

HOLMI

XIX. évfolyam 8. szám

2007. augusztus

Szerkeszti: Réz Pál (főszerkesztő),
Radnóti Sándor (bírálat), Várady Szabolcs (vers), Závada Pál (széppróza),
Fodor Géza, Szalai Júlia, Voszka Éva

Szerkesztőbizottság: Bodor Ádám, Dávidházi Péter, Domokos Mátyás,
Göncz Árpád, Kocsis Zoltán, Lator László,
Ludassy Mária, Nádasdy Ádám, Rakovszky Zsuzsa.
Tördelőszerkesztő: Környei Anikó. A szöveget gondozta: Zsarnay Erzsébet

TARTALOM

- Csengery Kristóf*: Zöld dal • 975
Chanson d'octobre • 975
Nincs kezdet • 976
- Kiss Judit Ágnes*: Fantázia fantázia • 976
Hans Castorp levele • 977
- Lator László*: Lázás iramban (In memoriam
Domokos Mátyás) • 977
- Józsa Márta*: Amíg a nagymami megkerül (I)
(Részletek) • 979
- Grecsó Krisztián*: Doktor urak (Regényrészlet) • 995
- Gergely Ágnes*: Lázálom (Ted Hughes ajánlata) • 1006
Ted Hughes: Az ajánlatok
(Gergely Ágnes fordítása) • 1012
- Kántor Péter*: Tanösvények • 1015
Zoltai Dénes: Adorno nyelvfilozófiai töredékének
értelmezéséhez • 1021
- Theodor W. Adorno*: Töredék a zenéről és a nyelvről
(Zoltai Dénes fordítása) • 1024
- Kárpáti János*: A Bartók-értés zsákutcai • 1027
- Perneczky Géza*: A rajzmappa • 1040
Georg Klein: A németekről
(Tatár Sándor fordítása) • 1046
- G. István László*: Ébredek csak • 1052
Városok hullanak • 1052
- Méhes Károly*: Nyári hullámverésben • 1053

- Tokai András:* Ikarus centenárium • 1054
Szakács István: Beismerő vallomás • 1055
Radics Viktória: Mása motorra száll • 1063

FIGYELŐ

- Márton László–Tarján Tamás:* Két bíráló egy könyvről (Rakovszky Zsuzsa: Visszaút az időben) • 1068
Báthori Csaba: A holtak dialektusa (Szakács Eszter: Saudade) • 1090
Bazsányi Sándor: Farkasember (Báthori Csaba: A nyíl és a húr) • 1092
Doboss Gyula: „Egy ember látszik...” (Deák László: Emlékkönny) • 1095
Kontha Sándor: A Pesti Vigadó új ékszere • 1097

Megjelenik havonta. Felelős kiadó: Réz Pál. Vörösmarty Társaság
Levélcím: HOLMI c/o Réz Pál, 1137 Budapest, Jászai Mari tér 4/A
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág
Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,
Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál
(Bp. VIII., Orczy tér 1. Tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp. 1900)
További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu
Előfizethető még postai utalványon Závada Pál címén (1092 Budapest, Ráday u. 11–13.)
Előfizetési díj fél évre 2500, egy évre 5000 forint, külföldön 50, illetve 100 euró
Tördelte: Kardos Gábor. Nyomtatta az ADUPRINT Kft. Vezető: Tóth Béláné

A HOLMI honlapja: www.holmi.org

ISSN 0865-2864

Csengery Kristóf

ZÖLD DAL

Sótlan nyers zöldségen élek
mint a nyúl vagy a fakír
nem is én írom a verset
csak a toll meg a papír

oly vézna a dal tartok tőle
felkapja szétszórja a szél
elvész nem hallhatja senki
a megbánás mit beszél

a megbánás bent ül a trónján
diktálja a szöveget
mostantól ő határoz
mit lehet mit nem lehet

a mesterem ő lett lelkem
immár tőle tanul
ez a hangja általa szólok
nyersen zöldet sótlanul

CHANSON D'OCTOBRE

Felhőhajók raja. Páraremegés.
Az őszi ég csendes kikötő:
tompán megfújja kürtjeit és
horgonyt vet benne a fáradt idő.

Az erkélykorlát sarkában a pók
hálója múltékony műremek.
A kerti úton az érett diók
történelem előtti ékszerek.

Száraz levelek szava. Egy faág,
ahogy megroppan a talp alatt.
Füstszagú szél, melegebb ruhák,
s már néha egy fázós mozdulat.

