindent a mester családjáról, munkájáról, magánéletéről, futballcsapatának legutóbbi szezonjáról és a játékhoz mint olyanhoz fűződő szenvedélyéről, ha a történet befejeztével vagyunk kénytelenek rájönni, hogy a mesteren kívül senki nem így élte meg a regényben elbeszélteket. Úgy is mondhatjuk, hogy ekkor szembesülünk a „nagy ember” nézőpontjának egyoldalúságával, amit semmilyen elbeszélői bravúr nem képes felszámolni. Érzékletesen foglalják össze ezt a paradoxont a mester szavai a 14. végjegyzetben: „»Tudja, barátom, [...] savanyú falat kenyér, ha az embert arra fogadják fel, hogy a világ diszharmóniáját harmóniává alakítsa át.«” (222) Elveti tehát a realizmus hamis harmóniáját, nem tud viszont mást a helyébe állítani, mint kísérletezésének bizonyítékát, a hol lazábban, hol szorosabban egymáshoz kötődő fragmentumokból felépülő *Termelési-regény* diszharmóniáját.

Bagi Zsolt egy Nádas Péterről szóló írásában úgy fogalmaz, „a realizmus nem az elvetélt megjelenítésről szól, nem azt akarja bemutatni, hogy a dolgot nem képes bemutatni, hanem harcot folytat azért, hogy a dolgokat magukat juttassa szóhoz”.¹¹ E logika mentén a *Termelési-regény* viszont éppen az elvetélt megjelenítésről szól: olyan módon kapcsolódik a realizmus hagyományához, hogy több irányból is kísérletet tesz tárgya bemutatására, ezek a kísérletek azonban sosem bizonyulnak – mert nem bizonyulhatnak – maradéktalanul sikeresnek.

¹ SPIRÓ György, *Íróvá útve = Fasírt, avagy viták a „fiatal irodalomról”*, vál., szerk. DÉRCZY Péter, Magvető, Budapest, 23.

² Vö. például: BALASSA Péter, *Vagyunk = Uő., Segédigék. Esterházy Péter prózájáról*, szerk. TÓTH-BARBALICS István, Balassi, Budapest, 2005, 7–36. (*Balassa Péter művei*, 3.); IMRE László, *Esterházy Péter: Termelési-regény (kissregény)*, Alföld 1979/10., 62–67.; KENYERES Zoltán, *Jelentés egy püspöklila könyvről, avagy kritika püspöklilában. Olvasónapló = Uő., Korok, pályák, művek. Válogatott tanulmányok*, Akadémiai, Budapest, 2004, 374–390. Ide sorolhatók a *Mozgó Világ Ötfokú ének* című összeállításának szövegei is: VERES András, *Többet egy csapásra?*; HORVÁTH Iván, *Közelre nézni*; SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *„A regény, amint írja önmagát”*; SZÖRÉNYI László, *„Nekünk kell Mohács”*; BOJTÁR Endre, *Élet és irodalom*, *Mozgó Világ* 1979/6., 114–128.

³ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Esterházy Péter*, Kalligram, Pozsony, 1996, 46.

⁴ GÁLL István, *Péter, küzdjünk meg?* = Uő., *Hullámlovás*, Kozmosz, Budapest, 1981, 325–326.

⁵ BALASSA, *Észjárás és forma = Uő., A színéváltozás*, Szépirodalmi, Budapest, 1982, 210.

⁶ A személyesen átélt történelmi trauma elbeszélhetőségének szempontjából is nagyon fontos a regény 14. végjegyzete. A szövegrész első felében a mester és testvérei a húsvéti ebéd után hallgatják a család idősebb férfitagjai és édesapjuk („Jozef Veverka, Ödön bácsi, az apa” – 202) történeteit, amelyek előbb a második világháború eseményeit, majd az Esterházy-család ötvenes évekbeli kitelepítésének éveit taglalják. Amikor Ödön bácsi magától értetődő természetességgel közli, hogy a Don-kanyartól hazafelé gyalogolva nem volt más választása, mint parancsot adni egy útjukba kerülő partizán kivégzésére, nyilvánvalóvá válik a nemzedéki ellentét a három generáció tagjai között. „A mester besüppedt a fotelba, most nagyon érezte: ő és a világ – ez kettő” – írja le a regénybeli Esterházy reakcióját az elbeszélő (204). A mester idegenkedése elsősorban a nagyszülők nemzedékével szemben érzékelhető, de amikor a *gyerekként* általa is átélt nógrádi kitelepítés éveit kerülnek szóba, már az édesapa által anekdotázva elmondott emlékek valószínűsége is megkérdőjeleződik az elbeszélés gyanús lekerekítettsége miatt. Úgy tűnik azonban, hogy a családi körben elhangzó anekdotáknál többre nem is számíthat a mester, ha a saját múltját is jelentő kitelepítés éveiről szeretne beszélni. A 14. végjegyzet második részében a novelláját a Rádióban felolvasni szándékozó Esterházy egy félmondatban sem utalhat saját gyerekkorának körülményeire: »«Az utolsó bekezdésben *helyzet* helyett *igazságot* mondanék, ennek megfelelően *a* helyett *az-t*; valamint az utolsó előtti sorban *egy trágyás* satöbbi elé: *emlékszem a kitelepítés éveiből, egy trágyás* stb.« »Állj. Ehhez nem járulok hozzá.« »Mihez?« »Hogy egy ilyen politikai felhangot, amely *tökéletesen* idegen az anyagtól, én ezt nem vállalom.«” (220) A történelmi tapasztalat mint egyéni tapasztalat elbeszélhetőségét a mester (és nemzedéke) számára egyszerűen gátolják a rendszer cenzurális korlátai, valamint az ezekhez bizonyos tekintetben idomuló közösségi emlékezet kialakult beszédformái is. (Az oldalszámokra itt és a továbbiakban az alábbi kiadás alapján hivatkozom: ESTERHÁZY Péter, *Termelési-regény (kissregény)*, Magvető, Budapest, 1979⁹.)

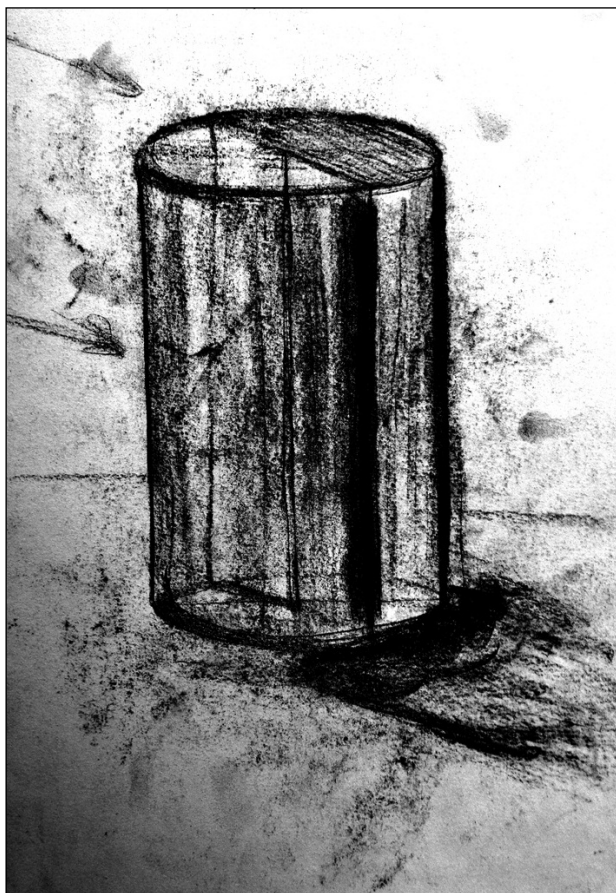
⁷ Ennek a feszültségnek az okait és következményeit nagy részletességgel veszi számba Spiró György idézett szövegében: SPIRÓ, *I. m.* Lásd még: ZALÁN Tibor, *Arctalan nemzedék = Fasírt*, 35–56., ill. SZILÁGYI Ákos, *A „fiatal irodalom” mint megtévesztés és hamis tudat = Fasírt*, 77–91.

⁸ A *Termelési-regény* és Király István irodalomfelfogásának egymás mellé olvasásához lásd: HORVÁTH Iván, *Közelre nézni*.

⁹ Vö. például: LUKÁCS György, *Elbeszélés vagy leírás* = Uő., *A realizmus problémái*, ford. GÁSPÁR Endre, Athenaeum, Budapest, 1948, 277–278.

¹⁰ KULCSÁR SZABÓ, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum, Budapest, 1993, 33.

¹¹ BAGI Zsolt, *Realizmus. A Párhuzamos történetek és a dolgok állása* = *Pontos észrevételek. Mészöly Miklóstól Nádas Péterig és vissza*, szerk. Uő., Jelenkor, Pécs, 2015, 238.



Nádas Péter 2017-ben megjelent, jelentős kritikai visszhangot kiváltó *Világló részletek* című művének¹ olvasásakor a mindenkori értelmező összetett feladattal találja szembe magát. Mivel a memoár felépítését az emlékezés

40 Czucz Enikő

SAJÁT CSALÁD, KÖZÖS TÉR

Az én-konstruálás narratív

vetületei Nádas Péter *Világló*

részletek című művében

mechanizmusának elve irányítja, a befogadó egy számára idegen tudat reflektivitásának struktúráiba kerül. Idegen élettörténetek összegubancolódo szálait bogozza, a történelem és családtörténet kínos, elfelejtett vagy cenzúrázott titkaiba nyer betekintést egy olyan ember nézőpontján keresztül, akinek ez a *saját*. Saját

élet, saját család, saját születés- és nevelődéstörténet. És mellé még több tucat másik, amely kisebb-nagyobb mértékben érintkezik a narrátoréval.

A két kötetből álló önéletrajz számos lehetséges pontot ad, ahonnan elindulhatunk, a történet hősének születésétől kezdve az önéletíró jelenéig, a legkorábbi történelmi eseménytől az utolsóig, az első emlék leírásától a tudat és nyelv működését érintő, esszébe illő gondolatfolyamokig. Vagy akár egy kiragadott szövegrészen keresztül: „Miközben ők a píruettjeiket csinálták, majd spiccen forogtak és nagyokat estek, nyújtott huroklépésekkel és növekvő sebességgel, egyre kisebb sugarú körben kellett körbekerítenem, úgymond körbekoszorúznom őket. Míg be nem zárult a kör. Ilyenkor néha egymáshoz ütödtünk, egymásba gabalyodva terültünk el a jégen”. (II. 352–353) Sipos Balázs tanulmányában koncentrikus, egyre mélyülő körökhöz, ide-oda cikázáshoz hasonlítja az emlékezés ritmusát és az alkalmazott elbeszélői technikát.² S valóban, a széttartó szöveg laza szerkesztésmódja mintha a második kötet korcsolyázást leíró részét emelné strukturális szintre. Az emlékleírás „koszorúzását” a kontextuális viszonyrendszer a konstruált „én” emlékezési mechanizmusainak, valamint a szubjektumgenezis narratív leképzésének metaforájává minősíti át: elsősorban más testek élettörténetben és történelemben elfoglalt helyzetpozíciói irányítják a narrátor mozgásának ívét a közösen konstruált, szövevényes kapcsolatrendszert leképező térben. Ennek a „mutatványnak” első, talán legnyilvánvalóbb tétje leíró, személyes jellegű, ami – tekintve, hogy önéletírás termékét tartjuk a kezünkben – nem meglepő: a szerző saját gyermekkorának eseményeit, önazonosságának, szemléletmódjának és világnézetének kialakulását mutatja be, s ezzel együtt reflektál annak internális (örökölt tulajdonságok, evolúciós predispozíciók, család

által átadni kívánt eszmék és viselkedésmódok) és externális (meghatározó történelmi, magántörténeti események és társadalmi állapotok) feltételeire.

Ennek egyik vonalát a történet hőse az önazonosság esetlegességének és az ezt övező, feloldhatatlannak tűnő bizonytalanság problémája felől dolgozza ki: „Azt sem értettem, milyen biztosítékunk lehetne rá, hogy tényleg a szüleim gyermeke vagyok. Mi van akkor, ha becsapnak, ha a kórházban elcseréltek. [...] ha Mezei nagymamám nem a brutális Neu-mayer Arnoldhoz megy feleségül, aki később Nádasra magyarosította a család nevét, hanem Kiss Józsefhez. [...] Nem így hívnának, hanem a keresztnevem is más lenne, akkor hol lennék közben én. Az én egy másik én lenne.”

(II. 191) Identitásunk alapjai, a legevidensebb, mindig is meglevőként értékelt részei óhatatlanul mások – akár szerencsétlen – döntéseinek következményei. De még ha a családfa minden változója megfelelő helyen marad is az írói gondolatkísérlet során, a személyiség esetlegességének ténye mit sem változik: „Senki nem tudja megmondani, hogy milyen statikai terv vagy vázrajz alapján vagyunk összerakva éppen ezekből az idegen testi és lelki alkatrészekből. Vagy hogy a teremtésnek, a fogantatás pillanatában, van-e egyáltalán terve a családi és a személyi statikára, ami aztán a maga orientálatlan módján kénytelen beépülni a nagy szociális statikába.” (I. 534) Az aktuális önazonosságot érintő retrospektív bizonytalanság esetében azonban figyelembe kell vennünk egy lényeges jelentéssel bíró körülményt is, amelyre Bagi Zsolt mutat rá írásában: „A család szellemi közösség, nem természeti, és minden tagjának és generációjának a maga hozzájárulását kell adnia.”³ A kamaszkora végén családjával végleg szakító Nádas pedig éppen a *Világló részleteken* keresztül teszi ezt meg, hiszen a szöveg – saját stílusa és szájíze szerint, történelmi kontextus valóságába ágyazva és szélesebb közönség részére szólóan – tulajdonképpen a felmenők történetének rituális újramondását valósítja meg,⁴ s ezáltal a potenciálisan örökölhető testi és lelki tulajdonságok temérdek lehetséges konstelláció közül megvalósult „én” családi többesben elfoglalt helyének értékelése és tulajdonképpeni elfogadása történik meg a szövegben.

A memoár harmadik tétje, bár személyes indíttatású és személyhez kötött, mégis társadalmi, sőt emberi léptékkel mérhető. A különböző történelmi események által viszonyrendszerbe állított testek egymásra halmozása, a saját családtörténet, sőt születés összekapcsolása a milliók életét követelő világégés cselekvőivel és áldozataival kétségkívül felkavaróan közel hozza az író által saját emlékein és családtörténetén kívül hiteles dokumentumokkal alátámasztott sorstragédiákat. Az önéletíró mintha tisztázni kívánná az olvasóval: még ha az ilyen mértékű intimitás sokak számára szégyellt és kényelmetlen is, a privát narratívák és dokumentált tények ideológiákkal való

Új Forrás 2018/3 – Czucz Enikő: Saját család, közös tér – Az én-konstru-
ált narratív vetületei Nádas Péter *Világló részletek* című művében

ütköztetése vezethet el a történelmi hazugságok – legalábbis részleges – felszámolásához: „azon vagyok, hogy memoárjaimban ellenőrzött adatokat közöljek, ne legyen dokumentálatlan adat ebben a könyvben, s mielőtt meghalnék, elválasszuk végre a látszatot a valóságtól, a realitást a fantáziától” (II. 357). Nádas a mű minden síkján gyermekkori elhatározásához ragaszkodik: megírni mindent, „amit az emberek elhallgatnak egymás előtt” (I. 522) felfedni „[a] rideg valóság, a látszat és a szándék szent hármas[át]” (I. 521), egymásra rétegződésük mechanizmusait a rituális nyelvvel és aktusok sorozatával fenntartott többesek által generált társadalmi jelentésháló és ezeket a többeseket véletlenszerűen, minden ismert minta nélkül magába sűrítő szubjektum öndefiníciós törekvéseinek viszonylatában. Csak hogy a legszűkebb családi többesnél maradjunk: anyja, aki a világháború alatt életét kockáztatva folytatott titkos ellenálló tevékenységet, okmányok hamisításával és disztribúciójával számos ember életét mentette meg, a kommunista ideológiába vetett bizalma miatt, a társadalmi egyenlőtlenségek felszámolásának szándékától vezetve járul hozzá a jogállamiság fenntartását célzó látszat kialakításához a szavazathamisítás aktusával. A realitás elfedésére és a látszat fenntartására tett utolsó, legmegrázóbb kísérlete az általa szervezett május elsejei felvonulás: súlyos betegen, éленkséget mímelve élteti pártját a felvonulók sorát zárva, a pártot, amely hatalmi játszmáktól és paranoiától fűtve, kirakatperekben, koholt vádakkal „intézi el” tagjait, amelynek cselekedetei egyre inkább szöges ellentétbe kerülnek Tauber Klára elveivel,⁵ s amely megkívánja sógornőjétől, hogy többszörösen árulja el őt.

„A teremtés történik meg, amikor az ember halála és születése összeér, írja Nádas Péter a *Saját halál*ban.⁶ De mi történik olyankor, amikor más emberek halála ér össze az ember születésével? Mikor mindenki sajátja a közösben ér össze? Mikor a szingulárisból összerakott többesek történelemmé sűrűsödnek? A világ, s vele az egyéni létezés válik abszurdá: „a visszatérő üres lovas kocsik láttán aznap szerdán a létező vagy nem létező Isten szemében értelmét veszítette a születésem. Előbb elhalványodott, aztán felszívódott az értelem.” (I. 414) Az „én” és a Margit híd lebombázásakor a Dunába hullt holttestek a gyermeki fantáziában és önértelmezésben hosszú időre elválaszthatatlanok lesznek: „Halottakat rejtett a jéghideg mély, a rakpart és a híd halottjait. Én voltam a jéghideg folyó az örületes sodrásával, az áradó, amint magába fogadja. Még évtizedekig nem értettem, hogy nem én vagyok a halottjai.” (I. 181) A bizonyos történelmi-szociális szituációkban tömegesen megnyilvánuló reflektálatlan animalitás és a test sérülékenységének felforgató tapasztalatai válnak az önéletíró első és az identitáskonstrukció szempontjából talán legmeghatározóbb emlékeivé. Mind a születése napján történt mézszálás lefolyásának, mind Budapest bombázásának, mind pedig

a szemtanúként átélt lincselésnek a rekonstrukciója során nem csupán az örvongó bestialitás mutatkozik meg, hanem az annak utat nyitó és azt irányító sajátos logikai szervezettség is. Az állatit felügyelő humánus tudatosítása az, ami felfedi, és a kulturális-historikus feltételek fennállásához kötött elfogadottsága, valamint az ezektől a feltételektől függő morális értékelése az, ami elfedi az emberi viselkedés, a csoportdinamika, s ezáltal a történelem mechanizmusainak rémisztő valóságát. Talán innen eredeztethető a gyermekkortól kezdődő, feltételezhetően szimbolikus értelmi zavarként, az érzékekkel már nehezebben befogható nyelvi konstrukciók iránti értetlenségen keresztül projektálódó, gyakran a nyelv által egyszerre hordozott és elfedett ideológiákat célzó bizalmatlanság, főleg hogy később a logikai, nyelvi és etikai paradoxonok erőszakos és szervezett valósággá konvertálásához a legközelebbi környezete – minden jóhiszeműsége ellenére, nem csupán tetteivel, hanem hallgatásával is – hozzájárul.⁷

Nemes Z. Márió a Rajk-pert az író közeli hozzátartozóinak két diskurzus – polgári rend és kommunista ideológia – által kísért és szabályozott „pártos öngondozásának” hataraként kezeli, „hiszen itt fokozódnak fel azok a kínzó ellentmondások, amelyeket az egyetlen magyarázat és metafora kizárólagosságának rendszere nem képes hatékonyan kezelni.”⁸ Bagi Zsolt elsősorban tudatregényként szemléli a memoárt: „[Nádas Péter] [o]lyannyira elkötelezett a tudatok működésének rekonstrukciója iránt, hogy még a tudat felbomlását is rekonstruálni próbálja.”⁹ Aranyossi demenciájának magyarázatáról van itt szó, amelyet az író a Rajk-perhez köt. Bagi ezt is annak példajaként jegyzi, hogy Nádas, aki eddig a testet állította művei középpontjába, most hangsúlyosan a tudat felé fordult, s így „[a] test kérdése jelentéktelenné zsugorodik a *Világló részletek*ben.”¹⁰ S bár ténylegesen kisebb mértékben jelenik meg a test, viszont tagadhatatlanul gazdag jelentéshálózatok eleme és közvetítője. Sipos Balázs például információhordozóként értelmezi, amely az író számára az „egykor-voltak benne továbbélő szövevényét” előhívó eszközként funkcionál.¹¹ Ebben a kérdésben inkább Sipos értelmezése látszik helyénvalónak: a test hordozó ebben a szövegvilágban, a tudat, a történelem, az egyéni tettek és tulajdonságok, valamint azok következményeinek hordozója. A testi folyamatok működési zavarai az események, az eszmények és az észlelés összeegyeztethetőségének zavarát közvetítik, amelynek Aranyossi betegsége valóban az egyik, de közel sem az egyetlen példája: anyja megbetegedésében szintén nagy szerepet játszik a már említett születésszabályozási törvényjavaslattal kapcsolatos megbeszélés: „Nem csupán a gazdagon megterített asztalok látványát nem bírta elviselni többé, szervileg nem bírta tovább elviselni a folyamatos mellébeszélés

formáit, azaz a terror formátumával nem tudott mit kezdeni. Belső szervei figyelmeztették, hogy itt nincs tovább, felmondták a szolgálatot.” (II. 416). Apja testi és szellemi egészségének romlását a sikkasztás vádjá indítja el, öccse hisztérikus sírását, ágybavizelését, később csípőjének megbetegedését pedig a megfelelő szülői gondoskodás hiányára, illetve a szülei feszültségének növekedésére vezeti vissza az író, amit a párthoz fűződő kapcsolatuk különböző állapotai és ezek megváltozása vált ki. Nagypapja, Tauber Arnold asztmájával kapcsolatban is hangsúlyozza a tulajdonság- vagy neveltetésbeli, lelki kiváltó okok lehetőségét: „[a]z asztma a tagadás betegsége, a lemondásé, az önmegtagadásé, mondják a szakorvosok.” (I. 9). Saját agyhártyagyulladás szintén értékelhető a sorozatos traumák és a családjáról való gondoskodás gyermek számára elbírhatatlan felelősségének felszínre törése szempontjából.

