

Roberto Bolaño versei 3

Al Purdy versei 8

Anne Sexton versei 13

Schneller Dóra: Antonin Artaud festőművészekhez írt levelei (esszé) 16

Sajó László: Ablakperspektíva (versek) 33

András Tamara versei 37

Gerencsér Anna: A szomszédaim szeretik egymást (próza) 39

Littner Zsolt: Porosz Gabi (próza) 43

Varga Viktor: Áprilisi szőkék (próza) 47

Szűcs Balázs Péter: Félhomály (próza) 48

Horváth Anna Flóra: „Emlékezz, ahogy én emlékezem”

(Bereményi Géza: *Magyar Copperfield*) 50

V. Gilbert Edit: Nem ez volt megígérve (Szilasi László: *Kései házasság*) 58

Kertai Csenger: A saját időről (Térey János: *Nagy tervekkel jöttem*

*Rosmersholmba*) 64

Bartusz-Dobosi László: Az öröklét faggatása

(Halmai Tamás: *Jézus öregkora*) 68

Cserenkó Gábor: Tisztára jupijéé! (próza) 71

Kosztolánczy Tibor: Visszaéneklés (próza) 78

Beke Ottó: Krokodil a kertben (próza) 80

Zalán Tibor: Magánrezervátum (vers) 85

Tóbiás Krisztián: Kicsi gyíkokskák napoznak a lövészárookban (próza) 88

Ismeretlen japán költő: A vak olvasata (vers és kép) 91

A borítón és a lapzárókon Kalmár János fotói

E számunk szerzői:

András Tamara költő (Kecskemét), Bartusz-Dobosi László kritikus (Bp.), Beke Ottó író (Szabadka), Bolaño, Roberto költő (1953–2003), Cserenkó Gábor író (Kalocsa), Gerencsér Anna író (Bp.), Horváth Anna Flóra kritikus (Bp.), Kalmár János szobrász (Bp.), Kertai Csenger költő (Bp.), Kosztolánczy Tibor író, irodalomtörténész (Bp.), Littner Zsolt író (Bp.), Purdy, Al költő (1918–2000), Sajó László költő (Bp.), Schneller Dóra esztéta (Bp.), Sexton, Anne költő (1928–1974), Szilágyi Mihály fordító (Bp.), Szűcs Balázs Péter író (Bp.), Tárnok Attila író, fordító (Esztergom), Tóbiás Krisztián költő, író (Balatonfüred), V. Gilbert Edit irodalomtörténész (Szekszárd), Varga Viktor író (Bp.), Zalán Tibor költő, író (Bp.)

## LISA EMLÉKE

Lisa emléke ereszkedik alá  
ismét az éj lyukacsából  
Kötélék, fénysugár,  
és már látszik is:  
a mexikói álomfalu,  
Lisa mosolya a rögvalóságban,  
Lisa lefagyott filmje,  
Lisa nyitott ajtajú hűtőszekrénye,  
ahogy némi fényt szór e rendetlen szobára,  
melyet én, így negyven felé,  
Mexikónak, Mexikóvárosnak nevezek,  
meg a káosz és szépség közepette  
utcai telefont kereső Roberto Bolañónak,  
aki fel akarja hívni  
egyetlen és igaz szerelmét.

## 4 GODZILLA MEXIKÓBAN

Figyelj, fiam, bombák hulltak  
Mexikóvárosra,  
de senki nem vette észre.  
A levegő vitte a mérget  
az utcákon és a nyitott ablakokon át.  
Épp befejezted az evést,  
és rajzfilmet néztél a tévén.  
Én a szomszéd szobában olvastam,  
amikor rájöttem, hogy meg fogunk halni.  
Szédülésem és hányingerem leküzdve  
átvászorogtam az étkezőbe, és a földön találtalak.  
Összeöleleztünk. Megkérdezted, mi történt,  
és én nem azt mondtam, hogy ez a halál csatornája,  
hanem, hogy elkezdünk utazni,  
még hozzá együtt, és ne félj.  
A halál úgy ment el, hogy le sem csukta szemünket.  
Mik vagyunk? Kérdezted egy héttel, vagy egy évvel később.  
Hangyák, méhek, téves számok  
a véletlen nagy romlott levesében?  
Emberi lények vagyunk, fiam, majdnem madarak,  
nyilvános és titkos hősök.



# ELTÉVEDT NYOMOZÓK

5

Eltévedt nyomozók a sötét városban.  
Hallottam nyögéseiket.  
Hallottam lépteiket az Ifjúság Színházában.  
Egy hangot, mely nyílként tör előre.  
Ifjúkorunk kávézóinak és parkjainak kísértetét.  
Nyomozók vizslatják  
nyitott tenyerüket,  
a sorsot, mely saját véréből foltos.  
És te még csak  
a sebed helyére,  
az egykor szeretett arcokra,  
az életed megmentő nőre  
sem emlékszel.



## 6 AZ AJÁNDÉK

Szakadékkal

foglak megajándékozni (mondta a lány),

de olyan furfangosan,

hogy csak évek múlva veszed észre,

amikor messze vagy Mexikótól és tőlem.

Akkor látod meg, mikor legnagyobb szükséged lesz rá,

és ez nem a boldog vég lesz,

hanem az üresség és a békén-hagyottság pillanata,

és akkor, ha halványan is,

talán rémleni fogok neked.

# ÁLLOMÁSTÉR

7

A szürke ég alatt – bár semmi nem állandó –  
a kopár vörösfenyőkkal szegélyezett  
vagy védett tér behatol a valóságba.  
A mohos kútból vékony vízsugár csorog,  
túloldalt egy vas boltív kelt szoborlázatot  
elvesztett támaszaként valaminek,  
ami már nem látható. Nincs szükség  
sem esőre, sem nők árnyképeire.  
Távozóban újra összeáll a tér,  
a csöndje marad meg az utazóban.  
A sínek itt rekednek a kihaltságban,  
nyers vázlatként e nyilvánvaló  
világvége-hangulatnak.

**(Fordította: Szilágyi Mihály)**

\*Roberto Bolaño (1953–2003) chilei származású író, költő és esszéista.  
Mexikóvárosban és a Barcelona melletti Blanesban töltötte élete nagy részét.

## BELEVILLE FÖLÖTT A TÁJ

Cserjés bozótos vidék –  
Cashel külterület és Wollaston  
Elzevir McClure és Dungannon  
a Weslemkoon-tó zöld vidéke  
ahol az embernek támadhat némi  
gondolata afelől  
mi a szépség és nem fog csalódni  
mértőldeken át –  
Ám ez kudarcunk tájéka is  
ahol Sziszüphosz éveken át  
szikláját görgeti az ősi hegyen  
szunnyadó gleccserektől szétszórt  
évszázados törmelékeket  
derékszaggató idő  
esőben napsütésben  
a megvalósulás lassan szivárog az agyba  
pompa és önbecsapás nélkül nemes  
küzdelemben  
a megőrzülésig –  
Mozdulatlan távlatok és nyugalom vidéke  
sovány föld  
nem mint a kövér déli  
vastag fekete termőtalaj  
a föld hasán  
És ahol a tanyák olyanok  
mintha valaki ujjait  
a köves földbe mártaná  
és szétnyitná  
hogyan elegendő  
helyet teremtsen a fák egy asszony  
és talán az ökrök számára

helyet a könnyen  
tartható illúzióknak –  
És ahol a tanyák átadták helyüket  
az erdőnek  
puha körvonalaik  
árnyalt különbségek –  
Régi kerítések elszórtan a fák közt  
egy halom moha fődte kő  
valami megfejthetetlen célból egybegyűjtve  
célját vesztette az értelmetlen ég alatt  
– olyanok mint a víz alatti városok  
és betakarja őket az idő  
zöld hullámokon ringatózva  
Kudarcaink tájéka ez  
és mégis  
az őszi szántáskor az ember  
megáll a barázda barna völgyében  
és kezével szemét árnyékolva  
ugyanazt a foltot fürkészi  
évek óta a hegy ugyanazon  
pontján vöröslík  
és öregszik  
egyre szántja tíz hold földjét míg a  
hantok agytekervényeivel egybefutnak –  
Ezt a vidéket a fiatalok hamar  
hátrahagyják  
nem érdekli őket az ősök tudománya  
nem gondolnak a ki nem mondott szóra –  
Herschel Monteagle és Faraday  
tóvidék és sziklás hegyvidék  
nem messze a világtól  
a városoktól kissé északra  
és néha  
visszatérhetünk  
Wollaston Elzevir és Dungannon  
és a Weslemkoon tóvidék  
ahol egykor Cashel McClure  
és Marmora külkerületei feküdtek –  
De mindez rég volt  
és már mi is útbaigazítást kérünk  
idegenektől –

## 10 METSZET

A romos kőház mellett  
egy öreg almafa áll  
a gazda hátrahagyta  
magával vitte mindenét  
Minden évben férges  
vad gyümölcsöt terem  
apró keserű almát  
senki sem szedi  
Egy gyereknek is több esze van  
Havonta kétszer útban  
Trenton felé arra jártam  
egész télen át  
láttam mint kapaszkodnak  
az almák a viharos szélben  
néha hósipkával  
apró arany csengettyűk  
Más utazó talán soha  
rájuk sem nézett  
de nem akarok példabeszédet  
gyártani ott csüngtek és kész  
Valamiképpen megjegyeztem  
és azóta is előttem van  
a levelét vesztett fa  
és erjedő gyümölcse  
egy késő januári pillanat  
a szél a napot is lefújta az égről  
a föld rázkódott mint egy hideg  
szoba ahol senki sem lakik  
a mínuszokban a hangtalan  
arany csengettyűk  
a viharban egyedül

Tehervagonban Winnipegből egy  
reggel eső után olyan közel  
a vadul hullámzó mezők mintha  
az ember futna csak futna meztelen  
szájában a nyár és egy tag  
mögötte dörmögve megszólal  
"Van egy cigid?"

Alig egy pillanatnyi gyerek még  
és hallja a morajló vas útagyát  
énekelni a kerek alatt éjjel és  
egy ajtó csapódva nyílik mérföld  
poros mérföld után Regina állomása  
a por vihar tornyosul mögötte és  
egy tag kivel szót se váltott eddig  
gyengéden hátba vágja és szól  
"Van egy cigid?"

A Crow's Nest hegyei közt megy  
a vonat első szakállad viszket és  
vagy százan lepítek el a rozoga  
apró állomásokat alamizsnáért  
és vagy kétszáz mérföld óta egy  
szendvics se jutott csak a magas hegyek  
és megismerni milyen az nem lenni többé  
gyerek és hallgatni kemény férfiak szavát  
asszonyokról és a dolgok állása ez évben  
1937-ben

Úton egy köpésszürke tengerszint reggelen  
a dokk menti utcákon koszos nemes  
özvegy házak az óceán egy ugrásnyira  
mögötte az ég tócsákban a Water streeten és  
egy öreg indián asszony ásító vakarózó lányát

az erkélyre tolva kiált az elhaladó fiú-ember  
 után "Tetszik? Gyere fel!" és a lány épphogy  
 leszállt a sívító ágyrugó bivalyról az egész  
 éjen át tartó fent és lent egy drosztos  
 reggelig anyával kosszal és tetűvel teli  
 nem éppen egy nyugati parti  
 szélis hercegnőnek való

(Hattyúm egyetlenem  
 ma éjjel lesz borunk és részeg kérők  
 tűre szúrnak favágók a hegyek közül  
 az álom kívülfekvő vidékén  
 ahol minden út a szülőfaluba visszavisz  
 ahol lehet a vízen is járni)

Állsz a hullámozó tehervagon ajtajában  
 mész kelet felé elhagyva napnyugatot  
 és egy idő után a szem egy országot megemésztsz  
 és a has térképészek vízióját kémleli a  
 csupa por csupa kosz arcon és kézen itt  
 szagát mélyen beszívod az orron keresztül  
 a tüdőbe és a véráramon áthatol  
 a belek mélyén agitál  
 és szerelmi dalt dúdol a veséknek  
 Egy idő után nincs megérkezés és  
 többé nem lehetséges indulás  
 az ember ott van ahova mindig tartott és  
 az otthon alakja a körmei alatt  
 ön-határa bizonyossá nőtt  
 névtelen erdők azonosságává  
 örökké változó folyók önlényegévé  
 nemzetiséggé tehervonaton a gazdasági csődön át  
 hosszú zöld mezők fölött és magas hegyvidékeken  
 és akkor egy tag épp mögötted szól  
 "Van egy cigid?"  
 Adsz neki egyet és állsz a tehervagon ajtajában  
 vagy egy montreáli lakás ablakán kinézel  
 vagy gépet kezelsz egy vancoveri gyárban  
 állsz ott és öregszel

(Fordította: Tárnok Attila)



# A TUDATLANSÁG KÖLTŐJE

Lehet, hogy a föld lebegő bója.

Nem tudom.

Anne Sexton\* 13

Lehet, hogy a csillagok

óriásolló vágta kis papírdarabok.

Nem tudom.

Lehet, hogy a hold dermedt könnycsepp.

Nem tudom.

Lehet, hogy az Isten

csak egy siketek hallotta mély hang.

Lehet, hogy senki vagyok.

Igaz, van testem,

de nem tudok szabadulni tőle.

Szeretnék kirepülni a fejemből,

de szó sem lehet róla.

A sors elrendelése,

hogy itt rekedjek emberalakban.

Mivel ez a helyzet,

szeretném felhívni a figyelmet gondomra:

Lakik bennem egy állat,

a szívemet nyaggatja,

egy nagy tarisznyarák.

A bostoni orvosok

széttárták karjukat.

Próbálkoztak szikével,

tűvel, méreggázzal.

A tarisznyarák maradt.

Súlyos teher.

Próbálok elfelejteni, tenni dolgomat;

főzni a brokkolít, bújni a könyveket,

mosni a fogam, megkötni a cipőm.

Próbáltam imádkozni,

de ima közben erősebben szorít az ollója,

és nő a fájdalom.

Volt egyszer egy álmom,

talán álom volt,

hogy a tarisznyarák az én isten-tudatlanságom.

De ki vagyok én, hogy higgyek az álmokban?

# MEZTELEN FÜRDŐZÉS

14

Capri délnyugati oldalán  
találtunk egy alig ismert barlangot,  
ahol nem volt senki,  
és teljesen belemerítettünk,  
és hagytuk, hogy testünk  
minden különségét elveszítse.

Egy percre felébredt  
szunnyadó haltermészetünk.  
Nem bánták a valódi halak.  
Nem zavartuk magánéletüket.  
Halkan ellebegtünk fölöttük  
és alattuk, buborékokat,  
kis fehér léghajókat indítva,  
melyek felkúsztak a napra  
a csónak mellé, melyben  
olasz csónakosunk aludt  
arcán kalappal.

A víz oly áttetsző volt,  
hogyan olvashattunk volna alatta.  
A víz úgy megtartott,  
hogyan rákönyökölhettünk volna.  
Mint díványon feküdtem rajta.  
Pontosan úgy, mint Matisse  
piros bugyogós háremnöje<sup>1</sup>.  
A víz volt az én különös virágom,  
és egy nőt kell elképzelni,  
tóga és vállkendő nélkül,  
ahogy nyughelyébe mélyed.

A barlang falai  
mindenkékek voltak,  
és azt mondtad: Nézd,  
tengerszínű a szemed! Nézd,  
égszínű a szemed! És szemem  
becsukódott, mintha hirtelen  
elszégylelte volna magát.

Vigyázz a szavakkal,  
még a csodálatosakkal is.  
Mert a csodálatosakért a lelkünk kitesszük,  
olykor rovarként hemzsegnek,  
és nem megszűrnak, hanem csókot adnak.  
Olyan jószágosak tudnak lenni, mint az ujjak.  
Olyan megbízhatóak tudnak lenni,  
mint a szikla, melynek hátad nekiveted.  
De gyöngy és rongy éppúgy tudnak lenni.  
Mégis szerelmes vagyok a szavakba.  
Ők az ég vándorai, mennyből leröppenők.  
Ők az ölemben fekvő hat áhítatos narancs.  
Ők a fák, a forrófejű nyár lábai.  
Sokszor mégis cserbenhagynak.  
Annyi mindent szeretnék elmondani,  
annyi történetet, látványt, bölcsességet, stb.  
De nem elég jók a szavak,  
a rosszak csókolnak meg.  
Néha sasként szálllok,  
de verébszárnyakon.  
De próbálok vigyázni,  
és gyengéd lenni hozzájuk.  
Óvatosan kell bánni  
a szavakkal és a tojásokkal.  
Ha egyszer összetörnek,  
semmi nem teszi jóvá őket.

**(Fordította: Szilágyi Mihály)**

\* Anne Sexton amerikai költő (1928–1974)

<sup>1</sup> Henri Matisse: Odaliszk piros nadrágban (1924/25)

„Miközben mások műveket gyártanak, én nem akarok mást, csak a szelleme-  
met megmutatni. Az élet gyötrő kérdések sora. Számomra a műalkotás nem  
válík le az élettől. Nem szeretem az önmagáért való alkotást. Számomra a

16 Schneller Dóra

## ANTONIN ARTAUD FESTŐMŰVÉSZEKHEZ ÍRT LEVELEI

szellem sem önmagában  
való. Minden egyes mű-  
vem, a lényem minden  
egyes rétege, a lelkem  
minden egyes jégvirága  
kiütözik rajtam. Egy le-  
vélben, amelyben a lé-  
nyem befordulásáról és a  
létem őrült megcsonkítá-

sáról írok, ugyanúgy benne vagyok, mint egy esszében, amelyben rajtam  
kívül álló dolgokkal foglalkozom, és amelyet a szellememből fakadó terhes-  
ségként érzek” – írta Antonin Artaud 1924-ben alkotás és élet, műalkotás  
és élet viszonyáról, és a számára egyik legkedvesebb műfajról: a levélről.<sup>1</sup>

Antonin Artaud életművében rendkívül fontos helyet foglal el levele-  
zése. Nem tekinthető az életmű kiegészítésének, annak szerves részét képezi.  
Artaud 1920 márciusában érkezett szülővárosából, Marseille-ből Párizsba.  
Ettől kezdve egészen 1948 márciusában bekövetkezett haláláig számos leve-  
let írt rokonainak, szerelmeinek, író és költő barátainak, azoknak a színé-  
szeknek és színházi rendezőknek, akikkel együtt dolgozott, a hozzá közel álló  
kiadóknak, festőművészeknek és galériatulajdonosoknak, és az őt kezelő  
pszichiátereknek.<sup>2</sup> Az *Artaud és az elmeegógyintézet* című mű,<sup>3</sup> valamint az  
1937 és 1943 között írt leveleinek megjelenése óta tudjuk,<sup>4</sup> hogy Artaud soha  
nem hagyta abba az írást, állandóan írt, főként leveleket, még az elmeegógy-  
intézetben eltöltött évek legnehezebb, legkegyetlenebb, legviszontagságo-  
sabb pillanataiban is. Levelezése nem pusztán azért fontos, mert értékes  
információkkal szolgál művei születéséről, terveiről, és a két világháború kö-  
zötti, valamint a második világháború utáni irodalmi és művészeti élet jelen-  
tős képviselőivel való viszonyáról, hanem azért is, mert levelei közül jó  
néhány a legkülönösebb, legmegrendítőbb, legfelkavaróbb szövegei közé  
tartozik. Génica Athanasiou-val váltott szerelmes leveleinek<sup>5</sup> és Gaston Fer-  
dière rodezi pszichiáterrel váltott leveleinek<sup>6</sup> önálló kötetekben való megje-  
lenése is a levelezés életművében elfoglalt előkelő helyéről tanúskodik.

Artaud tehát nagyon sok levelet írt, de azokban az évtizedekben, ami-  
kor intenzíven alkotott, a levélírás még nagyon gyakori és elterjedt tevékeny-  
ségnek számított. André Breton és André Gide szintén nagyon kiterjedt  
levelezést folytattak.<sup>7</sup> Mi különbözteti meg akkor Artaud-t kora más nagy le-  
vélíróitól? Véleményem szerint elsősorban az, hogy Artaud rendkívüli alkotói  
energiával, és rendkívüli munkabírással rendelkezett. Az önkifejezés, az írás,

a levélírás, a rajzolás a lételeme volt, Francis Ponge szavaival élve, az ő esetében beszélhetünk az írás vagy a „kifejezés lázáról” (la rage de l’expression), ami többek között eszközként is szolgált a magány ellen való küzdelemben, hiszen annak ellenére, hogy több hűséges barátja végig mellette állt, mindig nagyon magányos volt.

17

Mi különbözteti meg ezen felül még Artaud-t levélíró kortársa-  
itól? Alain és Odette Virmaux Artaud-kutatók szerint főként az, hogy a levél-  
írás Artaud-nál szinte mindig kísérlet, és gyakran befejezetlen kísérlet.  
Számos levelet nem küldött el vagy többször átírt, visszatért egy korábbi le-  
vélhez, hogy megváltoztassa az értelmét. Ebből a szempontból a le-  
velezés nem különbözik az életmű többi részétől. Az írás mindig egy  
ugródeszka, előremenekülés volt számára. Szüntelenül meg kívánta  
győzni a levelezőpartnert vagy az olvasót egy különbség létezéséről  
vagy egy belső sérülés valóságáról, és ez végtelenül nehéz, állandóan  
megismétlendő feladatot, kihívást jelentett számára.<sup>8</sup> Évelyne Gross-  
man szintén hangsúlyozza a levelezésnek az életműben betöltött kü-  
lönleges helyét: „A levelezés azért foglal el ilyen fontos helyet az  
életművében, mert egy távoli párbeszéd keretein belül lehetővé teszi  
azt, hogy gondolatait a *másik embernek* úgy fogalmazza meg, mintha  
az a másiktól eredne. Ugyanez a bensőséges dramaturgia jellemzi a  
*Végek köldöke* néhány »mentális versét«, például *A Madárpali*, ahol  
gondolatait hasonmásán: Uccellón keresztül fejezi ki: »Felépíti a tör-  
ténetet, és fokozatosan elválik tőle. [...] Most ő Madárpali. [...] De itt  
a gondolatai összezavarodnak. Az ablaknál állok és dohányzom. Most  
én vagyok Madárpali.«<sup>9</sup>

Ez a két tézis véleményem szerint nagyon helytálló, nem mon-  
danak ellent egymásnak, inkább kiegészítik egymást. Évelyne Gross-  
man<sup>10</sup> és Jean-Michel Rey<sup>11</sup> azon megállapítása is helytálló, mely  
szerint Artaud igazi irodalmi pályafutása 1924-ben kezdődött a Jacques  
Rivière-rel folytatott levelezés megjelenésével. Artaud karrierje tehát egy le-  
vélváltással indult. Ez a tény is alátámasztja a levelezés életművében elfoglalt  
kitüntetett helyét.

A *Levelezés Jacques Rivière-rel* című levélváltás története jól ismert.  
Artaud 1923 tavaszán elküldte néhány versét a *Nouvelle Revue Française* fo-  
lyóirat fiatal főszerkesztőjének, Jacques Rivière-nek. Rivière azt válaszolta  
neki, hogy nem adja ki a verseit, többek között azért, mert „ügyetlennek, és  
furcsán zavarba ejtőnek” találja őket, de szívesen megismerkedne a versek  
szerzőjével. Ezt követően izgalmas levelezés kezdődött a költő és az iroda-  
lomkritikus között, amely során Artaud lelki és szellemi állapotáról, „beteg-  
ségéről” is írt leveleiben: „Költeményeim szétszórtsága, formai bűnei,  
gondolatom állandó elkalandozása nem a gyakorlat, a hangszer kezelésében

megkövetelt biztonság, az értelmi fejlődés hiányára vezethető vissza, hanem a lélek központi felbolydulására, a gondolat egyfajta, éppúgy lényegbevágó, mint múltékony eróziójára. [...] Van hát valami, ami elpusztítja a gondolataimat, valami, ami nem akadályoz meg abban, hogy az legyenek, ami lehetnek, de ami, hogy úgy mondjam, függőben hagy. Valami alattomoság, amely ellopja tőlem a megtalált szavakat, csökkenti szellemi feszültségemet, alapjában rombolja szét fokról fokra gondolatom állagát, elfelejteti velem a fogásokat, melyekkel kifejezhetem magamat, és amelyek pontosan tolmácsolják a gondolat legkevésbé elválasztható, leginkább helyhez kötött, leginkább létező modulációit.”<sup>12</sup>

André Breton nagyra értékelte a levelezést, és a megjelenése után közvetlenül felvette a kapcsolatot Artaud-val, André Masson szürrealista festő közvetítésével, akit Artaud 1922 óta ismert. 1924 őszén Artaud csatlakozott a szürrealista mozgalomhoz, ahol szinte azonnal központi szerepet vállalt. Intenzív munkába kezdett: szürrealista prózaverseket és forgatókönyveket írt, és ekkor kezdődött színházi, majd filmszínészi pályafutása is. Számos levelet váltott a szürrealista csoport tagjaival, a húszas évek meghatározó színházi egyéniségeivel, barátaival, kiadóival. El kell ismerni, sok szó esik ezekben a levelekben lelki és szellemi állapotáról, de mindenekelőtt írásairól, terveiről, verseiről és művészeti kritikáiról olvashatunk bennük.

A festőkhöz írt levelek kiterjedt és szerteágazó levelezésén belül egy viszonylag kis szövegtörzset alkotnak: írt leveleket Balthusnak, Picassónak, Braque-nak és Dubuffet-nek. Balthusszal való barátságáról, levelezéséről és együttműködéséről külön tanulmányt írtam korábban,<sup>13</sup> ezért ebben a dolgozatban a Picassóval, Braque-kal és Dubuffet-vel való kapcsolatát, a hozzájuk írt leveleit elemzem. A festőknek címzett küldemények többsége a kései levelekhez tartozik, amelyeket az elmeegógyintézetben eltöltött évek végén Rodezben vagy Rodezből Párizsba való visszatérése után, 1945 és 1947 között írt. Ezeket a kései leveleket elsősorban az különbözteti meg a húszas-harmincas években írtaktól, hogy szinte mindegyikben kitér életének legtragikusabb időszakára, az elmeegógyintézetekben eltöltött évekre, amelyek testi és lelki fájdalmakkal, elektrokok-kezelésekkel, nélkülözésekkel teli időszakot jelentettek számára. Ezekben a levelekben sok szó esik azonban a festészetéről is, nyomon követhetjük segítségükkel Artaud esztétikájának, a festészet poétikájának születését. Azért is fontos ezeknek a leveleknek a bemutatása, mert tudomásom szerint a huszadik század e három meghatározó festőművészeivel való kapcsolatát és levelezését még nem elemezték részletesen.

