

ÚJ FORRÁS 2024.4

Leonard Cohen: Híres kék esőkabát (dalszöveg) 3

Aixa de la Cruz: Famous Blue Raincoat (próza) 5

Leonard Cohen versei 9

Tábor Béla: Érzékenység és érzékiség (esszé) 12

Tamás Attila: Pokol (esszé) 16

Földes Györgyi: Minden tagadása vagy a semmi állítása?
(Elmélkedés dadaista költőnők szövegeiről) 18

Gál Ferenc versei 35

Wirth Imre versei 37

Locker Dávid: „Aki meghódította az emberséget”

(Goethe-képek metszés- és ütközőpontjai Babits Mihály
és Szerb Antal világirodalomtörténetében) 41

Jánosa Eszter: Élősködés az elmúláson

(Tandori Dezső *Felplusztulás, leplusztulás*) 56

Zámbó Tamás: Erika gyermekei (próza) 62

Vasas Tamás: Rossz életek (vers) 67

Herbert Fruzsina prózája 69

Tolnai Ottó: Egy-egy szamarat (vers) 76

Szamárpadban Tolnai Ottó (Makáry Sebestyén interjúja) 77

Makáry Sebestyén: A háttérzajból (vers) 80

Sajó László versei 81

Benedek Szabolcs: Nothing is real – 21 Beatles-dal (próza) 85

Pajor Tamás: Róma 7 parafrázis (vers) 95

A borítón és a lapzárókon Méhes Károly fotói

E számunk szerzői:

Benedek Szabolcs író (Bp.), Cohen, Leonard kanadai költő, regényíró és muzsikus (1934–2016), Cruz, Aixa de la baszk származású spanyol író (Madrid), Földes Györgyi irodalomtörténész (Bp.), Gál Ferenc költő (Szentendre), Herbert Fruzsina író (Bécs), Jánosa Eszter irodalomtörténész (London), Locker Dávid irodalomtörténész (Bp.), Makáry Sebestyén költő (Nagymaros), Pajor Tamás dalszerző, előadó (Bp.), Sajó László költő (Bp.), Szilágyi Mihály műfordító (Bp.), Tamás Attila esszéista (Bp.), Tábor Béla filozófus (1907–1992), Tolnai Ottó költő, író (Palics), Wirth Imre költő (Pomáz), Zámbó Tamás író (Győr)

Leonard Cohen 3

HÍRES KÉK ESŐKABÁT

Hajnal négy van és december vége.
Azért írok, hogy tudjam, jobban lettél-e.
New York hideg, de szeretek itt élni.
A Clinton utcán egész este lehet zenélni.

Úgy hallom, a pusztaságban építéd házikód.
A semmiért élsz most, de remélem, vezetsz naplót.

Erre járt Jane, és vele a hajad egy darabja.
Azt mondta, tőled kapta,
Akkor éjjel adtad neki, mikor bele akartál látni magadba.
Tényleg: beeláttál magadba?

Legutóbb sokkal öregebbnek láttunk korodnál.
Híres kék esőkabátod szakadt volt karodnál.
Minden vonathoz kimentél az állomásra,
Lili Marlened vártad, de hiába.

Oly bizonytalanná tetted nőmet, mint pille lengedez,
Hogy mikor visszajött, már nem tartozott senkihez.

Látlak lelki szemeimmel, fogaid közt rózsza,
Másik cingár csávó, szív elrablója.
De most látom, Jane felébredt.

4 Üdvözlétét küldi neked.
 És én mit mondjak, felebarátom, gyilkosom?
 Mit is mondhatnék még?
 Azt hiszem, hiányzol és megbocsátok neked.
 Örülök, hogy az utamba álltál. Talán ennyi elég.

Ja, és ha valaha erre járnál miattam vagy Jane miatt,
Tudd, hogy ellenséged alszik, és a nője szabad.

És köszönöm, hogy kiűzted szeméből a gondokat.
Én meg se próbáltam, mert azt hittem, örök mind, és ottmarad.

Erre járt Jane, és vele a hajad egy darabja.
Azt mondta, tőled kapta,
Akkor éjjel adtad neki, mikor bele akartál látni magadba.

Üdvözlettel: L. Cohen

Szilágyi Mihály fordítása

Leonard Cohen: Famous Blue Raincoat (<https://www.youtube.com/watch?v=ohk3DP5fMCg>)



*Oly bizonytalanná tetted nőmet, mint pille lengedez,
Hogy mikor visszajött, már nem tartozott senkihez.*

(Leonard Cohen: *Híres kém
esőkabát*)

Aixa de la Cruz 5

FAMOUS BLUE RAINCOAT

A pusztaságban álló lakóko-
csiban egy férfi levelet tart
a kezében. A legvégét nézi:
„Üdvözlettel: L. Cohen”

Ilyen elköszönést inkább

üzleti levéltől várna az ember. Együttében elolvasta, és annyi magántermészetű, életbevágó mondat után ez az „Üdvözlettel: L. Cohen” igencsak meglepi. Steril. Személytelen, akár a halálos ítélet egy döntőbíró szájából. Durván elűt a levél többi részétől, mégsem érezni gunyorosnak. Inkább visszavonásnak az utolsó pillanatban. L. C. meghátrál, vagy csak úgy tesz. És változatlanul rosszul gépel. Sok az áthúzás és a felülírás. Vastag papírt használt, melyen a betűk ütötte mélyedésekben alig látszik a tinta. Végigfuttatja ujját a szövegen; mintha friss tetoválást tapintana. „Most mit kezdjek ezzel?” – tűnődik hangosan. Mielőtt a felesége visszajön, meg kell szabadulnia ettől az irománytól, de nincs kémény, még egy szemetesbödön sem, amiben elégethetné.

Száz méternyire a lakókocsitól halomban áll a sitt és a kötörmelék – itt épül majd az otthonuk, melyben a civilizációtól távol kívánnak megőregedni. Egyelőre szemét gyűlik ide. A munkásoké közé dugják a sajátjukat, hogy ne a lakótérben bűdösödjön. Már három órája, hogy Emily bevásárolni ment a faluba. Amikor együtt vannak, elviselhetetlenül szűk a hely a lakókocsiban, és alig várja, hogy Emily kimozduljon. Ám akkor rátör a magány. A tájat, az égalj egyenes vonalát nézi és elhitegeti magát, hogy a végtelenségig ellát innen. Ahogy eszébe jut, hogy ez lehetetlen, előnti a nosztalgia. De az igazság az, hogy összesen négy-öt alkalommal látta a nyílt óceánt. Elvágódása nem több azon ábrándok egyikénél, melyeknek oly gyakran unalom és szomjúság a vége. Mióta a pusztaságban laknak, könnyen kiszárad. Nem mintha szűkében lennének a víznek. Egyszerűen elfelejt inni. Mintha ki-kapcsolt volna benne a rendszer, amely erre a fizikai szükségletre figyelmezteti. Nem veszi észre, hogy száraz az ajka, tapad a nyelve, meg-megrándul a gyomra. Csak akkor jut eszébe, hogy legutóbb harminc órája vett magához folyadékot, amikor elhomályosul a látása, hideg veríték üt ki a homlokán, és egy pillanat múlva elájul.

Emily úgy állította be neki az ébresztőórát, hogy minden második órában emlékeztesse bizonyos önfenntartó biológiai szükségleteire. Fémes berregése hasonlít a régi filmek csengőire; ilyennel hívták az előkelőségek a

személyzetet. Ez a hang állítja meg, amikor épp újraolvasná a levelet. Hosszú ideje most először válik meg tőle, kötelességtudóan az asztalra teszi, és ki-megy a konyhába. Miközben feláll, mozgást észlel a kihúzható kanapé alja felől. Néhány hete potyadékokat találtak abban a szekrényben, ahol a
 6 konzerveket tartják. Rágcsálómérges csapdákat állítottak fel, és né-hány nap múlva rothadó hús bűze irányította figyelmüket a mosogató alatt rekedt oposszum tetemére. Az állat hegyes pofája a kín keserű grimaszába dermedt, de büntudatot vagy szánalmat nem tudott kelteni. Emilyre hagyta a maradvány eltakarítását. Tisztítószerrel fertőtlenítették a területet, ám a konyha felől még most is érez egy enyhe illatot, amely önmagában – a hozzá tartozó emlék nélkül – nem volna zavaró. Az ösztöne azt súgja, hogy az állat bosszút állni jött.

Aggodalmasan előveszi a felmosórudat, és a kanapé alá kotor vele. Gyors mozdulattal ide-da húzogatja, de semmi nem történik. Vár egy kicsit, aztán előrébb lép és mélyebbre tolja a rudat. Megismétli a pásztázó mozdulatot, és ezúttal valami akadályt érez. Agya feldolgozza a kereplőre emlékeztető hangot. Amikor tudatosodik benne, hátrahőköl és így időben elkerüli a támadást. A kigyóét, amely akár egy színész a függöny mögül, úgy bukkan elő a kanapé kárpitszegélyének takarásából. Mindketten ugyanabba a pózba dermednek: testük mozdulatlan, fejük felemelve, nyakuk merev. Némi késéssel felrikolt, de nem érzékeli sajátjának e hangot. Ha odakint bárki hallaná, nőinek, Emily sikolyának vélné, aki pedig sose tenné ezt hasonló esetben. Akárhogy is, a hang hasznos, mert az állat S-alakba tekeredve hátrébb húzódik. A férfi menekülne, de megbabonázza a kigyó bőrének mintázata. Mintha egy pointilista festményt nézne közelről, nem látva annak egészét. Keresi a módját, hogyan tudna kijutni a lakókocsiból anélkül, hogy közel kerülne a hullóhöz, vagy hátat fordítana neki. Lassan feláll egy székre, és ettől némileg nagyobb biztonságban érzi magát. A legjobb megoldás az lenne, ha földet érés nélkül tudna kiszabadulni. Felmászik az érkezőasztalra, és onnan átlép a pultra, mely fölött a legszélesebb ablak nyílik. Egyre messzebb kerül a kigyótól, amely nem mozdul. Úgy kell kiugrania a lakókocsiból, hogy nem látja eközben. Miközben így tesz, dermesztő zsibbadást érez a gerincében. Mintha jeges tűk döfködnék bénító mérget fecskendezve belé. Amint talajt ér, megszűnik ez az érzet.

Kapkodva, szájon át lélegzik, égeti a torkát a levegő. Nehezen érti, miért csak most, némi késéssel a fenyegetés elmúltával könnyebbült meg a szíve. Némi időbe telik, amíg teljesen magához tér, és tudatosul benne, hogy vörös homok, ami őt körülveszi. Először érzékeli veszélyesnek a tájat. A homokos talaj mozdulatlansága álca, gondolja. Takaró, mely alatt kártevőkkel teli őskori csatornahálózat rejlik. Ingujjával megtörli homlokát, és eszébe jut, hogy New Yorkban tél van, illetve L. C. levelében azt olvasta, hogy New

Yorkban tél van. Mióta ideköltöztek elvesztette az időérzékét. A kubikosok vasárnapi távollétei a hetek múlására emlékeztetik, de a könyvvel, amin dolgozik, olyan lassan halad, hogy az asztalán álló papírhalom mintha azt jelezne: minden függőben van. Az „Üdvözlettel: L. Cohen”-t olvasva eltűnődött, Jane hogyan érezné magát itt, de rögtön úgy döntött, 7
jobb ha nem gondolkozik ezen, mert a semmi közepén mást sem tesz, mint megtanul nem gondolkodni. Bárcsak kéznél lenne a cigarettája. Bár lenne bátorsága bemenni érte a lakókocsiba. Ehelyett közelebb kúszik Emily kocsjának keréknyomához, és úgy ül a földön, mint aki szerencsétlenség ért, és nem tehet mást, mint várni, hogy megmentse. Már esteledik – a naplemente vörös, akár a homok –, amikor távolról autózúgást hall. Úgy döntött, az volna legcélszerűbb, ha az éjszakát egy motelban a faluban töltenék. Majd reggel rábízzák a megoldást egy szakemberre.

Emily lefékez mellette, porfelhőjével tetőtől talpig beborítva őt. Kacagva kilép az autóból, és a lakókocsi felé sietve hátraszól, hogy hozza be a bevásárlószatyrokat a csomagtartóból, és ő kénytelen utánaolholni, hogy elmondja, mi történt. Félelmét palástolva megpróbál nyugodt maradni, mert elege van abból, hogy gúny tárgy. Mikor New Yorkban laktak, a neje egyszer sem említette, hogy egy texasi farmon nőtt fel. Most ez a titkos fegyvere, innen a gúny, mellyel minden ódzkodását fogadja: undorát a frissen fejt tej töménységétől; fontoskodását a munkásokkal, akik emiatt átverhető hülyének tartják; és félelmét a nem feltétlenül veszélyes állatoktól: a brigádvezető hatalmas kutyájától, az úton keresztbeálló tehenektől, az anyajegynek látzó, vértől duzzadt fejű kullancsoktól. Bármit tesz, mond vagy negligál, az ürügyként szolgál nejének, hogy megbosszulja életre szóló kisebbrendűségi komplexusát. Az ő barátai között Emily sose érezte jól magát. Kifejezetten irritálták az L. C. és Jane rendezte partik, az ottlévő írók és művészek a maguk burkolt, belterjes humorával, meg a fondor kérdéseikkel. „Emily, mondd, te mivel is foglalkozol?” Emily egy nyomdában dolgozott. Emily nem volt tájékozott könyvekről, zenékről, a férje és a háziasszony viszonyáról. Sose tudott semmiről.

Most épp kijelenti: nevetséges a javaslata, hogy máshol töltsék az éjszakát. Az élelmiszer, amit vásárolt romlandó és tönkremegy, ha nem teszik hűtőbe. Látja tágra nyílt pupilláit, és sejti, mi következik: sajátkezűleg fogja elintézni a kigyót. „Írd le, hogy néz ki!” – faggatja, csakhogy a félelem és az undor elhomályosította emlékezetét. „Milyen színű? Lapos a feje? Merev csúcsban végződik a farka?” Egyedül a gyémántszerű mintázata rémlik neki. Emily felhorkan és visszamegy az autóhoz. A kesztyűtartóból elővesz egy kis 6 mm-es pisztolyt, melyet közvetlenül azelőtt vett, hogy elhagyták New Yorkot. Igen könnyű, és megtanulta nagy pontossággal használni. Egyik új kedvtelése

konzervdobozokra lőni a pusztában. Ahogy mondani szokta: eszményi lőtér a hátsó udvaruk.

„Segíts egy botot keresni!” – rendelkezik. Ő meg se próbálja lebeszélni. Tudja, hogy hiábavaló. De a lakókocsiba se akarózik utánamennie. „Ha megteszed, csináld egyedül!” – mondja. A felesége megvető pillantást vet rá, és bólint. „Amióta itt vagyunk, mindent egyedül csinálok.” A törmelék között találnak egy tüskés ágdarabot. Emily azt mondja, járassa a motort, és maradjon az autóban, hátha sürgősen kórházba kell menni. A visszapillantóból nézi a bal kezében botot, a jobb kezében pisztolyt tartó nejét. Annyira megalázva érzi magát, hogy kis híján elered a könnye. Távolodó felesége felidézi benne, ahogy L. C. felesége távozott, nem a pusztából, hanem a vasútállomásról; réges-rég, szinte egy másik életben történtnek tűnik már. Tudja magáról, hogy egyetlen módja volt elfelejteni Jane-t: az élőhelyváltoztatás, akár a fenyegetett fajoknál. L. C. levele elismeri a bátorságát. Hogy volt bátorsága elmenekülni. Egy újabb paradoxon a legszándéktalanabban ellentmondásos szövegben, amit régi barátja valaha is papírra vetett. Még az áthúzások és fölülírások is ebből az összefüggésbeli rendezetlenségből fakadnak. „Üdvözlettel: L. Cohen”. Hátradől az ülésben, behunyja a szemét, és karórájának másodpercmutatóját figyeli, melynek ütemezése jól hallható az őt körülvevő csendben. Számolni kezd, és amikor 349-nél tart, lövés dördül. Kiszáll az autóból, és elszorult torokkal, nyelni képtelenül a lakókocsi ajtajához rohan. Valószínűleg megint dehidratálódott. Ragacsos nyálat köp a földre, és Emily nevét kiáltja. Noha nincs válasz, hallja csizmája kopogását, ahogy a lakókocsi padlóján lépdel. Megkönnyebbülten felsóhajt.

Emily olyan erővel rúgja ki az ajtót, hogy az rezegve többször az oldalpanelhoz csapódik. Azért nem használta a kezét, mert mindkettő foglalt. Bal kezében a kígyó lefejezett testét – másfél méter mintás tömlő roncsolt véggel –, jobb kezében L. C. gyűrött, vérfoltos levelét tartja. A küszöbön mozdulatlanul, némán álló nejét elvont képzetnek érzékeli, melyet nem tud felfogni, és várja a megfejtést. Aztán hirtelen megvilágosodik. Hogy felejthettem el?! Hogy felejthettem el, hogy a levél nyitva hever az asztal közepén?! Képtelen állni a neje tekintetét, és szégyenében lehajtja a fejét. Sokadszorra is meglepi, hogy mennyire száraz a talaj. Már beitta a köpetét, és hamarosan elnyeli a csörgőkígyó csonka testéből csöpögő vért is.

Szilágyi Mihály fordítása

Aixa de la Cruz (sz. Bilbao, 1988) baszk származású spanyol író. Eddig egy novelláskötet, öt regény és két dráma fűződik a nevéhez. Itt közölt írásával a spanyol EÑE folyóirat novellairódmű díját (2014), *Cambiar de idea* [Meggondolni magad] című negyedik regényével Baszkhon Irodalmi Díját (2020) nyerte el. Jelenleg Madridban él.

NYÁRI HAIKU

Csend.
És mélyebb csend.
Mialatt a tücskök
tétováznak.

Leonard Cohen 9

HEGYI SZERZETESEK

Mozart hallgatása után
zenéje hosszan
elkísér minket.
Klavia-túrázunk.

ÚTON AZ ÉG ALATT

Út hosszába, ég távlatába
a vándor beleszédül,
szíve mélyén
otthontalan végül.

NE FELEDD A RÉGI BARÁTOKAT

Ne feledd a régi barátokat,
akiket már jóval találkozásunk előtt ismertél,
az időket, melyekről semmit nem tudok,
mert olyan vagyok,
aki egyedül él,
és csak hevenyében látogat meg.

IDŐSEK BÚJA

Öreg és fiatal kobak
másmilyen.
A szerelem lehet, hogy vak,
a vágy nem.

EGYÜTT VAN MINDEN

10

Aggódsz, hogy elhagylak.
Nem hagylak.
Csak idegenültek utaznak.
Együtt van minden,
nincs hová mennem.

A SZOBÁM

Gyere le a szobámba.
Rád gondoltam,
és magamra bámultam.

HALLOTTAM EGY FÉRFIRŐL

Hallottam egy férfiről,
aki oly szépen beszél, hogy a nők,
ha csak kimondja nevüket,
máris odaadják magukat neki.

Ha én meg se mukkanok oldaladon,
miközben ajkunkon púp a csend,
az azért van,
mert férfilépteket hallok
az ajtón túlról,
majd torokköszörülést.

JÓ TANÁCS –
HOZZÁM HASONLÓKNAK

a fájdalom mögött
valaki örül

11

a kínzás mögött
ott a szerelem

ki veszi be ezt a baromságot

ha nem válsz óceánná –
mindennap
tengeribeteg leszel

Szilágyi Mihály fordításai



Mi a kapcsolat „ősbűn”, „meztelenség”, szexualitás és rejtőzés (maszk?!) között? Nem függ össze a „meztelenség” kérdése az emlékezés és felejtés kérdésével? Valahogy úgy, hogy a „ruha” („maszk”!) a felejtés (= rejtőzés)

12 Tábor Béla

ÉRZÉKENYSÉG ÉS ÉRZÉKISÉG¹

„szimbóluma” – vö.: „a maszk a mítosz születésének szimbóluma”² –, a meztelenség pedig éppen a visszaemlékezés erre az eredeti felejtésre: tehát az ősbűnre? (A meztelenség

ugyanis láthatóvá teszi a testet mint első szimbólumot!) Pontosabban: az a meztelenség, amely már a *ruhátlanságot* jelenti, nem pedig a „ruha előtti” meztelenség. Ez utóbbi az, amiről a Genézis 2,25 beszél, amikor azt mondja, „meztelenek voltak és nem szégyellték magukat”. „Meztelenek voltak és nem szégyellték magukat”: ez az „Unverborgenheit” {rejtetlenség} feletti csodálkozást fejezi ki! Nem rejtőztek, és ez magától értetődő volt számukra! Ez a „meztelenség”: a „transzcendálás”, a „másba” való kontinuuus átlépés lehetőségének nyitottsága.

„Meztelenek voltak, és nem szégyellték magukat”: szabad kommunikáció (= kölcsönös transzcendálás) a két „más” között, és ezt az egymásba való folytonos átáramlást – tehát a daimonikus zártság hiányát! – egyértelműen magukhoz tartozónak élték.

A meztelenség mint „pőrére vetkőztetés”³ az, ami a szégyenérzettel párosul: ez a szégyenérzet a *bűn* emlékének szól, illetve az ősbűnre való visszaemlékezést fejezi ki (vagy az váltja ki). És ez egyben azt is jelenti: a meztelenség mindig az Egyből való kiszakadás, a *Sonderung*, a hasadás *megszüntetésére* szólít fel: ezért van „szexuális felszólító jellege”. És primeren nyilván az androgunitásra utal a meztelenség. A „fügefalevél előtti” meztelenség a még meglevő androgunitásra (= jelen-emlékezés?), a „fügefalevél utáni” pedig emlékezés az androgunitás elvesztésére (=múlt-emlékezés?), és felszólítás az androgunitás helyreállítására.⁴

De ennek a „helyreállítási ösztönnek” nagy ellenállásba kell ütköznie: az alapnarcizmus ellenállásába, vagyis az első „egyéniségre szakadásnak”: a férfi-nő különállásnak ellenállásába. Ez az ellenállás, ez az ambivalencia, az őseredetnek és az individuáció = bűn ősdramájának ez a felszakadása az, ami a szexualitás, sőt a szexuális kéjérzet, misztériuma mögött rejlik. Ez a „jó, ami szenvedés”: az eksztázis (amelynek szimbóluma a maszk?), illetve a szexualitás (amely az eksztázisnak belső, izzó magva?).

Szexualitás: az individuáció drámája? A szexualitás, mint „a jó, ami szenvedés”: „az egyéniség autonómiája”. Pontosabban: az individuálódás ősrámája: a szexuális elkülönülés, az androgunitás felbomlása férfira és

nőre; ez pedig magában foglalja az egység (androgunitás) helyreállításának „ösztönét” – de ebben az egyesülésben nincs kohézió: „*időbeli*” lesz („Tantalosz”).

„A jó, ami szenvedés”: kohéziótlan egygé-válás!

13

A kérdés erotikus aktus kezdete, a válasz erotikus aktus befejezése

Ezek szerint az „ősválasz” (a „jó, ami szenvedés”), amit a logosz kérdésének fel kell lazítania: az első hasadás, az első Sonderung, az első individuáció – és a kérdésnek éppen ezt a merev elkülönülést kell fellazítania, ezeket a merev egyéni-narcisztikus határokat. Másképp: az ősválasz, amit a kérdésnek fel kell lazítania: maga a szexualitás (mint őshasadás, őselkülönülés).

A pszichológia szerint a meztelenség szexuális felszólító jelle gével párosuló szégyenkezés tiltakozás saját promiskuitási vágyam ellen. Ez is igaz. De mi rejlik e tiltakozás mögött? Az a kísértés, amely a szexualitás mélyén lappang: hogy a szexualitás ne az *Egy*, hanem a sok felé vezető út legyen, ne az androgunitás, hanem az individuáció „rossz végtelenje” felé vezessen: hogy ne oldódjék fel erőszban, hanem narcizmussá görcsösödjék.

A szexualitás kétértelműsége: az individuáció (itt: nemekre hasadás) megmerevedése és feloldása. (Ez az utóbbi mozzanat benne az *erotikus* mozzanat!)

A válasz: a ruha, a fügefalevél – maszk. A kérdés: vetkőztetés, meztelenítés. Másszóval: az ősválasz a mítosz. A logosz mint őskérdő mozdulat: a mítosz fellazítása. Mítosz és szexus összefüggése: a mítosz a teljesség igénye mint *válaszok* forrása!

Minden kérdés erotizál! Minden kérdés erotikus aktus! A kérdés „erotizálja” a „szexualitást”! És így minden érzékenység is: minden érzékenység érzékiség!

Minden kérdés: erotikus aktus *kezdeté*! A válasz: az erotikus aktus *befejezése*! A kérdés és a válasz az orgazmusban találkoznak, egyetlen pillanatban esnek egybe (kérdés-válasz egység!) – utána már ismét csak a válasz marad: férfi-nő különállás és – „öltözködés”!

A kérdés erotikus aktusának három síkja

„A kérdés erotizál”. Mit jelent ez? Azt, hogy érzékenyebbé tesz. Újabb dimenziók számára nyit meg. Mit erotizál? Első síkon így mondhatjuk: a szexualitást. Második síkon: a narcizmust, illetve a relatív narcisztikus elzárkózást, „az individuációs görcsöt” oldja valami felé. Harmadik síkon: a „Sonderung”

rejtőző mozgását, az „önfenntartásra” koncentráló (= redukáló) ellenállást (= daimónt).

A nárcizmus elválaszthatatlan a testre (saját testünkre) irányulástól! Eksztázis: „kilépés önmagunkból”: így a szexualitásban is az erotikus mozzanat! Erősz: a szexuális elkülönülés (Sonderung) fellazítása! Ez az erotikus egyesülés: a „megismerés”.⁵

“ΥΤ” {jada} : „Ádám megismeré Évát”; ugyanígy a görögben is. (Isten léte mint megismerés: jelen-émlékezés [intenzió!]) De vajon a megismerés nem emlékezés-e? Vagy pontosabban: emlékezés mint a felejtés (folytonos) feloldása, fellazítása? A válasz a fellazítás pillanatában?

A kérdés a férfi, a fellazításra váró válasz a nő? És a kérdés erotikus aktusának kialakítása után következik be az, hogy „a logosz előtt mindannyian nők (fellazításra [=megváltásra?] váró válaszok) vagyunk”?

Minden válasz a logikai ellentmondás elvére épül: az ellentétek egymást kizárására. Minden kérdés a coincidencia oppositorumból {az ellentétek egybeeséséből} indul ki!

A kérdés megszólítja a választ: hívja – életre hívja!

Philo-sophusnak lenni kevés: ero-sophusnak kell lenni! Így fogalmazható az ellenállásom a „filozófus” névvel szemben.

A legmélyebb felejtés

Megismerés: egyesülés, amely gyümölcsöt terem

Megismerés az ótestamentumi Genézisben: egyesülés, amely gyümölcsöt terem. Férfi egyesülése a nővel, amelynek gyümölcse az individuáció folytatása. Csak a folytatása? Valami, ami hasonló is, különböző is a megismerőtől és a – „megismerendőtől” (ez a nő?). De *minden* megismerés gyümölcse (az ismeret, a tudás) valami olyan, ami a valóság újabb individuációs elágazása, és ami hasonlít a megismerőre és különbözik tőle: önállósul – és újabb megismerőt és újabb megismerendőt terem.

Megismerés mint férfi és nő egyesülése, amelynek eredménye a fogantatás és születés:

A fogantatás – tehát a megismerő egyesülés – pillanata: a legmélyebb felejtés pillanata (mert a *felejtés* a test-képző, vagyis gyökeresen új emlékeztetőt képző).

De *minden* megismerés legmélyebb pontja egy ilyen felejtés: a válasz *teljes* fellazítása, a megismerő egész lényének az ismeretlen új felé fordulása.

Ez az egyik pólus. A másik: a teljes emlékezés.

A felejtés egyik metszetében: a találkozási képesség átmeneti vagy tartós elvesztése. A felejtés mint a megismerés (és a művészet, illetve a meg-

ismerésben rejlő művészi mozdulat) egyik pólusa: a „tudatszűke”, a „koncentrálás”. (צמצום? {*cimcum*} Tápas?) Minden *mással* való találkozás képességének (átmeneti) elvesztése, az egyetlen megismerendő pont kivételével.

A felejtés a fogantatásban mint megismerésben: elfelejtjük magunkat, hogy megújulva, a gyereken testet öltve, emlékezzünk ismét 15 vissza magunkra – de már arra a magunkra, aki az egyesüléssel gazdagodott és átalakult.

A felejtésen keresztül jut be az emlékezetbe az „új”, az, ami még nem volt benne, nem lehetett benne, mert még nem volt múlt – vagyis nem volt valóság. A felejtés (Léthé) vizében kell megmerülnie az emlékezésnek ahhoz, hogy megújuljon, újjá szülessen, újjal gyarapodjon, újat integráljon: hogy *megismerés* legyen belőle.⁶

Új Forrás 2024/4 – Tábor Béla: Érzékenység és érzékiesség

¹ {Tábor Béla jegyzeteiből összeállította Surányi László. Szerkesztette Cziegler István, Horváth Ágnes és Surányi László. Tábor Béla megjegyzései zárójel nélkül szerepelnek, minden más megjegyzés {} között.}

² {Vö. Tábor Béla, *Kísértés és bűn – A bűn demoralizálása*, Új Forrás, 2023/10, 68.old.}

³ {Vö. a *Kétféle megismerés – vetköztetés és rejtetlenítés* in Tábor Béla, *A személyiség felismerhetősége*, Új Forrás, 2020/10, 36–37.old.}

⁴ Minden meztelenség a „fügefalevél előtti” meztelenség emlékét idézi fel! A meztelenség tehát mindig valamilyen emlékezés (felejtéshiány)?

⁵ Megismerés: egyesülés a léttel? Kinek az egyesülése? A lét egyesülése önmagával (egy individuum közegeén keresztül)? Tehát az androgün erotikus aktus? És éppen a kérdés–válasz pólusai között?

⁶ {Az *eredeti felejtés és a szó primátusa* Új Forrás, 2019/07, 17–23. c. írásában Tábor Béla az avantgárd művészetet úgy értékeli, hogy az „egy „álemlekezést” akar „visszafelejteni”, tehát nem eredeti felejtést, hanem egy késői kulturális felejtést, ami „a felejtés felejtése”, és „leválik róla minden, amiben múlt van megtestesülve: tehát ami valóság”, és „valóság-művészet helyett” tiszta „lét-művészetre” törekszik (ebben az értelemben „absztrakt”). Ez a fentiek alapján úgy érthető, hogy épp ez a fogadás, ez a „legmélyebb felejtés” még hiányzik belőle. – Vajda Lajos talán ezzel szembesült („ő már az avantgárd *hívője* volt”, jellemezte egyszer Tábor Béla Vajda specifikumát). A „posztmodern” igazsága ebben a vonatkozásban az volna, hogy *el akarja felejteni* az avantgárd művészetet, hogy új foganhasson belőle. Valójában azonban nem elfelejti a fenti értelemben, hanem tudatos távolságot tart tőle, be akar rendezkedni a felejtésben. Ez a belső ellentmondása. A kérdés: kiből tudatosul ez az ellentmondás?}

Délután: elmélkedések a *Pokol*ról. Az egyik kezemben a kihűlt citromos tea, a másikban a telefonom, melynek kijelzőjén kinagyítva bámulom Hieronymus Bosch *Pokol* című jelenetét. A hatás több mint revelatív. Vagy arról van szó,

16 Tamás Attila

POKOL

hogy Bosch valamiféle anakronista módon megfestette a 20. század emberét, vagy pedig ténylegesen lehívta a felhőből (a kollektív tudattalamból) azt a tudást, amit az

idők során egymásra rakódott rétegek vékony mázként fedtek ugyan, de az embert primordiálisan mégis meghatározta. A 20. század, de leginkább annak kulminációja, Auschwitz kellett ahhoz, hogy a szellemtől lecsupaszított ember-állat intézményes kereteken belül személytelenedjen el. És mint tudjuk – minimum Hamvas Béla óta –, az elszemélytelenedés antikrisztusi művelet. Amikor a káosz lyukat üt a kozmoszon. Mikor a részvét nem olvasztja át magát a harag és gyűlölet jégpáncélján. Mikor az élet mély egzisztenciális gyökeréből, ami a sötétség, nem képződik derű, és az élet a maga elragadó paradoxonában nem lesz egyensúly. Mintha a Laokoón-szoborcsoportot bámulva nem a kígyókkal történő élet-halál harc zenitjét látnánk, ami mégiscsak az egyensúly csordultig telt pillanata, hanem pusztán Laokoón és fiai élettelen szemébe merednének bornírt közönnyel és a társadalom által kötelezővé tett részvételtelenséggel. Utólag ugyan rekonstruálható, hogy az emberfajta e minősége az idők kezdete óta – mint a vulkáni dübörgés – fortyog és lüktet az egymásra rakódó mázrétegek alatt, de végleges lelepleződése arra kényszerít bennünket, hogy a megnevezést, miszerint: „modern ember”, alkalmazzuk rá.