A polgári család szokásai és a világ ellentmondásait nem tűrő gondolkodásmódjával szemben tanúsított ellenállás a test által jut kifejezésre: ami a gyermekkori dührohamban és elájulásban nyilvánul meg, az tulajdonképpen válaszreakció az elérvénytelenedő világ- és szokásrendhez és gondolati struktúrákhoz való makacs ragaszkodásra, a tényeket csonkoló és kíváncsian viselkedési módokat előíró modernista eszmék aktuális életképtelenségére. Annak dacára, hogy tudatosította a világ többértelműségét – és többféle módon való értelmezhetőségét –, valamint az említett eszmei stratégiák és családi értelmezésének hibáit, Nádas saját elmondása szerint mégsem képes magát maradéktalanul kivonni a többes kényszerítő szabályai alól. „Ez a bizonyos személyemet magába foglaló mi, a nálunk, a közös, a kizárólagos, az egyes személyeknél nagyobb, hiába tiltakoztam, hiába hebegtem, hiába ájultam el, hiába tettem annyi mindent egy életen át ellene vagy éppen az értelmezése érdekében, alig enged” (I. 327).

A test tapasztalata episztemológiai vonatkozásban sem elhanyagolható. Nádas mintha feltételezne egy realitást, amely igazibb a fogalmilag átrajzolt, ideologikus világnál, és amely képes biztosítani a lét autenticitását. A fogalmi gondolkodás előre kódolt struktúráinak társadalmi keretek közt történő kitöltése elfedi a tiszta érzéki tapasztalás által elérhető valóságot. Míg a nyelvbe kódolt kétértelműségeket, logikai hurkokat különböző ideológiák használják fel, a logoszon kívül eső érzetek – elsősorban a látás – csaknem problémamentes, de nem teljesen közvetlen viszonyt biztosítanak ehhez a valósághoz. Ez alól bizonyos szempontból kivételt képeznek a taktilis kapcsolatok: az élettelen tárgyak (pl. textília) érintésekor a taktilis memória és esztétikai értelmezési mechanizmusok működésbe lépnek, de még a legközelebbi emberekkel történő testi érintkezés is többnyire a tudat örömmel kevert zavarodottságát idézi elő.¹² Ami már csak azért is érdekes, mert mást sem találunk ebben a könyvben: egymással érintkező, összegabalyodó, a szociálisan

kötött szemléletmódok, a historikus tudás(ok), valamint a kollektív és egyéni mentális folyamatok viszonyait rögzítő tudatokat és testeket Nádas Péter emlékezetének terében.

¹ NÁDAS Péter, *Világoló részletek. Emléklapok egy elbeszélő életéből*, Pécs, Jelenkor, I–II, 2017. (A műből vett idézetekre a továbbiakban a főszövegben hivatkozom.)

² SIPOS Balázs, *Mimikri és autizmus*, Műút, 2017/062, 19.

³ BAGI Zsolt, *Szakmai problémák. Magyarázatok a világoló részletekhez*, Műút, 2017/062, 50.

⁴ A családdal való szakítás ugyanúgy rituális aktusként határozható meg a családtörténetben, mint ahogy a család által elutasítottak történetbe való „visszaírása”. Ennek radikális példája az öngyilkosságot elkövető Nádas György, akit az író szerint a nem-normatív maszkulinitása és feltételezett szexuális irányultsága miatt ért elutasítás, s akiben a családdal való szakítás vágya annyira erősen munkált, hogy mikor a tüdőlövés nem végzett vele, halálba ordította magát. Anyja, Mezei Klára ezután minden utána maradt könyvbe beírta György nevét, testvérei, Eugénie és Magda pedig saját gyermekeiket nevezték el róla.

⁵ Lásd például a születésszabályozásra vonatkozó törvényjavaslat megvitatásának jelenetét (II. 410–418).

⁶ NÁDAS Péter, *Saját halál*, Pécs, Jelenkor, 2004, 257.

⁷ Lásd például a Rajk-per lefolyását. Nádas szülei, nagynénje, Magda és nagybátyja, Aranyossi Pál ismerik az igazságot, tisztában vannak a valósággal és a párt által állítottak közti diszcrepanciával, mégis inkább pártjuk szándékait és indokait, annak – feltételezésük szerint – feléjük közvetített titkosított üzenetét kutatják. Ha nem is mindegyikük, de Tauber Klára egészen biztosan azzal is tisztában van, hová került a csecsemő ifjabb Rajk László, akit szülei letartóztatása után erőszakkal szakítottak ki nagyanynya karjaiból.

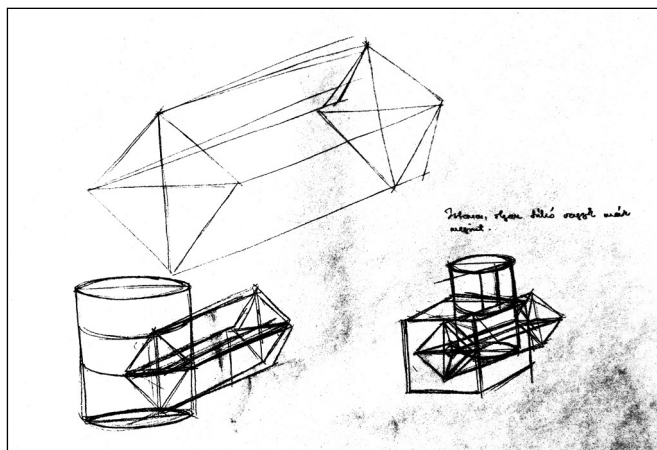
⁸ NEMES Z. Mária, *Trauma és utópia*, Műút, 2017/062, 56–57.

⁹ BAGI, *Uo*.

¹⁰ *Uo*. Kiemelés az eredeti szövegben.

¹¹ SIPOS, *I. m.*, 18–19.

¹² Ilyen például a játék Tauber nagypapával, szerelem és szexualitás megélése feleségével, Magdával stb.



TORONY

Nem értheti pontosan Fúj a
szél A torony felől Ahol de
nevérek és éjféلكor kiszáll
ó szellemek vannak Lehet hogy
ők lármáznak már Innen a he
tedik emeletről ez pontos
an nem meghatározható Eb
ben a városban senki sem fél
i a denevéreket A szel

emeket sem Talán a baglyok
tól félnek valamelyest Ami
re nincs magyarázat A félel
em olykor nélkülözi a log
ikát Nem hallhatja tisztán csak azt
érzi hogy szólítja egy hang Egy
hang melyet ismert még Hang akit
hallgatott szeles éjjeleken
Ugyanaz a hang és mégis más

A hangok mássága elkerül
hetetlen Rájuk telepednek
emlékek Vádk Cserben hagyás
ok A hangokat egy idő út
án csak a rájuk tapadt használ
at ragacsa tartja össze Nincs
tisztá hang csak a születés pill
anatában Vagy az előtt Még
századokkal Ezredekkal Vagy

csak annyi idővel míg egy lep
ke szárnya összecsapódik és
kitáruul újra A lét ilyen
még Csak a mérhetetlennel mér
hető Változás nincs csak újra
idéződik a megtörténhet
etlen A szél a torony felől
Denevérek szellemek felől
A múlt éhes torka lenyeli az

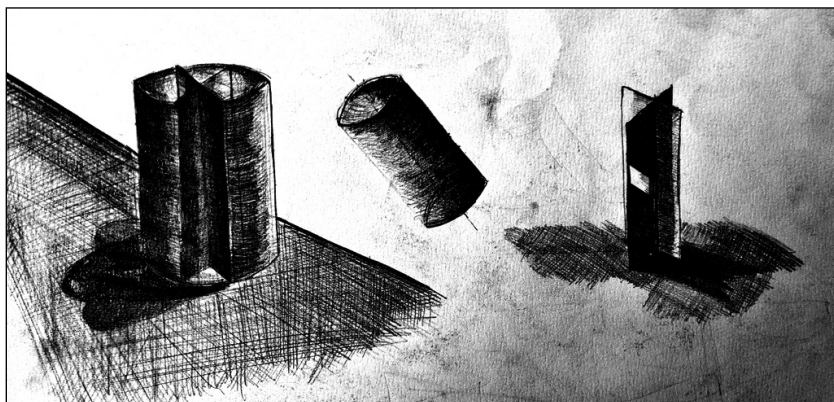
időt Lába kavicsokat rúg
dal arrébb mikor valami lép
csőn halad felfelé És a hang
bár mind messzebből szól szólítja
mind közelebb hallatszik a fül
ének De az érthetőség grá
dicsain már peregnek lefelé
é a halottak Furcsán koppan
koponyájuk márványlapokon

Hátradől A bizonyosság tám
asztja meg hátát Istennek hát
tal A szájban megformálódó
szavak ismét alaktalanná
válnak Mindenre bizonyosság
ot hoznak az esők Az esők
Az eső is mindig a torony
felől érkezik Nagy csöppek köz
ött galambtojásnyi jegek le

verik a büszke dáliákat
Ilyenkor régi postakocsik
árnya vág át a szürkéségen
Bakjukon kövér férgek Háruk
ba fogva iromba férgek És
féreg ki az ablakon kite
kint Ólom egek alatt ólom
katonák menetelnek a tor
ony felé alvadtvér szuronyuk

on megcsillan a hasba rúgott
Hold elcsorrant véres nyála De
névérek kiszállnak a torony
hasadékaiból A baglyok
várnak Zizegve táncolnak a
szellemek az udvar kövén Át
meg átsüví a ferde világ
on óra elszabadult ingá
ja Halak vergődnek a fenti

ablakokban Ahonnan jön a
szél Azóta nem érti pontos
an az Üzenetet Lehet hogy
egyetlen üzenet sem értel
mezhető Egy üvegszíven át
szivárogoz ami még megérint
hető A torony a távolság
ot szűri Az éjszaka ezüst
hídján fej nélküli lovas vár



JOHN LENNON IDŐUTAZÁSA

John Lennon egy sivatagban ül és az időutazáson
gondolkodik. Kitakarózik egy tanktemető,
lerúgja lánctalp-zokniját.

Béke egyedül itt honol, ahol a képlékeny
összeér a mozdíthatatlannal.

Aztán a homok lapoz egyet,
a földből megkövült
robot bújik elő. Háromszáz év múlva téved el,
térképén az áll: keresd a jószándékot.

Hosszú nappalok csiszolják parányi
méretűre gondolatait.

John Lennon vándorló bivalyokat
és gyapotfákat lát, flamingóhordát, mint ezerfejű
sárkányt, ami a forróság
rengő hullámain lebeg keresztül.

Utánuk két lábon járó bestiák,
botokkal csapkodják a kihalásra ítélt állatok farát.

John Lennon egy sivatagban ül,
szeszélyes dűne magasodik előtte;
mint John Lennon utolsó emlékképe, egy téglafal,
letűnt korszakok vándorait utaztatja.

LÁTVÁNYCIVILIZÁCIÓ

50

Béta

Mezőn ébredsz. A Kárpátok felett egy második nap tűnik fel. Leválik, a földhöz ér, végigszántja a dombokat. Egy pásztor és szarvasmarhái elpárolognak. Fejbe vág a légrobbanásban leváló tetőcserép: egy hatalmas valaki jégaszteroidákkal teniszeznek. Más magasságokban sem számít semmi, pusztán a vetélytárs legyőzése.

Delta

Feltápáskodsz. Sámántáncot jártok egy világító fényfüggöny előtt, zakatoló dadogással ereszkedik le közétek az eksztázis. Mostantól elkísér a sátraktól az Oktogonig. Világító karperecekkal keresitek egymást a sötétben: te és Beletörődés.

Alfa

Eszméletvesztésből riadsz. Egy alföldi város felett siklóernyőzől. Nyakába kap a szél, mintha koncerten állnátok: lábaid simogatja és nagyokat ugrik alattad. Kiereszted kezedből körülhatárolhatatlan unalmad. Versenyzel vele, melyikötöket nyelik el hamarabb a többemeletes üvegkoporsók.

Gamma

Kinyitod a szemed. Tükör előtt állsz, amin hologramos matricákban domborodnak élőlények és tárgyak. Egy hosszú hajú nő változatlan mosollyal figyel, ahogy fogat mosol. Ha alulról nézed, elpirul. Mellette apró rakéta indul útnak, amint lehajolsz. Talán atomot visz: minek felegyenesedni, ha köpni vízszintesen is lehet. Keretbe zárt jelenségek után visz a fej, a látvány kergetése tartja mozgásban mibenléted.

TRÓPUSI MESE

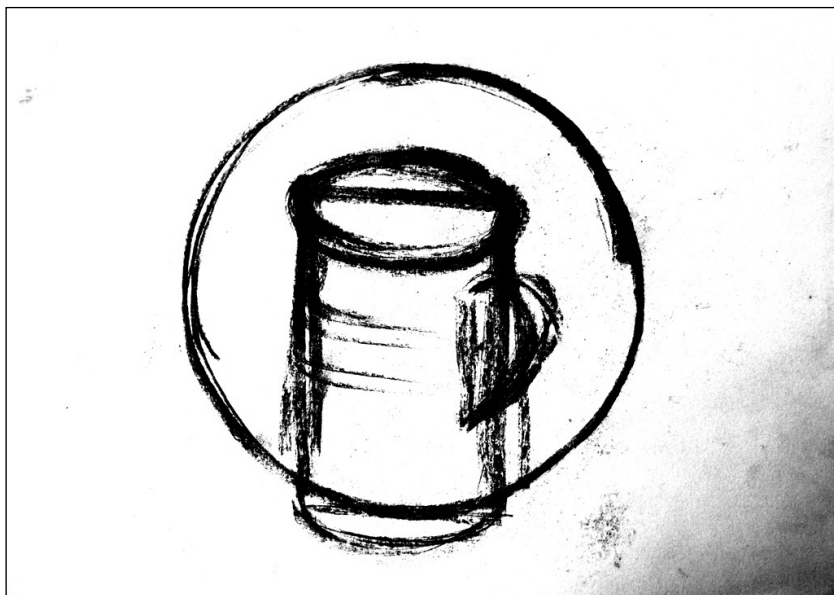
51

Egy könnyezőpálma sétál az utcán. A szürkületi
ablakok szentképként keretezik a házak lakóit.
Paradicsommadarak keringenek a szobák bibeszála körül,
fiatal hawaii orchideák inognak kedvenc zenéikre.
Van egzotikuma a lakóházak tövében gyökeret vert
piszkos oleandereknek.

Éjszaka ormányos szajgák lopakodnak O'hauba,
de mint a lehulló termés, épp csak
a dinnyefaleveleket zavarják fel.

Egy könnyezőpálma áll a téren, várja a buszt,
aminek végállomása Mililaniról Cseljabinszkra vált.

Hajnalra elfelejti, mi történt egyszer,
amikor hasonló járatra szállt.



A SZOMSZÉDAINK

Határainkon olykor emberi alakok jelennek meg, majd eltűnnek egy minutum alatt. Igazoltan, ami róluk tudható, néhány könyvnyi, s azokat, ha bárki elolvassa, elégeti, hogy így óvja a rossz hírtől az ország lakóit, akik nem férnek hozzá a betűkkel körbehúzott világhoz. Egyre inkább tudjuk, szomszédaink, ha vannak, elszórtan. Mert szertefoszlottak, némák avagy jobb nekik annak látszani.

Hogy ne a gyöngytyúkjaink és a tüdőfűlevél és a nádi farkaskölyök pöttyei vagy az oly sokféle ágyék szőrmintázata, mivel mindez elenyésző, sokként legyen említve a vad népeknek annyi beszéde: a külföldi alig tűnik emberi lénynek.

Léteznek, akik istenhússal
táplálkoznak, ekként emberevők,
barlangban élnek, belőlük ered
az északi szél. Egyetlen szemük
homlokuk közepén gunnyaszt s ha nem
zabálnak, harcolnak a griffel, egy
tárnában aranyat kapar, azt hogy
elvegyék moslékául istenüknek,
legyen a húsnak vastag kövérje,
mely szájukba majd ételként kerül.

Mások koponyából isznak s a fejbőrt
hajastól a mellükre fektetve
szalvétaként használják. Éjszaka
jobban látnak, mint napfénynél,
mivel szemgolyójuk szürke, vagy, mert
holdhónaponta egyszer, holdtöltekor
vesznek magukhoz eleséget.

S vannak olyan népek, akik nyálban
fürdetik arcukat, merüljenek így
alá az öröklétbe! A szégyen
élteti őket éltükben, kísér
holtukban. Az öntudattól úgy me-
nekülnek, mintha forrásban levő
víz érné bőrüket, mintha lelünk
mi kígyóra, ha illemből olykor
kezet fogunk velük.

Vannak, akik megbabonázzák és
elpusztítják mindazt amit, s azokat
akiket hosszasan néznek, erejük
haragos tekintetükben lakozik.
Mindkét szemükben két pupilla van,
hacsak nem felhőgyűlölők, akkor
az egyikben egy lófej látható.

Parázsló rakáson járkálnak és
el nem égnék mások, testrészeiket
ereklyeként maguk árulják, le-
vágják, hogy gyógyítson azzal, és tud
is, aki hisz benne.

Akadnak magasra nőttek, akik
nem köpnek, nem kínozza őket fájás,
a Napot nézik rezzenéstelen
szemmel, hol a jobb, hol a bal lábon
állva az izzó homokon. A Hold
húse ellen hanyatt lefekszenek
a földre és lábuk árnyékával
védik magukat a megfagyás ellen.
Kizárólag a belélegzett
levegőből falnak és a bűzből,
amelyet az orrukkal magukba
szívnek. Élelmet, innivalót nem
vesznek magukhoz, gyökerek, dögök
s vadalma szagától híznak. A mi
szagunktól a lelküket kilehelik.

Ha mernek, árnyékként közelednek.
Tavaszunk egyiküknek sem való,
fáink nagy magasába nem ér fel
egyikük nyila sem, árnyékunktól
megijednek, mint az öregektől.
Egyikét, másikját hatalmas fül fed
be, tréfájaként a megbocsátó
természetnek.

Tehát a büszkeségünk nem lehet
ittthon vagy máshol megvetés tárgya.

Méreteiben is impozáns és terjedelmében sem elhanyagolható vállalkozás a Tömörkény István kötetben eddig nem publikált írásait tartalmazó *Mihály furfangéroz*, amely Urbán László irodalomtörténész munkájának eredményeként került idén – a szegedi kö-

Tokai Tamás 55

„S CSENDNEK ÉS NYUGALOMNAK BIBLIAI HELYEI VANNAK ITTEN.”

Tömörkény István: *Mihály*

furfangéroz. Kötetben meg

nem jelent írások

életművét (jelen kiadványban kizárólag 1900 és 1917 közötti folyóiratközléseket találunk), másrésztől a beválogatott munkák forrásainak tekintetében is csupán töredékét kapjuk annak a százötvennél bőven több, korabeli sajtóorgániumot felölelő listának, amelyben Tömörkény a vizsgált időszakban akár csak egyszer is publikált.