Artaud és Picasso nem ismerték jól egymást, nem voltak barátok, de Artaud a húszas évek elejétől kezdve kíváncsian és érdeklődve tanulmányozta Picasso festészetének különböző állomásait, különös tekintettel a spanyol festő kubista képeire. 1920-ban, amikor Artaud Párizsba érkezett, és színészként, költőként és művészeti kritikusként debütált, Pablo Picasso (Málaga, 1881 – Mougins, 1973) már ismert volt a párizsi művészeti körökben mint a kubizmus egyik előfutára és egyik legjelentősebb képviselője. Picasso kék és rózsaszín korszaka után szakított az európai festészet hagyományos formanyelvével, és megfestette *Az avignoni kisasszonyok* (1907) című képét, amelyben már felvetette a kubizmus problémakörét. Annak ellenére, hogy számos stílust kipróbált, és a húszas években a szürrealizmushoz és közel került, a kubizmus egész életében gondolkodásának központi eleme maradt, és meghatározta festészetének formai struktúráját. A Montmartre-on található Bateau Lavoir műterme olyan írók és művészek találkozóhelyévé vált, mint Gertrude Stein, Guillaume Apollinaire, Max Jacob, André Salmon, Juan Gris. Apollinaire a kubista festészet lelkes védelmezője volt, és számos dícsérő kritikát és elemzést írt a kubizmusról.<sup>14</sup> Artaud művészeti kritikáiban soha nem hivatkozott Apollinaire elemzéseire, és nem látogatta a Picasso körül kialakult csoportot, a Montparnasse kávéházait és a szürrealista köröket részesítette előnyben. Picasso barátai közül nagyra becsülte azonban Max Jacobot, akivel össze is barátkozott. Max Jacob *A központi laboratórium* című kötetéről lelkes kritikát is írt.<sup>15</sup>

A húszas évek első felében Artaud két rövid kritikát szentelt először általában a kubizmus, majd később Picasso festészetének bemutatására. Az első kritika 1921-ben a *L'Œuvre* folyóiratban jelent meg *A kubizmus, a festészeti értékek és a Louvre* címmel. Ez a rövid kis írás mindekelőtt általános érvényű esztétikai eszmefuttatás a festmények, ezen belül pedig a kubista költészet és festészet értékéről. Az írás egy fontos kijelentéssel kezdődik: „Egy festmény értéke számunkra metafizikai kérdéssé vált.”<sup>16</sup> Évelyne Grossman hívja fel arra a figyelmet *A művészet megvakít* című, Artaud-ról szóló tanulmányában, hogy a *metafizika* kifejezés a húszas években Artaud esztétikájában hasonló jelentéssel bír, mint Baudelaire művészeti kritikáiban a *modernitás* fogalma: a metafizika a tényszerű jelenből való kiszakadást, mulandó és örökkévaló együttes jelenlétét jelenti.<sup>17</sup> Baudelaire művészeti kritikái és versei nagy hatással voltak Artaud fiatalkori művészeti írásaira. Kevés festmény felel meg Artaud elvárásainak, így a kubista festészet sem, amely véleménye szerint „tisztán intellektuális”, és az „érzékeket”, az „idegeket” háttérbe szorítja, ezen felül hiányzik belőle a költészet és a csodálatos.

A második cikk rövid kritika Picasso kiállításáról, amelynek a Rosenberg Galéria adott otthont 1924 áprilisában. Artaud cikke a marseille-i *La Crie*e folyóiratban jelent meg 1924 júniusában. A kritika első bekezdésében Artaud Picasso szavait idézi: „A jövőben festem vásznaimat. Olyan stílusban, amelyet majd a jövő ad nekik. Háromszáz évvel megelőzőm koromat. A jövő képeit festem meg. A jövő szemével festem őket. Olyan stílusban, amelyet reményeim szerint majd a jövőben nyernek el.”<sup>18</sup> De jelen pillanatban, írja Artaud kissé ironikusan, Picasso csak a múltat idézi meg. Festészete a festészet „*dekantálása*”, „*maradványa*”. Nem szolgál eszközként, inkább csak célja van. Sokkal inkább az önmeghatározás jellemzi, nem pedig a kifejezés. Önmagát szemlélve fejezi ki magát. Utolsó kubista képei, írja Artaud, sokkal nagyobb hatással voltak rá, mert fokozatosan tárták fel titkaikat: „Csodálatos életerő sistergett sűrű vonalaikban, egy ismeretlen és mély valóság, amelyben a lélek magára ismerhetett. *De profundis*, Picasso.”<sup>19</sup> A kritika érdekes, s talán helytálló is, de az utolsó mondat egy kissé meggondolatlan és elhamarkodott ítélet. Érdemes megjegyezni, hogy 1922–1923 táján Artaud készített kék ceruzával egy rajzot Picasso *Két barát*nő című képe alapján. Elképzelhető, hogy Artaud első verseskötetének kiadója, a híres műgyűjtő és galériatulajdonos Daniel-Henry Kahnweiler<sup>20</sup> keltette fel Artaud érdeklődését a spanyol festő kubista képei iránt.

A harmadik írás, amelyben Artaud a spanyol festő egyik színházi díszletét mutatja be, 1936-ban íródott, de egy 1922-es előadást elevenít fel. Artaud 1936 januárjában indult el Mexikóba, és február végén érkezett Mexikóvárosba. Mielőtt továbbindult volna, hogy a Tarahumara indiánok szertartásait tanulmányozza, hónapokon keresztül a mexikói fővárosban tartózkodott, ahol előadásokat tartott, cikkeket, beszámolókat, esszéket írt, és megismerkedett olyan mexikói művészekkel, mint Diego Riviera és Maria Izquierdo. 1936. március 18-án tartott egy fontos előadást az ottani Alliance Française előadótermében *A háború utáni francia színház* címmel, amely máig is érvényes és átfogó képet nyújt a két világháború közötti párizsi avantgárd színházi életről. Sok szó esik ebben az előadásban a díszlet fejlődéséről is, arról, hogy számos színházi ember lehetőséget adott a kor avantgárd festőinek, az első világháború után a díszeteket már nagyon gyakran festők alkották meg. 1923-ban például Jacques Hébertot az avantgárd festészetnek és zenének adott otthont: „Láthatta itt a közönség Picasso, Georges Braque, Othon Friesz, André Derain, Giorgio de Chirico díszleteit, de olyan szürrealistáikéit is, mint Max Ernst és Joan Miró.”<sup>21</sup>

Artaud ugyanebben az előadásban írja, hogy személyes emlékeket őriz Jean Cocteau *Antigoné*jéről 1922-ből. Ebben a tragédiában ő játszotta Teiresziász szerepét, Charles Dullin játszotta Kreónt, Génica Athanasiou volt Antigoné. A darabhoz a zenét Honegger szerezte, a díszletet pedig Picasso



tervezte. Picasso, írja Artaud, titokzatos módon alkotta meg a díszletet, és neki is megadatott, hogy e furcsa szülélnél jelen lehessen: „A kék vászonból készült sziklák mögött imitt-amott lámpákat helyeztek el. Egy ugyancsak kék vászonból készült fal emelkedett a magasba, s egyesült fenn egy boltívvel, középen pedig mindenféle maszkok forogtak egy táblán. A tábláról egy két méter hosszú, egy méter széles kartonszalag lógott le. Anyaga szemcsés volt és vörös, akár a vulkanikus kőzetek, amelyekből Mexikóban a gyarmatosítók palotái épültek. A forralt vér vöröse, de egyetlen csepp víztől rózsaszínűre váltott. Picasso feltúrta az ingujját, s úgy nyomult előre, mintha egy személyben idomár, birkózó, földmérő, bűvész lett volna... mi pedig láthattuk, hogyan hullámszik fekete, zömök háta. Vonalak kúsztak fölfelé a rózsaszín lapon. Picasso pár lépést hátrált, töprengett, méricskélt, s a vonalak eleven geometriába szökkentek körülötte. Nem is annyira rajzolt, mint inkább átélt. Vonalai úgyszólván végzetszerűen törtek elő. És ezekből a vonalakból mértani rendszer alakult, s az tartani látszott valami nem tudni micsodát, mely a fal közepén már-már lánggra lobbantott volna valami nem tudni micsodát... Picasso keze – mint valami látnoké kaszabolta a levegőt, majd hirtelen varázslatszerűen megjelent a szemünk előtt egy pompás oszlopcsarnok. Dór stílusú oszlopcsor. Picasso egy hím duzzadó erejével alkotta meg ezt a művet.”<sup>22</sup>

A harmadik szöveggörpuszt alkotják a Picassónak írt levelek, amelyeket Artaud Rodezból való visszatérése után írt. Artaud 1946. május 25-én hagyta el Rodezt, az éjszakai vonattal ment fel Párizsba, orvosa Gaston Ferdière kíséerte el. Ez a dátum jelentette a különböző elmeegógyintézetekben töltött kilenc év végét. Ferdière doktor szerint Artaud nem teljesen „gyógyult meg”, de már elhelyezhető volt egy magánklinikán, egész pontosan Achille Delmas doktor Ivry-ben található szanatóriumában. Ettől kezdve szabadon élhetett és szabadon dolgozhatott. Egyáltalán nem volt azonban pénze. Artaud barátai még a költő Rodezben való tartózkodása során elhatározták, hogy rendeznek a javára egy festmény- és kéziratarverést. Bizottság alakult megsegítésére („Antonin Artaud barátainak bizottsága”) amelynek Jean Paulhan volt az elnöke, Jean Dubuffet a titkára, tagjai pedig Arthur Adamov, Balthus, Jean-Louis Barrault, André Gide, Pierre Loeb, Pablo Picasso és Henri Thomas voltak. Az árverésre 1946. június 13-án került sor a Pierre Galériában. Számos híres író és festőművész ajánlotta fel kéziratarát vagy festményét. A festők között találjuk a huszadik század első felének legmeghatározóbb festőművészeit. Csak néhány név a sok közül: Hans Arp, Balthus, Georges Braque, Chagall, Jean Dubuffet, Max Ernst, Giacometti, Fernand Léger, Dora Maar, André Masson, Henri Michaux, Picabia, Picasso, Zadkine. Nemes gesztus volt ez az írók és a festők

részéről, az összegyűlt összeg ugyanis lehetővé tette, hogy Artaud (a jogdíjaival együtt) élete végéig meg tudjon élni.

Artaud természetesen tudott az árverés tervéről, és talán azért, hogy köszönetet mondjon, levelet írt Picassónak 1946. február 27-én, amelyet végül soha nem küldött el a címzettnek. Ez a nagyon különleges és eredeti levélterv egy Picasso-képet mutat be, valószínűleg az 1937-ben festett *A síró nő* című képét. Viszonylag kis méretű képről van szó (59,5 cm x 49 cm), olajfestmény, és Dora Maar ábrázolja, annak a tehetséges francia festőnek és fotóművésznek a portréját, aki a festmény alkotása idején Picasso szeretője és múzsája volt. A műalkotás Dora Maar magángyűjteményének részét képezte egészen 1997-ben bekövetkezett haláláig, jelenleg a londoni Tate Modern Múzeumban őrzik. A festmény a kubista korszak egyik darabja, amikor Picasso képei egyre drámaibbak lettek: a testeket és az arcokat gyakran eltorzította. A portré megfestéséhez, a drámaiság megjelenítéséhez a festő vonalakat, görbéket és szögeket használt. Ezen a festményen Dora Maar két arcképe látható: a jobb oldali profilja és a szemből látható arc egymásra rakódnak. Picasso élénk színeket használt (pirosat, sárgát, kéket és zöldet) a homlok megfestéséhez, és halványabb színeket (szürke, fehér) a fej megfestéséhez. *A síró nő* egy asszonyt ábrázol, aki egy zsebkendőbe harap, egy szorongó és elkeseredett asszonyt, aki gyászolja Guernica bombázása során meghalt egyik családtagját. A festmény segítségével a festő a háború borzalmaít és kegyetlenségét mutatta be.

Artaud többféle műfajt is segítségül hívott élete során, amikor a festészetről írt (kritika, esszé, prózavers, levél), de mindig nagyon személyes írások születtek. Ez a levélterv is különleges és személyes, hiszen olyan költői szövegről van szó, amely félúton helyezkedik el a költői próza és a prózavers között. Artaud szürrealista korszakában többször használta a prózavers műfaját, például amikor André Masson vagy Jean de Bosschère festészetéről írt. *A síró nő* című képről írt levélterv első része is bővelkedik ismétlésekben (szó- és hangismétlésekben), alliterációkban és olyan egyéb retorikai alakzatokban, mint például a hasonlítás. Artaud leírja a színekkel való játékot, a görbék és vonalak hullámzását, főleg az arc és a szem bemutatása nyugtözi le. A levélterv második része már nem prózaversre hasonlít, inkább egy költői és személyes, filozofikusabb prózai szövegre, amelyben a festményt három különböző módon jellemzi, definiálja. A kép „történetére”, Guernica tragédiájára, Artaud csak implicit módon és általánosságban hivatkozik: „Ez a festmény, Pablo Picasso, egyszerű, mint az üresség, és emlékeket, az Ön emlékeit mutatja meg, és az Ön kérdéseit. Egyszerű a festmény és nem tartalmaz semmit. Van egyrészt egy száraz és mitikus jellege, másrészt olyan, mint egy pálmafák alatt írt vers.”<sup>23</sup> A festmény tehát egyrészt egyetemes jellegű, mitikus témájú kép, másrészt olyan, mint egy vers, ezért választja talán Artaud

a prózavers és a költői próza műfaját a bemutatására. A levélterv második felében olvashatunk még két nagyon fontos és jelentőségteljes meghatározást. Picasso festménye, azon felül, hogy vershez hasonlít, hieroglifa is (a „kegyetlen színház” időszakának egyik terminusa tér itt vissza), valamint „ezerjófű”, „balzsam” (*dictame*) is, amely szót Artaud gyakran használt élete végén, amikor a költői dikció, skandalás fontosságáról írt. Íme, a festmény hieroglifával való meghatározása: „Jött egy napon egy festő, aki egy egyszerű festményen megfestette az örök nő két arcát, és aki a haja alá helyezte, mintha a művészet útjának végén járnánk, ezt a két enigmatikus fület, amely olyan, akár egy alatta fekvő hieroglifa. És én azt gondoltam, Pablo Picasso, hogy a lélek, a lélek öreg, csontos foga ezt a hieroglifát megsegíti majd.”<sup>24</sup> A kompozíció, a vonalak, a görbék és a színek varázslatos összhangja segítségével a festményt Picasso olyan általános és egyetemes szintre helyezi, hogy már nem pusztán egy egyén személyes emlékét látjuk, a kép hieroglifává válik, olyan értelemben, ahogyan a „kegyetlen színház” is az egész emberiség számára érthető hieroglifák együttese. Artaud a következő sorokat írta *A színház és hasonmása* című könyvében a Bali-szigeti színházról: „Mindezekben a gesztusokban, szögletes és hirtelen megszakadó mozdulatokban, szaggatott torokhangokban, váratlanul lehanyatló zenei frázisokban, szárnyсурrogásban, levélsusogásban, a kongó láda hangjára, automaták nyirkorgására emlékeztető zajokban, az életre kelt bábokban az a különös, hogy a gesztusok, az előadásmód, a levegőbe emelkedő kiáltások útvesztőjéből, a színpadi teret teljes egészében betöltő mozdulatokból és forgásokból olyan újfajta testi nyelv bontakozik ki, amely jelekre, és nem szavakra épül. E mértani alakzatú jelmezekben öltöztetett színészek életre kelt hieroglifákra emlékeztetnek.”<sup>25</sup> Csodás leírása ez annak az intenzív színpadi költészetnek, amely mintaként szolgált Artaud számára az általa megálmodott „kegyetlen színház” megvalósításához. Egyértelmű a párhuzam, a rokonság Picasso festménye és a Bali-szigeti táncosok művészeté között.

Artaud tehát egy vershez és egy hieroglifához hasonlítja Picasso képét. De van e két definíció mellett egy harmadik, szintén jelentőségteljes meghatározás is, mégpedig a kép *dictame* terminussal való jellemzése. A *dictame* francia szó magyarul ezerjófű, boszorkányfű, átvitt értelemben pedig balzsamot, vigasztalást jelent. A francia *dictame* elnevezés utal a szó görög eredetére, hiszen valószínűleg a krétai Dikté hegyről származik ez a növény, amelynek a régi görögök csodálatos gyógyítóerőt tulajdonítottak, erős gyógyító balzsamnak tartották. Átvitt értelemben a francia szó is balzsamot, vigasztalást jelent és a francia költészetben a tizenhetedik század óta használják. Artaud Rodezben, amikor újra írni, fordítani és rajzolni kezdett,

gyakran használta ezt a szót. Jean-Michel Rey filozófus szerint ennek a terminusnak az előtérbe helyezésével újra bevezet a költészetbe egy olyan fogalmat, amelyet kizártak belőle az idők folyamán, a szó első és teljes jelentését helyezi ismét előtérbe: a *poiésis*-t, az alkotás folyamatát.<sup>26</sup>

24 Jean-Michel Rey *A költészet születése, Antonin Artaud* című kitűnő könyvében azt a Rodezben töltött időszakot elemzi, amely egybeesik a második világháború végével, egész pontosan azt a pillanatot, amikor Artaud ráébred, hogy újra alkotnia kell. Orvosa és néhány barátja tanácsára elkezdett fordítani, írni és rajzolni. Lefordította többek között Poe *Israfel* című versét, amelyet előtte Baudelaire és Mallarmé is lefordított már. Poe, Baudelaire és Mallarmé költészetének segítségével és tanulmányozásával teljesen újraírta, újrafordította, újraalkotta a verset. A *dictame* szó újrafelfedezése ebben a kontextusban helyezhető el. A *dictame*, írja Jean-Michel Rey, a költői dikció, a skandálás, amely azért fontos, mert hagyja lélegezni a nyelvet és visszatér az eredetéhez. A költészet vokálisan kitalált töredékek, szódarabkák együttese. Ugyanakkor a hanggal és a kottával való játék. A skandálás és a dikció által, és csakis általuk tud a költő újjászületni és megnyilvánulni. Artaud ezzel az újra megtalált terminussal hódítja meg újra költői nyelvét, és egyúttal előkészíti saját gyógyulását is. A *dictame* egy új poétika meghatározása lesz, egy olyan poétika alapja, amely Poe, Mallarmé, Baudelaire és Lautréamont nyomdokain halad.<sup>27</sup>

Artaud a következőket írja Picasso festményéről: „Ez a festmény egy balszam [*dictame*], amelytől a lélek nem szabadul, hiszen a fej két oldala között ott van egy régi fény, egy régi foszforeszkáló fény kapcsa, akár egy kétértelmű kérdőjel.”<sup>28</sup> A *dictame* terminussal Artaud tehát a költői alkotás középpontjába vezet minket, itt pedig a festészeti alkotás középpontjába. Amikor Picasso képét gyógyírként, vigasztalásként, dikcióként határozza meg, akkor egyben a remekmű szintjére is emeli azt. A Picassóhoz írt levél véleményem szerint a legszebb szöveg, amelyet Artaud írt erről a rendkívül termékeny és tehetséges festőről, aki Artaud-hoz hasonlóan páratlan alkotói energiával rendelkezett. A festménynek a *dictame* terminussal való meghatározása azt is jelenti, hogy Artaud számára a hangsúly mindig az alkotás folyamatára helyeződik, itt is, és a Picasso által a húszas években készített díszlet esetében is.

Néhány héttel Rodezből Párizsba való visszatérése után írta meg Artaud azt az öt verset, amelyből az *Artaud, a mumus* című verseskötet állt.<sup>29</sup> Artaud-nak számos nehézség után, Pierre Loeb közbenjárásának köszönhetően, sikerült találnia egy kiadót, Pierre Bordas-t, aki beleegyezett abba, hogy kiadja a kötetet, azzal a feltétellel, ha a verseket Picasso illusztrálja. Artaud ekkor több levelet is írt Picassónak ez ügyben, amelyek először az *Europe* folyóirat Artaud-nak szentelt különszámában jelentek meg 2002-ben,<sup>30</sup>

és amelyeket ma a párizsi Picasso Múzeumban őriznek. Ezekben a levelekben Artaud felkérte Picassót műve illusztrálására, Picasso azonban nem válaszolt a leveleire, és nem is fogadta Artaud-t otthonában. Artaud ekkor elhatározta, hogy saját maga illusztrálja művét. Az *Artaud, a mumus* című verseskötet Artaud nyolc rajzával 1947 végén jelent meg a Bordas kiadónál, 25 nem sokkal a szerző halála előtt.

Az első két, rövid levélben Artaud Picasso segítségét kérte. Mivel a festő válasza sem méltatta, írt egy hosszabb, harmadik levelet, amely egyfajta önéletrajz, Artaud leírja benne többek között az elmeógyógyintézetekben töltött viszontagságos éveket, de ír rajzairól is. A levél őszintesége, egyszerűsége és lázadó hangvétele József Attila egyes verseit és önéletrajzát juttatja eszembe. Ennek a tanulmánynak a keretein belül nincs mód az egész levél idézésére, de két gondolatot szeretnék kiemelni belőle. Az első rövid idézetben Artaud a rajzait mutatja be: „Én is képes vagyok megrajzolni a portrémat, és a szövegeimet olyan alakokkal illusztrálni, amelyek megszűnnek rajzok lenni, és élő testekké válnak.”<sup>31</sup> Artaud Párizsba való visszatérése után és előtte Rodezben már Jean Dubuffet festő tanácsára költői kommentárokat készített rajzaihoz, s ez a rövid idézet jól foglalja össze, mit is gondolt saját alkotásairól. A második idézet, akárcsak az e tanulmány legelején található Artaud-idézet 1924-ből, élet és alkotás, élet és műalkotás viszonyát taglalja. Láthatjuk, hogy ezzel kapcsolatban Artaud egész életében kitartott álláspontja mellett, ugyanazt gondolta élete végén is: „Nehéz időkét élünk, Pablo Picasso. A könyvek, az írások, a festmények, a művészet nem jelentenek semmit, az embert nem az életműve, hanem az élete, sőt még inkább az élete kiáltása alapján ítélik meg.”<sup>32</sup> Picasso erre a levélre sem válaszolt. Mindazonáltal meg kell jegyeznünk, hogy ő is tagja volt a festmény és kézirat árverést szervező bizottságnak, és ő is felajánlott egy festményt Artaud javára.

Összefoglalásképpen azt mondhatjuk, hogy Artaud egész életében kitüntetett figyelemmel kísérte Picasso pályafutását, és mindig személyes módon írt műveiről. Jól ismerte Picasso festészetét, és elsősorban a kubista képei nyűgözték le. Egy kései szövegben, amelynek címe *A szürrealista festmények*, s amely Artaud életében nem jelent meg, még egyszer feleleveníti festő barátainak alakját és festészetét: Max Ernst, André Masson, Yves Tanguy képeit, de Chagall és persze Picasso képeit is, akinek főként rendkívüli alkotói energiáját csodálta. Azt írja ebben a szövegben, hogy hallja a Picasso által festett alakok ütemes dobolását, valamint azoknak a festő által megjelenített romoknak a pulzálását, amelyeket sárból, vérből, spermából, izzadságból és salétromból festett meg a Guernica lázadói festményén.<sup>33</sup>

## Artaud és Braque

Artaud és Braque nem ismerték egymást személyesen, soha nem találkoztak, Artaud azonban az ő pályafutását is figyelemmel kísérte, hiszen a kubizmus volt a huszadik század első felének egyik legjelentősebb festészeti irányzata, az az időszak, amikor Artaud művészeti kritikusként, költőként és esszéistaként élénken érdeklődni kezdett a festészet iránt.

Georges Braque (Argenteuil sur Seine, 1882 – Párizs, 1963) Picasso mellett a kubizmus egyik alapítója, és egyik legjelentősebb képviselője volt. 1903-ban telepedett le Párizsban, hogy képzőművészeti tanulmányokat folytathasson. Első festményein az impresszionizmus hatása érhető tetten, majd a fauve irányzathoz közeledett, és ebben a stílusban festett képeket néhány éven át. Paul Cézanne művészetének felfedezése revelációként hatott rá, 1908-tól kezdve szakított a hagyományos esztétikával. Picassóval együtt előbb az analitikus, majd később a szintetikus kubizmus egyik legjelentősebb képviselője volt. Szobrászattal és metszetek készítésével is foglalkozott. Festményeibe gyakran épített be különböző anyagokat: homokot, papírt, fémét és fát. Termékeny, a kompozíció egységességét szem előtt tartó művész volt, akinek kubista képeit egyfajta klasszicizmus is jellemezte. Az 1930-as években és a második világháború alatt fokozatosan visszavonult műtermébe, és a csendéletek köre idővel a műterem belső terét is hozzáépítette. Az emberi alakok is megjelentek képein, bár a csendéletek többségben maradtak, az ötvenes években megjelent képeinek utolsó nagy témája pedig: a madár. Ez a téma foglalkoztatta életének szinte utolsó napjáig, a madarakról készült sorozatát Artaud azonban már nem láthatta. 1948-ban, Artaud halálának évében, Braque elnyerte a Velencei Biennálé nagydíját, és ő volt az első művész, akinek még életében retrospektív kiállítást rendeztek a Louvre-ban. A halála utáni évtizedekben számos Braque művészetét bemutató retrospektív kiállítást rendeztek a világ különböző nagyvárosaiban.

Artaud egyetlen levelet írt Braque-nak, 1947. január 16-án. Ez a levél a már említett festmény- és kéziratárverés kapcsán született: Braque is felajánlotta egy festményét az árverésre. Legjobb tudomásom szerint Braque nem válaszolt erre a küldeményre. Fontos levélről van szó, amelynek első fele teljes egészében Braque festészetéről szól. Nem egy vagy több festmény bemutatása vagy elemzése, hanem általánosabb érvényű gondolatok megfogalmazása a kubista festészetről, s ezen belül Braque festészetéről. Artaud azzal kezdi a levelét, hogy évek óta készült írni a festőnek. Először még Rodezben gondolt arra, hogy ír neki, mert azt gondolta, hogy Braque megértené őt. Aztán jött a festményárverés és megtudta, hogy Braque is felajánlott egy képet a megsegítésére: „Ennek az adománynak különösen megörültem amiatt a valami miatt, amit mindig is ki tudtam olvasni a képeiből. A kubizmus

megkérdőjelezi az okkult lineáris világot, mindezt anélkül teszi, hogy belső szövetét elszakítaná. A többi festőnél ez a szakadás mindenhol tetten érhető, mintha a festők ahelyett, hogy a tabula rasa helyébe egy másikat alkottak volna, meg akarták volna lepni a már megalkotott kozmosz belső mechanikáját. Egyedül az Ön vásznait szemlélvén volt mindig az a benyomásom, hogy totális teremtésre törekszik, egyébként dráma nélkül, a tiszta elemet keresi veleszületett szükségszerűségét követve, nyugodtan és szenvedélyek nélkül. Azért ilyen azonban az ábrázolt világ, mert a születése bűnös volt, Georges Braque, és ez nem olvasható ki azonnal, de ha figyelmesen nézünk meg néhány Ön által festett és újraalkotott formát, akkor azt mondhatjuk, hogy Ön ennek tudatában volt. [...] Az utolsó Georges Braque-képeken évről évre egyre inkább egy olyanfajta érzékenység mutatkozik meg, amely bizonyos etruszk misztériumokat juttat eszembe. Olyan érzékenység ez, amely ugyanakkor őrizkedik a negédes érzelgősségtől.”<sup>34</sup>

Artaud nem utal levelében egyetlen konkrét festményre sem, így nincs igazi kiindulópontunk az elemzéshez. Feltételezésem szerint Artaud Braque-nak azokra a harmincas évek végén és negyvenes évek közepén készült remekműveire gondol, amelyeken az ember csak implicit módon jelenik meg: a hétköznapi tárgyak, például a tálalóasztalka (*Le Guéridon*), a toalettasztalkán álló kancsó (*La Toilette devant la fenêtre*) vagy a biliárdasztal (*La Table de Billard*) jelzik a jelenlétét. Ezeket a nem élénk színekkel, hanem inkább a szürke, a barna és a zöld különböző árnyalataival festett képeket nemcsak a tökéletes megkomponáltság jellemzi, hanem a gondolati gazdagság, letisztultság, érzékenység és titokzatosság is. Ezért hasonlítja talán Artaud Braque festményeit a rejtélyes etruszk művészetéhez. Szerepel a levélben még egy nagyon fontos gondolat: Braque képeit, alkotói munkáját a totális teremtés vagy Artaud szavaival élve a „totális teremtésre való törekvés” (*une volonté de genèse totale*) jellemzi. Ez jellemzi egyébként Artaud szerint a levél írása után néhány héttel felfedezett Van Gogh festészetét is, aki szintén képes volt újratemteni a természetet, olyannyira, hogy a „természet, a külső természet, éghajlataival, árapályjaival és napéjegylenlőségi viharaival, Van Gogh földi pályafutása után nem tudja megtartani ugyanazt a gravitációt.”<sup>35</sup> A természet újraalkotása vagy újratemlése az egyik fontos gondolata Artaud esztétikájának, a festészet poétikájának. Ebben a levélben Braque, s néhány hónappal később Van Gogh festészetét úgy mutatja be Artaud, mint saját művészeti manifesztumának betetőzését.