Ennél persze többről van szó. Modern ember az, aki az Andássy út 60. erkélyére kiáll, testén peckesen feszül a nyilasok egyenruhája, majd bemegy, átöltözik és néhány évvel később újra megjelenik az erkélyen, ezúttal azonban már az Államvédelmi Hatóság színeiben (vö. Márai Sándor: *Föld! Föld!...*). Volt különbség? Persze, az előbbi Szálasinak, míg az utóbbi Péter Gábornak jelentett. Ami természetesen csak mint pszeudo-különbség értelmezhető. Szóval közelebből: modern ember az, aki individuumában is a tökéletesen organizált tömegember, akinek a léte egyszeri és megismételhetetlen ügy, hogy bármelyik pillanatban kidobható, lecserélhető, leselejtezhető, a pincébe lehurcolható, ott tarkón lőhető és eltakarítható úgy, hogy a következő pillanatban az erkélyen helyére lépő társa fejében meg sem fordul, hogy hová lett az elődje. Modern ember, aki a tökéletes atomizáció állapotába úgy száll alá, hogy a tömeg, de lehet, hogy inkább csürhe, egy pillanatra sem tágit mellőle. Infernális paradoxon. Bosch soha nem képzelte dimenziókba helyezte az elmagányosodás fogalmát, illetve új minőséget adott neki azzal, hogy

számszerűleg ily népes csoportban helyezte el. Mind együtt, mégis egyénileg oly kozmikus magányba zárva, amire korábban még nem volt példa. Bosch a magánnak e formáját beleégette az emberiség pszichéjébe. Mindez és Bosch látomásai, víziói, festményei (mindegy, hogy hívjuk), mondom még egyszer: Nankingban és Auschwitzban (Sobibórban és Treblinkában) 17 párolódik le, nyer tényleges értelmet és jelentést. A „szellemi időszámítás” ezáltal új korszakba lépett, és a modernitás legsötétebb tárnái váltak feltáratlanból feltárt területté, s ennek Pol Pot Kambodzsája, Srebrenica vagy Ruanda már „csak” következménye.

Kertész Imre *A néző* című naplójában a pusztaság élet mindennél többet érő értékéről úgy beszél, ahogy nagyon kevesen: „A kényszer, a minden áron való lét apológiája – tömegvegetációhoz, lealjasodáshoz, gyilkossághoz vezet. A náci specifikum, hogy kéjelgett az ember lealjasításában, az értékrendszer totális, mindenki szeme láttára való megsemmisítésében ...” Ez új volt akkor, ha tetszik, innováció. És egyben a tudományos pozitivizmus, a gondolat, hogy az emberi történet lineáris és fejlődése lépcsőzetesen emelkedik felfelé – a Led Zeppelin megfogalmazásában *Stairway to Heaven* –, teljes kudarca és kollektív csődje. A különösen korlátolt elmélet, hogy Auschwitz számunkra szervetlen és a nyugati civilizáció morális, társadalmi, politikai, tehát összességében kulturális fejlődésében idegen test, korlátoltságában és ostobaságában már-már destruktív. Aényt, hogy a nyugati civilizáció bejárt szellemi – és ebből egyenes ágon következő fizikai – útvonala Krisztustól az Antikrisztusig, tehát a Megváltástól Auschwitzig (Kambodzsa, Ruanda, Srebrenica) tart, elfogadni elemi, egzisztenciális és koegzisztenciális érdeket.

Kafka hihetetlen, emberfeletti tudása – ami *A per* című regényéből esszenciálisan bomlik ki –, miszerint az élet „csupaszon” és „mezítelenül” megéget vagy megfagyaszt, mindennél fontosabb. Azonban Kafka hiába ismertette meg ezt a tudást az emberiséggel, ő maga belepusztult, és akárhogy is, ez rossz példa. Nem tudta magáévá tenni az alapállást, amit Hamvas Béla oly biztos kézzel vetett papírra, mély egzisztenciális meggyőződésből: „A derű a melankóliából él. Ez a létezés legelragadóbb paradoxona.”

Nem véletlen, hogy éppen az első világháború kellős közepén indul meg az ún. dada mozgalom, amelynek első állomása Zürich, a Hugo Ball és Emmy Hennings alapította Cabaret Voltaire, amely 1916. február 5-től fogadta a közönséget.

18 Földes Györgyi

MINDEN TAGADÁSA VAGY A SEMMI ÁLLÍTÁSA?

Elmélkedés dadaista költőnők
szövegeiről

A szinte az egész világra kiterjedő, és radikálisan új technológiai eszközökkel vívott, a kortársak által „nagyként” emlegetett háború rekordszámú áldozatot (9 millió katona és 5 millió polgári személy) és addig szinte soha meg nem tapasztalt szenvedést hozott, ezért alapjaiban rengetette meg az addig elfogadott normá-

kat, értékeket, politikai ideológiákat, világnézeteket, művészetszemléletet. Az ebből a válságból születő dada mint „a régi világ szétesésének szimptomája”,¹ elmozdította az erkölcsi korlátokat, rákérdezett a társadalmi rendre, negligálta az eredetet, a hagyományokat, a vallási hátteret, megváltoztatta a közízlést vagy éppen a hagyományos női szerepeket.² De az, hogy a dada mindent megkérdőjelezett, s látszólag mindent tagadni igyekezett, vajon valóban a teljes, radikális negációt és nihilizmust jelentette-e, a *Semmit* hagyta-e maga után? S mindez milyen következményekkel van a művészetre nézve? Mondani szokás, hogy ez a széleskörű tagadás a káosz, az őrület és a semmi ünneplését hozta magával, aminek következményeképpen a dada egyöntetűen nihilista mozgalmaként minősíthető – de így van-e valóban?

Tanulmányomnak ez lesz a fő kérdése, de második részében ezt leszűkítem egy kisebb szerzői csoportra, tudniillik a dada mozgalom nőirőira, arra fókuszálva, például a román francia Céline Arnould, az angol amerikai Mina Loy, a német amerikai Baroness Elsa von Freytag-Lorinhoven miként vélekedtek ezekről a kérdésekről, s mindez hogyan jelenik meg szövegeikben. (Ezek azért is érdekes kérdések, mert a dada volt az az irányzat az avantgárdon belül, amely – bár ott is voltak egyensúlytalanságok – viszonylag széles teret adott a női alkotóknak, még ha szerepüket a csoport önbemutatásánál, a visszaemlékezésekben a magukra úttörő szerepet osztó férfiak kissé el is halványították, amely hiányosság aztán sokáig továbbhagyományozódott a művészet- és irodalomtörténetben.)

A dadaisták egyébként voltaképpen még a modernségre (és az avantgárd gondolatára) is nemet mondtak, Breton szerint „a dada nem akarja modernként eladni magát”.³ Ennek szellemében különálló irányzatnak sem

akartak tűnni abban az értelemben, hogy saját közös stílusjellegzetességeket, esztétikát, poétikát határoztak volna meg a maguk számára. Werner Spies véleménye szerint ez okozta megfáradásukat is:

A korszellemnek ellenálló dadaisták hátat fordítottak az avantgárd dialektikának, amelyet addig az expresszionizmus, a fauve-izmus, a futurizmus és a kubizmus határozott meg. E tiltakozás eredményeként azonban a dada művészetellenessége – amely paradigmatis hatását annak köszönhette, hogy a képviselők nem voltak hajlandók stílust létrehozni – kényszeres ismételtettségé vált. Ez a magatartás hamarosan kifáradt. A dada sokkoló hatása megkopott.⁴

A dadának nem volt programja, mert nem akart előírni semmit: vagyis abszolút szabadságot hirdetett. Azt a tagjaira bízta, mihez kezdenek vele: csak hogy e szabadságból egyként születhet új művészet is és a semmi is. Ha ugyanis radikálisan nem állítok semmit, az az abszolút szabadságot jelentheti, ami viszont relativizmushoz és sokértelműséghez vezet. Amint Tzara 1918-as kiáltványában is megfogalmazta: „rend = rendetlenség, én = nem-én, állítás = tagadás: egy abszolút művészet legfőbb kisugárzásai”.⁵

Persze azért körvonalazódtak irányok. Egyrészt abban az értelemben is, amit Kappanyos András állít, mármint hogy a dada a formai jegyek hiányában inkább „attitűd-komplexumként” határozható meg, amelyben keveredik „a düh, a gúny, a rezignáció, a kajánság, a ravasz kísérletezés, a gyerekes beugratás, a vakmerő bátorság és a monómánia. És persze a kérlelhetetlen függetlenség. A dadaista művészeket nem a stílusuk vagy az ideológiájuk különbözteti meg más művészek-től, hanem az attitűdjük”.⁶

Antiművészet I: a ready-made

De azért olyan alapvető elvek is megmutathatók, mint az antiművészet (*anti-art*, *Antikunst*) feltalálni igyekvése, ami az esztétikai szépség megtagadásából következett. Hans Richter könyvének (*DADA – Kunst und Antikunst*) előszavában ezt így fogalmazza meg: „az élet, amit éltünk, a bolondságaink, a hőstetteink, a provokációnk, bármilyen »polemikusak« és agresszívek voltak is, mind részei voltak az antiművészet fáradhatatlan keresésének, amely számunkra a gondolkodás, az érzés és a megismerés új módját jelentette.”⁷ Tzara 1918-as kiáltványában ez így hangzott: „a műalkotás nem lehet a szépség önmagában, mert halott”.⁸ Vagy az *Igénytelen kiáltványban*: „Készítsétek

Új Forrás 2024/4 – Földes Györgyi: Minden tagadása vagy a semmi állítása? – Elmélkedés dadaista költőnk szövegeiről

elő véргеjzírünk történetét – ami mélytengeri képződmény transzkromatikus repülőké, fémeké sejtekben és megszámlálva a képek ugrásában / a Szép ellenőrzésének szabályai felett [...]”.⁹ Ezért aztán kijelentette, „minden festői és szobrászi mű fölösleges”, viszont az irodalmat, ha nem jut el a tömeghez, nem tagadta meg, csak éppen létrehozásához követelése szerint „minden oldalnak robbannia kell”.¹⁰ Valamint – és itt már az attitűd kérdésénél vagyunk – „a DADAISTA UNDOR minden eszközét” hirdette.¹¹

Richter – igaz, ő könyvében Hannah Höchön kívül alig-alig beszél nőkről – az antiművészet felfedezését Duchamp-hoz köti, aki szerinte nem cinikusan vagy sajnálkozva, hanem tárgyyszerűen konstataulta a művészet illúziója helyébe lépő vákuumot, semmit, nihilt.¹² Az antiművészet konzekvens megnyilvánulásai voltak például a ready-made-ek, talált tárgyak, amelyek művészi létjogosultságát az a gondolat adta, hogy ha valamiről, egy véletlenszerű tárgyról kimondjuk, hogy művészet, akkor az az: a fogalmat ugyancsak Marcel Duchamp-hoz szokták kapcsolni. (Mindamellett Richter azt is hangsúlyozza, hogy az amorális és szellemi tartalmától kiűresített élet- és művészetfogalommal járó fatalizmus Duchamp-t például mégiscsak visszairányította a művészethez, a *Nagy üveg* tudományos és végső soron művészi koncepciójáig, ti. amikor a semmi helyére helyezi a tükröt, amelyben semmi nem látszik, csak mi magunk. Továbbá e mű alapjaihoz Richter az esztétikai helyébe a tudományos módszert helyezi: „Ezt a tisztázó munkát a tudományos korszak fogalmi és feltáró eszközeivel végezték, amely egy olyan korszak, ahol a tudományos módszert tekintik az egyetlen biztos horgonynak a semmi tengerében. Amikor minden erkölcsi és etikai érték csődöt mond, ez a horgony jelenti a reményt”, mármint azt a reményt, hogy a csoda létrehozása ne a véletlen útján történjék, hanem „az egzakt tudáson és a tudományos erők összjátékán keresztül.”¹³)

Ugyanakkor itt jelezném, hogy Baroness Elsa von Freytag-Loringhoven – akinek egyébként valóban ez volt a hivatalos neve harmadik férje után, s Gertrude Stein mellett gyakran emlegetik a „dada anyjaként”, „dada mamaként” – Duchamp-mal minimum egyidőben, 1913-ban elkezdett ready-made-ekkel foglalkozni. Monográfusa, Irene Gammel ezt írja:

[...] útban az Italianate City Hall felé [ti. a városházára, az esküvőjére menet – F. Gy.] a Broadwayn egy vasgyűrűt talált az utcán, amelyet női Vénusz-szimbólumnak állított be. Ez volt az ő első talált tárgya, amelyet művészetként használt fel. *Tartós dísznek* (*Enduring Ornament*) nevezte el, mely cím szimbolikus kapcsolatot sugall házasságával (bár a műalkotás sokkal tartósabbnak bizonyult, mint maga a házasság). Már 1913-ban tehát, két évvel Duchamp és Picabia érkezése

előtt, a bárónő kisajátított egy mindennapi tárgyat művészetként, megkérdőjelezve a hagyományos nyugati művészetfogalmakat, amelyek a művészetet egy egyedi és esztétikai tárggyal azonosították. Az ő művészi látásmódja már ekkor radikálisan innovatív volt.¹⁴

21

Sőt, Gammel szerint abban sem lehetünk biztosak, hogy Duchamp híres és botrányos *Szökőkút* (*Fontaine*) című műve nem Elsa von Freytag-Loringhontól származott-e eredetileg. Arra az 1917. április 11-én kelt levélre hivatkozik, amelyben Marcel Duchamp húgának, Suzanne-nak azt írta, a piszoárt egy barátnője küldte neki mint szobrot Richard Mutt álnév alatt.¹⁵ Hozzá kell itt tenni, többféle feltételezés él arra vonatkozólag, ki lehetett a titokzatos barátnő: tényleg a bárónő volt-e, vagy éppen egy másik ismerős, Louise Norton, illetve hogy esetleg Duchamp legendagyártásáról van-e szó, és a barátnőn Rrose Sélavyt, saját női alteregóját kell értenünk. (A műtárgy tulajdonjogával rendelkező Tate Galéria ismertetése a fentiek ellenkezőjét feltételezi: szerintük nem igazán valószínűsíthető, hogy Duchamp, aki éppen hogy nagyon sokat segített – akár névtelenül is – ismerőseinek, elbitorolta volna mástól a szerzői tulajdonjogot, illetve hogy ezt a korántsem félénk bárónő hagyta volna neki.)¹⁶

A *Szökőkút*, azaz Duchamp piszoárja amúgy tematikájában és szubverzivitásában – profanitásában, obszcenitásában és abjekthez kapcsolhatóságában – erős rokonságot mutat a bárónő ugyancsak 1917-ben bemutatott *Isten* című ready-made-jével, amely viszont egy asztalosládára helyezett ún. vízvezetékcsifon, amelyet többnyire mosdók és vécék falhoz csatlakozásához használnak a szennyvíz elvezetésére. (Ez a mű is egy kollaboráció eredménye, Morton Livingstone Schamberggel közösen készített alkotás – sokáig Schambergnek tulajdonították, de ő valószínűleg csak a híressé vált fotót készítette róla.) Lehet tehát, hogy azért a rokonság a *Szökőkúttal*, mert közös az „alkotójuk” – mármint Elsa von Freytag-Loringhoven –, de az is elképzelhető, hogy a bárónőre, aki állítólag plátói módon szerelmes volt Duchamp-ba, akkora hatást tett a francia művész által jegyzett paradigmatis értékű műtárgy, hogy egyszerűen ő is szeretett volna készíteni valami hasonlót. Az *Isten* azonban önértékét tekintve is egy erős és szubverzív ready-made, amely ugyanazt a gondolatgyűttest is képes felidézni alakjával (trombitához, de péniszhez is szokás hasonlítani), illetve funkciójával (szennyvíz-elvezetés), amely – mint látni fogjuk – Elsa von Freytag-Loringhoven *Spaciousness* (*Tágasság*) című versében is felmerül: *a művészet szégyentelen – a művészet Isten lélegzete – Isten szégyentelen.*¹⁷

Új Forrás 2024/4 – Földes Györgyi: Minden tagadása vagy a semmi átlátása? – Elmélkedés dadaista költőnk szövegeiről

Antiművészet II: az élet mint művészet

A másik jellegzetes antiművészeti gesztus, amikor az életet, még hozzá a vég-sőkig felfokozott (és emiatt olykor magát felemészítő életet) teszik a
 22 művészet helyébe: Arthur Cravan, Jacques Vaché, Francis Picabia, és a már említett Baroness Elsa von Freytag Loringhoven botrányai is művészetellenes megmozdulások. Két jellegzetes példa Arthur Cravané és Elsa bárónőé, akiket lehet akár a dada modelljeként is minősíteni. (Előbbi, noha férfi, azért is fontos lehet most a számunkra, mert Mina Loy második férje volt, akinek alakja és elvei megjelennek a költőnő önéletrajzi hosszúversében, amit itt idézni fogok).

Arthur Cravan (Fabian Lloyd)¹⁸ a költő-bokszoló, aki ezen tevékenységeit tekintve a szó szűkebb értelemben nem alkotott különösebben maradandót, inkább általuk a transzgresszív önszínrevitelt és megbotránkoztatást, ezen keresztül pedig az „anti-art”-ot valósította meg. Mivel ő már 1913-ban is tevékenykedett, viharos esteken lépett fel konferansziéként, a dada – például Breton – a saját előfutárának is tekintette. Richter szerint: „Téize az volt, hogy a művészet haszontalan és halott, egy hanyatló társadalom önki-jevezése, és helyét a személyes cselekvésnek kell átvennie. Maga az élet mint művészi kaland!”. Cravan volt például a *Maintenant (Most)* című művészetellenes folyóirat kiadója és fő szerzője, ahol veréssel fenyegette és szidalmazta a Független Szalon kiállítóit. Nagybátyjáról, Oscar Wilde-ről elhíresztelte, hogy él, amit a sajtó is komolyan vett. (Más hamisítások és hamis személyazonosságok is kötődnek a nevéhez, s azt is állította, hogy tökéletes rablást hajtott végre egy svájci ékszerboltban.) Amikor egy megnyitó beszédet kellett volna tartania, azt végigkáromkodta, majd meztelenre vetkőzött, közszemérmérsértésért le is tartóztatták. Leghíresebb happeningjei bokszmeccsei voltak, ahol színre vitte félmeztelen testét. Többek között a nehézsúlyú világbajnokot, Jack Johnstont is kihívta egy mérkőzésre, amit a valószínűleg előre megrendezett meccs 6. menetében KO-val veszített el. Mina Loy-jal 1917-ben találkoztak New Yorkban, s a következő évben összeházasodtak, viszont amikor ugyanazon év őszén Buenos Airesbe akartak költözni, Cravan egy biztonságos hajóra ültette feleségét, ő viszont egy kis lélekvesztőn indult el, amellyel valószínűleg a tengerbe veszett. Maga az akció, mármint a kis hajó választása inkább magánelhatározásból eredt, nem volt nyilvános dada gesztus, de Cravan alapvetően ilyen keretek között élt, alapattitűdje is dadaista volt (illetve annyiban voltak nyilvános vonatkozásai, hogy az utat háborúellenessége motiválta: amikor az USA is belépett a háborúba, ő úgy érezte, nem maradhat ott tovább). A tragédiának előbb-utóbb be kellett következnie, mert Cravan gyakran valóban a testi épségét vitte vásárra ezekben az akciókban. Botrányhős volta, művészi és emberi hozzáállása a dada

szemléletnek és magatartásnak egészen a végsőig vitt változata volt, ahogy Hans Richter fogalmazta meg később, Cravan a dada tendenciát „a végső semmiig, az öngyilkosságig” vitte el,¹⁹ illetve a róla szóló fejezetben „magát feláldozónak” nevezi.

Baroness Elsa von Freytag-Loringhoven²⁰ ugyancsak botrány- 23
figura volt, akit az utcán rendszeresen letartóztattak kinézete miatt: ő ugyanis – noha képzőművészeti és költői tevékenysége is értékelhető – elsősorban magából, a saját testéből csinált műalkotást. A bárónő nagyon tudatosan összeválogatott jelmezeivel és kiegészítőivel, illetve szabados, az erkölcsi és szexuális határokat áthágó életmódjával maga volt a lázadás a polgári életmód ellen, maga volt a megtestesült dada: androgün módon kinéző biszexuális volt, aki többnyire tökéletes promiszkuitásban élt, továbbá rövidebb időszakokat börtönben is ült áruházi lopások miatt. Gyakran aggatott magára tömeggyártott tárgyakat, az utcán talált ócskaságokat ékszer és fejdísz gyanánt, azaz ready-made tárgyakat is felhasznált, amikor testét műalkotássá tette. Teáskanálból hajtogatott fülbevalót magának, zsinórral összekötött paradicsomos konzervdobozokat hordott melltartóként, a csípőjén is egy rugón lógó alkatrész ringatózott, gombokat húzott az ujjaira gyűrű gyanánt, karját függönykarikák díszítették, a ruhája mellrészére egy biciklilámpát szerelt, olykor kopaszra nyírt koponyáját színes lakkokkal festette be, tarka sminkkel és postabélyegzőkkel díszítette az arcát is, a nyakába viszont kalickát akasztott élő kanárikkal, kezében gyakran egy műpéniszt hordozott látványosan. Így járkált New York utcáin, megvalósítva ezzel a „látványos kószáló” (*the spectacular flâneuse*) fogalmát, miközben egyszerre törölt minden bináris oppozíciót férfi-női, élőlény és technikai/gépi, emberi és állati, vonzó és averzív vagy groteszk között. Egyszerre játszott rá nőként a vágy felkeltésére, és férfiként a sokkhatás útján a közönség leuralására.²¹

Új Forrás 2024/4 – Földes Györgyi: Minden tagadása vagy a semmi átlítása? – Elméletkedés dadaista költőnk szövegeiről

Dadaista költőnők és művészetmeghatározásai

Vannak egyébként más értelmezések is a dada megragadásához: az élet és az ezt hordozó test, illetve a talált tárgyak antiművészetének koncepciójával szemben egyesek úgy vélekednek, a dada lényegisége formai-nyelvi szinten szintén detektálható – azaz ezek szerint éppen irodalmi szövegek hordoznák a legrelevánsabb módon. Egyébként jelzem, valójában az életművészek, Arthur Cravan és Elsa von Freytag-Loringhoven sem hagytak fel a versírással, van irodalmi tevékenységük. Mindehhez idézem Anna Katharina Shaffnert:

a dada-poétika felforgató jellege elsősorban nem szemantikai szinten található meg, és nem is kizárólag az explicitebb politikai állításokban van jelen. Mindenekelőtt abban a stratégiában nyilvánul meg, hogy mélyen belevág a nyelvi rend szövegszövetébe: a nyelvi törvények megsértése a szemantikai kompatibilitástól kezdve a szintaktikai, morfológiai és apró hangtani struktúráig a dadaisták költői törekvéseinek legzavaróbb, ugyanakkor leglényegesebb és legidősebb aspektusát képezi. Végső soron a legtöbb dadaista költő törekvése a befogadók érték- és gondolati struktúrájának átalakítása. Céljuk, hogy kiközlentsék őket önelégültségükből és elfogadott kognitív kereteikből, és arra törekcsenek, hogy azok minden szinten újragondolják a konvenciókat, a hagyományt és a társadalmi egyetértést. Ezt a csatát szemiotikai szinten vívják, és a szimbolikus diskurzus reprezentáló és instrumentális funkcióját hozzák játékba a stabil jelentések aláásásával és a szövegek egyértelmű használati értékének lerombolásával.²²

Elsa von Freytag-Loringhoven költészete teljesen megfelel ezeknek a kritériumoknak, tematikai szinten is, s nyelvi szubverzíváspotenciálját tekintve ugyancsak. Mina Loy és Céline Arnould szintén, akikről ugyancsak hosszabban szó lesz e tanulmányban, annál is inkább, mert szövegeikben mindketten reflektálnak is a művészet és esztétika eltörlésének? vagy átértelmezésének? kérdésére. Mina Loy egy önéletrajzi ihletésű hosszúversben teszi ezt direkcsbb módon, Céline Arnould kiáltványokban (pontosabban kiáltvány formájú prózaversekben).

Elsa von Freytag-Loringhoven: a költészet mint az őrület terepe

Elsa von Freytag-Loringhoven életvitelének megfelelő transzgresszivitással – olykor obszcenitással – írt a szexualitásról (például szexuális segédeszközökről), de érzelmi élete is megjelenik e versekben. Akárcsak amerikai dadaista költőnő-társainak, Mina Loynak és Gertrude Steinnak a dikciója, az övé is nagyon sűrű, erőteljes, áthatolhatatlan, de azoknál túlzóbb és agresszívvabb, szétrobbanni látszik: versei gyakran nagyon rövid (akár egyszavas) sorokba vannak tördelve, mintha a sorokat szinte köpködné a költő, a legintenzívebb részeket végig nagybetűvel írja. Irene Gammel a New York-i költőt, Maxwell Bodenheimt idézi: egy „öntudatlan vulkán”, „üdítő látni, hogy valaki félretolja a fátylát, és üvöltve rohan elő, hánnya és meztelenül ugrálva.”²³ Ezek a verssorok, ahogy keményen elötörnek, némileg a keményen hangzó német nyelvet is felidézik (a Baroness egyébként – aki olykor anyanyelvéről fordította át verseit – időnként be is csempészett német szavakat verseibe). A szövegek ezen túl is bővelkednek a ritka kifejezésekben, neologizmusokban, különös szóösszetételekben, akár értelmetlen szavakban, és gyakran nyelvi

kapcsolóelemek nélkül, asszociatíván rendelődnek egymás mellé. Ez utóbbi eset egy szélsőségesebb formája a tisztán jelentés nélküli szavakat sorakoztató hangköltemény. Például:

Narin – Tzarissamanili
 (He is dead!)
 Ildrich mitzdonja – astatootch
 Ninj – iffe kniek –
 Ninj – iffe kniek!
 Arr – karr –
 Karrar – barr –
 Arr –
 Arrkarr –
 Mardar
 Mardar – dóörde – dar –²⁴

25

Új Forrás 2024/4 – Földes Györgyi: Minden tagadása vagy a semmi állítása? – Elmélkedés dadaista költőnk szövegeiről

Amúgy meglepő mindehhez képest, hogy Elsa von Freytag Loringhoven művészet-meghatározásai – bizonyos szövegeiben ugyanis ilyeneket is találunk – nem teljesen nihilisták, hiszen nem tagadják annak létjogosultságát, miközben anti-art törekvés annyiban kifejezésre jut bennük, amennyiben megkérdőjelezzik, illetve egyenesen tagadják az esztétika kritériumát. Noha *Spaciousness (Tágasság)*²⁵ című költeményének egy sora kimondja, hogy „a művészet szégyentelen”, de ez inkább a szemérem levetkőzésére mint a művészet létfeltételére vonatkozik, semmint értékítélet volna; továbbá a tétel egy olyan állítássorozatban található, amelynek körkörös struktúrája elbizonytalanítja az olvasót, hogy éppen nem a művészet fogalmának megemelésével, szanktifikációjával van-e dolga – hiszen a szerző Isten létehez rendeli. Aki ugyan „szégyentelen”, de egy dadaista számára ez nem igazán pejoratív jelző – viszont korántsem halott.

A
 Művészet
 Szégyentelen – –
 A
 Művészet
 Szent – –
 A
 Művészet:
 Isten
 Lélegzete.
 ISTEN SZÉGYENTELEN
 A –
 Szentségben.²⁶

A verset e ciklikus struktúrájú szakasz után egy olyan képvers-elem zárja le, amelynek vizuális megjelenése (egy szem) egyenesen Isten mindenható el-látó tekintetét idézi. Az ábra három szóból áll össze (ezek egyike hapax legomenon: „Masterbrainorb”): „Mesteragygömb / Képzelet / Igaz-
26 sághoz-kötött”. A (művészethez szükséges) képzelet egyfelől tehát mintha az isteni agyból lenne eredeztethető, másfelől igazsághoz rögzített – eleve, már az is sokat mond, hogy az igazság fogalmát nem tagadja a mű, de még csak nem is relativizálja, s ugyancsak isteni eredetűként mutatja be.

Innentől kezdve az is világos, hogy az *Art of Madness* (*Az őrültség művészete*) című, egyszerre prózaversnek és nyilvános vitalevelnek is tekinthető szöveg²⁷ sem megy el a teljes tagadásig. Bár a művészet létfeltételének az őrületet (*madness, insanity*) tartja, mert az alkotás pillanatában a művésznak egy emocionálisan végletekig felfokozott lelki állapotba kell helyeznie magát, ez az őrület egyfelől szándékolt, tudatos döntés eredménye a szerző szerint, másrészt a művészet felé kanalizálható. Továbbá – ha az előző mű tanulásaival olvassuk egybe – egy olyan szégyent nem ismerő, lecsupaszított állapotról van szó, amelyben elérhetjük az isteni igazsághoz kötött képzeleti szintet, illetve felszabadulhatunk a tudat irányítása alól. Ha mindezt a feminista irodalomkritika fényébe helyezzük, talán érdemes Sandra M. Gilbert és Susan Gubar híres metaforáját²⁸ – persze meglehetősen szabadon – idézni: a dada az a művészeti ág, ahol nem elég, hogy az őrült(nek gondolt), addig elzártan tartott nőt, a szörnyeteget leengedték a padlásról, de most ő az, aki saját magatartását tudatosan művészi normaként határozza meg, illetve alkalmazza a gyakorlatban. Ugyanakkor ez is mutatja, amit Elsa von Freytag-Loringhoven mindennapjait tekintve is tökéletesen megvalósított: tudniillik hogy ő az élet szféráját tekinti elsősorban a művészet terepének, az ott kialakított pszichés állapotot és az ehhez kötődő magatartásformákat gondolja elsődlegesnek, az irodalom – vagyis a mindeközben papírra vetett sorok – csak egyféle lenyomata e cselekvésarzenálnak. (Elsa von Freytag-Loringhovennek ugyan valóban voltak mentális problémái, krízisei, amelyek élete vége felé súlyosbodtak, de számunkra most ez nem igazán releváns; az a kérdés inkább, hogy ő maga a művészet mely definícióját tartotta irányadónak.)

Mina Loy: az önéletrajzi hosszúvers mint a művészetmeghatározás (az esztétikai eltörlésének) helye

Mina Loy (Mina Gertrude Löwy) magyar származású, Angliában született modell, költő, író, festő és designer volt, aki futurista múltja után (miután ő is megfogalmazott két futurista női kiáltványt) csatlakozott a New York-i dadához, Man Ray, Marcel Duchamp, Marianne Moore társaságához (Duchamp

egyszerűen zseninek tartotta).²⁹ *Anglomongrels and the Rose* című hosszúversében,³⁰ amelynek legfőbb tétje saját vegyes kulturális hátterének, örökségének – magyar zsidó, alacsony társadalmi osztályból származó apa és angol evangélikus nagypolgári származású anya – feldolgozása allegorikusan egy felrobbantott szerkezetű és szintakszisú autófikcióban, 27 ugyan mellékszereplőként, de megjelenik benne egy férjéről, a már említett Arthur Cravanról mintázott alak: a nagypolgári társaságban feltűnő gyermek, Colossus.³¹ Beszélő nevén és az ehhez rendelhető tulajdonságain kívül (rendkívüli méret és erő) Colossus jellemző vonása még az elrettentő kriminalitás (belevizel a tiszteletes kalapjába, s harsogó hangon nőbélstint kér vacsorára). Amikor kisbabaként először felül, máris közli, hogy „minden szó hazugság”.³² (Hogyan? Szavakkal? Hiszen még beszélni sem tud, egyébként meg ha igen, akkor nem hazudik maga is? – amiből is érzékelhető, hogy az *Anglomongrels* mint mű persze a legkevésbé sem veszi komolyan magát, már cselekményszinten is viccbe fordul át).³³ Colossus dadaistaként lép fel tehát, aki egyfelől szkeptikusnak mutatkozik a nyelv reprezentatív és veritativ erejére vonatkozóan (következésképpen az irodalom létjogosultságát illetően is), illetve aki tréfát űz a vallásból, a nevelői tekintélyből, a szerelemből. Colossus egy, a társaságban mutatkozó másik gyermek, Esau ellentétéként jelenik meg (neki viszont minden bizonnyal Mina Loy első férje, az esztéta festő Stephen Haweis volt a modellje), aki tógában szaval, s csak az antikvitásban találja meg szépséget, amivel a teremtés megnyilvánulásait „egyetlen monomintává laposítja el”.³⁴

Az autófikció főszereplője, a kislány Ova (a „korcs rózsza”) – még Colossus megjelenése előtt – mintha próbálna alkalmazkodni az „Uralkodó Blöffhöz”, aminek nevében ő maga is próbál valami esztétikait létrehozni, csak hogy mindezt kizárólag a „székletből és a testiből” tudja kikényszeríteni. Az uralkodó kétes esztétika nevében cselekszik kezdetben, amelynek a „tömegek visszamaradott művészei” is mind bedőlnek, akik a „trágyából” hoznak létre „holdvirágokat”.³⁵ Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy e magatartás téves voltát a narráció már sajátos tisztánlátással, ugyanakkor egy abjektekkel (*széklet, trágya*) telizsúfolt szövegben leplezi le, ahol világossá válik: az ún. szépség valódi forrása a fizikai, a testi, s annak is a leginkább averziót keltő rétege.³⁶

Ami a nyelvi megvalósítást illeti, az abszektivizáción túl Mina Loy olyan asszociatív elven működő (fogalmi vagy hangzórokonságon alapuló asszociációkkal élő), szétrobbantott szintakszisú avantgárd poétikát valósít meg, amelyet – a mű témájának és címének megfelelően – Marjorie Perloff mongrelizált, korcsosított nyelvnek nevez,³⁷ s amelyet a szakirodalomban olykor kubistaként, olykor futuristaként (lásd: a *parole in libertà* elve szerinti analogikus

Új Forrás 2024/4 – Földes Györgyi: Minden tagadása vagy a semmi állítása? – Elmélkedés dadaista költőnk szövegeiről

nyelvhasználat), voricistaként vagy tulajdonképpen dadaként emlegetnek. (A voricista az irodalmi kubizmus egy módozata, amelyet Ezra Pound vezetett be, és amelyet így határoz meg: „[A vortex = örvény] az a pont a ciklonban, ahol az energia belevág a térbe és formát kölcsönöz neki [...] a szögek és geometriai vonalak mintája, amelyet a mi örvényünk alakít ki a létező káoszban”).³⁸ Ugyanakkor kétségtelen, hogy mindebből azért mégiscsak összeáll egy diszkurzívan elbeszélhető cselekmény és narratíva, amelynek – egyrészt túlzó, vicces vagy groteszk, másrészt allegorikusan értelmezhető részeitől eltekintve – önéletrajzi és identitásképző tétje is van a szerző számára.