Ám annak ellenére, hogy nem kritikai kiadásról van szó, igen izgalmas és hiánypótló kiadványt tarthatunk a kezünkben, amely azonban – bizonyos pontjait tekintve – mégis kissé mostohán kezelt gyerek képét kelti az olvasóban. S itt e „képről” elsőként szó szerint kell beszélnünk, tekintettel arra, hogy a *Mihály furfangéroz* mint könyvtárgy is hagy némi kívánnivalót maga után. Nem gondolnám ugyanis, hogy a kifejezetten rossz minőségű borítókép (egy pixelesre felnagyított, elmosódott Tömörkény-portré) és a gyenge, szét-eső ragasztás bármikor előnyére válna egy könyvnek, még akkor sem, ha a belbecs tekintetében nem érheti szó a ház elejét. Jelen esetben azonban még ez utóbbit sem jelenthetjük ki fenntartások nélkül – legalábbis ami a szóban forgó kiadvány belső struktúráját illeti. Az egyik legfőbb problémát a kötet anyagának elrendezettsége, pontosabban *el nem rendezettsége* adja. Az egyetlen szerkesztői elv a kronológia, amelynek értelmében a könyv mindenféle egyéb támpont, fogódzó és tagolás nélkül zúdíjtja ránk a szövegeket (a novelláktól az útirajzokon át a tárcákig), miközben a válogatás a fülszöveg és az utószó tanúsága szerint is jól meghatározható témakörök mentén

(például a szegedi tanyavilág, balkáni katonatörténetek, a társadalom peremén élők mindennapjai, az első világháborúval foglalkozó írások stb.) állt össze. Ennek tükrében érthetetlen, hogy az anyag összefésülése során miért nem használták ki a jobb átláthatóságot biztosító, talán az olvasói figyelmet is jobban megragadó és fenntartó tematikus és/vagy műfaji elrendezés adta ziccet – akár az időrendi besorolással párosítva. Hasonlóképp nem teljesen érthető számomra az a gesztus, hogy a címadó és egyben kötetnyitó *Mihály furfangéroz* című írás hogyan kerül egyedülként mégis kívül az egyeduralkodó időrendi sémán azon utólagos szerkesztői indokkal, hogy benne „ma is élő néphagyományról van szó.” (Konkrétan: a hamis halpaprikás készítésének gasztronómiai fortélyai, mintegy a szegénységben élő alföldi nép leleményességének és talpraesettségének metaforájaként – *nota bene*: nem ez az egyetlen írás a kötetben, ami a téma kapcsán hasonló tanulságokkal szolgál.)

Némiképp esetlegesnek, elszigetettnek és végig nem gondoltnak érzem tehát a kötetkonceptiót, amit csak tetéz a korábban már említett utószó azon passzusa, amelyben Urbán – miután érzékelteti kutatása nagyon is reális horderejét és valóban minden tiszteletet megérdemlő volumenét – mintegy elnézést kér, hogy itt-ott bibliográfiai pontatlanságokat hagyott a források jelölésében, egyúttal egy jövőbeli „szakértő csapatra” hagyományozza a feladatot, hogy tévedéseit helyrehozzák. Félreértés ne essék: nem tévedhetlenséget kérek számon az irodalomtörténész szerkesztőn, és azt sem gondolom, hogy – őt idézve – az „imitt-amott csorbát szenvedő” szabályosság élvezhetetlenné tenné a Tömörkény szövegeiben való elmélyedést. Csupán azt szeretném érzékeltetni, hogy az egyébként nagyszerű lehetőségeket tartogató, komoly kutatómunkát feltételező, külön név- és szómagyarázattal ellátott kiadvány miként állítja saját magát partvonalra az első olvasásra is feltűnő átgondolatlanságaival. Persze igazságtalan volnék, ha csak a fentiek alapján alkotnék ítéletet a könyvről. Ezért is emeltem ki rögtön az elején, hogy – dacára minden hiányosságának – valóban hiánypótló és izgalmas művel van dolgunk, amely egy különösen sokszínű és talán nem is túl ismert írói világba enged betekintést.

Tömörkényt olvasni – kicsit olyan ez, mintha bájos, itt-ott romantikus túlzásoktól sem mentes nosztalgizálásba csöppennénk, ugyanakkor mégsem érzünk csömört vagy súlytalanságot. „Az uborka kétségkívül jó étel”, viszont „a csokoládé mög a bonbon sohase lösz parasztnak való.” Az ember először meglepődik, fesheng, kicsit talán még szégyelli is magát, aztán kétségkívül úgy jár, mint az író nagyvárosi figurája, aki „a sok téglá közül a tanyahelyre érve” azon kapja magát, hogy ezen a bosszantóan poros helyen, ezek közt az egyszerű, magától értetődő világot lefestő hangok közt már a második nap elkezd jól érezni magát. „Hát mert mit lehessen csinálni?”

Megkapó elevenséggel tárulnak elénk nem csupán a múlt századelő, de a 19. század második felének történelmi-társadalmi változásai és minden napjai, mindez Tömörkény sajátos, a népi kultúrára, a feledésbe merülő szokásokra különösen érzékeny stílusával, a mediális adottságokból – ti. hogy újságokba szánt szövegekről van szó – fakadóan egytől egyig fesszes, rövid és tömör prózai alkotások formájában. Az író szívéhez oly közel álló Szeged, valamint a környékbeli tanyavilág, a homoki puszták mindvégig vissza-visszatérő témák íásaiban. Különösen igaz ez az 1879-es nagy, szegedi árvízre és annak következményeire, a „parasztikus emberek” életét kísérő valamennyi öröme és bánatra (például *A harang-legenda*, *Pusztai emberek*, *Emlékek a tanyáról*, *A nagyvízről*), de „a pusztán való kőborgások sok epizódja” közel sem áll egymagában. Hasonlóképp visszajáró barátaink lesznek olvasás közben az író saját élményeiből táplálkozó balkáni katonaemlékei (például *A megszállott szandzsák*, *Útban Bécs felé*, *Balkáni sorsok*), a vándorcigányok életét bemutató epizódok (például *Éjjéli támadás*, *Cigánydolgozók*, *Kukorica-szakáll*), vagy éppenséggel a Nagy Háború mindent felforgató realitásával való szembesülés egyre elkerülhetetlenebb tapasztalatai (például *Lovakrúl*, *Csendes vélemények*, *Apró tanyaiak*).

Tömörkény témától függetlenül kiváló érzékkel nyúl a nyelvhez. Fanyar, a keserédes valóságot ironizálva láttató humora, valamint a legkülönbözőbb alakok, sorsok és kérdések iránti fogékonysága száz év távlatából is bőven időszerű és szimpatikus szerzővé teszi. Emlékezetes és szórakoztató momentumok sorozatában tart nagyon is pontos görbe tükröt az általános hazai közállapotok („rég magyar ipari sajátság, hogy idejére nem készülhet el semmi.”), illetve az olyan, önmagukat olykor komikus módon túl komolyan vevő társadalmi intézmények elé, mint a katonaság („Hogy miért kell az Isten elébe teljes fölszereléssel és a Linemann-féle gyalogsági ásóval járulni: máig sem tudom.”). Műveiben a dolgok kényszeres túlgondolása, abszurdba hajló bürokratikussága révén elnehezülő, így inkább teherré, mint áldássá váló civilizációval találjuk szembe magunkat, melynek humoros köntösbe csomagolt, ugyanakkor véresen komoly, kényelmes szendregésünkből óvatosan felrázó kritikája meghatározó eleme az elénk táruló századfordulós kaleidoszkópnak (s e téren olyan munkák szellemi előfutárának is tekinthető, mint például Hamvas Béla *Karneválja*).

Különös és talán legsajátságosabb szövegei jelen válogatásban azok az írások, amelyekben az író könnyed és bizalmas hangon, az olvasóval sokszor összekacsintva avat be minket a tanyasi élet rejtjelmeibe, mintegy egzotikus útleírásaként prezentálva az azzal való találkozást. Ezen utazások alkalmával ugyanakkor mintha rendre megnyílna valami más; olyan belső tapasztalatok

birtokába kerülünk, amelyek immár túlmutatnak az egyszeri, kedélyes csevegés nyújtotta felszínen: „A tág vidék csöndje, nyugalma, mozdulatlan fensége ráfekszik a gondolkozásra, és ellapítja a dolgok iránt való érdeklődést.

Pár nap alatt megtanít arra, hogy mi közöd van neked ezekhez a dolgokhoz, te kis bogár, te szúnyog?” A folyton visszatérő és kivételes jelentőséget kapó homoki táj – amely szüntelen az éggel és végtelen horizonttal érintkezik – Tömörkény legbensőbb, legelemibb élményeként szakralizálódik ezekben a tanyai beszámolóiban: „effajta árnyas fa alatt eláll órahosszat az ember, anélkül, hogy tudná, mit csinál. Csak néz ki aombok közül a fehéreskék ég-aljára. S csendnek és nyugalomnak bibliai helyei vannak itten.”

Talán az ezeken a szöveghelyeken kibomló egyéni tapasztalatokból érthetjük meg leginkább annak az egyszerűsége törekvő, egyszerre éber, játékos és tűéles nyelvnek az eredetét, amely mindenkor áthatni látszik a szegedi író által teremtett világot: „És harmadnap bizony már csak úgy homályosan sejtjük, hogy vannak kultúrnépek, amelyek cipőt is viselnek, és pedig a lábukon. E szegény kultúrnépeket őszinte sajnálattal vesszük tudomásul.”

Csak semmi fölösleges sallang. Nem jó a dolgokat túlbonyolítani, „ez bizonyosnak látszik”. Furfang. Kétségtelenül így van ez. Tömörkény hőseinél és magánál az írónál biztosan; ezt az ember harmadnapra minden kétely nélkül, magabiztos nyugalommal látja. Mindössze azon sajnálkozik, hogy a kezében tartott könyv, amit magával vitt belső kalandozásaihoz, mintha nem nőtt volna föl teljesen a feladathoz, bár az is igaz, hogy fölösleg sincs rajta. A „nyersanyag” hibátlan. Viszont a megformáláshoz valamivel élesebb és mérészebb kontúrok azért még elkeltek volna. S talán az sem vált volna senki kárára, ha egy ilyen értékes életműből merítő kötetten – tanulva „Mihály bácsitól” – egy kicsit tovább furfangéroznak; elvégre „[z]úgó hársak, komoly öreg diófák, karcsú jegenyeakácok suttogását úgy egyszerre, hamardosan nem lehet megérteni.” (*Kortárs, Bp., 2017*)

Becsapós lenne Zalán Tibor életművét csupán a kiadott kötetek műnem szerinti megoszlásában méltatni. Igaz ugyan, hogy szerzőnk – saját megítélése szerint is – elsődlegesen lírikus alkat, az irodalmi életben való „napi” jelenléte, fő tevékenysége azonban azt mutatja, hogy leginkább mégis a drámák világához kötődik. E kötődés hangsúlya és ereje a Zalán-recepcióban viszont még mindig nem kapott érdemi figyelmet, talán éppen abból adódóan, hogy drámaköteteinek száma csupán a negyedét teszi ki verseskönyv-publikációinak. A méltatások arányeltolódását jelzi az is, hogy az alkotó ötvenedik, majd pedig hatvanadik születésnapjára elkészült tanulmánykötetek¹ egyaránt csak tizedrészben foglalkoznak szerzőnk drámaírói, színházi tevékenységével, s az aktuális színikritikáktól eltekintve e téren recenzensei is alig szólaltak meg.

Úgy gondolom, a 2017-es Magyar Dráma Napján kapott kiemelkedő szakmai elismerés méltó kompenzációja ennek, s egyben esedékes és kívánatos teszi azt is, hogy a laudáló indoklás tételeit érdemben hitelesítve feltárjuk Zalán sokrétű színházi elköteleződésének motivációját és komponenseit. Mindeközben nyugtázhatjuk, hogy bár a drámai műfajcsoporthoz tartozó műveit eddig sokkal többen hallgathatták és nézhették, mint a hányan olvashatták, az utóbbi évtizedben a kiadók is megnövekedett figyelemmel vannak drámai alkotásai, kísérletei iránt. (Ha az életmű teljes kronológiáját tekintjük, nem számítva most a gyermekkönyveket, eredeti kötetközlései között 23 verseskönyv mellett négy széppróza- és 6 drámapublikáció szerepel. Jelentősen módosul azonban ez az arány, ha az első drámakötet [*Hal, vér, festék*] megjelenésétől, azaz 2000-től számítjuk az időrendet – 11:6 –, illetve ha ténylegesen a legutóbbi tíz esztendőt vesszük alapul az arányszámításhoz – 4:4.)

Zalán számtalan szakmai és állami kitüntetést érdemelt már ki munkásságáért, különböző műveiért, melyek között túlnyomó részt a lírikusi tevékenység elismerésére került sor. Drámaszerzőként első díját 2001-ben (Színikritikusok Díja) a *Halvérfesték* című darab aktuális bemutatóját követően

Juhász Attila 59

DRÁMÁK

A NAGY ZALÁN- ERDŐBEN

– avagy „a dramaturg

az az ember,

akinek mindent tudnia kell

a színházról”

kapta, melyhez ugyanabban az évben csatlakozott még a Szép Ernő-díj is, s ennek indoklása – hivatkozással egyszersmind a szerző drámaírói, színház-művészeti tevékenységére – már túlmutat az eseti történéseken. A legutóbbi, s egyben legkomolyabb méltatás, a Szép Ernő-életműdíj odaítélése 60 olyan érdemekre tér ki, melyek valós sokszínűségében szemléltetik Zalán ebbéli tevékenységének nivósságát. Eszerint tehát „évtizedeken átívelő drámai és színházi tevékenységéért, költői nyelvéért és széles műfaji merítésű, folyamatos dramaturgiai munkájáért” kaphatta meg a díjat, olyan szerzők névsorához illesztve, mint például Hubay Miklós, Szabó Magda, Kornis Mihály, Sütő András, Görgy Gábor vagy a 2016-ban posztumusz kitüntett Esterházy Péter.

*

Kevéssé ismert, hogy Zalán a versírás kezdetével szinte egyidejűleg már drámát is alkotott, vagyis e téren szintén nagyjából negyvenéves szerzői múltja van. *Sakk-bástya* című, 1977-es keletkezésű monodramáját az *Életünk* közölte (1979/9.), majd 1980-ban be is mutatták Veszprémben. Amikor aztán a *Kortárs* folyóiratot szerkesztették Páskándi Gézával, a már sikeres drámaíró ösztönzésére fogott bele újra a drámaírásba, s talált hamarosan további ösztönzést jelentő alkotótársakra Katona Imre József rádiós dramaturg, valamint Fodor Tamás színész-rendező személyében, illetve a Stúdió K társulatában. A nyolcvanas évek közepétől elsősorban hangjátékokat írt, de kamaraszínházi bemutatóira is egyre gyakrabban került sor. Rádiós együttműködéssel készült el *Ének Pohárért* című hosszúversének hangjáték-adaptációja (1985). Avantgárd pályaszakaszában más verses nagykompozícióit is színpadra vitte társművészetek és -művészek bevonásával. Így vált legendássá az *Ének a napon felejtett Hintalóért* performance-ként is (1982 és 1985 között Nagy Zoltán színész, Sárosi László zenész és Török László fotós voltak az alkotópartnerek), majd pedig Binder Károly jazz-zenésszel közösen mutatták be a *Kontinentspiele* című színpadi produkciójukat (1986-1989).

Zalán először 1996-ban vállalt színházi státuszhoz kötődő munkát, amikor a Kolibri Színház dramaturgja lett, majd ezzel szinte párhuzamosan – a középiskolai tanári munkától elbúcsúzva – belefogott a drámatörténet, drámaesztétika és dramaturgia oktatásába (Théba Akadémia), vagyis többé-kevésbé hivatalos színházi emberré vált. Innentől kezdve napi munkájának része lett eredeti gyermekdarabok megírása csakúgy, mint különböző adaptációk, színpadra alkalmazások elkészítése. Felkérésre több társulat számára írt és adaptált már műveket, a dramaturgia pedig ekképpen két évtizede a hivatása, melyet – két évadnyi zalaegerszegi, Griff bábszínházi megbízatás után, s immár megbecsült törzstagként – jelenleg a Békéscsabai Jókai

Színházban gyakorol, s egyben szerzője és alapító főmunkatársa is a Békéscsabán 2009-ben alapított Magyar Teátrum című szakmai folyóiratnak.

„[C]sak áldani tudom a sorsot, hogy a színház világába sodort, és nem maradtam benne, állig fuldokolva, az irodalmi életben. [...] A színház ugyanis, akár akarom, akár nem, mindenképpen közösség, valamit akaró, valamiben hinni merő és tudó emberek együttes vállalkozása arra, hogy nap mint nap létrehozzanak valamit” – írja *És megint csak színházról* című publicisztikájában.² Bizony, ez a mindennapos elköteleződés is hozta, hogy Zalán látens életművének legkorpulensebb része a drámához, a színházhoz kötődik. A 2004-es monográfia adattára eredeti dráma-bemutatókból, drámakötetektől, hangjáték-bemutatókból, egyéb folyóirati drámaközlésekből, mesedráma-mesejáték-bábjáték kínálatból, valamint adaptációkból összesen 61 tételt nevez meg; a szerző eddigi színházi munkásságát szemlélő *Színházi adattár* jelenleg viszont már szerzőként, adaptációkészítőként – a mintegy két tucatnyi hangjátékot, hangdrámát nem is számítva ide – 91 bemutatót, dramaturg-munkák terén pedig további 49 tételt számol Zalán Tibor nevével, s ehhez járul még 8 alkalommal színházi dalszövegszerzés, valamint egy fordítói munka említése is. Az elmondottak mellett szerzőnk szakmai előéletéhez hozzátartozik 1988-ból a Vígszínházban, Radnóti Zsuzsa mellett eltöltött dramaturg-ösztöndíjas időszak is, illetve a Színházi Dramaturgok Céhében meglévő tagsága, valamint pályázati és versenysikere a *Midőn halni készült* (2008, Békéscsaba), *A fáklya kialszik* (2013, Gyula) és a *Kitiltották a Drónokat* (2016, Győr) című darabokkal.

*

Zalán színházi elhivatottsága indukálja azt is, hogy közíróként szintén több szempontból tegye láthatóvá kötődését, adjon hangot szakmai reflexióinak. Az utóbbi években mindennapi munkájához kapcsolódó illetén feljegyzéseit tárcák, vallomások formájában adta közre. Több alkalommal is beavatja az olvasót, a színházlátogatókat a dramaturg módszertani problémáiba, dilemmaiba,³ elmond bizonyos műhelytitkokat, felvázolja ars poeticáját egy-egy darab alkotásfolyamata kapcsán.⁴

Illő, hogy az értekező szerző bizonyos távolságtartással szemlélje mondandója tárgyát, s a *B2-es páholyból* szemlélődő Zalán a *Napút* folyóirat tárcaírójaként valóban elemző objektivitásra törekszik érintettként is. Ezekben az írásaiban (*A színházról*, *A felbuzdult szívről*, *A drámáról*, *S megint a színházról*, *És megint csak a színházról*) újra találunk fontos ars poetikus gondolatokat például a shakespeare-i/hamleti szembesítő színházelv aktuális

Új Forrás 2018/3 – Juhász Attila: Drámák a nagy Zalán-erdőben – avagy „a dramaturg az az ember, akinek mindent tudnia kell a színházról”

értelmezéséről, a mindenkori alkotói kísérletezés beckett-brecht hivatkozású létjogosultságáról, az Arisztotelésztől Peter Szondiig ívelő drámaesztétikai szintézis megkerülhetetlenségéről, a kortárs dráma feladatáról. Nem ritkán iróniája, székszeise, dezillúziója is érzékelhetővé válik, ha

62 kortárs jelenségekről beszél, mint például dramaturghallgatóinak naivitásáról, hősök és értéktisztelet nélküli jelenünk mentális katarzisképtelenségéről, vagy a színház mint intézmény külső, politikai befolyásoltságáról, már-már a művészi alkotószabadság feladásának kényszerét vizionálva. (A hatalomnak való kiszolgáltatottság problematikáját a Janus-drámába is beleszötte – lásd: *Midőn halni készült*, 4. és 9. jelenet.) Kritikus helyzetfeltárása mellett azonban nagyon fontos, hogy egy másik látószögéből, a gyakorlott pályázat- és fesztiválsűrítő páholyából vizsgálódva helyén kezeli, hitelesíti a kortárs magyar dráma szemléleti és poétikai sajátosságait, amennyiben a valóságból vezeti le a valóságból metaforizáció nélkül építkező, a valósággal szembesítő kortárs magyar dráma és színház törekvéseit: „A debreceni Deszka Fesztiválon módomban volt tucatnyi új vagy újrájátszott magyar darabot színpadon látni. És eltűnődni azon, mit is akarnak ma az írók, drámaírók a színpadtól, miért, mivel akarnak azon jelen lenni, mi dolguk van ott. A sok *nem tudom* mellett nyilvánvalónak tűnhetik az akarat, hogy azzal szembesítsék a nézőtérben ülőket, ami az övék, azzal, amik, akár akarják, akár nem. [...] Ez pedig a lét könnyűsége helyett a lét semmissége. [...] A mai magyar dráma egy drámaiatlan, elformátlanodott korban akar megmutatkozni, amelyben íródik, elformátlanodva, és megmutatni, akinek íródik, erősen elrajzolva. [...] Életünket ironikus megtapasztalással tudjuk csak szemlélni, legjellemzőbb értékünk, amivel bírunk, a hiány. Ennek megjelenése a színpadon – dráma. A töredékesség megjelenése a színpadon – forma. [...] Az alaktalanság módozatai keresik helyüket egy alakját nem találó korban. Ez valójában érdekes is, izgalmas is. Így lehet, hogy *mikor az ember az ily játékot nézi, szívében felbuzdul* és vagy megriad saját magától, vagy jót röhög saját magán, vagy megundorodva fordul el saját magától [...] Valami mindenképpen történik vele, akár akarja, akár nem, valami, ami [...] mégis zsigereibe markoló. Ahogy minden korban, mindig máshogy. S ha ez így van, akkor helyben vagyunk. Helyén van az új magyar dráma”.⁵

*

Nem mintha igazolni kellene az életműdíj indoklásának tételeit, de valóban érdemes kitérni néhány jellegzetesség részletesebb vizsgálatára Zalán írói-dramaturgiai módszertanából. Természetesen e téren is megmutatkozik a lírai életműben már alaposan feltárt eklektikusság, a „gátlástalan barangolás”, akár műfaji, akár tematikai, akár stiláris értelemben vesszük.