NINCS KEZDET

Valaki, talán már a görögök
közül egy agyafúrt fickó – igen,
egy régi görög –, tán már ő, s ha ő nem,
akkor más, a későbbi századokban,
sőt mások, többen is, többféle forma
és műfaj törvénye szerint, megírták,
és mífaj törvénye szerint, megírták,
amit én most írok. Persze előttük
is járt más, és megírta, hogy megírták
előtte, amit ő ír, s azt, hogy ők is
tudták, hogy ők sem... Mielőtt az első
mondat megszületik, az első szerző
– így kell képzelnem – megtorpan, az esti
szélbe szimatol, s eltöpreng zavartan:
úgy érzi, régtől minden meg van írva.

Kiss Judit Ágnes

FANTÁZIA FANTÁZIA

Ma éjjel úgy kívántalak, ahogy
nem tehetném, hisz nem tudom, milyen
lehet az érintésed (túl azon,
hogy átkarolsz tánc közben). Hát igen,
legjobb szeretőnk a fantázia,
belemerülünk (vagy épp ő belénk?),
s nem is kell más eszközt használnia
az embernek, hogy jó legyen. Elég
egy mondat, amely ízt vagy illatot,
színt vagy tapintást pontosan idéz,
s az összes élvezet, mit adhatott
agy és test, minden szó mögül kinéz.
(Hogy mért kellene versek még ide,
ezek után ne kérde senki se.)

HANS CASTORP LEVELE

Az arcod lassan szilánkokra omlik,
széttört fényfolt egy pohár víz színén,
mint hibás tetoválás, elmosódik
az érintésed. Tavalý volt? Idén?
A kis ugrás a lázgörbén mikor volt?
Hol vesztettem el azt a régi sorsot,
hogý a megtörtént történet gyötörjön,
ne a kitalált, aztán tollba mondott?

A fikció egyszerre kórház, börtön,
egyszerre véd, egyszerre fogva tart.
Beteg vagyok, vagy büntetésem töltöm?
A kint s a bent egyszerre fojtogat.
Már a vonásaidat köhögöm föl,
míg kúszik bennem, kúszik a higany,
a meg nem élt, csak vágyott örömöktől
lázasodom én is, mint anyyan.

Torkomon felszalad a keserűség,
ezüst szalag a hőmérő falán,
és nem borul rám más, csak a felhős ég,
mely most a lemenő naptól talán
vöröses fényben izzik, mint a katlan,
de végtelen és áthatolhatatlan,
mint szeretkezés után a magány.

Lator László

LÁZAS IRAMBAN

In memoriam Domokos Mátyás

Próbáltam, nem is egyszer, leírni Domokos Mátyás nekem hat évtizedes barátságunk első pillanatától kezdve olyan kedves eszejárását. Gondolkozása természetrajzát, módját, technikáját, dinamikáját. Azt, ahogy valamit elmondott, megírt. Ha a leíró grammatikában otthonos nyelvész volnék, nagy kedvvel elemezném egy-egy hosszú mondata zegzugos szerkezetét, mert mintha az nem utólagos megformálása, hanem közvetlen és rögtönös leképezése volna tudata izgatott működésének. Ha beszélt, ha írt: mennyi fordulat, törés, közbevetés, kiegészítés, s közben micsoda iram! Egyszer-egyszer akár azt is hihetnénk, hogý kicsúszik kezéből a mondat, de mire a hosszú, bonyo-