## Artaud és Dubuffet

Artaud és Dubuffet barátok voltak. Az ő esetükben lehet tehát beszélni valós párbeszédéről, levélváltásról és kölcsönös tiszteletről. Jean Dubuffet (Le Havre, 1901 – Párizs, 1985) felmenői borkereskedők voltak. Egy ideig a családi vállalkozással foglalkozott, majd 1942-ig Bercyben saját vállalkozásával, amely bizonyos függetlenséget biztosított számára. 1942-től teljesen a festészetnek szentelte magát. 1944-ben megismerkedett René Drouin műkereskedővel, aki megszervezte számára az első egyéni kiállítását. 1945 júliusától Dubuffet Svájcban, majd Franciaországban az Art Brut vagy csiszolatlan, nyers művészet megalapítója és képviselője lett. Az amerikai közönség Pierre Matisse műkereskedőnek köszönhetően 1947-ben ismerkedhetett meg műveivel. 1960-ban rendezték meg festményeiből az első retrospektív kiállítást a párizsi Iparművészeti Múzeumban. Ezt a kiállítást számos más retrospektív tárlat követte, például 1962-ben a New York-i Modern Művészetek Múzeumában, 1973-ban a New York-i Guggenheim Múzeumban, és a párizsi Grand Palais-ben. Magyarországon 2004-ben a Ludwig Múzeum adott otthont egy nagyszabású kiállításnak, amelynek során a festményein kívül a litográfiáit és a szitanyomatait is megismerhette a közönség.

Dubuffet valószínűleg Jean Paulhan<sup>36</sup> közvetítésével ismerkedett meg Artaud-val, 1945 szeptemberében meglátogatta őt a rodezi elmeegógyintézetben. Levezetni kezdtek. Dubuffet Artaud azon barátai közé tartozott (Marthe Robert, Colette és Henri Thomas mellett), akik a párizsi Saint-Lazare pályaudvaron várták Artaud-t 1946. május 26-án Rodezből való szabadulása után. Dubuffet volt a titkára és a pénztárosa az „Antonin Artaud barátai Bizottságnak”, és ő is felajánlott egy képet az Artaud javára rendezett aukción. Dubuffet tanúja volt Artaud Rodezben készült első rajzainak, és ő bátorította arra, hogy rajzait kommentárokkal lássa el: „Nagyon érdekelnek ezek a rajzok, amelyek nagyobbak, mint amilyeneket azóta készített. Ha gondolja, küldje el nekem őket, lefotózom, és utána visszaadom Önnek őket, de nagyon hasznos lenne, ha ellátná őket néhány kommentárral, olyanokkal, mint amilyeneket szóban mondott nekem.”<sup>37</sup>

Ugyanebben az időben kezdett el Dubuffet az Art Brut iránt érdeklődni, amelyet a következőképpen definiált: „Olyan műveket értünk ez alatt a fogalom alatt, amelyeket művészeti ismeretek és képzettség nélküli emberek készítenek, és amelyekben ennél fogva az értelmiségiek műveivel ellentétben, az utánzásnak kevés vagy semmilyen szerep nem jut, ily módon ezeknek a műveknek az alkotói mindent (a témákat, az anyagok kiválasztását és megmunkálását, a kivitelezés eszközeit, a ritmusokat, az írásmódot stb.) saját kútfőből merítenek, és nem a klasszikus vagy divatos művészet sablonjai alapján. Ez egy tiszta, csiszolatlan művészeti alkotás, amelynek minden alkotói fázisát a mű szerzője találja ki kizárólag saját benyomásai alapján.”<sup>38</sup>



Az Art Brut kitalálása után, amelynek alapelvei bizonyára elnyerték Artaud tetszését, Dubuffet megpróbálta elhelyezni születőfélben lévő gyűjteményét, amelynek először a párizsi Drouin Galéria alagsora, majd a Gallimard kiadó által rendelkezésre bocsátott helyiség adott otthont. 1948-ban megalakult az Art Brut Társaság, amelynek alapító tagjai között találjuk Jean Dubuffet-n kívül André Bretont, Jean Paulhant, Charles Rattont, Pierre-Henri Rochét, és Michel Tapiét. 1972-ben a gyűjtemény Lausanne-ba került egy tizennyolcadik századi magánpalotába, azóta ott őrzik, a közönség számára is látogatható. Denys Riout művészettörténész *Mi a modern művészet?* című kitűnő könyvében a következőket írja az Art Brut-ről: „E művészeti körökön kívül létrejött műveket azok a kulturális szférában tevékenykedő művészek csoportosítják e márkanév alatt, akik ezekben a művekben a kreativitás jeleit vélik felfedezni, annak ellenére, hogy alkotóik a társadalomból kirekesztettek: elmebetegek, médiumok, a társadalom peremén élők vagy egész egyszerűen csak alkotni vágyó egyszerű és szegény emberek. A naiv művészettel ellentétben, az Art Brut fogalma tehát az alkotó személyes helyzetétől függ, s nem műveinek stilisztikai kritériumaitól.”<sup>39</sup>

Létezik egy közös pont Artaud és Dubuffet között a nyugati kultúra megítélését és az ősi, „primitív” kultúrákhoz való vonzódást illetően. Artaud mexikói írásaiban és *A színház és hasonmása* esszéiben elítéli a nyugati kultúrát és színházat. Gyakran szembeállítja egymással a nyugati és keleti kultúrát, vagy a nyugati és mexikói kultúrát. Számára a nyugati kultúra halott, közönyös és megkövesedett. *A színház és hasonmása* előszavában, amelynek *A színház és kultúra* címet adta, a nyugati kultúrával a mexikóit állítja szembe: „Az igazi kultúra a hevével és az erejével hat, az európai művészetfelfogás pedig az erőt elválasztja a szellemtől, s a szellemet arra készíti, hogy önnön hevének szemlélője legyen. Lusta, semmirekellő felfogás ez, amely rövid idő alatt előidézi a kultúra halálát. [...] A mi művészetfogalmunk élettelen és szenttelen. Az igazi kultúráké mágikus, szilajul önző, vagyis szenvedélyes. A mexikóiak életre hívják a minden formában ott szunnyadó mágikus erőt, a manaszt, márpedig ezt az erőt nem tudja életre kelteni, aki pusztán elmereng a formákon, csakis az, aki varázslat révén azonosul velük. És az ősi Totemeknek az a rendeltetésük, hogy ezt a kapcsolatteremtést elősegítsék.”<sup>40</sup>

Dubuffet nagyon hasonlóan gondolkodott a nyugati kultúráról és az ősi, „primitív” kultúrákról, és az ő műveiben is megfigyelhető a két világ szembeállítása. 1951-es, *Kultúraellenes álláspontok* című esszéjében többek között azt írja, hogy nyugati kultúránk egy olyan „ruha”, amely már nem áll jól nekünk. Kultúránk olyan, akár „egy halott nyelv”, amelynek már semmi köze az utca nyelvéhez. Idegen az igazi élettől, mert nincsenek már élő gyökerei.

Olyan művészetről álmodik, amely közvetlenül hétköznapi életünkben táplálkozik, amely igazi életünk és igazi hangulataink azonnali kisugárzása. A nyugati kultúra legfőbb jellemzője véleménye szerint az, hogy az embernek a többi teremtménnyel szemben teljesen más természetet tulajdonít.

30 Szó sem lehet arról, hogy azonosítsa vagy összehasonlítsa az olyan természeti elemekkel, mint a szél, a fa vagy a folyó, hacsak nem viccből vagy költői kép gyanánt. A nyugati világ megvetést tanúsít a szél, a fák és a folyók iránt, utál hozzájuk hasonlítani. A „primitív” ember ezzel ellentétben szereti és csodálja a fákat és a folyókat. Nagyon erős érzéke van a dolgok „folytonossága” felé, főleg az embert a világ többi részével összekötő folytonosság iránt. A „primitív” társadalmak sokkal jobban tisztelik a világ minden teremtményét, mint a nyugati ember.<sup>41</sup>

Artaud és Dubuffet nyugati kultúráról megfogalmazott kritikái között tagadhatatlan a rokonság. Megihlették-e vajon Dubuffet-t Artaud mexikói kultúráról írt esszéi? Nem tudjuk, mert nem hivatkozik esszéiben Artaud írásaira, az azonban elképzelhető, hogy Rodezben tett látogatásai során vagy később Párizsban beszélgettek erről a témáról, bár ennek a levelezésükben sincs nyoma. Dubuffet mindazonáltal élete végéig kitartott „kultúraellenes álláspontjai” mellett, és nagyon nagyra becsülte az ősi kultúrákat jellemző értékeket: az ösztönök, a szenvedélyek és az örület világát.

Artaud és Dubuffet levelezése néhány baráti levélből áll, és egy viszonylag kis szövegkorpuszt alkot a költő kiterjedt levelezésében. Rodezben Artaud-t Jean Dubuffet felesége is meglátogatta, hozzá is írt néhány levelet. Kevés szó esik ezekben a levelekben a festészetről, Artaud sokszor emlegeti az elmegyógyintézetben eltöltött éveket, és arról is gyakran ír, hogy üldözik őt. Írt azonban néhány nagyon helytálló és éleslátó sort Dubuffet művészetéről egy 1945. november 29-én kelt levélben: „Nem értették meg az 1925-ös vagy 1927-es kiállítását, és azt, hogy egy rajz zsenialitása nem a művészetében rejlik, hanem a formák és a jelek kiszámítását rendező erő jelenlétében, amelyeket a lerajzolt vonalak hol elhagynak, hol megformálnak, hol kifarag-  
nak, és ennek elismeréséhez a zsenialitásnál is többre van szükség.”<sup>42</sup> Nagyon gyakran előfordul Artaud kései leveleiben, így a festőkhöz írt levelezésben is, hogy miután vagy mielőtt kitérne arra, hogy milyen viszontagságosak voltak az elmegyógyintézetben eltöltött évek, milyen kegyetlen és méltatlan volt a vele szembeni bánásmód, ráadásul üldözik őt, hirtelen beékel a levélbe egy teljesen más, tiszta, világos stílusú, koherens gondolatmenetet saját vagy levelezőpartnere művészetéről.

Néhány hónappal Artaud Rodezből Párizsba való érkezése után, 1946 augusztusában, Dubuffet készített egy rajzot Artaud-ról, amelynek címe *Antonin Artaud portréja, felborzolt hajjal (Portrait d'Antonin Artaud aux cheveux épanouis)*. Ez a kis méretű (41,5 x 53 cm), fehér gouache festék alapon barna

ceruzával rajzolt portré ma egy magángyűjteményben található Németországban, de reprodukciója szerepel a Francia Nemzeti Könyvtár 2006-os kiállítási katalógusában.<sup>43</sup> A rajz Artaud-t ábrázolja: csak a felsőtestét, a nyakát és a fejét látjuk. A feje és főként a haja a felsőtestéhez és vékony nyakához képest nagyon nagy. Egyszerű, expresszív és szándékosan ügyetlen rajzról van szó, amelyen van valami nagyon ősi és régi, az a benyomásunk támad a rajzot nézve, mintha az őskori barlangok mélyéről származna, ahol az első művészeti alkotások születtek. Azért is gondolom ezt, mert a festő a barlangok barna színét használja, és azért is, mert a vízszintes vonalak (a ráncok) Artaud arcán mintha bele lennének vésvé az arcába. A szeme kicsi, de a haja borzas és hosszú. Ezen a képen az „öreg” Artaud-t látjuk, Artaud Mómót, az elektrosokkos kezelések által megkínzott, de immár szabad Artaud-t. Hiszen a felborzolt, kibontott haj véleményem szerint a végre újra megtalált szabadságot és a művészeti alkotás szabadságát is jelképezheti. Amikor Dubuffet Artaud-t borzas fejjel ábrázolta, akkor talán azt is hangsúlyozni kívánta, hogy Artaud volt az egyik legszabadabb ember és az egyik legzseniálisabb alkotó, akivel valaha találkozott.

1 Antonin ARTAUD, *L'Ombilic des limbes* = A. A., *Œuvres*, szerk., jegyz., bev. Évelyne GROSSMAN, Gallimard, Párizs, 2004, 105. (Saját fordításom.)

2 Artaud levelezésének nagy része olvasható *Összes műveiben*, valamint a 2004-ben Évelyne Grossman által szerkesztett (az előző lábjegyzetben hivatkozott) *Művekben*. Antonin ARTAUD, *Œuvres complètes*, 26 kötet, szerk. Paule THÉVENIN, Gallimard, Párizs, 1970–1994.

3 Laurent DANCHIN – André ROUMIEUX, *Artaud et l'asile*, Nouvelle Éditions Séguier, Párizs, 1996. A kétkötetes mű bővített, második kiadása 2015-ben jelent meg.

4 Antonin ARTAUD, *Lettres, 1937–1943*, Gallimard, Párizs, 2015.

5 Antonin ARTAUD, *Lettres à Génica Athanasiou*, Gallimard, Párizs, 1996.

6 Antonin ARTAUD, *Nouveaux écrits de Rodez*, L'Imaginaire Gallimard, Párizs, 1994. A rodezi levelek magyarul is megjelentek: Antonin ARTAUD, *Rodezi levelek, 1943–1946*, ford. Szabó Marcell, szerk., bev. DARIDA Veronika, Kijárat, Budapest, 2011.

7 A Gallimard kiadó néhány éve kezdett bele André Breton teljes levelezésének kiadásába a *Collection Blanche* sorozatban. Megjelent már Simone Kahnnal, Jacques Doucet-val, Benjamin Péret-vel, Tristan Tzarával és Francis Picabiával folytatott levelezése, és bizonyára számos új levelezéskötet fog még napvilágot látni. André Gide válogatott levelezését is nemrégiben adták ki a népszerű és viszonylag nagy példányszámban megjelenő Folio Gallimard sorozatban: André GIDE, *Correspondance, 1888–1951*, Gallimard, Párizs, 2019. Artaud Bretonnal és Gide-del is levelezett.

8 Alain és Odette VIRMAUX, *Antonin Artaud, Qui êtes-vous?*, Éditions La Manufacture, Lyon, 1996, 70.

9 ARTAUD, *Œuvres*, 65. Évelyne Grossman bevezetője az 1924-ben és 1925-ben íródott szövegek elé.

10 *Uo.*, 64–65.

11 Jean-Michel REY, *Les promesses de l'œuvre. Artaud, Nietzsche, Simone Weil*, Édition Desclée de Brouwer, Párizs, 2003, 47–86. Jean-Michel Rey kitűnő tanulmányában elmélyülten és érzékenyen elemzi ezt a levelezést, amelyet ő is prologusnak tekint.

12 Antonin ARTAUD, *Levél Jacques Rivière-hez*, ford. HÁRS Ernő, Műhely, 1994, *Szürrealizmus* különszám, 46.

13 SCHNELLER Dóra, *Artaud és Balthus*, Új Forrás, 2019/1, 22–35.

14 Guillaume APOLLINAIRE, *Méditations esthétiques. Les peintres cubistes, (1913)*, Hermann, Párizs, 1980.

- 15 Antonin ARTAUD, *L'Art nouveau. A propos du Laboratoire central de Max Jacob* = A. A., *Œuvres complètes*, Gallimard, Párizs, 1980, II, 191.
- 16 Antonin ARTAUD, *Le Cubisme, les valeurs picturales et le Louvre* = A. A., *Œuvres*, 33. (Saját fordításom.)
- 17 Évelyne GROSSMAN, *L'art crève les yeux = Antonin Artaud*, kiállítási katalógus, Bibliothèque Nationale de France – Gallimard, Párizs, 2006, 162.
- 32 18 Antonin ARTAUD, *Lettre de Paris* = A. A., *Œuvres*, 34. (Saját fordításom.)
- 19 *Uo.*, 34.
- 20 Daniel-Henry Kahnweiler (Mannheim, 1884 – Párizs, 1979) művészettörténész, műgyűjtő, galériatulajdonos volt. A Párizsban található Kahnweiler, majd Simon Galériában rendezett kiállításokat szinte az összes jelentős kubista festőnek. Számos fiatal költő és író könyve kiadását támogatta anyagilag. Artaud első verseskötete, a *Tric Trac du Ciel* is az ő kiadásában jelent meg először 1923-ban. A kötetet Élie Lascaux metszetei illusztrálták. Artaud többször járt galériáiban, és írt is egy lelkes cikket a Kahnweiler Galériáról: Antonin ARTAUD, *Monsieur Kahnweiler* = A. A., *Œuvres complètes*, II, 212–213.
- 21 Antonin ARTAUD, *A háború utáni színház Párizsban*, ford. SZEREDÁS András = A. A., *A színház és az istenek*, Orpheusz, Budapest, 1999, 269.
- 22 *Uo.*, 267.
- 23 Antonin ARTAUD, *Projet de lettre à Pablo Picasso* = A. A., *Œuvres*, 1053. (Saját fordításom.)
- 24 *Uo.*, 1054.
- 25 Antonin ARTAUD, *A színház és hasonmása*, ford. BETLEN János = A. A., *A színház és az istenek*, 151–152.
- 26 Jean-Michel REY, *Antonin Artaud, La naissance de la poésie*, A. M. Métailié, Párizs, 1991, 129.
- 27 *Uo.*, 124.
- 28 ARTAUD, *Projet de lettre à Pablo Picasso*, 1053.
- 29 Antonin ARTAUD, *Artaud le Môme* = A. A., *Œuvres*, 1123–1141. Ez a kötet magyarul is megjelent a következő könyvben: Antonin ARTAUD, *Artaud, a mumus*, ford. TANDORI Dezső, szerk. FEKETE Valéria, Orpheusz, Budapest, 1998.
- 30 Antonin ARTAUD, *Lettres inédites à Pablo Picasso*, Europe, Artaud különszám, 2002. január–február, 39. Szerkesztette Évelyne GROSSMAN.
- 31 Antonin ARTAUD, *Lettre à Pablo Picasso* = A. A., *Œuvres*, 1144. (Saját fordításom.)
- 32 *Uo.*
- 33 Antonin ARTAUD, *Les tableaux surréalistes* = A. A., *Œuvres*, 1047–1048.
- 34 Antonin ARTAUD, *Lettre à Georges Braque* = A. A., *Œuvres*, 1330–1331. (Saját fordításom.)
- 35 Antonin ARTAUD, *Van Gogh, akit megöngyilkolt a társadalom*, ford. NAGY Andrea, Átváltozások, 1996/6, 3.
- 36 Jean Paulhan (Nîmes, 1884 – Neuilly-sur-Seine, 1968) francia író, irodalomkritikus, esszéista, hosszú ideig a *Nouvelle Revue Française* főszerkesztője volt. Többször publikálta a folyóiratban Artaud írásait, és rendszeresen leveleztek. Elsősorban irodalmárként ismert, de számos képzőművészeti tárgyú esszét is írt: az Informel irányzatról, Fautrier-ről, Braque festészetéről. Nagyon valószínű, hogy Artaud tudott Paulhan Braque, *le patron* című könyvéről, amely 1945-ben jelent meg először. A könyv 2011-ben újra megjelent a kitűnő L'Imaginaire Gallimard sorozatban.
- 37 Jean DUBUFFET, *Lettre à Antonin Aratud*, 1945. november 28, BNF, Manuscrits, NAF 27852, f. 94. A levelet idézi Évelyne Grossman: *Antonin Artaud*, kiállítási katalógus, 189. (Saját fordításom.)
- 38 Jean DUBUFFET, *L'homme du commun à l'ouvrage*, Gallimard, Párizs, 1973, 91–92. (Saját fordításom.)
- 39 Denys RIOUT, *Qu'est-ce que l'art moderne?*, Gallimard, Párizs, 2000, 290. (Saját fordításom.)
- 40 ARTAUD, *A színház és hasonmása*, 112–113.
- 41 DUBUFFET, *L'homme du commun à l'ouvrage*, 68.
- 42 Antonin ARTAUD, *Lettre à Jean Dubuffet* = A. A., *Œuvres*, 1266. (Saját fordításom.)
- 43 *Antonin Artaud*, kiállítási katalógus, 189.

## ABLAKPERSPEKTÍVA (KÉT CSONTVÁRY-KÉP)

### *Visszatekintő nap Trauban*

fél öt múlt  
pontosan négy óra harminchat  
a római számok a mutatók  
az örök élet tengerében  
még nem  
olvadtak el a laposra vert órák  
nem olvadt el mint akkor  
hatkor  
alkonyatkor  
még van idő  
a Papp László Aréna mögül bújik elő  
a tavasz első jele  
a márciusi nap  
vörös korongja  
lehúzott redőnyök bezárt ablaktáblák  
mögött háttal a napnak  
emberek várják  
te is az elefántcsonttoronyban  
elefántcsontvári  
várni  
legyen vége  
a napnak  
ennek az egésznek  
az utcán senki  
de egy ember ki  
tisztá a levegő  
most gyere elő

34

hiába könyörögsz magadhoz nem enged ki  
üres templomokba Isten betéved  
kitől is kérhetne menedéket  
ez az ő háza  
délelőtt kimerészkedik  
a megadott időszámban  
hogy tükör által  
homályosan lássa  
magát a  
sátán álarcában  
maszkban  
március tavasz van  
öregisten önkéntes karanténban  
siet vissza mindjárt dél van  
délután majd este  
éj lesz  
a nap most a Gellért-hegy  
a karantén szabadság-szobor fölött  
megy le  
még visszatekint vörös fényesen  
holnap jövök  
öt óra  
a nagymutató a  
XII-esen  
még soká lesz éjfél  
ma is túlélte  
és íme  
a kép kész  
az Erzsébet híd íve  
ablakperspektíva  
meddig a szem ellát  
eltűnt a napkorong  
mint patkány a templomot  
sötétség lepi el  
a Citadellát  
aludj ébredni kell

*a háttérben kedvenc színárnyalataim bontakoznak  
narancs sárga vörös  
egy kis sötét ultramarin  
fény üszkösödik a város tűzfalain  
ki a toronyszobában ott vagy  
hol is lennél látod  
ablakperspektívából  
a világot  
a Széchenyi-hegy fölött  
rá visszasüt a nap  
egy másik  
torony adótorony antennája  
világít  
világítótorony küld fényjeleket  
egy más világba  
mentsétek meg lelkeinket  
hitreményszeretet  
hiába  
innen  
fától fáig  
menekül a világosság  
az Isten  
mossuk kezeinket  
Pilátusnál  
narancs sárga vörös az égen  
kékek  
a hegy a víz a fák csak a házak  
állnak  
sötéten  
a falak  
mögött emberek félnek  
várják mikor jön a virradat  
ahogy megjött ő is a Bibliában  
a nap még itt van  
soha nem virrad*

kiszáradt  
eldobott festékes  
tubusok utolsó színei az égen  
*fák sötétén*  
36 *az ég infravörösében*  
az ég  
kék  
fénye egy fa törzsén  
kevés vöröst még  
kever hozzá a mester  
sárgát  
az adótorony küldi a jelet  
emberek  
várják  
várnak  
mikor lesz húsvétvasárnap  
reggel  
miért ébredjek fel  
sose lesz vége ennek  
a napnak  
örökös sötét nagyszombat van  
az apokalipszis lovasai már itt vannak  
majd megjön ő is *a csatakos virradatban*

*(Dőlt betűs szövegek: Jász Attila, Arany János, Pilinszky János)*





## körbeér

tébolyogva lépett fel a partokhoz feszített színpadra  
 legkevésbé magának volt mondanivalója  
 az őt soha utol nem érő kergetőkről,  
 talán annyi, hogy csak törnék már végre össze az arcán azt a tükröt,  
 amelyben hátra-hátrapillantva  
 látta a plafonról elrugaszkodó műugrókat  
 és az erdő dér-derengésében tüzet rakó Azazelloékat,  
 látta a bordázott üvegphárba köpött fogait  
 és a torkának falához támasztott létrán fel-lemászó ördögöket is -  
 mikor zendült volna fel a szemek nyitánya,  
 a pilláiba kapaszkodó bányászokat látta

a milánói dóm talapzatán körbeülve  
 soha meg nem írt dalokat énekelt tízezer lelke  
 a fodrozódó pupillába zuhant szembogárról,  
 az egymásba szakadó víziók koncentrikus körforgásáról,  
 hogy mindez csak egy kalandornak az álma,  
 akinek egymásba zsisbbadó karjaiból van a párnája

x

nem akarta eljátszani a saját halálát,  
 csak Prométheusz markából menteni át egy lobbanást  
 az ébredés lüktető válaszfalán,  
 de amikor meghajolt az orkesztrán,  
 a tűzborostyánként borította el jelmezét és maszkiját

névtelen és láthatatlan gólya repült ki szénnel teli száján,  
 a májevő sas ott ücsörgött a semmi ágán,  
 hervadt testét egymásba fésült szárnyaikkal betakarták  
 a tükör túloldalán tenger ömlött be szemgödreibe,  
 feszített felszínére ladikjával köröket kezdett rajzolni egy angyal,  
 aki éjjelente a csónak gerincéhez feszítve gerincét azt álmodta,  
 hogy egy tejút menti fának évgyűrűit ujjára húzza a híhákághá

## újabb kört tesz

Amíg nem lehet gondolkodás nélkül  
egy rés medrében láncra vert  
38 fényből faragott fantazmát  
kiszakítani magadból  
(abból a hajába tollat tűző,  
mezítlábasan teraszra ébredő,  
beláthatatlan földeken  
minden búza tövében  
gyökeret eresztő,  
szívlapáttal szirmokat temető,  
kerítésre akasztott vetületéből az egynek),  
addig csak az égitestekről levetkezett  
rabruhák fodrai akadnak fenn egy  
saját tengelye körül forgó  
gerincoszlop modellgyűűin.

[Láttam egyszer egy lüktető vonatfülke ablakából,

Hogy keresztülfut rajta egy csapat angyal.

Olyanok voltak, mint egy foszforeszkáló bölénycsorda.]

Azóta a bordák árkaiban

- mint tenger aljára terített homokbuckák oldalában -  
egy halraj szüntelen táncolja önmagát.

Az összeszerelt csonthalomban felsejlett egy pillanatra  
az az lindulás a vaskerítésen át  
a vergődés vonyításának visszhangja elől,  
ami a száradó mederben faltól falig sétált.

A vonat eltajtékozott hullámain hanyattfekvő szárnyaszakadt angyalt,  
mintha még mozdulatlanságában is ringatná az áramlat.

Most szárazföldre lép,

áthúzza a nyakörvet fején,

hajába tűzi egy szárny tollát.

A csontok lekövetik a halraj mozzanatait.

A pusztulás tüdeje megdagad, elapad, molylepkék rágják ráncait a ráfeszült  
rabruhának.

A szomszédaim szeretik egymást. Ezzel nincs is semmi baj, eltekintve attól, hogy úgy hangzik, mint egy lefordítandó példamondat az angoltankönyv harmadik fejezete környékéről, mert szép a fiataltság és a szerelem, és a világ jobb hely lenne, ha mindenki szeretné a másik embert. A probléma abból adódik, hogy mindezt nagyon hangosan teszik, és a lehető legrosszabb időpontokban, melyben még

Gerencsér Anna 39

## A SZOMSZÉDAIM SZERETIK EGYMÁST

csak rendszeresség sincs: egyforma eséllyel ébresztenek a vékony falakon áthallatszó sikolyok éjfél körül, hajnali három és négy között, vagy éppen reggel fél hat magasságában.

Ezt persze túl lehetne élni, ha csak alkalmanként fordulna elő, a szomszédaim azonban a bagzó nyulak libidójával és háromezer vuvuzela hangerejével rendelkeznek. Az, hogy a teljes társasház társam a szenvedésben, vajmi kevés vigasz, mikor az éjszaka közepén „Most csináld hátulról, drágám!” rikoltásra riadok, melyet ominózus nyögések követnek.