Jó néhány mű esetében találunk saját műfajmegjelölést, s a jelzett elnevezések széles skálája azt tanúsítja, hogy az alkotó inkább elszakad a hagyományos kategóriáktól, illetve olyan kifejezéseket használ, amelyek köztes műfajiságra utalnak, vagy csehovi módon – akár ironizálva is – újszerű terminusokat állítanak be a fogalomtárba: hang-dárma játék (*Szavak, 63 kék alkony, szavak*), interaktív zenés mesejáték (*Hetvenhét*), tragikomikus fantáziálás (*Szása i Szása*), paródiaszínház ivarérett bábokkal (*Vakkacsa-tojások*), kishang-líra (*Amíg szeretsz*); ócskapiaci western (*Ószeresek*), majdnem dráma (*Bevíz úr...*), karriertörténet negatívba mártva (*unferlédi*), vidéki farce (*Patt Lenn*); élettörmelékek (*Mos, főz...*), zenés pusztulásképek (*Mr. Pornowsky...*), tételes álom a színházról (*Romokon emelkedő ragyogás*), súlytalanság-balet (*Münchhausen báró holdszínháza*), képzelgések egy megtörténhető történetről (*Papageno a metróban*), Gogol-mentőv a barbár reneszánsz idején (*Revizorr*). A műfajiság jelzése nem ritkán az ábrázolásmódot is projektálja, így a „szívbéli felbuzdulás” jellege már előre sejtetően lehet riadalmas-viszolyogtató (*Ószeresek, unfelrédi, Mr. Pornovsky*) vagy éppen „röhögtető” (paródiaszínház, farce) – bár a szerzőnkre is jellemző „zsigerbe markolás”-ra (például: *A köpönyeg, Midőn halni készült, Romokon emelkedő ragyogás*) Zalán még nem talált ki speciális műfaji terminus technicust.

Szerzői stílusmegjelölést csak egyetlen alkalommal találunk, de a *sűrrealista* jelző (lásd: *Vesztéglés* – sűrrealista dráma) a zaláni avantgárd tendenciáktól függetlenül is jellemzi olykor a darabok fantáziavilágát, némelykor látomásosságát (például: *Romokon emelkedő ragyogás, Mr. Pornowsky...*). A B2-páholyból elmondott kortárs szemlélet kitételeiből is következik, hogy az ironia, az abszurdba és groteszkbe oltott kritika Zalán számára is fontos hatástényező, elsősorban a korunk aktuális társadalmi jelenségeihez kötődő témák kidolgozásánál (például: *Ószeresek, Bevíz úr..., Halvérfesték, Amese marad, Patt Lenn, Katonák, Szása i Szása*, illetve a felnőtteknek írt rádiójátékok többsége), melyekben tán leghangsúlyosabb nála a morális válságjelenségek, valamint azok lélektanának feltárása. Mindössze két, felkérésre készült történelmi drámát találunk az életműben (*A fáklya kialszik, Midőn halni készült*), de a kortárs világszemlélet, a sajátos, fonák zaláni történelemszemlélet ezeket is áthatja – hát még a profanizált ál-történelmi darabokat (*A vak, Vereségképek*). Stíláris szempontból talán legmerészebb, legérdekesebb vállalkozása Zalánnak a *Vakkacsa-tojások* című darab, melynek műfaji meghatározásában a parodisztikus inspirációra (és Karinthy-hatásra) tett utalás már eleve karakteres látás- és láttatásmódot prognosztizál a szövegre nézve. Effajta önfeledt nyelvi-formai „nekiszedelést” anno hosszúverseiben tapasztalhattunk leginkább, de a halhatatlan szerzők (Szophoklész, Bornemisza,

Shakespeare, Molière, Csehov, Ibsen) és művek megfricskázása, az összetett és szórakoztató intertextus-kiaknázás már nem újavantgárd, hanem poszt-modern szemléletről tanúskodik.

64 Zalán drámanyelvi stílusa tulajdonképpen szereplőire szabott, aktuálisan egyedi beszédmódot hoz létre. A laudált „költői nyelviség” valóban jelent lirizált dikciót is (például *Szulamit*), s ha a helyzet úgy kívánja, akár archaikus árnyalattal egybeszöve (*Midőn halni készült*), vagy ironizált kontextusba állítva (*Kitiltották a drónokat*), azonban e téren mégis inkább az jellemző, hogy az egyes műveken belül, az élethelyzet és érzelmi szituáció függvényében más-más, olykor végletesen drasztikus, vulgáris árnyalatokkal kontrasztba állítva jelenik meg a költőiség (például: *Azután megdöglünk*, *Romokon emelkedő ragyogás*, *A gyöngyház színe*, *Midőn halni készült*). A nyelvteremtés szempontjából különleges teljesítmény, amikor a személyiség, az intellektus fokozatos leépülését a szerző a törmelék-beszéd kommunikáció-értékének tendenciózus redukálásával párhuzamban szemlélteti, melyhez a szerkesztéstechnikában még inverz időrendiséget is rendel (*Romokon emelkedő ragyogás*; *unferlédi*). A legnagyobb kihívást talán e téren mégis az olyan adaptációk jelenthették Zalán számára, amelyek esetében a forrásszöveg nem vagy alig tartalmaz megszólalást, dialógust, mint például *A köpönyeg* színpadra állításakor, melyben eredetileg csak néhány (töredék) mondatnyi megszólalás olvasható a ráadásul meglehetősen redukált karakterű Akakij Akakijevicstől, szerzőnk viszont nagymonológ-szövegekből álló ötezer szavas monodrámában beszélteti folyamatosan.

A nyelvteremtés általában véve is főszerepet kap a zaláni dramaturgiában, drámaírásban. Ez részben abból is adódik, hogy a szerző számára motiválóbb az élethelyzetek, állapotrajzok színpadi nyelvi megjelenítése, mint a cselekményre való összpontosítás.⁶ E ponton erős rokonságot vélek felfedezni a *Papírváros* című regényfolyam, főképp az első két rész dramaturgiájával és nyelvi poétikájával.

*

„Mármost, mi dolga lehet ma egy drámaírónak, mi dolga lehet egy drámának? Isten haragjátul megröttenteni talán mégse, lelkében felrázni a nagyérdeműt talán mégse... de hogy dolga van, az bizonyos” – idézhetnénk újra a *B2-pá-holyból* a reneszánszbeli prédikátorköltőt, Bornemisza Pétert, első jelentős drámaszerzőnket megidéző Zalán ars poeticáját. A korábban már citált hitvallás-gondolatok a drámaiatlan korvalósághoz rendelik hozzá általánosságban is a kortárs drámaírás alaphelyzetét, ahhoz a jelenbeliséghez, amelyre szerzőnk a „barbár reneszánsz” megjelölést használja a *Revizorr* alcímében. Tekintsük át röviden tehát, hogy milyen sajátságokat és tendenciákat mutat

Zalán Tibor színházi elköteleződése, alkotói programjának megvalósulása az utóbbi barbár, értékvesztett, katarzisképtelen évtized munkái kapcsán.

Ahogy a rendező-munkatárs, Merő Béla nevezi, „a békéscsabai Seksz-pír” saját társulatuk számára, de nyári szabadtéri vendégjátékhoz készítette el 2009-ben a *Patt Lenn* című darabot, mely egy ál-meacul- pával kezdődik, s versbe szedett önjellemzése (az akrosztichon megfejtése: Zalán Tibor, Merő Béla pukkaszt) máris „rárímél” a legfőbb szerzői hitvallás-tételekre, szinte kiváltva az iskolás műelemzés alapvető megállapításait: „Zengeni mézzel szánk ne várjátok, / A szó só, eger-vári polgárok! / Lenn és Patt rissz-rossz történetében / Ármány van csak és sok olcsó szegyen. / Történetünk hősei nem hősök [...] Ugyan mit számít adott szó, jellem! / Kurv’ányázunk e darabban bátran, / Kérjük a nézőt, mindent elnézzen! / A középkorból vettük a mintát, / Sajnos korunk is játssza e hintát.” A *vidéki farce* csupa ellenszenves típusfigurát vonultat fel, akik a középkori *Pathelin Péter prókátor*-történet kortárs alakmásai: a csaló, trükköző, mindenkit kijátszó jogász, a mohó-furfangos, kenőpénzekkel manipuláló nagyvállalkozó, a bájait zokszó nélkül latba vető érdekhajhász nőtény, a gátlástalan falusi uzsorás-szatócs. Beszélő nevet kaptak a karakterek. *Patt*-helyzet adódik ugyanis a mű végén: senki se lett jobb, mindenki átvert mindenkit, a leleplezett visszásságok nem hoznak tanulságot, minden marad a régiben, hasonló eset bármikor-bárhol megtörténhet. *Lenn* vidéken játszódik a történet, a névben benne a – mindenki másra is érvényes – morális lealacsonyodottság, illetve az is, hogy a név viselője az altestiség alantas megtestesítője. A szatócs *Genyó Egon* nevéhez nem is kell kommentár, a *Staller* nevű juhász-stadiontulajdonos pedig egy közelmúltból ismert valós, botrányos alakra alludál. A műfajhoz illő szabados nyelvhasználatot a csavaros szójátékok, rímtrükkök, a szándékosan meg-megzökkenített prozódia teszi még hatásosabbá.

Az ironikus utaláson túl távoli shakespeare-i (brechti) párhuzamra utal, hogy a Zalán-életműben több olyan drámát is találunk, melynek inspirációja már meglevő irodalmi előzményre épül. Szerzőnk ilyenkor – mint a *Pathelin*-történet esetében is – csupán a szubjektíve kiemelt, saját etikájához, dramaturgiai koncepciójához aktuálisan illeszkedő motívumokat őriz meg, és szabadon kezeli azok lényegtartó felhasználását, kortárs szemléletű játékba hozását. Nyilvánvalóan több ez, mint hagyományos értelemben vett adaptálás, s főként a kísérletező-teremtő, folyton újra törekvő zaláni attitűd nyelvteremtő erejének köszönhetően.

A békéscsabai *Papageno a metróban* (2012) című előadáshoz úgy kapott inspirációt, hogy hozzá határozott vázat és szabad kezét is egyben az ötletadó rendezőtől (Szalma Dorotty), aki a korábbi *Varázsfuvola*-színrevitel

Új Forrás 2018/3 – Juhász Attila: Drámák a nagy Zalán-erdőben – avagy „a dramaturg az az ember, akinek mindent tudnia kell a színházról”

ihletét engedte tovább dolgozni alkotópárosukban. Talán ihlető forrása lehetett Zalánnak ezúttal Antal Nimród *Kontroll* című filmje is, hisz azon túl, hogy a cselekmények helyszíne alapvetően megegyezik, közös bennük még,

66 hogy egy válságos élethelyzetben lévő férfi (itt némi áthallással: szerencsétlen flótás) társas kapcsolatainak és kiútkeresésének, illetve halogatott „önkontrolljának” mélylélektana kerül a középpontba.

A dráma illúziótlan korképi jellege komplex társadalmi-politikai probléma-helyzetekben is gyökerezik (párkapcsolati, közbiztonsági vagy munkahelyi kiszolgáltatottság, pozicionális kontraszelekció, a színház – a kultúra – kényszerű függővé válása kapcsolatoktól, költségvetéstől), de a konfliktushelyzetek csak szóvillongásokat, kisszerű fejleményeket, újabb bizonytalanságot eredményeznek. Létszemlélet és közérzet kifejezésére itt adekvát forma a „Mindennap egy nagy rakás klafo szar, édesem. Rakódik egymásra, rakás a rakásra mind, és a könyvekben aztán végül életnek hívják az írók”-szlogen, vagy például a „– Mi van? – Semmi sincs. / Seggem kivan”- típusú kvázi-reflexiók. A színházi belügyekhez is kötődő zaláni (ön)ironizálás másik itteni eleme, hogy az egyik szerep egy dramaturgé, aki ráadásul Papageno szerint nem más, mint „aki lefekszik minden másnemű egyeddel a színházban [...] közben a darabokat baszkurálja”. A meghasonlott, kapuzárási pánikkal is küzdő főhős úgy konfrontálódik a vele különböző természetű viszonyban lévő, különböző korú, státuszú, életstratégiájú, nyelvi stílusú nőekkel, hogy az a hét személyiség – akár mint hétfejű allegorikus lény – magát a kortárs nő-séget, társadalmi nőszerepeket is modellezheti, bár sajnos kevés pozitív jellemvonással. Ez a fajta egybefogottság amúgy bravúrszerep-lehetőséget is kínál, hiszen a szerzői instrukció szerint mindegyik alakot egy és ugyanaz a színész kell, hogy megjelenítsen a színpadon.

A Papageno-történet eleve ambivalens érzelmeket, reflexiókat indukál, de a *Szása i Szása* két bemutatója (2011 Pécs, 2015 Szeged) külön-külön tudta kiváltani a kétféle viszonyulást a nézőkből. Talán ez is jól szemlélteti, hogy Zalán színháza sokszor provokatív, s ez többnyire a nyelvi megoldásoknak is köszönhető. A felszín persze nyers, durva, olykor blaszfém mód közönséges is – akár a jelenségek és típusok, melyeket színre visz, s lehet akár harsányan nevetni a szituatív és nyelvi vaskos humoron, de a lényeg felháborító, elidegenítő, elszomorító.

Az eseménysor már-már történelmi, hiszen a rendszerváltás időszakához kötődik, s azóta felnőttek már olyan nemzedékek (X, Y, Z?), amelyek számára akár lábjegyzetelni is kéne egy afféle kulcsmondatot a nagyhatalmi játszmák természetrajzáról, hogy: „Mindig lesz Afganisztánja Szovjetuniónak, csak nem annak fogják hívni.” (A 80-as, 90-es évek fordulójához ugyan még nincs igazi történelmi távlatunk, történettudomány és irodalom még nem tekinti elfogulatlan vizsgálati terepnek, de kétségtelen, hogy Zalán jól

látja: az időszak máig túlmutat önmagán, az ábrázolt típusok és jelenségek kortalanok, ha kortársiak is.) A műben ismét fontos szerep jut a farce-típusú átveréseknek, s újabb ironikus gesztus Zalán részéről, amikor a polivalens jelképpé váló Barátság-vezetékét megcsapoló fegyvernepper újjazdag udvarában éppen egy túlélő-köponyegforgató párttitkár és egy hasonszórú pap folytat morálbölcseleti diskurzust a hazug manipulációk létjogosultságáról. A zaláni nyelvi direktió és groteszk szójátékosság egyszerre van jelen a zárókép efféle mondataiban: „– Hagyjuk ezeket az erkölcsi megközelítéseket másra. Ma az üzlet dönti el, ki vagy, milyen vagy [...] egy pálinkával meg kéne pecsételni az üzletet! (Béla párttitkár) – Bűzletet. (Magyar Szása) – Majd ha ömlik befelé a lé, akkor nem leszel ilyen finnyás. (Béla párttitkár)” A végszóban („Baszódj meg... élet...”) egyaránt benne van a szerző parabolikus érvényű illúzióvesztettsége és a néző önkéntelen megválthatatlanság-reflexiója is. Párttitkár és pap (mondhatnánk: Béla i Béla), akár csak a többiek (férfi-nő, idősebb-fiatalabb – mindenki Szása) egyforma nevet kaptak, nyilvánvalóan a farce-hű „mind egykutyá” megítélés jegyében, s nem valószínű, hogy a vészjósló álombetétek kapcsán bármelyikük is együttérző feltevést váltana ki a nézőkből. Ami pedig a bűz-motívum kapcsán már érintett, szájbarágósan is szimbólum értékű túlélőbunker-trágyadombot illeti, könnyen kimondhatóvá teszi a „szar az egész” immár ontológiai vonatkozású, globális érvényű csalódottságát, főleg hogy a végkifejlet a „s megint előlről” képzetét erősítheti.

Valószínűleg az utóbbi kontextusban dúsul fel igazán aktuális jelentéstartalommal a „barbár reneszánsz” szlogen is, amely a már negyedik „rendszerátalakítás” – egyszersmind a második „újszocialista” adminisztráció – friss élményeinek időszakában (2007) keletkezett, és legutoljára kötetben is kiadott (2017) *Revizor* alcímében tűnik fel. Itt megint csak újra kell gondolnunk az átírás fogalmát, mivel Zalán nem társszerzőként, hanem eredeti alkotóként jegyzi a darabot. Nyilván ismét fontos kérdés, hogy milyen kitételek és arányok lehetnek mérvadóak a hagyományos adaptációval történő szembeállításához, de ennek elvszerű-tételes megválaszolása helyett inkább összpontosítsunk arra, hogy az alcím másik utalása szerint Zalán „mentőövet” dob az újjáalkotás kapcsán a még nem túlkoros, de már klasszikus műnek. (Később más művek kapcsán is kitérek arra, hogy a kortárs közönség számára mit és miképpen ment át szerzőnk a korszerű befogadás és értelmezés segítségével.)

Annyi bizonyos, hogy a cím általi kettős Gogol-reminiscencia szóalaktanilag is a dráma hatását mutatja hangsúlyosabbnak. Lényegi elemeket az elbeszélésből (*Az orr*) kevésbé vesz kölcsön: az „átmentett” orr-motívum mint önálló – itt szoborként tárgyasult – identitás, a félelmetes tiszteletre

Új Forrás 2018/3 – Juhász Attila: Drámák a nagy Zalán-erőben – avagy „a dramaturg az az ember, akinek mindent tudnia kell a színházról”

méltó pozicionális kiemeltség szimbólumaként kap szerepet, de persze újra jelképi kelléke a „valami bűzlik” többértelmű képzetének csakúgy, mint a már revizori vonatkozásban említhető szaglászás, kiszimatolás szintén polivalens fogalmának. (Érdemes megemlíteni, hogy a cím játékoságával szinkronban van a borítókép szellemessége: *fejétől* látható *halat* ábrázol...)

68 Itt az eredeti szereparányhoz hűnek maradván Zalán kénytelen elszakadni saját kevés szereplős dramaturgiai hagyományától, de ebben az esetben is megteremti térben és dialógusszerkesztésben az intimebb, zártabb színpadi megoldásokat, a kamaradarab-jelleget. Mai magyar közegben játszatta is meghagyja a szereplők nevét, de fonák módon kis kezdőbetűvel és nagybetűs folytatással, mintha a kisszerűség és példázatoság karakterelemeit egyszerre hozná játékba. A nevek meghagyása azért is szerencsés, mert Gogol az orosz etimológia szerint eleve is beszélő neveket adott (talán ezt is érdemes lenne lábjegyzetben feltárni). Furcsa ugyanakkor, hogy a korrupciós, függőségi közegben épp az eredeti Gyerzsimorda – annyi, mint Tartsdapofád – neve maradt ki az „újrahasznosításból”. Szellemes többletű viszont a megtartott-manipulált, magyarul is beszédes hLOPOV név átvétele, s jó ötlet névtelen bábokkal játszani a 4. felvonásban a tucatszerű közember panasstevéjét, s erős poénértéke van a felgerjedt anyós szájába adni a bizarr-exztatikus vágy nevesülését: „Utálom a nevemet. Szólítson inkább nAGYÉZSDA KONSZTANTYINOVNA KRUPSZKAJÁNAK...”

A zaláni kiforgatás szándékát előrevetíti a szintén megcsavart mottó: „Kár arcod okolnod, ha a tükröd ferde”. A „ferde fordítás” koncepciója persze nemcsak az ismert szállóigére vonatkozik, hanem a történet, a szituációk és főleg a nyelvhasználat groteszkített-vaskosított átforgatására is. Ennek jegyében szerzőnk két öreg, család-lélektanilag is kötődés nélküli hajléktalanná formálja át a messziről jött két idegent (hLESZTAKOV, oSZIP), több keserű életpasztyalattal, érdekesebb létformával, s azzal szinkronban nyersebb nyelvi karakterrel is. Utóbbi jellemvonás egyébként szituációfüggően minden szereplőre érvényes (kivételek a végén választékosan „egymondatos” revizorNŐ!), s nyilván nemcsak saját indulataikat fejezik ki így, hanem hangadói Zalán keresetlen, szembesítő közvetlenségének is hangadói. Hogy ebben a kiábrándultságban a tipizáláson túl most a direktebb politikum is felismerhető, az például kitűnik a migránskérdés érintőleges bevonásából, vagy abból, hogy a polgármester mennyire hatalomfélő („Mutassatok egy nálam kormánypártibbat”), s erős jelenbeli áthallása van annak is, hogy a barbár reneszánszban a korrupció mindenhatósága az, amely látványosan mindig újraújászületik, miközben bizonyító dokumentumai napi gyakorisággal, úgy mond „szinkronizálva” tűnnek el, semmisülnek meg. Hogy a történet jelen ideje a mi jelenünk, az benne van a polgármester döbbent számvetésében is: „Én marha állat, bamba birka! A rendszerváltozás óta nem akadt

egyetlen hiéna kereskedő, egyetlen ordas vállalkozó, aki túljárt volna az eszemben! Orruknál fogva vezettem a legnagyobb szélhámosokat! Lépre csaltam olyan panamázókat, akik már a fél világot szétlopták... és akkor ez a szerencsétlen kriptaszökevény... hajléktalan gennyzsák!”