lult szerkezet végére érünk, minden megvilágosul, helyére kerül, a hézagos, sokféle tartó egész mértanian pontos rajzot, tiszta értelmet kínál. Találomra választottam, Sárközi Mártának szóló leveléből ezt a mondatot: „*De fontosabb, s valóban közügy, s a megélt múlt tapasztalatainak elfogulatlan – hogy ne mondjam, megértésre és igazságosságra törekvő – elemzése szempontjából – mert hát mit ér az igazság, írta emlékezetem szerint Pascal, a szív igazsága nélkül – még ma is közügy (volna): Illyés szerepe és magatartása.*” A nagy ívű, de szétdobott mondat közeiben, vesszők, zárójelek, gondolatjelek közt (jellemző írásjelei ezek) ezt-azt megvilágító magyarázatok. Hogy kitölti a választott teret! Más inkább tízmondatnyi folyamatos megfogalmazásban vetné papírra azt, amit ő, ideges biztonsággal, néhány sorba belezsúfol. Hadd húzzam alá a Pascal-idézetet. Akik ismerték, elhiszik nekem: egy pillanatig sem kereste, nem nyúlt aforizmagyűjtemény után. Nemcsak az vall rá, hogy a feje tele volt idéznivalóval. Hanem az, hogy amire éppen szüksége van, magától kigyullad mindig készenlétben levő szimultán emlékezetében. Akár észzéire, akár vallomásaira, emlékező írásaira, akár tékozló bőséggel ontott leveleire gondolok, az az érzésem, hogy legszövevényesebb közlendőit is hihetetlenül könnyen fogalmazta meg. „...*S mindez úgy kiömlött belőlem, hogy nem tartott tovább, mint amennyi idő alatt folyamatosan, jóformán gondolkodás nélkül legépeltem. Úgy látszik, lelkem mélyén készen volt ez bennem – valamire*” – írta Szász Imrének önéletrajzot, családtörténetet, korrajzot, politikát, filozófiát elegyítő, egész regényt ígérő levelében. Ebből is kitetszik, hogy lételeme volt az írás, és az volt, nemegyszer elmondta, kamaszkorától fogva az olvasás is. Tudom, hogyne tudnám, hogy, már nagy tekintélyű esszéista, író, gondolkodó korában, kérésre, noszogatásra, olykor kellenlül írt cikket, válaszolt körkérdésekre, de még akkor is, pár napnyi hátrálás, tévovázás után mindig elindult benne a már csakis önmagára, tárgyára figyelő belső készítés. Látványos példái ennek az állandó, kifejezésre-megfogalmazásra törő készenlétnek a hibátlan megformálás, az okos érvelés igényéből egy vonalnyit sem engedő levelei. Azt hiszem, szeretett levelezni, mindig, mindenkinek válaszolt, olyankor is, ha elég lett volna egy udvarias telefon is. Péter László közzétette valószínűleg utolsó, halála előtt néhány nappal postázott levelét. Milyen aggályos türelemmel, mindent gondosan meglátolva felelt az Illyés Gyula–József Attila viszonyt új tényekkel, dokumentumokkal árnyaló összeállítása (kezéhez álló, irodalomtörténet-értékű leleménye, teljesítménye volt ez az *in memoriam* műfaj) néhány filológiai aprósága kapcsán ezt-azt hiányoló Péter-írásra! Mintha csak az alkalomra várt volna, hogy becsavarja a papírt agyonhasznált írógépebe. Az imént idéztem a *Holmi* 2006. szeptemberi Domokos-emlékszámban olvasható, Szász Imrének címzett leveléből. Mi kellett hozzá, hogy ez a nagyszerű írás megszülessen? Egy akkorra, 1984-re már súlyát veszített, alig-alig ok, egy emberöltővel azelőtt elszenvedett sérelem. Az Eötvös Collegium igazgatójának a korhoz illően alattomos, veszélyes jelentése-feljelentése. Igaz: egy életre szóló bélyeg volt az a kollégiumból kizárt negyedéves egyetemistán. Szász Imre kiadásra váró regénye, a MÉNESI ÚT függelékébe szánta, és, lelkiismeretesen, kinek-kinek megmutatta a rá vonatkozó részleteket. Elküldte nekem is az engem illetőket. Dehogyan válaszoltam rá! Talán telefonon, talán előszóban, oda sem igen figyelve. Nem így Domokos Matyi. Mintha csak erre a jelképes pisztolycsattanásra várt volna (hiszen, mint írta, minden ott volt már benne készen), s máris rajtolt, hatalmas iramban, hosszú távon. Mert az igazát, és nem csak a magáét, mindegy, hogy tanulmányban vagy levélben, mindenáron meg kell védenie. Vagy idézzük emlékezetünkbe azt a Sárközi Mártának írott 1957-es keltezésű levelét! Ahogy egy éles vita után (a vita tárgya Illyés Gyula szerepe volt) a maga véleményét, most már írásban is, kifejti, ahogy helyzetét, sebzettségét magyarázza, magyarázza, ér-