Kezdetben úgy véltem, csak engem sújt az átok, végül is én vagyok a közvetlen szomszéd, ráadásul mindig is érzékenyen érintett, ha nem hagytak aludni. Még az is felmerült bennem, hogy ez csak a „savanyú a szőlő” szingliverziója, és valahol tudat alatt csupán irigylem mások beteljesült boldogságát, mikor azonban meghallottam az „Óóó, imádom, amikor a gumikacsával csinálsz!” felkiáltást, ráébredtem, hogy más sem áll távolabb tőlem, mint-hogy ilyen élményekre ácsingózzak. Mikor aztán másnap összefutottam a postaládáknál Gizi nénivel a másodikról, illetve a szóban forgó pár női felével, Gizi néni sokatmondó pillantása azonnal elárulta, hogy hozzám hasonló érzelmeket táplál a gumikacsa-kedvelő hölgyemény iránt.

Először természetesen megpróbáltam diplomatikusan kezelni a dolgot. Udvarias és határozottan eufemisztikus névtelen levélben kértem a kedves szomszédokat, hogy csavarják egy kicsinyég vissza a hangerőt, mert minden kihallatszik, és ez a tudat bizonyára éppoly negatívan érinti őket, mint a hanghatás az akaratlan hallgatóságot. Érthető okokból nem kaptam választ, s a napi üzekedés a megszokott hangerővel zajlott tovább.

Ezek után megpróbáltam személyes tárgyalásokba kezdeni, s még mindig roppant udvariasan és bármiféle erkölcsi állásfoglalástól mentesen kifejtettem, hogy nem szívesen hallgatom a magánéletük legintimebb részleteit napi több alkalommal és ilyen hangosan. Próbálkozásom azonban zátonyra futott a nő végtelen közönyén.

– A mi lakásunk, azt csinálunk benne, amit akarunk – bandzsított rám szókített frufruja mögül. – Jogunk van hozzá.

Megpróbáltam közérthető és kevésbé ellenséges szavakba foglalni a joggal való visszaélés és a csendháborítás törvényi definícióját, de hiába.

– Maguk mind csak irigykednek – közölte szomszédom sértetten. – Nincs joguk megmondani, hogyan éljünk!

40

Az elszánt jogvédelemnél csak a többszám zavart jobban, melyből arra következtettem, hogy a többi lakótárs is panaszkodott már, ráadásul hasonlóan eredménytelenül. Visszavonulót fűjtam, de csak azért, hogy drasztikusabb eszközökhöz folyamodjak.

A következő hajnali ébresztőre azzal feleltem, hogy célzatosan megütöttem a falat. Tudtam, hogy hallják – ahogy mondtam, ebben a házban minden hallatszik – ennek ellenére a vihogás és a sikoltozás nemhogy halkult volna, de tovább erősödött. A következő kopogássorozatnál vettem észre azt a különös jelenséget, hogy a sikolyok és nyögések ritmusa az ütésemhez igazodik, melyben a módszer tökéletes csődjének bizonyítékát láttam.

Nem vagyok erőszakos ember – pontosabban nem eléggé – így ezek után egy darabig vert sereggént tűrtem a zajt, az egyetlen hatékony ellenlépés ugyanis, mely eszembe jutott, a gyilkosság volt. Ehhez érthető okokból nem fűlt a fogam, habár elképzelni elég sokszor elképzeltem, különösen, amikor ismét hajnali háromkor kezdték a műsort, vagy mikor az állandó kialvatlanságnak köszönhetően zombiközeli állapotban gubbasztottam a villamoson vagy az íróasztalomnál. Ez azonban csak taktikai visszavonulás volt, nem veség: feltett szándékom volt folytatni a háborút.

A tökéletes fegyvert Árpí szolgáltatta, egy állatorvos barátom, akivel egy gimnáziumba jártunk, s azóta is összefutottunk néha egy kávéra és beszélgetésre, meg persze megtárgyalni, ki mivel foglalkozik éppen. Árpí jótét lélek volt, aki azt hitte, hogy a világ minden egyes állata megmenthető, ha az ember kellő lelkesedéssel és energiával fog a feladatnak: állatorvosi munkája mellett madárodúkat telepített, sünöket mentett a városi parkokban, és állatmenhelyekre járt. A legutóbbi mentett állata egy kutya volt, akinek a gazdáját állatkínzás miatt lecsukták – pontosabban feleségkínzás miatt, Árpí szemében azonban ez eltörpült a kutyával szemben elkövetett vétkek mellett.

– Attól izgult fel, hogy bántotta őket, villanydróttal verte mindkettejüket, mielőtt nekiállt az asszonynak. El tudod képzelni? – El tudtam. Mindig is hajlandó voltam a legrosszabbat feltételezni embertársaimról. – Szegény párának – természetesen itt is a kutyáról volt szó – szabályos poszttraumatikus stressz szindrómája van, és senki nem akarja befogadni, mert nem bírja a szexet.

Egy sor abszolút felvállalhatatlan kép jelent meg előttem.

– Hogyhogy nem bírja?

– Ha azt látja vagy hallja, hogy mellette csinálják, vonyítani kezd, mert azt hiszi, mindjárt verni fogják. Iszonyatos. Szegényt simogatni se lehet, mert nem hagyja, hogy hozzáérjenek. A szívem vérzik érte...

Az én szívem ugyan kérgesebb volt, Árpai beszámolója azonban adott egy csodálatos ötletet.

Egy hétig jártam a menhelyre, és igyekeztem összebarátkozni a kutyával. Nem bízott bennem – nem is számítottam rá – a hét végére azonban már elfogadta a húst és a csontot, és bár nem volt hajlandó 41 kartávolságon belül jönni, már nem kísérte megfeszített figyelemmel és rettegéssel minden rezdülésemet. Egyébként jóképű kis szuka volt, zsemleszínű keverék, az a fajta, aminek állandó vigyor ülne a pofáján, ha nem nézne olyan aggodalmasan. Szobatiszta volt, és, mint kiderült, autótiszta is, ami igen nagy öröömre szolgált, mikor hazavittem.

Nem látszott rajta, hogy otthon érezni magát, inkább csak elfogadta az új szituációt, és igyekezett a lehető legkevesebb támadási felületet nyújtani. Rendszerint úgy helyezkedett, hogy legalább egy szék vagy egy ledobott táská legyen közöttünk, és előszeretettel bújt az ágy és az asztal alá. Úgy véltem, jól megleszünk: barátságos természetűnek tűnt – még ha előbb le is kellett olvasztani róla a félelem jegét, hogy ez előtűnjön – én pedig elég türelmes voltam, hogy ne akarjak rögtön a nyakába ugrani, hanem megvárjam, amíg megszokik, és ő jön oda.

A vonyítás azonban, ebben igaza volt Árpinak, valóban izonyatos volt. Első este a szomszédok tizenegy körül kezdték rá, Koira – sose volt elég fantáziám a névadáshoz: a *koira* finnül kutyát jelent – pedig csupán pár másodperccel később. Valahogy így képzeltem a pokolban senyvedő lelkek sírását és zokogását: Koira úgy tudott üvöltöni, mint ezer megkínzott, elkárhozott, nyomorult bűnös, egyszerre kétségbeesetten, fájdalmasan és a megváltó halálért könyörögve. Ha ember lett volna, megölelem, megveregetem a vállát, és biztosítom róla, hogy már nincs semmi baj, vigyázni fogok rá, és soha többé nem fogja bántani senki – mivel azonban kutya volt, ráadásul nem viselte el, hogy hozzá nyúljanak, megnyugtatóan tartottam a távolságot, és messziről toltam elé egy nagy, cuppogós cubákat.

A műsor csupán fél percig tartott: a szomszédaim elhallgattak, Koira pedig egy utolsó, elhaló sikollyal befejezte a vonyítást, és miután újabb fél percet várt, csak hogy biztos lehessen benne, elmúlt a veszély, tányérjával együtt az asztal alá húzódott, hogy a cubákkal gyógyítgassa összetört lelkét.

A szomszédoknak valószínűleg nem esett le azonnal az összefüggés. Tíz perc múlva újra próbálkoztak, bár ismét elég hamar feladták, reggel fél hét körül pedig ismét, de ez sem tartott tovább a bemelegítésnél. Koira kísérteties koncertje még egy beviagrázott hím gorillát is képes lett volna lehervasztani.

Nem tudom, ekkorra sejtették-e már az igazságot, de további két, vonyításban gazdag napra volt szükség ahhoz, hogy ellentámadásba lendüljenek. Miután este Koira egy újabb aktust lehetetlenített el, szókített

szomszédnőm hiányos öltözetben jelent meg a küszöbömön, és őrjöngve követelte, hogy hallgattassam el „azt a dögöt”. Miután közöltem, hogy a kutya immár hallgat, a látogatása tehát célját vesztette, kis híján füstölögni kezdett a dühtől.

42 – Maga direkt csinálja! Kínozza a kutyát, hogy minket zavarjon!

– Én nem, az előző gazdája kínozza. Szegény állatnak szörnyű emlékei vannak! – Koira pofája felbukkant a nappali ajtajában, majd, meglátva az idegent, rögtön el is tűnt. – Ezért reagál így egyes zajokra. Csak nem akar tovább bántani egy eddig is bántalmazott kutyát? Egyébként meg az én kutyám, tehát az én lakásomban joga van azt csinálni, amit csak akar.

A stílszerűen végrehajtott bosszú elégedettségével csaptam az arcába az ajtót, de, ismerve az emberi természet sötét oldalát, tudtam, hogy az ügy ezzel nem ért véget. És milyen igazam volt!

Egy hét múlva két rendőr kért bebocsátást a lakásba: szomszédék feljelentettek, mert állításuk szerint kínozom a kutyát.

Nem vagyok politikus alkat, de a szükség nagy úr. Beinvitáltam őket a konyhába, kávét főztem, és elmeséltem Koira történetét. Megmutattam a menhelyi fotókat, és kihívtam Koirát a nappaliból: ilyen volt, ilyen lett. A sovány, mocskos, rettegő kutya helyett egy nem annyira sovány, csillogó tiszta, bár még mindig gyanakvó kutya állt előttük, aki széles ívben kikerülte a rendőroket, hozzám azonban odajött, és azt is engedte, hogy megvakarjam a füle tövét.

Miután úgy éreztem, kellően előkészítettem a terepet, mintegy véletlenül tettem egy megjegyzést, amit persze meg kellett magyarázni, ez pedig abba torkollott, hogy elmeséltem a gumikacsás esetet. A rendőrök röhögtek, Koira úrihölgyhöz méltóan visszafogottan vigyorgott. Többet nem volt dolgom a törvény hű őreivel, bár Poór úr a földszintről tudni vélte, hogy szomszédék még kétszer megpróbáltak feljelenteni.

A zajháborút elsöprő győzelemmel zárhattam. A szomszédaim vagy felhagytak a házasélettel, vagy megtanulták civilizáltabb hangerőn művelni, én végre alhatok, Koira pedig visszanyerte az életkedvét, és megszokta a szexet is, erről sikerült meggyőződtem a múlt éjjel, mikor felvittem a lakásba azt a jóképű kollégát, akivel úgy döntöttünk, érdemes jobban megismerni egymást. Ha azonban a szomszédék rákezdik, azonnal vonyítani kezd: okos kutya, még csak tanítanom sem kellett neki. Az első hangokra elüvölti magát, mint akit ölnek, de közben vidáman vigyorog, és a szeme ravaszskásan csillog. Igazán jól nevelt és barátságos kutya, az egyetlen jellemhibája, hogy feltűnően rühelli a gumikacsás szomszédasszonyt. De hát még egy kutya sem lehet tökéletes, nem igaz?

Azt álmodtam, hogy mosolyogsz. Futunk egymás felé. Kitárt karral, mint egy szovjet filmben. Egy mezőn, ahol más emberek is vannak. A nedves fű nyomot hagy a cipőm orrán. A szandál nem védi meg a lábadat a harmattól. Mosolyogsz, mert ez egy álom.

Én is mosolygok, mert zavarban vagyok. Sokan vannak körülöttünk, borfesztivál, ötvenedik születésnap vagy efféle. Talán ezért jöttünk ide. Ősidők

óta együtt vagyunk. Harminc éve nem találkoztunk. Kellemetlen emlékeket őrzünk. Belenyugodtunk, elengedtük egymást. Váratlanul és előzmény nélkül álmodom veled. Jössz felém és mosolyogsz. Mindig szép fogaid voltak. Nehéz a mezőn magassarkú szandálban futni. Nadrágban vagy, mint mindig. Pulcsiban, ahogy szoktál. Mosolyogsz, amit nem értek. Nem értem én ezt az egészszet, de hát ez csak egy álom. Beszélgetünk valamiről, de nem figyelek a szavaidra, csak a szádra, ami kimondja őket. A szexi ráncokra figyelek a homlokodon, a szarkalábakba gyűrődő sminkre a szemed körül. Azt álmodom, hogy megszerettelek.

Kövérkés osztálytársam voltál, nagy, barátságatlanul villogó szemüveggel. Sosem láttam a szemedet, azt se tudtam, milyen színű. Kötelező volt az iskolaköpeny. Sötétkék nejlonanyag, nyaktól térdig begombolva. Elrejtette a vaskos alakodat és a túl nagy melleidet. Csipogó, ideges hangodat ritkán hallottam, akkor sem mondtál semmi érdekeset. Az érettségi előtti osztálykiránduláson bejelentetted, hogy szerelmes vagyok beléd. Valljam be, vállaljam fel, ne titkolózzak tovább. Jézusmária, Gabi, hogy jutott eszedbe ez a hülyeség? Nagyon kínos helyzetbe hoztál. Kellemetlen felidézni. Abba kell hagynom az írást, felállok a gép elől és fel-alá sétálok a szobámban. Gabi, de most tényleg! Mit vártál tőlem, az érettségi előtt álló kamasztól, akit az illatos tavaszi éjjelen félrehívsz a piáló-röhögő haverjai közül és ráparancsolsz, hogy vallja be a szerelmét? Soha rád se néztem.

A nyár azé, aki érettségizik. Meg felvételizik. Írásban és szóban és aztán megnézi a pontokat és látja, hogy jó. Vagy mégsem jó, de már mindegy, majd jövőre. Májusban édes fiam, hülyegyerek, nyomás a táblához, szeptemberben meg kolléga úr, ha volna szíves. A kettő között érettségi, felvételi és csónaktúra. Augusztus elején egy borús napon szalonnás rántottát kérünk a rajkai vasútállomás restijében. Nincs elég tojás, még Balaton szeletet sem tudnak adni huszonhat embernek. Ropi viszont van. Valami busz a Dunához? Tizenhatóráskor megy a következő. Gyalog indulunk, hosszú, szakadozott sorban, műanyag zsákokat, vízhatlan bődönöket cipelve. A csónakokat az elmaradhatatlan IFA hozza Pestről. A Hajógyári Szigeten béreltük őket. A falu

Littner Zsolt 43

## POROSZ GABI

kihalt utcáin andalgunk a Dunapart felé, puszogunk és ordítunk, röhögünk és somolygunk, csámcsogunk és rágcsálunk. Egy utolsó utáni, időn túli osztálykirándulás. Itt van szinte mindenki. Akit felvettek az egyetemre, aki csak  
44 estire jutott be és akit egyáltalán nem vettek fel, de majd jövőre megpróbálja. Eljött velünk az is, aki majd zárt osztályra vonul, akit két év múlva elüt egy autó a Budakeszi úton, és aki majd a kilencvenes évek forgatagában eltűnik Ukrajnában. Itt vagyunk. Összekapaszkodunk, egymás vállára fonjuk a kezünket, szótlánul foglaljuk el az úttestet egész szélességében. A töredezett aszfalton egyszerre lendülő cipőorrunkat nézzük és a pillanaton gondolkodunk. Az első három nap borult időnk lesz. Csak egy napot fogunk evezni a szemerkélő esőben, aztán nem lesz kedvünk tábort bontani. Jobb kucorogni a sátrakban, szomszédolni, kártyázni, sört inni és szexuális élményeken merengeni. Aztán kisüt a nap. Be akarja pótolni az eddigi mulasztását, három nap augusztusi ősz után pár óra alatt állítja helyre az évszaknak megfelelő harmincnycolc fokot. Talpunkkal a hideg iszapot gyúrjuk, a túlparton gőzölgve szárad a növényzet. Az első fürdés a Dunában. Porosz Gabit nem fogom megismerni. Képtelen leszek azonosítani a kleopátra-frizurás szépséget a narancssárga, kétrészes bikiniben. És azok a közel ülő, kissé kancsal, világoskék szemek. Körbesandítok a fiúkra. A jócsajjt nézik, természetesen. Gyönyörű alakja van. Ez nem lehet a Gabi. Selymes barna a bőre. Kizárt dolog. Valami mégiscsak segít az azonosításban. Nem mosolyog.

Elhatároztam, hogy elmegegyek a harmincadik érettségi találkozóra. Sosem voltam még. Nem éreztem én olyan jól magam ebben az osztályban. Meg egyébként is azt gondoltam, hogy az érettségi találkozó hülyeség. Akik barátok, amúgy is találkoznak, a többieket meg minek erőltetni. Meséljék csak egymásnak a karriertörténeteiket, meg hogy kinek hány gyereke van, másról úgysem tudnak beszélni. Nekem is van jó munkám. Nekem is van gyerekem. A másé viszont nem érdekel. Szóval mostanáig így gondoltam. Meg most is így gondolom. De kíváncsi lettem arra a hülye Kázséra. Évekig szívattott. Nem igaz, hogy nem vett észre. Rendben, nem én voltam a menő csaj az osztályban. Az is igaz, hogy hangos sem voltam, nem szóltam, ha nem volt mit mondanom. De nem hiszem el, hogy soha rám se nézett. Oké, nem néztem ki valami jól. Kötelező volt az iskolaköpeny, tilos a smink és a körömfestés. És a szemüveg. Anyám csak érettségi előtt volt képes tájékoztatni arról, hogy van a világon kontaktlencse. De éreztem, hogy van valami köztünk Kázséval. Persze marhaság volt odamenni hozzá és letámadni. Borzasztóan zavarba jött, lehangoló volt nézni a dadogó nagymenőt. Én is zavarba jöttem, hiába terveztem el szépen, hogyan fog ez az egész zajlani. Anyám azt mondta, hogy ökörvagyok. Mindig ezt mondta. Hát, te egy ökörvagy kislányom. De akkor ez tűnt logikusnak. Ez már a negyedikes osztálykirándulás volt, pánikban voltam, hogy vége az évnak, soha többé nem találkozunk, tennem kellett valamit.



Hát tettem. Év végéig rajtam röhögött mindenki. Nyilván utána is. Kázsé még aznap elmesélte a részeg fiúknak, hogy a Porosz Gabi szerelmet vallott neki, hahaha. A lányok is hamar megtudták, ők csendben kárörvendtek. Kázsé népszerű volt, rosszul esett volna nekik, ha pont nekem sikerül befűzni.

Aztán jött a váratlan mentőöv, a csónaktúra augusztusban. Megbeszéltem anyámmal. Azt mondta, hogy extrudált kenyér. Két hónapig Abonetten éltem. A szemész megtanított betenni a kontaktlencsét. Azt hittem, sosem fogom megszokni. Egy hétig kerestük a fürdőruhát. Jóval előbb be kellett szerezni, hogy már avval barnuljak a szoliban. Anyám meg se akarta venni, azt mondta sosem fog rám jönni. Két hét után kezdett csökkeni a súlyom. Aztán minden nap felvettem a narancssárga bikinit és néztem magam a fürdőszobai tükörben. A fogyás egész jól ment, de a narancsbőrrel a combom hátulján nem tudtam mit kezdeni. Az utolsó héten minden nap bögttem. Hiába minden erőlködés, nem fogok tet-szeni neki.

Álmomban mosolyogtál. Kitért karral szaladtunk egymás felé, mint egy szovjet filmben. Karjaink összezáródtak. Ruganyos, kerek melleid hozzápérelődtek a mellkasomhoz. Kiszorítottuk egymásból a kellemetlen emlékeket. Azt a randit a csónaktúra után. Amikor a várbuszok megállójából néztem a Moszkva teret. Egy nyári hétköznapi délután volt, nem túl meleg. A déli zápor lehűtötte az aszfaltot. Megindulok lefelé azon a furcsa, elkanyarodó vaslépcsőn. Megállok a pihenőben, és a fehér korlátnak támaszkodva figyelem a nyüzsgést. Szorongok leereszkedni a térre. Reménykedem, hogy nem jössz el. A négyes-hatos megállójában bombanő járkal fel és alá feszes blúzban és a fenekét alig takaró miniszoknyában. Kényelmetlenül érzi magát a körömcipőben. Néha botlik egy picit, kleopátra-frizurája megrebbe. Gyors mozdulatokkal kapkodja a fejét, gyanakodva figyel a körülötte elhaladókat. Nem veszel észre, nem is fogsz, mert nem nézel. Szépen visszasétálok a buszhoz. Majd kimentem magam, és többet nem fogok ráérni. Képtelen vagyok megszökni. A randi pont olyan kínos, ahogy előre elképzeltem. Gabi, ez hülység volt, ismerd el. Senkit sem lehet felelősségre vonni, mert nem szeretett beléd, pedig Te mindent megtettél ennek érdekében. Ültünk a villamoson, te vádoltál, én meg védekeztem. Még ajándékot is hoztál. Talán egy plüssmacit. Nekem egy szál virág sem jutott eszembe. Azon gondolkoztam, hogy legalább megduglak, ha ennyire akarod. Aztán otthagylak, nem érdekel. A Margitszigetnél jártunk, itt szállnak le a szerelmesek. Néztem a mosolytalan, ideges arcod. Vad szexet képzeltem veled, pornófilmben illő mutatványokkal és hajnalt, amikor a gatyámmal a kezemben kisonok a szobából. Két hét múlva indulok az amerikai melóra. Az utazás előtti éjszakán megduglak, aztán eltűnök. Valami jó is legyen

ebben az egészben. Hányingerem lesz a gondolataimtól. Talán a családomról mesélsz éppen vagy az enyémről kérdezel valamit. Értetlenül bámulok rád. Sírva szállsz le a Ferenc körútnál. Nem tudom, mit hagyok ki, ezt mondtad.

Csak annyit bírtam nyögni, hogy ne haragudj, de már biztos nem hal-  
46 lottad. Nem akartam, hogy halljad. Azóta nem láttalak. Hol vagy Gabi?

Hogy vagy? Mosolyogsz-e már néha? Van kinek mosolyognod? Két hét múlva lesz a harmincéves érettségi találkozón. Most már igazán eljöhetsz.



A tavasz az évszakok legszebbike. Szinte táncot lejt a fiatal házaspár körül. Ők a jobbjomon. Fehérbőrű, szalmaszőke mindkettő, a férfi és a nő is.

Könnyű szellő lengedez, miközben apró verejtékcseppek gurulnak le a pirosodó arcokról. Az út nem enyhén meredek, kapaszkodunk derekasan, derékból előre, fel! A szál-lásukra kísérem, én az al-pokaljai, ezt a két síkvi-déki ismerőst.

Varga Viktor 47

## ÁPRILISI SZŐKÉK

Mondhatnám idegennek őket, de mintha mindig is ismertük volna egymást. Ilyenkor szoktunk kutatni elvarratlan közös emlékszálak után, míg nem rájövünk, hogy csak megtréfálnak a valakiéhez hasonló vonások.

Mindketten olyan közvetlenek, mondhatnám fesztelenek. Nem lazák, semmiképpen sem egy felelőtlen életmód álcája a nyugalomuk. Játszanak, folyton játszanak, csak úgy labdáznak a szavakkal. Talán nem messze innen, egy tornacsarnokban női kézilabdázók adogatnak így egymásnak. Valaki át-íveli a labdát, a másik átveszi, felugrik, lő, elesik, és aki a passzt adta, hoz-zásiet, hogy felsegítse. A játék megy tovább. Mi is haladunk felfelé, immáron észrevétlenül, akár a felhő kúszik fel a hegy gerincén. És a hegy lúdbőrözik alatta.

Egyszer csak teszek róla, hogy felmerüljön a kérdés: Honnan az ismeretség? A nő ízesen felnevet. Látom magam előtt hétévnyi távolban, ahogy egy nagy húsos, piros almába harap. A fogai, akár formás, gömbölyded kis kavicsok. A férfi meg lesi, amolyan süldő módjára, meresztli rá, erőlteti a nap-sugarakkal birokra kelt égyszínkék szemeit... A feleség a lenyelt kacaj után a férfi állítólagos izmos vádliját magasztalja, sugallva, hogy abba szeretett bele, és éreztetve, hogy mindez csak finom irónia részéről. A férje fel sem veszi, inkább kicsit megmosolyogja. Ugyan, mit számít ez...

A házaspár egymásba kapaszkodva, csendben ballag tovább. A virágok érdeklődve fordulnak a jövevények felé, a madarak füttyel dicsérik a kikeletet. Én meg csak most leszek figyelmes a gyerekekre, akik az úton végig velünk jöttek, kacskaringózva szüleik árnyékában. A kislány valamivel előre szalad, és guggolva letép egy fakó sárga kankalint az útszélről. Visszanéz, de nem ránk. Elnéz felettünk. És én pontosan tudom, mi van ott, a hátunk mögött: egy gyönyörű, lélekemelő panoráma, amely az alattunk elterülő, hívogató városra nyílik.

Egy pillanat csak, és mindjárt mi is megfordulunk. Habár ők nem tud-ják, az én új panorámám számukra most láthatatlan, ennek ellenére bizo-nyosan felér a kislány csodálatával.

Nyomasztóan átlagos péntek délután volt, semmi különös, de tényleg, és neked szokás szerint találkoznod kellett a pszichológussal.

Régóta jártál már ehhez a pszichológushoz, egy kedves, középkorú nőhöz, aki szokatlanul megértő és türelmes volt, s remekül lehetett veled beszélgetni a legszemélyesebb aggodalmakról és az egészen közömbös dolgokról egyaránt. Egy

48 Szűcs Balázs Péter

## FÉLHOMÁLY

nyelvészkongresszusról, mondjuk, vagy a populációgenetikáról, a szerzői jog kérdéseiről, a részvényárfolyamokról, a földrajzi koordinátákról, a relativitás-elméletről, a meteorológiáról, a kulturális sokféleségről vagy épp a pályaválasztási tanácsadóról. Meg persze a borderline személyiségzavarról, a depresszióról vagy a szorongásról. De valamiért az eszmecserénél is fontosabb lett számodra a pszichológus valóságos jelenléte. Kedvelted őt, tulajdonképpen sokkal jobban, mint az összes korábbi pszichológusodat együttvéve, de arról, hogy a nő mit gondolt rólad, sejtemed sem volt.

Ahogy általában, a pszichológusod azon a napon sem váratott sokáig. Hellyel kínált a félhomályos és kissé zsúfoltnak tűnő szobában, mely meglehetősen tengerfenéki hangulatot árasztott, s arra kért, mondd el, hogy érzed magad.

Elég rémesen, válaszoltad, nem különösebben szellemesen, de legalább őszintén. Valóban elég letört voltál, s ez meg is látszott rajtad: igaz csak kétségbeesettnek tűnhettél.

A pszichológusod azt mondta, ha gondolod, beszélj esetleg a napodról.

Te pedig, szokás szerint, beszéltél. Azzal kezdted, hogy egész nap rohantál. Már reggel késésben voltál, mint rendesen. A munkahelyeden – egy *Seattle sound*nak nevezett, mérsékelt közismert hangszerboltban – egészen jól érezted magad, bár idegesítően vakítóan tűnt a neonfény, s az utcáról beszűrődő, a megszokottnál is erősebb zajokért sem tudtál rajongani.

Aztán elmesélted neki, hogy amikor munka után egy könyvesbolt előtt haladtál el, megszólított egy régi ismerősöd, akit amúgy meg sem ismertél volna. Váltottatok pár szót, a semmiről. „Hogy vagy?” „Kösz, megvagyok. És te?” Ilyesmi. Aztán mentetek a dolgokra. Sohasem tudtál mit kezdeni a múlttal.

Beszámoltál arról is, hogy később egy mozi előtt mentél el. Régebben elég gyakran jártál oda, valakivel, aki sokat jelentett neked. A mozi előtt hosszú sor állt, s bár általában nem bírod, ha sok ember vesz körül, mert úgy érzed, mintha mindenki téged nézne, ami már önmagában is kibírhatatlan, de valahogy aznap ez a tömeg nem zavart különösebben.