A napjainkra átfordítás jegyében a szimbólumrendszer is felfrissült, korhűvé változott (például a *Titanic*-film vetítése ismétlődő háttéremként, vagy hogy a siheder mARJA folyamatosan generációs szlengben beszél és *Smart*tal autózik). Az újszerűség-tényezők érdekes, játékos nyelvi-stiláris eleme még a shakespeare-i, csehovi és egyéb gogoli intertextusok játéka hozása, a frazeológiai formák felszaporítása orr-motivikájú kifejezésekkel, s hogy a némajelenet végén Zalán kvázi lefejezi/szétlövöti a díszes kompániát. Így talán már a kicsivel korábban elhangzó, mégis elsődleges kulcsmondat, a másik híres szállóige kontextusa is erősen modulálttá válik: „Mit röhögtek? Magatokon röhögtek!”

Hasonlóképpen ambivalens arányok és hangsúlyrelációk jellemzik a *Mario és a varázsló* című darabban az eredeti elemek megtartását és az átírással aktuálhiteles zaláni intenciót. Mindkét alkotó neve szerzői egyenrangban szerepel színlapon és folyóiratközlésnél. Jelenünkbe úgy ülteti át Zalán a darabot, hogy nem családi, hanem lokális kisvárosi előtörténeti részt (bombariadó az előadás előtt) épít a műsoros est nagyjelenete elé, melybe napi színházlátogatóként bevonja a közönségbe „beépülő” színészeket, illetve ad hoc problémakezelőként az önmagukat alakító helyi színházi szakembereket. Kihagyja a történetből az eredeti kommentátort és családját, helyettük mások jelentkeznek a mégis elhagyhatatlan reflexiókkal (a gyerekek türelmetlen mehetnékje az „egyszerű, becsületes és buta” mészáros beszólásából derül ki, a Mann-féle záró katartikus kommentárt pedig Beethoven csellószonáta-részlete helyettesíti). Az eredeti elbeszélésben szelíd, visszahúzó Mario szerepel és végtelenül ellenszenves Cipolla, itt viszont a címszereplő „önérzetes kamasz”, egyfajta „falubikája”, aki előbb provokál, mint hogy Cipolla a nézőkkel foglalkozna, ráadásul késve érkezik hangoskodó társaságával. A zaláni Cipolla nemcsak gátlástalan tömegmanipulátor (rokona az Arany-féle *Ünnepprontók* vagy *A Mester és Margarita* népszerűletelt keltő ördögalakjainak), hanem érzékeny és öntudatos művész is, aki mindemellett pszichoanalitikus, esztéta és filozófus is egyben. Érzékelhető, hogy Zalán határozottan negatív figuraként kezeli (a varázsló bemutatásában maga váltja ki az iskolai színönimakeresési feladat jobb megoldásait: „machinátor, manipulátor, hipnotizőr, krakéler, provokátor”), mégis gyakran a karakter szájába ad érdemes alaptéziseket, melyek közt a szerzői hitvallás, dialektikus világszemlélet elemeire is ráismerhetünk, például: „Azt hiszik, csak játszom a szavakkal! [...] A művészet nagyban játék, ezt tudniuk kell.

Új Forrás 2018/3 – Juhász Attila: Drámák a nagy Zalán-erdőben – avagy „a dramaturg az az ember, akinek mindent tudnia kell a színházról”

Én meg szeretek játszani”; „Én csak megmutatom önöknek [...] hogy az ember soha nem az, akinek látszik, hanem mindig az, amit megtenni képes”; „Az őszinteség a néző felé egyébként is minden magára adó művésznek kötelessége [...] Mi önökért vagyunk”; „Én pontosan tudom, hol tartok, és hogy mi következik. De a színpadi előadásnak dramaturgiája van, s ehhez hozzátartozik a bizonytalanság érzetének felkeltése”; „én ülök önökkel szemben, és bár önök velem szemben, valójában nem velem szemben ülnek, hanem önmagukkal”; „Én vagyok az, aki mindig megmondja a tutit. Önöknek, és önök helyett”; „Kellék az üveg, kellék a kortyintás, ahogy kellék az élet is, bizony, kedveseim, az élet is csak egy kellék, egy nagyobb valaminek a kelléke, amit leginkább, vagy legfeljebb úgy tudnánk nevezni, hogy semmi”, „parancsolás és engedelmesség egylényegűek, föloldhatatlan egységet alkotnak [...] tömeg és vezér bennefoglaltatnak egymásban, de a teljesítmény [...] az enyém, a vezéré, a dolgok rendezőjéé”, „Teljesen negatív vagy! Az összes ellenállásod negativitásra épül. Nem akarásból pedig lelkileg élni nem lehet.”

A darab mindemellett ismét teret ad szerzőnk fonák történelemszemléletének (lásd a számtrükknél a kritikus-ironikus évszám- és eseménykommentárokat 1514, 1526 és 1848 kapcsán), és abban is hű újjáalkotójához, hogy a sexualitás (többnyire az ösztön- és vágylélektan, vulgár-fraeológiaiában és verbális humorban tálalva) jóval nagyobb hangsúlyt kap, mint az ál-szemérmességet a gyermeki fürdőruha-viselés problémájára összpontosító, Cipolla latens homoszexualitását pedig diszkréten kezelő Thomas Mann-nál. Nemcsak emiatt válik persze valóban „zsigerbe markolóvá” a mű és az előadás hatása, melyet Zalán az eredeti elbeszélés logikájával párhuzamban, crescendozott feszültségkeltéssel fokoz, ügyesen egyensúlyozva retardálás és projektálás számos eszközével.

Illyés emlékeztet rá *Bartók* című ars poeticájában, hogy hazug dolog morális válságkorszak idején illuzórikus kommerszekkel elfedni a durva valóságot. Valami ehhez hasonló járhatott a fejében Zalán Tibornak is, amikor aktuális *Pygmalion*-/*My fair lady*-élményét továbbgondolta. Részben baráti inspirációra, éveken keresztül dédelgette annak tervét, hogy egy saját kortársi tapasztalatát tükröző „ellendarabbal” reflektáljon az előzményre, s bár eszerint az ihlet itt sem független valamely korábbi irodalmi alaptól, az *unferlédi* elkülönöződése az „operettes” eredetitől jóval határozottabb, nyelvileg pedig kifejezetten drasztikusabb (vö.: „A szerző ezúton mond köszönetet G. B. Shaw-nak és Novák Jánosnak a darab ötletéért, előbbitől elnézést kérve egyes sorainak szövegbe emeléséért, illetve azok általa eltorzított változatban használatáért!”; illetve: „Nem csak a franciát felejtette el, amit tanított, de az anyanyelvét is, már csak a mi nyelvünkön tud beszélni. Most fordít hátat igazán annak, aki volt, ami volt... És az út még vezet tovább, lefelé, a teljes nyelvtelenedés felé”).

Ebben a történetben ismét a rendszerváltás időszakában járunk, mely felszínre hozta – ha nem is akartuk keresetlenül tudomásul venni – a pénz-emberi gátlástalanság, a kábítószer- elterjedés, a nemzetközi, szervezett bűnözés problémáját csakúgy, mint az értelmiség jó részének talajvesztését. Utóbbi vonatkozásban az alkotói figyelem érintőlegesen párhuzamát tapasztalom az *unferlédi* és Szabó István filmje, az *Édes Emma, drága Böbe* kapcsán, s hangsúlyosnak érzem az identitásvesztő karakter több szereplőre is érvényes, tipizált jelentését. A női főszereplő, az állását veszített tanárnőből prostituálttá lett figura névváltoztatása nemcsak külsődleges, „szakmai” kellék, hanem lenyomata a személyiség, a tudat totális leépülésének is, mellyel együtt jár a kommunikációs képesség drasztikus devalválódása, hiszen emberünk már szólni sem képes magáért. Zalán figyelmét az sem kerüli el, hogy a piacuralom, a maffiafőnöki pozíció éppúgy szerepkényszert ró valakire, mely által (vö. Pirandello: *IV. Henrik*) az ilyen karakter is elfeledi valamikori, talán jobbik énjét („Lilla: Meg kell védenem Honti urat. Velem szemben mindig kedves, figyelmes. És halad a tanulásban is, már egészen sok szót tud, szorgalmas, fegyelmezett. Hanna: Akkor maga valaki egészen mást tanít, de hogy nem az én fiamat, az bizonyos.”). Filozófiai, lélektani síkra is terelődik a ‘ki vagyok én/meddig önazonos a személyiség’ gnosztikus problémája („Az ember legkevésbé saját magát képes kiismerni”). Igaz, a darab ironikus szemléletéből adódóan e téren leginkább felszíni példálózás zajlik, de a kísérleti pszichológia mélydimenziója is döntő szerephez jut, habár démonikus vonatkozásban: „Te el sem tudod képzelni, milyen veszettül izgató kézbe venni egy emberi lényt, és kényedre-kedvedre gyúrni belőle egy másikat, egy egész másikat – pusztán azzal, hogy elfelejtetjük beszélni! Ez azt jelenti, hogy lerontjuk azt a hidat, ami a legtátongóbb úr két partját kötötte össze, azaz, a társadalomban szocializálódott lényt és a lelkét!”

Új Forrás 2018/3 – Juhász Attila: Drámák a nagy Zalán-erőben – avagy „a dramaturg az az ember, akinek mindent tudnia kell a színházról”

A számtalan ironikus alkotói gesztus egyike a névhasználat más vonatkozásában is tetten érhető: a mindentudó, mindent kézben tartó „nagy-asszony” a Honti Hanna nevet kapta, az ukrán maffiafőnök partnert Pöcsesinszkynek hívják, „békéscsabai főemberünk” pedig egy bizonyos Merő Béla (talán azért fricskázza meg ekképpen valóságos rendező-barátját Zalán, mert még mindig nem sikerült – talán a nyílt és hangsúlyos szexualitás miatt – színre vinnie a darabot). Az ironikus koncepció sugallatát találjuk a műfaji megjelölésben is (karriertörténet, *negatívba* mártva), a befejező momentum azonban más tónust erősít fel kettős allúziójával. Ott egy ártatlan virágárus kislány sikolyát halljuk, aki emlékeztethet a Shaw-féle történet kezdeti Eliza alakjára, de benne van ebben az is, hogy az ő ártatlansága ugyanannak a

prognosztikus veszélynek van kitéve, mint a mostani főszereplő Lilla-Dzeniferé vagy más utcasarki sorstársáé. Jóval nyomasztóbbnak tűnik azonban a madáchi áthallás a *Tragédia* londoni színéből, amely a tömeges önpusztító meghasonlás katasztrófáját, annak vízióját vetítheti előre.

72 Hogy az irónia a drámákban nemcsak meghatározó, visszatérő, hanem a legkézségesebben mozgósítható eleme is a zaláni szemléletnek és ábrázolásmódnak, azt jól bizonyítja a 2016. szeptemberi győri bemutató, a *Kitiltották a Drónokat*. A mű a *Kortársasjáték* elnevezésű dráma-versenyre készült nem egészen egy nap alatt, témáját/címét pedig egy véletlenszerűen kiválasztott, friss rövidhír határozta meg. A szövegből kiderül, hogy Zalán eleve fonák oldalról közelített a szituációhoz (nála a Drón családot tiltja ki a tulaj a falu Kambodzsa nevű kocsmájából egy rendeletről olvasván), és sikerrel, hiszen szakma és közönség is neki ítélte az 1. díjat. A „gyors reagálás” darab tehát sok alkati, ösztönös, spontán elemet alkalmaz, de ezzel együtt mesteri szaktudásra és kritikus valóságismeretre utaló dramaturgiai fogásokat is. A szerző önfeledten játszik a figurákkal, a szöveggel és az intertextusokkal (Puskín, Ady, Vörösmarty, József Attila és Koós János!), s emellett sikerrel találja meg azokat a drámai kellékeket, amelyek a jelenbe ágyazáson túl a mélyebbre ásás gesztusait ismét érdemi, jelentésdúsított, problémaszemléltető eszközként működtetik.

Szerzőnk már a leegyszerűsített, népmeseien együgyű szereplők bemutatásánál szójátékokkal ironizál (például: Maragit „kemény, de magában el tud lágyulni”, János „lány, de magában el tud keményedni”, Irina „költői lélek és tán teremtésbeli véték”), majd az olvasó számára is fontos instrukcióknál ismét, rendszeresen és bőven kihasználva a jellem- és helyzetkomikum lehetőségeit (lásd: „Játszódik a kis falunak az egyik kis házában [...] de a ház mérete nem fog látszódni, tehát nincs jelentősége a méretnek ebben az esetben”; „Életvidám lánynak látszik, mi több, életvegnek, ami elüt a család savanykás alapozásától [...] magában és magával játszik, de nem játssza meg magát”; „mintha tündér csöppent volna a fanyűvők kérges birodalmába. Dudorászik, mert a dudorászás a legjobb antré egy ilyen zavaros jelenetbe”; „A falon két kép, egyiken Rákóczi fejedelem mosolyog feltehetően a kocsmá népére, a másikon Marilyn Monroe”).

A falu kocsmájából – végül csak átmenetileg – kitiltott családkompania történetében felszínre kerülnek a tipikus kistelepülési szociológiai problémák: alkoholizmus, a cselekvési lehetőségek hiánya, az igénytelenség, kiszolgáltatottság-alantasság a napi élet konfliktusaiban, de távolabbról szemlélve a kisemberek hiány-világát, megfosztottságát (vö.: „Szép életkép, ám van benne valami képtelenség. Életképtelenség.”, „A hiány mind erősebben betölti a szobát. A hiány szomorúsága.”) sejthető, hogy jó az a hatalomnak, a politikának, ha ezek a lények elvannak a maguk alibi ételével (például:

„Szokom a női rovatot olvasgatni. Ezt-azt, ami érdekel.”, „Isznak, azután le-
esik előbb a nagylábujjuk, aztán a többi ujjuk is, szépen sorban, csak úgy le-
rohad, majd lassacskán megvakulnak...” „Komoly ember kocsmában iszik.”,
„Na és, most akkor hova szarjak?”), kis villongásaival, érdemben nem
is kell tudniuk a világ, az élet fontosabb dolgairól, főleg nem a politi- 73
káról (vö.: „Az ember megtévedhet információhiány okán. Akarom
mondani, elleninformáció híján. Akarom mondani, a hír szabad folyása be-
dugulásától.”), aztán elegendő, ha betartják az ad hoc kirótt és akár értel-
metlennek is tűnő rendelkezéseket.

A tematikus kényszer mellett a szabad műfajválasztás (itt: vá-
sári és szatirikus elemekkel átszőtt népszínműfeleség), a szereplőkre
applikált vulgáris stílnépiesség tipizált nexusa és az önironikus dra-
maturgiai reflexiók adnak egyedi jelleget a műnek. A kulminációs fo-
lyamattal kapcsolatos beszélások arra is utalnak, hogy a szerző 30
perces előadásra tervezhetett, azaz a rövidhír információértékét
nagyságrendekkel kellett felerősítenie a szövegkidolgozáskor, de
gyorsan el is juttatnia történetét egyfajta – a jelen esetben ambiva-
lens – végkifejletig. Retardáció és projektálás érdekes kettősségéről
beszélhetünk ennek kapcsán. A szereplők sokat fecsegnek, de Zalán
ezt a falusi emberek tipikusan nyelvelős-feleselgetős, együgyűen hu-
moros stílusába oltva megóvjá a kényszerű üresjáratoktól, s ügyesen
jelzi előre, hogy valami rejtély később meg fog oldódni, hogy fordul-
atos befejezésre számíthatunk. Ez utóbbi kétfedelű megoldást mutat.
A szereplők számára fájdalmas és kiábrándító, a jövőre nézve elutasí-
tandó szembesülni önmagukkal és egymással („ANYA: Mit akarsz te
kezdeni a mi lelkünkkel, Drón János? Eladod őket? JÁNOS: Megis-
merni, anya. Csak megismerni. (...) Most már többet tudok rólatok,
mint mielőtt elmentem.” ANYA: Jobb így neked most? JÁNOS: Nem
jobb. Nehezebb. ANYA: Ne akard, hogy sajnáljalak. (...) Igazuk volt a kam-
bodzsaiaknak, hogy kitiltották a drónokat.”). Emellett néző/olvasó is szem-
besül több mindennel: a kiábrándító társadalmi/politikai realitással, azzal,
hogy ha megfigyelik, az ő ráeszmélése is megterhelőbb lesz, s hogy a már-
már filléres tömegcikké váló drónok és közkamerák világában talán bárki bár-
mikor rólunk is megtudhat bármit.

Új Forrás 2018/3 – Juhász Attila: Drámák a nagy Zalán-erőben – avagy
„a dramaturg az az ember, akinek mindent tudnia kell a színházról”

*

Ha Zalán Tibor színházi, drámaírói munkásságának küldetése van, akkor annak
a korábban említetteken túl bizonyára fontos eleme az iskolás korosztályok
színházlátogatóvá, műértővé, nyitott befogadóvá nevelése is. Azon túl, hogy
leendő szakembereket tanít kreatív írásra, színház- és drámatudományokra,

a jövőtervezésnek új formát ad azzal, hogy „Nézd kritikusan, amit látsz!” címmel indított el a Békéscsabai Jókai Színházban egy általa vezetett kritikus-képző tanfolyamot, kifejezetten fiatalok számára. Dramaturgként részese annak a törekvésnek is, melynek jegyében íróink, a kortársi értelmezést segítő, sok klasszikus darabot nyelvi frissítésben állítanak színpadra. Műfordítóként például Eörsi István, Nádasdy Ádám, Parti Nagy Lajos, Varró Dániel sorolhatók e vonulathoz, de az újrafordításokon túl nyilván a dramaturgnak is vannak új lehetőségei, feladatai az érthetőbb, nyelvilag is korszerűbb interpretáció elősegítésében.

A halhatatlan művek „átvezetése” Zalán esetében a *Hamlet*-adaptációval kezdődhetett (Kolibri Színház, 2001), s aztán az évek során úgy alakult, hogy más „kötelező olvasmányok” színi befogadhatósága érdekében is sokat tett. Szóba került már, hogy *A köpönyeg*, *A revizor*, a *Mario és a varázsló* átiratai – meghatározó zaláni többlethangsúlyokkal, koncepcióhű többlettartalommal – érdemi invenciót mutatva, egyszersemkritikai elismeréssel tudták szolgálni e komplex törekvést. A legnagyobb kihívást valószínűleg a *Bánk bán* dramaturgiai áthangszerelése jelenthette a számára, hiszen nemcsak nyelvilag, prozódiailag, de strukturálisan is feszebbé, frissebbé tette a forrásművet, szerencsésen erősítve például annak katarzisélményét is azzal, hogy gyermekkórust szerepeltet nyitányként és a záró jelenetben, mintha csak a hajdan volt parodosz és exodikon hatástöbbletét aknázná ki a korfelettség jegyében.

Arany János bicentenáriuma kapcsán említendő, hogy 2013-ban Zalán dramatizált változatot készített a *Toldi*ből anyaszínháza számára, 2017-ben pedig szintén a lehetetlennek tűnőre vállalkozott: ugyanennek a társulatnak elkészítette a *Bolond Istók* színpadi változatát, melyet rendhagyó irodalomórával kiegészítve mutatnak be. Neve mindkét esetben társalkotóként szerepel a színlapon. (A *Toldi*ban a „leporolás” gesztusát segítik a Magna Cum Laude, a Balkán Fanatic, a Besh o droM és a Kimnowak betétdalai is.)

Jó hivatkozási alapot adnak az említett klasszikus művek, hogy újabb megerősítést kapjon egy *B2-es páholy*-gondolat, mely szerint „minden megtörtént már, ami megtörténhetne még, minden megírva, megmutatva. Ezáltal életünket ironikus megtapasztalással tudjuk csak szemlélni”. Befejezésül mégis arról lesz szó, hogy Zalán képes új elemet hozzátenni a „megmutatott minden”-hez: legfrivolabb drámájában, a *Vakkacs-tojások*ban nagy klasszikus művek latens szexuális motívumait erősíti fel „paródiaszínházában”, illetve azok ösztönmélyi tartalmait „facsarja ki”, beszélgeti ki a már játékosan pajzán névváltozatú, a szexus mindenhatóságához rendelt, elrajzolt karaktereivel. Az öt jelenethez alapokat adó *Magyar Elektra* (ösztönszíntén inkább az Euripidész-féle előzmény), az *Othello*, a *Tartuffe*, a *Három nővér* és a *Vadkacs* mint a paródia tárgya szintén középkorai olvasmány, s mind elég

gondolatgazdag ahhoz, hogy más hangsúlyok szerint is megközelíthető lehessen az értelmezésük. Azért itt is árnyalja Zalán a „mindenről csak az jut az eszünkbe” vagy „a gondolati felszín alatt gyakran ott a freudi elfojtás” kontextusát, s felszínre hozza például a napi szemléleti világtalanság, a morális korválság, a közéleti prostituálódás, a családi köteléklazulás, az értelmiségi burn-out vagy a világ tényleges kikökenésének, a valóság valóságshow-vá kommercializálódásának problematikáját, de a vas-kos, „ivarérett” humor, az önfeledt nyelvi játékoság, a nagyokat földközébe hozó bajuszráncigálás – nyelvi modorosságuk, dramaturgiai melléfogásaik kifigurázása – kapja mégis a főszerepet.