Céline Arnould manifestum-versei

Harmadik példám Céline Arnould-é, aki Romániában született Carolina Goldstein néven. Neve csak az utóbbi években vált – persze szűk, avantgárd-szakértői körökben – ismertté, addig legfeljebb Paul Dermée belga költő feleségeként emlegették. Többnyire a dada mozgalom párizsi köreibez szokás kötni, bár már az ezerkilencszáztíz-es évek első felétől jelentek meg verseskötetei és egy kísérleti regénye *Tournevire* címen (1919). Összesen tizenegy könyvet adott ki (1948-ig volt aktív az irodalmi életben), s számos dada folyóiratban publikált (*DADAphone*, *Cannibale*, *Z*, *391*, *Action*, *Ça ira*, *L'Esprit Nouveau*, *Littérature*, *Le Philaou-Thibaou*), továbbá főszerkesztője volt a *Projecteur* című rövidéletű lapnak (1920), amelyben egyébként a női szerzőknek sokkal jelentősebb megjelenési felületet biztosított, mint más francia avantgárd lapok szerkesztői. Irodalmi életműve nagyobb mértékben lírai szövegekből áll, bár írt prózát, kiáltványokat és színdarabokat is, s színésznőként is fellépett, például Tzara *Gázszív* című darabjában. Gyakori témái (a tényleges és szellemi) utazás, illetve a költészet mibenlétének megfogalmazása, a nyelvi kifejezést érintő transzgresszív-szubverzív magatartás stb.³⁹

De most manifestum- vagy programverseiről szeretnék szólni, melyek egyike a *Littérature*-ban, jelent meg 1920 májusában, ahol egyszerre 23 dada kiáltványt mutatnak be, Picabia, Aragon, Breton, Tzara, Arp, Eluard, Soupault, Sener, Dermée, Ribemont-Dessaignes, Arnould és Arensbergék közreműködésével.⁴⁰ Céline Arnould-n és az Arensberg műgyűjtő házaspár női tagján, Louise-on kívül csak férfiak szerepeltek, de az ő jelenlétük is óriási szó, hiszen Breton a lapjaiban, antológiáiban nagyon ritkán közöl női szerzőt. És itt ráadásul fontos a műfaj is, mármint hogy kiáltványt publikáltak tőlük. A manifestum ugyanis egy olyan műfaj, amelyet az avantgárd irányzatok vezéralakjai egy radikális performatív gesztussal hoznak létre, a követendő irány megmutatásaként, programadásként (többnyire a régi elvek lerombolása és az új út kijelölése céljával). Ebben az értelemben e névsorba nőként

bekerülni bizonyos tekintetben előrelépést jelenthet. Csakhogy program nélkül, a programosságot elvetve kiáltványt írni amúgy is paradoxon (vagy dadaista gesztus?), mert a tagadási szándékon kívül mi szerepeljen benne? Csakhogy tudjuk, Tzara is előszeretettel művelte ezt a műfajt, még ha például 1918-as kiáltványában ki is mondta: „kiáltványt írok és semmit nem akarok”,⁴¹ Vagy: „DADA SEMMIT SEM JELENT”.⁴² Nehéz eldönteni, hogy ezzel mintegy illusztrálta az irányzat lényegét, vagy egyszerűen magát az elvek megfogalmazására szolgáló műfajt is elironizálta-e.

A szóban forgó *Littérature*-szám is ilyen, a bőség zavara éppenséggel átfordulhat iróniába is. Ráadásul eleve hiányzik a vezető kijelölésének szándéka, hiszen ahhoz kissé sok a 23 szöveg, 12 ember tollából különböző manifesztumokat megjelentetni már eleve demokratikus döntés. De ott van a szám legelső manifesztuma, *Le Manifeste du mouvement Dada (A dada mozgalom kiáltványa)*, amely már hangsúlyosan is közös termék, ott a szerkesztőség vagy éppen a szerzők összessége a dada mozgalom nevében hirdeti ki (tehát valóban kiáltványkeretben megnyilvánulva) a dada irányvonalát, ráadásul ki is mondja: „a DADA mozgalom minden tagja elnök”. Ez a manifesztum tehát hierarchikusan a többi kiáltvány felé kerül, s mintegy keretezi azokat, megalapozza a diskurzust. Az iránymutatás benne nem afirmatíván történik (tehát bemutatva, hogy mit szeretnének elérni, sőt, adott esetben egy program kijelölésével), hanem abszolút negatívan (azaz minden megtagadásával, nem akarva „semmit, de semmit, semmit, *semmit, semmit, semmit, semmit*”).⁴³ A szöveg előbb elutasít minden művészetet (anti-art magatartás) és politikai meggyőződést (még a tagadást hirdető anarchizmust is), és aztán ezt kiterjeszti az életre, az értékekre, minden létezőre. A „Vivent les concubines et les concubistes” (*Éljenek a szeretők!*) mondattal pedig az uralkodó erkölcsi normákat szubvertálja. A többi kiáltványt leginkább a sokféleség jellemzi, s többnyire nem is „manifesztum” vagy „program” ezeknek a szövegeknek a címe, hanem például *Moi (Én – Aragon)*, *Pâtisserie Dada – Dada cukrászda – Éluard*), *Patinage Dada (Dada korcsolyázás – Breton)*, *Dada tue-Dieu (Isten gyilkos Dada – Dermée)*. De azért van kivétel is, Picabia például *L'Art (Művészet)* címmel adja le egyik, a szépség fogalmát és az esztétikai alapról definíciálódó művészetet megkérdőjelező, mondjuk így, „anti-art” szövegét.

Céline Arnould-nak ebben a lapszámban megjelent szövege⁴⁴ is kettős ebben a tekintetben, egyfelől *Dada napernyő (Ombrelle Dada)* a címe, inkább prózavers, mint program, de ha mégis kifejezetten műfajspecifikusan nézzük, kiáltványként tekintünk rá, világos, hogy valamiféle elképzelést mégiscsak körvonalaz a dada művészet jellegével kapcsolatban. Érdemes egyébként majd együtt olvasni Arnould egy másik, ugyancsak a költészet mibenlétét

Új Forrás 2024/4 – Földes Györgyi: Minden tagadása vagy a semmi állítása? – Elmélkedés dadaista költőnk szövegeiről

firtató, egyszerre prózavers- és kiáltvány-jellegű szövegével, a *Passzus a Szaturnuszról*⁴⁵ cíművel: a *Dada napernyő* és a *Passzus a Szaturnuszról* egyszerre – igaz, közvetetten – nyilvánítja ki és példázza szabad asszociációs technikájával, a logika, a szintakszis és a központosítás felrobbantásával a
 30 költészet természetének mibenlétét, bőszíti fel mintegy *acte gratuit*-ként a nyárspolgárként beállított befogadót, s biztatja indulatai szabad levezetésére (kiabálásra, hányásra), ha nem tetszenének neki az olvasottak.

A *Dada napernyő* büntetésként még a Nesle-toronyba is elküldené az olvasót, mellyel viszont erotikus-pornografikus élményekre kárhoznátna – az építmény ugyanis arról híresült el, hogy Szép Fülöp menyei állítólag itt találkoztak szeretőikkel, emiatt a néphagyomány különböző orgiák színhelyének tartotta. Viszont utána kivégezték a szóban forgó lovagokat, s a hercegnőket is megbüntették – kérdés tehát, mit szán elsősorban a megszólaló a megbotránkozó olvasónak, transzgresszív erkölcsi kihágást és élvezeteket vagy a bűnhődést?)

Dada napernyő

Nem tetszik nektek a kiáltványom? Neheztelve érkeztetek ide, és máris kifütyülnétek, meg sem hallgatva, mit mondok? Csodás! Csináljátok csak, a kerék forog, forog már Ádám óta, semmi nem változott, csak annyi, hogy két lábon járunk négy helyett.

Ám nagyon jól szórakozom rajtatok, és úgy szeretném meghálálni a kedves fogadtatást, hogy Műűvészetről és Költészetről beszélek nektek, satöbbi, satöbbi, ipekakuána.

Láttatok már az utak mentén, a csalán és a defektes gumik között telegrampóznát növekedni keservesen?

De ha lehagyta a szomszédait, olyan gyorsan halad fölfelé, hogy már nem állíthatnák meg... sohasem!

Kinyílik fent az égbolton, kigyullad, felduzzad, már napernyő, taxi, enciklopédia vagy fogpiszkáló.

Most meg vagytok elégedve? Csak ennyit akartam mondani. Ez a Kööltészet, higgyétek el nekem.

Költészet = fogpiszkáló, enciklopédia, taxi vagy napernyő-menedék, s ha még így sem lennétek elégedettek...

A NESLE-TORONYBA VELETEK!

Passzus a Szaturnuszról

A szó gyorsabban vágat egy futóbajnoknál, foglyul ejtik, s személyes történeté vagy műalkotássá alakítják. Óvakodjatok a cselekményrészlet-tolvajoktól.

*

Egy vurstli olyan, mint egy gyűlés vagy egy csoportosulás. Mindenki egyszerre kiabál. A tolvaj „fogják meg, tolvaj”-t kiált, a becsületes ember a tömeggel küzd. A gazdag koldusbotra kerül, a szegényt flitter borítja. A kereskedő szőnyegeit és takaróit borítja ma-
gára, és ő lesz a király. Olyan meglepő ez, mint ahogy egy szelem-inas is ott van mindenütt, még egy gondtalan és vidám ünnepen is.

31

*

A költészet nem gondol a holnappal: nem szereti a nehéz polgári ruhákat; trikóban van, áttetsző. Leginkább egy pillangó – vannak azonban műkedvelők, akik tűt szúrnak a testébe. De ne higgyetek, hogy így fájdalmasabb a repülés: csak mozgalmassabb – véget nem érő részegség, a tű viszont **PROPELLERRÉ** válik.

*

Azt hiszitek, a költészet bokszmeccs...⁴⁶ Inkább lóverseny, kérekpárverseny vagy éppen futóverseny.

*

Ahogy e hóhéri csendet érzékeljük az arcotokon, elönt minket a szégyen. Micsoda gyűlölet, neheztelés és gonoszság gyűlt fel e nyugalom mögött! Higgyetek nekem: okádjátok ki szitokként magatokból, írjátok le, kiabáljátok ki mindenki előtt, s könnyebbültök majd! A szellemnek éppúgy megtisztulásra van szüksége, mint a testnek. Mindent kimondhatunk haragunkban, s a szívünk tiszta marad.

Az „ismerd meg tenmagadat” annyit tesz mint „Szappanozd be tenmagadat, mielőtt másokat beszappanoznál”.

Itt lehet megjegyezni, hogy az ipekuana szó a *Dada napernyőben* nem halandza, nem értelmetlen szófoszlány, nem szándékosan olyan jelölő, amely mögött nem áll jelölt (noha azt a hatást kelti), hanem úgyszintén a hányást idézi fel: az amerikai angolban egy azonos nevű, alacsony növésű amerikai trópusi növényből készült gyógyhatású készítményre utal, amely hányást vált ki olyan betegeknél, akik mérgezést vagy gyógyszer-túladagolást szenvedtek. Undort keltő (bár csak azok számára, akik ismerik a szó jelentését) és az undor kifejezésére is szolgálhat, mármint hogy a megszólítottakat ennyire elborzasztaná a vers. Ruth Hemus viszont inkább a megtisztításra asszociál vele kapcsolatban, hiszen az ipekuana gyógynövényként purgáló hatású. „Mindez nyitva hagyja azt az önreflexív kérdést ebben a kiáltványban, hogy

Új Forrás 2024/4 – Földes Györgyi: Minden tagadása vagy a semmi állítása? – Elmélkedés dadaista költőnk szövegeiről

vajon a nyelv, és különösen a dadaista nyelvi innováció képes-e ilyen radikális tisztító hatásra.”⁴⁷ Ugyanerre utal a másik szövegben (*Passzus a Szaturnusz-ról/Extrait de Saturne*) a harag kiadása (azaz az okádás) általi megtisztulás és „szívünk tiszta marad”-gondolat is, illetve az intés: „Szappanozd be tenmagadat, mielőtt másokat beszappanoznál”.

Ami azonban fontos, hogy ugyanakkor mindkét kiáltványszövegre jellemző a finom, lírai képek vulgáris vagy averzív környezettel való ütköztetése: a dada napernyő mint a költészet allegóriája például eldobott lyukas autógumik és táviratpóznák között nő magasra, míg egy, a költészet ekvivalenseként megjelölt pillangót tűre szúrnak, ám ettől függetlenül a magasba száll a tűpropellerrel. Céline Arnould tehát a költészet és művészet fogalmát érdekes módon meg is emeli, miközben vigyáz, nehogy „definíciós” kísérlete pátoszba forduljon: a *Dada napernyő*-ben a „Műűvészet” és „Kööl-tészet” („Aaart” és „Poéésie”) megjelöléssel ki is karikírozza.

A szövegeket ezen kívül egyszerre jellemzi a képeknek a logikát alapvetően nélkülöző egymás mellé helyezése, illetve a különös, ritka szavak használata.

Összegzőképpen, azt hiszem, kategorikusan és kizárólagosan semmit, „de semmit, semmit, semmit” nem mondhatunk: mármint azt illetően, hogy a dadaista tagadás az általam idézett költőnők szövegeiben egyértelműen abszolút negációnak minősíthető-e, a semmit eredményezi-e: inkább arra hajlanék, hogy határozottan láthatóvá teszik a lázadás és a mindennel való szembeszegülés gesztusát, de nem jutnak el a tökéletes lemondásig. Valószínűleg nem is lehet, hiszen az maga a csönd volna.

¹ FÖLDES Györgyi, KAPPANYOS András, *A százéves dada*, Helikon, 2017/1, 1.

² *Uo.*

³ Werner SPIES, *A dadaizmustól a szürrealizmusig: Képek ütköztetése, mint a szépség forrása*, ford. MIHÁLY Árpád = *Dada és szürrealizmus. Átrendezett valóság*, Bp., Jerusalem, MNG, The Israel Museum Jerusalem, Szépművészeti Múzeum, 2014, 21.

⁴ *Uo.*

⁵ Tristan TZARA, *Dada kiáltvány 1918* = T. T., *AA úr, az antifilozófus: Dadaista kiáltványok és válogatott versek 1914–1936*, ford. PARANCS János, Bp., Orpheusz, 1992, 37.

⁶ KAPPANYOS András, *A százéves dada*, Helikon 2017/1, 5.

⁷ Hans RICHTER, *Dada – art and anti-art*, ford. David BRITT, London, Thames and Hudson, 1966, 7.

⁸ TZARA, *i. m.*, 35.

⁹ Tristan TZARA, *Igénytelen kiáltvány* = T. T., *AA úr...*, *i. m.*, 45–47., 47.

¹⁰ TZARA, *Dada kiáltvány 1918*, *i. m.*, 37.

¹¹ *Uo.*, 43.

¹² RICHTER, *i. m.*, 91.

¹³ *Uo.*, 93.

¹⁴ Irene GAMMEL, *Baroness Elsa: Gender, Dada, and Everyday Modernity: A Cultural Biography*, Cambridge (Massachusetts), London, The MIT Press, 161.

- ¹⁵ Marcel Duchamp Suzanne Duchampnak, 1917. ápr. 11-én, Smithsonian Museum, hozzáférés 2024.01.17, https://www.si.edu/search?edan_q=suzanne%2Bduchamp&.
- ¹⁶ Sophie HOWARTH, Jennifer MUNDY (Tate Gallery), *Marcel Duchamp. Fontaine 18917, replica 1964*, hozzáférés: 2024.01.17, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573>.
- ¹⁷ A bárónő amúgy *Duchamp* címmel is készített egy talált elemekből összerakott szobrot, amely egy madárszerű alkotás viaszos tollakkal, hosszú nyakkal.
- ¹⁸ Róla lásd pl. RICHTER, *i. m.*, 85 87. (eredeti: RICHTER, *Dada – Kunst und Anti-Kunst*, Köln, Verlag M. DuMont Schauberg, 1964, 88 90.); Mary Ann CAWS, *Arthur Cravan*, New York, CUNY, 2021; Graham PARKER, *The forgotten story of... Jack Johnson's fight with Oscar Wilde's poet nephew*, *The Guardian*, 2016. ápr. 22., hozzáférés: 2024.01.17, <https://www.theguardian.com/sport/blog/2016/apr/22/jack-johnson-arthur-cravan-boxing-oscar-wilde>; Jaap HARSKAMP, *Poet-Boxer Arthur Cravan: The Man Who Shocked Greenwich Village*, New York Almanack, 2023. november 1, hozzáférés: 2024.01.17, <https://www.newyorkalmanack.com/2023/11/poet-boxer-arthur-cravan/>.
- ¹⁹ RICHTER, *i. m.*, 86.
- ²⁰ Róla lásd pl. GAMMEL, *i. m.*; *Body Sweats: The Uncensored Writings of Elsa von Freytag-Loringhoven*, szerk. Irene GAMMEL Suzanne ZELAZO, Cambridge (Massachusetts), London, MIT Press, 2016.
- ²¹ Amint az monográfiaírója, Irene Gammel is megjegyzi: „Ahogy a teste, úgy a művészete is androgün volt: nőies, mert a női testre vonzotta a néző tekintetét, és férfias, mert váratlan sokkhatást keltett”. GAMMEL, *i. m.*, 183.
- ²² Anna Katharina SCHAFFNER, *Dissecting the Order of Signs: On the Textual: Politics of Dada Poetics = Dada and Beyond*, Volume I: *Dada Discourses*, szerk. Elza ADAMOVICZ, Eric ROBERTSON, Amsterdam, New York, Rodopi, 38 39.
- ²³ Maxwell BODENHEIM, *The Reader Critic*, *Little Review*, November 1919, 64. Idézi: GAMMEL, *i. m.*, 219.
- ²⁴ *Body Sweats*, *i. m.*, 180.
- ²⁵ *Uo.*, 256–257.
- ²⁶ *Uo.*
- ²⁷ *Uo.*, 289–290. A szöveg amúgy elismerő, jóváhagyó válaszként született „jh”-ak, azaz Jane Heapnek azon írására (1919 december), amelyben a szerző megvédeni akarta a bárónőt a kritikusok (nevezetesen Evelyn Scott) azon elképzelésétől, hogy ténylegesen egy olyan érzelmileg túlhajott állapotban alkotna, amely kontrollálatlan és nem szándékolt. Jane HEAP, *Dada* (Spring, 1919) = *Body Sweats*, 330.
- ²⁸ Sandra M. GILBERT, Susan GUBAR, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven, Yale University Press, 1979.
- ²⁹ Róla és hosszúverséről szakirodalom például: Elisabeth FROST, *Mina Loy's 'Mongrel' Poetics*, eds. Maera SHREIBER, Keith TUMA, *Mina Loy: Woman and Poet*, Orono, The National Poetry Foundation, 1998, 149 180; Marjorie PERLOFF, *English as a 'Second' Language: Mina Loy's 'Anglo-Mongrels and the Rose' = Mina Loy: Woman and Poet...*, *i. m.*, 131 148.; Keith TUMA, *Mina Loy's 'Anglo-Mongrels and the Rose' = Mina Loy: Woman and Poet...*, *i. m.*, 181 20; Urvi MAJUMDAR, *Vorticist Portraiture in Mina Loy's Anglo-Mongrels and the Rose*, *Cordite Poetry Review*, 1 August, 2017, hozzáférés: 2024. 01. 17, <http://cordite.org.au/scholarly/vorticist-portraiture-mina-loy>.
- ³⁰ Mina Loy, *Anglomongrels and the Rose: 1923–1925* = M. L., *The Last Lunar Baedeker*, Manchester, Carcanet, 1985 (1982), 111–175.
- ³¹ Mina Loy férjéről, Arthur Cravanról egyébként önéletrajzi vagy kulcsregényt is írt, *Colossus* címen. A mű, amely kéziratban maradt, s csak pár hosszabb részlet jelent meg belőle egy tanulmányban prózapoétikai (stilisztikai és strukturális) értelemben kívül esik az avantgárdon, és igyekszik Cravant – bár nyilván nem volt hétköznapi figura – inkább magánemberi voltában bemutatni.
- ³² Loy, *i. m.*, 150.
- ³³ A regényben ez kissé másképp jelenik meg: a Mina Loyként azonosítható narrátor és Cravan a férfi csecsemőkori fotóját (ülő kisbaba) nézegetik, amit utóbbi úgy kommentál, hogy amint megtanult beszélni, rögtön tudatosította magában, hogy az emberek szavai és tettei mind hazugságok.

³⁴ *Uo.*, 143.

³⁵ *Uo.*

³⁶ Az nem derül ki egyértelműen, a cselekmény idejében Ovának mennyire van rálátása saját művészi aktivitásának hiábavalóságára, valószínűleg inkább nincs – de mint mondtuk, itt amúgy is gyerekekről van szó, azok nyilvánulnak meg filozófiai-esztétikai kérdésekben, amiből ismét csak világos, hogy nem egy komolyan vehető önéletrajzi szövegről beszélhetünk, hanem pszeu-

34

donarratíváról, ahol mindez részletkérdés.

³⁷ PERLOFF, *i. m.*

³⁸ Ezra Pound egy 1915-ös interjúban a Strelets című újság részére. Idézi: Philip RYLANDS, *Introduction = The Vorticists*, szerk. Mark ANTILFF, Vivien GREENE, London, Tate Gallery, 2010, 25.

³⁹ Céline Arnauld-ról lásd például: Ruth HEMUS, *The Poetry of Céline Arnauld*, Cambridge (UK), Legenda, 2020; *Uó, Dada Women*, New Haven, Yale University Press, 2009.

⁴⁰ *A Littérature* 1920/13. száma kizárólag ilyen kiáltványokat közölt.

⁴¹ TZARA, *Dada kiáltvány...*, *i. m.*, 33

⁴² *Uo.*, 34.

⁴³ *Littérature*, 1920/13., 1.

⁴⁴ *Uo.*, 19., HEMUS, *Dada Women...*, *i. m.*, 184.

⁴⁵ Céline ARNAULD, *Extrait de Saturne*, Le Pilhaou-Thibaou, No. 15, 10 Juillet 1921, 391.; HEMUS, *Dada Women...*, *i. m.*, 177.

⁴⁶ Nyilvánvaló hivatkozás Cravanra.

⁴⁷ HEMUS, *Dada Women...*, *i. m.*, 189.



*Ez is olyan vers, ahol az ég alja
a vörös árnyalataiban játszik.
Balladai képein a villamos
imbolygó orral közeledik,
guberálók kaputelefonba pötyögik
a számokat, és végig hallgatom
a bűgást. Öntöttvas fedlapok
az ellenfényben, de az ideális
olvasónak már a karnison futó
egekkel példálózom. Ha ebből is
elég volt, a bástyák szemébe mondom:
nem érint az árnyékukban nyüzsgő
hivatalos város, peremén a szürke
folyammal. A tételmondat végén
leviszem a hangot, és a vállamat
leejtem. Felmérem a pózban rejlő
tartalékot, hogy milyen szó hiányzik
hozzá éppen innen, és kikötöm,
hogy nem kell belemagyarázni
semmit.*

Gál Ferenc 35

JÁRÓFÖLD

36

Lehet még hátrálni, így a szirénhangok. Napról napra követni, hogy elvonási tüneteken segít-e a makacs becézés, a forgalomból kivont érme feldobása. A próbaidő végén úgyis az marad, hogy én teszem feléd az első lépést. Elmagyarázva, hogy mit miért csinálok, a négy fal között figyelve a mondatok hatását, hogy a kellő pillanatban leálljak, és szádba illesszem a kockacukrot. Hogy könnyebben megkímélj az eldöntendő kérdésektől, a beszélő nevektől. A rozsdáövezet határán ne hozd fel a csuklóidba vágó madzagot, hogy tömködnél-e galacsint a társak fülébe folyami átkelések közben.



Oly kevésen múlt, hogy mi lesz.
Szerelemfáltásból megölsz,
vagy versbe írsz, fűszálak közt,
aztán majd örökké szeretsz.

Wirth Imre 37

Oly mindegy, ha vers lesz ebből,
a kést elejtet a sorban.
Megtaláljam egy viszonyban?
Nincs nyomod. Viszont a sebből

patakokban folyik a vér.
Tiéd, enyém? Betűk közül
Mont Blanc jeges csúcsa elér.

Fekete-fehér billentyűk
szerint ágyunk majd összeér,
mikor a végére érünk.

Mégis, te mikor írsz?
Éjjel és hajnalban,
és fejben a HÉV-en.
Mindig rejtőzködve,
ha nagyon kell. Hogyan?
Mit kell nagyon? Írni
magamnak, hogy tudjam,
mit hibáztam. Reggel
az éjjeli álom
elől menekültem,
délben felfogtam, hogy
ez mit jelent. Este
szégyelltem magam. Mert?
Mert a szavak mögött
van valami homály,
gyötrelmem a szépben.
Ülök az asztalnál,
kalimpál a lábam
a képzelet pusztá
semmijében. Darvak
repülnek papíron,

38

fájdalmas a csöndjük:
szárnycsapásuk nyelvtan,
igekötő, álom.
Éltél-e, kérdezi
a közhely pásztora.
Igen. Nem. Azt hiszem.

Ki beszél itt vereségről?
Táblára írod: majd holnap
téma lesz a nyughatatlan.
Ha rosszul írod, nehezen
jössz vissza. Csak a csobogást
hallod álmodban. Lehet, hogy
jön egy állat és sírni fogsz?
Vigasztald a világot, hogy
tévedett a kínpó. Épp ma
este felvette köpenyét,
végiggyalogolt az égen
és kiköpte bánatát egy
szóra. Ragyognak a betűk!

Reggel szótagolja álmunk
az első osztály - valaki,
olvassa a tanítónő,
madár közülünk. Álljon fel,
és rebbentse meg fekete
szárnyát, repüljön el! Állok
a pad előtt, belevésve
egy szív, átlóve, szerelem,
olvasom magamban. Mi az.

Repülnék, nem szólok, dadog
a szám. Nyelvem alatt kövek,
angyalhaj lobog a földben.

Lehet, hogy holnap szeretni foglak,
lekaparom az égről a Holdat,
belehajítom a naplevesbe -
anyám tette a sparherdre este,
lehet, hogy holnap nem is lesz semmi,
csak a lében úszó szerelemnyi
tészta sziget, hol kiköt az álom,
én pedig teli szájjal zabálok
hiányod egy üres vaskanálban,
kiszürcsölöm és üvöltöm: nyár van!

Ha nincs szeretet benned, csak
viselkedsz, mert még van honnan
venni a képzeletből a
képet, esélytelen, hogy ma
megvált a sarokban bűvő
élet és félreránt, gyere,
mutasd, mit találtál tegnap,
ki rántott félre ma reggel,
hol vannak a stigmák, a nyál
a szád szegletében, hol van
a lecsöppenő időn túl
rebbenő sóhaj a szóban.

Ha nincs szeretet bennem, míg
vers simít arcot, vak reményt,
mondd: nincs bennem végtelennek
tűnő bánat az életért.

Vagy kétszáz verset megírtam,
és hogy boldogság, sohasem
(a fene tudja), de szégyen,
vagy nem, nem tudom, hallgatom
hogyan süvít át a szél rajtam
éjjel, nappal. Vannak, akik
szerint a boldogság puha

40

álom, ami betakar. Ott
fekszem bűjtató ligetben,
az utcasarki bozótban,
összetörve, mikor egy nő
hajol fölém, átkot mondok
magamra, bogár a hátán,
Kafka univerzumában.
Mily tág mozdulat, ahogy rá
nézek, mosolygó pillanat.
Tudom talán, mi az, ami
miatt áruló vagyok - ott
Firenze, álmos loccsanás
fagyott kereszteződésben,
szőlőkarón mogorva kacs,
kúszok, fekvőhelyem szalma,
elindulok irgalmatlan
magasba ó, árva nép, te,
mérges kígyó, fanyar borok,
minden fegyver jogtalan az
Isten áztatta reményben.

Amikor a vers véget ér,
mert meghalt valaki tegnap
és közel állt hozzád, ne félj
ellent mondani, hisz nem vagy
senki, nem tudsz varázsolni.
Élj, mondanád, de nem mered,
mert így lehet talán szólni
hozzá: kelj fel és járj, gyere,
mondd el, mi változott: a csend
másképp zúg-e a koporsó
mélyén, vagy reggel napfényben?

Babits Mihály és Szerb Antal: két olyan figura a magyar irodalomtörténeti gondolkodásban, akik mintha egyszerre foglalnának el hasonló helyet, és egyszerre asszociálnánk nevük hallatán jelentős különbségekre. Mindkette-
jükről elmondható, hogy

szépirodalmi és irodalom-
történeti munkásságuk
egyaránt jelentős – és
egyiküknél sem válik szét
szigorúan a kettő. Az írói-
emberi alkatukról viszont
igencsak ellentétes kép él
a legtöbbünk fejében: ott
a metafizikai komolyság-
gal nekifeszülő keresztény
humanista; itt a könnyed,
szellemes és ironikus „neo-
frivol” – akinek recepció-
jában közben ugyanúgy

Locker Dávid 41

„AKI MEGHÓDÍTOTTA AZ EMBERSÉGET”

Goethe-képek metszés- és
ütközőpontjai Babits Mihály
és Szerb Antal világirodalom-
történetében

előkelő pozíciót foglal el a „humanizmus” értékkategóriája. És az is egymáshoz közelíti őket, hogy a szakmai köröknél tágabb irodalmi köztudatban valószínűleg kettejük irodalomtörténetei a legismertebbek. A két irodalomtörténetet esszéisztikus stílusuk mellett viszont nem egy személyes ízléspreferencia távolítja el egymástól – úgy, hogy közben alapvető értékészletük igencsak hasonló. A két könyv (Babits Mihály: *Az európai irodalom története*, 1934–1936; Szerb Antal: *A világirodalom története*, 1941) Goethe-képére azért esett a választásom, mert a német mester mindkét szerző privát kánonjában vezető helyet foglal el; s épp emiatt a két (világ)irodalmi vízió közti hasonlóságok és eltérések a róla szóló passzusokban mutatkoznak meg leginkább. Lássuk először az időben korábbi, Szerb számára, mint majd látni fogjuk, mintaképként is funkcionáló Babits-könyvet.

Visy Beatrix bizonyára okkal választotta értelmezői szempontnak monográfiájában Babits irodalomtörténetének szépirodalmi megalkotottságú, tehát narratológiai és műfajpoétikai sajátosságait. Ahogy annak külön fejezetet is szentel: Babits könyvének, akárcsak egy regénynek, megvannak a maga főhősei és mellékalakjai. És ha nem is az egyetlen vagy legfőbb, de az európai irodalom történetének egyik főhőse minden bizonnyal Johann Wolfgang von Goethe.