Azzal folytattad az elbeszéléseidet, hogy megemlégtetted, közvetlenül azelőtt, hogy ideértél, történt valami, ami szokatlanul erős hatással volt rád. A ház előtt felbukkant egy vörösesszőke nő, aki nagyon ismerősnek tűnt valahonnan. Egészen valószerűtlen volt, mintha egy álomban láttad volna korábban. Vagy mintha régóta ismerted volna, s ugyanakkor azt is egészen biztosan tudtad, hogy nem ismered, sohasem találkoztál ezzel a nővel azelőtt. A nő hangtalanul suhant el melletted. Te utánafordultál, s nézted, ahogy távolodik.

Itt elhallgattál. A pszichológusod arra várt, hogy folytasd az elbeszéléseidet, de te csendben maradtál, s csak meredten néztél magad elé. Megkérdezte, mit éreztél a nő láttán. Azt mondtad, úgy érezted, mintha különösen ritka, megőrzendő kincsre találtál volna; amit máris elveszítettél. A pszichológusod feljegyzett valamit, majd megkérdezte, mit érzel most.

Ezen egy kis ideig el kellett gondolkoznod. Végül azt felelted, ami amúgy igaz is volt, hogy veszteséget, megbánást, magányt. És ürességet. Mint mindig.

A pszichológusod sejtelmesen mosolygott, s igen tapintatosan az önsajnálathiábavalóságáról kezdett beszélni; de fáradt voltál ahhoz, hogy figyelj rá, s csak nehezen értek el hozzád a szavai. Nem reagáltál; pedig mintha tükröt akart volna tartani eléd, vagy legalábbis valami hasonlóval próbálkozott.

Általában idáig sikerült eljutnotok, eddig a pontig. Itt volt a határ. Itt tartottatok.

A pszichológusod azt mondta, hogy a dolgokat nem lehet, de nem is érdemes siettetni, s megjegyezte, hogy szerinte egész jól haladtok. Na igen, futott át az agyadon: sehonnan sehová – de ettől a gondolattól egyszerre valahogy mégis jobban érezted magad, bármit is jelentsen ez.

Egy darabig mindketten tűnődve hallgattatok, majd megbeszéltétek, hogy a következő pénteken ismét találkozni fogtok. Elköszöntetek, te pedig távoztál a félhomályos szobából. Ezúttal végleg.

Odakint kíméletlenül sűrű volt az ég. Azt gondoltad, biztosan esni fog. Vártak rád, sietned kellett volna. De nem siettél.

Már a vaskos könyvtárgy kézbevételekor feltűnik, hogy a *Magyar Copperfield* esetében a Bereményi-életmű újszerű darabjával, egy nagyregénnyel állunk szemben. A szöveg egy csecsemőkori jelenettel kezdődik, majd lineárisan

50 Horváth Anna Flóra

## „EMLÉKEZZ, AHOGY ÉN EMLÉKEZEM”

Bereményi Géza:

*Magyar Copperfield*

építkezve – csupán a visszaemlékezés kiszólásai-  
val megszakitva – jut el  
az elbeszélő-főszereplő  
érettségi évének végéig.  
Őt, épp úgy, ahogy a re-  
gény szerzőjét, először  
Vetró, majd Rozner Gézá-  
nak hívják. Bereményi  
Géza saját életének első  
tizennyolc évét meséli el:

a könyvhöz fűzött, illetve a szövegben is előforduló kommentárjai szerint a valóságot felidézve, *úgy, ahogy volt*.

A több, mint száz oldalas kötet a terjedelmi-formai megújulás mellett más prózatechnikai változásokat is hoz a szerző korábbi írásaihoz képest. Ugyanakkor a Bereményire jellemző beszédstílus, illetve a műveiben minduntalan ismétlődő történetek és szereplők a *Magyar Copperfield*ben is tovább íródnak. Az „életregényben” összegyűlnek a prózai szövegekből, dalokból és filmekből ismert anekdoták, jelenetek, sorsok. Bereményi az apró mozaikokból most széles tablót hoz létre. Úgy gondolom, életművét tekintve eseményértékű, hogy a szerző – akire egyfelől mindig is jellemző volt az erős önéletrajzi *ihletettség*, másfelől azonban a fikcionalitás hangsúlyozása, a töredékes szerkezet és az elhomályosított elbeszélői én szerepeltetése is – ezúttal mindent a személyességnek és a dokumentumhűségnek rendel alá. A „nagyformával” párhuzamban megjelenik a lineáris elbeszélés szerkezet, az egyszólamúság és egy omnipotens elbeszélő, akit ráadásul a szöveg minduntalan az élő íróval próbál azonosítani. A *Magyar Copperfield* a valósággra való visszaemlékezésésként, tényszerűen igazként identifikálja magát, nem egyszer egyenesen azt állítva, *pontosan idéz* mondatokat a gyermekkorból.

Mindez – különösen egyszerre – merőben új Bereményinél. Persze felvetődik a kérdés, valóban tényleges antagonizmusról, vagy csupán átalakult szövegjátékról van-e szó; mégis, a gesztusrendszer és a prózapoétika hangsúlyai feltűnően eltolódnak. És itt leszögezném: mindezt nem problémaként, pusztán észrevételként jegyzem meg. Azt hiszem, egy író megszólalásmódjának időnkénti megújulását éppen, hogy örömmel érdemes üdvözölni. Továbbá akár figyelmen kívül is hagyhatnám Bereményi eddigi alkotásait, ez esetben azonban úgy gondolom, a téma- és történetisméltás utat enged egy effajta „életmű-történeti” olvasói és kritikai nézőponthoz. Különösen, hogy

a szerző a kötet bemutatóján úgy nyilatkozott, a *Magyar Copperfield*nek még több kötetnyi folytatását tervezi, melyek életének későbbi szakaszait mesélik majd el. Tehát tényleg egyfajta *programváltásról* beszélhetünk, mely mind a szerzői életmű vizsgálatakor fontos, mind a kortárs magyar irodalom történetének tükrében tanulságos lehet. Elvégre az, ahogy Bereményi 51 eljut a hetvenes évek posztmodernjének fikcióba ágyazott, a megalkotottságot kiemelő elbeszélő énjétől az „álarcok” levetéséig és a vallomásosságig, ismert tendencia irodalmunkban. Sőt, a nagyregényformájú, történelmi érdeklődésű önéletírás is egy éppen aktuális trendhez csatlakozik (az utóbbi évekből például Nadas Péter *Világló részletek* vagy Végel László *Temetlen múltunk* című regényét érdemes említenünk).

Bereményi ezúttal másképp olvastat: a befogadó feladata nem a részletek összerakása, a *nyomozás* lesz, a *Magyar Copperfield* nem *felvillant*, sokkal inkább megmutat és *megtapasztaltat*. Tény, hogy Bereményi mindig is kitűnő hangulatteremtő volt, akinek plasztikusan *átélhető* szövegei a közvéleményben is elsődlegesen a Kádár-kor érzékletes ábrázolásának példáiként élnek. (Persze elsősorban itt derül ki, hogy a Bereményi-szöveg a széleskörű befogadói tapasztalatban vélhetően nem tud megszabadulni sem a Cseh Tamás-dalok hangulattától, sem azok szimbolikus szerepétől.) Mégis, itt egyértelműen megváltozik a szöveg által előhívott befogadástechnika, a korábban „körbeolvasható” történeteket síkban teríti elénk a kötet. Az esztétikai működések változása radikálisnak tűnik: a korábban jellemző hangsúlyos fikcionáltsággal látszólag szöges ellentétet képez a realitásigény a *Magyar Copperfield*ben. Az új regényben Bereményi *rávilágít* az eddig ködös részletekre, részben tehát szembefordul korábbi írásmódjával, felszámolja a korábbi szövegeket átható *félhomályt*. Ez a (szöveg)világ *varázstalanítva lett; nincs titok, nincs töredék, letisztult* a szerkezet és a forma.

Ugyanakkor a nyelv, a megfogalmazásmód igen hasonló a korábbiakhoz: részben azért, mert a szoros értelemben vett stílus, a szóhasználat és a mondat szerkesztés nem változott sokat. Emellett Bereményi idéz is a korábbi műveiből, hol egyenesen, bizonyos korábban is leírt mondatokat pontosan a szövegbe emelve („Egy kiló aranyat adtam érted.”; „Jó, hát akkor itt fogunk élni.”), hol „csak” kísértetiesen hasonló szövegrészleteket alkotva. Például az a jelenet, amelyben Gézán kiüt a diftéria, számos szövegbeli egyezést mutat az *Eldorádó* novella-és filmváltozatával és a *Jézus újságot olvassal*. De „megelevenedik” a *Magyar Copperfield*ben Fáskertiné megtáncoltatása is a *Jutalomosztás* című dalból, a Rajnák nevű igazgatóhelyettes és Szukics Magda a *Megáll az időből*... A szerző régebbi műveivel a *Magyar Copperfield* szoros intertextuális viszonyban áll. Felmerül a kérdés tehát, hogyan oldható

fel ez az ellentmondás, a regény poétikai eszköztárának elemei miképpen kapcsolódnak az új (látszólagos) „írói célhoz”, és milyen viszonyban állnak a korábbiakkal. Izgalmas probléma, hogyan reflektál a szöveg e megváltozott írásmódra; illetve, hogy ami ars poeticának látszik, vajon játék-e, álca-  
52 e ismét. Ahogyan az is, mindez hogy áll annak a jellegzetes Beremé-nyi-nyelvnek, amelyet kétségkívül megtart az író.

A regényben a gyerek jelen idejű elbeszélése domináns, nem a visszaemlékező felnőtté. (Sőt, a felnőtt Géza rendszerint csak kommentpozícióból szólal meg, szövegalkotói tevékenységére vagy felnőttkori álláspontjára reflektálva, nem a múlt eseményeiről számot adva.) A gyermekkorú elbeszélő él tehát a felnőtt szavaival, ő használja azt a nyelvet, amelyen korábban például a *Legendarium* férfi főszereplői szólaltak meg. Ez a kettősség helyenként éppen a – szándékként meghatározott – dokumentumjellegét csorbítja, hiszen egyszerűen nem hiteles, hogy egy kiskamasz fiú úgy fogalmazzon, pláne gondolkodjon, ahogy itt helyenként megszólal. Persze a gyerek és felnőtt elbeszélők hangjának összecúsztatása gyakori és termékeny aktus a magyar irodalomban (például Kertész Imre *Sorstalanság*ában, vagy akár Dragomán György *A fehér király*ában). A *Magyar Copperfield* azonban úgy tűnik, nem a legremekebb alkotása e technikának: az így létrejött, megkettőzött nyelv elűt a regény dokumentarista önmeghatározásától, a fiú sokszor nem tűnik valószínűnek.

Ráadásul emiatt az elbeszélő megszólalásmódja időnként zavaróan modorossá válik. Igaz, ennek inkább látom funkcióját a karakterábrázolás szempontjából. Gézától az életében fellépő bizonytalanságok, hiányok és traumák sok szempontból éppen a gyerekszerűségét veszik el – miközben kívülről egyes kommunikációs helyzetekben sokáig nagyon is infantilisnek tűnhet. Géza mélységesen egyedül van a világban, mely az érzékeny és kifejező belső monológok sűrűségét eredményezi. A felnövő fiú gondolatait jórészt megtartja saját titkának: úgy folytat különös lázadást és alakít ki különös függetlenséget, hogy kvázi elidegeníti magát az őt körülvevő emberek jó részétől, az őt körülvevő társadalomtól. A beszélő hangneme tehát egyfelől a világban való személyes idegenségét tükrözi, másfelől a gyermekkor évtizedeinek fájó őszintétlenségét, tabukkal telítettségét is. Ugyanakkor a főhős készségesen eljátssza a neki tulajdonított szerepeket – hol a bambát, hol a huligánt –, nemegyszer kvázi megsemmisítve önmagát. A szerepjáték és az önfelszámolás a *Magyar Copperfield*ben egyszerre jelenik meg a Kádárkori magyar társadalom attitűdjeként és az egyén (túlélő) létstratégiájaként is. A regény végére a családi és az identitást érintő problémák (sőt, valamilyen társadalmi feszültségek is) enyhülnek. Géza is felnőtt, és így, a nevelődési regény műfajának kontextusában újraértelmezhető lesz az elbeszélő nyelvének szerepe: a narrátor ugyanis *belenő* a saját hangjába. Ez az ív és



megérkezés nagyon szép metaforája a felnőtté válásnak, az én megtalálásának és megteremtésének.

Jellemző a regényre, hogy – az előbbi kettőséghez hasonlóan – állandóan újraértelmezteti magát, mindig más irányba vezeti az olvasót. A szöveg az önmagáról – megjelenésével, a metanarratív kijelentésekkel, írásmódjával – állított tényeket sokszor megcáfolni látszik. 53 Ám ami először a következtetlenség gyanújába keveredik, végül legtöbbször játéknak tűnik. Bereményi valójában nem fordít teljesen hátat a korábbi írásmódjának: pontosabban fogalmazva a megalkothatóságra, szövegre, világra vonatkozó kérdések végső soron azonosak azokkal a kérdésekkel, melyeket a korábbi műveiben – például és talán legjellemzőbben első kötetében, *A svéd királyban* és a *Legendáriumban* – tett fel.

A *Magyar Copperfieldben* Bereményi úgy (*akar*) csinál(*ni*), mintha nem fikciót írna. A szöveg mégis tudatosítja, hogy a benne megalkotott világ nem a *Valóság*: ez a világ (is) *szöveggént* létezik. Mindenekelőtt a cím is az irodalmiságot erősíti, hiszen Dickens regényére, egy másik fiktív világra utal. Ráadásul a magyar *Copperfield* is úgy ér véget, mint az angol: a sokat szenvedett fiú íróvá válik. Kissé elfordítva a korábbi, felületi nézőpontot, az emlékezés műveletei is az alkotásra és alkotottságra hívják fel a figyelmet, még ha játszik is az elbeszélő azzal, hogy éppen a felelevenítés aktusára hivatkozva próbálja megteremteni a dokumentum-jelleget. Bereményi végül mégis arra mutat rá, nem valamiféle teljes tényhalmazt dokumentál, csupán a *saját valóságát* – és az ebben való bizonyosság (hihetőségének) határaival kísérletezik. Bereményi játékának tétje ismét a fikció és valóság határának feszegetése. Az új regényében úgy tesz, mintha – hirtelen váltással – a totális realitást tenné magáévá: a sorok közt mégis kacintva jelzi, hogy ez abszolút értelemben továbbra sem lehetséges.

A felerősödő személyesség hozománya, hogy a *Magyar Copperfieldben* Bereményi nemcsak a korukat vagy miliőjüket jól reprezentáló karakterek megalkotásában remekel, hanem a mélylélektani leírásokban is. A főszereplő jellemábrázolása pszichológiailag nagyon komplex, ez rendkívül nagy értéke a kötetnek. Tovább növekszik a tér szerepe is. Az önéletrajziség elemeként pontos címek, részletesen ábrázolt lakások, gyakorta megtett útvonalak leírásai szerepelnek. A *Magyar Copperfield* csúcsra járhatja Bereményi (tér)kép-szerű írásmódját: a köztérben újabb és újabb magánterek rajzolódnak ki. Noha a történetvezetés keretét az életidő linearitása adja, a tizennyolc év különböző fázisait a különböző lakóhelyek határozzák meg: a generációs és kulturális emlékezet mellett a személyes is nagyon erősen írja a regény térképét. A terek hordozzák az idő emlékképeit.

Géza minden otthona egy másik univerzum, mely egy másik Gézát kíván. Az *Eldorádó*ból ismerős Teleki téri nagyszülők piaci világa a gyerekkor helyszíne, mely a kíváncsiság és tudásgyűjtés, egyúttal az ezekből fakadó szabadság kora volt. A *Sándor és Róza meséi* című fejezet gyönyörű leírása annak, hogy a kis Géza három „tanítója” – nagyanyja, nagyapja és egy hadirokkant szomszéd – elbeszélései által rakta össze a maga világát: „A kezdet kezdetén fölém három felnőtt magasodott. Első hat évemben úgy jelentek meg és osztották fel egymás között az egész világot, hogy egészen másnak láttam őket, mint a többieket. A többiek valakik voltak, látogatók, szomszédok, átmeneti járókelők nálam, de ők, a Hármak énbennem bújnak, és maig kísértenek. Szellemek lettek, vagy inkább lények. Három, egymástól teljességgel különböző, egymást cáfoló lény mutatta fel magát kisgyerekkoromban, mint három magyarázata az egész világmindenségnek, amiben nekem kellett figyelnem rájuk.”

Később a pápai református kollégium is mint a szellemi kiteljesedés és szabadság helyszíne jelenik majd meg; majd a regény végén a Balaton partja a kamaszkori lázadás és a gyermeki naivitás elvesztésének egyszerre lesz helyszíne. Mindezeket megelőzik az általános iskolás kor lakhelyei: az Aggteleki utcai és az Üllői úti lakások világa a nevelőapa terrorjával, mellette az anya idegenségével és gyávaságával teli világok. A *Magyar Copperfield* mehökkentő őszinteséggel vall „Apuka” éveken át tartó fizikai bántalmazásáról. Sok szempontból ez a szál a legfigyelemreméltóbb, és nem csupán a testi erőszak különböző formáiról való társadalmi és művészeti diskurzusok aktualitása miatt. Az elbeszélő úgy ír a trauma belső megéléséről, a belőle következő önértékelési reakciókról és saját megváltozó viselkedési formáiról, hogy megrázóan fájdalmas szavai nem válnak túlon túl érzélgőssé. Épp, hogy valamiféle bizarr higgadtság van jelen, mind a gyermek, mind a visszatekintő narrátor nyelvében: a bántalmazó apa kapcsán kerül ugyanis legerősebben előtérbe a szövegalkotó személye. Az őszinteség abban a leírásban igazán lehengerlő (és hozzátennem, itt már nyoma sincs modorosságnak), melyben az elbeszélő leginkább összezsúvatja magát az életrajzi íróval, és feltárja, milyen nehéz volt elsőként egy felnőttkori álom, majd az (önélet)írás során újra szembenéznie a nevelőapjával: „A fejemmel intettem neki: »Mi van? Hát te hogy kerülsz ide?« Erre ő úgyszintén jelbeszéddel válaszolt, derékszögbe emelte mindkét karját, és lefelé fordított két tenyerét piciket mozgatva nyugtatott: »Semmi, semmi, nem akarok zavarogni, csak csináljátok, nyugi, csak csináljátok.« Ébredéskor azonnal megfejtettem az álombeli üzenetet. Tehát mi mostanra kibékültünk, úgy véltem. Napirendre térhetek, felőle én vagyok, aki vagyok, volt, ami volt, és viszont. [...] Kezdetben nem félttem tőle. Ahogy ő közeledett felém, miközben életem első hat éve foglalkoztatott, szinte vártam, hogy eljussak hozzá, hiszen »a halála utáni álmomban én kibékültem

ővelek», így hát feltehetően birtokában leszek a prózaíráshoz feltétlenül szükséges könnyed megfontoltságnak, az úgynevezett rálátásnak. [...] Magát az önéletírást is elhanyagoltam őmiatta. Nem találtam megfelelő szavakat, természetellenesnek éreztem addigi vonzalmamat a túnt dolgok iránt. Elhagyott a bátorságom. A szükséges. Kapóra jött, hogy el kellett 55 utaznom. Külföldön jöttem rá, az ázsiai Hanoiban, hogy én még mindig gyűlölöm ezt az elátkozott férfit. [...] Gyorsan papírt és tollat ragadtam Hanoiban, egy hotelszobában, és egy sebtében előkapart számla hátoldalára felírtam a bennem akkor megszületett szabályt: »Az írás első számú feltétele, hogy az ember elfogadja önmagát.« Azóta is őrzöm azt a számlát, mert megfizettem érte.” Az emlékezés mint *találkozás* manifesztálódik, a másik *jelenlétének* ereje teszi a műben megszólaló író számára ilyen horderejűvé „Apuka” felidézését. A bántalmazó és a bántalmazott viszonya még évtizedekkel később, előbbi halálát követően is alakul. A fiú és a nevelőapa szereplehetőségeit, kikerülhetetlen összefonódását szintén gyönyörűen ábrázolja Bereményi.

Az írás-émlékezet problémán túl a regényből az derül ki, hogy sem emlékezet és *létélmény*, sem emlékezet és *énelmény* nem leválaszthatóak egymásról. „A kezdet kezdetén magamban léteztem. Aztán fölém hajolt a legelső másvalaki, akkortól tudok emlékezni. Mint később kiderült, a nagyanyám, Róza volt ő, és akkor kettesben lettünk. Legelőször őt tudtam önmagamtól megkülönböztetni, tudomásom szerint így lettem valaki.” Az én-te diszpozíció az önidentifikáció nulladik lépése – ez a fejlődépszichológiában is alapvetés. Bereményi mindezt mint az emlékezet, következképpen mint az írás előzménye határozza meg. A regény nyitánya ez a néhány mondat – innen kezdődik minden.

Az emlékezettel nyilvánvalóan szorosan összefonódik még az is, hogy a korábban felsorolt műfajok – önéletrajzi és nevelődési regény – mellett a *Magyar Copperfield* történelmi regény is. Ebben a megközelítésben teljesen önazonos a dokumentum-elv: a szöveg történelemábrázolása egyszerre részletes és folyamatot bemutató. A szocializmus világát Bereményi a nagyformában úgy tudja ábrázolni, hogy az egyrészt egyedi színezetet, másrészt árnyalatokat is ad a történetbe foglalt tizenhét évnek. A kötet megmutatja annak a még éppen *közelmúlt*nak a különböző fázisait, melyeket a kulturális emlékezet már sokszor egybemos. A szöveg rétegeinek finom kötelékeit jelzi, hogy Géza személyiségfejlődése is gyakran az ezekre való reflexióban tükröződik. A gyermeki kívülállóság itt kitűnő lehetőséget ad arra, hogy a fiú intellektuális és erkölcsi fejlődésének, kritikai gondolkodásának forrásaként szolgáljon a rendszer szereplehetőségeinek megfigyelése.

A szerző történelmi igényessége abban is meglátszik, hogy az államszocializmus korszakának nem csupán sematikus szereplőit mutatja be. A hangsúly nem a jó-rossz vagy a bátor-gyáva népmesei dichotómiáján, inkább a sokak esendőségén van. Sőt, Bereményi könyörtelenül rávilágít, hogy a rendszer nemszeretői és nemérdékeltjei is részei maradtak a rendszernek. Nagyesz – a gimnáziumi tanár, aki etikai és kulturális idol egyszerre – is rávilágít: „Ez itt, ahol élünk, a vizontszolgálatok országa.” Gézát ugyanis beajánlja olasz szakra, ahol egykori egyetemi tanára, akit a forradalom után hallgatótársaival megvédték, a tanszékvezető. A történetben az ellenzéki kapcsolatháló is elveszti dicsőségét, hiszen ezt is a visszajáró szívességek kényszerűségei irányítják. És ez nem heroikus, ez bizony rossz szájízű, még akkor is, ha a korrupt és retorzív rendszer hívja életre. Bereményi persze egy percre sem tesz szemrehányást, nem értékítéletet mond: de épp azzal űzi ki a hamis retróromantikát a visszaemlékezésből, hogy egyértelműsíti, amíg az államhatalom fennállt, a dolgok természete olyan volt, amelyet a rezsim determinált. Kijózanító. Hősök itt nincsenek. Géza is, mikor úgynevezett „fej” lesz – hiába verik meg a rendőrök – leginkább egy pubertáló srác benyomását kelti, aki otthonról menekül és csajozni szeretne a nyáron, nem pedig egy *ellenállót*. A legkönyörtelenebb és legszomorúbb az 1964. szilveszteri eszme-futtatás: „1956 novemberében egyszer már ugyanúgy a szemem láttára vonultak itt fel és alá. Talán ugyanezek a személyek. De mintha mégis más emberek lettek volna azok a nyolc év előttiék. És míg az Astoriáig el nem érteztünk, a Rákóczi út végéig én úgy nézegettem aztán a szilveszterezők tömegeit, hogy magamban összehasonlítósat játszottam. Az ezelőttiék, emlékeztem, még lassan és nézelődve vonultak. Ezek meg itt ugrabugrálnak, papírtrombitákból rikácsolnak egymásra. Azok megfontoltak voltak és komorak, ezek meg itt hadonászva szórakozni próbálnak, belekötnek egymásba, hogy észrevegyék őket. És főleg, hogy azok a régebbiek testesebbek voltak, sötétszürkék, lassúak és körülményesek, ezek meg most elszállhatnak az első szélre, ahogy vékonyan kavarognak. Mert 1964 szilveszterén mindenki vékonyabbnak tűnt, ahogy ott elszántan, mindenáron bohóckodtak. '56-os mivoltukban ők még cammogtak, vastag kabátjaik alá is alaposan felöltözve, bámészkodó komolysággal, fejüket forgatva bámulták a házfalak belövéseit, keresték az értelmét az odvaikból előbújásuknak. Kárbecslők voltak. Elvégre miattuk lőtték szét a városukat, ők itt a legyőzöttek, ezek meg most '64-ben minden felelősség nélkül, gyermeketegen ugrabugrálnak, ricsajozva fürgén, ide-oda kötekednek, próbálgatják egymást, hátha kiderül, miért lehetnek együtt végre, kinek fognak érdekében állni majd ők, a karcsú fürgék, mi is lesz övelük a szándék, ha már előjöhetnek ismét sokan lenni, lármázni, nem úgy, mint azok a néhai, nyolc év előtti elnémult nehézesek, akik ők hajdanában voltak.”

Bereményi a múlttal szembenézve, néha a legyőzöttséget is elfogadva, a kíméletlen őszinteség révén mutat hitelességet és erkölcsi tartást. A *Magyar Copperfield* ezért fontos és érzékeny dokumentuma egy terhelt korszaknak és egy bántalmazott fiúnak. Bár helyenként megbicsaklani látszik a prózapoétikai szándékok és regényelemek közti összhang, az 57 ellentmondások végül többnyire feloldódnak. Bereményi a metanarratív struktúrában tovább játszik azokkal a kérdésekkel (az emlékezet hitelessége, az elbeszélő és az elbeszélte történet határai, az én szereplehetőségei stb.), melyekre már évtizedek óta, más-más művészi nyelvek segítségével, keresi a választ. Én izgatottan várom a folytatást. (*Magvető, Bp., 2020*)



Szilasi László *Kései házasság* című új regényének címéből és előzeteseiből a gyakorlott olvasó könnyen asszociál akár García Márquezre: *Szerellem a kolera idején*. A latin-amerikai mű jó értelemben vett és megszolgált kultusza ha-

58 V. Gilbert Edit

## NEM EZ VOLT MEGÍGÉRVE

Szilasi László: *Kései házasság*

mond el e regény a mi utóbbi háromnegyed évszázadunkról, amelyben játszódik?

Araszolunk előre az időben a párral a rövid fejezetekre tagolt könyvben. Az adott időszak (év?) egy jellemző jegye kerül címként az egységekre. Ez a szó inkább a regényvilág belső összefüggéseiből adódik, néha általánosan ismert emblematikus fogalom – olyankor kikövetkeztethető, milyen korszakot fémjelez. Évszám és esemény is előfordul a narrációban, ám nem feltétlenül. Komótosan haladunk egy magyar, Szeged és Gyula közelében elterülő, Árpád-haragosnak nevezett alföldi kisváros (máshonnan tudható: a modellje Békéscsaba) poros kulisszái közt. Eltelik párhuzamosan az emberéletnyi idő, hőseink megöregszenek, egyikük meghal. A nő pedig nemcsak elcukrászdázik- és száunázik utolsó éveiben barátnőivel, hanem külsőleg lendületes és tartalmas életet él, tanít, kerékpározik, úszik. Az uszodából indul visszatekintése a korábbiakra, amiben segítségére vannak volt kolléganői, barátnői a tanári karból. A regényt az ő emlékező hevülete keretezi. Amíg a hetvennégy évesen is ruganyos Ilma az uszodában megtesz egy hosszat, felbukkan valamely szakasza életének, élethosszig tartó kapcsolatának a férfival.