Úgy vélem, magyartanár a talpán, aki levetkőzi a darab kapcsán az iskolás berögződéseket, s elfogadja, hogy a szubjektív műélménybe efféle látásmód és hangsúlyviszonyok is beleférhetnek. A szöveg elképesztően jó alapanyaga, forrása lehetne az érettségi előtti időszakban, egy nyitott közösségben többféle ismétlő-gyakorló áttekintésnek, újragondolásnak vagy éppen a tipikus posztmodern stíuselemek elemzésének. Félő ugyan, hogy a nyelvi brilirokat nem elsősorban a ritkább szóalkotásmódok (például alakvegyülés, belehallás), a jelentéstani alapfogalmak (homonímia, paronímia, frazeológiai formák) vagy az ál-poétikustól az obszcénig terjedő stílusárnyalatok ismétlése kapcsán élveznék a diákok, s az is inkább az ingyencek, az emelt szintre készülők feladata lehetne, hogy a kifacsart vendégcitátumokat (Csokonai, Vörösmarty, Petőfi, Madách, Tóth Árpád, József Attila, Shakespeare – csupa törzsanyag!) vagy azok szemléleti áthallását felismerjék, de mindenestül kiváló humorú szellemi kaland lehetőségét adhatná meg a mű tanórai felfedezése.

Vajon feltűnik-e nézőnek, olvasónak, hogy az öttételes *Vakka-csa-tojások*nak jelenetről jelenetre van egy visszatérő, szintén erősen ironizált narrátor-rezonőr figurája, akit Kafka nyomán általános kortárs-alte-regónak is tekinthetnénk. Legyen akár Molière utáni elhallásban Komisz az aktuális ragadványneve, minden alakmása megkapja a Samsa névelemet, mely a vonatkozó cseh etimológia szerint ráadásul a létmagány (annyi, mint: egyedül van, maga van) szimbólumává válik. S habár úgy tűnhet, kezdetben/kezdetből volt az Erősz (avagy a *Kalevala*-féle vadkacsatojás), az utolsó rész zárszavát mégis ez a nyomasztó karkai borúlátástól megihletett, immár stílusosan bogár képében megjelenő alak mondja el: „a világ el van rontva”! Aztán ha helytálló is a kupléizű kardal-függelék gondolata: csak egy mindenható vigasz van, ami visszamenőleg igazolást adhat (vagy csupán ironikus szépségflastromot?!) a darab látásmódjának, létszemléletének: „De szép az élet, kiskomám, előttünk a jövő, sosem felejtjük, mit jelent, ha ring, ha ring a nő. Mit ér igazság, mért papolsz, létedre mért meredsz? a fartő reng, s e fertő jól átmossa lelkedet.”

Új Forrás 2018/3 – Juhász Attila: Drámák a nagy Zalán-erdőben – avagy „a dramaturg az az ember, akinek mindent tudnia kell a színházról”

Nem volt rá mód, hogy Zalán Tibor színházának, drámáinak újabb sajátosságait vizsgálva az életmű lírai, epikai vonulatát, azok kapcsolódásait, párhuzamait is bevonjuk az elemzésbe, pedig e vonatkozásban sok
 76 összefüggés, érintkezés felismerhető. Mivel szerzőnk esetében igen termékeny s egyre aktívabb és sokszínűbb alkotópályáról beszélhetünk, érdemes lenne újabb monografikus áttekintésben szemlélni e gazdag és nivójában is igen jelentős termést, annak utóbbi másfél évtizedes hányadát, melyben a mindennapos színházi munka mellett már háttérbe szorul ugyan a hangdráma-alkotás, de összesen így is 25 kötetnyi újabb publikáció tartozik hozzá.

Kétségtelen, hogy bármely műnembéli alkotásról legyen is szó, a jellegzetes zaláni világszemlélet és alkotói attitűd mindenütt jól felismerhetően megmutatkozik, de e sorok szerzője szerint a lírikus alkatú szerző epikája (a regények, novellák létállapotrajzos, közérzeti profilja), illetve drámavilága (a művek morális-korkritikus problémafelvetésének hangsúlya) önmagában is jól körülhatárolható szemléletet és nyelvi világot képvisel.

FÜGGELÉK

A nyomtatott/digitális formában is elérhető, bemutatott eredeti Zalán-drámák és rádiódrámák (több hozzáférhetőség esetén csak a könyvformátumot adom meg)

A használt rövidítések: A = *Azután megdöglünk*, Bp., Napkút, 2004; D = *Drámák I-II.*, Bp., Fapadoskönyv.hu, 2016; H = *Hal, vér, festék*, Bp., Nap, 2000; K = *Két színpadi játék*, Bp., Fekete Sas, 2016; Kö = *Körkép*, Bp., Magvető, 1992; MEK = *Magyar Elektronikus Könyvtár*, R = *Revizorr*, Szeged, Tiszatáj Könyvek, 2017; Sz = *Szín-játékok*, Békéscsabai Jókai Színház, 2014; Szhb = *Szín-hang-báb*, Bp., Kortárs, 2009; ZH = Zalán Tibor honlapja: www.zalan.deltabroker.at

Színpadi művek (19):

A fáklya kialszik (www.barkaonline.hu), Amese marad (A), Azután megdöglünk (A), Bevíz úr hazamegy, ha (H), Halvérfesték (H), Katonák (A), Kitiltották a Drónokat (Életünk, 2017/4.), Midőn halni készült (Sz), Mr. Pornowsky előkerül (MEK), Ne lőj a fecskére (A), Ószeresek (A), Papageno a metróban (Sz), Patt Lenn (Sz), Revizorr (R), Romokon emelkedő ragyogás (A), Sakk-bástya (Életünk, 1979/9.), Szása i Szása (K), Vakkacsa-tojások (Életünk, 2010/7-8.), Veszteglés (A)

Gyermekdarabok (7):

Angyalok a tetőn (Szhb), Az álomfalócska manócska (MEK), Eger kis csillagai (MEK), Franciska a Kék hold völgyében (MEK), Hi-Szen, a guruló madár (ZH), Kaland a nagy családerdőben (Szhb), 77
Mirkó királyfi (Szhb)

Rádiódramák (14):

A gyöngyház fénye (Forrás, 1988/12.), A kis rohadék (Forrás, 1993/1.), A vád szavait hallgatta (Palócföld, 1986/3.), A vak (MEK), Front (MEK), Amíg hajnalodik (Alföld, 1986/10.), Amíg szeretsz (Forrás, 1987/10.), Anya, te vagy? (Napjaink, 1986/6.), AnyÁtok-földje (Tiszatáj, 1993/6.), Hagyd magára a napot (Forrás, 1986/10.), Huszárok, hej, gyászhuszárok (Tiszatáj, 1992/9.), Mos, főz, vasal, takarít, iszik, ledől (Kö), Reménytelenek (Életünk, 1988/1.), Szavak, kék alkony, szavak (D)

Rádiódramák gyermekeknek (4):

Hi-Szen az interneten (MEK), Kaland a nagy Családerdőben (MEK), Nagyherceg (MEK), Tojás mese /Kórházmesék/ (MEK),

Be nem mutatott, csak nyomtatásban ismerhető művek:

Színpadí művek (2):

Baszni csak egy van (Arkánium, 1991/8.), unferlédi (K)

Rádiódramák (2):

Ördögkerék (Új Írás, 1989/6.), Vereség-képek (MEK)

Nyomtatott formában nem elérhető, eredeti gyermekszínházi bemutatók (10):

Az orr, a kanál és a rizsgombócfaló (Círóka Bábszínház, 2005), Agyagból gyúrt mese (Círóka Bábszínház, 2012), Hová, hová, Hétrőfös (Közép-Európa Táncszínház, 1992), Jankó mesterségei (Kolibri Színház, 2003), Kenyérből kelt mese (Círóka Bábszínház, 2010), Mesenincs királyfi (Közép-Európa Táncszínház, 1991), Mirkó királyfi (Marosvásárhely, 2006), Paprika Jancsi messze jár (Bartha Tóni Színháza, 2001), Szamár a torony tetején (Stúdió K, 2012), Tudod-e, hol van Garaboncia (Kolibri Színház, 1995)

Új Forrás 2018/3 – Juhász Attila: Drámák a nagy Zalán-erdőben – avagy „a dramaturg az az ember, akinek mindent tudnia kell a színházról”

¹ Lásd: JUHÁSZ Attila, *Zalán-verziók. Z. T. három évtizede*, Bp., Kortárs, 2004; *Hintázní a lét peremén. Írások Zalán Tibor tiszteletére*, szerk. VIRÁG Zoltán, Szeged, Tiszatáj Alapítvány, 2014.

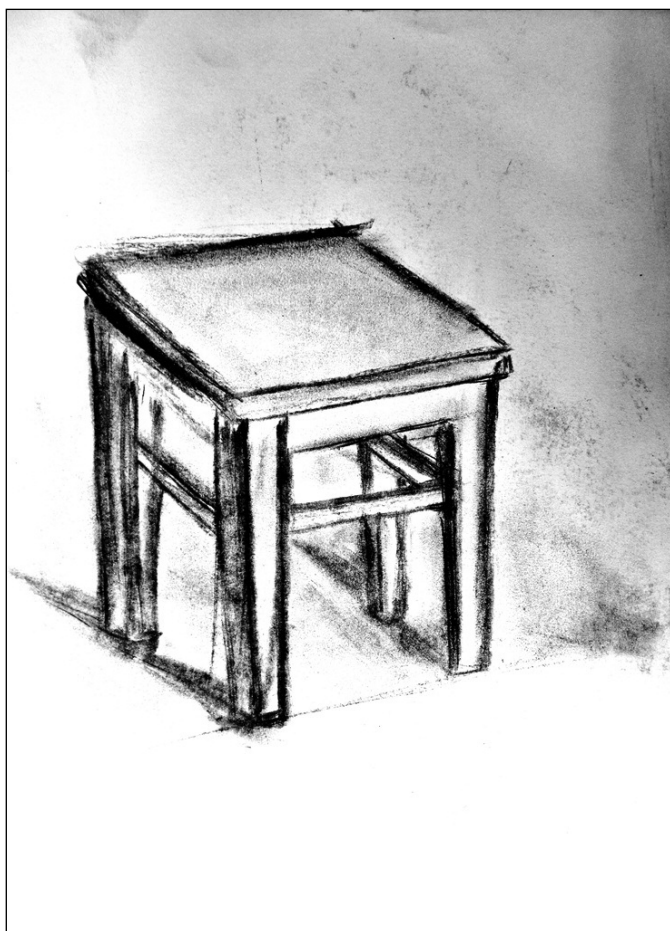
² ZALÁN Tibor, *És megint csak színházról* = Z. T., *B2-páholy. Tűnődések a belső oldalon*, Bp., Napkút, 2017, 102.

³ Lásd például: ZALÁN, *Aska és a Farkas Békéscsabán*, Bárka, 2010/1.; ZALÁN, *A Patt Lenn bemutatóján*, www.barkaonline.hu, 2010; ZALÁN, *Egy dramaturg nyári töprengései*, *Életünk*, 2011/9., ZALÁN, *Bolond Istók – bolond, aki átírja*, www.barkaonline.hu/utoer/5697-zalan-tibor-tarcai, 2017.)

⁴ Lásd például: ZALÁN, *A Patt Lenn bemutatóján*; ZALÁN, *Min dolgozom?* = Z. T., *Szín-játékok a Békéscsabai Jókai Színházban*, Békéscsaba, 2014, 96–98.; ZALÁN, *Írjunk bábok helyett bábszínháznak*, www.barkaonline.hu/utoer/5697-zalan-tibor-tarcai, 2017.

⁵ ZALÁN, *A felbuzdult szívről* = *B2-páholy*, 31–32.

⁶ Vö.: „[S]oha nem volt erősségem a történet-kitalálás, a saját történeteimben sem találok föl néha a történeteket” ZALÁN, *Szín-játékok*, 97.



Ha a kortárs magyar irodalomnak azt a rétegét, melyből a *Hoax*ot vélem származtatni, három pontban szeretném jellemezni, talán azt írnám: gyerekkori traumák, interdiszciplinaritás, valamint a túlírttság, mely ugyan szemantikailag néhol megnehezítheti az értelmezés folyamatait, ugyanakkor úgy fest, ki-sebb-nagyobb mértékben, de elengedhetetlen részévé kezd válni ennek a lírai hagyománynak. Ez az irodalom a kanonizáció retrospektív jellege miatt,

Kustos Júlia 79

„ÉPÍTSD ÚJRA VILÁGOD...”

Borda Réka: *Hoax*

valamint frissességéből adódóan még nem bír az idő rostáján átpergő szakirodalommal, ugyanakkor a korszak(unk) adottságairól is nagyon nehéz le-választani. A mikrogeneráció, amelybe a szerzőt sorolnám, egy a Telep utáni, annak erős hatását éreztető irodalmi közegként írható le. (Gondoljunk Sopotnik Zoltán vagy Pollágh Péter verseiben a szövegvilágon át megteremtett magánuniverzumokra, ami Borda kötetének is talán az egyik legmarkánsabb jellemzője.) Ebbe a közegbe tartozik többek között az Orka csoport, a már felszakadozott Gömbhalmaz, vagy a Köménymag. A kézzelfoghatóság érdekében legegyszerűbb talán a 2015-ös könyvhétre megjelent R25 antológiát, s szerzői közül néhányat megemlíteni – André Ferenc, Bende Tamás, Fehér Renátó, Zilahi Anna –, habár természetesen vitathatatlan, hogy a teljes szerzői lista felsorolásával, sőt, még annak önkényes kiegészítésével sem kapnánk teljes képet. Az 1992-ben született Borda Réka első kötete, a *Hoax* 2017 novemberében jelent meg a Scolar Kiadó *scolar !/ve* sorozatában, Babiczky Tibor szerkesztésében. Ahogy az talán közismert, a kiadó a sorozat elindításával azt a célt tűzte ki, hogy a kortárs irodalmat közelebb hozza, illetve kézzelfoghatóvá tegye az olvasók számára, ennek érdekében pedig élő, kreatív vizualitással teszi vonzóvá köteteit.

Borda első kötete 33 verset foglal magában, melyeket a szerző három tematikai-gondolati egységre osztott. A versek mellett még helyet foglal a kötetben négy darab ún. blackout poetry – ezekből három a tematikus egységek elején, egy pedig a kötet versei után található. A blackout poetry lényegében egy szövegblokkból kiemelt szavak újrendezésével és -kontextualizálásával játszik olyan módon, hogy a nagyobb szövegegységnek figyelmen kívül hagyja (elsötétíti, kihúzza) azokat a részeit, melyeket nem kíván használni, így megteremtve egy fekete szövegtestet, melyben a szöveg töredéke marad olvasható, szemantikailag pedig csupán ezekkel az elemekkel operál. A blackoutok jelenléte még izgalmasabbá teszi a kötetet, mivel a technikai megoldhatóság érdekében a teljes szöveget tartalmazó oldalakat

megelőző lapok feketék, azokon fehér szaggatott vonallal kialakított téglalapok mutatják, hogy a következő oldal szövegeinek mely szavait kell kiemelni az egészből. A túloldalon álló szövegek önmagukban is érvényesülnek, ám a kiemelésekkel mutatkoznak meg a ciklusok vagy egységek valószínűsíthető címei, illetőleg a teljes szövegtestekből egy-egy mondat előreutal arra is, hogy milyen tematikai szakasz következik.

80 Az első ciklus tizenhárom verse a gyerekkori emlékeket, a családtagok mint sorsáthallások lehetőségeit, és a gyermeki nézőpont sajátosságait vizsgálja fel. („Ebben első lépésként lebontod a szeretetteket.”) A második egységbe rendezett szövegek Borda gyerekkori élményeit elhagyó, már nem a *Sötétben ülők* című versben megragadott szemléletmódot adják át („Kintről nem látják, ahogy borsószem tested abban az ágyban reszket, ami apád héja is volt.”), hanem egy új környezetbe, életkorba és szellemi térbe helyezkedett, felnőtt alakot mutatnak be. Az itt található versek reflektálnak a (nagy)városi létezésre (pl. *Mimikri*), illetve erőteljes, a rendszerváltás utáni évtizedekhez kötődő kritikát is megfogalmaznak (pl. a Ginsberg-átírat, a *Lát-tam vezetőinket*, vagy a blackoutból összeálló sor: „Türkiz vezetőink sötét járatokban építik a zsarnoki intelem csillogó szeleteit”). A kötet harmadik blackoutjának kulcsmondata a következő rész lehetne a bevezető szövegtestből: „Ebben utat engedsz a láthatatlan síkoknak”. Az olvasó itt kerülhet közelebb a kötet hoax-jellegéhez, ugyanis az itt közölt szövegek kulcs nélküli feladványok, a mindennapok újraértelmezett Püthagorasz-tételei, önkényesen megválasztott tényezőkkel. A szakaszt álomszerűségbe burkolt jelenetek lengik be (a *Disztópia*, a *John Lennon időutazása* című versek, vagy a blackoutból összeálló kép: „a megmagyarázhatatlan történetek szivattyúként vonzák az úrhajókat”). A kötet záró darabjának tekinthető szövegnek, lévén hogy nem követi vers, összefoglaló funkciót lehet tulajdonítani, így pedig fontos részlete: „gondold végig mindezt”. A blackout darabjai „a kozmosz a te eredendő hiányod” mondattá állnak össze. Borda ebben reflektál a kötet szövegei által megteremtett univerzum egészére, annak létjogosultságára és hatására, melynek elmaradt tapsviharát („Senki sem tapsol”) könnyedén bagatellizálja: „Ugorj a medencébe: ha nem sikerül elég nagyot ugornod, ugorjon helyetted hiányod.”

A versek működésmódjának illusztrálásaképpen az alábbiakban az első ciklus verseiből szemezgetek. Az elemzett szövegek mindegyike középpontba állítja a gyerekkor emlékeit, illetve a gyerekkori mentális folyamatok feldolgozását (érzelmi reakciók, világmagyarázatok, az abszurd, természetellenes dolgok megszokás által természetes jellegének magától értetődő elfogadása). Melyek a költészet eszközei ennek hatásos megjelenítésére és megörökítésére? Hogyan képes Borda újra felépíteni ezt a gyerekkori világot?

Elsőként itt a *Le caché* című szöveg. A francia cím magyar megfelelője *lappangó*, *titkolt* vagy *eldugott*. A vershelyzet egy (vagy több) erőszakvételt örökít meg, azonban a címnek megfelelően a titok és a hallgatás felől tárva fel az(oka)t. Ahogyan az erőszakvétel kimondása is egy körüljáráson keresztül valósul meg („mikor felhúzta a szoknyáját, csak az anyavonzalom szólt belőle”), úgy megy végbe a hallgatáson, illetve az eufemizmuson keresztül az alkoholizmus tényyszerűségének leírása („bűzére, amit a szellemkannából locsolt magába”). A *Le caché* rövidsége, tömörsége ellenére utolsó sorával kapcsolatot teremt a *Hoax* című verssel („Igyál, mondod a fiókának, mert állítólag ettől nagyra nő”). A kapcsolat mentén látható, hogy a *Hoax*ban foglalt madárfióka-gyilkolás, illetve a hangyák égetése egy bizonyos szinten legitim cselekedetként van beállítva. Borda kapcsolatot épít az elszenvető fél és saját maga, továbbá a zsarnokság és a szülők közt – akik a gyerek nézőpontja szerint a hatalom megkérdőjelezhetetlen tulajdonosai (vö.: „ilyen töpörödött vagy te is a vasárnapi szidások után”, vagy „ilyen lehet a hatalom, amit csak azok éreznek [...] akik megszülettek, hogy a saját képükre formáljanak”). A versben foglalt titkokat és az erőszakvételt egyenlő mértékűnek tünteti fel („ugyanolyan”) a gyermeki tudatlanságból eredő rosszat tevés (vagy a *Szegény kisgyermek panaszainak* varanggyilkolással felvázolt kegyetlen, a feljebbvalóság hatalmára ébredt elme szántsándékú) cselekedeteivel. A bűnösségben való osztozással Borda olyan teret nyit meg, mely a gyermeki nézőpont abszurd tények fölött nyert általános elfogadásra való képességét artikulálja.