Jól mutatja ezt már maga a névmutató is. Goethe neve csaknem 180-szor tűnik fel a kötetben – ez nem csak a pusztá említések számaként nagy, hanem a költő több alkalommal részletesen, több oldalon keresztül is tematizálódik –, ami elég jó arány egy olyan vállaltan esszéisztikus irodalomtörténetben, amelyben a legtöbb szerzőre sokszor pusztán egy-két bekezdés

jut. És itt még nem beszéltünk arról, hogy Goethe több külön fejezetnek válik a „főhőisévé”. Legtartalmasabban ezek közül az *Intermezzo Goethéről* című fejezetben artikulálja Babits a költőhöz kapcsolódó, sokszor nem is írói, szakmai-értelmezői, hanem igen személyes olvasói viszonyát.

42 Persze, elég szegényes lenne pusztá számadatokkal bizonyítani Goethének a könyv narratívájában betöltött kitüntetett pozícióját. Szervesen következik ez a szöveg többször explikált, néhol ugyan belső el-lentmondásokkal terhelt, de egyébként plasztikus és világos értékkészletéből. Ennek sokszor egymásba fonódó elemei nagyjából a következők: univerzalitás, transznacionalizmus, irodalmi értelemben (is) vett személyesség, individualizmus és (egyéni és esztétikai szinten értett) autonómia. Mind-mind olyan érték, amelyekkel Babits több helyen magát Goethét ruházza fel – ezzel a számára központi „európai szellem” mintájává avatva a szerzőt.¹

A könyv ideológiai expozíciója már a világirodalom-fogalmat tárgyaló bevezetésben megtörténik, hogy aztán újra és újra, hol implicit módon, hol pedig egészen expliciten bukkanjon fel. Ha hierarchiát kéne állítani a fenti ideológiák között, akkor talán az univerzalizmus kerülne a dobogó tetejére; mert bár soha sincs szó szerint megnevezve, a kötet minden egyéb értékképzete ilyen-olyan módon belőle származik.² Jó példa erre magának a „világirodalomnak” Babits által vallott fogalma. *Per definitionem* még a Goethe-féle jelentésben tűnik fel Babitsnál: nem a nemzeti irodalmak összessége, hanem olyan irodalom, amely az univerzálisan emberit ábrázolja, mivelhogy már túlhaladtuk a nemzeti irodalmak korszakát. Így „a világirodalom írója a közöset keresi a sokféleiben, az egységes szellemi folyamat nemzetileg széttagolt világunkban”³. Vagy hogy egy későbbi szöveghelyét idézzem, amely különben éppen Goethével foglalkozik: a világirodalom tartalma az „örök emberi, amely éppen formát keres”.⁴ A világirodalom tartalma – akár egy platóni idea – tehát örök, témája, művészi formája változó. S talán ebből az „örök emberibe” vetett hitből fakad az is, ahogy Babits Goethe „világirodalom-alapítói” szerepét értelmezi: a világirodalom végig jelen volt a kultúraalkotó emberiség történetében, Goethe tulajdonképpen csak észrevette és „megnevezte”. Világirodalom tehát minden nyelvi produktum, amelyben az „örök emberi” metafizikus tartalma fejezi ki magát.

Ebből fakadóan egészen eltérő a két szerzőnél a világirodalom (világ)történeti szerepe. Goethe a világirodalmat mint *projektumot* a jövőbe helyezte egy eljövendő, éppen elinduló korszak jelölőjeként. Primátussal így a nemzeti irodalmak rendelkeznek. Babitsnál a világirodalom *múltbeli* egységét elvesztve éppen *válságban* van. Nézete szerint a világirodalom egységes volt a görög-római antikvitásból indulva a keresztény középkor évszázadain át egészen a reneszánsz és barokk újkorig, hogy aztán a 18. század második

felétől elinduló modernitásban – éppen akkor, mikor Goethe „megnevezi” és útjára indítja a fogalmat! – egyre inkább nemzeti, majd potenciálisan osztály- és pártirodalomra szakadoz szét.⁵ Az az univerzalitás, amit a világirodalom jelentett, egyre inkább háttérbe szorul, még ha meg is szűnne, mivel egy szellemi-metafizikai, már-már primordiális princípiumról beszélünk, nem is tud soha teljesen. Épp ezért a világirodalom Babitsnál is a jövőbe helyeződik; nála is projektummá válik, egy olyan serkenteni hivatott folyamatként, amelynek célja, hogy helyreállítsa önmaga megbomlott egységét a nemzeti, faji, osztályalapú különbségek helyett a közösré, az általánosra helyezve a hangsúlyt: „A világirodalom⁶ történetírójának azonban csak az irodalom a fontos. Ő túlszállt a nemzeteken. Nem a »közösség lelkét« keresi az irodalomban. Azt keresi, ami minden közösség számára jelent valamit. Aminek értéke független helyétől. Valami abszolútát tár e relativista hajlamú kor elé: a szellem közös valutáját.”⁷

Szorosan egybefonódik a fenti univerzalizmussal Babits másik legfőbb értékképzete: az individualizmus. Jól példázza ezt egyrészt, hogy felfogása szerint ez az, ami az univerzalizációs igény mellett identitásadó különbsége az európai kultúrának: „Ez a kultúra – ellentétben a keleti és egzotikus kultúrákkal – az egyéniség hatalmán alapul. Nagy teljesítményei egyének teljesítményei, akik gyakran idő és tér távol-ságain át egymásra hatva és egymást erősítve lázadtak a közszellem ellen.”⁸ A korábban említett progresszivitás éppen az egyének önkitaljesítéséből származik: „Lázadásuk a közszellemet folyton kiemelte önmagából”.⁹ Másrészt az olyannyira jelentős univerzalizációhoz éppen az egyéneken keresztül vezet az út: „Mondják, az irodalom »kifejezi a nemzet lelkét«. Igen, felfedezi és napvilágra hozza mindazt a különböző belső állásfoglalást, ami egy nemzet gyermekei számára lehetséges e világgal szemben. Nagy dolog ez: a nemzet ezzel lesz lassankint tudatos lény. De még nagyobb s még ritkább egy-egy új egyéni attitűd fölfedezése és kifejezése, mely nemcsak egy kisebb közösség, hanem minden ember számára érvényes állásfoglalást tesz tudatossá a Mindenség előtt.”¹⁰ Babits értékképzése romantikus gyökerű: az individuumnak ön-magában, a maga egyedi, egyszeri és személyes sorsában kell megelégnie az „örök emberit”, az általánosnak azon darabját, mely nemcsak a nemzete, osztálya stb. tagjaival, hanem az egész emberiséggel összeköti.¹¹ Valószínűleg szer-vesen következik ez Babits művészet- és irodalomfelfogásából, amely szintén a romantika kifejezésetztétikáját nevezi meg a mindenkori Irodalom ismér-veként – ezzel választ is adva a fent említett személyesség értékességére –: „Az igazi cél talán a kifejezés: az írói *oeuvre* embert fejez ki, emberi attitűdöt a világgal szemben, vagy a világnak emberen átszűrt képét... Vagy talán nem is a kifejezés, csak a szépség? Mint a zenész hangokból, a festő színekből:

Új Forrás 2024/4 – Locker Dávid: „Aki meghódította az emberséget” – Goethe-képek metszés- és ütközőpontjai Babits Mihály és Szerb Antal világirodalom-történetében

a költő szépet akar alkotni szavakból. De a szavak sem csak üres szavak. A szavak mögött asszociációk vannak, az asszociációkban élmények, az élményekben élet. Az író olyan művész, aki a saját életének anyagából dolgozik. A szépség ennek az anyagnak a gazdagságától is függ: szépség és
44 kifejezés szinte egyet jelentenek.”¹²

A világirodalmi rangú alkotásokban tehát az alkotók önmagukból, az életük anyagából fejeznek ki valamilyen általánosat. Ahogy azt Sipos Balázs jegyzi meg a nagy modernista szerzőkről:¹³ Babits szemében a mű mögötti élet hitelesíti az esztétikai formát; mintegy az individuumon átszűrt élményanyag szavatolja a mű autentikusságát, melyhez megtérnek végül a szavak; s mely meggyőződés hiába él olyannyira tovább a modernségben, voltaképp szintén romantikus eredetű.¹⁴

Az individuum Babitsnál olyan kitüntetett jelentőséggel bír, hogy nem csak az absztrakt univerzalizációhoz, hanem a közösségiséghez, a kollektívumhoz is rajta keresztül vezet az út: „Minden látszat ellenére: az egyéni elv összeköti az emberiséget, a kollektív szellem szétválasztja.” Éppen ezért élteti majd Goethét is a maga individualizmusáért – szembeállítva azt saját korának fenyegető kollektívizmusával: „Korunk szeret kollektív jelszavakat hangoztatni, s felejteti azt, hogy minden kollektív jelszó voltaképp szétválasztó, s valamely nemzet vagy párt, vagy világnézet nevében eldarabolja az emberiséget. Az egyetlen kollektivitás, amelyhez minden ember hozzátartozik: az emberi egyének közössége. Goethe ennek a legnagyobb közösségnek a dalnoka, a legnagyobb és legdemokratikusabb hadsereg zászlaját lobogtatja. Aki igazán és mélyen önmaga tud lenni, az mindenkivel testvér.”¹⁵

Írja ezt arról a Goethéről, akinek örök ideálját úgy fogalmazza meg, hogy „mindig az élettel szemben fölülkerekedő,¹⁶ önmagát teljesen kiélő ember maradt.” S aki a társadalmi-politikai aktualitások – speciel Napóleon hódításai – helyett inkább a saját és személyes, de Babits értelmezésében épp ezért „örök emberibb” problémáival foglalkozik: az öregedéssel, a közelgő halál gondolatával. „Nagyobb veszély az öregedés Napóleon hadainál, s nincs szorongatóbb és kiterjedtebb nemzet, mint az öregeké. »Az ember legfőbb kincse mégis a személyiség.« Ezt éppen Goethe írta egy híres versében; ő mindig a személyiség szempontjából nézte a világot.”¹⁷ Babitsnál a hangsúlyt annyira Goethe egyénisége, tulajdonképpeni élete – valószínűleg pont a fent tárgyalt „életes” vagy személyességeközpontú irodalomfelfogás miatt – kapja, hogy az életmű nagy részét a költő biográfiájának kontextusában értelmezi. A *Faustot* – illetve annak befejezését – a költő öregedésével, ezzel korreláló összegzési vágyával magyarázza, a *Nyugat-keleti dívánt* pedig az élet alkonyán megújuló érzékiséggel. Valószínűleg ma (még?)¹⁸ korszerűtlennek hat ez a biografizáló olvasat; de Babits nincs egyedül a korban ezzel a módszerrel. És ez Goethe esetében talán nem is véletlen; annál a szerzőnél,

aki, ahogy azt Szerb Antal idézi, az írásait „egy egyetemes gyónás” fejezeteinek tartotta. Vagy ahogy Babits fogalmaz: „író volt ő, a lélek riportere, folyton útijegyzeteket készítve az élet útjáról, lehajolva minden forráshoz és írásba foglalva ízüket.”¹⁹ Babits igenlő pátozsa a könyv (és a szövegem elején) vázolt irodalomeszményéből következik, melynek, ahogy 45 írtam, minden bizonnyal Goethe a megtestesítője; írásainak hitele egy egészelvűen megörökített élet: „Mindennek végső célja és értelme az élet. Nem az elvont Élet, nagy Ével, hanem magának a költőnek a konkrét és egészen egyedi élete. Kevés író van, akinek művei életének ismerete hijján annyit veszítenének értelmükből, mint az övéi. Mert igazi értelmük ez: egy emberi élet önalakítása s kiteljesedése a tudatban. Valóságos nagyarányú kísérlet: mit lehet csinálni egy életből, mik a szellemi lehetőségei és végleges tanulságai?”²⁰ Hogy a fenti egészlegességet érteni tudjuk, ismerni kell tehát az életutat, aminek *érzéki* foglalata Goethe szépirodalmi életműve. Némileg ironikus módon Babits Goethét itt Adyval hozza párhuzamba – azzal az Adyval, aki nem kedvelte különösebben a német mestert –, hisz Goethe is szinte csak „kényszerűségből költő”, mert csak a költészettel, az érzékek nyelvén lehet átadni az élmények „forrásízét”: „ez az íz nem katalogizálható, és meg sem nevezhető; erre nincs szó és nincs képlet; nem írható le a próza nyelvén.”²¹ A vers tehát – ellentétben a többi nagy költő esetével – *eszköz* egy élet „dokumentálására”; hogy Ady „emberi dokumentumaira” utaljak: „Goethénél úgy érezzük, hogy a költemény csak eszköz, a »vers csak cifra szolgál.«”²² – idézi Adyt maga Babits is.

Természetesen nem maradhatnak el Goethének mint a német klasszika óriásának értelmezési konvenciói sem. Ebben a szokásos harmónián és teljességen kívül a fent már sokat emlegett univerzalizmus lesz a gyakori értékfogalom, amely szellemi alapját a felvilágosodásból nyeri. „Weimar, Herder és Goethe személyében, lelkesen tapsolt a Bölcs Nathan emberiségének, amely előtt »nincs zsidó, nincs keresztény«, s amely »ész és kultúra hídját veri a szellemi égtáj távolságain át.«” Herder mellett Goethe tehát a földrajzi, etnikai és kulturális határokat átívelő, humanista emberképéért méltatja Lessing darabját. És ezért méltatja Goethéék ítéletét Babits is. Pontosabban azért, mert a *Sturm und Drang* kicsapongásai után „Weimar visszatért a művészethez.” Jól látszik ebben, hogy Babitsban ekkorra már megszilárdult egyfajta képzet az „örök művészet” és az „örök klasszicizmus” kapcsolatáról – leértékelve a romantika (nemzeti, emocionális-affektív, egyéni stb.) partikularizmusát a klasszicizmus teljességigényű és harmonikus univerzalizmusának javára. Jól példázza ezt „a barbár” Kleist esete, aki mintegy Goethe ellenpólusaként lép a színpadra, s aki Babits szerint a maga romantikájával jobban ki is fejezte a nacionalizmusba mélyedő,

Új Forrás 2024/4 – Locker Dávid: „Aki meghódította az emberséget” – Goethe-képek metszés- és ütközőpontjai Babits Mihály és Szerb Antal világirodalom-történetében

szakadár és „barbár” németiség „lelkét”: „Míg Goethe mindjobban elmerült önnön személyiségének, est felé hajló életének *tökéletes* kiépítésébe, s önnön szenvedélyeivel való győztes harcába, addig a romantikus Németország lassanként a nemzeti küzdelem szolgálatába állította minden szellemi erejét. Így lett Friedrich Schlegel, a vad és szabad romantikus lélek, a nemzeti és reakciós ultra-konzervativizmus hirdetője versben és prózában. S így lett Kleist a *Hermanschlacht* szerzője. Ezé a *barbár*, véres drámáé, amelynél, mint egy német irodalmi tankönyvben olvasom, »lángolóbb hazafiságu és mégis ily érett művészettel ért drámája nincs egyetlen nemzetnek sem«. [...] Mert csakugyan nem annyira a haza szeretetéről van itt szó, mint az idegen gyűlöletéről. [...] Rettenetes vers, és szerencsétlen a nép, amelyik ezt a verset tanítja iskoláiban.”²³

Ha a „tökéletesség” és „barbárság” ellentéte által megjelenített értékítélet nem lenne egyértelmű, Babits utolsó mondata evidenssé teszi a költő állásfoglalását. Nyilván nem nehéz kihallani ebből az aggódó hangnemből a fasizálódó és militarizálódó Németország okozta válságérzetet.

De mi az, amit az irodalomtörténet-író Babits olyannyira rokonszenvesnek talál a *felvilágosult* Goethe életművében, hogy érdemesnek találja azt felmutatni a válságosnak megélt kor számára? Ez a felvilágosodás civilizáló, *tehát* humanizáló jellege; ahogy az ész lecsitítja, visszafogja és tudatos kontroll alá szorítja, mérték alá tereli a pusztító ösztöntörekvéseket; ahogy a klasszikus Iphigenia úrrá lesz környezete barbár, zabolázatlan szenvedélyein. „Győz vele az ész *szelíd* hatalma, a felvilágosodás, mely lecsitítja a szenvedélyeket, az *emberies* kultúra szelleme.”²⁴ A szélsőjobboldali, Európát nemzetekre és fajokra szakító irracionalizmusokkal *szemben* mutatja fel az észelvűséget, amely éppen racionális úton tud felemelkedni az absztrakt univerzalitásig, s amely az ösztönök csapongása helyett az élet *megformálását* részesíti előnyben. Nem véletlen, hogy Goethe életművének értelmeként az élet *tudatos* alakítását, megformálását nevezi meg: „Mert igazi értelmük ez: egy emberi élet önalakítása s kiteljesedése a tudatban. Valóságos nagyarányú kísérlet: mit lehet csinálni egy életből, mik a szellemi lehetőségei és végleges tanulságai?” Goethe úgy alakította az életét, mint hőse, Wilhelm Meister: „nem az önmaga időleges kénye kedvét kereste”, hanem formává faragta azt a vak sors anyagából. Tudatosan alakította úgy érzelmeit és döntéseit, hogy egy emberi élet teljességét megtapasztalhasssa. Babits szerint ezért mondhatja rá a híressé vált anekdotában Napóleon, hogy „íme, egy ember!” Ez olyan valakinek jár csak ki, „aki meghódította az emberséget. Embert, aki magáévá tette az egész életét.”

A művelés, egyáltalán a műveltség fogalma kap hangsúlyos szerepet Szerb Antal Goethe-képében is. A műveltség, amely az emberségnek, a humanitásnak nemcsak előfeltétele, hanem legmélyebb értelme. Az „emberiesség” Szerbnél is a humanizmus klasszikus eredetű, Babitsnál is megfigyelhető

kritériumait hozza. Ahogy azt Cicero, a fogalom tulajdonképpeni bevezetője kapcsán írja: „Ezt a szót: humanitás, éppen ő honosította meg; levelezésében minduntalan visszatér, mint dicséretes emberi tulajdonság; kedvesség, szelídség, türelem, megértés, udvariasság, jóság (lehetőleg áldozat nélküli jóság) magasabb egységét jelenti.”²⁵ Mint látjuk, az ösztöntö- 47
rekvések tudatos kontrollja, a manírok megfinomítása, az indulat meg-
szelídítése Szerbnél is visszaköszönnek a humánus általános jegyeiként. Szerb számára Goethe lesz ennek a *humanitás*nak az egyik legnagyobb kitel-
jesítője. Ahogy azt Poszler György észreveszi: „a róla szóló esszében oldódik fel az ösztön és az intellektus, a szenvedély és a rezignáció, a tudat
alatti indulat és a ráció Szerb egész életművében végighúzó sors-
döntő párharca. Ő tudja, »hogy az embert a benne lévő vad és agresz-
szív erők vad és agresszív erők felé hajtják; ezektől az erőktől csak
a humánus ember szabadulhat meg, aki legyőzi önmagát.«”²⁶ Azt ugyanakkor hozzá kell tennünk, hogy, mint majd látni fogjuk, Szerb inkább a Goethe-életmű „irracionalis” aspektusait értékeli.

Szerb Antal „romantikamániája” és az ebből fakadó – bár a kauzalitás itt természetesen felcserélhető – „irracionalizmusa” köz-
tudott;²⁷ mindez meg is adja kánonjának értékpreferenciáit: a roman-
tikát, a mítoszokat többre tartotta az olyan racionalistáknál, mint például Voltaire vagy Racine.²⁸ Ahogy Havasréti József írja róla: „azok-
kal a szellemi, irodalmi törekvésekkel tudott igazán azonosulni, amik
»a lélek és kultúra sötét oldalával«, az értelem által ellenőrizhetetlen
világokkal foglalkoznak.”²⁹ Ennek tudatában nem tűnik meglepőnek,
hogy a Goethe-életműből is Szerb szimpátiája inkább a korai, *Sturm
und Drang* fémjelezte művek közül válogat; a késői, a Babits által –
például éppen szintetizáló ereje miatt – oly nagyra tartott klasszicizált
Goethe már túl „polgárinak” tűnik Szerbnek. A polgári pedig Márai
Sándor idealizáló fogalmával ellentétben nála mindig valami lapos-
ságot, köznapiságot, unalmat és józan utilitarizmust jelent;³⁰ min-
dent, ami a romantikához vonzódó Szerb számára ellenszenves, éppen
azért, mert a kisszerű Hétköznapiságot jelenti a Csoda helyett.³¹ Jellemző,
hogy például a jovialis polgári körökben olyannyira kedvelt *Hermann és Do-
rothea*t „túlságosan is polgáriként” jellemzi, s az életmű csúcseit jellemző
daraboknál is kifejezi elfogultságát. Lehetetlen például a *Wilhelm Meister ta-
nulóéveit* összegző bekezdést nem némi iróniával olvasni: „Schiller buzdítá-
sára fejezte be »fejlődési« regényét, a Wilhelm Meister Lehrjahrét (1796),
amelyben azt rajzolja, hogyan érik meg egy fiatal lélek a színház közegén ke-
resztül humánussá és udvarképessé.” A romantikus széplelekből mértéktartó
és szorgos polgárrá fejlődő Wilhelm története iránt Szerb bizonyára kevés
szimpátiával viseltetett.³²

Új Forrás 2024/4 – Locker Dávid: „Aki meghódította az emberséget” – Goethe-képek
metszés- és ütközőpontjai Babits Mihály és Szerb Antal világirodalom-történetében

Még jellemzőbb ugyanakkor a *Faust* esete. Szerb egyértelműen az első rész mellett teszi le voksát – nemcsak azért, mert az életmű szimpatikusabb, korai szakaszának terméke, hanem azért is, mert benne még töretlenül van ott a Faust alakjában testet öltő romantika; Szerb, Spengler nyomán, 48 nemcsak a romantika sajátjának tartja a „fausti ember végtelenbe törő akarát”, hanem az egész európai tradíció lényegének látja. „Faust alakjában Spengler a nyugati kultúra legnagyobb jelképét látja és bizonyára igaza van. A nyugati kultúrát a »fausti ember« építette fel: az az ember, akit semmi sem tud kielégíteni, aki nyugodtan aláírja az ördöggel való szerződést, mert tudja, sosem jöhet el a pillanat, amelynek azt mondaná: maradj! – a fausti ember a végtelenbe törő vágy és akarát. Átézésébe, az »időtlen pillanatba« (Gundolf) bele akarja fogni a mindenséget és nem ismer megállást, amíg a távolok intenek.”³³

Így az a racionális és klasszikus mértéktartás, amely Babitsnál Goethe legfőbb erői között van számon tartva, az Szerbnél irritáló jeggé válik: „Ha az ember türelmetlenül és rossz órában közeledik Goethehez, a polgári elemek azok, amelyek leginkább szembeszöknek. Bölcs mondásainak és versikéinek nagy része olyan természetű, hogy a XIX. század józan és kissé szűklátókörű polgárembere életének minden pillanatában megtalálhatja közöttük az alkalmas idézetet.” Szerbnek ezért mintegy „fel kell mentenie” Goethét a nyárspolgárság vádjától. Ehhez olyan tulajdonságát mutatja fel, amely Babitsnál – *per definitionem* – hiányzik: az ún. „démoniságát”. Ebből fakad ironiája, melyet Babits „snobságként”³⁴ ragad meg. Goethe nyárspolgári közösségisége ugyanis Szerb szerint egyszerre álarc és béklyó, mellyel valódi démoniságát takarja el s tartja egyszersmind féken. Azt a démoniságot, mely egy már-már emberen túli magányosságból és nyugtalanságból fakad, és amelynek köszönhetően Goethe a maga teljességgel való életével szinte a partikuláris emberi dolgok fölé emelte magát. Innen ered közönye és részvétlensége, mely olyan, Szerb által is említett gesztusokban csúcsozott ki, mint hogy tizenévekig nem látogatta meg az anyját, vagy hogy a felesége haldoklásakor beteget jelentett és nem kelt ki az ágyból. Innen ironiája is: „a goethei ironia nem metsző, nem gyilkos, távol áll Swift, Voltaire vagy Heine maliciájától – nem is maliciózus, csak éppen mindig tudatában van az emberi realitás szűkös határainak.” A végtelen távlatokat szemlélő Goethe szemében minden emberi ügy relatívnak tűnik fel; s ez olyan ironiát szül, amely meggátolja az emberekkel való teljes, a szemlélődésen túllépő azonosulást.³⁵

Ezen kettősség – kispolgáriság vs. démoniság – ugyanakkor maga is nagyon mély rokonságot mutat Szerbvel. Nem feltétlen a kettősség tartalma, hanem maga a kettősség *megele*. A Szerb-életmű lényege ugyanis éppen ebben a kettősségben – vagy ahogy maga Goethe nevezte: polarításban –

ragadható meg: „Ami jelenséggént akar megnyilatkozni, annak ketté kell válnia ahhoz, hogy egyáltalán megjelenhessék. A kettévált keresi önmagát: meg is találhatja, és akkor egyesülhet vele; alacsonyabb értelemben úgy, hogy csak ellentettjével vegyül, egyesül, miközben a jelenség megsemmisül, vagy legalább közömbösül. De végbemehet az egyesülés magasabb értelemben is, amikor a kettévált előbb felfokozza önmagát, majd pedig a felfokozott oldalak kapcsolatából egy harmadik, új, magasabb rendű, váratlan valami születik.”³⁶ „[A] lélekben az ellentétek egymás mellett vannak. Nagy aszkéták nem hideg és szenvtelen emberekből lesznek, hanem a legtüzesebbekből, azokból, akiknek van miről lemondaniuk” – olvassuk az *Utas és holdvilágban*.³⁷ A polaritás goethei fogalmában oldódnak fel – ha hegeliánusok lennénk, azt mondanánk: szintetizálódnak – a Szerbre aggatott különféle ellentétes előjelű jellemzések (racionalizmus vs. irracionálizmus, polgári író vs. a polgárság állandó kritikus, a műveltség és a könyvek ájtatos tisztelője vs. a tárgyát mindig kicsit ironikusan kezelő „neofrivól”).

Mik azok viszont, amelyek ezt a két, sokszor eltérő előjelű értékpreferenciákkal és kánonalkotó elvekkel rendelkező Goethe-képet összekötik? Az egyik mindenképp a Babitsnál többször is hangsúlyt kapó individualizmus. Szerb a fentiek során éppen Goethe nagyon mély magányosságával „mosdatja ki” a szerzőt a közösségi költő nyárspolgári képe alól. Eredendő iróniája és részvétlen démonikus-sága örök (romantikus) magányra ítélte. „A mindenki számára oly ott-honos költő a leginkább »unheimlich« minden alkotó közül. Goethe mindenképp teljes és utolérhetetlen: mint a közösség embere is és mint a legmagányosabb ember is.”³⁸ Ez a valójában mindig magányosnak és távolinak megmaradó zseni – Szerb értelmezésében – pedig csak megmosolyogta azokat, akik teljes komolysággal olvasták minden sorát. „Ez a nagy ironikus magában talán mulatott rajta, hogy a pillanatdiktálta kis semmiségeket, amelyeket versgyűjteményébe Sprichwörtlich és más címen száz-számra felvett, a jámbor és nyárspolgári utókor úgy fogja olvasni, mint végső bölcseséget”.³⁹ Nem Goethe volt tehát a nyárspolgár; hanem azok, akik nem vették észre emberen túli iróniáját.

A másik igazán fontos párhuzam a Goethe által fémjelzett univerzális igényű műveltségeszmény, mely Szerbnél spengleri ihletésű történetfilozófiai súlyt is nyer. Az intenzív, szerves, irracionális és arisztokratikus *kultúrát* felváltó extenzív, mechanikus, racionális és demokratikus *civilizáció* velejárói ezek. S bár a *civilizáció* beköszöntött Szerbnél is egy kultúrkör hanyatlásának jele, nem hordoz kizárólag negatív attribútumokat; a műveltség általános elterjedését például Szerb kifejezetten üdvözli, épp annak civilizáló, azaz *humanizáló* jellege miatt, melyet mind a két szerzőnél felfedezhetünk.⁴⁰

Új Forrás 2024/4 – Locker Dávid: „Aki meghódította az emberséget” – Goethe-képek metszés- és ütközőpontjai Babits Mihály és Szerb Antal világirodalom-történetében

S melynek Goethe Szerbnél olyannyira ikonikus alakja, hogy Goethét tünteti fel a modern művelődésfogalom tulajdonképpeni atyjaként: „Az európai kultúra még többet köszönhet neki, mint műveit és emberi alakjának gyönyörű emléket: neki köszönheti a művelődés eszményét is.”⁴¹ A reneszánsz humanisták hideg olvasottsága, erudíción alapuló osztálytudata és a felvilágosodás racionalistáinak utilitarista, tehát Szerb nézetében „lapos” tudás- és megismeréseszménye után Goethe az, aki kiterjesztette és egygké kapcsolta a művelődés területeit a művészetektől a természettudományokig: „Goethe kapcsolta bele a műveltségfogalomba a tájat, a képzőművészeteket és a történelmet és ő találta meg a művelődés mélyebb értelmét: szellemi élményeink révén építjük ki gazdag és harmonikus személyiségünket. Goethe óta mindenki, aki kultúrembernek tartja magát, kicsiben, saját arányainak megfelelően, Goethe szerepét játssza meg: átélni, megérteni és ha tehetségünk adatott hozzá, kifejezni – ebből áll szellemi életünk.” A kép-let egészen közelít a Babits által felvázolt szintézishez: a racionalisták hideg, külsődleges és absztrakt tudástisztelete helyett Goethe ellátta a művelődés és megismerés vágyát egy hangsúlyosan *érzéki* mozzanattal: amit megértünk, az belsőként átélt szellemi *élményként* lesz a sajátunk – nem hiába elemezheti Szerb úgy az európai embert megtestesítő Faustot, hogy számára (tehát számunkra) csak az az igazság, ami előre visz, „wahr ist, war fördernd ist”, ami beleszervezhető a személyiségünkbe, s ezzel kihat az életünkre; ami pusztá tényanyag, „az már nem Faust birodalma, hanem a derék, ostoba Wagneré.”⁴² Ezzel a folyamatos növekedéssel, haladással, látókörünk tágításával egy magasabb célnak áldozunk: kiteljesítjük a személyiségünket; mintegy aktualizáljuk, ami az emberlét sajátjaként potenciálisan adott számunkra.

„Az előzők folyamán láttuk, hogyan adtak a nagy költőfejedelmek, Cicero, Petrarca, Erasmus, Voltaire, tekintélyük által méltóságot az írói és tudósi rendnek, a szellem emberének. Az az emberi méltóság, amely Goethe személyiségéből árad, még sokkal egyetemesebb érvényű. Azáltal, hogy Goethe közöttünk járt, rangot és értelmet nyert minden művelődés: aki könyvet olvasott, képet nézett vagy elmerült a táj szépségébe, azzal a homályos érzéssel, hogy most valami magasabb cél szolgálatában áll, hogy most a lelke növekszik, száz éven át valamiképp Goethe méltóságában részesedett.”⁴³ Szerb szerint ez a goethei *Bildung*, azaz nevelődés- és művelődéseszmény lényege. Az, ami „most” – azaz a könyv készültének idején – veszélybe került: „Ez a kor lejárt; Goethéről egyre kevesebbet hallunk, amint az évek múlnak és a művelődéseszmény helyét más, harcosabb, törzsibb eszmények foglalják el.”⁴⁴ S ez a hangoltság az, mely megint csak összekapcsolja a két magyar szerző Goethe-képét. Mindkettőjüket belepi a kor válságérzete, mely veszélyben látja a klasszikus, humanista műveltséget és az univerzalisztikus, békés, szelíd ember eszményét. Ahogy Babits Goethe rókaregényéről írja: „Ez menekvés

volt számára idillbe és szatírába. A forradalom mindinkább rettenetes válságnak tűnt föl: a *kultúra válságának*. [...] Mily jól ismerjük mi, a mi száz évvel fiatalabb generációnk is, ezt a válságérzést, ezt a világsömört, ezt a menekvés vágyat!”⁴⁵ És az sem véletlen, hogy hasonló eszképzismusként értelmezi Szerb a *Nyugat-keleti díván* verseit is: „a romantikus kor 51 vonzalmának az álöltözet iránt hódol Goethe is, amikor a napóleoni háborúk, a porosz szabadságharc izgalmi és barbarizmusa elől képzeletben a pátriárkális keletre menekül, mint napjainkban Thomas Mann.”⁴⁶ Goethe tehát a ’30-as, ’40-es évek polgári íróinak egyszerre ijesztően távolodó ősképe, akihez vigaszért fordulni lehet, és egyszerre rokonlélek, aki sorsával önértelmezési párhuzamot nyújt a válságos időkből hozzá visszavágódóknak.