telmezi a szorongató kis- és nagyvilágot is. Ha nem arról beszél is, ebből a vallomásból azt is kiolvashatjuk, miért várt még vagy két évtizedet, hogy anyagában is, terjedelmében is (mintha hirtelen szükségét érezte volna, hogy lázas sietséggel pótolja, amit kényszerűen elmulasztott) nagyszabású életművét, egy jó tucatnyi kötetben tettet öltő irodalomtörténeti és közírói naplóját (mert mindig olyan hevesen személyes, hogy annak is olvashatjuk) megcsinálja. Mert a kényszerek és tilalmak hálójában vergődve nem tudott írni. De, s ezt azért óvatosan teszem hozzá, lehetett benne, a kezdet kezdetén, valami természettől való bizonytalanság is. Valamikor, még a kollégiumban, biztatást, igazolást várva, megmutatta tudtommal egyetlen elbeszélését, egy esszéisztikus belső monológot. De a folytatás elmaradt, az ilyesféle irodalomnak akkor már sehol sem volt tere. De azt hiszem, lehetett benne valami kishitűség is. Ez a tulajdonsága, gondolom, belejártszhatott késedelmes pályakezdésébe is. Hanem amikor végre megjelent az UGYANARRÓL MÁSKÉPPEN, nem maradhatott benne semmi kétség. Jó volt látni, hogy egyre jobban megjön a kedve, napi gyakorlata lett az írás, s amikor lehetőséget kapott rá, az igazán kedve szerint való szerkesztői munka. De lehet még egy, talán alkati oka, hogy szakadatlanul, mondhatni, pihenés nélkül dolgozott. Megkockáztatom, hogy a tevékeny élet lelki épisége feltétele volt. 1957 körül volt a körülményekbe, a korszakba ágyazott sorsában egy, innen visszanézve, tulajdonképpen rövid, zaklatott, akár azt is mondhatnám: szakadékos korszaka. A Sárközi Mártára emlékező fájdalmasan szép írásában, ugyancsak egy Mártának írott levelében beszél erről a sokunk előtt elhallgatott (mert zárkózott, szemérmes természete volt) válságról. „*Megyek a Körúton, s egyszerre csak tisztán hallom, hogy valaki kétszer a nevemen szólít. Körülnézek, senki. Pedig biztos, hogy nem tévedtem, hiszen annyira süket vagyok már, hogyha én is meghalok valamit, akkor az biztosan nem képzelődés. Teljesen hülyén állok, sehol egy ismerős. Mégis hallucináció volt? Vagy Isten szólt? Vagy egy kurva? Vagy csak én szeretném nagyon, hogy megszólítson váratlanul az Isten vagy csak egy utcalány?... nem tudom... Mindez afféle lelki nyavalygásként hathat mindaddig, míg valami végérvényesen meg nem pecsételi. Remélem, hogy a sorsom nem az örültség lesz, hanem a munka, melyben talán megválthatom magam.*” Vajon nincs-e ott életműve mögött ez a tudata mélyére merült, de onnan is, észrevétlenül is ható felismerés? Talán ezért idézte annyiszor József Attilát: „*A működésben van a nyugalom.*”

Józsa Márta

AMÍG A NAGYMAMI MEGKERÜL (I)

Részletek

*Nézem azt a kislányt, nem létezik már körülötte **sem tér, sem szoba**. Valamikor volt egy menedék, gondolat valamikor; később kiderült: tévesen. De ha nem gondolta volna, ma miből élne. Ez egy csava; de elemel.*

Nem tudjuk, mekkora egy személyes tér, mekkorát tartunk még vagy már annak. Az az én biztos nem tudom, még eddig nem sikerült megtalálnom. Voltak ugyan kísérletek arra, hogy tárgyakat, helyeket és főként érzéseket személyes térnek nevezzek ki, de

hogy tényleg annak tartsak vagy próbáljak tekinteni, talán a hányatottság tette, talán a lehetőség hiánya, de nem sikerült. A tárgyakkal is nehéz a dolog, nemigen ragaszodom hozzájuk. Szeretted a tárgyakat? És az állatokat? Én az embereket szeretem. Nincs mese, emberekkel képzelem el az életemet, nem tárgyakkal, és nem is állatokkal. Ennélfogva kevés tárgyra emlékszem, azokra is csak véletlenül, és talán nem véletlen, hogy azok is – véletlenként is, tárgyként is – jellegtelenelek.

Jellegtelenelek, mégis emlékezeteselek, ha egyszer emlékszem.

A hűtőt, a lemezzátszós rádiót és a négy széket akkor vettük, amikor a szüleim elváltak. Már mint Anya apától. A négy selyembevonatú és támlás széket! Most már nem ihatja el apád a pénzt, nyugtázta Anya jelentősegteljesen, és kölcsönt vett fel. Munkahelyit. A lemezzátszós rádióhoz egy lemezt is adtak a boltban, egy darab Vivaldi-lemezt, a *Négy évszakot*, azt a lemezt szerintem több ezerszer hallottam. Nem volt más lemez otthon, én vettem volna, de nem tudtam, melyik a jó. Nekem mindig mondták, hogy ahhoz nem értek. Szerettem volna zenélni, leginkább egy gitárt szerettem volna, megmagyarázták, hogy fölösleges nekem az ilyesmi, úgys botfűlű vagyok, legyen inkább a lemezzátszó. A zongorát persze mondani sem mertem, úgys botfűlű vagyok, hát. Mint egy gonosz. Gonosz, mint az Éj Királynője a *Varázsfuvolából*. Meg fakezú, ez egyszer szent igaz, meg botlábú is, Pinokkió kispálya hozzám képest.