A *Saját régészet* című vers az első egység egyik legizgalmasabb szövege a gyermeki nézőpont megjelenítésének tekintetében. A szöveg egy emlékfoslány dokumentálása a lehető legtöbb autentikus elem megtartásával. Az első és második mondat mintázza talán a legjobban a versidő akkori lírai énjét („ha kiemelek egy marék földet, elérek a magmáig”: a játék dimenziója, ahol a racionálisan kizárható történelemek relativizálódhatnak) és a szöveg megalkotásakor létező ént („Vajon hány évig zargatom még az emlékek lapjait”: az alkotás önreflektív dimenziója, egy kérdésfeltevés, ami tipográfiailag mégsem kérdés, hanem választ nem követelő töprengés, csakúgy, mint a versbe foglalt többi, *vajon* kezdetű mondat). Érdekes megfigyelni, hogy Borda különböző állapotokkal kísérletezik: a megteremtett világ szerkezete szerint egy marék szilárd, hideg föld kitúrásával juthat el a magmáig, az olvadt, forró központig, amivel kapcsolatban azt a kérdést teszi fel, hogy a bizonytalanságot, az ingoványt még meddig bolygathatja meg – meddig szükséges, meddig lehetséges ez még? Ez az állapotokkal való játék reflektálhat a pozíciók közti feltételes átjárhatatlanságra is (az átmenet éles elválasztására tett kísérlet egy „utolsó marékkal”). A versben

Borda egyszerre dolgozik a tűpontos leírással, az olvasó „beszippantásával” (miniatűr részletesség, a tűlevelek, a hályog színe) és a beékelt, töprengő vajon-mondatokkal, illetve a régészet tárgyilagos fogalomkörével történő eltávolítással. Ezekkel a funkciókkal bírhat még a totális érzékelés is, 82 ami engedi, hogy a térben messze eső történetekre („három házzal arrébb esik egy öregember”) is reflektálhasson a vers. Figyelemre méltó továbbá a gyerekkori versidő megörökítésének kísérlete a nyelvi kompetenciákkal – vagy azok hiányával – való összefüggésben („de nyelvtanom, mint harisnyád, csak térdedig ér”), valamint a látottak reflektálatlan képszerűségének megfogása („Nyújtózó szőrszálaidból úgy képzem, pávatolazat nő egyszer.”). A *Saját régészet* Borda nyelvileg nagyon tudatosan megalkotott szövegeiből ad ízelítőt.

A *Hale-Bopp-üstökös* értelmezésének középpontjába érdemes a szöveg dramaturgiai megalkotottságát állítani. A három szakaszra tagolt vers a halálhírről mint traumatizáló ponttal kezdődik, s egy inverz jelenet fölött húzva ívet jut el az összegabalyodott időszál pszichológiai kiindulópontjához. A versben listázott események az első szakaszban látszólag csupán a hírt közvetlenül megelőző időszakra terjednek ki (kihátrálni a fürdőszobából, vissza a szobába, ahol a színezés visszájára fordul), de valójában a *moszkvai csempék ölelése* a társadalmi-politikai korszakváltozást is magával hozhatja. A második szakaszban egy fixálatlan pillanatból hátrál éveket egy gyerekkori élmény felé. Emellett a *Hale-Bopp-üstökös*, a vers címadó motívuma is feltűnik: a kötet egészére karakteresen jellemző a történelmi események és az egyén elválaszthatatlan összefonódása. A következő sorokban pedig nagyon szép képekkel mutatja be a születésnek, illetve a szülés beindulásának inverz folyamatát egészen a foganás pillanatáig tekintve vissza („visszahúzom a kezem, megszilárdulok”), és a visszafordított időérzékelést a meteorit kiszakadásával filmeket megszügyenítő feszültséggel indítja be újra („Megáll egy kicsit minden, aztán nagyobb sebességre kapcsol”).

Végül pedig a *Hoax*, a kötet címadó verse, melynek bizonyos olvasatokban az is a felelőssége, hogy a kötet értelmezésének alapkövéül szolgáljon. A bizonytalanság, a viszonylagosság középpontba állítása a kötetben szerencsés olvasatot alakít ki, ám érdekes, hogy a *Hoax* karakterjegyeiben mégsem annyira markáns Borda-vers, mint például az *Akropoliszi kagyló*, a *Megalitok* vagy a *Püthagorasz triptichonja*. Az első szakasz erőteljes felütése („a gyengék Rómájában te lennél Néró”) a gyerekkori beszédmódhoz és világkonstruáláshoz csatol vissza, s újfent a Kosztolányi által megelevenített destruktív düh az, ami kibontakozik (kínzással, tűzzel, Néróval, a profán kavicsszentély pátoszos magasságokba emelésével stb.). A második szakaszban a hatalom különböző reprezentációit írja le; a kortársak és saját maga hatalmát méri össze, és nagy pontossággal ragadja meg a freudi fallikus szakasz

szülők ellen irányuló agresszióját. A vers érzékeny megragadása annak, amit ebben az életkorban a gyerekek tapasztalnak meg saját naivitásuk és szándékolt agressziójuk különleges egyvelegeként. Ami különösen meglepő ebben a szövegrészben, hogy az erőszak a vershelyzetben nem csupán a környezetre, de a központi szereplőre is visszairányul („Odatartod száz a csap alá: igyál, igyál.”). A harmadik szakaszban álomszerű jelenet elevenedik meg, ezt ellensúlyozva pedig a 9/11 motívuma jelenik meg („hogy hasonlítotok arra a két toronyra, amik csillogó pizsama módjára csuklanak össze a hálószerűk szemében”). A gyermeki és a felnőtt beszédmód találkozására adnak teret ezek az alkalmak, s ahogy a beszédmódok egyvelege, megannyi hajszaifinom kettősség is – a gyermeki kergetőzés és a serdülőkori szégyenérzet (ami „egy flaneling és egy melltartó közé” kerül) – gondos átmenetekben valósul meg. A megjelenített psziché felnőttebb jellegéig való eljutás után visszakanyarodik a vers íve egy kiskori emlékhöz; a vallásos áhítat, illetve a szertartásosság keveredik az első szakaszban már megjelenített szigorral, és az önsanyargatás elemével („Igyál, tenyér, igyál.”). A történések meseszerű interpretációja könnyíti a szétválaszthatatlan családi kapcsolatok, az agresszió és a tradíció elleni néma tiltakozás („Nincs hangja a bolygónak, ahogy férjhez adja lányát”) súlyán.

Borda első kötetében a versek helye előre meghatározott, az értelmezés hálójában egymásra (is) vannak utalva, és ahogy a megalkotásukhoz, úgy az olvasásukhoz is szükséges bizonyos fokú háttértudás. A túlírtság, illetve a túlzott esztétizálás jegyei olykor felütik a fejüket, azonban egy olyan kompakt, megteremtett versvilágban és beszédmódban, mint Bordáé, nem zökkenti ki az olvasót az értelmezésben. A témák, anyagok, díszletek szerteágazása, a mozgalmasság és a versekben összefonódó közélet és magánvilág egymásra hatásának sokfélesége nem enged a monotonitásnak teret. Nekem elég nagyot ugrott – akinek nem, majd ugrik helyette hiánya. (*Scolar, Bp., 2017*)

Ahogy lehunytt szemmel ül a helyén az utasszállító repülőgép robusztus hajtóműveinek zúgásában, kizárja a külvilágot, újra érzi a nehéz utazóbőrönd zökkenését a küszöbön, mielőtt gondosan elfordítja a kulcsot a zárban,

84 Kakuk Tamás

KÉNYYSZERLESZÁLLÁS

(regényrészlet)

hátranéz a kitakarított lakásba, de nincs kitől elbúcsúznia, csak saját magát pillantja meg az előszoba homályos tükrében. A nyugtalanul pulzáló forgalomban a délekeleti autópálya irányába halad kocsijával, az elha-

gyatott bányamentő állomásnál csonka vasoszlopok merednek a világosodó égre, hosszú évtizedekig acélsodronyok húzták a szénrel teli csilléket a város felett szerteszét futó, lüktető érrendszerként működő pályákon. A bányavagonok monoton ritmusban zakatoltak a magasban, a tartókötel folyamatos feszességét hatalmas ellensúlyokkal biztosították, a végpontokon vízszintes korongok hozták lendületbe a másik drótkötelet, ezt kapta el a bányavágati sínpályán kifelé vontatott csillék kuplungja. A lignit így jutott el az szénszállítóba, ahol a válogatás után hatalmas szénhalmok keletkeztek, ezekből rakodták meg az idetolatott vasúti teherszerelvényeket a benzinfüstöt árasztó markológépek.

A bányagépgyártó vállalatnál van nyári diákmunkán, az ősido kből megmaradt, ipari műemléknek látszó földszintes üzemépületek keskeny átjárói vezetnek az új vasbetoncsarnokhoz, melynek homlokzati üvegfelületén poros napfény szűrődik be a régimódi transzmissziós- és a modernebb szerzőgépekre, ahol olajos munkaruhás férfiak gyártják a bányagépek karbantartásához a pótalkatrészeket. A kapitalista profit helyett negyedszázada a szocialista termelés munkatervét követik a fogaskerekeket, az esztergályosok, a marósok, a fűrészek megfontolt mozdulatokkal dolgoznak, így is teljesítik az előírt normát, amit senkinek sem célszerű túllépnie. A munkások a forgácsolástól felhevült fémeket tejszínnel hűtik, a csúcsesztergálnál bőven engedik a szűrés szagú folyadékot a szerszámokra, kivételt képeznek az állványos karusszal padokon megmunkált öntöttvas tömbök, tilos a hűtésük, mert az megváltoztatja az anyagszerkezetüket. Rádlis lemezta-licskáját ide-oda tologatja a műhelyben, összesöpri a kipattanó fémforgácsokat, kihordja az udvaron található fémhordókba, amelyeket a pénteki napokon a közeli vaskohóba szállítanak. Műszakváltáskor a reggelek rendezetlen sorokban baktatnak a horpadt lemezszerelvényektől szűkös öltözőbe, innen közvetlenül nyílik a nem túl tágas fürdő, ahová derekukra törülközőt csavarva, fapapucsban csattognak a meztelen emberek. A zuhanyrózsákból

gőzölgő forró víz alig habosítja a mosószappant, amit használnak, de ragaszkodnak hozzá, mert úgy gondolják, hogy ez viszi le a legjobban a makacs szennyeződések, az öltözés befejezésekor a nedves törülközőket a bezárt szekrényajtókra kifelé terítik száradni. Mindenki igyekszik a megállóba, hogy elérje a legkorábbi hármás jelzésű autóbust, a portán a rendészek kényszerű kötelességből néhányuknak belekukkantanak a táskájukba, ezt gyorsan teszik, nehogy valaki lemaradjon a csikorgó fékkel beálló Ikaruszról.

A repülőgép ablakából megdöbbenve látja, hogy a Lufthansa járata a budapesti kora tavaszi időjárásból szakadó hóviharban ér talajt vele a müncheni repülőtéren, így a terminál üvegfalai mögül növekvő aggodalommal figyeli a villogó sárga lámpákkal cikázó hókotrókat. A járművek kifutópályák megtisztítására tett konok erőfeszítései egyelőre nem járnak sikerrel, úgyhogy rosszkedvűen bámulja a hóval borított légikikötő fogságába esett utasszállítókat. Vigasztalásul a gyermekori vitorlázógépre gondol, amikor a rétről már eltűntek a mocsári gölyahírek, a fücsomók tövében bújó hideg tocsogókat felszárította a nyári forróság, a sárga nőszirm is kihalt az augusztus eleji hőségben, de a gyújtóványfüvek életerősen nyújtózkodtak a mezőn. A bányákból kiszivattyúzott zagyiszap sárgára festette a patakot, ő a lomha folyásiránnyal szembe, a vízbe dőlt égerfáig futott, a kinyúló ágakba kapaszkodva egyensúlyozott a túlsó partra, és nemsokára szűrös gabonatarlón szedte a lábait. Ziháló mellkassal csodálta az apró kabinjához képest tekintélyes szárnyakkal rendelkező vitorlázót, melynek folyamatosan lejjebb ereszkedő körözését a diófa még veszély nélkül megmásztható, legmagasabb ágáról vett észre. A kényszerleszállás más hivatlan bémészkodót is odacsalt, ezért a kiszuperált szovjet katonai dzsippel érkező rendőrök ideiglenes kordont állították fel, ami mögött a rövid ujjú, kockás inget viselő pilóta olyan gondterhelten kopogtatta a géptörzset, mint télen a páciensek hátát a szigorú, fekete keretes szemüveget viselő gyerekorvosuk.

A hivatalos menetrend szerint másfél óra múlva száll fel a johannesburgi járat, de ezt a jelen helyzetben korántsem érzi biztosnak, megpróbálja elhessegetni azt a gyötrő rémképet, hogy másnap délelőtt lekési a port elisabethi csatlakozást a dél-afrikai fekete politikusról, Oliver Tamboról elnevezett repülőtéren. Rossz érzéseit tetézi, hogy a beszálláskor félreállítják a sorból, megpróbálja palástolni a rátörő szorongást, noha méltánytalannak érzi ezt a megkülönböztetett eljárást, holott tudja, a számítógép szeszélyes algoritmusa választotta ki a rutinellenőrzésre. A többiek észre sem veszik ezt a kínosnak érzett intermezzót, minden procedura nélkül tódulnak a harmonika folyosóra, amely a South African Airways repülőgépének ajtajához vezet,

de egyébként felesleges volt a drukja, mindent rendben lévőknek találnak nála, beléphet a hóval borított Airbus zsúfolt turistaosztályára. A bábeli hangzavarban zavartan keresi a helyét, nehézkesen halad előre, mert utas-
társai nem érik be a légitársaság katonás rendben ülésekre készített
86 plédjeivel, párnáival. A szűk kabinfolyosón egymást lökdösve kutatnak
kézipoggyászaikban személyes tárgyaik után, legyen az akár egy plüss-
kutya, hogy meglegyen az otthonosság megnyugtató illúziója a tizenkét órás
repülés alatt. Jegye a baloldali két férőhelyes ülésorba, az ablak mellé szól,
egy sportos eleganciával öltözött középkorú nő lesz a szomszédja. A kölcsö-
nös bemutatkozás, a szabódásokkal járó helyfoglalás után, maga is türelmet-
lenül turkálni kezd kézipoggyászában, miközben önostorozó módon azon
mélázik, vajon miért hiányzik belőle a többiek magabiztossága, de talál fel-
mentést. Az óvodától az iskoláig, az egyetemtől az első munkahelyig, nem
csak tennivalóit szabták meg sokáig, de felettesei gyámkodóan gondoskodtak
is róla, ennek lett a következménye, hogy sok honfitársához hasonlóan, tar-
tózkodó, félszeg, mégis gyermeki bizalommal tekintett főnökeire, titokban
mindig tőlük várta ügyeinek elintézését. Ez a mindkét fél számára kényelmes
kapcsolat akkor szűnt meg, amikor a váratlanul beköszöntött politikai vál-
tozások szabadabb légkört teremtettek, s az emberek végre saját lábukra áll-
hattak, de korosztályának tagjaihoz hasonlóan, sokszor ő is légszomjjal
küszködik a szabadság tisztának tűnő levegőjében.

Ruth tekintete a fedélzet első harmadát pásztázza, mintha a függöny-
nyel leválasztott első osztály utasainak kilétét kutatná, majd később előha-
lássza neszesszerét, és ezüst púdertartója felpattintott fedelének tükrében
ellenőrzi diszkrét sminkjét. András zavarja a német turisták hangos jókedve,
hiszen az afrikai utószezoni nyaralás egyelőre legfeljebb ködképként lebeg-
het a szemük előtt, elég kinézniük a kabinablakon, láthatják a törzs
méretéhez képest viszonylag kis fesztávolságú szárnyakra rakódott havat, a
felhajtó erőt biztosító fékszárnyak fagyos csillogását. A kapitány a hangszó-
rókból arról tájékoztatja az utasokat, hogy a felszállást megelőzően a légi-
kikötő speciális gépjárművei jégtelenítik a repülőgépet, a türelmetlen
várakozás negyedórájából három órás vánszorgó gurulás lesz a hótól meg-
tisztított betonon. A hosszútávú járatok gépei egymás nyomában araszolnak
a kifutópályához, melynek felhajtójánál a tartálykocsik fecskendőiből fa-
gyálló folyadékkal elegy meleg víz zubog rájuk, s ezután dübörgő sebességgel
felemelkedhetnek a bajor főváros éjszakai égboltjára. A fedélzeten a feszengő
tétlenséget felváltja a bizakodó öröm, a biztonsági övek kioldásával a
stewardessek is előkerülnek, a légikisasszonyok marhahúst, csirkét, zöldség-
salátákat kínálnak kései dínereknek, de a tetszetős fogások nem ízlenek And-
rásnak, mintegy igazolva azt, hogy az ételek élvezeti értéke jelentősen
csökken az alacsonynyomású kabin szárazságában, ami az emberi szervezet

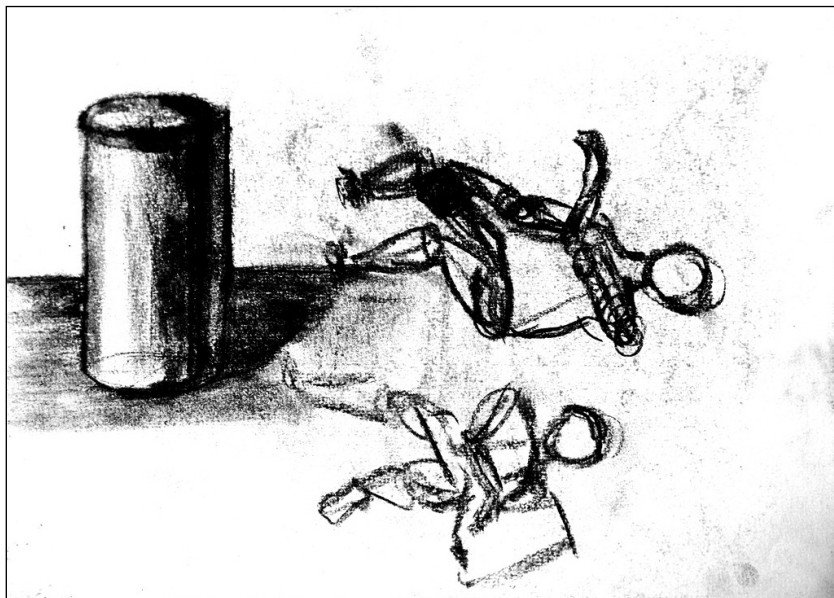
természetes reakciója a mesterséges körülményekre. A vacsora alatt András beszélgetést kezdeményez Ruthtal, de társalgásuk kizárólag a menüre korlátozódik, miközben kínosan ügyelnek arra, hogy a kényszerű közelségükben véletlenül se érjenek egymáshoz. András a műanyag evőeszközökkel bíbelődés közben veszi észre az erősen fehérbőrű, enyhén szeplős, vörösbarna hajú Ruth homlokán a halvány forradást, aki a desszertként szolgáló étcsokoládés sütemény elfogyasztása után a fejtámlájához gyűri kispárnáját, és teljesen eltűnik a puha tapintású, skótkockás takaró alatt. András jobb híján bóbiskolva bámulja a kinti sötétséget, tekintetével a földi fényfoltokat keresi a feketeségben, szíve mélyén szépnek találja a kivilágított városok emissziós sugárzását, hiába hogy emiatt a Földről drasztikusan csökken a látható csillagok száma, és ekkor a mélységben megpillantja Róma misztikus ragyogását.

A Termini-pályaudvarnál, Amerigo Tot alumíniumlemez fríze alól lávaként ömlik a tömeg, a verejtékező emberek többsége felpreselődik a végállomásként működő téren sorakozó kék buszok belsejébe, a tűző nap miatt úgy dönt, hogy a Via Barberini árnyékos oldalán gyalogol a Piazza di Spagnához. Az egyik bérházból kialakított családi panzióban van a szállása, a földszinti recepciótól kopott csigalépcső visz a harmadik emeletre, a szoba behajtott spalettái sem tudják kizárni a kánikulát, ahogy a régimódi ventilátor is csak erőlködik a mennyezeten, egy szál alsónadrágban fekszik az dupla ágyon és a fáradságtól azonnal elalszik. Tízévesen anyja horgolt kesztyűs kezébe kapaszkodik, együtt sietnek a vasárnapi misére, a Dominus vobiscum a szenteltvíztartónál éri őket, az Et cum spiritu tuo elhangzásakor oson fel a karzatra, hallgatja, ahogy a kórus éneke nyújtott hajlításokkal igazodik a blockwerk orgona ónötvezetű sípjainak dallamához. Szemével a lenti padokban ülő osztálytársnőit fürkészi, de fentről azt is látja, hogy Úrfelmutatáskor a ministránsfiúk titokban csipkedik egymást, az ismerős sekrestyés megengedi, hogy belekapaszkodjon a harangkötélbe, emelkedjen-süllyedjen a kondulásokkal, ám váratlanul kicsúszik kezéből a kötel és kalimpáló lábbakkal zuhan a kőpadlóra, de a Scalinata della Trinita dei Monti harangjainak zúgása szerencsére felébreszti mákonyos álmából.

Az utcán semmivé lesz a hidegvizes zuhany frissítő hatása, világos inge, drapp színű nadrágja sötét foltokban itatja fel testéről az izzadságcseppeket, belenyugvó egykedvűséggel baktat a spanyol lépcsőn, mielőtt a zsi-bongó, mobiltelefonokkal fényképező emberfolyammal besodoródna a katedrálisba, vet egy pillantást a lenti lüktető forgatagból kibukkanó Bernini szökőkútra, a márványba faragott léket kapott hajóra. Az Antico Caffé Greco állóhelyén hasonszórú turistákkal tolakodik a pultnál, hogy mielőbb megkapja az espresszóját, a krémes, vöröses-mogyoróbarna, cirmos habos kávé

felhörpintése után a pénztelenek göggjével sétál a korzón a Pantheonhoz, szemügyre veszi a kirakatok hivalkodó árukínálatát, erről eszébe jut első farmernadrágja, amit középiskolás korában a bányatelep félreeső műhelyében varratott magának a bányagépgyártóban kapott nyári keresetéből.