De miben is áll még közelebről nézve az a goethei hagyomány, amely Szerb szerint Thomas Mann humanizmusában csúcsosodik ki, és amely a korszakban a fasiszmus és a bolsevizmus miatt került veszélybe? Ehhez érdemes hozzáolvasni az öt évvel korábbi *Hétköznapiak és csodák* Thomas Mann-fejezetét: „Mert Thomas Mann a humanizmus híve. Fanatikusa a régi szép, háború előtti humanizmusnak, bármenynyire is ellene fordul a korszak és az események. [...] Nem az érzés, hanem a magatartás humanizmusa, a gyakorlatban elsősorban negatív állásfoglalás: az erőszak, a zsarnokság, az egyéniség megnyomorításának a gyűlölete. A XVIII. század, Voltaire és Goethe humanizmusa ez. Alapja az emberi méltóság tudata, ami olyannyira hiányzik azokból, akik kollektív eszmék nevében a mások emberméltóságába tipornak – és a szellemi ember derűje, szelídsége, iszonyodása a harcotól, mert mérhetetlenül felette áll a szenvedélyeknek, amelyek az embereket kegyetlenségre és vérre ingerlik. Étosz, ami nem gyökerezik semmi vallásban, érzésben, hanem egyes-egyedül a szellemenben. Ez az intellektuális etika volt a német szellem legnagyobb büszkesége és fölénye Goethe óta, és ettől távolodik legmesszebbre az új németiség, tett- és ösztönetikájának a bizonytalanságával.”⁴⁷

Mint látható, Szerb a hangsúlyt a fent már sokat emlegetett individualizmusra és pacifizmusra helyezi: a kiművelt szellemi ember olyannyira megszelídítette magában az ösztönvilágot, hogy bőven felette van azoknak a bestialitásoknak, melyek az erőszak és a háborúk kiváltó okai. A (szellemi) ember ezen méltóságára, szabad önkiteljesedésére pedig azok jelentik a legnagyobb veszélyt, akik a kollektívum, a tömeg érdekében hivatkozva gátolják a szabadságát, sőt akár a vesztére törnek. Bár itt Szerb valószínűleg ezt eltagadná annak „kispolgáriasan 19. századi” csengése miatt, de álláspontjában könnyen felismerhetők a klasszikus liberalizmus szólamai – hasonlóképp különben Babitshez (lásd Németh G. Béla fent idézett szavait).

Új Forrás 2024/4 – Locker Dávid: „Aki meghódította az emberséget” – Goethe-képek metszés- és ütközőpontjai Babits Mihály és Szerb Antal világirodalom-történetében

Az az individualizmus, amely tehát a jobbról és balról fenyegető kollektívizmuskok közé szorulva válságba került, nem az *Übermensch* démonikus öntörvényűsége (még ha Szerbet irracionális, tehát mindig kicsit önironikusan kezelt pillanataiban vonzotta is valamiféle hasonlót). Hanem Wilhelm Meisteré és Hans Castorpé: az az individualizmus, mely az egyén *Bildungjában*, kiképzésében, annak lehetőségét látta, hogy a harmonikussá művelt individuum a legsajátabb belső lehetőségeit válthassa valóra; ne elidegenedett partikularitásait, hanem *egész személyiségét* adhassa a közösségnek, a társadalomnak, olyan feladatot látva el benne, amelyre ő – mint „egyedüli példány” – a leginkább, s a legjobban képes. És teszi ezt azért, amiért Hans Castorp a halál nyugalma helyett az életet választja: „nem azért, mert jobb élni, hanem jósból és szeretetből az emberek iránt.”⁴⁸

Összességében azt mondhatjuk, hogy Babits és Szerb Goethe-képe elsődlegesen a klasszicizmus/racionalizmus vs. romantika/irracionálisizmus törésponton különbözik: Babitsnak az előbbi, míg az utóbbi inkább Szerbnek volt vonzó az életműben. Nem szabad ugyanakkor követnünk azt a hibát, amit Szerb korai marxista bírálói, ti. hogy ahogy a Szerb-ouvre egészében, úgy itt is jelentkező affinitást, érzékenységet és elsősorban *vágyat* az irracionális felé irracionálisizmusnak bélyegezzük. Hiszen csak arra tudunk a legmélyebben vágyani, ami nem a részünk. Ahogy azt láttuk, a két Goethe-kép elsősorban a humanizmus és az individualizmus metszéspontjaiban erősen érintkezik: mindkettő ezen értékek mintaképeként tekintett Goethe-re. Irodalom-, társadalom- és esztétörténeti szempontból pedig a levonható konzekvenciák leginkább a megjelenések éveiből adódnak. Mindkét értelmezés főleg a szerzők koráról – a ’30-as, ’40-es évek Európájáról – beszél. Egy válságérzettel terhelt korról, ahol Goethe értéke azért nő meg a szerzők szemében, mert közben körülöttük leértékelődnek azok az értékek, melyeknek elő- és eszményképét látták meg Goethében: a humanizmusét, a művelődését és az individualizmusét. A német társadalomtörténetből kölcsönzött fogalommal élve: Babits és Szerb szövegeiben a defenzívába kényszerített, társadalmi presztízsét a „derűs öncélként” (Thomas Mann) felfogott humanisztikus kultúra ismeretéből nyerő *Bildungsbürgertum* tanácstalan hangja szólal meg.

¹ Visy – műfajpoétikai olvasásmódjához híven – hangsúlyozza, hogy Babits a mítoszok hőseivel rokonítja kánonjának kiemelt alakjait, akik mintegy önmagukban/önmagukból fejezik ki az európai szellem lényegét: „Amennyiben az eposz felől közelítünk, az európai irodalom hősei elvont, mitológus, emberi léptékek feletti kultúrhéroszok, akik a világirodalom legfontosabb jegyeit, legmagasabb eszmeiségét hordozzák. Ezek a hősök mindig az európai irodalom lényegének, teljességének, az »egységes Szellemnek« képviselői.” Visy Beatrix, *„Nem ahogy ma szokás”: A narráció jegyei, szépirodalmi elbeszélőszervezetek Babits Mihály Az európai irodalom története című művében*, Bp., Balassi, 2017, 120.

² Ez, persze, nyilván kapcsolatban áll a világháború után megerősödő katolicizmusával, vagy inkább, Németh G. Béla „pontosításával” élve: „katolicitásával”, mely Németh G. akadémiai székfoglaló

beszéde szerint „egyetemességet, a biológiai létnél, sőt a *puszta rációs létnél* is többre vágyók legnagyobb, legigazabb egyetemességét” jelöli. Az értekező a szöveg rákövetkező passzusában Babits katolicizmusát és liberalizmusát is összebékíti, s ebben éppen Goethének rendel mintaképző szerepet: „Mint a liberalizmus elméletének egyik utolsó nagymestere, J. St. Mill, ő is az igazságra, az üdvre, a boldogulásra, a tökéletesedésre törekvő egyedek összességében látta a legnagyobb és legigazabb közösséget és egyetemességet, bár Mill helyett szívesebben hivatkozott, *mint e közösség és egyetemesség fő-fő képviselőjére, alaptípusára és vezérpéldájára, Goethére.*” NÉMETH G. Béla, *Világkép és irodalomfelfogás Az európai irodalom történetében = Mint különös hírmondó? Tanulmányok, dokumentumok Babits Mihály születésének 100. évfordulójára*, szerk. KELEVÉZ Ágnes, Bp., PIM, 1983, 23.

³ BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, Bp., Auktor, 2003, 6.

⁴ *Uo.*, 348.

⁵ Ez a dezintegrációs narratíva érdekes párhuzamokat mutat Szerb spengleri alapokon álló értelmezésével. Eszerint a francia forradalommal, tehát nagyjából a Babits által is érzékelt váltási ponttól, az európai kultúra a civilizáció korszakába lépett, amely nem más „mint a régi kötöttségek dekompozíciója”. Ez a „dekompozíció” könnyen megfellelthető a Babits által narrált világirodalmi szétszakadozással.

⁶ Helyhiány miatt nem foglalkozom most részletesen Babits és Szerb világirodalom-fogalmával. A kérdéshez lásd Poszler György monográfiájának idevágó fejezetét: POSZLER György, *Szerb Antal*, Bp., Magvető, 1973, 354–365.

⁷ BABITS, *i. m.*, 11.

⁸ BABITS, *i. m.*, 10.

⁹ *Uo.*

¹⁰ *Uo.*, 12.

¹¹ Sőt, egészen pontosan Humboldt azon felvilágosult humanista-liberális felfogását tükrözi, melyet többek közt a nevelésről írott töredékében fejt ki. Ahogy azt Horkay Hörcher Ferenc írja a Goethével köztudottan baráti-szellemi kapcsolatot ápoló Humboldt kapcsán: „magunknak a (világ megismerésén és megmunkálásán keresztül zajló) megismerése és megalkotása által támad a remény az emberiséghez, a kiteljesedett humanitáshoz való eljutáshoz.” HORKAY-HÖRCHER Ferenc, *Humboldt, Goethe, Márai: A Bildung-eszmény és a művelt polgár közösségi ideája*, Magyar Szemle, 2015/9–10, 58. Tehát létezik egy legbelső, örök és általános lényeg, a humánium, melyet a *Bildung* során kiképzünk, tehát realizálunk.

¹² BABITS, *i. m.*, 12.

¹³ SIPOS Balázs, *A polgárság mint autonóm kontrasztársadalom (ellenkultúra). Néhány megjegyzés a késő Kádár-kor irodalmának közösségiesüléséről*, Academia.edu, https://www.academia.edu/27970086/A_polg%C3%A1rs%C3%A1g_mint_ellenkult%C3%BAr_a_k%C3%A9s%C5%91_K%C3%A1d%C3%A1rkor_irodalm%C3%A1r%C3%B3l (utolsó megtekintés: 2023. november 30.).

¹⁴ Beszédes, hogy Babits a premodern szerzők közül is azokat méltányolja, akiknek kitűnik a forma mögött a személyes sorsuk. Hatványozottan jelentőséget nyer ez épp a premodernitásban, köszönhetően annak, hogy itt a művészet még „bevallottan” tekhné, mesterség – Babitsnak tehát konvencionálisnak, mechanikusnak, sőt túl racionálisnak érződő. Ezen sötét háttérből tűnnek ki Babits kedves szerzői eredetiségükkel, személyességükkel. Villon *Nagy Testamentumáról* például az írja, hogy „Ágoston óta nem volt ilyen *őszinte* könyv” (BABITS, *i. m.*, 207). Walter von der Vogelweide pedig éppen „elevensege”, tehát eredetisége és szabálytalansága miatt emelődik ki a minnesangerek szürke tömegéből: „De már ébred a visszahatás is ez ellen a mesterkelt és konvencionális poézis ellen. Walter von der Vogelweide például teljességgel eleven költő: lehet-e más, aki igazi nagy?” (*Uo.*, 171. [Kiemelések tőlem – L. D.]) (Hasonló okokból méltatja a német költőt Szerb Antal is). A (politikai) univerzalizmusra irányuló vágy itt is a nagyság garanciájaként tűnik fel: „A világcsászárság utópiáját ünnepli, mint a középkor minden nagy költője szelleme.” (*Uo.*, 171.)

¹⁵ *Uo.*, 509.

Új Forrás 2024/4 – Locker Dávid: „Aki meghódította az emberséget” – Goethe-képek metszés- és ütközőpontjai Babits Mihály és Szerb Antal világirodalom-történetében

¹⁶ Vö. „Ennek a világnak szövedéke *szükségszerűségből* és véletlenből való; az ember esze e kettő között áll, és tud uralkodni rajtuk; azt ami *szükségszerű*, úgy tenkinti, mint létének alapját; a véletlent tudja irányítani, vezetni és kihasználni, s csak hogyha az ész szilárdul, megingathatatlanul áll, akkor érdemli meg az ember, hogy földi istennek nevezzék.” Johann Wolfgang von GOETHE, *Wilhelm Meister tanulóévei*, ford. BENEDEK Marcell, Bp., Európa, 1963, 64.

54 ¹⁷ BABITS, *i. m.*, 416.

¹⁸ Lásd a német és angolfón irodalomtudományban jelentkező megújult érdeklődést a szerzőfunkció és a szerzői intenció körül. Előbbihez jó bevezetést nyújthat: *Die Rückkehr des Autors*, Hrsg. Fotis JANNIDIS, Gerhard LAUER, Matías MARTÍNEZ, Simone WINKO, Tübingen, Niemeyer, 1999. Utóbbihoz pedig: *Intention and Interpretation*, ed. Gary ISEMEINGER, Philadelphia, Temple University Press, 1995.

¹⁹ BABITS, *i. m.*, 506.

²⁰ *Uo.*, 507.

²¹ *Uo.*, 506. Vö. még: „Vagy csak matematika nélkül lehet megérteni? Goethe érzéki szellem volt. Mai fizikusaink elvont világában nagyon idegenül éreznék őt magát! Dehát ki tudja, valószínűbb-e ez a világ az érzékienél? Bizonyos, hogy a költő az érzékiben el...” *Uo.*, 418.

²² *Uo.*, 506.

²³ *Uo.*, 420. (Kiemelések tőlem – L. D.)

²⁴ *Uo.*, 358. (Kiemelés tőlem – L. D.) Szerb Antal *A harmadik torony* című olaszországi útirajzában szinte ugyanezeket mondja el Goethe klasszicitásélmény szülte *Iphigeniájáról*. „És közben Palladio vonalaira nézve, írta már az *Iphigeniát*. Palladio harmóniája legyőzte benne lelkének fúriáit, megtisztította, mint Iphigenia Orestest – és az olasz serenitást magába szívta megszületett benne az a végső emberi vízió a szellem önmagában nyugvó tökéletességéről, amit azóta az ő neve jelöl az emberiség emlékezetében.” És ezután nem sokkal közvetlenül hivatkozik is Babitsra: „Közben hány-szor törtek egymásra nemzetek és nemzedékek, de az egészen nagyok – igaza van Babits Mihálynak – »egymásnak felelnek idő és tér távolságain át«.”

²⁵ Szerb Antal, *A világirodalom története*, Bp., Magvető, 1989, 84.

²⁶ POSZLER, *i. m.*, 409.

²⁷ Ez már a kortársak idejében is elterjedt toposz volt Szerbről. Jó példa erre Lovass Gyula találó jellemzése: „Tragikusan érdekes, hogy egy olyan racionális és szentimentális fő, mint Szerb Antal, olyan reménytelenül fut az örület és az irracionális után. Igazában csak annak hisz, ami végső soron érthetetlen, amit csak mítosszal lehet megmagyarázni. Furcsa ez a kiábrándult racionalizmus: a világ tényeit szkepszissel, észlelvi kritikával kíséri, de csak akkor boldog, ha hihet a végső dolgok misztikájában.” Lovass Gyula, *A világirodalom története* = Wágner Tibor (szerk.), *Tört pálcák: Kritikák Szerb Antaltól 1926–1948*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1999, I, 382–384. A szocializmus évtizedei alatt pedig főleg ez eredményezte Szerb dekanonizálását.

²⁸ Még ha ennek az „irrationalizmusnak” meg is van az állandó, ironikus lebegésből adódó ambivalenciája, amelyet csak néha, az őszinte megindulás pillanataiban vált át a pátosz „egyenességébe”.

²⁹ HAVASRÉTI József, *Szerb Antal*, Bp., Magvető, 2019, 476.

³⁰ Habár hozzá kell tenni, hogy Márainak sem voltak illúziói a polgárság átlagműveltségéről. Plasztikusan mutatják ezt be az *Egy polgár vallomásainak* idevágó fejezetei.

³¹ Szerb a kettő ellentétére – közismert módon – egész regényelméletet, illetve regénytörténeti víziót szervez. Vö. Szerb Antal, *Hétköznapi és csodák = Hétköznapi és csodák: Összegyűjtött esszék, tanulmányok, kritikák*, Bp., Magvető, I, 7–174.

³² Az ellenszenve még világosabb lesz, ha összevetjük a fent említett *Hétköznapi és csodák* német irodalomról szóló fejezetével. Itt az öregedő német írók legnagyobb veszélyének azt a tendenciát tartja, hogy lenyugodván meg akarják írni a saját *Wilhelm Meister*üket, amiben a klasszicista teljességeszménynek köszönhetően minden benne van. Csakhogy ezt az öreg Goethe stílusában teszik, ami „kereskedelmi levelezési tankönyvek mintaleveleire emlékeztet”. *Uo.*, 150.

³³ Szerb irracionalista szemlélete szerint az európai kultúrtörténet igazi vonala épp az irracionalizmus mentén halad: a gótika–barokk–romantika „tengelyt” sokkal autentikusabbnak érzi, mint a „racionalista” reneszánszt és klasszicizmust.

³⁴ Lásd: „a tökéletes snobot ismertem meg benne. Az embert, aki mindenben benne van, aki mindent látni és tudni akar, mindent lejegyezni, és fölényben lenni minden fölött.” BABITS, *i. m.*, 505.

³⁵ Mintha valami hasonlót fedezhetnénk fel Kosztolányi Dezső írásaiban is: a halál és a Semmi mindent relativizáló tapasztalata kényszeríti ki a „rokon közöny” ironikus távolságtartását.

³⁶ J. W. GOETHE, *Polaritás*, ford. GÖRÖG Lívía = J. W. G., *Polaritás*, Pécs, Halász és Társa, 2000, 6. Idézi HAVASRETI, *i. m.*, 26.

³⁷ SZERB Antal, *Utas és holdvilág*, Bp., Helikon, 2016, 57.

³⁸ SZERB, *A világirodalom...*, *i. m.*, 429.

³⁹ *Uo.*, 428.

⁴⁰ Jól szemlélteti ezt többek között az alábbi, a római irodalomról szóló fejezet: „Róma először kirabolta a világot, és amikor már mérhetetlenül meggazdagodott, ráeszmélt, hogy a pénz nem minden, és felfedezte magának a humánumot és a szellemet.” *Uo.*, 84. A militáris hatalmak előbb-utóbb belülről üressé válnak, megtartó erőként pedig „felfedezik” maguknak a humánus kultúrát, amely aztán „megszelídíti”, s hanyatlásba fordítja őket.

⁴¹ SZERB, *A világirodalom...*, *i. m.*, 429.

⁴² *Uo.*, 422. Valószínűleg ez a malícia nem kizárólag Wagnernek, hanem a kor pozitívizmusának is szól. Különböztetetlen nem kihallani ebből Szerb fiatalkori kedvencének, Nietzsche-nek a filológusokat ostromozó sorait. Lásd Friedrich Nietzsche, *Gondolatok és vázlatok a Mi, filológusok című korszerűtlen elmélkedéshez = Ifjúkori görög tárgyú írások*, ford. Molnár Anna, Bp., 2000, 131–223. Nietzsche itt is – megelőlegezve későbbi munkáit – a filológia antikváriusi szemléletével (mely a vizsgált anyagban nem egzisztenciális tétet, hanem pusztán babrálni való tárgyat lát) veszi fel a harcot, s fogalmazza meg híressé vált tételét, miszerint a filológusoknak filozófusokká kell válniuk. Wagner alakja eközben a *Pendragon legenda* professzionális filológusára is emlékeztet, aki számára a filológia pusztán karrier, szakma, nem valami belsőleg elhivatás, egzisztenciális téttel rendelkező értelemkeresés.

⁴³ *Uo.*, 430.

⁴⁴ *Uo.*

⁴⁵ BABITS, *i. m.*, 369. (Kiemelés tőlem – L. D.)

⁴⁶ SZERB, *A világirodalom...*, *i. m.*, 425.

⁴⁷ SZERB, *Hétköznapi és csodák*, *i. m.*, 146.

⁴⁸ *Uo.*, 145.



„A nemlét a ritmus
mint a hajósok: rit-
mus viszi a hajót”

56 Jánosa Eszter

ÉLŐSKÖDÉS AZ ELMŰLÁSON

Tandori Dezső *Felplusztulás,*
leplusztulás című kötetéről

A *Felplusztulás, leplusztulás* (2021) című posztumusz kötetet alkotó versek, rövidebb prózai művek, rajzok és rajzversek legnagyobbbrészt Tandori utolsó hónapjaiban születtek.¹ Az élet törékenységet, az éjszakák és

nappalok közötti araszolást dokumentáló szövegek a nyolcvanas évek írásmódjához hasonlóan az azonnaliság illúzióját keltik, és a kézírás által a „még mindig” behatárolhatatlan intervallumának lenyomatát őrzik. Mintha nem is a halál, hanem a meghalás folyamatának leírására tenne kísérletet a kötet, a közelítés, a még sohasem ott, ezzel párhuzamosan pedig a késleltetés, a halogatás trükkjeit alkalmazva. A halálhoz fűződő viszony közvetlensége által ugyanakkor nem a tragikum, hanem az élethez és a legelemibb, testi örömhöz való ragaszkodás, a humor, a könnyedség, a ritmus kerül előtérbe.

A nyolc ciklusból álló kötetet átszövi az egymást kioltó ellentétpárokkal, illetve ezek társításával, variációjával történő játék. A *lepusztulás* szóba beékelődő *plusz* és az igekötő felcserélése (*le-* helyett *fel-*) már a címben is az ellentétek, a plusz és a mínusz ütköztetését, egymásba ágyazását jeleníti meg. Az egymást semlegesítő töltések összevonása emellett felidézheti a Tandori életművében újra és újra visszatérő *nulla* motívumát. A cím ugyanakkor némi öniróniával azt is jelezheti, hogy ez a szöveg a múltból, a pusztulás folyamatából bontakozik ki, és az eddigiekhez képest pluszként, ráadásként értelmezhető. Az *Előzetességek és utólagosságok* alcímként egy rögzíthetetlen zéruspont állandó elvételére utalva, a *még* és a *már* kettős ideiglenessége által nyújthat betekintést a kötet időszemléletébe. Az első ciklust (*Mégmár*) megnyitó rajzvers, a *Pluszmínusz végtelen* szintén egy öszszecsavart nullára emlékeztet, amelynek metszéspontja a pozitív és negatív végtelen találkozása, illetve kiegyenlítődése is egyben.

A szövegalkotás folyamatának legfontosabb alakítója a ritmus, amely gyakran a véletlenre hagyatkozik és gátolja vagy teljesen felülírja a jelentésrögzítés lehetőségét. A hangzás hagyományos versformákat idéz meg, de roncsként, töredékekben. Ennek kapcsán megemlíthetjük a Balassi-strófák részleteit széttördelő pontverseket, amelyek a krónikás énekek hangzását

bontják meg. Acsai Roland arra is felhívja a figyelmet, hogy a kötetben a jambikus lüktetést a magyaros, ütemhangsúlyos verselés felezései és cezúrái, legtöbbször felező nyolcasok vagy felező hetesek váltják fel.² A Balassi és Arany lírájának hangzásvilágát felelevenítő klasszikus formák mellett a *TÚL NAN (Slamp-poetry)* című záróciklus több különböző szalon is kapcsolódik a kortárs kultúrához. A slam poetry szerzői jelenlétét és közösségi jelleget feltételező műfajának megidézése Tandori részéről leginkább önironikus gesztusnak tekinthető. Egy másik szinten ugyanakkor arra is utalhat, hogy a végső hiányzás lehetetlenné teszi az elzárkózást, a hiány és a jelenlét így kontrollálhatatlanná válik, és egymásba csaphat át. A slam poetry emellett a ritmikusság, az írás aktusának folyamatszerűsége, illetve az azonnalitás illúziója felől is közelíthető a kötetet meghatározó poétikai irányokhoz. Az utolsó ciklus szövegei emellett Kurtág György és Jeney Zoltán nevének említése által, illetve a zeneszerzők megszólításával a kortárs klasszikus zenéhez is kapcsolódnak. A versek hangzásvilága Kurtág György *Játékok zongorára* című sorozatához hasonlóan egyszerre könnyed és absztrakt, ismert motívumokat idéz fel, majd ezek megtörésével, variációjával szövődik tovább. Hasonló formaelvek érvényesülnek az aforisztikusság esetében is, amely állandósult szófordulatok, mindenki által ismert bölcsességek és mondások paradox kifordításával alakítja a versbeszédet (például „Ha ez itt még az *életem* volna, azt mondanám, ez *már* nem élet.”).

A kötet ilyen értelemben a versformák, a ritmus és a mondatok szintjén is a közhelyek roncsaiból építkezve, banalitásokon és halottá rögzült formákon „élősködve” hozza létre a jelentések újabb, burjánzó szövedékét. Ahogy Krusovszky Dénes fogalmaz: „A magyar líra egyik legtermékenyebb szerzője a pusztulásban is felkutatta, meglegelte a burjánzás esélyét. Nem pusztult, plusztult.”³ A kötet versei a mellérendelés, a kombinatorika és a montázs elvei nyomán alakulnak. Maguk a szavak sem tekinthetők felbonthatatlan egységnek, ezen a téren is a variáció, a vágás, a beékelés technikai érvényesülnek. Például a „Kosztolányi” névváltozat által árnyékként, kísértetként idéződik meg a költőelőd alakja. A regiszterek keverése is egyfajta montázsszelvet működtet, a köznyelv vulgárisabb fordulatai beszűrődnek a versnyelvbe, és gyakran más szövegrészek ellentpontjaként jelennek meg.⁴ A játékoság, a ritmus szétesésig, dadogásig fokozott előtérbe helyezése Weöres Sándor neoavantgárd kísérleteivel, halandzsaverseivel és kombinatorikus alkotásaival állítható párhuzamba. Emellett Erdély Miklós neve is többször megidéződik a kötetben, a *Túlán* című versben például a ritmikussághoz kapcsolva, de ugyanilyen fontos lehet a szövegeket alakító folyamatszerűség és a véletlennel való játék szempontjából: „Ezt olvasd Erdély / Miklós emlékére R / ITMIKUSAN.”⁵ Az R betű ebben

Új Forrás 2024/4 – János Eszter: Élősködés az elmulászon
Tandori Dező Felpusztulás, lepusztulás című kötetéről

az esetben az 1970 decemberében megnyílt „R” kiállításra is utalhat, ahol Erdély a *Tavalyi hó* című ready made-del szerepelt.⁶

58 Ahogy Tóth Ákos a kötethez írt utószavában megemlíti, Tandori a 2010-es évek óta kézzel írt, ami „a személyesség újfajta, állandóan odaértett, az autográfia »aurájában« magától értetődő jelentését, következményeit kódolta a művekkel való találkozás élményébe.”⁷ A kézírás személyes nyom, amely az írás testiségét teszi közvetlenül érzékelhetővé a halványabb és erősebb vonalak, a toll nyomása, az eltörlődés vagy esetleg az olvashatatlanság által: „Most jól... / ...megnyomom a tollat, de csak / fakszimile fog látszani”.⁸ Az írás aktusa az élet botladozó folytatódását és szétíródását dokumentálja, amelyhez többek között a járás fizikai nehézségeit megjelenítő imbolygó gondolás, a „dalos” figurája kapcsolódik. A *Semmi Kéz* szövegére visszautaló *3 ujjam* című vers a kézírás szükségszerűségének testi okait körvonalazza: „Bal kezemen 3 ujjam / eléggé lélektelen / (bocsánat, élettelen).”⁹ A korporális vonatkozások reflektáltan, az íráshoz kapcsolódva, gyakran humorral jelennek meg a szövegekben: „Össz-vissz írásom. Öszvisz- / írásom! Össz-visszereim!”¹⁰ A kézírásos cetlik, a legmellékesebbnek tűnő töredékek megőrzésében Tóth Ákosnak is oroszlánrésze volt, aki a szerkesztői szerepen túllépve, szinte társalkotóként kísérté végig a kötet születését, magára vállalva a kibetűzés, a gépelés nehézségeit.¹¹ A Tandori-kötetet alkotó egyes művek – Duchamp kézírásos feljegyzéseihez hasonlóan – elsősorban nem önálló alkotásként értelmezhetők, hanem egymáshoz és az életmű korábbi darabjaihoz fűződő viszonyaik által, az élettevékenységként felfogott írás lenyomataiként.¹² A halál ebben az értelemben az életmű kezdetéhez visszakanyarodva az írás folytatása, illetve abbahagyása felől válik megközelíthetővé, és a hétköznapi szintjén jelenik meg.

Az öregséggel járó nyűgökkel szemben még hangsúlyosabbá válik az élet kis örömeihez való ragaszkodás, a játékosság: „végül elnyel a buzgalom. / Fagylaltomat inkább nyalom.”¹³ Itt-ott még sok humorral vegyített erotikus utalások is előfordulnak a szövegekben, akár a hashajtó áldásos hatásaival kapcsolatban („kiélvezek beélvezek / felélvezek leélvezek / átélvezek szétélvezek”¹⁴) vagy éppen a gondolás botjára vonatkozóan („Lábat nem lógat, / jókedvet nógat, / botja sem kókad.”¹⁵). A *Dézsza-Vű Kukkolókkal* és egyéb (Degas mosakodó aktjait idéző) rajzok Tandori korábbi, erotikus rajzverseihez kötődnek, amelyek a *Magyar Erato* című gyűjteményes kötetben jelentek meg 1986-ban: *7 falfirka az édenkertre (Légrácsképek)*, *Egy férfi és egy nő (Ikszip-szilon)*. A kukkolás szituációja többször is megjelenik a szövegben, leginkább a nőalakok meztelen hátához kapcsolódva: „Elvisznek a hátukon, / ezt már nem is kukkolom / Kakukktójtás, kukktójtás, / ott fészkel a kukkolás”.¹⁶ Duchamp utolsó műve, az *Étant donnés* is a voyeur szerepébe helyezi a befogadót, aki egy ajtóra vágott lyukon keresztül kissé kicsavart helyzetben fekvő,

szétvetett lábú aktot pillanthat meg.¹⁷ A figura szürreális, természetellenes hatása éppen abból fakad, hogy gipszöntvényként egyszerre több női test közvetlen lenyomatát őrzi. Duchamp évekig titokban dolgozott az installáción, amely szándékainak megfelelően csak halála után került nyilvánosságra. Tandori a *folytatás* és *lezárás* kettős dinamikája felől 59 értelmezi a műalkotást: „Megdermedt folyomány, mint egy hiperkora-szürrealista fénykép, a nem teljes testi terjedelmében látszó, szétvetett lábú akttal (post-coitalis állapotban lehet, írja Calvin), kezében gázlánggal, a háttérben vízeséssel – folytatás, igen, szerves pont a mondat végén.”¹⁸ Talán nem véletlen, hogy a *Felplusztulás, leplusztulás* borítóján a bekarikázott „pluszok” között, a cím és a szerzői név által keretezve egy lazán besatírozott fekete kör, egy pont látható, amely szintén a lezárás, a széthullás és mégis folytatódás körforgását idézi meg. A kör nem egynemű, nem teljesen fekete, a tollvonások nyomai között látszik a papír fehérsége is. A *Felplusztulás, leplusztulás* erotikus utalásai által az önmaga folyamatos dokumentálásaként értelmezett írás testisége, nyomszerűsége és performatív jellege kerül előtérbe, amely megbontja az élet és a pusztulás látszólag magától értetődő egységét és homogenitását.

Az egész életművet átszövő kulcsmotívumok térnek vissza ezekben a kései szövegekben, gyakran humoros, a ritmus által fellazított, szétszerelt formában. A *Max és mini max* című versben például az igen és nem, a lét és nemlét dichotómiáját felülíró harmadik, a *három valami más* Duchamp hatását őrző koncepciója jelenik meg újra (leginkább a második Tandori-kötethez kapcsolódva), de a kezdő sorok elmélkedő hangnemét a készülő reggeli zajai zavarják meg. Élet és mű Tandorinál klasszikussá vált összefonódását felidézve, az örökké íródó, mindig befejezetlen *főmű* humorosan megfordítva, *műfű*ként tér vissza. A szövegekben megmutatkozik a választott magány élvezete, amely ironikus módon az *én* megkettőződéséhez vezet: „A legszebbet, / a legjobbat: / én tudom adni / magamnak.”¹⁹ Ugyanakkor többféle szinten is jelen van valaki, egy másik (a Társné, a kötet szerkesztője, egy-egy művészárs), akihez a lírai szubjektum beszél, akit esetenként meg is szólít: „ködösen látlak (ahogy te is, mint / mondod, ködösebben látsz engem).”²⁰ A személyes névmások ritmikus sorolása és más szavakba történő beékelése a második kötet *A lélek és a test*-ciklusának hasonló poétikai megoldásait idézi: „ITT / KEZDŐDHEK / Itt kezd / éndhet / Itt kezd / tedhet”.²¹ Az utolsó Tandori-szövegekben első látásra mintha nem lennének jelen a madarak, a nevük legalábbis nem említődik meg. Az önreflexió megerősíti, de oldja is ezt a hiányt: „már nem mondom ki, NAGY NEVEIKET”.²² Ugyanakkor a meghalás hétköznapi nyelvet kereső lírai beszélő a hiányzók közé sorolja vissza magát: „Be/sorolok/

Új Forrás 2024/4 – János Eszter: Elősködés az elmúláson
Tandori Dező *Felplusztulás, leplusztulás* című kötetéről

tagozódom, be/sorolok, betagozódok; enyhe változással be, vissza, közjük, akik-amik egykor; sőt, ők most.”²³ Egy madárnév, bár töredékesen, mégis csak felsejlik a kötetben: az utolsó előtti ciklus kezdő rajzversének címe *Alz ül a végtelen kulcsán*. A két összekapcsolt végtelen-jel felett²⁴ az & kötőszó 60 kis madáralakként őrökdi:



A *Felplusztulás, leplusztulás* szövegeit olvasva Picasso egyik utolsó önarcképe, a *Le jeune peintre* juthat eszünkbe, amely a fiatal festőt jeleníti meg, a fején kalappal, bal kezében ecsettel. A figura mosolyogva néz, de az arcvonásai radikálisan leegyszerűsítettek: a szemek és orrlyukak helyét sötét pontok jelzik, a száj egy ívelt, szürkés vonal. Azt is mondhatnánk, hogy olyan, mint egy szmájli, egy mosolygó fejecske, amely egyúttal koponyára is emlékeztet. A *Felplusztulás, leplusztulás* lírája Picasso kései önarcképéhez hasonlóan az elmúlás, a széthullás közvetlen közelében mutatja fel az új életet, gyerekes könnyedséggel és játékosággal. Abban viszont nem lehetünk biztosak, hogy ezzel az élettel ugyanaz kezdődik-e újra, vagy valami más.