Apa íróasztala végül az enyém lett, méghozzá nem is a régi, az kint maradt az előszobában, azon volt a babaszobám, hanem az új lett az enyém, bár arra nem emlékszem, hogy mennyire volt az új, nem emlékszem, hogy mikor vettük. Hároméves koromra már jól emlékszem, tehát biztosan azelőtt vehettük az új íróasztalt. Apának vettük eredetileg, és amikor elmegyógyintézetbe (úgy is mondják: diliházba) került, akkor lett az enyém az új íróasztalunk. Teljesen az enyém lett, azon írtam a leckémet, az alá bújtam el játszani. Bizonyosan játszottam tehát valamikor, innen derül ki. Nagyon nehéz volt letörölni a politúrt, amikor kifolyt rá a vízfesték vize, pedig az sokszor megtörtént, mert fakezú vagyok. Fakezú, de akaratos: elhatároztam, hogy megtanulok festeni.

Nem jött össze, a zenével már aránylag több sikerem volt, kaptunk egyszer véletlenül egy xilofont, egy álxilofont, igazából metalofont, mert nem fából volt, hanem fémből, azon megtanultam egy csomó népdalt meg az *Örömodát*. Egy kézzel, persze, az egyik fakezúval zenéltem az egyik botfülemnek. Jobb volt, mint rajzolni, bár festeni, azt szerettem volna. Elképzelttem álmomban, amint festek, pontosan megterveztem minden mozzanatot, hogy nehogy újra kudarcot valljak, és másnap öntudatosan gyalogoltam az oviba, hogy most, most majd megmutatom, mert kitaláltam. Állni ott, kitalált struktúrával és mit sem értő, ostoba kézzel. Süketen, csak magamnak tudva énekelni. Szürke és elesett hangon mesélni a legérdekesebbeket. Olyanokat rajzoltam, amilyenek nem is léteztek abban a másik, abban a létező világban, ahol én éltem, és hallom: és olyanokat írtam is. Létezik egy álom egy alkotásról, van, lesz, álmodik róla, elejt, azután valahogy mégis felemel. Abban a világban világosan le tudom rajzolni, amit gondolok, és Mozart is az enyém, ebben a világban csak csetleni-botlani sikerül. Még szerencse, hogy van valamink, hogy van versünk.

*

Nézem azt a kislányt: azóta is. Minden versünk vers-hajótörött. Hajótörött vers versünk mind-egyik. (Két szabad idézet két összetartozó SZG-versből. Nekem ez fontos, legyen neked is, doktorinált olvasó. Legyen ide szöveg, mely elemel.)

Nekem volt íróasztalom, xilofonom, bababútoraim, sőt még mikroszkópom is volt. A testvéreimnek nem volt, mert nekem volt, és egy mikroszkóp, mondják, elég egy családban, egyszer (persze hogy csak egyszer, egy volt, hány lett volna abból, úgy értem, nem testvérből, hanem játékból) a húgomnak adtam a babaszobámat, a kis politúrozott bútorokkal, a szekrények kilincseit kiérdemesült fogkefék nyeléből készítette az a (túlélő tatám) szóval valaki, aki túlélte a háborút, de mégsem teremtett nekünk békét. Volt olyan nagyapám és olyan nagyanyám is, aki túlélte a háborút, meg olyanok is mindkét kategóriában, akik nem. Minthogy azonban az élethez s a családfához valami rendet kell néha hevenyészni, akadtak nők és férfiak, akik pótolták az elveszetteket. Mikor béke van, mindannyian élünk valahogy, így tanultam. A béke egy ideig egy úgynevezett másik tatám fogalmához, személyéhez és varázsához társult, de azt a varázst később sikerült kiirtania. Ahol a tatáknak végük van, ott férfiak kezdődnek, no ismét egy tudás, amelyet nem szerettem volna megszerezni. Békeidőben otthon vannak a férfiak, mégsem szerettem volna olyat, aki otthon van, azt, otthont is ad, azután meg egyszer csak férfi. De azt sem akartam megtudni, hogy milyen odaadni valamit, amihez ragaszkodnék pedig. Pedig akkor csak a babaszobámat adtam oda, azt még csak. Összeszorított foggal adtam neki oda, jó akartam lenni vele, de nem teljesen sikerült: semennyire sem sikerült, csak a saját, vélt nagylelkűségem okozta fájdalmat sikerült átélni, meg annak az elvárásnak a gyötrelmét, hogy nekem már nagygnak kell lennem, és nagy is akarok lenni, de akkor valamit cselekednem kell, olyasvalamit, amit nem akarok őszintén, ellenben őszintén szeretnék megfelelni az elvárásoknak mégis. Ilyen, máig érezhető tiptródások, a cucliról is úgy mondtam le, hogy emlékszem rá, most is érzem a számban a cucli megpuhult gumijának nedves simogatását az ajkamon, azt az óvatos rágcslást, hogy nehogy ronggyá szopogassam, mert nem kapok újat, hiszen én már nagylány vagyok, önként kidobom a szemébe nappal, no de este máshogy érez az ember, mint délelőtt, csak ne este jönne mindig az a megbánás. Hogy bátrabb voltam, mint amilyen valójában vagyok, és sohasem számolok azzal, hogy jön az este. Nem is lett volna baj, csak egy kicsit koránra sikerült, korai tapasztalásból volt túl sok nekem egy kicsit. Minden tapasztalás, látható, mert korai.