Megismerkedésüktől a jelenig ível ily módon a narráció és a nő párhuzamos, írottak is tételezett reflexiósorozata. Önálló élete aktív és elemző, miután eltemeti férjét: a férfit, akivel régóta valamiféle kapcsolatban vannak, s aki végül feleségül vette – miután kihaltak mellőle az általa ilyen-olyan okokból feleségül vett más nők. Elsőként egy sportolónő, aki alkatilag illett hozzá, majd egy igencsak csúnya kolléganő, amit a szöveg minden lehető módon és szemszögből sulykol. Mindkettő részeges. A 28–29. oldalon olvasható, kurzívan szedett undor-szöveg a férfi szólama. Részeg beszédében láttatja első feleségét ilyenek: „Nem, soha többé, inkább ezt a darab falat itt, arra fogok rámászni, hátulról tömöm belé, legalább nem látom az arcát, nem látom az arcát, ami pontosan olyan, mint az enyém, bal-tával faragták ki, csak úgy nagyjából, a közepén meg az a hatalmas, görbe

tározott várakozást kelt, egyúttal magasra teszi a lécet. Vajon mi a közege és apropója itt és most, egy mai magyar alkotásban a későn frigyre lépő (szerelmes)pár szerepeltetésének? Kik ők, milyen világ épül körük, mit

orra, mintha egy macskacápa úszna a közepén, nagyon undorító, nagyon veszélyes, a belem fordul ki tőle, de így legalább nem látom, ha tudom is, hogy ott van [...] és már hízik is, a szülés után olyan lett a hasa, mint egy hatalmas vájdling, most lopja el, alig lehet hozzáférni az altestéhez [...] belekapaszkodnék a hatalmas csöcseibe, azok is hogy lógnak 59 már, nem ez volt megígérve, tömném, tömném, ha pedig nem megy, akkor körberöhög, hová lett a gerendácska, elfáradtál, vagy mi van, meg tudnám ilyenkor ölni, de csak pofonokat adok neki, meg tolom alulról, ilyenkor néha visszakeményedik, káromkodom, tolom, ő meg röhög, borzasztó hangon, ilyen lehet a halál röhögése, jó neki, de kiröhög, igyekezzél, puhapöcs, mindjárt jó lesz, abba ne hagyj, ne merd abbahagyni, a parancsra mindig lekonyulok, tovább röhög, csináld, csináld, csináld, én meg másokra gondolok, az igazgatóhelyettes asszonyra, valamelyik takarítónőre, meg rád, drága Ilma, neked teszem a jót, rád izgulok, attól mindig feláll, vagy akármilyen férfira.” A monológot közreadó, általában Ilma nézőpontjából íródó narráció itt semleges, visszafogott, a következőképpen foglalja magába a férfi közlését: „Egyfolytában beszélt. Rá se nézett Ilmára, de úgy szólt hozzá, mintha Ilma is férfi lenne, talán éppen ő maga.” A betét közlését Ilma cselekvésének jelzése követi érzelmi reakció híján, ami beszédes hiány: „Gerenda addig ivott, amíg el nem ájult. Ilma hazavitte taxival a Diófa utcába. Ruhástul fektette le, levette a szemüvegét, sokáig nézte, ahogy a sörszagú szájból kicsorog végre a tiszta nyál.” A reakció tehát a magatehetetlen emberi test biztonságba helyezése, s a megváltó öntudatlanságba: alvásba zuhanásának kivárása. Minden megy tovább, mint annak előtte. A szűzse időrendje az emlékezés logikájához hasonlóan előre-, majd hátralépő. Ehelyütt például már rég ismerik egymást, aztán visszatérünk a következő fejezetben a megismerkedésükhöz. Víz feletti és víz alatti időszakok egymásutánja a kapcsolatuk is.

A regény tétje mindazonáltal kérdéses számomra. A helyenként otromba, goromba, abuzív férfi iránt feltétlen odaadással bíró nő, aki egész életében vár rá. A nő, Ilma majd félévszázadon át tagja a kisvárosi tantestületnek, sokáig a férfi is, s a szöveg minimális utalást tartalmaz a környezet reakcióira, neheztelésére, pletykáira: évtizedes kapcsolatukhoz szóltanul asszisztálnak feleségek, kollégák, igazgatók, helyi potentátok. Mindössze húsvét hétfőin, locsolkodás után röhögnek a „hagyomány nélküli, hitehagyott” helyi lakosok, akik látják Gerendát „hazabillegni”, azon, hogy a szeretőjétől jön, miután az egész napot Ilmánál töltötte. Fiai nem tartanak vele locsolkodni, ezzel is egyszerűsödik a dolga. Szörnyetegnek megfestett anyjuknál egyébként is jobban rokonszenveznek a szeretővel ők, az egyszeri, alkohol okozta kontrollvesztés éjszakájából sarjadt ikerfiúk, amikor érettségijük környékén a pár tudomásukra

hozza viszonyukat. A tanár néni és édesapjuk akkorra három évtizedes románcát, amely jóval régebben tart folyamatosan, mint ahogy szüleik házassága, aminek éppen megfogadásuk volt az oka azon az éjjelen. Jókedvű és lelkes iszogatóssal ünneplik meg négyesben a bejelentést.

60 A szöveg egy része kurzivált. Általánosan tudható, hogy ezek Ilma jegyzetei, bár nem egyértelmű keletkezésük és beágyazódásuk kontextusa; hogy az idők során jöttek létre vagy a jelenből történő visszanezés részeként, s hogy kinek a szólama is ez, mert néha a nőé, néha a férfié. Inkább a nőé, de az imént jelzett és idézett, 28–29. oldali monológ több más megszólalással együtt éppen a férfié. Valószínűleg Ilma megértésre irányuló visszaemlékezése keretezi őket. A nő az első fejezetben, a cselekmény jelenében úszás közben kezdi összerakni, hogy miért is ezt az életet élte mindaddig, és saját naplószerű bejegyzései, feljegyzései, visszaemlékezése közé kerülhet be a férfi monológja, az Ilmának elmondott panasz első feleségére, a tőle való iszonyodásra, ahogy a másodikra is, amit már nem citálok ide.

A narráció előrehaladó, közben vissza-visszaugró folyama s Ilma párhuzamos bejegyzései által Ilma önmegértése kíván létrejönni, az ő narratív identitásának megképződése a kimondott cél: hogy tudatosodjon, végignézve a múlton, miért így élt, ki ő és ki volt Gavenda-Gerenda, meg ők ketten egymásnak, s miért ennyit adtak és kaptak a kapcsolatban. A férfi a nőtől sokat, a nő a férfitől keveset. Ilma ezt: életüket értelmezi és keretezi hol így, hol úgy, s derül ki többek között ennek során, hogy egyik – felmutatott, majd elhagyott – értelmezési kerete éppen Stockholm-szindrómája. Máskor magát tekinti ragadozónak, aki nem engedi ki markából a férfit. Anyja elnéző, de szelíden kineveti a kapcsolata miatt, barátnői tudják is meg nem is: a szöveg nem egyértelműsíti, mennyire, ő pedig berendezkedik a hosszas várakozásra, amiből bőven ki is jut neki. Nem világos, mit érzett a mindenkori jelenben és mit utólag, retrospektíven.

A belenyugvó, mentálisan alaktalan-amorfnői karakter és a szétfolyó: mérsékelten értelmes, helyenként kifejezetten primitív és erőszakos, amorális, de közben néha kedves és megértő férfigura elnagyolt történetébe időnként beemelődnek közéleti megnyilvánulásai, beszélgetésfoszlányai. Gerenda egyszer visszautasítja egy pincér cigányellenes poénját, máskor Hitlerrel megértőbb, mint Kádárral: „Vitathatatlanak tartom, hogy Kádár János egy mocskos gazember volt. Nem tudok elképzelni olyan Istent, aki őt üdvözítené.” „Hitlerről így vélekedik: „Vele még bármi megtörténhet. Horogkeresztet véshetünk a homlokába. De elférhet a mennyország egy lezárt, sötétebb zugában is.”

Ilma szakaszosan, szaggatottan jut egymástól különböző részeredményekre önmegértési igyekezetében. Egy ponton arra, hogy előbb kellett volna írnia, s azt tudomására hoznia a férfinak, vagy legalább szavakba



öntenie neki, mit érez és gondol. Pedig ez is megtörtént, amikor átadja neki vágyai oldalait; annak a listáját, hogy milyen apró és nagyobb dolgokat szeretne vele tenni még az életben. A férfit ez ugyan meghatja, időt kér rájuk, ám megígéri, hogy nélküle már nem utazik: az elbeszélő szerint volt olyan gerinces, hogy külföldi sportdiplomáciai utakra addig nem vitte 61 magával a szeretőjét. Utaznak majd valamennyit, ám Ilma utazásai inkább a fantáziájában zajlanak, s a Gerendával vagy nélküle nézett filmekhez, tévéműsorokhoz, könyvekhez s más tartalmakhoz kapcsolódnak. Ilma ezekre fűzi fel az életét, s simul bele a férfiébe, ahogy a narráció szerint néha Gerenda is simulékony: „Gerenda néha tényleg tudott gyengéd és anyagi lenni. Úgy volt gyengéd, hogy a másik részévé vált. [...] A baj csak az volt, hogy ehhez a kiváltsághoz más is hozzájuthatott. Ilma tudta ezt, de próbált nem gondolni rá. Maradjon meg neki, ami az övé.”

Közben egyszer Ilma is teherbe esik a férfitől, de ezt a gyereket Gerenda nem akarja megtartani, így elvetetik. Igaz, az abortuszt végző orvos kíméletes, emberséges. Ilma ezt jegyzi meg és le erről a jelentős eseményről. Tompa Andrea *Fejtől s lábtól* című regényében is történik egy abortusz, de annak az elhallgatása és kiderülése izgalmas narratopoétikai alakzatban artikulálódik, amely egyaránt jellemzi a férfit, a nőt és az elbeszélői szerkezetet. Itt nem érzékelem a koncepciót. Amit ki tudok olvasni: érzéketlen, önző, gyenge férfi, beletörődő, minden felett napirendre térorő nő. S ha a szerkezetet/koncepciót, azaz a szerzői pozíciót faggatom: kissé bizonytalan, elasztikus megmutatását találok a majd egy életen át folyó szeretői kapcsolatnak a sodródó női karakter oldaláról, semleges-részvétlen narratív körülírásban – mitológiai utalásokkal fűszerezve. Amit a szerző régiséget kutató irodalomtörténeti szakmáján túl immanens ok a mű világából kevésse indokol – sem a sportoló-testneveléstanár, sem az árvízűgyes tanárnő képzettségéből, érdeklődési köréből nem motiválódik, miért használják ők maguk s aggatja az elbeszélő rájuk a köz tudatából kikopott antik szereplőket, Ephiltészt, Leonidát. Pénélopé máig jól ismert alakjának alkalmazását nem kérdőjelezem meg, ám miért tartja magát Ilma büszkén, értéktelen Pénélopénak? Nincs szerkezeti ellenpontozás, amely más megvilágításba tenné a női szempontú sodródást, az önreflexív kurziválás iránya a narrációval párhuzamos. A kisvárosi elkésettség és értelmetlenség kliséit, toposzait és érzelmek elkedvetlenedését, életek ellehetetlenülését, ambíciók banális elporlását mutatja fel e regény önnön bizonytalan struktúráin át.

Nekem a *Kései házasság* csalódás. Közelmúltunk kisvárosi kronotopikus állandóságába a kapcsolatnarratíva a társadalomrajzzal és világérzékeléssel (feltűnően gyakori az undorító, gusztustalan, bűzlő, rothadó jelenség leírása) nem szervesül, ellentétben akár az előző Szilasi-regénnyel, a *Luther*

*kutyáival.* Érthető, hogy a szerző nem folytatni akarta a már megírtakat, ez egy egészen másfajta történet és történetmondás, ám ebben nem tudott újszerűen érvényeset felmutatni. Nem válik karakteressé a kapcsolat arculata – vagy az elfogadhatatlan elfogadásának és az ezzel történő vissza-

62 élésnek a narratívája túl direkt a női álláspont és magatartás önmagyarázó, elengedő, önnyugtató, semmissé tevő értelmezői aktusai által. Megengedőbb olvasatban az élet önjáró természete, az esetlegességek és gyengeségek reprezentációi, a kevésbé történő megelégedés, a női méltóság praktikus zárójelbe tétele s a több vonatkozásban is megvalósuló túlélés a kulcs. Ilma túléli korban a férfit, s utána visszanyeri aktív függetlenségét, ami viszont továbbra is őrá szól. Keveset: három hónapot tölthetnek legálisan, házaspárként együtt, de legalább megadatik. Utána a halál következik: a későn (máskor akár időben) elért közös életnek bármikor véget vethető halál reprezentálja a semmisséget, az értelmetlenséget, a kontrollálhatatlanságot. A várakozás groteszk eredményét. Ehhez a keretezéshez, ahogy az írás terápiás és önmegértésre irányuló hasztalanságához, ugyancsak találunk fogódzókat a műben: „Megtudtam, hogy az írás nem kompenzál, és nem szublimál semmit. Hogy az írás pontosan ott van, ahol te nem vagy, nem voltál és nem is lehetsz soha. És hogy éppen ezért csakis Gerenda tudná megírni az én szerelmes regényemet. Aki már eltűnt. Mert én eltűntettem. [? – V. G. E.] Tanítás, edzőség, kollégium, adminisztráció, feleség, gyerekek, család: nem volt már itt nekem.” A semmi, az igazság és a tudás filozófiájához is közelít a nő szövege: „Nem az igazság igaz, hanem az illúzióhoz való viszonyod, az válik igazzá.” Az élet túlélő és önmagát megtartó volta Ilmát akár győztesként is kihozhatja: hogy mindent túlélte, közben azért megőrizve magát és valamilyen szinten szerelmét is konzerválva. (Ehhez hasonló Ulickaja Szonyeckájának a gyakorlati stratégiája, létezőmódja.)

Amíg Szilasnál töredék-értelmekből rajzolódik ki a regényvilág természete, a bevezetőmben intertextusként kínálkozó García Márqueznél cselekményesen összeáll, mivel és miért úgy folyik az élet első, hosszabb fele. (Más a hangulat, az atmoszféra, az emberkép, a kicsengés, elengedem.) A magyar műben az egyik fél: a férfi rossz házasságaiban, a szeretett nővel köztes nyilvánosságot vállalva telik az élet, a nő részéről pedig a mellőzöttségbe történő belenyugvással, amelyben a rövid távolságtartásokon túl rosszállás is alig van. Sem Ilma saját szövegei, sem az elbeszélő nem differenciálják a lélektani-érzelmi vetületet, ellentétben Terézia Mora, Szabó Magda, Tompa Andrea némileg hasonló helyzetű nőalakjainak, helyzeteinek narratopoétikai megjelenítésével. A férfi nézőpontja is esetlegesen nyilvánul meg, Ilma szűrőjén át, például két felesége enerzált, ám vulgáris szidalmazásakor. A közeg kapcsolatukhoz való viszonyának kirajzolása is minimális. Ilma egyszer megjegyzi, a maguk szerelmi történetét Gerenda maga tudná

megírni, de a szerzői ellenpontozás akkor is hiányzik. A struktúra mindenképpen billeg, s ezt a narratív kompozíció koncepcionális megoldatlanságában látom.

Példázza ezt az elbeszélő, tehát nem Ilma kurzív szólamának egy általánosító kitétele (valamely szívességről, amit a férfinak nem kellett volna elfogadnia valakitől, mert később az, aki adja, rossz helyzetbe került) az elbeszélő szerint önzetlen Gerendáról, aki nem tudott elfogadni. Az én kritikusi pozícióból ugyanis ennek inverze: éppen az áldozatot, odaadást, alárendelődést kritikátlanul elfogadó férfi képe látszik: „Adni és kapni. Akkoriban Ilma azt gondolta, ebben állna a béke. Gerendában mégis imádta, hogy soha, élete végéig nem tudta megtanulni, miben is állna az elfogadás.” Végezetül visszautalva írásom címére, amely Gerenda panaszszólama egyik házasságára: vaksága világlik ki belőle, hisz Ilmának sem ez volt megígérve, kiterjesztve pedig az élettől sem ezt várták, várjuk. Nem azt az életformát fogadta el a férfi, nem azt választotta, így nem az lett az övé (sem), ami boldogíthatta volna, amivel a háttérben lopva élt. Maradt így a hiány, a törmelékes, töredékes, szétszaggatott, diszsonáns lét, a könyvben pedig ennek rosszkedvű lenyomata. (*Magvető, Bp., 2020*)

Új Forrás 2020/9 – V. Gilbert EdIt: Nem ez volt megígérve  
Sztlasi László: Kései házasság



A *Nagy tervekkel jöttem Rosmersholmba* számomra a jelenlétről mint történelmi fókuszváltásról tanúskodik. A múlt muzealizált zsúfoltsága nem megtekinthető, nem hozzáférhető a beszélőnek, de egy értő válogatással majdnem ugyanott

64 Kertai Csenger

## A SAJÁT IDŐRŐL

Térey János: *Nagy tervekkel*

*jöttem Rosmersholmba*

nelmi környezet ránk vonatkozó részleteit. Mert Téreynél minden történelem, és mindennek történelmi vonatkozása van, így mi is betekinthezők, bejárhatóak leszünk. A szabadságunk az, hogy mi dönthetjük el, ki nyer betekintést. Mi vagyunk a múzeumőrök, a múzeumigazgató, a restaurátor, és maga a közönség. Az, hogy egyes termeket magunkban porosan hagyunk vagy kidíszítünk, vagy hogy kit engedünk be, melyik műtárgyat helyezzük az előtérbe, és melyiket hagyjuk a raktárba, mind a mi választásunk.

Ezek az antropomorf műtárgyak hangsúlyosan traumatizáltak, ebben a kötetben ezért központi elem a traumatizáltság állapotának történelmi aspektusa, például a nyilas kor, de a személyes traumák mibenléte is. A jelenlét mint fókuszváltás tehát egy egyéni központú történelemfelfogással működik a kötet egészen keresztül, amiből kiemelten vesz részt a jelenben átél és újraélt történelem – amennyiben elfogadjuk azt, hogy minden, ami körülvesz minket, történelmi referenciapont. A feldolgozásuk, megértésük, a múzeumi berendezésük pedig a mi javunkat szolgálják, mert a történelem tárgya, a megértés csakis ránk, a mi múzeumunkra vonatkozik, azt bővítetgi, csinosítgatja.

A történelmi tapasztalatok Téreynél az időbeliség és az alanyiség különböző olvasatain keresztül férhetők hozzá. Az időbeliség a saját idő – mint a kötetben szubjektíve létrehozott konstrukció – és a történelem lineáris szerkesztettségén keresztül érthető meg, amit egészzé kovácsol össze a megértés. Ebben a térben csak akkor lehet magunkról igaz állításokat tenni, ha lefejtjük azokat a kötetben kidomborodó szálakat (kollektív bűnösség, megalkuvás), amelyek az identitásunkba hamis énképet szőnek.

Az alanyiség fő olvasatává emeli Térey az idő múlásának, mint a történelmi idő és a saját idő megélésének mozzanatait, mely írói gesztus természetes utózóngéje lesz az a dualizmus, amit a hétköznapokban élünk meg

tartunk, mintha az egész múzeumot bejártuk volna. A múzeum-történelem metafora nem egy klasszikus értelemben vett múzeum A-ból B pontba bejárható épületét tárja elénk, hanem kiszakadva az épületből, mi magunk leszünk a múzeum, ha sikerül feltárnunk a törté-

(nevezetesen a múlt és a jelen idő kettősségének megbomlott, összeférhetetlen dimenzióit). Mégis van lehetőség a kommunikáción keresztüli összekötésre, ami a múlt folytonos megértésére tett kísérlet, valamint ennek a sikernek pozitív végkimenetelében való rendületlen hit. A történelmi tapasztalat azoknak az ütközéspontoknak az összessége, ahol a saját időbeliségünk tapasztalata összekapcsolódik a történelmi idő tapasztalataival, amelyből bonyolult hálózatként leírható összefüggérendszer jönnek létre. Ezek az összefüggések az identitásunk részei, pszichológiai értelemben a kollektív tudatalattit, illetve a történelmi tapasztalatot takarják; mindebből pedig csak azt érthetjük meg, az lesz a miénk, amit a felszínre engedünk.

Téreynél kísérletet látunk a múlt leegyszerűsítésére és egy pontba sűrítésére, amit az első ciklus általános érvényű megszólalásmódjai jellemeznek leginkább. Ezek foglatatát a következőképpen lehetne bemutatni: a tapasztalásba mint bármiféle időbeliség megélésének kizárólagosságába vetett hit végérvényesen megtört, az itt-lét nem feltétlenül az itt és mostból táplálkozik, hanem a régmúlt feltáratlanságából. Térey kötete kutatómunkát végez, feltárja a régmúlt rá vonatkozó részeit, és a következő állításokat sugallja: a történelem, amit ránk hagyományoztak, amit megtanítottak, nem lehet addig a részünk, amíg nem tesszük személyessé, amíg – ha úgy tetszik – át nem éljük újra és újra. A történelem teljes megismerésére tett kísérlet illúzió és szükségtelen, mivel egyénenként léteznek külön történelmi tapasztalatok. Ez visszafele nem érvényes, tehát nem lehet megmásítani a történelmet, mert a történelem ebben az értelemben csak médium, közvetítő az emberi történetek megolvasásához, közelebb hozásához.

„Az Ős vagyok, mely sokasodni foszlik – / Biztos? A vér és a földrajz a jellemre nézve / Nem sokat jelent.” (*A hajdú, a nagykun, a tót meg a jász*). A József Attila-sor Téreynél nem a múlttal való abszolút önazonosság igényeként jelentkezik, hanem sokkal emberibben: lehetőségként, amiből ő azt tartja meg, ami számára fontossá válik az értelmezésben. A múlt átértelmezése pedig ott kezdődik, ahol az személyessé válik; amit a szerző úgy ér el, hogy kapcsolatokat teremt az időben lezárt eseményekkel. A kapcsolat-teremtés aktivitásában kézzelfoghatóvá válnak a múltbeli sérelmek, amelyek folytonos választ kívánnak maguknak. Ezek a múltbeli traumák ebben az értelmezésben már eleve determináltak, amennyiben a múltbeli jelenlét maga a trauma. Ez azért lehetséges, mert a múltbeliség a jelentől való elválás, a hiányérzet tapasztalata, amelyben az ember teljesen magára hagyatott. Térey a dicső múltra tekintés toposzát pont ezért úgy bontja le, hogy azt az aspektust emeli ki, amelyben eltöpreng a ma szívbemarkoló magányához

képest a múlt egykori dicsősége – vagyis egyszerűen a mai embert már nem hatják meg a régi idők: „Attika régi magától sincs / Meghatva, egyébként jól van. / Néha leissza, butára üríti magát; / És in situ megleli / Ősi, teremtő kedvét, holtan.” (*In situ*)

66 Térey kísérletet tesz arra, hogy a nyilas uralom rémtetteit hasonlító módon, „történelmileg” szabadítsa föl a hangsúlyos traumatizáltság alól, melynek fő mozzanata ugyancsak a személyessé tétel marad. Ez nem messianisztikus áldozatvállalás, mert nincs kijelölve megváltás: a történetet egy kipreparált vadkan üvegszeméin keresztül nézzük, aki nem részrehajló, csak mással suttog a történetekről, mégis körbeveszi egy misztikus aura, amelyben ő tudója mindannak, ami a Zöld Vadász vendéglőben – a történet központi terében – történt. Kísérlet mindez a megbocsátásra, kísérlet a kibékülésre és a gyászra. Térey eszköze a feloldozásra a bűnbocsánat kollektivizálása lesz, az újra megélés, illetve a befogadás nyomán. Ez a feladat nehéz, ahogy a kötet sem könnyű olvasmány; amennyiben persze elfogadjuk, hogy itt véresen komoly dolgok történnek. Az úgynevezett véres komolyság, a determinált traumatizáltság kérdése és az ebben fellelhető racionális mintázatok válnak tétjévé a műnek. Az emlékezés katartikus feltáró funkciója itt a központi motívum, ami képlékennyé teszi a határt a jelen és múlt között. Ebben a kontextusban viszont nincsen konkrét, kézzelfogható történelmi múlt, hiszen az újraolvasás és az újraélés ugyanannyira a jelenben történik, mint maga a jelen idő. Térey ezzel együtt nem csak a feloldozást keresi; ha van is valaki, aki ezt megtehetné, annak ez nem áll érdekében – a vadkanfej mint az idő szimbóluma tárgyilagos nyugalommal figyeli az eseményeket. A feloldozás helyére egy emberibb perspektíva kerül, mégpedig a megértés bizonyos fokú nyugalma.

Ahogy a fentiekből is következik, Térey a nem lineáris, töredezett, mégis megismerhető mintázatos történelemfelfogást veszi adottnak. Aki olvasóként, befogadóként magáévá teszi ezt a felfogást, annak különböző ajánlatokat tesz a szerző, mert a *Nagy tervekkel jöttem Rosmersholmba* Ibsen-átiratai politikai allegóriában sűrítik össze a szubjektum sorsát és további szerepét. A szerepvállalás dilemmája, konkrétan az író ilyen szerepkörének kellemetlen sorai hatják át Rosmer megkeseredett megszólalásait: „nem akar beállni azok közé, akik tönkreteszik ezt a szerencsétlen országot; / sokak céltáblája lett; / haszonleső Júdásként állítják be a bírálói” (*I. Átadás*).

Rosmersholm, Ibsen drámájának ősi, családi birtoka az irodalom sorsáról is tanúskodik. Ez a fikatív hely csomópontja az irodalomnak, ami nem megfogható és konkrétan megélhető, mert a múlt éppen annyira benne van, mint a jelen. Ilyen értelemben egy irodalmi mű megírása nem birtokba vehető, tehát nem is dolgozhat a teljesen valóságosból. Az Ibsen-átirat ennek az őrjítő tapasztalatáról ad háttorzongató képet: a jelenlét-érzékelésről,

aminek csak sajátos élményeit lehet rögzíteni, de őt magát sosem. „Rosmer: Ebben a házban zavart érzek az erőben. / Hogyha csak megérintem a falat, / Érzem, mintha citerázna benne az áram.” (II. Átvétel).

Az utolsó ciklus – *Élete Augusztusában* – egy klasszikus középkorú költő ciklusa lehetne; számadásként, egyfajta belenyugvásként abba, ami adatott (egy kis fiatalkori révülettel egybekötve), ha nem lenne ez a ciklus hihetetlen erős előképe a halálnak mint záróakkordnak, akár a kötetben, akár Térey életművében. Térey a *Gyázmunkást* állítja az irodalmi szerepek fókuszába. Az író: gyázmunkás, akinek feladata van, mert igenis sorsok múlnak azon, ahogy ő megmutatja, feltárja a közös emberi tapasztalatot, és benne annak a történelmileg ránk is érvényes mozzanatait. „Temetem a birkatürelmet, / Mától lázadok.” (*Gyázmunkás*) A lázadás ebben az értelemben inkább csak a visszatérés egy olyan írói szerephez, amit úgy érezhetünk, hogy méltatlanul mellőznek, mert a történelmi tapasztalat arról tanúskodik, hogy mindig is van egy jelölt, aki útmutatóként lép fel, vagy legalábbis azt állítja, hogy ez a szerep nem mosható, tagadható el.

Érdekes, hogy bár a kötetben végig körvonalazódnak lehetséges megváltók, akik a történelmi referenciapontok abszolútumai lehetnének (a vadkan, a költői próféta szerep az utolsó ciklusban), és a megismerés egészét kisajátíthatnák egy új egyéni történelemfelfogásban. Ezek ciklusonként működőképesek, mert mind a saját történelmük egyetlen értelmezhető referenciái lesznek. Kérdéses, hogy a saját életünk csak egy ilyen fejezet-e, amiben mi válunk referenciaponttá, és ha igen, miben változik meg ez a halál után. Valószínűleg ezért olyan fontos, és kezdődik már el az életben is saját magunk muzealizálása, vagyis az, hogy betekinthetővé váljunk mások számára. Sokan ezt megkérdőjelezzik, vagy még inkább elvetik, pedig ez csak maga a történelmi felfogás valósága, vagyis a bekapcsolódás.