¹ A kötetben közreadott Ottlik-esszék korábbiak, 2000 és 2018 között íródtak.

² ACSAI Roland, *Az utolsó Tandori-füzetekből*, Helyőrség, 2021. november 19.
<https://helyorseg.ma/rovat/ajanlo/acsa-roland-az-utolso-tandori-fuzetekbol>

³ KRUSOVSKY Dénes, *Plusztulás a vég(telenség)ig*, Magyar Narancs, 2022. július 1. <https://magyarnarancs.hu/sorkoz/krusovszky-denes-plusztulas-a-vegtelensegig-250100>

⁴ „Kezdem nem felemelni a seggem (ily szavakkal nem / élünk, de hát élünk, csak ilyen szavakat nem használunk, / most mondjam ebből: »élünk, de nem használunk«).” TANDORI Dezső, *Felplusztulás, leplusztulás: Előzetességek és utólagosságok (2018–2019)*, Szeged, Tiszatáj, 2021, 230.

⁵ *Uo.*, 263.

⁶ A kiállított tárgy egy termosz volt.

⁷ TÓTH Ákos, „A végzett. A kezdett”: *Egy könyv és krónikája = Felplusztulás, leplusztulás...*, i. m., 297.

⁸ TANDORI, *Felplusztulás, leplusztulás...*, i. m., 42.

⁹ *Uo.*, 245.

¹⁰ *Uo.*, 235.

¹¹ „Végig arra gondolok, míg ezt / írom: hogy Tóth Ákos az általa összeállított kötetemhez / ÍRÁSOKAT KÉR. És én írok igenis közös kötetünkhöz. Az / írás én vagyok, a kötet TÁkos és TDezső.” *Uo.*, 234.

¹² „E személelmódból következően a szöveganyag olvasásának nem az egyes művek kidolgozottsága vagy egyedisége (az őt követő, olykor őt folytató, variáló alternatívákkal szembeni különbözősége) állt a középpontjában, hanem a művek összefüggései, kapcsolódásai által ábrázolt költészeti folyamat [...]” TÓTH, *i. m.*, 298.

¹³ TANDORI, *Felplusztulás, leplusztulás...*, *i. m.*, 18.

¹⁴ *Uo.*, 11.

¹⁵ *Uo.*, 38.

¹⁶ *Uo.*, 14.

¹⁷ Ezzel, és Tandori Duchamp-hoz fűződő viszonyával a disszertációmban részletesebben is foglalkoztam: JÁNOSA Eszter, *Szubjektumkonceptiók Tandori Dezső költészetében*, Bp., Eötvös Loránd Tudományegyetem, 2022. <https://edit.elte.hu/xmlui/handle/10831/86017>

¹⁸ TANDORI Dezső, *30 éve halt meg Duchamp, még = T. D., Kolárik légvárai*, Bp., Magvető, 1999, 43.

¹⁹ TANDORI, *Felplusztulás, leplusztulás...*, *i. m.*, 82.

²⁰ *Uo.*, 30.

²¹ *Uo.*, 281.

²² *Uo.*, 33.

²³ *Uo.*, 32.

²⁴ Ez külön rajzversként is szerepel a kötetben, *A végtelen kinyitója* címmel.



A Zsil utca sarkánál beszélte meg a találkozót Matyival. Bálintnak csak annyit mondott este, hogy elmegy meglátogatni az anyját és az unokahúgát. Az már nem tartozott rá, hogy Matyi is megy vele.

62 Zámbó Tamás

ERIKA GYERMEKEI

Volt úgy, hogy napokig nem is látták egymást a férjével. Bálint mindig is kényelmes volt, akkor is később kelt, amikor még dolgozni járt az Intézetbe. Újabban pe-

dig, amikorra Erika rendszerint hazaért, már bevackolta magát a nagyszobába, csak a TV kiszűrődő hangja árulta el, hogy otthon van, vagy ha a fürdőbe, WC-re ment. Nagy volt a lakás, nem zavarták egymást, legalábbis fizikailag. Erikát így is frusztrálta a tudat, hogy egy lakásban kényszerül lakni azzal az emberrel, akihez már az égvilágon semmi köze. Egyszer belekezdett, módfeledt higgadt és tárgyyszerű hangon, hogy kellene keresniük egy ingatlanost, hátha tudna ajánlani valami megoldást, erre úgy nézett rá, mint egy marslakóra: „Neked elmentek otthonról! Szerinted hova tudnám elhelyezni a könyvtáramat?” Erika nem szólt semmit, rávágta a konyhaajtót. Az ezt követő esteiken is folyamatosan ezen kattogott az agya. Végül annyira felhergelte magát, hogy szabályosan rárontott Bálintra. Egy könyvvel az ölében ült, a TV-t bámulta. Minden felvezetés nélkül dühösen az arcába kiabálta: „Legyen már végre valami, mire várunk, váljunk el, de legalábbis fejezzük be ezt a kényszerű együttlakást!” Bálint nem szólt, úgy megdöbbsent. Ilyen kontrollálatlan indulatot még soha nem tapasztalt a feleségénél. A némasága és az arcára kiült ijedtség kijózanította Erikát. Egy halk „nagyon fölment bennem a pumpa” után viasszasomfordált a szobájába.

Mióta leépítették az intézetből, Bálint teljesen magába fordult. A kurzus áldozatának tartotta magát. Pedig nem a nézetei miatt nyugdíjazták. Csak hát, mit lehet kezdeni azzal, aki úgy töltötte el az utolsó tíz évét egy történeti intézetben, hogy nem publikált semmi érdemlegeset, meg az se tudható, valójában mit is kutat? Azóta leginkább otthon ült. Állítólag dolgozott valamin, amitől majd hanyatt fog esni a hadtörténész szakma, de nem olvasott, nem járt levéltárba, egyáltalán, sehova se. Illetve a Lukácsba, oda hetente kétszer.

A Matyi elköltözésekor kirobbant ádáz veszekedésüket követően Bálint magától értetődőnek tartotta, hogy a nappalinak, étkezőnek használt, majd ötven négyzetméteres nagyszobát ő vegye birtokba. Erika maradt a hálóban, Matyi a szobáját használta dolgozószobának, ha íróasztalra volt szüksége. Ez elég is volt neki, azt azonban nem bocsátotta meg Bálintnak, hogy így megfosztotta az erkélyétől. A veszteség tárgya, amit csak „anya erkélyének”

hívtak a családban, nem volt alkalmas arra, hogy ki lehessen ülni rá, arra azonban igen, hogy kellemes, a forgalomtól már megcsendesedett estén onnan élvezze az eléje táruló képet: éppen a Bakáts téri templomra látott.

Bálint eljárhatott ebédelni hét közben, semmi nyoma nem volt a konyhában, hogy főzőcskézett volna. A hűtőben az látható volt, hogy reggelire és vacsorára vásárolt magának ezt-azt – korábban azt sem tudta, merre van a legközelebbi bolt –, amit a szobájában fogyasztott el, legalábbis, mikor Erika otthon volt. Mégis, leginkább a konyhában szoktak összetalálkozni, ha kicsoszogott nassolni valóért vagy az esti söréért. Egyikük sem erőltette a beszélgetést. Pár mondatot, ha váltottak, szigorúan semleges dolgokról. Matyiról sohasem kérdezett, mintha nem is létezne. Az anyósa sem érdekelte, annyit tudott, mert ezt azért Erika szükségesnek tartotta megosztani vele, hogy bekerült egy időszthonba. Tegnap este viszont, amikor a látogatást említette, arra kérte, hogy adja át szívélyes üdvözlését.

Hát persze, gondolta Erika, és majdnem felvihogott, majd pontosan így fogom tolmácsolni: „Anyu, Bálint szívélyes üdvözlését küldi”. Ökör!

Matyi már gyerekként sem jött ki az apjával. Bálint állandóan feszültségben tartotta, amit ő szükséges fegyelemnek tekintett. Erika jól látta ezt, de inkább megalkudott, nem akart folyamatosan hadakozni. AzzaI igyekezett kompenzálni, hogy a kicsi fiacskájaként pátyolgatta Matyit, aki a harminchoz közeledve is egy nagy gyerek volt még. Nem voltak barátai, azon az egy, kis egérke lányon kívül, akivel egy évig az egyetem alatt együtt járt, talán nem is volt kapcsolata más lánnyal. Aztán Erika nem értette, mi történt, de azt érezte, hogy felnőttként kezd viselkedni, magabiztosabbá vált, önálló döntéseket hozott, és néha későn jött haza. Próbálta óvatosan faggatni, de Matyi elhárította a kíváncsiságát, mígnem egy este, amikor kettesben voltak a konyhában, nehezen belekezdve, de egyre lelkesebben és őszintén, mindent elmesélt. A munkahelyén összejött egy négy évvel idősebb kolléganőjével, akinek van már egy gyereke. Azzal zárta: „Hozzá fogok költözni”.

Nagyon durván összevesztek. Erika hallani sem akart erről. Hamarosan már ordítottak egymással, ami még sosem fordult elő. De talán nem az lett volna a vége, ami, ha Bálint nem avatkozik bele. Egyszer csak kiment a nappaliból, katonás szigorral közölte a gyerekekkel: vegye tudomásul, ő nélkülük életképtelen! Eddig is az volt, az is marad. És ha nem ígéri meg most azonnal, hogy szakít azzal a számító kis nővel, akkor nem is akarja látni többé. Ez után Matyi csak annyit mondott: „Jó, boldogítsátok akkor egymást, ahogy eddig!”. Összekapkodott néhány holmit, majd a mereven bámuló apja és a bőgő anyja sorfala előtt némán kilépett a lakásból.

Bálint nem tett egy lépést se, Erika hívogatta egy ideig, de nem vette fel a telefont. A cuccaiért is olyankor jött, amikor tudta, hogy a szülei nem lesznek otthon. Ez egy hónappal az unokatestvére, Évi esküvője előtt történt.

Nem akart találkozni a szüleivel az esküvőn, így el sem ment oda, ki
64 sem mentette magát a fiú, akit pedig Évi szinte a testvérének tekintett.

Erika is csak valami szálnalmas, komolytalan magyarázattal próbálta kimenteni a hiányát.

Egy alkalommal aztán amikor Péter, az öccse számonkérte Erikán, hogy „anyát miért nem látogatta meg egyikőtök sem az Otthonban vagy fél éve?“, Erika kénytelen volt egy hosszú bógés közben meggyónni a titkolt családi problémákat.

Péter magára vállalta, hogy beszél a gyerekekkel. Tudta, hogy neki felveszi a telefont. Gyermekkorában talán apapótléket is jelentett a fiú számára, vele fesztelenül el tudott beszélgetni, nem úgy, mint Bálinttal. Úgy volt, ahogy gondolta: a fiú már nagyon szenvedett attól, hogy ilyen csúnyán összeveszett az anyjával, és vágyott a békülésre. Egy feltétellel, és ebben nagyon elszánt volt, az anyjának minden kritikai észrevétel és a háta mögötti megjegyzések nélkül el kell fogadnia Szilviát, a párját. „Ismered, Péter, milyen anya, ha valakit nem szível, azt mosolyogva is képes kicsinálni. Csak az alesbe törött bele a bicskája“. Végig így emlegette az apját, a vele való békülésről hallani sem akart.

Közel volt a lakáshoz a megbeszért találkozóhely, de ezen a rövid úton is érezte Erika, hogy éjjel foga lett az időnek. Matyi már ott toporgott – egyedül. Tegnap arról volt szó, hogy elhozza magával Fannit is, Szilvia ötéves kislányát. „Amikor meghallotta, hogy meglátogatunk egy párhónapos rokon kiskabát, teljesen lázba jött, egész egyszerűen kikövetelte, hogy őt is el kell vinni“. Azt kérdezte, mondta az anyjának nevetve Matyi, hogy akkor „ő most nekem kicsodám, ha a te unokatestvéred babája?“

Erikában rögtön felidéződött az a kis csacsogó hang, az az okoska tekintet, ami annyira jellemezte Fannit, ha kérdezett. Márpedig szinte egyfolytában kérdezett, ezt megtapasztalta, amikor nemrég négyesben eltöltöttek egy hosszú hétvégét a Pilisben.

Fanni estére belázasodott, köhög is, ezért nem tudott jönni. Mint Matyi mondta, nagyon szomorú volt, hogy nem találkozhat azzal a kiskabával, és meg kellett neki ígérnie, hogy legközelebb magával hozza.

A Bálna mélygarázsa felé vették az irányt. Néhány hónap óta ott bérelt Erika parkolóhelyet. Matyi megjegyezte, éppen ideje volt, hogy megelégelje a hosszú körözeéseket. Pedig erősebb motiváció volt ennél, hogy Bálint a különválásuk után is próbálkozott egyszer-kétszer elkérni a kocsiját: „Hiszen úgylis csak áll napközben, nekem meg nem kellene elgyalogolnom a Passatomért“. Erika korábban sem szívesen engedte át a kis Hondáját, a mostani

helyzetükben meg kifejezetten pofátlannak tartotta a kérést. Azt füllentette, hogy megunta a tömegközlekedést, és kocsival jár dolgozni.

Évivel már akkor szeretett volna beszélni Matyi, amikor először ment az Otthonba meglátogatni a mamát. Azonban éppen mindenórás volt akkor, így a találkozást el kellett halasztani. „Ha legközelebb jössz, leg- 65
alább már a gyereket is láthatod”. Nem hallott Évi hangjában sértődöttséget, úgy érezte, talán már nem neheztel rá. S bár az esküvői távolmaradása nem került szóba, tudta, hogy azért tartozik egy komoly bocsánatkéréssel.

Mentegetődzve, hogy a rengeteg munkája miatt örül, ha szombaton egyáltalán el tud menni, a fiát kérte meg Erika, hogy vásároljanak valamiket a kis Larának Szilviával: „Ő mégiscsak jobban tudja, mint én, hogy mi kell egy ilyen kislánynak”. Már a kocsiiban muszáj volt megmutatni neki, amit vettek. Minden darabnak látványosan örömködött, nem győzte dicsérni Szilvia ízlését. Azzal persze Matyinak is dűnynyögve egyet kellett értenie: „Tudom, hogy ebben nélküle nem sokra mentél volna, persze én még annyira sem”.

Évi úgy beszélte meg Erikával, hogy előbb hozzájuk menjenek, csak utána a mamához. Ragaszkodott ahhoz, hogy náluk ebédeljenek. Amikor odaértek, Lara éppen aludt. A lakás nem volt túl nagy, halkan beszélgethettek csak, nehogy fölébredjen. Mert ha nem alszik eleget, akkor Évi szerint „itt az üvöltésőtől egy szót sem tudunk váltani”. Amikor Lóri, a férj szólt, hogy asztalhoz ülhetnek, Erika egy kis türelmet kért. Egyenként szedegette elő és mutatta a Larának szánt kis ruhákat, játékokat, hangsúlyozva, hogy a választás Matyi barátnőjének érdeme. A fiú is előhúzott egy pici dobozt, amit eddig az anyjának sem mutatott. Felállt, és megilletődötten fordult az unokatestvéréhez, aki erre szintén felállt. Komolyságot erőltetve magára hallgatta: „Megbocsátást kérek a királyka számára, aki ráadásul nem is az ő Vicuskájára haragudott”.

Évi mindent tudott az apjától, így értette, mire célzott. A dobozkában egy édes kis fülbevaló volt a kislánynak. Átvette, de olyan arckifejezéssel nézett Matyira, mint akinek még meg kell fontolnia a döntését, majd elkacagta magát: „Na, jól van királyka, gyerekként is voltak hülyeségeid, visszaülhetsz a trónodra”. Mikor gyerekek voltak, egymás között Évi így nevezte Matyit. „Ha Mátyásnak hívnálak, lehetnél király is”. Őt viszont Vicuskának szólította Matyi, a TV-ben látott „Egri csillagok”, és az Évát játszó színésznő hatására, akibe szerelmes volt.

Végeztek a második fogással is, amikor Lara fölsírt a szobájában. Az anyja kihozta, bemutatta a vendégeknek. A karjában elcsendesedett, élénken nézegetett körbe. Erika rögtön mondta, pontosan olyan, mint Évi volt, majd kicsit félszegen, ügyetlenül átvette a feléje nyújtott kislányt. Óvatosan

tartotta. Hamarosan érezte, hogy a karja ellazul, visszajött az érzés és a mozdulat, hogyan kell egy ilyen pöttömnyi kis testtel bánni. Aztán szakszerűen visszaadta az anyjának. Évi Matyira nézett: „Megfogod?”

A fiú zavarba jött. Látszott, hogy szeretné, de fél is tőle. Évi
66 óvatosan karjába helyezte a babát. Lara vékonyka, de erős hangján sírni kezdett. A fiú megijedt, de miután látta, hogy senki sem akar beavatkozni, és ezt neki kellene megoldania, finom mozdulatokkal ringatni kezdte, és a gyerek kis idő múlva elcsendesedett. Erika ellágyult arccal nézte a csecsemővel sétálgató fiát. Ki is mondta, amit gondolt: „Remélem, kedvet kap hozzá!”

Lóri még föltált egy krémest, és míg megették, Évi elmondta, amit az apjától hallott tegnap. A mama állapota sajnos látványosan romlott az utóbbi hetekben, most már egész nap csak fekszik, kommunikálni sem mindig sikerül vele.

Péter nem túlzott. A mamát az ágyban találták, amely ülő pozícióba volt állítva. Ébren volt, amikor beléptek a szobába, az ajtó melletti sarkot bámulta mereven. Nem reagált addig, amíg Erika szólongatni nem kezdte. Mintha nehezeére esett volna elszakadnia attól, amit ott látott, olyan lassúsággal emelte a tekintetét rájuk. Kásásan, alig érthetően mondta Erika nevét, aztán hosszasan nézte az unokáját. „Matyikám!”, préselte ki egyszerre csak erőlködve, aztán a tekintete ismét megakadt a saroknál.

Matyi is arra fordította a fejét, aztán suttogva kérdezte az anyját, hogy vajon mit láthat ott. Erika a fejét ingatva válaszolta, hogy valami olyat, amit ők nem.

Egy gondozónő lépett be, kis tállal a kezében, megetetni a mamát. Erika ledöbbsent, hogy nem tud egyedül enni. Kissé meg is tántorodott, amikor felállt az ágy mellől, hogy átadja a helyet. Hátrébb lépett, a rémülten figyelő fia mellé. Némán nézték, ahogy a gondozónő tette a dolgát. „Valéria néni az utóbbi napokban gyakran félrenyelt, majdnem megfulladt, ezért most csak ilyen pépeset kaphat. A doktornő döntött így”.

Csak a kiskanál kocogása hallatszott, amikor minden merítésnél nekiütődött a műanyag tállának.

Erika halkan kérdezte, megpróbálhatná-e. A gondozónő megfordult felé: „Menni fog?” Nem vette zokon az aggodalmat, minden felhang nélkül mondta: „Van egy gyerekem, őt is etettem, bár az elég régen volt. Úgy látom, nincs nagy különbség”. Helyet cseréltek, Erika nekikezdett az etetésnek, már csak pár kanálnyi volt a tálkában, azt még kitakarította. Fájdalmas volt látnia, hogy a mama úgy szopogatta le a kanálról a szájába tett adagokat, mint egy csecsemő.

„Egy hónap múlva talán Lara is tud már így enni. A mama pedig...”, szólalt meg Erika elcsukó hangon, ahogy végeztek.

ROSSZ ÉLETEK

azért remélem, nem gondolod, hogy ez művészet.”
és mennyire igaza van. basszus...ezért nem hiszek már
semmiben. írni egy zacskó csipszről...máris lelepleztem
magam. „rossz életek...” (mostanában markó béla
verseit olvassa. mintha kissé becsomagolt, de mégis
nagyon szép költemények lennének.)

a „hullás előtt” és a „rossz életek” kezdete óta ekkor
érezte először, hogy most már le kell hajtania a laptopot
és mindenképpen csinálnia kell valamit, valami értelmeset.
„értelmeset?” mert valahol egyszer azt olvasta, ugye,
már megint ez, valahol egy könyvben (hányat olvasott el,
te jó ég, pedig egy szót sem értett belőlük, várat
építeni meg már nincs kedve), mint mindig,
nagyon le van írva, mert valaki régen nagyon tudta,
hogy egy igazán öreg ember életével már nincs mit kezdeni,
magának sincs, ezért ő üljön csak le békésen, nyugodtan
egy ismeretlen nevű patak partján, figyelje csendben
a zöld világ apró teremtményeinek lelketlen rajzását,
és várja ki a halált, mert nem fog már semmi olyasmi
történni vele, amiért még megérné összecsomagolni
a szandált, törölközőt, fehér ingeket, fogkrémet.

ő ekkor pont 33 éves volt és végtelenül öregnek,
becsapottnak, feleslegesnek, elpazaroltnak, de még
a pazarlásban is elhasználnak érezte magát, mint egy
rosszindulatú daganat egy egészséges bőrfelületen,
már csak az exponenciális hízás, az maradt, már csak
erre képes, csak dagadni, dagadni bele a természetbe,
amíg az meg nem elégszi és össze nem roppantja.
sírni, a gyógyszerektől, már évek óta nem tudott,

azt sem lett volna képes összeszedni, hogy miért
 sírjon őszintén, az anyjáért, az apjáért, vagy magáért,
 teljesen mindegy, nem gyógyíthatja be azokat a sebeket,
 amiket a szabad akaratra kárhoztatott élet vészterhes
 időkben okozni tud. az ő közelében nem volt patak,
 ezért felmentem a tetőre, kilenc emelet felett egy
 cigarettát is más érzés elszívni, ott jobban érzi
 a kesergő lélek azt a pompás semmilyeniséget,
 amiért el kell majd vesznie egyszer a távolban,
 le kell mondania erről a könnyű, szerencsés földi
 lebegésről. ilyenkor olyan, mintha érteném,
 az igazán rossz életek távolról is könnyen
 felismerhető tulajdonsága nem más, mint
 az eleve elrendelt képtelenség a recipiálásra,
 szóval az áldott befogadás itt elmarad, nemet mond
 a Szűz, nem magasztal az ő lelke senkit semmiért,
 és ez nem hasonlítható azérintetlen anyavilág törvényeihez,
 de azt nagyon is láthatod, hogy már úgy, ahogy a hullás
 előtti növények törékenységevel teljesen lehetetlennek érzed
 megragadni a rossz élet valóságát, egyben meg is találd
 valaminek a belső lényegét. akkor, ahogy ült ott a tetőn
 és egy léghajót figyelt közeledni az aréna felé (mostanában
 a ligetből sok ilyen jármű száll fel céltalanul), arra gondolt,
 vajon miért is léteznek még 2023-ban léghajók. amíg valakinek
 ideje van egy teljesen anakronisztikus tárggyal felemelkedni a
 kispolgári hétköznapi felé, vagyis vertikálisan tagadni az unalmat
 és az érdektelenséget, valaki pusztán csak elgondolkodik ezen.
 nahát, ebben viszont akad szépség, a cselekvés és a gondolat
 egyszerre két helyen, különváltan, de egy jelenség körül.

maga az érdektelenség, a rossz élet és a jel, itt egy 14 éves
 indiai fiú túlადagolja magát egy józsefvárosi pincében kotyvasztott
 barna lötytyel, minnesota államban egy érettségiző belép a tömött
 plázába, lehunyja a szemét, a hoodie-jából elővesz egy gépfegyvert,
 majd tüzet nyit. még mindig nem látni a különbséget...?
 „egyszerűen csak hülye vagy, fiam, hogy lehetsz ennyire
 hülye?” állapotjunkt meg abban, hogy a hőmérséklet az imént 33
 fok felé emelkedett, egyre erősebb az elgázolt őzikék és a szar szaga.
 mintha mindenhol jelen lenne valami általános egyveleg
 mindenki személyes kudarc történetéből.

Moser úr szemét szúrta a lemenő nap fénye, ahogy beszűrődött a rendelő ablakán. A napnak ezekben a perceiben évek óta ugyanaz járt Moser úr fejében. Át kellene tolni az íróasztalt a szoba másik oldalára. De ennek komoly akadálya volt. A szemben lévő falra nem szereltek konnektort, Moser úr pedig kizárólag egy jó fényű asztali lámpánál tudta kitölteni páciense aktáit.

Herbert Fruzsina 69

MOSER ÚR ESTÉJE

Asszisztense minden törekvése ellenére ragaszkodott a papírformához. Moser úr óvatosan megnyálazta az ujját, mintha abban bízna az ujjbegyére juttatott folyadék pontosítja a keresési funkciót, és gyorsabban találja meg a lapot, amit keresett. Nem sokan lehettek a váróban, legalábbis a beszűrődő köhögések és a parkettacsikorgás sűrűségéből ítélve. Moser úrra általában megnyugtatóan hatottak ezek az ismerős zörejek. Most viszont, hogy narancssárga színben úszott az amúgy fehérre mázolt rendelőjének fala, ez sem segített. Ez az átkozott narancssárga szín, zsörtölődött Moser, úr és a gyomrához kapott. Néhány éve refluxszal küzdött, egyre sűrűbben tört rá a gyomorégés. Főleg így naplemente tájban. Körkörös mozdulatokkal simogatta a gyomrát, hasa pattanásig feszítette orvosi köpenyén a gombokat. Ez már vajon sörhas, morfondírozott Moser úr, és azokra a pocakos ólomkatonákra gondolt, amikkel gyerekként játszott a karácsonyfa alatt. Sok ideig tartott egyensúlyba helyezni őket, és ha valaki végigsétált a szobán, rögtön orra buktak. Moser úrnak eszébe jutott, hogy ma még alig evett. Már ha nem számítja azt az ízetlen, mocsárállagú zabkását, amit Moserné főzött reggelente. Turmixolt mellé valamilyen zöld detoxikáló pépet, amit Moser úr csak voodoo löttynek becézett. Előfordult, hogy Moserné kihagyta a reggelit, felhörpintette a voodoo löttyöt, mint éltető nedűt, és már neki is kezdett reggeli sportgyakorlatának, ami rendszerint fél óra futást és fél óra jógázást jelentett, időjárástól függően a teraszon, vagy a nappaliban. Jógaórára csak szombatonként járt el barátnőivel, utána pedig beültek a közeli kisvárosba bruncholni. A rendszeres traccspartik még nem is zavarták volna Moser urat, hiszen köztudott, hogy minden nőnek megvan a maga mániája, de ez az egészséges életmód mizéria, ez napról napra egyre jobban elszigetelte őket egymástól. Észrevétlenül, de folyamatosan, ahogy a vadszőlő lassan, de biztosan bevonja a ház falát.

Moser úrnak csikart a hasa, az íróasztalfiókjában az ehhez hasonló vészhelyzetekre fenntartott szárazkolbász után kutatott. Szájában megindult a nyálképződés, ahogy a tollak és vonalzóik között kitapogatta a kolbász ráncos bőrét. Moserné arca, egy-két szarkalábat leszámítva olyan sima volt, mint a frissen glettelt fal, ötven fölött is minden évvel csak egyre simult. Ahogy

ikrei külön lakásba költöztek, varázsütésre az orra fölötti párhuzamosan futó ráncok is hirtelen felszívódtak. Míg Moser úr hasa a sörtől, Moserné feneke a futástól gömbölyödött egyre szebben. Finoman domborodó szálkás bicepszt legutóbb még a nyugdíjazás előtt álló ügyvéd is szemrevételezte.

70 Neki nem volt akkora szerencséje, mint Moser úrnak, az ő felesége idővel inkább férfiasodott, mostanra már szemöldökcspisszel kellett csipkednie kezdődő szakállát. Moser úr viszont néha elirigyelte terebélyesedő combjait és lógó fülcimpáját, csodálta, ahogy tagjai olyan természetességgel követeltek maguknak nagyobb teret, amilyenrel egy jóllakott macska elnyújtózik a kandallónál. Minden bizonnyal egy kis tejbe áztatott kalácsot sem vett meg reggelire.

A lemenő nap narancssárga háromszöget festett az asztallapra. A kolbász ízével a szájában most eszébe jutott, honnan ismerős neki ez a szín. Pont ilyen narancs színe volt nagyapja cabriójának, az első autó, amit egyedül vezetett. Gyönyörű lakk, nagyapja büszkesége. Milyen jó volt egy pillanatra felnőttnek éreznie magát, ahogy az erdőben kacskaringózó úton vezette ezt a kocsi. Erre a gondolatra Moser úr olyat tett, mint még soha: felpolcolta lábát az íróasztalon. Aztán folytatódott az emlék, de ahogy Moser úr megvakarta feje búbját a reklámfilm megszakadt. Nem a kopaszodás terelte el figyelmét, azon most nem aggódott, volt már időpontja hajpótlásra. Moser úr egy pillanatra behunyta a szemét, és csukott szemhéjára vetítve pontosan látta maga előtt az esetet. Sosem fogja elfelejteni. Ahogy leparkolt volna az út szélén, hogy az őszi erdőt csodálva elmajszoljon egy szárazkolbászt, egy elburjánzott csipkebogyóbokor kinyúló ága végigkaristolta a makulátlan lakot. Kilépett az autóból, és meggyőződött róla, a festékben olyan vájatot hagyott a tüske, mint a földrengés okozta repedések a talajon. Nem akarta látni a folytatást, legszívesebben becsukta volna a szemét, de az már csukva volt, mennyivel egyszerűbb kizárni a valóságot a képzeletnél. Nagyapja sörhasa betöltötte az egész filmvásznat, és a kamera most göcsörtös ujjait mutatta, közelin. A szőrös ujjpercek lassan megmozdultak, akár egy óriáspók, ami álmából ébred, és kinyújtóztatja elgémberedett lábait. A póklábak a has alatti részbe szaladtak, abba a barlangba az öv és a lógó bőr közé, és lassan kinyitották nagyapja övén a csatot.