*

*Nézem azt a kislányt meg a tapasztalást, **gyilkos** az. Az aktus **egy tyúkudvarban** történt.*

Egy kendermagos kis tyúk volt az áldozat, vagy más is.

A kis fehér cipőcskémben lépkedek, nem túl óvatosan, a tyúkok között, melyek között leghornnak, kendermagosnak és liliputinak is nevezett fajták is voltak, és teleszarták a tyúkudvart, amelybe nekem abban a fehér cipőcskémben, amelyet tatámtól kaptam, nem is lett volna szabad belépnem, igaz, neki sem lett volna szabad később simogatnia a kis mellecskémet. Nem lehet tudni, mikor észleli a gyermek és mikor a felnőtt a kicsi mellecskét. Néha kívánom, hogy mindezt ne olvassa soha senki, mégis írom valamiért.

Nézem azt a kislányt, kicsike, tán még pelenka is van a fenekén, úgy látszik legalábbis, mintha. Speciel tényleg nézem valamennyire, erről fénykép is van. Simogatja, simogatja az a kislány azt a kendermagos tyúkot, amikor csak simogathatja, mert szeretni látszik azt a kis állatot vagy valamit, valakit. Néha nem simogathatja, mert biztosan rosszkodott, és tyúksimogatás helyett délután a sarokban álldogál. Egyszer, amikor épp nem áll sarokban, azt gondolja, hogy nem is ő, hanem a kendermagos tyúkjá

volt rossz. Lehet, hogy tényleg nem is fogadott szót az a kis állat. És akkor a kislány kéri, kérleli a tyúkot, hogy legyen szíves álljon a sarokba, ha már ő is. Aztán, csak mert a kendermagos nem fogadott szót, rá is ripakodik. Hänchen!, mondja nyomatékkal neki, ahogyan azt nagymamától tanult kislánynak valamikor kellett, de a tyúk akkor is csak áll és néz bután, amolyan tyúkszerűen. És akkor a kislány nekivadul, kétségbeesett dühvel veri a normát szegett tyúkot, nem érti, hogy ha neki sikerül nap mint nap erőt vennie magán és beállnia a sarokba, akkor a tyúkcscsa miért nem érti, amit neki mondanak: hogy szeretetből büntetik. És addig veri a tyúkot az a nagyon kicsi kislány, ameddig az el nem pusztul. A legrosszabb az volt, amikor azt hallotta a tyúkról, hogy az megdöglött. Micsoda szó. Erről a részről már nem készült fénykép.

Mindennek lesz egyszer jelentése, nincs az a karmazsinbőr cipő, amely jelentés nélküli volna. Vagy szattyán, maradt-e valaki, ki ért a bőrökhöz, mióta minden tatám halott, egytől egyig, vagyis. (Most kibeszélek a szövegből: megírnom muszáj, másként nem tehetek. Átkozott légyen, ki betűvetni tanított. És az egész, úgy, ahogy van, AZ milyen nehéz.) Halott tatáim matattak hát rajtam, pedig szerettem őket, marginalizálom ezért a témát. Marginális nekem már hát a becsapás. Viszont a tyúkok élete meg éppen központi téma, kiirthatatlan, a központi élelmiszer- és konfliktusforrás.

Egyszer valami vész támadta meg őket, megtetvesedtek, ha jól emlékszem, és hullott a tolluk, akkor végképp nem volt szabad közel mennem hozzájuk, még elkapok valamit tőlük, de kedvem sem volt nagyon oda menni, olyan érzékletesen írta nagymami a tetvesedést, mint valami háborút. Azután nagymami azt hallotta, hogy dédétől múlnak el a tetvek, ez valami vegyszer volt, és meg is etette őket dédétével. Később kiderült, hogy nem megetetni, hanem behintőporozni kellett volna őket a szerrel, akkor nem múlt volna ki az összes tyúkunk.