Amennyiben történelmivé válunk, akkor hozzáférhetőek leszünk a történelmen keresztül, vagyis megcsodálhatóak, bejárhatóak, kritizálhatóak. Ez gyakorlatilag a tudat történelmi manifesztációja – az emlékezetből jelenlétté. A múzeumi tárgyaknak ilyen értelemben nem az emlékek őrzőinek, hanem magának a történelemnek kéne lenniük, szervesen visszaintegrálva a környezetbe, átalakulva, megsárgulva, eredeti állapotukban. Az eredeti persze inkább azt jelenti: ami most nincs, amihez vissza kéne térni, ami valami „ideális” történelmi állandó, mondjuk Rosmersholm. (*Jelenkor, Bp., 2019*)

Úgy tartják, hogy a bolondé, a szenté és a költőé az a három létállapot, amelyben az embert nem lehet visszatartani az igazmondástól. Halmai Tamás tizenöt éves irodalmi munkásságának mintegy harminc (!) kötetbe gyűjtött

68 Bartusz-Dobosi László

## AZ ÖRÖKLÉT FAGGATÁSA

Halmai Tamás: *Jézus öregkora.*

*Válogatott és új versek*

teményéből mindössze hetvennégy verset tartott fontosnak az újabb hetvenöt mellé helyezni. Ismerve a szerző szokatlan termékenységét, vastkosabb összegzésre számítottunk. A többszöri megolvasás után azonban bizonyossággal állítható, hogy a válogatás az egyensúlyra törekvés jegyében született. S ezek alapján állítjuk, hogy ez az egyensúly, kiegyensúlyozottság a Halmai-költészet egyik kulcsmotívuma. A verseiből áradó higgadság ugyanis gyógyít, helyrebillent. „Lassan éj a szavakhoz. / Itt lélek készül lenni.” (*Folyamat*) Lelassítja, elcsendesíti, a helyes tempóra tanítja az olvasót, mint egy jó lelki gyakorlat vezető az eltévedteket.

Ugyanennek az egyensúlyra törekvésnek a szándékát véljük kiolvasni a *Jézus öregkora* „számtanából” is. A negyvennégy éves költő ötödik verseskönyvének, s egyben első válogatott kötetének a bibliai zsoltárok misztikus százötvenes száamához képest eggyel kevesebb, de tematikájában hasonló, az öröklétet faggató poézise számtalan intellektuális és spirituális élményben részesíti olvasóját.

A szerzőtől megszokott ontológiai, illetőleg angeológiai hangoltságú versek legújabb két ciklusa, az *Alkímia* és a *Misszió* már címmeghatározásukban is kijelölik az alkotói szemhatár által áttekinteni kívánt régiót. Az előbbi negyvenkettő, az utóbbi harminchárom versből áll, ami újabb misztikus utalások sokaságát juttatja eszünkbe. Jézus Ádámtól számítva a negyvenkettedik nemzedék, míg ugyanő a hagyomány szerint harminchárom éves korában hal meg. Az *Alkímia* a maga ezoterikusabb témamegjelölésével, profán párhuzamokkal is bír, hiszen többek között Douglas Adams *Galaxis útikalauz stopposoknak* című kultikus regényében a negyvenkettes szám a válasz az „élet értelmére”.

Adja magát e duális gyűjtemény (régi és új versek) két felének egyéb szempontú összehasonlítása is, hiszen Halmai korábbi kötetekbe gyűjtött

korpusza is ennek a hivatásszerű igazság- és boldogságnyelv-keresésnek a dokumentuma.

Mindennek ellenére, vagy éppen ezért, a *Jézus öregkora* szokatlannul nagy mértéktartással válogatott kötet. A szerző a poétikai életmű négy korábbi önálló versgyűj-



versei például lényegesen terjedelmesebbek, mint az újabbak. Másfelől viszont míg az első négy kötetben, mindössze öt versben szerepel kérdőjel, s az is összesen tizenöt alkalommal, addig az új verseknél a költő húsz versben kilencvenkilenc esetben faggatja az öröklétet. Az *Aki tudja* című versben egyenesen huszonnégyszer kérdez. Mintha mégsem tudná. 69 Mi ez a kérlelhetetlen kíváncsiság, ez a megszállott határfeszítés, amely már a kötet címében rejő játékos felvetésben is elénk tárul: „milyen lett volna élete / és a világból mi lett volna?”

Paradox módon az egyre rövidülő sorokban és ezzel párhuzamosan gyarapodó kérdésekben véljük felfedezni a beérkezés bölcsességét: a költő kevesebb szóval egyre mélyebbre ereszkedik, ahol egyre több az ismeretlen. „Spirituális ébredés? / A szabad akarat zónája? / Ahova minden élet és / halál örömmel elkészálna? // Észrevenni a jeleket? / Gondolattal teremteni? / Szépség? Angyalok? Szeretet? / Aki tudja, elengedi?” (*Aki tudja*) A tudás alázata a töredékes ismeret beismerése, egyenesen az elengedésben rejő szabadság. Halmai Tamás pedig minden szellemi, ideológiai kötöttségtől szabad. „Kérdést válasz vesz pártfogásba. / A bizonyosság elkerülhetetlen. / A lélek színeváltozása / átüt a testen.” (*Angyalbeszéd*)

Ez lehet a magyarázata annak, hogy a szerző figyelemreméltó és mindnyájunk szerencséjére metafizikai értelemben (is) egyre tárguló életműve új poétikai dimenziókat nyit. A költői szándék egy új, teolingvisztikai irányultságú nyelv megalkotását sejteti: „angyalbeszéd”, ahogy azonos című versében szinte kijelöli annak műfaji kereteit. S valóban, a Halmai-versek szerzője úgy beszél, „mint akinek angyalok súgnak” (*Mindig ideje van*). S bár van egy kis „atlantiszi akcentusa” (*A szép idegen*), a *Misszió* ciklus legelső és legutolsó szavának választott „virradat” kifejezés mégis az életmű egészére illeszthető, a szerző által tudatosan vállalt közvetítői, fordítói hivatás sikerében való bizonyosságról árulkodik.

Teszi mindezt azzal a már korábbról is ismert alázattal, amely – újfent kijelenthetjük – csak a bolond, a szent és a költő sajátja. „»Hogy segítsünk a csúfolt, / szenvedő Krisztuson?« / »Kezem imára kulcsolt / kezedre kulcsolom.«” (*Keresztút*), máshol: „egy angyal imájában / lenni csak szótag” (*Szótag*). Önmagunk háttérbe szorítása a krisztusi tanítás egyik alappillére. Halmai ezt az „elméletet” éli gyakorlattá a verseiben: „létté tágul a krisztustudat” (*Cseresznyevirág*).

A szerzői és recenziós blaszfémia legkisebb szándéka nélkül is úgy látjuk, mintha a költő továbbgondolná a Szentírást. Az apokrif iratok görög „elrejtett” jelentését véve alapul, olyan titkokat igyekszik feltárni, amelyek csak a betűk mögött rejő isteni igazságokból olvashatóak ki. Mintha olyan

dolgokat is látna, amelyek a „halandók” szeme elől el vannak rejtve. Mintha a költő „a láthatatlan szemtanúja” (*Driádok*) lenne. Mintha ez a teolingvisztikai angyalbeszéd a versein keresztül szép fokozatosan közvetítő csatornává válna az anyagi és anyagtalan világ között: „Metafizikát mímel / mégis: ritmussal, rímmel / az anyagtalant méri a / matéria.” (*Imitatio Christi*)

70 Az ószövetségi *Prédikátor könyve* „ideje van” szófordulatának allúziójaként is értelmezhető *Mindig ideje van* című költemény ennek a továbbgondolásnak, közvetítésnek az eklatáns példája: „mindig ideje van a jónak, / a báránynak és a bohócoknak, / az asszonyi szelíd örömeink, / mindig ideje az öröknek.” Azaz nemcsak akkor érvényesülnek a szent igazságok, amikor eljön az idejük, hanem ezeknek MINDIG ideje van. Ez Halmai Tamás „apokrifjének”, a *Jézus öregkora* című válogatásnak az örömhíre. (*Pro Pannonia, Pécs, 2019*)



itt végül is jobban szeretek, mint ahol régen laktunk, mert nem figyelik a mozdulataimat, és senkise les rám, nincs többé a szúrós szemű néni, mert ő ott maradt a régi házban, és így nem szól ránk többet

el se köszöntünk tőle,  
annyira gyorsan eljöt-  
tünk, és amíg aludt, addig  
csomagoltuk össze min-  
denünket, és jött anya  
egyik fiúbarátja, kocsival,

Cserenkó Gábor 71

## TISZTÁRA JUPIJÉÉ!

és elvitt minket az új helyre, mert a szúrós szemű néni folyton parancsolgatott, meg nézett, meg kiabált, meg folyton veszekedett anyával, és én nem szerettem

nem bírtuk, egyikőnk se, de most sikerült eljönnünk tőle, és elköltöztünk egy újba, ahol nem kiabál, és nem parancsolgat nekünk, mert ide nem engedjük be, sohasem talál ránk a szipirtyó, anya mondta így, hogy szipirtyó, és megjegyeztem

külön szobám van itt, és nem kell már sosenem kimennem sehová, ha jönnek anyához

régebben ilyenkor nem szerettem, mert kinn kellett játszanom, ha jött anyának vendége, és akkor is, ha már sötét volt, akkor is húzhattam fel a cipőmet, meg a melegsapkát, azt amelyik sál is, meg sapka

és ilyenkor anya mindig letérdelt elé, úgy cipzározta be a dzsekimet, és mindig megpuszilt, és azt mondta, hogy a bácsi csak most ér rá, és erre én megfordultam, és tudtam már, hogy megint nem nézhetem majd a meséket a tévében

no, de itt ilyen nem lesz, hogy kinn legyek, külön szobám van énnekem, mert kiderült, hogy már nagy vagyok, és lehet ilyet, hogy külön szobám legyen

anya nyomogatja a telefonját, csetel, meg sokan fel is szokták hívni mostanában, állandóan csörög a telefonja, és mielőtt felveszi, becsukja magára az ajtót, hogy ne lehessen meghallani, hogy mit telefonál

és tök jó, mert nem kellett fürdeni, mert este anyához megint jött valaki, én elaludtam a játszás közben, és nem jött aztán anya se át, hallottam, amikor lekapcsolta a villanyt, szóval nem jött be a szobámba, hogy menj fürdeni, mint ahogy szokta, nem jött át, és egyből sötét lett nála, szóval nem kellett a tisztálkodással szórakoznom, úgyhogy ez tisztára jupijéé!

sokaknak tetszik anya, és néhányan furán is viselkednek, ha meglátnak minket az utcán, és én ilyenkor mindig kihúzom magam, és rettentő büszke vagyok anyára, mert jó, és szép szaga van neki

72 minden nap más fülbevalót tesz be, mindig valami színeseket és lelógásokat, amik vidáman csilingelnek ahogy dobálja a haját, és azért hordja pont ezeket, mert ilyen senkinek sincs a környéken

cigarettazik anya, hosszú cigarettákat vesz mindig, és ha nagy leszek, majd én is fogok cigarettázni, hiába mondják, hogy nem jó, meg bűdös, aki szívja, de nem is, mert az én anyukám sose az

ha a szobájában csendben telefonál, akkor mindig izgága lesz, olyan, mintha folyton csiklandoznák olyankor, de nem tudom pontosan, hogy kik jönnek hozzám, mert mindig ki vagyok küldve a szobájából, ha csukva van a szobájának az ajtaja nem nyithatok ám be, mert megtiltotta

kimentem lábujjhegyen a konyhába és csendben feláltam a hokedlire, mert kíváncsi voltam, hogy mi van a szekrény felső polcán, és találtam egy dobozt, amit előtte még sose láttam

színes cukorkák voltak benne, sárga, kék, piros, meg mindenféle színű, és aztán leszálltam a hokedliről, és mikor még tartottam a markomban a színes cukorkákat, bejött anya, hogy mi ez a nagy csend, és meglátta, hogy akarok enni belőlük, és ráütött ekkor a kezemre, és anya is üvöltöni kezdett, amitől megijedtem, és erre mind szétgurult a padlón az összes cukorka

anyának más hangja lett, üvöltött, nagyon hangosan, és még a keze is remeggett, azt monda, hogy takarodjak ki a konyhából, és ki is mentem, hirtelen pisilnem is kellett, én nem akartam bajt csinálni

az óvodába, ahová mostan járok, korán szeretek menni, mert a marika néni, meg néha a tilda dadus is, megengedik nekem, hogy kipakoljam a szekrényből azt a dömpert, amivel a legeslegjobban szeretek játszani

tilda dadus mérges, mert rátüsszentettem a zsíros kenyérre, és meglátta, mert a kicsi fika csillogott, mire tilda dadus kiabálni kezdett, és én elszöktem

előle, nyitva volt az óvodakapu, így könnyen ki tudtam jönni, és hazafutottam, nehogy bántsanak

és a postás bácsit láttam ruha nélkül szundikálni anya ágyában, és amikor anya kijött a fürdőszobából, szintén ruha nélkül, kijött az én hangos mászkálásomra, akkor nagyon leszidott, hogy miért vagyok itt, mikor az óvodában lenne a helyem, meg, hogy tudnak-e róla, hogy eljöttem, de én nem feleltem semmit, mert kiabálás volt, és olyankor nem tudok beszélni, de nem is tudtam, hogy ilyen jóban van postás bácsival anya, hogy beengedi az ágyába, hogy ott aludjon

73

anya a kisszoknyában volt, amiben mutogatja mindig a lábait, de nem megy ma közmunkára, mert azt mondta, hogy annak vége lett, nem jött be neki, keveset fizetnek, és köszöni szépen, inkább elmegy

sörivónak hívják azt a helyet, de mi néha bort is szoktunk ám onnan hordani, ilyenkor visszük a két literes műanyag palackot, amit megtölt a pultos haverom borral, és azt hazavisszük, mert anya szeret este a tévézés közben bort inni, de szerintem nem jó ízű az, mert bűdös lesz tőle a puszi

néha be szokott jönni a postás bácsi is a sörivóba, de neki mindig tovább kell mennie aztán, mert sok a levele, a pultos haverom megengedte neki, hogy ha vécére kell mennie, akkor itt a sörivóban elmehet, ugyanis ő egész nap az utcákon járkal, és nem tud hová menni, nem kopogtathat be idegen nénikhez, hogy csókolom, kakilni kell, tessék már megengedni nekem, így hát jó neki is, hogy van a sörivó, és a pultos haverom ezt megengedi neki, és volt már, hogy anya is pont akkor ment vécére, mert a pultos haverom kacsintott egyet neki, hogy menjenek együtt, mert lehet olyat, ugyanis ott van külön férfi, meg külön női, nálunk meg, ahol lakunk, csak egy van, az is a fürdőkáddal mellett, nem külön, de sebj, mert azt csak ketten használjuk

lufikat találtam a konyhában, az asztalon, szép színeseket, zacskókban voltak és vizet engedtem beléjük inkább, mert felfújni nem nagyon tudtam őket, mert mindegyik olyan kigyóalakúra sikerült, de anyának nem tetszett ez, amikor meglátta, hogy mit csinálok, csapkodni kezdett, és ki is kaptam, de nem egészen tudom, hogy miért, szerintem zizis anya

a jánossal, egy számítógépes barátommal, aki a szomszédunk is, találkoztunk a sörivóban, ott ült egyedül egy asztalnál, és itta a sört, és mikor megláttam, odarohantam hozzá, ő meg kért nekem egy kólát, anya egyébként nem tudta  
74 hogy hová rohanok annyira, és addig leült a szokott helyünkre, oda, az egyik nagykép alá, ahová mindig, ahol az a kép van, amikor egy bácsi feje kibuggyan a tengerből és mosolyog, ez a kedvenc képem itt, ez a legjobb, és anya asztalához mindig le szokott ülni valaki, a barátai, akikkel szinte mindig találkozok, ha bejövünk ide, a barátommal közben beszélgettünk, mint az igazi felnőttek, vagyis, hát ő felnőtt, csak én nem még, és beszélgettünk mindenről, kérdezte az óvodát is, azt, hogy szeretek-e még oda járni, és akkor odajött anya, hogy menni kéne, de aztán nem mentünk, mert a barátom anyának is fizetett, meg magának is egy sört, amiből lett még aztán kettő

hazafelé kérdezte anya, hogy honnan ismerem, akivel beszélgettem, hát ez a szomszéd, ja, tényleg, ezért volt olyan ismerős, mondja, és azt is, hogy ez egész jó, nagyon jó, bár nem tudom ezt miért mondta

nem a mi lakásunk, ahol lakunk, és keresnünk kell másikat, mondta anya, nemsokára jön az, akié a ház, és ki kell költöznünk, megint el kell mennünk máshová, és anya ezért olyan szomorú, és reggeltől szomorú, és én is szomorú vagyok, mert itt kell hagynunk ezt a házat, amiben lakunk

megyünk a sörivóba, viszünk haza két üveg bort, meg kisebb üvegeket is, és tudom, hogy ma is akármeddig játszhatok, és éjjelig is nézhetem a tévét, mert mindig ez van ilyenkor

összepakoltuk a cuccainkat, anyáét is, meg az enyémet is, mert jön az igazi gazdája ennek a háznak, aki elküldött minket, össze kellett csomagolnunk, mindent nagy táskákba, és aztán bejöttek hozzánk emberek, amíg mi pakoltunk, és azt mondta egy szemüveges, kövér néni anyának, hogy nagyon lepusztítottatok a házat, renike, ezért kell elmennetek, és a néni szigorú volt, és mérges, egy szakállas bácsi meg, aki a nénival jött, azt mondta anyának, hogy ne most sírjál, nem hatsz meg, és elszedte anyától a kulcsát, utána pedig megfogta és kitette csomagjainkat a kapun kívülre, és el is mentek, olyan gyorsan, ahogy jöttek, mi pedig ültünk a járda padkájára a hóesésbe, és kicsit később anya azt mondta, hogy ne féljek, mert van egy ötlete

és az ötlet végül is az volt, hogy menjünk át a szomszédba, és csengessünk be, mert talán itthon van a jános, a szomszéd haverom, talán nem alszik, jó sokszor megkocogtattuk az ablakát, mert a csengője mindig rossz, kopogtunk is, meg kiabáltunk neki, aztán nagysokára kidugta a fejét és behívott minket, és anya megkérdezte, hogy lakhatnánk-e nála

75

ígert mondott, és elvette anyától a sporttáskát, gyertek csak, mondta, és erre utána szép lassan át is cuccoltunk, és van megint hol laknunk, utána napokig beszéltek erről a kocsmában, hogy nem szép dolog egy anyát, egy kisgyerekekkel kitenni az utcára, hát, tényleg nem az

bementem a kertkapun, de nem tudtam tovább, mert zárva lett az ajtó, ahol a lakásunk van, hiába nyomom le, zárva lett, hát, nem mondta, hogy elmegy, itt hagyott volna, úgy, hogy nem szól, kopogok, meg zörgetek, és hiába kiabálok, hogy jános, jános, még a barátom se sincsen itt, de szerintem nem messzire mentek ezek, mert a jános biciklijé és a motra is itt van, úgyhogy biztosan mindjárt jönnek

amikor meghallottam anya papucsának a hangját, hogy flip-flop, flip-flop, akkor még nem ijedtem meg, hanem csak utána, mert anyát láttam dülöngélni benn a lakásban, meg fogta a falat is, úgy jött trikóban az ajtóhoz, ami be volt zárva kulccsal, és közben csukott szemmel beszélt hozzám, mint amikor fáj a feje, és a karján kék meg zöld foltok voltak, de nem tudom mennyi, mert nem mertem odanézni, de hogy hol fázott meg a jános, nem tudom, mert semmi baja sem volt eddig, mégis szipogva jött ki a szobából, és törölgette az orrát, ja, csak te vagy az, mondta és visszafordult, és remélem, hogy nem az én reggeli tejporomat ette meg, mert tisztára olyan volt a képe

anya hozott a hátizsákjában bort, és vitte be a szobájába, ilyenkor elszokja eldugni a szekrényébe, és be is zárja utána, mert jön a jános, és mindig inni kér, de anya nem ad neki, egy cseppet se kap, de mindig *kikutizta*, hogy hol van, addig-addig kereste, és dobált szét mindent a lakásban, hogy anya jobbnak látta azt, hogy inkább bezárja a szekrényébe, hogy ne találja meg, ugyanis neki is kell, és hát ezt ő hozta a hátizsákjában

anya ma visszafordult a kertkapuból, mert itt maradtak a színes kis lufijai, amikor megkérdeztem, hogy játszhatok-e velük, ő is kiabált, be is csapta az ajtót

kiabálásra keltem, és ilyenkor nem jó, mert bizsereg a hasam, pisilni kell, és jánosnak izzadt a homloka, és összevissza járkált a házban, aztán rázni kezdett, hogy keljek már fel, és segítsék neki bort keresni, és mindenféle csúnyaságot mondott anyára, meg rám is mérgesen nézett, hogy biztos  
76 mi dugtuk el a piásüvegeket, mert azt csak ő ihatja meg és senki más, és üvöltözte azt is, hogy nem lehetünk ennyire szemetek, hogy ezt tesszük vele, pont ővele, aki befogadott a házába minket, de hát, tényleg befogadott, elfelejtette volna ezt anya

nem mehet többet a dolgozóhelyére a jános, abba a számítógép-összerakó irodába, amiről mindig mesélt, mert nem engedik neki, anyáékat kihallgattam, onnan tudom, jános főnöke mondta, hogy ne menjen többet számítógépet összerakni, mert elég volt, ezt rá is írta egy papírra, és a székén is már más ül, úgyhogy nincs ott már helye, mivel nem változtatja meg az életét, nem akarja a főnöke többet látni

a jánosnak kifolyott a nyála a szájából, amikor beszélgetett velem, és felrúgta az összes üres üvegeket, és mint férfi a férfival akart velem beszélgetni, és mondta azt is, hogy komolyan, meg, hogy nem vagyok már kisfiú, és hogy mikor hagyja már abba az anyád, amit csinál

mit, micsodát hagyjon abba, de nem kérdeztem hangosan vissza, csak magamban, hiszen a jánostól jobb menekülni, folyton üvöltözik, és hangos, és csapkodja az asztalt, de annyira, hogy tisztára megijedek, és akkor kijött a pisim is, pedig nem akartam

már megint kiabáltak és lökdösődtek, mert nem lehet kinyitni anya szekrényét, ami zárva van

anya uborkát tesz el, megnézte a telefonján, hogy hogyan kell, és azt mondta, csinál egy csomót, mert hát szeretjük mi azt, és legalább nem kell vennünk a boltban, ugyanis kapott egy csomót valakitől

és azzal kezdte az egészet, hogy kihozta a kamrából a dunsztosüvegeket, kiosta mind az egészet, és a betonra tette őket fejjel lefelé, rengeteg sokat, amik ott száradtak a napon, a járdán



aztán ahogy megszáradtak, vitte be őket az előszobába, mert csak ott van hely, és a földre tette őket sorba mind, és utána bement a szobájába, de nyitva hagyta az ajtaját, onnan szólt nekem, hogy hozzak egy üveg ecetet a boltból

77

futok vissza, mert jön a tini nindzsa, és amikor a házunk elé érek autók állnak ott, emberek vannak nálunk, kopasz bácsik, akik egy hosszú, fekete zsákot vettek fel a földről, és rátették egy gurulós kocsira, futok be a házba, és a furcsa érzés ott van megint a hasamban

futok be a házunkba, a mi házunkba, és látom, hogy törött üvegek darabjai vannak az előszobánkban, összetörtek az uborkásüvegek, amit anya reggel kikészített, összetörtek, és mind egy szálig véresek, nem málnásak az biztos, és eszembe jut anya, szúr a hasam, és anyát keresem, de nem látom, nem tudom, hogy hol van, anyát keresem, anyát akarom, anya, hol vagy, anya, aztán sírva fakadok, mert bepisiltem, anya pedig beszélget egy rendőrnénivel a házunkban, és semmi baja nem lett, semmi baja nem lett neki

és később pedig, amikor már mindenki elment, mondom, hogy anya megjöttem, és azt is, hogy hoztam ecetet, amit kértél, tessék, itt van, hogy az uborkákat is el tudd majd tenni

Új Forrás 2020/9 – Cserenkő Gábor: Tisztára Jupiyei!



A fagyaltos megvan — ebben nagyon reménykedtem —, akkor remélhetőleg a halsütő is, holnap majd megnézem, itt vannak a hippik, a régi törülközőkön ülnek a mólón, csak átaludtak több mint harminc évet

78 Kosztolánczy Tibor

## VISSZAÉNEKLÉS

a tavalyi lejmogató biciklis fiatalember viszont eltűnt, utoljára már nem álltam vele szóba, soha nem tudom meg, hogy értelmi fogyatékos volt-e, vagy inkább

be volt szíva, amúgy nem volt *nagyon* leépülve, barátságos volt, de ápolatlan körmökkel

látszott rajta, hogy célirányosan szólít meg embereket, olyanokat, akiket szimpatikusnak tart, és most íme, tessék, elvonóra ment vagy meghalt kit keresek, mit keresek évről évre

az a tizennyolc éves gyerek ott állt az élet kapujában, érettségizett, felvételizett, és biztos volt abban, hogy felveszik az egyetemre — pedig annyi minden történhetett volna

az írásbelije jól sikerült, de a szóbelin homályos kérdéseket kapott, olyanokat, amelyekre még ma sem tudja a pontos választ

miért volt az egésznek olyan hangulata, mintha titkokat akarna kiszimatolni pusztán azzal, hogy a budapesti bölcsészkarra felvételizik semmit sem tudott az életről, jó, hát valami keveset

este későn érkeztek meg, másnap lementek a strandra — inkább csak keskeny sáv a házak és a tenger között —, aztán déltájban elindult befelé a városba, és a túloldalon talált egy ugyanolyan strandot, és egy kikötőt, ahonnan hetente kétszer hajó indult Velencébe

komolyan azt hitte, hogy majd felülnek a szárnyashajóra, és átmennek egy napra?