Moser úr most úgy érezte, talán mégsem tett jót az a száraz kolbász, de mielőtt eluralkodhatott volna rajta a rosszullét, kopogtak az ajtón. Anélkül, hogy válaszolt volna, asszisztense már be is lépett. Jött még egy, jelentette be kurtán. Húsz perc múlva hat, tette hozzá, és nyitva hagyta az ajtót. A váróban egy magas férfi háta látszódott, fogasra akasztotta ballonkabátját, és széles mosollyal belépett a vizsgálóba. Apró göndör tincsei csőtészta emlékeztették Moser urat, sötétbarna, szinte fekete csőtészta. Biztos, hogy nem látta még a faluban. Bőre fényes volt, és sugárzott belőle az egészség,

ahogy szemöldökét felhúzva, határozottan kezét nyújtott. Ez kifejezetten bosszantotta Moser urat, hiszen nem úgy tűnt mintha nem várhatott volna holnapig. Miben segíthetek, kérdezte Moser úr papírai között. A fiatalember derékfájásra panaszkodott, gyögmasszázsra kért beutalót. Mi a foglalkozása, olvasta Moser úr a következő kitöltendő pontot az adatlapról. Villamosmérnök vagyok. Villamosmérnök? Kérdezett vissza csodálkozva Moser úr, maga sem tudta miért, mintha a villamosmérnökség egzotikus foglalkozás lenne. Fülcimpáján érezte a fiatalember tekintetét, mire fel a füle irányíthatatlanul elpirult. Moser úr mocorogni kezdett a széken, remélve, hogy attól egyenletesebben oszlik el testében a vér, és füle nem lesz olyan feltűnően piros. De a mocorgás nem segített, sőt, mintha felkavarta volna gyomrában a savat. Moser urat ismét rosszullét környékezte. A fiatalember tekintete az orvos fülcimpájáról az orrcimpájára vándorolt, és észrevette, hogy Moser úr elsápad, és szemei is fényesebbnek tűntek. Rosszul van, doktor úr? Kérdezte. Áh, csak a gyomrom idétlenkedik, válaszolta Moser úr. Továbbra is a kérdőívet nézte, miközben keze az íróasztal fiókjában kotorászott egy savcsökkentő után. A villamosmérnök térdére helyezte aktatáskáját, és abban kezdett kotorászni. Moser úr meglepetten nézett fel, és véletlenül majdnem hangosan is kicsúszott a száján: ön is aktatáskát hord? Az utóbbi években alig látott valakit aktatáskával, rajta kívül csak az ügyvéd ragaszkodott ehhez a relikviához, akit szintén nem sok választott el a nyugdíjtól. Már nem is annyira bánta, hogy zárás előtt húsz perccel toppant be hozzá az utolsó páciens. A villamosmérnök nyomtatványok és bélyegzők közül most egy papírtáskát vett elő, aminek olyan illata volt, mint a napon száradó szénának. Letette Moser úr elé az asztalra, és jelentősegteljesen a szemébe nézett. Ez segíteni fog, tette hozzá, és szedelődzködni kezdett. Hangosan csattant utána a rendelő ajtaja, ahogy kilépett az utcára. Moser úr gyanakodva szemlélte a papírzacskót. Ez lenne a falu sarlatánja? Fordult meg benne. Az nem lehet, gondolta tovább, hiszen a sarlatán az közülünk való. Sokáig nézte a zacskót, végül bedobta a kolbász mellé a fiókba, és hazaküldte asszisztensét. Átszortírozta az íróasztalon heverő papírokat, győgyapucsat utcai cipőre váltotta, és már indult volna az ajtó felé, mikor eszébe jutott, hogy a fiókban az a széna vagy micsoda átveszi a kolbász szagát, amitől a hatása egészen biztosan elveszik. Miféle hatása, gondolta Moser úr, és megrázta magát. Micsoda marhaság. Ismét az ajtó felé fordult, de még egyszer meggondolta magát, és a zacskót nagy lendülettel az asztalra dobta. Lassan közeledett felé, hosszasan nézte, majd óvatos kezébe vette a száraz, töredezett papírzacskót, bajszához emelte, körbeszaglásztta, és feltépte a celluxot. Az illat így töményen más-képp hatott, a száradó széna illatába állateledel és talán kamillavirág szaga

vegyült. A zacskóból áradó egyveleg valamiért most ismerősen hatott. Moser úr kutatni kezdett emlékeiben, kamillateaborogatás a homlokára, esős délután a gyerekekkel az állatkertben, napon száradó frissen kaszált rétek, de a zacskó szagával egyik sem egyezett meg teljesen. Inkább a pohara
72 után nyúlt, hogy igyon egy korty vizet. Ebben a pillanatban bevillant fejében az a mozdulat, amivel Moserné reggelente a szájához emeli zöld detoxikáló lötytyöt, és elöntötte a bizonyosság, annyira, hogy még a füle is elpirult. Ez az, ez pontosan az az ismerős szag, amivel felesége kezdi a napot. Ez az illat lengi be a nappalít, mikor felesége drága krémekkel ápolt kezével a kis, ecetfamintás fémdoboz után nyúl, óvatosan felnyitja tetejét, anélkül, hogy megsértené halvány barackszínű körmein a lakkot, és mutatóujjával három óvatos, de határozott ütet mér a fémdoboz hasára. Közben háromszor, pontosan ugyanannyi zöld por hullik a poharába, hátratűzött tincseiből néhány előre esik. Hogy kisimulnak a vonásai miközben megkeveri, felsóhajt, és gyakran még egy mosoly is átfut az arcán. Milyen felszabadult az a sóhaj! Vagy nem is felszabadult, de talán vágyakozó? Még egyszer sem beszélt arról, hogy hol veszi, melyik boltban ezt a zöld port, sosem említette, hogy kifogyna, hogy ne lenne kapható, soha semmit ezzel kapcsolatban egy mondat sem hagyta el a száját. Talán a szombati jógaszeánszok előtt szerezte be? A városban futott össze ezzel a tökéletes, csőtészta hajú alakkal, anélkül hogy neki egy szóval is említette volna a dolgot? Vagy nem is jógázni járt, hanem kifejezetten azért, hogy beszerezze ezt a port, esetleg nem is vette, hanem ajándékba kapta, és feszes jóganadrágban vette át? Vagy az aktatáska, a villamosmérnöki állás, minden csak Moser úr megtévesztésére szolgált, és a titokzatos alak a sarlatán, az maga a jógaoktató? De miért lenne egy jógaoktatónak hátfájása? Moser úr agyán egy pillanatra átvonult a kétely, de rögtön kiszorították az újabb, semmiből előbuggyanó gondolatok. Vajon bruncholni jártak-e egyáltalán, most beugrott neki, hogy egyik barátnője Moser úrra köszönt szombaton, talán déltájban lehetett. És mintha az éttermet is csőd fenyegetné, vagy akár csődbe is ment, a helyi újságban olvasta valamikor. Most már kezdett kitisztulni a kép Moser úr fejében, egyértelmű, morogta magában, egyértelmű, fene egye meg ezt az aktatáskás hipokrita alakot. Moser úr pontosan tudta milyen gyógyszer kell egy egyszerű gyomorégésre, és sosem hagyná, hogy egy széphajú idegen és egy titokzatos zöld por elbizonytalanítsa. De Moserné, az más. Neki nincsenek ilyen erős elvei, ő könnyű áldozat. Vajon mit mesélhetett neki? Moser úr felkapta kabátját, makulátlan lakkozású elektromos Audijába ült, és a gázba taposott. Hasa újra csikarni kezdett, gyomra égni, és egyre gyorsabban hajtott. Az békésen kanyargó utat nézte, az erdőt, a folyó sima felszínét, és Moserné kerek feneke járt a fejében, rántalan homloka és kivillanó fehér fogsora, ahogy majd rámosolyog a nappaliban. Úgy érezte, gyomorégése betölti egész testét, fejébe

száll, és forróvá teszi ujjait. Rég nem volt ilyen, de milyen régen nem, gondolta, és egyre gyorsabban vette a levegőt. Moser úr érezte, hogy a gyomorrégés irányítja kezét, befordul az udvarra, leparkol, lába alatt ropognak a kavicsok, ahogy az ajtó felé indul. Ujjai, mint szorgalmas póklábak, az öve csatján matatnak gömbölyű, csikaró pocakja alatt.

73

MOSERNÉ DÉLUTÁNJA

Moserné mélyet szippantott az alpesi levegőből. November vége volt, a hideg már kaparta a torkát. Jó ez így, mondta magának, ha most a városban lenne, a szmog kaparná. A szmog úgy vonja be a város szürke épületeit, mint a selyempapír. Szeszínűen, vékonyan és szakadósan, Moserné utálta a tapintását. Anyja mindig selyempapírba csomagolta születésnapjára az ajándékokat, csak szakadozó szürke kontúrjuk látszódott, ameddig a Moserné a gyertyákat el nem fújta. Legalább a kerek születésnapokra igazán szerezhetett volna valami rendeset, fordult meg Moserné fejében, sokadszorra. Dehát ahhoz fáradt volt, túl fáradt, sóhajtott, minek már ezen gondolkodni. Inkább ki kellene élvezni az utolsó napsugarakat, a Nap ritka vendég az évnek ebben az időszakában. Sétálni kellene, mélyeket szippantani a levegőből, hagyni, hogy átjárja a dévitamin a csontokat vagy a hormonokat, hogy mihez is kell pontosan, Moserné hirtelen nem tudta felidézni. A kocsi kulcs után kutatott a táskájában, új Chanel, Moser úrtól kapta születésnapjára. Érdekes, gondolta, hogy ezeket a drága holmikat már be sem kell csomagolni. Egyszerűen a reklámtáskájában adják át, mintha az is az ajándék része volna. Moserné még mindig a szekrényben őrizte a papírtáskát, stabil és esztétikus, valamikor majd abban viszi át barátnőjéhez a süteményt. Meglett a kocsi kulcs, becsúsztott a magazin lapjai közé, az autó pittyegett, és Moserné bekapcsolta az ülésmelegítőt, mert akárhány réteget viselt, mindig fázott. Azért, mert nem eszel eleget, mondta Moser úr. De hogyan is evett volna, mikor olyan ízetlen a paradicsom, és nem rég olvasta, hogy a hús antibiotikummal, a búza pedig rovarirtóval van tele. Mióta elköltöztek a gyerekek, egyébként sem volt kedve főzni. Minek, két személyre, vonta meg a vállát, miközben gondolatban válaszolt Moser úrnak. Néha vett a szomszédtól egy rántani való csirkét, de a szomszéd kertje olyan meredek, hogy a csirke minden felesleget leadott csipegetés közben, húsa Moserné ízlésének kicsit száraz volt. Többször is javasolta már neki, hogy inkább kecskét tartson. Az autó lassan felmelegedett, Moserné kinyújtóztatta a lábát, és csak most érezte, hogy mennyire fáradt. Indult volna, beindította a motort, de ahogy a kulcshoz ért, belenyilallt a

könyökébe a fájdalom. Hát persze, nyugati szél fúj, állapította meg. Mégis el kellene menni ahhoz a sámánhoz. Vagy sarlatánhoz, ahogy Moser úr hivatkozik rá, ha szóba jön a dolog. Az egyik szomszédos faluból vándorolt ki Dél-Amerikába, befogadta egy bennszülött törzs, és kitanulta a gyógyítást. Most a világ minden részéről érkeznek hozzá páciensek, csupa olyan beteg, aki csalódott a nyugati orvoslásban, és ha nem is csodát vár, de egy enyhe, megmagyarázhatatlan javulás biztosan nincs ellenére. És, a fene egye meg ezt a nyamvadt nyugati szelet, Mosernének egyáltalán nem lett volna ellenére. Egy ideig még beavatta Moser urat, és beszámolt hirtelen könyökfájdalmairól, de nem találva a baj valós okát Moser úr már rég feladta felesége kisebb-nagyobb testi problémáinak kezelését. Drágám, talán csak képzeled, mondta ilyenkor elnéző mosollyal Moser úr. Majd köhintett és hozzátette, azt hinné az ember, két gyerek után megedződöttél az ilyen apró fájdalmakra. Hogy megjegyzése ártalmatlanságát bizonyítsa, csodálkozva felhúzta szemöldökét. Moserné könyöke ilyenkor, nyugati szél ide vagy oda, mindig megfájdult.

Most már igazán indulni kéne, gondolta Moserné, majd elfordította a kulcsot, de a motor rövid erőlködés után lefulladt. Biztos neki is hideg ez a novemberi idő, újra próbálkozott. Semmi. Közben a járókelők is egyre gyakrabban pillantottak felé. Még nem kezdődött el a síszezon, de néhány turista már megérkezett. Milyen kínos, gondolta, hogy pont az ő kocsjával történik ez. Még egy utolsó próbálkozás, ha ez sem jön össze, ki kell hívni a szerelőt. Az autó újra pöfékelni kezd, majd ismét lefullad. Moserné érezte, hogy a fáradtság most lassan felkúszik a lábaiból, és eléri a törzsét, majd a kezeit. Vajon feltűnne valakinek, ha ledőlne egy kicsit a hátsó ülésre? Összerezzen, valaki kopogott az ablakon. Hatalmas, fehér fogak vigyorogtak rá az üveg túloldaláról. A fogakhoz tartozó fiatalember öklével körkörös mozdulatokat írt le, jelezve Mosernének, hogy húzza le az ablakot. Segíthetek? Kérdezte. Moserné hirtelen szóhoz sem jutott. Megengedi? Kérdezte a fiatalember a volán mögé mutatva. Mint akit távirányítanak, Moserné automatikusan kiszállt az autóból, és átült az anyósülésre. A fiatalember egy kicsit próbálkozott, majd kiszállt, kinyitotta a motorháztetőt, bütykölt valamit, majd visszaült a volán mögé. Moserné szó nélkül figyelte mozdulatait, és azon gondolkodott, látott-e már ennyire fekete bőrt. A fiatalembernek kardamon és édeskömény illata volt, Mosernének megkordult a gyomra, és eszébe jutott az az egyiptomi konferencia, ahová néhány évtizede elkísérte Moser urat. Persze tudta, hogy az másféle Afrika, mint ahonnan a fiatalember érkezhet, dehát, nem tudott mit tenni, ha egyszer ez jutott eszébe. Mennyiféle fogás fért el egy asztalon, és az az isteni paradicsomszós, annak olyan paradicsom íze volt, hogy sosem fogja elfelejteni. Lassan felidézte az egész menüt. Csak mire a desszerthez ért, ocsúdott fel, hogy mióta ül az autójában ez a fiatalember, és ugyan mi lesz, ha Moser

úr fülébe jut a dolog. Moserné a fiatalember felé fordult, hogy megköszönje az igyekezetét, de abban a pillanatban beindult a motor, és ezzel egyidőben Moserné a könyökéhez kapott. Minden rendben? Kérdezte a fiatalember, szemöldökét aggódóan összehúzza. Moserné elképzelte, hogy elpanaszolja a könyökét és a nyugati szelet, a fiatalember pedig kihúzza egy kis csomagot a farzsebéből, tele ősi, afrikai gyógynövényekkel, és finoman bekeni vele könyökét, azt a pontot, ahol rakoncátlanok az ideg, miközben törzsi nyelven mormol érthetetlen, de megnyugtató szavakat. A fiatalember köhintett. Egyébként villamosmérnök vagyok, nem rég költöztem ide, szólalt meg, bátorítóan mosolyogva. Ha bármi gond lenne, keressen nyugodtan. Kacsintása, ami semmi esetre sem illetett egy sámánhoz, kizökkenett Moserné képzelgéseiből, és Moserné bal szemhéja megremegett. Ez eddig háromszor fordult elő életében, először, mikor Moser úr felkérte táncolni a szalagavatón, másodszor, mikor kezébe adták újszülött ikreit a klinikán, és volt az a kis eset azzal a szakállással Egyiptomban, a hotel lobby félhomályában az egyik fogadás után, de ezt az emléket Moserné inkább gyorsan elhessegette. És persze most, a fehér fogú villamosmérnök mellett az anyósülésen. A fene érti ezeket a dolgokat, gondolta, és búcsúzóul hálásan kezét nyújtott. Átült a volán mögé, az ülés már meleg volt, és nekiindult a hazafelé vezető kanyargós útnak. Közben besötétedett, és megült a völgyben a köd. Egyik születésnapjára egy kacskaringós facsúszdát és egy marék üveggolyót kapott anyjától, selyempapírba csomagolva. Utána napokig csak ült, és egymás után rakosgatta az üveggolyókat a csúszda tetejére, pont úgy, hogy mire leér az egyik, útnak indítsa a következőt. Akár laza csuklómozdulattal dobta őket, akár lendületből, úgy tűnt mindig ugyanolyan gyorsan értek a csúszda végéhez, az üveggolyógyűjtőbe. Begördült a kocsi a zsákutcába, Moserné leparkolt, és leállította a motort. Talán jó lenne idén mégis máshol nyaralni, gondolta. Valahol, ahol édesebb a paradicsom.

76 Tolnai Ottó

EGY-EGY SZAMARAT

Mind a két gyereknek vett egy-egy szamarat. Téltre, szalámiba.
Jövőre lovat kaptok, nyerget is kölcsönzünk. Téltre szalámiba.

(In: Gogol halála)



Mikor a 2023. decemberi *Alföld* lapszám szamaras illusztrációi a Szamarak Költői Társaság legkisebb csacsijának – jelen bevezető írójának – figyelmét is felkeltették, kénytelen volt utánanézni mi is az az *Első Magyar Szamártár*, amely a lap hivatkozása szerint a képek forrása volt. Az öreg Google-keresőmotor azonban elvesszett, mint szürke a köd-
ben.

SZAMÁRPADBAN 77

TOLNAI OTTÓ

A *Szamarak Költői-díj* 2020-as, első átadásakor, ami egyszersmind kézfelfoghatóvá is tette az idők kezdete óta létező elismerést, a díj átadói – köztük jelen ministráns csacsi is – Tolnai Ottó egyik levelére hivatkoztak, amit Tolnai Kertai Csenger első kötetének fülszövegeként-előszavaként írt, és amelyben Tolnai Ottó – legalábbis interpretációik szerint – Csengert a Szamarak Költői közé emelte: így a szamárdíjátadás lendületét Tolnaitól eredeztették.

Az „Első Magyar Szamártár” google-keresésből hamar kitűnt, konkrét eredményre nem vezet, de a jelen csacsi találmomra rákattintott a valahányadik találatra, amely (!) Tolnai Ottó *Öt alkalmi kisesszéjéhez* vezetett a 2015-ös *Forrás* júniusi számában. Itt Tolnai az Ilia Mihály 80. születésnapjára írt köszöntőben és a *Tóth Menyus-megnyitóban* valóban szamarakról ír, és ha a csacsink eggyel arrább kattint az interneten, ott a hetvenéves Ilát köszöntő Tolnai-szöveget találja, amelyet a többivel együtt fel is vehetne a *Szamártár* a magyar–páneurópai–világistállónyi szamarológia szövegei közé, ahogy azokat a magánleveleket is, amelyekben Ilia Mihály az *Első Magyar Szamártár* magalakulásáról tájékoztatja Ottót. Bizonyára Tolnai is ezekre az írásokra utal az itt közölt, 2022. augusztusában Palicson készített interjú utolsó mondatával, és amivel – az *Öt alkalmi kisesszével*, a 70 éves Ilia Mihályt köszöntő szöveggel (*Forrás*, 2004. szeptember), az interjúval és az *Első Magyar Szamártárral* – máris közelebb kerülhetünk ahhoz az „addig”-hoz, ami az újabb találkozást, a *Szamarak Költői-díj* újabb átadását vagy egyenesen a „Kisénekes és gagszamar” Kánaánt jelenti.

Makáry Sebestyén: Kedves Ottó, mit gondolsz a szamarakról?

Tolnai Ottó: Noha nagyon sok történetem van, és sok érdekes esetet éltem meg, most a tanyánk jut eszembe, ami több mint negyven éve megvan, de sose volt szamarunk. Volt kislovunk, hegyi lovunk, kistehenünk, amiket a tanyások mindig elraboltak tőlünk, elvették, hogy ez őket illeti meg, szóval nem maradtak se a lovak, se a tehenek, de szamarat se sikerült szereznünk. Pedig szerettem volna egy fehér szamarat. Sokat kerítettem Isztriában mindenütt, de valahogy nem jött össze. És akkor történt egy érdekes eset, Palicson járt a

világhíres butoh-táncos, Tanaka, és workshopokat tartott a szabadkai fiatal mozgásművészeknek, táncosoknak, és a fiammal összebarátkoztunk vele. Eljött hozzánk is az egyik születésnapomon, és csinált egy performanszt.

Már önmagában nagyon érdekes volt, de később meghívott minket
78 Japánba, hogy tartsak egy előadást, a fiam pedig vetítsen a filmjeiből.

Kérdeztem, hogy miről adjak elő, mert megijedtem, nehogy valami akadémikus előadásra gondoljon, de szerencsére azt mondta, hogy egy költői metaforáról szeretne hallani. Közben ösztöndíjat kaptam, Berlinben éltünk egy évig a feleségemmel, de közeledett a japán út, és el kellett kezdenem foglalkozni a metaforámmal. Berlinben akkor nagy építkezések voltak, rengeteg rózsaszínre festett vascső vezette a vizet, az áramot, a gázt, és ezek a csövek az út mellett futottak, ha kellett, akkor fölemelkedtek, átmentek az út felett, megfordultak, nyakukat csavargatták. Én pedig elneveztem flamingónak. Végtelen Berli Flamingónak. Már a berlini irodalmi esteken elkezdtem róla beszélni, és a végén már csak erről beszéltem. A Végtelen Berli Flamingóról. Rájöttem, hogy a berliniek nem vették észre. Mind kérdezték, hogyhogy, milyen csövek. Hát mondom, itt fut, mindenhol az utcán. Azt mondja, ők nem láttak ilyet. Együtt voltunk Berlinben Tomaž Šalamunnal, ő pedig engem figyelt, hogy hogyan működöm mint költő. Láttam, hogy beindítottam ezt a berlini flamingót, hogy mindenütt erről beszélek, mindenki erről kezd beszélni, és kezdte zavarni a dolog. Aztán elutazott Mexikóba, mert egyszerre három helyre volt ösztöndíja, Berlinbe, Mexikóba és Olaszországba. De mikor visszarepült Berlinbe, és elindult a város felé, és meglátta a rózsaszín csöveket, szinte fölkiáltott örömeiben, hogy a Végtelen Berli Flamingó! Akkor megbarátkozott vele, és attól kezdve pozitívan viszonyult hozzá. Egyidősek voltunk, együtt nőttünk fel, és együtt kezdtünk egyfajta avantgárd költészetet Jugoszláviában. Tanakának pedig megírtam, hogy a Végtelen Berli Flamingó lesz a költészeti metaforám, és ezért aztán filmezni kezdtük a feleségemmel és az egyik Buharovval a rózsaszín csövet, követtük az útját, kanyarodásait, és találtunk egy kis japán zeneszerzőt, aki velem volt ösztöndíjas Berlinben. Egy ismert, fiatal, modern zeneszerző volt. Elmondtam neki, hogy mi a problémám, hogy Japánba megyek, hogy próbálok filmet csinálni a metaforámhoz. Erre azt mondja, hogy Tanaka egy istennő. Nem akarta elhinni, hogy oda megyek. És fantasztikus zenét csinált a filmhez. A csöveken belüli hangokról, ahogy kotyognak. Mikor Japánban levetítettük a filmet, és bekonferálták, hogy ez a kis japán szerezte a zenét, a közönség felállva tapsolt. Az a zeneszerző ott nőtt fel ezen a művésztelepen. Én pedig Japánban folytattam a Végtelen Flamingózást. A japánok nagyon érzékenyek a színes, elmosódó, pillanatnyi lebbenésekre. Nagyon élvezték, de a fiamat kezdte zavarni, és én is éreztem, hogy sok lesz már ebből a rózsaszín, lilás flamingózásból. Mondtam a szervezőknek, hogy nekem már elég a flamingókból, de

szívesen folytatnám a szamarakkal. Hogy jól esne már egy kis szürke a sok lila meg rózsaszín után. Ezt is örömmel hallgatták. Erre, pár nappal később valami fiatal művészek delegációja érkezett hozzám, hogy ott voltak az előadásomon, és hogy meghívnának magukhoz, mert szeretnék, hogy nekik is beszéljek, hogy nekik is tarthatnék két-három estet a szamarokról. Volt feléjük egy patak vagy egy kis folyó, annak a partján sétáltam, és voltak arra tábortüzek is, amire zöldet dobáltak. Nem értettem mi ez, marha nagy füstöt csinált, nem tudtam, miről van szó, és mikor visszafele jöttem, gondoltam jobban megnézem, hogy mi van ezzel a tűzzel. Hát szinte megijedtem, először láttam életemben látomást. Az történt ugyanis, hogy a szamarak ráálltak a tűzre. Tehát a számár ráállt, és a lábai között volt a parázs lefojtva a zölddel. És csak füst. És messziről úgy nézett ki ez a gőz és a füst és benne a számár, mint valami látomás, egy igazi látomás. Megkérdeztem egy gyereket, hogy mi ez. Azt mondja, elbolhásodnak a szamarak, apró nyüvek szaporodnak el rajtuk, és ha találunk füstöt, ráállnak, hogy tisztítsák magukat. Ezt is elmeséltem aztán a fiatal művészeknek, de ők nem vették korábban észre, hogy ebben a számárfüstölésben van egy látomásszerűség. Hogy a füst szinte megelemi a szamarat. Ez persze borzasztó jól esett a számárnak, mert hagyták el a tetvek és a nyüvek. És meséltem még érdekes eseteket. Mikor a tanyánkat csináltuk, építettünk hozzá egy istállót. Néhány munkást fölfogadtunk, akik között volt egy nagyon érdekes ember, úgy nézett ki, mint egy filmszínész. Minden reggel egy számárral jött. Szamáron vagy a szamarat vezetve jött dolgozni. Állandóan vele volt a számár. Ha ebédel, akkor lefeküdt mellé, és egy kislábasból evett. Nem messze tőlünk volt egy kocsmá. A munkások pedig a nap végével mindig elmentek ebbe a kocsmába és ittak, és végül összeveszekedtek. Ez a szamaras fiú összeveszekedett egy másikkal, aki rátámadott egy bottal. Ő kikapta a kezéből a botot, és teljes erőből rávágott a támadó mellkasára, akinek kettérepedt a szíve. Meghalt. A fiú meg bekerült a börtönbe. Hosszú évekre ítélték. És nagyon szenvedett, mert hiányzott a szamara. Megfogadott egy ügyvédet, és írt egy levelet a börtönigazgatóságnak, hogy ő itt dolgozik, de ha a szamara vele lenne, akkor ketten még jobban tudnának dolgozni. Csinálna egy kocsit, a szamara pedig húzná, és segítené neki. Kérvényezte, hogy bevihessék a szamarát a börtönistállóba. De nem engedték meg neki. Akkor írt Titónak is egy levelet, hogy hátha Titó megkegyelmez neki, de Titó se engedte meg, és úgy haltak meg, a számár kint, ő meg bent. De majd egyszer, ha lesz valahol ilyen számárdíjátadás, akkor majd hosszabban beszélünk róla. Addig megkeressük az Ilia Mihálynak írt szamaras történeteket is.

80 Makáry Sebestyén

A HÁTTÉRZAJBÓL (részlet)

– Egy számárinterjú másnapján
vagy harmadnapján
a szabadkai piacon kötöttünk ki. –

Én egy rövidnadrágot vásároltam,
ami az első mosásnál kiengedte a színét,
Csenger és Kata egy-egy szuperniké cipőt,
Bori egy kék tollat.
Mire az ócskásokhoz értünk,
már zártak, már ott se
voltak, egy
ócskás pakolt, asztalán
még két tárgy,
egy számár maradt.
Egy fröccsöntött számár.
Ha hamarabb kiérünk,
az egész ócskát átnézve
sem találtunk volna szebbet.
Meg is alkudtunk rá,
nyélbe is ütöttük.
A dildóárust
viszont alig tudtunk levakarni.
Ki is próbálhattuk volna,
a végén már fizetett volna,
csak vegyük meg a dildóját.
Annyira bízott az árujában,
hogy szabályosan kardozott vele.
Csak azt nem tudta eldönteni,
hogy ki felé is bökjön:
a lányok, a fiúk
vagy a Szamár szívét
célozza meg.

KOPOGTATÁS NÉLKÜL

Ha megszeretsz, hozzád kopogtatás nélkül bemegyek,
mennék, de két kutya a kerítésnél,
az egyik ugat, a másik csendben és néz,
ez a félelmetesebb.

Félek, mióta egy a herémre véreset karmolt,
így hát álldogálok kapud előtt, nézek befelé, a terasz, hol laptop
előtt kucorogsz, a kert, hol bikiniben hajlongsz,
szedsz asztalodra édes paradicsomot alkonyatkor.

Már feltűnő, ahogy ácsorgok itt, biztos néznek
a szomszédok, betörőnek, még nem láttak erre,
a kutya csak ugat, jobb, ha elsétálok messze,
majd visszajövök, ha sötét lesz.

Átmászom a kerítésen, egyik kutya sem csahol,
kopogtatás nélkül bemegyek
hozzád, álldogáltam eleget
kapud előtt, megérezik rajtam a szagod.

Elüldögélek küszöbödön, vagyok,
csillagfakadáskor, küszöbén az estnek,
és megyek, ahogy jöttem, mintha itt se lettem
volna, csak a kutyák őrzik szagom.

82

Néked is szólok, nagy csönd a csönd,
egy éjszaka nyitott ablakodon zörgetek, *én vagyok*,
halkan, ne ijedj meg nagyon,
állok az ajtóban, csöndben figyelő kutyák hátam mögött,

egyik sem ugat, nem morog,
fölköttem csillagok, körülöttem repkedő denevérek.
Gyere be, látod, semmit se hoztam néked,
csak laposüvegem, még jó, hogy van borod.

Reggel kávéfőzők, te éhgyomorral,
én pálinka után, kortyolgom nappali altatómat,
mikor elmész, egész nap keresnek, hol vagy,
hallgathatom, kutyáid hogy morognak.

A cím József Attilától, a szövegben József Attila-, Utassy-idézetek.



MIKOR ELMÉSZ

Mikor elmész, úgy teszek, mintha, élek.
Furcsák a fények így kora reggel.
Majd csak késő este érkezel meg,
éjszaka hármásával a denevérek.

83

Mikor elmész, körülnézek a házban, az udvaron,
kerülgetem a kutyákat, ők engem,
le kellene nyírni a füvet, a kertben
is megnőtt a gyom. Szennyes tangáid szolgatgom.

A sufniiban munkáskesztyűd, nagy rád, a kezem pont belefér,
szerszámaid, festékesdobozok a polcokon,
kidobott, foltos, sárga matracon szürke rongycsomó,
nem, itt lakik, alszik az egyik denevér.

Kiülök a teraszra, helyedre, szemben a nappal, laptopon
levelek, net, már nem bírom, s mint aki kurvára ráér,
tényleg, bemegyek a konyhába korty szilvapálinkáért,
megint a világ, háló, hírek, bejönnek, mint a poloskák, szúnyogok.

A picsába ezek a kibaszott portálok!
A pornóhoz még korán van, és nem lenne jó, ha rajtakapnál. Hol vagy?
Ha a közelben, kutyáidon látom. A denevérek már itt csapongnak.
Mosolyogni, és verset írni, ezt itt, próbálok.

Rossz gyerek, magam elől, keress meg, itt vagyok!,
úgy bújtam el a szekrényben, hogy megtalálhass,
ószeres molylepke járja a ruhákat,
s vesz kabátról, blúzról, szoknyáról édes illatot.

Úgy várlak, mire megjössz, vacsorával, vajaskenyérrel, paradicsommal,
rozéval. Előbb adj enni a kutyáknak, botoskáknak,
teknősöknek, csigáknak. Éhes vagyok, de a mohó emberállat
várhat. *Mit csináltál egész nap?* Semmit. A többi maradjon titokban.

Megfürdesz, bejössz, *mégis, mit csináltál?* Ezt többet ne kérdezd meg,
kortyoljuk a bort, két korty között csak a hallgatás van,
zavartalan heverhetünk majd a pusztá elragadtatásban,
mielőtt lefekszünk, ablakot nyitok a denevéreknek.

A szövegben Petőfi-parafrázis, József Attila-, Pilinszky-idézet.

SCOTT MEGPILLANTJA A NORVÉG ZÁSZLÓT

84

indulok hova nem ért még utazó
az antarktison terra incognita
fehér foltnak lennie kell valahol
mi van ha egy másik ér előbb oda
hiába küszködés nincs terra nova
a sarkon áll egy alak rám vigyorog
megérkezem végre honnan nincs hova
megannyi amundsen zászlaja lobog

előre lefektetve hóban a nyom
így jövök egy férfinak ezt bírnia
kell ha már eddig jutottam valahogy
első legyek nincs egy hely kitűzni a
zászlót láb kar kéz has mell segg száj pina
arc haj körülnézek ha már itt vagyok
hófehér fényben tested antarktisa
megannyi amundsen zászlaja lobog

ragyog a déli sark örök hava hol
annyi expedíció kihűlt nyoma
fehér foltok mindenütt tán talpadon
találok felkiáltok *terra nova!*
és mindjárt kettő *terra incognita!*
nincs már cél vén zászlótartó indulok
vissza most már meg is lehet halni ha
bármennyi amundsen zászlaja lobog

AJÁNLÁS

és az élettől egy nap járásnyira
honnan nem tért meg utazó meghalok
lobog új s újabb amundsen zászlaja

A szövegben Edda-, Piramis-, Vajda János-, Petőfi-idézetek.

Nem baj, ha ideülök? Olyan jót dumáltunk a múltkor is. Ahogy nézem, kezd beindulni ez a hely. Most is majdnem telt ház van. Nem rossz kricsmi egyébként. A múltkor az utcáról láttam, hogy megnyílt, gondoltam, betérek, melőből hazafelé jólesik néha bedobni egy sört.

Benedek Szabolcs 85

NOTHING IS REAL –

21 BEATLES-DAL

(regényrészlet)

Vagy kettőt. Azt is nagyon bírom, hogy itt nem bömböltetik a zenét. Ma-napság kéretlenül vágják a képedbe, bárban, étteremben, boltban, mindenütt. Mondjuk, ide egy kis

szordínós blues azért még elférne. Nem is tudom, van-e a környéken blues-kocsmá. Most nem azokra a Hard Rock izékre gondolok. Te tudsz ilyenről? Az utóbbi időben kevesebbet jártam kocsmába, tudod, család, gyerekek, melő. De most már nagyok, a fiam is gimnazista, még örülnek is, ha nem vagyunk otthon, olyankor övük az egész kecő.