De így kimúlt, a két kakas ellenben életben maradt. Megmaradtak ők, de nőni kezdtek, hormonzavarosok lettek azok a kakasok, mondta fejét csóválva az állatorvos, majd hozzátette: három évig nem szabad levágni őket. Ki tudja egyébként, hogy meddig él egy ilyen baromfi, majorság, ahogy nálunk mondják. Láttam addig többféle baromfihalált, főleg tyúkvágást, hát az érdekes, különösen, amikor az egyiknek csak félig sikerült elnyiszitálni a nyakát, hát az a kert végéig rángatta Anyát, rohant előre félig levágott fejjel az ostoba tyúk, nagymami sikoltozott, hogy elfolyik az összes vére, és mégsem. Persze valamennyi elfolyt, mégis maradt valamennyi, azt tettük a mája-vérébe, sok-sok dinsztelt hagyma, a máj, és a megalvadt vér megsütve, ez volt a mája-vére. Dinsztelt, ez is olyan otthoni szó, nagymami szava, aki hat polgárit végzett, Anya nem békült ki annak alkalmazásával, fujj, germanizmus, mondta mindahányszor, az is volt persze.

A vére-májából (bére-mája?) mi csak a vérét kaptuk, mert nagymami nagyon szeretete a máját, bár – mondta finnyásan – ez azért nem egy libamáj, azért megette, mondta, hogy ez neki gyógyszer, a gyomorfekélyére kell neki, csakúgy, mint a falun direkt neki tömött liba mája, az is arra kellett, Annus néni az összes libamáját a húgának küldte, neki nem kellett annyira, mert ő nem végzett hat polgárit. Mogyorót is tett a csomagba, azt nem ette meg nagymami, azt eltette, amikor kukacos lett, akkor kidobtuk. Pedig mondta nagymaminak, akit ő (tehát Annus néni, a nyomatékosan falusi rokon) olyan érdekesen Mariskámnak hívott, hogy Mariskám, letöröm a derekadat, ha nem adsz belőle a gyerekeknek. De ezt nem volt szabad emlegetni, mert ez a letöröm a de-

rekadat olyan népies volt, és mi ellenben persze nem olyan népiesek voltunk, hanem olyan előkelők.

Néha maradt egy kicsi a májából a vére között, az nagyon finom volt, májmorzsa, ha nagy leszek – döntöttem el akkoriban – egyszer annyi tyúkmájat eszem, szigorúan libamáj helyett, amennyi belém fér. És mióta nem ettem már mája-vérét, vajon mennyi férne most belém, hogy nagy vagyok, nagy. Azokkal a szegény, vegyszerrel táplált kakasokkal is az történt, hogy megnőttek, akkorára nőttek, mint egy-egy kisebb strucc, és nagyon peckesen lépkedtek a tyúkudvarban, mint azok, akik tudják: igaz, hogy szenvedés minden, hogy soha többet nem élhetnek úgy, ahogy a többiek, de legalább valami védtelenséget élveznek. Talán ezt hívják stigmának. Szerintem a vége felé már szívesen ugrottak volna fejest a húslevesbe, de mi csakazértis kivártuk az igazi végüket. No nem a kakaséletkor eszményi végét, hanem azt az időt, amikor már az állatorvos, valamint valamennyi emberi számítás szerint nem lehet mérgező a húsup. Ha eddig ettük őket, most nem dobhatunk ki ennyi húst, mondta nagymami, és nem is dobtuk, csak főzés után. Úgy emlékszem, napokig főztük, hogy ehető legyen, kőkemény maradt. Valaha volt szakács összes főzési trükkjét bevetettük, főztük azt gyorsan, lassan, szóدابikarbónával, sütöttük főzés után, majd megint főzni próbálkoztunk, hiába, végül a szemébe került az a két süttő-főzött, nagy, öreg és beteg madár.

Na de van még az a szegényfolt, az a kis kendermagos, az életemben. Neki biztosan nem ettem volna meg sem a máját, sem a vérét, és ma már tudom, hogy agyonvertem. Nem akart rendesen viselkedni, és én meg akartam tanítani, ehelyett nem ő tanult, hanem én, legalábbis remélem, hogy valamit azért tanultam belőle. Különből miért emlékeznek ma is ilyen homályosan bár, de nagy-nagy szegénnyel arra, amit három éves koromban tettem. Nem hajlott ő a jóra, és emiatt én, a kis fehér cipős gyilkos, agyonvertem, vélhetően lassú kínhalált halt. Mert hiába minden, szegényke nem akart jó lenni. Buktunk már bele hasonlóba, hasonlóan, jó néhányan.