*menetrend szerint* lehetett volna, bár hogy mit szóltak volna az útleveleikhez?, vízumra nem is gondolt

ráadásul a portorozi strandon ellopták a félretett pénzüket, a velencei kirándulás meghiúsulásához ez is szempontként veendő figyelembe

naiv volt, szerelmes és szerencsétlen, az ajándék csokoládét hűtőszekrénybe tette, később ezer *ilyen* történetet hallott

egyszer valaki repülőn vitt egy egész tortát, az ölében tartotta végig az Egyesült Államok egyik belföldi járatán

amikor hazaérkezett, ott volt az értesítés, hogy felvették, egy egészen jellegtelen piszkos borítékban, elmosódott feladói pecséttel

azután még a Balatonon is volt pár napot, a vonyarcvashegyi kem-pingstrandra járt fürdeni, Kosztolányi-regényeket olvasott a gumimatracon Kosztolányi azt mondta, figyelj csak, ha akarsz, elmondom neked, ho-gyan volt — és nem akart okítani

összebarátkozott egy német testvérpárral, akik szörfözni taní- 79  
tották a sekélyesben, természetes hangon beszéltek a jövőjükéről, hogy agrármérnökök lesznek, vagy vegyészek, és nem volt semmi *ha és talán*  
este a teraszon várta az augusztusi csillaghullást, és ahogy egyszer felnézett, megpillantotta a Tejutat, ahogy húzódott át az éjszakai égbolton  
ez nyilván nem volt független Kosztolányitól, de mégiscsak látta a világmindenséget

a nyaralás végén Tapolcán nézte az elhanyagolt raktárépületeket, felettük a lombokat, és arra gondolt, hogy majd katonának *beöltözve* itt fog álldogálni (és aztán pont úgy volt, még a helyet is meg tudta volna mutatni)

aztán már nem csinált semmit, csak sétálgatott az utcán, egyenletesen erős szél fújt, a színek kezdtek eltompulni, közeledett a bevonulás napja

előző délután cipőkrémet vett, cipőtisztító felszerelést és tisztasági csomagot állított össze, már este kilenc volt, fél tíz, lefeküdt, aztán valamikor elaludt, de reggel hatkor ő is ott volt a vasútállomás-on a MÁV-kultúrház nagytermében, vagy mi volt az, és kezdődött a névsorolvasás

arra gondolt, nekem ehhez az országhoz semmi kedvem

ide most másnapoként jön egy-egy tengerjáró, kilencszáz tu-ristát engednek rá a városra, körbejárják, megnézik, eldobják; az erős fényben fürkészik a családtagjaikat — kikkel is élnek együtt —, arcu-kon az összeczártság kimerültsége, aztán vacsorára eltűnnek, kiürül a város-háza előtti tér

a fiatalember hihetetlenül barátságos és nyílt volt, sőt kedves (ha ez nem volna félreérthető), csak olyanokat tüntetett ki a figyelmével, akik könyvet olvastak vagy keresztretjvényt fejtettek, az ájult napozókat messzire elkerülte  
mindig délután jött, mintha előtte sziesztázna, utoljára a magyar fut-ballsikerekről akart volna beszélgetni — akkor mégis gyengeelméjű lehetett és most nincs

a parton még hullámszik a tömeg, itt a belvárosban csend van, hűtő-gépek járnak valahol, néha felerősítik egymás zaját, olyan ez, mint amikor *A Day in the Life* című Beatles-dal utolsó, elhaló akkordja rezonálni kezd a stúdióbeli szellőztető berendezés hangjára

banális vagyok.

A hátsó udvarban játszottam. Akkoriban, a nyolcvanas évek derekán még nem ékesítette a nyár tomboló-életerős színeiben pompázó kert a családi házat, vagy csupán nem vettem azt kellő alaposággal szemügyre, s így nem is tuda-

80 Beke Ottó

## KROKODIL A KERTBEN

tosítottam azt magamban. Napjaim a mérhetetlen, ámbátor magától értetődő és természetes felfedezőkedv, valamint gyermekded kíváncsiság ötvözte izgalomban tel-

tek. Csupán az ízletes szőlőfürtöktől gazdagon roskadozó lugason, a tenyérnyi leveleken és barna kacsokon átszűrődő napfényre, pillangók rebbenő szárnyaira, barátságos szellőkre emlékszem azokból az időkből. Minden aprócska kavics, földtúrás, a markomban, mohó ujjaim között szétporladó rög, a maga szabálytalan egyediségében és furcsa, agyagos alakzataiban, titkokat rejtő világot jelentett számomra. Szemügyre vettem mindent, mi kezem ügyébe került, s mit hetven centis magassággal elérhettem.

Tejfölszőke és gondtalan gyermekkor volt ez. A hétköznapok még nem tenyereltek rá fojtogató ólomsúlyukkal a csillón könnyű játéokra és felhőtlen boldogságra, jóvátehetetlenül elnehezítve a szárnyaló gondolatokat és fürge mozdulatokat. A fogalmilag, illetve név szerint általam akkoriban még pontosan meg sem nevezett, önfeledten pompázó színek és a maguk gazdagságában kibomló és virágba boruló árnyalatok úgy izzottak, akár a forró napkorong fölöttem, ám közben nem perzselték fel a bőrt, és nem zavarták a tapasztalatlan szemet. Csupán gyönyörködtettek. Boldogító és kalandos élményekkel ajándékoztak meg minden percet, és közben mást sem kellett tenni, mint rácsodálkozni egy-egy elem táruló virágsziromra, a nyiladozó kelyhekre, bogarak magányos vonulására a fűben és a rögös földön, hangyák lelkesítő szorgalmára. Az ártatlanság kora volt ez. Bepillantottam minden egyes, elem kerülő kő alá, és amit ott találtam, az mind önálló világ volt, legalább olyannyira meseszerű és titokzatos – fel-felhangzó, majd nyomban elhaló, visszafojtott sóhajokkal, soha fel nem fedezett, ám ígéretesnek tűnő titkokkal –, akár a miénk. A földkupacok testetlenek voltak, akárcsak a szabályosan, egyenletes iramban pergő homokszemek az üvegbúrában őrzött órában, és legalább olyannyira odaadók.

A kert árnyékos, szinte homályba borult szegletében, a derékig érő növényzet burjánzó, zöld takarásában egy karcsú vasrúdra lettem figyelmes. Korábban sohasem láttam ezt a mélyen és szilárdan a földbe szúrt, erős férfikarokkal odadöngölt karót, pedig minden bizonnyal ott meredezett reménytelenül az ég felé – már évekkal születésem, sőt, talán szüleim múlt kódébe vesző születése előtt is. Bizonytalanul körbejártam az ismeretlen rendeltetésű

fémszerzetet. Nem volt tolakodó, sem pedig feltűnést keltő. Felületét több helyütt is kikezdték a rozsdá rákos sejtekhez hasonlóan magabiztosan és egyben könnyörtelenül bomlasztó tépő- és metszőfogai, annak nyomait pedig az idősödő tárgyak módjára nem csupán néma beletörődéssel fogadta, hanem feltűnő büszkeséggel viselte. A terebélyes, körbefutó rozsdafoltok egyértelmű jelét adták annak, hogy a vasrúd nem hátrál meg sem a nyár tikkasztó, a fémeket szinte felforrósító és fájdalom nélkül érinthetlenné tevő hőisége, sem a téli zimankó pusztító, hófehér jégkristályokba tömörülő, magányra ítélő könnyörtelensége, sem pedig az időszakosan jelentkező, hosszú napokon, sőt, esetenként heteken át tartó és végtelennek ígérkező esőzések elől.

Közelebb léptem a fémtárgyhoz. Karnyújtásnyira meredezett előttem, a maga néma mozdulatlanságában, de egyelőre nem érintett meg. Csupán szemmel tartottam. Moccanatlanná dermedtem, hogy lehetőségeimhez mérten olyaná váljak, amilyen ő volt. Valami számomra mindmáig ismeretlen indíttatás arra sarkallt, hogy hasonlóvá váljak hozzá. Szemmel tartottam őt, miként nyilván a maga rejtett, szervetlenségében tökéletesen palástolt módján ő is szemmel tartott engem. Figyeltük egymást. A derekamig ért.

Kinyújtottam a karom, és félszegen megérintettem ujjbegyemmel. Talán attól tartottam, hogy áramot vezethet testembe, ami nem csupán fájdalmat okozna, de egyben végzetes is lenne. A halál gondolata már akkor is élénken foglalkoztatott... Először csak óvatosan megbökdöstem az előttem meredező, a derekamig érő fémrudat, de nem éreztem fájdalmat, sem pedig egyéb, veszélyre utaló jelet. Megsimogattam a rudat, szinte becézgettem, kényeztettem érintésemmel. Mindaddig ismeretlen, felkavaró és egyben kellemes érzések kerítették hatalmukba. Nem tudtam mire vélni a heves szívdobogást, a szapora légzést, a bőr szemérempíriáját, a testet előntő forróságot és az újszerű és mesés izgalmat. Szinte csüngtem a merev vasrudon. Megfeledkeztem a környező világról, a kert pompázó virágairól, a színek kavalkádjáról. Egyedül voltam, egyedül játszottam a hátsó udvarban, mint oly sokszor a későbbiekben is, de mégsem magányosan. Nem a csillámporos és törékeny szárnyú pillangók voltak a társaim, és nem is alatt, a fűben menetelő bogarak. Vágyakkal, halk és nagyobbára még visszafojtott, örökölt sóhajokkal, kimondhatatlan, de felfedezésre váró titkokkal találtam magam szemben. Izgalmas percek, órák voltak ezek.

Amit ezek alatt a hosszúra nyúlt, boldogító öntudatlanságban, zavart keltő szavak és gondolatok nélkül eltöltött percek vagy órák alatt átéltem – habár annak szinte minden ismérvét csírájában, mintegy ígéretként magában hordozta –, több volt pusztá, bizsergető nemi izgalomnál. Sokkal mélyebb

és felkavaróbb hatást gyakorolt rám, így őrizhette azt meg emlékezetem jelentőségénél és súlyánál fogva immár több mint három évtizeden át. Így idézhetem fel újra és újra annak a tagolatlanságában is gazdag, forró nyári napnak szinte minden játékos mozzanatát, a hátsó udvar simogatóan puha, bársonyosan húsos levelek és körbefutó, a lépteket lelassító, óvatosságra intő indák által bélelt, boldogító zezugát.

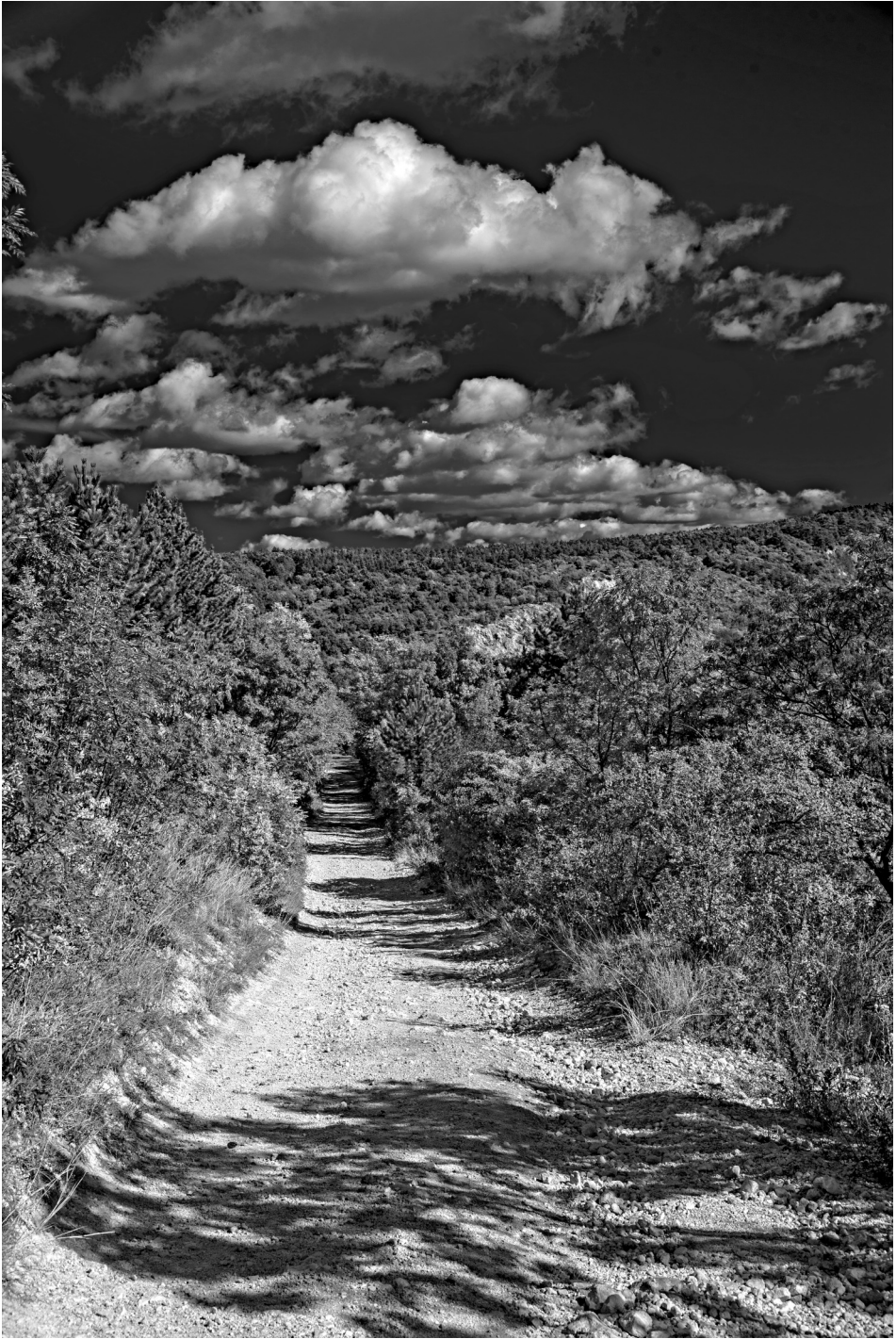
82 A vasrúd még mindig ott meredezik magányosan és reménytelenül a kerti ég felé. Ki is merte volna azt elmozdítani onnan? És egyáltalán: kinek lett volna ereje és mersze hozzá? Időközben a ház levetkezte a hosszú éveken át, kényszeresen viselt gyászruhát, megszabadította tágas tereit a közöny bénító restségre kárhoztató szövevényes pókhálójától, amely útját állta a beáramló napfénynek, megszűrve és tompítva azt, majd pedig virágba borult. A színek és árnyalatok egyre csak sokasodnak, mélyülnek.

Harminchét éves vagyok, és időnként még mindig kijárok a hátsó udvarba „játszani”. Nem tudom, de nem is akarom feladni ezt a kedvtelésem. Csakhogy már tudom, mi vár rám ott. Az ismétlések végeláthatatlan sokasága, a buzgó és keserédes gyakorlás elhalványította az izgalom szemérmes bőrpírját. A feltoluló véráram több már sohasem lesz olyan sebes és követelőző, mint első alkalommal volt. Nem lesz többé első alkalom. Soha.

A kertben található fémszerzetet családom körében ez idáig csak egyetlen alkalommal hoztam szóba. Rendeltetéséről érdeklődtem, hogy kíváncsiságom is kielégítsem, kérdéseim azonban hevenyészettek és átgondolatlanok, a válaszok pedig olyannyira hétköznapiak voltak, hogy fel sem tudom idézni őket. Elsodorta azokat a jelentéktelenség könnyörtelenül igazságos szele. Ennek ellenére vagy inkább ettől függetlenül ma már tudom, amiről gyermekkoromban csupán titkon és szemérmesen őrzött, soha ki nem mondott sejtéseim támadtak. Ma már bizton állíthatom, hogy egy mélyen fekvő, föld alatti üregben őrzött, örökös némaságra ítélt krokodilt rejt a kertben meredező vasrúd. Az pedig reménytelenül várja szabadulásának soha el nem érkező óráját.

Egyszer megérinteném haragoszöld tagjait, meg én, s mélyen és hosszan a szemébe néznék, mint aki ádáz ellenséggel készül könnyörtelenül leszámolni, vagy pedig bátran elfogadja annak minduntalan fenyegető, ám elkerülhetetlen jelenlétét.







## MAGÁNREZERVÁTUM

### Csendes Tollnak a Nyitott Rezervátumba

Mióta a három fehér em  
ber megskalpolt körbeépített  
em magamat cölöpökkel és  
szavakkal És meg senki És én  
se senkit többé Ilyen egyszer  
ű A senki többé az ilyen  
Az én sem soha többé már nem  
ennyire volt A fejemnél szólt  
a colt és a hajamnál fogva

emeltek fel s kanyarították  
hajammal rántva le a bőröm  
et Kiknek addig enni adtam  
megmutattam a naplementét  
a titkot hogy hol kel fel a nap  
hol lehet aranyat kinyerni  
cserzeni a legszebb bőröket  
hol a legszínesebb tollakat  
s hol nyugszanak a halottjaink

A temető felől jöttek rám  
Hajnal volt talán naplemente  
Nappali hold és éjjeli nap  
Testvérnek szólítottam őket  
Még akkor sem hittem hogy a skalp  
omért jöttek amikor meglób  
állták a tomahawkjaikat  
és eldobták felém Nekik hát  
tal álltam és az eltemetett

86    dobok hangját megette a föld  
A vérebben hagytak Napokig  
hevertem a földön és megszag  
oltak a szarvasok és megszag  
oltak agyaras disznók megszag  
oltak rideg nagy farkasok s nem  
öltek meg azok mégse Mert hogy  
ők mégsem emberek S a lélek  
állatba kőbe vízbe költöz

ött. Mikor a testem felébredt  
cölöpöket és szavakat ver  
tem le véres sátram köré A  
sakálok még sokáig ének  
eltek a sziklák mögül Aztán  
nagy csönd lett Akkora csönd hogy a  
fogvacogásomat és a szív  
verésemet hallgattam Azu  
tán már azt sem Csupán a semmi

ami átszűrődött a cölöp  
ök és a szavak kerítésén  
Egy idő után kerültek mint  
a búzló dögöt De ha mozdul  
tam valahonnan valakik még  
is lóttek Egy napon eldöntött  
tem s odahagytam a testemet  
Lelkemig meztelenedtem át  
hogy már Isten se tudja követ

ni nyomomat Hiába birtok  
on belül itt is otthontalan  
ul Az ember megszokja a mag  
ányt Különösen ha indián  
és soha nem voltak társai  
csak a halottak között Ők volt  
ak akik kórusban szölongat  
tak mikor a kövekről kutyák  
nyalták föl a véremet Csak ők

akkor is Egy napon sok sőt hoz  
tak szekereken Ők S mondták ez  
zel megvettük elhagyott földed  
et Fejem szégyenét ágyékkö  
tőmmel takartam Nem szégyelltem  
hogy látják hervadtan lelógó  
meztelen faszomat A szégyen  
nem annál kezdődik és nem ott  
fejeződik be Hárman hozták

a sőt Az üvegyöngyöket hagy  
tam elporladni a napon Csak  
a fejemen örökre nyílt seb  
embe szórtam a sőt Marékkal  
addig míg nem is szisszentem fel  
tőle Felnéztem s megláttam a  
meztelen kisgyereket Kezé  
ben borotvaéles szamuráj  
karddal hadonászott Nevetett

# KICSI GYÍKOCSKÁK NAPOZNAK A LÖVÉSZÁROKBAN (1999-2001) (részletek)

Ismét terepen. Két hétig két óra séta, két óra alvás, két óra ügyelet. Minden kettő. Egy igazi katonának elég a kettes számrendszer, ne terheljük túl, van elég baja. Rohamsisak, géppuska, tölténytáska. Ha újra kezdhetném én is Gojko

Mitić szeretnék lenni, pattintott kőbaltával, tollal és kész. Kell a fenének a dupla pisztoly és a seriffcsillag. A baltával lehet krumplit is hámozni, meg diót törni, pisztollyal meg csak löni, nem egy svájci bicska. Történt mindez Winnetou országában, pontos magyar fordításban Égő Víz országában, kevésbé pontos, de talán találóbbr fordításban a Tüzes Víz országában. Minden út a desztillálóba vezet. A séta mindig ugyanaz. Az őrháztól a déli kerítésig, majd le a dombon, végig a terepszínű sátorvásznakkal borított hangárok között, be a fák közé, fel a dombon, az északi kerítésig (a kerítés túloldalán veteményeskert), végig a kerítés mellett a bozótosig, mellette le a dombon a keleti kerítés mellett. Mindenütt kerítés. A keleti kerítés túloldalán egy autószerelő műhely. A házban az emeleten laknak, földszinten a műhely. Anica, a mester lánya minden este az ablak előtt vetkőzik. Alig látni valamit, inkább csak sziluett, de ez a sziluett mozog, lehajol, ujjáival hátra fésüli a haját, talán még sóhajt is egyet, enyhe hullám fut végig a függönyön. Egy olyan igazit, amilyent csak egy nő tud sóhajtani, amikor meztelen teste libabőrös lesz az esti hűvös szellőtől. Szinte idehallik az a sóhajtás. A sziluett hiányzó részleteit meg mindenki kiegészíti azzal, amit otthonról hozott. Van, aki szerint fekete a haja, mint az ében, van, aki szerint platinaszőke, van, aki szerint a csípője olyan, mint a latin nőké, íves és széles, van, aki szerint keskeny, majdnem fiús, van, aki szerint Claudia Schiffer vidéki nyaralója ez az emeleti szoba. Nappal még soha senki sem látta. De gyönyörű. Ez az egy biztos. Minden este vetkőzik, nyitott ablaknál, lámpafényben. Tudja, hogy bámuljuk, és mi is tudjuk, hogy ő tudja. Ez már mintha itt előttünk, csak nekünk vetkőzne. Mintha csak nekünk tárná fel, mutatná meg ruhája alá rejtett akármilyen, de gyönyörű bájait. Anica. Hogy ki és honnan tudta meg a nevét, hogy egyáltalán

ez-e a neve, nem mintha, de mégis, mintha mindegy is. Anica a miénk. Mindegyikünk saját és kizárólagos tulajdona. Arra a pár percre, ami miatt érdemes terepre jönni, ami miatt érdemes egész éjszaka itt tekeregni az erdő közepén, mint egy málhás öszvér, aki miatt lemondunk Winnetou-i kis baltánkról, és leszünk Seriffek, élesre töltve. Ez még a kettes számrendszerben is 1, azaz valami, ez a sziluett betölti az űrt a sok 0 között, mint jelenés, viharfelhő. Leülök az egyik bokor mellé, sisak, tölténytáska lepakol. Rágyújtok. Ezt nem lenne szabad, mert mi van, ha jön az ellen, és itt parázslík, izzik. A kutya se jár erre. A raktárakban tönkrement fegyveralkatrészek, nyirkos lőporos ládák. Múltkor a tizedes a lőporba nyomta el a cigarettáját. És vigyorgott. Nem jó ez már semmire. Azért őrizzük, mert kell őrizni valamit. Mert ha raktár, akkor ahhoz őrzés is kell. Hogy ne unatkozzatok. Hajnali kettőkor még mindig ég a lámpa. A mester felalá sétál, bemászik az autó alá, feltápaszkodik, valamit keres a polconkon. Csend van. Visszamaszik az autó alá. Kalapál, majd ismét csend. Az út szélén megjelenik egy árnyék. Kopog az aszfalton. Körömcipő. Az árnyék befordul a műhelybe. A mester előbújik az autó alól, feláll, leporolja a ruháját, majd a nőt, nevezzük Margaritának, egy mozdu-lattal elfekteti a motorháztetőn. Letépi a blúzát és az egyik melle máris a motorolajtól fekete tenyerébe simul. Közben Margarita a mester kék kezelábasát próbálja kigombolni. Miután a legalsó gombot is sikerült kibújtatni a lyukból, egymáshoz simulnak. Margarita sikolt. A mester hörög. Nem akar, nagyokat nyel, de ezt nem lehet másképp, csak így. Néhány pillanattal később a műhely hátsó ajtaja kicsapódik, és záporozni kezdenek a szerszámok. Fogók, csavarkulcsok, alkatrészek. Margarita ellöki magától a mestert, és félpucéran (bugyija egyik bokájára csavarodott, blúza kigombolva, melltartója a mellei fölé túrva), kirohan a műhelyből. A háttérből feltűnik a feleség, nevezzük Margitnak, üvölt, ahogy torkán kifér. A mester is üvölni kezd, hozzávág egy gumiabroncsot. Margit kirohan az ajtón. Az emeleten felkapcsolják a lámpát. Kinyílik az ablak, majd kirepül rajta egy nadrág, egy ing, egy pár cipő, szék, televízió. A mester a ház előtt áll, és nézi, ahogy mindenféle hullik alá az ablakból. Rágyújt. Megfordul, és lassan elindul az út mellett. Mögötte már egyre nagyobb kupacba gyűlik az ablakból aláhulló ruha, bútor. Hajnalodik.

Új Forrás 2020/9 – Tóbiás Krisztián: Kicsi gyilkosokkák napoznak a lövészárkokban (1999-2001) – (részletek)

Az iskolában szerettem ügyeletes lenni. Egész délelőtt, tanítás alatt kinn ültem a bejáratnál a folyosón, és ha valaki belépett az ajtón, egy kis füzetbe felírtam a nevét, aláírta, és ment tovább. Ifjú biztonsági őr és portás, oldalán papírmásé pisztolytáska. Védünk és oltalmazunk. Uzsonna. Közben meg volt

időm olvasni. Természettudományos, ismeretterjesztő könyvek tömkelege a táskában. Trópusi orchideák és broméliák, kaktuszok, cápák, dinoszauruszok, Nautilusok, kardfogú tigrisek. A vad, de nagyon vad vadvilág. Minden a gyilkolásról és a túlélésről szól. Foggal, körömmel. Tüskék, karmok.

90 Hatalmas őspáfrányokra fröccsen a vér, és nyers hússzag terjeng a virágos mezőn. Valami Theria-féle egyszervolt őszünk Pangea végtelen síkságain. '91 őszén szünetben letettem az asztalra a könyvet. Az egyik gyerek felkapta, és kirohant vele az udvarra. Már későn értem utol. Guggolt a biciklitároló mögött, és a lapokat tépkedte ki belőle két másik gyerekkel együtt. Vihogtak. Mikor meglátott, elém dobta a könyvet. Nesze, vidd ezt a magyar szemetet. Lehajoltam, szó nélkül összeszedtem a könyvet, a kitépett lapokat, és mintha semmi sem történt volna, visszaballagtam az épületbe. Történt mindez hat hónappal a szlovén tíznapos háború után, két évvel Milošević rigómezei beszéde után. Azóta nem nyitottam ki a könyvet. A polcon kerülöm. Ez már nem az a könyv. Még megfogni se jó érzés, mikor a mellette lévő könyvvel együtt kicsúszik a sorból. Egy ujjal óvatosan visszapöckölöm a helyére.



## A VAK OLVASATA

5 fel nem jegyzett jegyzet a bécsi Hofbibliothekben



1.

hol van a könyv a nem betűkből nem  
lapokból nem kemény fedelű borítókból  
nem aranyozott gerincekből és a soha  
ki nem olvasott gondolatokból álló könyv  
amiben nem különböztethető meg a múlt  
és jövő oldala egymástól nincs különbség  
köztük más mint a fellapozhatatlan jelen

92 2.  
a könyvtár ablakából kiáradó  
fény vakfoltjában állok Istenem  
aki úgy vagy hogy nem vagy  
törölj ki végtelen kegyelmedben  
vagy törj ki láthatatlanságomból







3.  
milyen lesz majd a fény a megálló  
forgás csendjében amikor földrészek  
omlanak tengerbe és tengerek hullnak  
vissza az égbe milyen lesz majd a sötét

az egyik könyvben még csak gondolat  
a másik könyvben elpusztult könyvtár  
kötetében olvasható hosszú leírás amit  
soha még egyetlen könyvben sem írtak  
le a beteljesedő és kiolvashatatlan vég





5.

minden csak egy könyv amiből  
kitépték az összes lapot és mi  
mindannyian ennek a könyvnek  
lapjain voltunk vagyunk megírva  
és leszünk kitörölve elfeledve



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)

PAPP MÁTÉ (költészet rovat: mahbija@gmail.com, zene online rovat)

REICHERT GÁBOR (főszerkesztő-helyettes, kritika rovat: reichertgabor87@gmail.com)

SZÉNÁSI ZOLTÁN (próza rovat: szenazol@gmail.com)

#### Lapterv és műszaki szerkesztés

SELLYEI TAMÁS OTTÓ

#### Munkatársak

BUCSI-KOVÁCS ANIKÓ, HEGEDŰS GYÖNGYI, MURÁNYI SÁNDOR OLIVÉR, SZILÁGYI MIHÁLY

#### Online

FEHÉR ENIKŐ, HEROLD RENÁTA, KERTAI CSENGER, MAKÁRY SEBESTYÉN, SZŰCS BALÁZS PÉTER

#### Tiszteletbeli munkatársak

BUJI FERENC, CSEKE ÁKOS, MONOSTORI IMRE, MUZSNAY ÁKOS

## ÚJ FORRÁS

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALMI FOLYÓIRAT

ALAPÍTÓ A KOMÁROM-ESZTERGOM MEGYEI ÖNKORMÁNYZAT

JÓZSEF ATTILA MEGYEI ÉS VÁROSI 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 címén. Előfizetési díj egy évre 5000 Ft.

ISSN 0133-5332

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

Készült a Sollers Kft. nyomdájában Tatán.