Gimiben, meg amikor egyetemistaként hazajártam, mindig egy jó kis blueskocsmába mentünk a haverokkal. Mondogattuk is az egyik sráccal, hogy egyszer mi is nyithatnánk egy ilyet. Majd akkor, amikor már elégünk lesz a hírnévből meg az ismertségből, és másra se vágyunk, mint hogy egy ragacsos kocsmasztalon könyököljünk valami füstös helyen.

A hírnévből nem lett semmi, dohányozni meg már kocsmában se lehet. Azt hiszem, az a régi hely már nincs is meg, bezárt a járvány idején. Várjál, hozok egy sört. Te kérsz valamit?

Tényleg? Ugyanezt? Nem valami ízesítettet inkább?

Jó, jó, nem akartalak megsérteni. Rendben, akkor neked is egy ászok.

Pusztán azért akadtam fenn egy pillanatra, mert azoknak a nőknek a többsége, akikkel valamilyen szinten dolgom volt – mindegy, hogy milyen szinten, egyszerűen csak leültem velük iszogatni –, inkább az ízesített söröket itták. Meggyes, gyömbéres, mézes, ilyenek. Vagy nem is annyira sört, hanem koktélt meg aperolt. Mintha elő lenne írva, hogy ezek a női italok. Persze, tudom, a hagyományok, de hát a reklámok és a társadalmi elvárások is nemegyszer kivédhetetlen hatással vannak ránk. Anélkül, hogy észrevennénk.

Én a legjobban az ászokat szeretem. Ha verset írnék a sörről, beleírnám, hogy olyan, mint az élet maga. Szép, nagy gyöngyöző habja van, a színe csillogó arany, az íze mégis keserű. Ennek ellenére valahol pont ez a jó benne.

Most ezen tényleg nevelsz? Pedig isten bizony nem viccnek szántam.

Sose bírtam a *keep smiling* dumát. Meg hogy hagyjuk, hogy vigyen bennünket a *flow*. Az élethez kellene a megoldandó problémák. Az emberiiséget a történelem folyamán a megoldások vitték előre, nem az, hogy ült,

vigyorgott, mint a tejbetök, *shinny happy people* és ilyenek. Az oszmán hódítás elzárta az India felé vezető szárazföldi kereskedelmi utat, ezért másikat kellett keresni. Ha Kolumbusz is úgy gondolta volna, hogy majd úgyis magával ragadja a *flow*, csak rá kell bízni magát, sose fedezték volna föl

86 Amerikát. Jött egy probléma, amit meg kellett oldani.

A sörben is azt szeretem, ha nem ízesített, hanem eredendően keserű. Arra emlékeztet, hogy a világ nem olyan, amilyennek a kirakatok mutatják.

Várjál, nem hallak rendesen.

Kiveszem már végre ezt a vacakot a fülemből, eddig a két korszóval nem tudtam úgy egyensúlyozni, hogy hozzáférjek...

Á, csak egy old-school mp3 lejátszó, elég köhögősen működik, naponta tölteni kell. Manapság majdnem mindenki mobilról streameli a zenét, de én már csak ilyen régi vágású csávó vagyok. Otthon például vinylemezeket hallgatok.

Igen, amit nálunk bakelitnek mondanak, pedig nem abból készült.

Hogy mit? Beatlest. Szinte kizárólag azt. Kocsmában, háttérzenének mást. De hát akkor nem én vagyok a DJ.

Ezen a kis micsodán rajta van a teljes életművük. Azt hallgatom végtelenítve. Útközben is. Mondta a minap is a feleségem: „Téged csak az a kurva Beatles érdekel. Mással nem is foglalkozol. Leszarod, ami körötted zajlik.”

Ja, igen, veszekedtünk. Már nem emlékszem, éppen min, a szokásos dolgok valamelyikén.

Például azon, hogy a gyereknevelés nem csak abból áll, hogy elvégzem a házimunkát, ellátom őket étellel-itallal, egyébként meg kurvára beleragadok a saját kis világomba, és ki se nézek belőle. Figyelni is kellene rájuk, meghallgatni őket, tudni a dolgaikról. Amire megint csak szokás szerint azt válaszoltam, hogy ne már, ez nem is igaz, mindent tudok róluk, amit kell. Igaz, a múltkor, valami iskolai űrlap kitöltésekor ki kellett számolnom, hogy hanyadik osztályba járnak, de csak azért, mert a mi időnkben még máshogy számolták a gimnáziumi osztályokat – nem folyatólagosan az általános iskolaival, mint manapság. Úgyhogy össze kellett adnom előbb a két számot. Amivel világéletemben hadilábon álltam. Az írásban meg a fejben való összeadással, kivonással, szorzással a suliban is rendszeresen megkínlódtam. Még szerencse, hogy a gimnáziumban már engedtek számológépet használni.

Mit mondasz? Diszkalkulia? Komolyan, így hívják?

Na, máris tanultam tőled valamit.

A diszgráfiát ismerem. Olyan nekem is van. Emiatt voltam kénytelen egy idő után tudomásul venni, hogy soha a büdös életben nem lesz belőlem író.

Igen, az akartam lenni. Mint ebben az országban annyian.

Állandóan panaszkodnak, hogy milyen kevesen olvasnak, közben meg egy csomóan írók akarnak lenni. Folyamatosan látom a neten a hirdetéseket a különféle íróiskolákról. Vagy az, hogy valaki ír, nem jelenti azt, hogy olvas is? Pedig onnét kéne indulni. Ezeken az írótanfolyamokon lehet, hogy megtaníttanak bizonyos technikai fogásokat, de az egésznek az olvasás az alapja. Abból lehet ellesni a legtöbbet. Olvasol, és figyeled, hogy mások hogyan csinálták, és az mily hatással van rád. Na meg kell hozzá tehetség, íráskészség és baromi sok szorgalom. Ezekből nekem komoly hiátusom van. 87

Szóval, diszkalkulia. Elmondhatom, hogy újabb fogalommal bővült a defektjeimet felsoroló lista.

Érdekes módon az évszámokat simán meg bírtam mindig megjegyezni. És a lehető legkülönbélebb dátumokat is. Köztük a legfölslegesebbeket. Vagyis azokat, amelyek másnak fölöslegesnek tűnhetnek, nekem viszont nem azok. Például, hogy melyik napon vette föl a Beatles az első kislemezét, és előtte mikor volt az EMI-nál meghallgatáson.

Hát, ha valóban kíváncsi vagy rá, szívesen elárulom.

Tényleg? Oké.

Miután másoknál eredménytelenül kilincseltek, 1962. június 6-án a Beatles meghallgatáson vett részt az EMI addig viszonylag ismeretlen imprintjénél, a Parlophone-nál. Akkor jártak először az azóta fogalommal vált kultikus stúdióban, a londoni Abbey Roadon, amelyet a Beatles tett világhírűvé. A márkafőnöknek és producernek, George Martinnak különösebben nem volt meggyőző a produkció, ennek ellenére ráérezett, hogy motoszkál bennük valami. Úgyhogy szerződtette a zenekart, noha addig nem volt nagyobb tapasztalata a pop-rockkal. Korábban főleg klasszikus és dzsesszlemezeket csinált, meg abszurd komédiákat Peter Sellersszel, aki aztán 1965-ben versformában lemezre mondta az *A Hard Day's Night* című Beatles-gigasláger szövegét – a korong második helyig jutott a slágerlistán...

Valószínűleg ez volt az első alkalom, amikor popszöveget versként interpretáltak.

Alig három hónappal a meghallgatásuk után, 1962. szeptember 4-én a Beatles az Abbey Roadon nekilátott az első kislemezük felvételének, George Martin irányítása alatt. Ő onnantól kezdve hét éven keresztül egyengette a Beatles-felvételeket, igyekezett megvalósítani a legeszesementebb ötleteiket is, nem melleleg pedig, ha kellett, gatyába rázta, és örökzöld képregénnyé formálta az időnkénti fals hangokat. Utóbbiakból azért nem volt túl sok.

Kenem-vágom, mi? A dátumok nagyon mennek. A számolással vannak gondjaim. Lehet, hogy ez is a szétszórtságommal és a lustaságommal függ össze.

A feleségem is azzal jött a veszekedés során, hogy azt bezzeg kapásból meg tudom mondani, hogy melyik a Beatles hatodik lemezének a hatodik száma.

Persze hogy meg tudom mondani. Csak először tisztázzuk, hogy
 88 lemez alatt nagylemez értendő, azaz hagyományos vinylkorong? És akkor A oldal vagy B oldal? Vagy a CD-kiadásról van szó? Jó, akkor maradjunk a nagylemez A oldalánál. A Beatles hatodik albuma a *Rubber Soul*, 1965 decemberében jelent meg, a karácsonyi piacra időzítve, egy napon a *We Can Work It Out / Day Tripper* kislemezzel. A hatodik dal rajta a *The Word* című Lennon–McCartney-szerzemény. Ezt nemcsak a szokásos brand szerint kreditelték meg, de kivételesen kábé közösen is írták, habár John Lennon egy későbbi interjúbán úgy emlegette, hogy elsősorban az övé. Ennek köszönhetően ő éneklő a vezető szólamot. De miért pont a hatodik album hatodik dalát kérdezte a feleségem? Ez valami sátánista célzás akarna lenni? Pedig a *The Word* végképp nem ilyesmiről szól. A Beatles legsúlyosabb marihuánás korszakában született, még az LSD előtt, amikor rendszeresen be voltak tépve, és ez a dal mintha már a hippikorszak előfutára lenne, azt hirdeti, hogy a legfontosabb szó, és egyben legfontosabb dolog a szeretet.

A feleségem rendületlenül mondta tovább: „Azt bezzeg nem tudod, hogy hívják a lányodnak azt az osztálytársát, aki miatt most teljesen kivan.”

Oké, tényleg nem tudtam. Biztos hallottam emlegetni, sőt valószínűleg járt már nálunk, úgyhogy találkozhattam is vele. Simán elképzelhető, hogy valamelyik éjjel a lányommal együtt őt fuvaroztam haza egy isten háta mögötti házibuliból. Egyébként sajnálom, hogy összeeszesztek, de bízom benne, hogy rendeződnek a dolgok, és kibékülnek. Időnként a fiam is összehalhézik a haverjaival. Legalább megtanulják, hogy az emberek között vannak súrlódások.

Gondolom, nálatok is. Tudom, mondtad a múltkor, hogy nem vagytok már együtt, de azelőtt?

Mi is elég sokat balhézunk – vagy ezt mondtam már? Szólj rám, ha valamit már hallottál, vagy ha untatlak.

Szóval nem? Oké.

„Mondd ki a szót és szabad leszel.”

Ordítózunk, aztán valahogy elül a vihar. Nem mintha a problémák ezzel meg lennének oldva, de legalább csönd lesz. „Nincsenek problémák, csak megoldások” – ezt énekelte Lennon tizenöt évvel a *The Word* után. Gondoltam is, ha lecsöndesedik a dolog, előveszem a fejhallgatót, és meghallgatom a *The Word*-öt. De CD-ről vagy vinylről? Monóban vagy sztereóban? És melyik kiadást? Azzal, hogy lehagytak róla pár számot, meg föltettek rá egy másikat az előző nagylemezről, az amerikaiak dylanese hangzású folk rock-albumot csináltak a *Rubber Soul*-ból. Az eredeti brit változat karcosabban és fémesebben szól.

Aztán úgy voltam vele, ha csak ezt az egy dalt fogom meghallgatni, egyszerűbb, ha streamelem a telefonon. Nem akartam túlfeszíteni a húrt azzal, hogy mintha direkt bosszantani akarnám a feleségemet, nekiállok a lemezek között kotorászni. A múltkor említetted, hogy te is próbáltad tompítani a házasságodban a feszültségeket... A vallások is azt mond- 89
ják, hogy a legfontosabb a szeretet. És ez éppenséggel nem is hit kérdése. A több ezer éves tanítások közül mindmáig a legérvényesebb. Akkor is, ha manapság időnként elcsépejt kijelentésnek tűnik. Az amcsi filmekben például folyton azt mondogatják egymásnak a családtagok, hogy „szeretlek”. Időnként eléggé idegesítő, pedig lehet, hogy ők csinálják jól.

Én se szoktam elégszer mondani...

A 2013-as nagylemezén éneklő Paul McCartney, hogy „*I’m scared to say I love you / Afraid to let you know*”. Negyven évvel korábban John Lennonnak is volt egy *Scared* című száma, arról, hogy folyamatosan retteg, és azzal telnek a napjai, hogy megpróbál túlélni. Többek között az ilyenekért érzem úgy, hogy ez a banda és a tagjai mindenestül hozzám szólnak. Együtt és külön-külön is.

A *The Word* az egyik utolsó olyan Beatles-felvétel, amelyben szájharmonika szól, igaz, már csak néhány taktus erejéig. A korai dalok között van jó pár, amelyikben kifejezetten dominál Lennon szájharmonika-játéka, amit a nagybácsikájától lesett el.

Amire gondolsz, az a *Love Me Do*, az első kislemezükről. Igen, az teljesen szájharmonikára épül. Leonard Bernstein, a karmester azt mondta, hogy amikor annak idején először meghallotta ezt a számot, őt a hindu zenére emlékeztette. Hát, ő tudja. Bernstein különben a szomszédja volt Lennonnak New Yorkban, a Dakota-házban. Tudod, ott lakott, mielőtt meggyilkolta az a faszkalap. Leonard és John átjártak egymáshoz lemezeket hallgatni. Lehet, hogy a *Love Me Do*-t is feltették időnként.

Amikor Lennon a második fia születése után öt évre visszavonult, és eltűnt a nyilvánosság elől, elterjedt róla, hogy odahaza üldögél teljes depresszióban, és régi Beatles-lemezeket hallgat. Ez rohadtul nem volt igaz. John nem volt az a múltba révedő típus. A Dakota-házban személyzetet is tartottak, volt ott például valaki, aki a bevásárlásokat intézte. Fennmaradtak a kis cédulák, amelyekre Lennon felírta, hogy a csávó milyen újonnan megjelent könyveket szerezzen be. Meg lemezeket. Például mindig megvetette vele Paul McCartney új albumait is.

Volt egy másik Bernstein nevű szereplő is a Beatles-sztoriban, Sid, az impresszárió. 1964 elején ő vitte először a Beatlest az Egyesült Államokba, a hetvenes évek közepén pedig csillagászati összeget fizetett volna nekik, ha összeállnak egy fellépésre.

Új Forrás 2024/4 – Benedek Szabolcs: Nothing is real – 21 Beatles-dal (regényrészlet)

Igen, szoktam a Beatlesen kívül olykor mást is hallgatni. De csak azért, mert időnként muszáj. Munkaköri kötelesség. A kerületi lapnál enyém a kultúra, úgyhogy időről időre meg kell hallgatnom egy-egy lemezt, hogy írjak róla, meg el kell mennem dögunalmas koncertekre, hogy beszámoljak azokról is. De ez munka, rutinból tolom. Régebben az egyik országos internetes lapnál dolgoztam, ott is csináltam ilyeneket.

A netes lap megszűnt. Politika. Ne menjünk bele! Most az önkormányzati újságnál vagyok.

Igen, amit az emberek egy része olvasatlanul kidob. Havonta egyszer jelenik meg, úgyhogy kevesebb melő, de kevesebb pénz is egyben. Abban is van politika, de nem annyi, főleg, ha az ember a kultúrára specializálódott.

Jól mondod, a Beatles bizonyos tekintetben az én „saját kis világom”. A gyerekkoromban is hallottam párszor ezt a kifejezést. Főleg anyámtól. Meg hogy én „mindig bezárkózom, és elveszítem a kulcsot”. De csak képletesen tudtam bezárkózni, a panelházi lakásunk egyik szobájához sem volt meg a kulcs.

Te nem panelban nőttél fel? Egy pesti belvárosi bérházban? Hát, én vidéki gyerek vagyok.

Jó, tudom, Budapesten is vannak lakótelepek.

Annak idején magamra csuktam a szobaajtót, és egy magyar gyártmányú, hordozható kismagnóból bömböltettem a Beatlest. Egészen addig, amíg a hűgum is bömbölni nem kezdett, hogy hagyjam már abba. A közös szoba átka.

Huszonevésen együtt éltem egy lánnyal, aki a menyasszonyom volt, már az esküvő is ki lett tűzve. Igazából ő akarta, én annyira nem ragaszkodtam volna hozzá, jól megvoltunk, meg ilyesmi, de nekem kábé mindegy volt, hogy összeházasodunk-e vagy sem. Nem éreztem lényegi kérdésnek. Más dolgok foglalkoztattak.

Leginkább az, hogy melyik irodalmi lapot nem bombáztam még a novelláimmal. Úgy voltam vele, ha a csajom esküvőt szeretne, akkor legyen. Nem fosztom meg ettől az örömtől. Aztán egyik este, miután hazajött a munkából, minden különösebb előzmény nélkül közölte, hogy szakítani akar. Rögön le is húzta az ujjáról a gyűrűt, és visszaadta. Szépen elmagyarázta, hogy nem, nincs másik pasi, és velem sincs semmi baja azon kívül, hogy egy antiszociális faszi vagyok, akinek egyedül kellene leélnie az életét. Nem egészen értettem, hogy erre miből jött rá ilyen hirtelen, pedig tényleg próbálta elmagyarázni, de én meg egy kis idő után meguntam, és átvonultam a másik szobába, ahol a CD-lejátszót és a -lemezeket tároltuk. Ez a CD-k fénykora volt, még azelőtt, hogy visszatértek kultusztárgyként a vinylemezek. Beraktam a Fehér Albumot, az első CD-kiadást, az 1987-est, annak nemcsak a doboza fehér – akkor ez még különlegességnek számított, a tokok általában szimplán

fekete színűek voltak –, hanem a lemezek is. Nem tekertem maxra, de a csukott ajtón keresztül így is kihallatszott. Talán a harmadik számnál tartottam, amikor a menyasszonyom – vagyis a volt menyasszonyom – bejött, és ingerülten megkérdezte: „Neked nincs hozzáfűzni valód ehhez az egészhez? Most is csak a Beatlesedet hallgatom?”

91

Most, hogy mondom, a „Beatles” elé ő is tett valamilyen jelzőt. Lehet, hogy nem pont azt, hogy „kurva”, de akkor esetleg azt, hogy „rohadt”.

Egyébként volt hozzáfűzni valóm. Azért tettem be a lemezt, hogy segítsen összeszedni a gondolataimat, meg egyáltalán, erőt adjon a gondolkodáshoz. És ahogy forgott az egyik oldalán hófehér, a másikon ezüst színű korong, úgy éreztem, hogy a Beatles elmondja helyettem is... szóval, hogy ugyanazt gondolja, amit én. A volt menyasszonyom helyesen fogalmazott: a Beatlesem. Az én Beatlesem. A Beatles az enyém. Csak az enyém!

Jó, ez utóbbi persze nem igaz. De kamaszkoromban tényleg bosszantott, hogy más Beatles-rajongók is vannak rajtam kívül. Persze régóta tudtam, hogy ez a világ legnépszerűbb és leghíresebb zenekara. Még büszke is voltam, miközben olvastam a beszámolókat a szakirodalomban a koncerteken eksztázisban tomboló tömegről meg a rajongók utcákon hömpölygő áradatáról, ahogy akár csak egy pillanatra is látni akarják a szállodai szoba ablakából kihajoló vagy limuzinnal elhajtó kedvenceiket. Mármint kedvenceinket. Vagyis az én kedvenceimet. Az én bandámat. Már akkor is a Beatlesért rajongtam, amikor a kortársaim az eurodiszko nyugatnémet sztárjainak bűvöletében éltek.

Szóval, te világegyetemben rocker voltál. Sőt punk? És metálos is? Dögös a bőrkabátod. A farmered külön jól áll hozzá. A pólódon az a koponyás izé is nagyon állat.

A gimnáziumban találkoztam először olyanokkal, akik szintén a Beatlesért rajongtak. Úgy, mint én. Vagy legalábbis majdnem úgy. Annyira biztosan nem. Az jól jött, hogy kölcsönkérhettem tőlük azokat a lemezeket, amik nekem akkor még nem voltak meg, hogy legalább kazettára másolva meglegyenek, amíg nem lesz eredetim belőlük. De hogy ők is imádják a Beatlest? Ne már, hiszen az az én bandám. A többiek csak maradjanak ki ebből!

Később megismerkedtem más megszállott Beatles-rajongókkal is. Olyanokkal, akik egy-egy albumot több kiadásban is beszereztek. Akkor is, ha ugyanaz a tracklistjük. Attól még teljesen eltérőek lehetnek a mixek. Vagy a borítójuk különbözik az egyik sarkában. Egyszer egy gyűjtő megmutatta a *Rubber Soul* egy speckó változatát, amely pár helyen másként szól, mint a jól ismert változat. Ahhoz, hogy az ember ezeket észrevegye, kell egy jó fejhallgató. És az is igaz, hogy nincs füle hozzá mindenkinek. Sokáig engem se

Új Forrás 2024/4 – Benedek Szabolcs: Nothing is real – 21 Beatles-dal (regényrészlet)

érdekeltek a különféle verziók. Csakhogy az ember képtelen visszafogni a gyűjtőszendélyét, és mivel a Beatles több mint fél évszázada feloszlott, és egy idő után már nem volt több beszerezhető újdonság, ahhoz, hogy a kollekcio rendületlenül gyarapodjon, én is nekiláttam az eltérő kiadások gyűjtögetésének. A kiadó kiséperte a padlást, mostanára nem maradt semmi, eljött a díszdobozos remixek kora. Bele se merek gondolni, mennyi pénzt el szoktam ezekre cseszni.

Hogy mi? Ja, nem, nem közös kasszán vagyunk. Jobb ez így. Én se látom, ha ő költ valami hülyeségre, ő se, ha én. Nem mintha érdekelne, mire költi a pénzét. De tényleg, az ő dolga. Most mért nézel rám ilyen furcsán? Oké, hagyjuk. Magánügy. Bár neked szívesen mesélek bármiről. A magánügyeimről is. Már ha érdekel. Érdekel? Vagy folytassam a Beatlest? De szólsz, ha már unod, oké?

Később már nem bántam, hogy vannak más rajongók és megszállottak is. Tudtam, hogy attól még a Beatles az enyém. Olyannal úgyse találkoztam, aki kizárólag Beatlest hallgat napi szinten, mint én. Oké, leszámítva a munkából adódó kötelező köröket. És ha megnyitottuk volna a blueskocsmát, abban se lehetett volna naphosszat Beatlest nyomatni. Bár én lehet, hogy Beatles-kocsmát csinálnék inkább. Egy haverommal meg is beszéltük, hogy igazából szar nekünk, mert a világ legnagyobb zenekarába vagyunk szerelmesek, emiatt nem tudunk értékelni más előadókat. Hiszen mindenki más a Beatles szintje alatt van.

Igazad van, ezt nem mindenki gondolja így. A haverom hajdanában a pesti underground-alternatív körökhöz tartozott, és a performanszer cimborái kiröhögték, hogy amikor nem velük lóg, odahaza Beatlest hallgat. A kommersz Beatlest, a világ leginkább túlértékelt együttesét, a nyálas fiúcsapatot.

Te is ezt gondolod róluk? Baromság.

Még mindig ezt gondolod? Vagy akkor te már nem is gondolsz semmit? De tényleg: jó lenne tudni, hogy mit gondolsz... most.

A haverom is próbálta a sok alter életművésznek elmagyarázni, hogy mekkora tévedés a Beatlest kommersz popbandának tartani. Én is próbáltam. Sokszor. Te se maradsz ki ebből, addig fogok dumálni róluk, hogy a végén megszereted őket...

Figyelj! Szerintem – és most a sznob kulturális újságíró beszél belőlem – ők a legjobb példa arra, hogy egyszerre lehet valami esztétikai és kereskedelmi értelemben is sikeres. Egyedi utat jártak be, a szubkultúrától elindulva a popkultúrán keresztül az elitkultúráig. Megtalálták a keskeny pallót, ha úgy tetszik, a hidat a tömegkultúra és az úgynevezett magaskultúra között. Iszonyú sokat dolgoztak, és elképesztően kitartók és szorgalmasak voltak. Sokkal kitartóbbak és szorgalmasabbak, mint én. Bőven lett volna mit tanulnom tőlük, kár, hogy ebben nem követtem őket.

Gondolj csak bele: hét év alatt beleírták magukat az emberiség kultúrtörténetébe. Van szerencsém ismerni egy-két író, csináltam velük interjúkat, írtam recenziókat és ajánlókat a könyveikről, úgyhogy tudom, hogy az irodalomban megsüvegelik, ha valaki sokat ücsörög egy szövegen. Mi-
közben Lennon és McCartney, ha kellett, percekben belül, a turnébusz 93
hátsó ülésén összerántott egy No. 1. dalt. Például Helen Saphirónak
a *From Me to You*-t, ami az énekesnőnek nem kellett, így megtartották ma-
guknak. Az lett az első listavezető daluk. Szájharmonikával megspékelve.
Évente két nagylemez, három kislemez, egy film, plusz a világ körüli turnék,
meg a tévé- és rádiófellépések. Mintegy mellékesen huszonhét lista-
vezető szám. Mindez hét év alatt. Ha az ember nyafogás nélkül, ko-
molyan odateszi magát, elég sok mindent elérhet.

Ezt nekem sajnos nem sikerült elsajátítanom, azt viszont meg-
tanultam a Beatlestől, hogy némi iróniával pár dolog túlélhető, amibe
időnként egy kis trollkodás is belefér. Úgy, hogy ne bántsunk meg na-
gyon senkit vele.

Te is így gondolod?

A csajok nem igazán tudtak a megszállottságommal mit kez-
deni. Megérttem, nekem is gyakran nehézséget okoz saját magamat
elviselni. Nem csak a rajongói oldalamat...

Az is igaz, hogy sose volt Beatles-rajongó csajom. Lehet, hogy
nem is bírnám elviselni, hogy osztozzunk rajtuk. Volt, aki kedvelte
őket, de többnyire tudomásul vették, hogy van egy ilyen mániám. Há-
lával tartozom nekik ezért. Azt is egész jól bírták, hogy a kapcsolat
elején direkt a számukra – gondos munkával – összeállított válogatá-
sokkal (eleinte kazettán, később CD-n) próbáltam... nem, nem annyira
kedveskedni, inkább megértetni magam. Vagy megmutatni, hogy ez
is én vagyok. Ez vagyok én.

Nem biztos, hogy mindegyikük végighallgatta a neki készült váloga-
tást. Viszont az első barátnőm, amikor szakított velem, búcsúként könnyes
szemekkel megkérdezte: „De ugye neked az is elég, ha írsz és Beatles-leme-
zeket hallgatsz?”

Hogy mit feleltem erre? Már nem emlékszem. Biztos valami önsajnál-
tató faszágot. De a csaj elég jól rátapintott a lényegre.

Végeredményben azt csinálom, amire az első csajom predesztinált: a
kerületi lapnak írok, mert ez a melóm, egyébként meg Beatles-lemezeket
hallgatok.

Igaz, annak idején nem így terveztem az írást. Azt gondoltam, hogy
író leszek. Elég komolyan. Vagy mégse elég komolyan? A fene se tudja, lehet.
Regények, novellák... folyton az ötleteimen agyaltam. És tessék, mi lett be-
lőlem: egy médiarabszolga. De hát az embernek az idő múlásával muszáj

tudomásul vennie, hogy mire képes, és mire nem. Hogy még nem késő? Aranyos vagy. Mióta megismertelek, különben tényleg mocorog bennem... öö... ez is.

A végén kiderül, hogy mégse vagyok diszgráfiás.

94 Jó, hozz nekem is valamit, köszí. Már ha ragaszkodsz hozzá. Mert én különben nem szoktam... mármint nem iszom sokat... rendszerint... a vérnyomásom meg minden. Meghívnálak rá, de manapság a csajok, ugye... Vagy meghívhatlak?... Öö... Oké... Akkor szólj, hogy a végén fizetünk... Hátha aztán még egyet legurítunk... Hogy tőled oké? Én csak vicceltem...

Várj! Ezt még gyorsan elmesélem.

Hogy akkor hozzak még egy kört? Jó, nem tudok nemet mondani.

Szóval amikor Liverpoolban voltam, elmentem, elmentem, ahogy kell, a Cavernbe. Tudod, az egy kultikus klub, onnan indult a Beatles, és most minden rajongó örök zarándokhelye. Nem tudod? Mindegy, a lényeg, hogy megyek a Mathew Streeten, és látom, hogy ott a kocsmá, előtte Lennon szobra, megcsináltam a szelfit, föltoltam a Facéra, aztán beültem pár pofa sörre, bár csodálkoztam, hogy viszonylag kevés a vendég. Kértem, hogy olyan sört adjanak, ami echte liverpooli. Adtak is valamit, nem volt semmi különös íze, iszogattam, forgolódtam, de akárhogy nézelődtem, nem tűnt ismerősnek a hely, pedig egy csomó fotót láttam már a Cavernről. Kérdeztem is a csapost, hogy akkor ez hogy is van, ennyire átépítették? Fölvilágosított, hogy öreg, nem tudsz olvasni, ez a Cavern Pub, a Cavern Club itt van vele szemben. Képzelted, felhörpintettem a maradékot, és húztam át villámgyorsan a másikba. Az már olyan volt, amilyennek a Beatles-életrajzokban a fényképen látni, csak hát addigra a másik helyen úgy besöröztem... Mindegy, muszáj volt akkor már az eredeti Cavernben is inni valamit. Igazából az se az eredeti, bezárták, aztán újjáépítve nyitották meg. De, baszd meg, milyen már, hogy a vele szemben lévő majdnem ugyanúgy nevezik el? Jó, értem én, a turistákat be kell csalogatni. Aki manapság Liverpoolba megy, és nem meccsre, az a Beatles miatt utazik oda.

Tudod, mit, most te hozz egy ászokat, légy szíves. Elég zárásként egy pohárral, éjjel megint fölmegy a vérnyomásom. Köszí előre is. Ha nagy leszek, meghálálom. Elég béna duma, de így mondtuk tizenévesen.

Elhatároztam, hogy megjavulok. Azonban minél inkább igyekeztem megjavulni, annál inkább elromlottam. Mindeközben a megjavulás mint ugyan folyton távolodó cél egyre kíváncsibb lett. Felismertem, ha ezt így folytatom, teljesen elromlok, miközben a megjavulás, mint elérhetetlen cél, elérhetetlensége miatt egyre még csak növeli elromlásomat. Valamit ki kellett találnom, hogy a folyamatot megállítsam. Próbáltam nem annyira megjavulni, csak kicsit, de mivel az egyszer kitűzött cél már tudott volt, utóbb nem sikerült „nem tudottá” tennem. Felvetődött az is, mi lenne, ha szándékosan elromlanék, hátha akkor a folyamat reciprokát indítom el, de az előbb említett tudás miatt, ehhez már nemigen volt kedvem. Végül arra jutottam, ha a cél, hogy megjavulhatnék egyáltalán felvetődött, akkor valahogy mégis megjavulhatnék, különben hogyan vetődött volna fel ez a cél? A megoldás csak egy lehet, ha valaki más válik jobbá helyettem, olyan, akinek ez sikerülhet, és aki úgy vagyok én, hogy az nem én vagyok. Ezzel a felvetéssel már csak egyetlen probléma volt, akkor végül is hogyan válok ezzel jobbá én? Hogyan lesz az én „nem én”, a „nem én” pedig én, feltéve persze, hogy ez a „nem én” képes és különösen helyettem is képes jobbá válni. Hát ez nagy titok. Annyit mondhatok, néhányszor már találkoztam vele, nagyon jó fej, általában elszégyellem magam a jelenlétében. Viszont párszor már magamra ismertem benne, és ez reménykeltő...

Pajor Tamás 95

RÓMA 7 PARAFRÁZIS





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

Szerkesztők

JÁSZ ATTILA – Csendes Toll (főszerkesztő: jasz.attila@ujforras.hu)

PAPP MÁTÉ (költészet rovat, zene online rovat)

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

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

Lapterv

SELLYEI TAMÁS OTTÓ

Munkatársak

HEGEDŰS GYÖNGYI, KAKUK TAMÁS, MURÁNYI SÁNDOR OLIVÉR,
SOPOTNIK ZOLTÁN, SZILÁGYI MIHÁLY

Online

PAPP MÁTÉ, REICHERT GÁBOR, SZŰCS BALÁZS PÉTER

Tiszteletbeli munkatársak

BARI KÁROLY, BUJI FERENC, DUKAY BARNABÁS, GERLÓCZY GÁBOR,
KELÉNYI BÉLA, KRULIK ZOLTÁN, MUZSNAY ÁKOS, TOLNAI OTTÓ, URI ASAF

Korábbi főszerkesztők: PAYER ISTVÁN, MONOSTORI IMRE

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 10 000 Ft.

ISSN 0133-5332

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

Készült a BD Sollers nyomdájában Tatán.