88 Az országban nem kapható a divatos blue jeans, így a hallgatók szabómester a letépett újságszélekre jegyzeteli a kívánt méreteket, s valószínűleg külföldről szerzi be a farmervarráshoz nélkülözhetetlen denim anyagot. Az apró helyiség sarkában szenes kályha áll, a falakon a sarokban, töredezett fotók függnék barna keretekben, a felvételek arról árulkodnak, hogy a családban apáról fiúra szállt a mesterség. A fényképeken szereplő férfiak, asszonyok, gyermekek mindegyike a sebtében felállított helyi gettóba került a második világháború utolsó évében, ugyanez lett a sorsa a főutcai boltok tulajdonosainak és hozzátartozóinak. A lengyelországi koncentrációs táborból alig néhányan térnek vissza, a hatóság két évtized múlva elbonttatja a romlásnak indult zsinagógát, a kőkerítéssel körbevett felekezeti temetőt pedig, újra birtokába veszi a könnyörtelen természet.



Kakuk Tamás első regénye, a *Keleti zóna* műfaji besorolását tekintve eltér ugyan korábbi munkáitól, beszédmódjában mégis szervesen illeszkedik eddig megjelent köteteinek formavilágába. Akár egy költeményben, itt is a szavak konnotatív jelentése a

hangsúlyos. Persze van a műnek elbeszélője, vannak hősei, van térhez és időhöz kötött cselekménye, ezek funkciója pedig megegyezik a hagyományos epikai elemek funkciójával. Megegyezik még

akkor is, ha a konkrét hely és a konkrét idő mindvégig megnevezetlen marad. Az olvasó – filozófiai hasonlattal élve – úgy érezheti, hogy ezek a kategóriák csupán a belső érzék azon formái, amelyekben a képzetek elrendeződnek, és ebből kifolyólag csak a szöveg összetett utalásrendszerében, a cselekménnyel párhuzamos történelmi események beazonosítása után dekódolhatók. Az egyik epizód kérdései és az azokra adott válaszok, amelyekben a szerző mintha burkoltan önnön alkotói módszeréről vallana, valójában a regény egészére igazak: „Vannak-e szálak? Vagy csak innen-onnan felmerülő képek? Negatívok. Előhívás közben kapják meg színeiket, foltjaikkal rajzolják ki, festik fel a helyszíneket. Lenyomatok.”

A kétéves sorkatonai szolgálat élményei köré szerveződő történet a hetvenes évek ambivalens világába, a keleti zóna kellős közepébe kalauzol minket. Egy olyan élethelyzetben, ahol minden szándék és tett ellenőrzött, a főszereplők részleges szabadságukkal válnak résztvevőivé annak a játékmának, amelyben – miként azt az eskütétel sorai is kifejezik – a lelkiismeretek birtoklása a tulajdonképpeni tét: „Én a dolgozó magyar nép fia esküszöm, hogy a Magyar Népköztársaságnak hűséges katonája leszek. [...] Ha pedig eskümet megszegem, sújtson a népköztársaság törvénye és dolgozó népünk megvetése.”. Az uralmon lévő rendszer hatalma ellenben kívülről bármennyire is elnyomó és kényszerítő, esetükben nem terjed ki a belső ítélőszékre.

A tizenkét fejezet címét a sakkban használatos megnyitáselméletek és középjátékok elnevezései adják: a *Grünfeld-védelem*től a *Zárt szicíliai*n át az *Elfogadott királycselig* követik egymást az egyes változatok. Az elbeszélő – aki önmagát is mindig külső nézőpontból láttatja – legközelebbi bajtársaival, Ferencel és Sebastiannal együtt gyakorolja ezeket a kombinációkat a laktanyában töltött, vacsoráig tartó szabadidő alatt. Ám mindez csak „a szabadság látszatának ideje”, és a táblán alkalmazott módszerek titokban történő tanulmányozása sem kockázatmentes. A sakk-könyvet az őrszobára becsempésző Ferenc (aki katolikus papnövendék) jól tudja például, hogy

Kontra Attila 89

A LÉGSZOMJ BÚVÁRHARANGJÁBAN

Kakuk Tamás: *Keleti zóna*

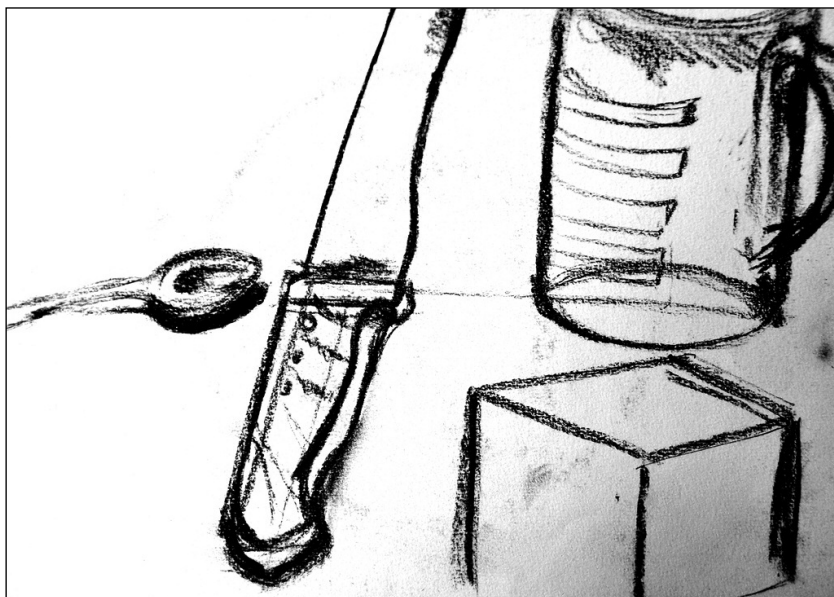
amennyiben lebukik, őrség helyett a fogdába kerül. Talán kézenfekvő volna a sötét és a világos bábuk küzdelmének metaforikus ábrázolását látnunk abban, hogy a Magyar Szocialista Munkáspárt napilapjának tudósításait citáló vendégszövegeket evangéliumi perikópák és más irodalmi művekből (például Evelyn Waugh *Utolsó látogatás*, illetve Mészöly Miklós *Az atléta halála* című könyvéből) származó részletek ellenpontosozzák, de az írói szándék ennél minden bizonnyal árnyaltabb. Nem fekete-fehér.

A szövegben mindvégig névtelenül maradó főhősről már az első oldalakon kiderül, hogy filmrendezői ambíciói vannak, így a regény egészét át-meg átszövik a különféle filmes terminusok és a filmszerű képekben való gondolkodás: „Egy idő után elveszti a beszélgetés fonalát, kívülről látja magukat, mintha egy filmforgatáson fenn ülne a darun. A negyvenöt fokban megdöntött kamera optikája a nyitott ablakon benézne a söntésbe, ahol egyenruhás és civil férfiak könyökölnek poharaik előtt a cigarettafüstben. [...] A külsőben lassú svenkkel követi magukat a kamerával, ugyanakkor érzi maga alatt a daru egyenletes emelkedését is. A talpa alatt a három alak elveszik a pályaudvaron nyüzsgő tömegben, közben a crane eléri azt a magasságot, ahonnan nagytótálban látszanak a vágányokon várakozó vonatok”. Szintén ezt a vonalat erősítik a filmtörténet klasszikus alkotásaira történő utalások, a hétköznapi tárgyak és események beemelése a képi művészet világába: „Az emeletes ágyak árnyéka forgatási fotó lehetne a *Metropolis*ből”, vagy „Az alvás álomsnittjei értelmezhetetlenül követik egymást, ijedten fut a regeli parkban, mint David Hemmings a *Nagyításban*.”

A címben szereplő zóna egyszerre jelöl egy viszonylag egyértelmű, másfelől pedig mégis nehezen megragadható területet, még akkor is, ha az egyes szakaszokban számos földrajzi eligazítás fellelhető. A reflexió első szintjén persze a szemünk elé táruló látvány az érvényes: „A parasztszobrok házak közé emeletes lakótömböket ékeltek, a katolikus templom melletti monostor turisztaszálló. A kirakati bábukon itt a Vörös Október Ruhagyár konfekciótermékei.”. A közvetlenül érzékelhetőn túl azonban sorra elevenednek meg a gyermek- és ifjúkor emlékei: a szövetségesek hajdani légítámadásai alatt csak másodlagos célpontként kezelt dunántúli bányavárosban, a későbbi Tatabányán töltött évek (*Falkbeer ellencsel; Királyindiai támadás*) vagy a karl-marx-stadti pályaudvarról Weimarba tartó egykori utazás (*Averbach rendszere*) képei. Sőt, az oldalakon előrébb haladva egyre inkább úgy tűnik, mintha fokozatosan megszűnne az a gondolatban elővételezett határvonal, amely a fikciót és az álmokat a verifikálható tényektől, a külső szemlélő pozícióját pedig a személyiségen átszűrt élményfolyamtól elválasztja: „Meglepetten tapasztalja, hogy a mozgóképekbe korábbi életének jelenetei is belekeverednek. Az összeálló filmnek így lesz rendezője és nézője egy személyben.”

Egy film anyaga ugyanakkor még a montázs technika és a párhuzamos szerkesztés mesteri alkalmazása ellenére is többnyire korlátozott tartalmú marad. Kakuk Tamás regénye viszont egy olyan lokalizálhatatlan régiót nyit meg, amelyhez mintegy belsővé transzformált adalékként kapcsolódik csak hozzá mindaz, ami jelenvaló és a tapasztalatban adott. Ez a módszer pedig olyan, akár a metafizikusé. Nem fölfedez valamit, amit eddig még nem ismertünk, hanem egyéni beállításban mutatja meg mindazt, amit bizonyos értelemben már mindig is ismertünk. Ami mindvégig itt volt a szemünk előtt. *(Media-Press, Tatabánya, 2017)*

Új Forrás 2018/3 – Kontra Attila: A légszomj búvárharangjában – Kakuk Tamás: Keleti zóna



Nemcsak egy húszas évei elején járó fiatalember, hanem az általa ismert és szeretett közösség, egy dunántúli magyar város 20. századi emlékezete elevenedik meg Kakuk Tamás első, *Keleti zóna* című regényének lap-

92 „AHOL AZ LEHETSZ,
AKI VOLTÁL, ÉS AKI
MAJD SZERETNÉL
LENNI”

Beszélgetés Kakuk Tamással

jain. De hogyan érnek össze egy katonai laktnya barakkjában az egymástól olykor időben és térben is távoli múltretek? Az alább közölt szöveg a könyv 2017. november 30-i bemutatóján, a budapesti Írók Boltjában elhangzott beszélgetés rövidített,

szerkesztett változata. Az íróat Reichert Gábor kérdezte.

Haladjunk kívülről befelé: a kötet borítóján egy nagyon szép, érdekes fotó látható, miért gondoltad azt, hogy ennek kell itt lennie?

A felvétel lyukkamerával készült a tatai Öreg-tó partján, ami egy speciális eljárás, a zárt dobozba elhelyezett nyersanyagra egyetlen ponton keresztül érkezik fény. Kovács Attila, a fotós, ezzel a módszerrel ragadta meg a környezetnek ezt a különös pillanatát, a magányos, széllel küzdő fa látványát a vízparton. A kép időben jóval korábban készült, mondhatjuk, a regénytől függetlenül, hangulatában utólagosan mégis igazolja a szöveget.

A regény címéről óhatatlanul eszébe jut az embernek Tarkovszkij, a Sztalker, az ottani zóna, nem mintha feltétlenül kapcsolódási pontokat keresnék, de a borítónak a fotóval és a címmel elég baljóslatú üzenete van. Ebből következik a kérdés, hogy számodra valóban ennyire negatív élményt jelentett mindaz, amit könyvedben megírtál, vagyis a katonaság? Depresszíven éltem meg azt a két évet, mert a sorkatonaság kiragadja az embert abból a valóságból, amiben addig létezett, és egy idegen közegbe helyezi át. Ott pedig olyan ismeretekre kénytelen szert tenni, amelyek kibillentik a megszokott komfortzónájából, a kötelező szabályok, az előírások betartása megdöbbsentik, az emberek közötti parancsra működő, a hatalommal visszaélésekre is folyamatosan alkalmat adó viszonyok pedig megrémítik. Nyilván befolyásolják ezt az egyéni érzékenységek, de a hadsereg írott és íratlan törvényei bedarálnak, ha nem próbálsz megőrizni, egyedül vagy a hozzád hasonlókkal egy privát szférát, ahol az lehetsz, aki voltál, és aki majd szeretnél lenni, ha leszereltél.

A Keleti zóna cím egy nem körbehatárolható helyre utal, a könyvből azonban kiderül, hogy nagyon ismerős tájakon, magyarországi tájakon járunk, még sincs kimondva, hogy hol, mi volt a célja ennek az elhomályosításnak?

A névtelen elbeszélő megtalálásával arra törekedtem, hogy a személyesség vonalán maradjon homályos a valóság, mégis érezhető legyen a hetvenes évek szűk levegője, ezzel együtt, azt hiszem, az eredeti helyszínek kiolvashatók a szövegből. A regény hősei évtizedek múlva látják magukat a laktanyában, miközben mégis a jelenben élnek meg az akkori eseményeket.

93

Elbeszélőnk szülővárosához kötődő emlékei is jelennek vannak a Keleti zónában, de egy idő után olyanok tűnnek fel, amelyek sokkal régebbiek, amelyeket nem élhetett át a főhős, ha úgy tetszik, a regényben ott van a város emlékezete, a huszadik századi történetére tett utalásokkal.

A regény szerkezetében arra törekedtem, hogy több síkon próbáljam ábrázolni azt a világot, amit a főhős magáénak érez. A múlt többretegű behívásával térben és időben próbáltam mozgatni az elbeszélést. Talán így az is kiderült, hogy nem csak a hősnak és az írónak, hanem a városban élő közösség minden tagjának fontosak, meghatározóak voltak a regényben szereplő események.

A regény három hőse Ferenc, Sebastian és a névtelen elbeszélő a dél-somogyi laktanyában, ha nincs is konkrétan megnevezve, de a szövegből kikövetkeztethető. Milyen volt a nagyobb közösség a helyőrségben, illetve ez a három fiatalember mire szövetkezett?

A katonai szolgálat alatt, ahogy már említettem, az ember súlyos tapasztalatokat szerez. Ezek közül az egyik legfájóbb, hogy katonatársai másként gondolkodnak a világról, s ennek megfelelően reagálnak az ottani helyzetekre. A regényben Sebastian fogalmazza meg, hogy ezért muszáj olyan barátokat találni, akik hasonló érzésekkel élnek meg a kaszárnya naponként változó, keserves, kínzó, mulatságos, abszurd, unalmas mindennapjait. Ez sem volt egyszerű, mert a rettenetes kilátástalanság érzése jellemezte a katonaságnál töltött éveket. Hőseinknek ezért segített a túlélésben megtalált barátságuk, olvasmányélményeik megbeszélése és a közös sakkozás.

Úgy tűnik, hogy ez a három fiú egy izolált világot alakított ki magának a zónán belül, a szövegben ennek az izolációnak egyik jelölt helyzete az általad említett sakkozás. Számomra ennek folyamatosan van egy allegorikus üzenete. Az írás során törekedtl arra, hogy a megnyitások játékdinamikáját lekövesse?

Új Forrás 2018/3 – „Ahol az lehetsz, aki voltál, és aki majd szeretnél lenni” – Beszélgetés Kakuk Tamással

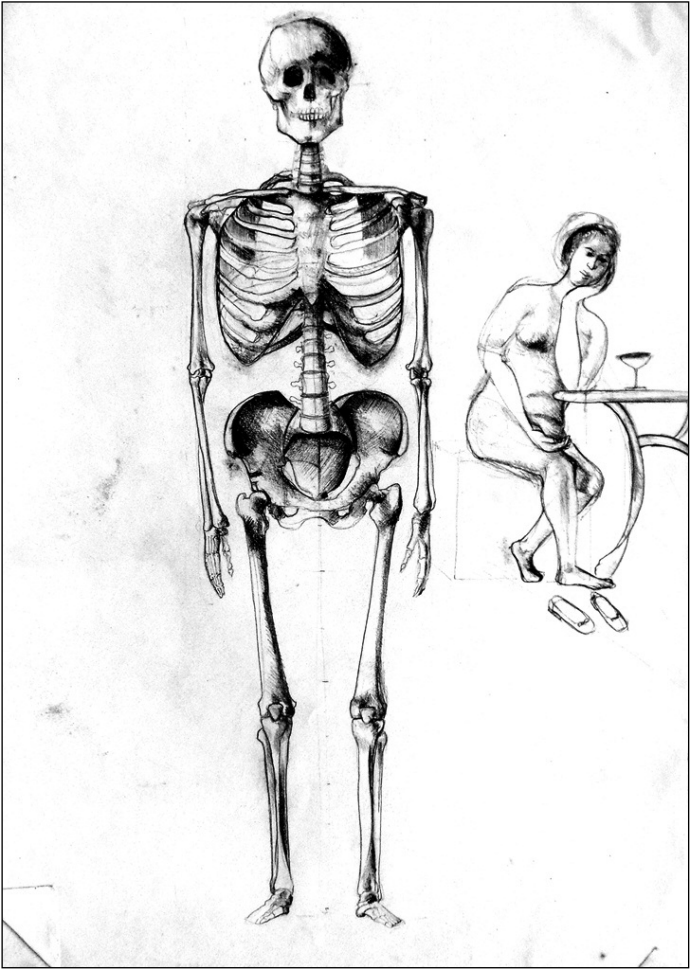
A könyv szerkezete a sakkozás megnyitáselméleteire épül, amelyek közt vannak nyílt, félig nyílt, zárt megnyitások, ezzel is hangsúlyosabbá akartam tenni azokat az élethelyzeteket, amelyekbe hőseink óhatatlanul belekerülnek a laktanyában. Például az orosz védelem a regény egyik fontos fejezete, amikor névtelen elbeszélőnk találkozik az ezrednél az elhárító tiszttel, aki nem más, mint a politikai titkosszolgálat embere, és aki-nek figyelme nem csak a sorkatonákra, de tisztársaira kiterjed. A fejezetcím egyértelműen metaforikus üzenet az olvasónak, mert az orosz védelem lát-szólag ugyan nem inspiráló játék, de vannak változatai, amelyek mindkét fél-nek jó támadási lehetőségeket kínálnak, tehát a rejtett feszültségek ott bujkálnak a partiban.

Beszéltünk arról, hogy maga a történet elhomályosított, de ellentétele-ként a regényben vannak részletek, konkrét elemek, amelyek térben és időben behatárolnak bennünket, és ezzel sokkal kontrasztosabbá teszik a szöveget.

A felhasznált regényrészletek az akkori olvasmányélmények, szándékaim szerint koherensen belesimulnak a szövegbe, illetve a dokumentumszerű mo-zifilmhíradós és napilapcímek valóban térben és időben helyezik el a törté-netet. A regény cselekménye nyolc hónapot, egy kiképzési időszakot ölel fel, amikor a megnevezett szereplők, Sebastian és Ferenc úgynevezett öregkato-naként várják a leszerelést, míg névtelen elbeszélőnk újoncként igyekszik tá-jékozódni ebben az abszurd világban.

A regény rövid, szikár mondatokból építkezik, van egy végig kitartott mo-notonitása és töredékessége a szövegnek.

A töredékesség tudatos döntés volt, a több irányba futó történet cselekmény-számai elszakadnak egymástól, hogy akár hosszabb szünet után újra összeér-jenek, vagy máshová kapcsolódjanak. Ezzel az írásmóddal a közlésnek és a hallgatásnak is több értelmezési lehetősége van, s jól tetten érhető az a nyo-masztó laktanyai légkör, amely többek között a sakktábla zónájába kényszer-ítette ezeket a fiatalembereket.





Folyóiratunk a
NEMZETI KULTURÁLIS ALAPPROGRAM és az EMBERI ERŐFORRÁSOK MINISZTERIUMA
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, próza rovat: szenazol@gmail.com)
SZŰCS BALÁZS PÉTER (Füstjelek online rovat)

Lapterv és műszaki szerkesztés
SELLYEI TAMÁS OTTÓ

Munkatársak

ACSAI ROLAND
BUCSI-KOVÁCS ANIKÓ
MURÁNYI SÁNDOR OLIVÉR
TURI MÁRTON
POGRÁNYI PÉTER

Tiszteletbeli munkatársak

BUJI FERENC
CSEKE ÁKOS
MONOSTORI IMRE
MUZSNAY ÁKOS
VASADI PÉTER

ÚJ FORRÁS

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

Megjelenik évente tízszer
Alapítva ezerkilencszázhatvankilencben
Alapító főszerkesztő: PAYER ISTVÁN

Szerkesztőség: 2836 Baj-Szőlőhegy 2722/4
E-mail: jasz.attila@ujforras.hu. Interneten olvasható: www.ujforras.hu
Előfizethető az Új Forrás szerkesztőségi címen. 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.