*

Nézem azt a kislányt: nem célszerű, hogy ilyesmivel terhelték. Hogy szemléltették neki: vagy élsz, vagy más marad életben. Volt ott másvalami is: egy öngyilkos kakas.

Pista kakas állandóan öngyilkos akart lenni. Ezt nem kitaláltam, hanem elhittem. Dehogyan hittem el, mégis el kellett hinnem, úgy kellett tennem, mint aki az ilyesmit elhiszi. Pista kakas nem olyan egyszerűen halt meg, ahogy az otthoni tyúkok-kakasok pusztultak, hogy ünnepekkor nagy előkészületek, soknapi beszédtema után, nagymami felügyelete, de tevételes részvéte nélkül (nagymami hat polgárit végzett, no meg, mondta, gyengék voltak az idegei, ezért nem vághatta le a majorságot) valaki elvágta az állat nyakát, a mosogatótálba csöpögtette a vérét, majd forró vízben megkopasztotta (az ázott toll szagától mindig is öklendeztem), hanem Mamánál úgy lett Pistából pecsenye, hogy észre sem vettük. Mamához nyaralni mentünk, de igazából nem is annyira nyaralni, inkább azért, hogy történjen velünk valami, meg hogy kibírjuk a következő évet, Mama – aki a háborúban meghalt nagymamám helyett állt helyt – olyan volt, akitől minden további nélkül ki lehetett bírni azt, amit ki kellett nekünk, különben meg fogalmam sincs, mi lett volna, nyilván akkor is kibírtuk volna, de nem úgy.

Mondtuk Mamának mindig is, hogy le ne vágja az egyetlen kakaskáját, miattunk, Pista kakast, akit apáról nevezett el. Nem annyira apa miatt, sőt egyáltalán nem, ha-

nem azért, mert Mamának valahogy mindig egyetlen tyúkocskája, kakaskája volt vagy maradt. Olyan volt ez, mint a felséges poharunk, állandóan vettünk fél tucat poharat, és állandóan eltörött belőlük éppen öt, a hatodik azután szinte mindent túlél, többnyire egy pohár volt otthon, azt úgy hívtuk: felséges pohár. Ez otthon volt, a mindennapi életünkben, de Mamánál minden más volt, Mamának mindig minden egyetlen volt, mert Mama olyan volt, mint egy mese. Nem olyan egyszerű mese, olyan mese volt, hogy közben, miközben nála voltunk, akkor is tudtuk és éreztük is, hogy egy mese szereplői vagyunk, és ez máig így történik, innen tudom pontosan, hogy mi a mese. Miben különbözik a történetétől, az élettől, még a szeretettől is különbözik, leginkább atmoszférája volt Mamának, és az van ma is. Mama egy ihletett pillanat, hogy fokozzam egy kevéssé, a való élet ellenpontja: mese, amit.

Húsrá van nektek szükségetek, fiatal, büszke paripáknak, mindig ezt mondta Mama, homlokán lengedeztek a tormalevelek, olyan volt Mama, mint egy elfuserált indián, valami régi sállal kötötte a fejére a tormalapit, azt mondta, jót tesz a fejfájásnak. Miért nem a fejnek, szegény Mama, mi tesz jót vajon a fejnek. Legalább tucatnyi kis bögrében ott áztak már a teák akkor a csikókályhán, amikor megérkeztünk hozzá, mindig alaposan megnézett, nem csak azt, hogy mennyit nőttünk tavaly óta, beleférünk-e még abba a hátlapjára fektetett szekrénybe, mit Noé bárkájának nevezett, a szobájában, és ahova csak beültünk, és mindent megkaptunk, amire csak vágytunk, főként és legelsősorban Mama melegét, aki azt is tudta mindig, hogy mi a baj, csalánkiütésre csalánteát, vesebajra katángkórót, pattanársra cickafarkfüvet, izesítónak mentát, hecsedlit, mi nem a Jávorka–Csapodyból ismertük meg a füveket. Fent a padláson száradtak.

A padláson fent száradtak a virágok, a gyökerek, száradt ott a szeletelt alma, aszalódott a szilva, lehetett odafent tudni, hogy bár azért van padlás, hogy elválassza valahogy a házat az égtől, még sincs onnan olyan nagyon messze az a csillagos. Nincsen onnan olyan messze a csillagos ég, azt hiszem, abban reménykedem. Például tatám is napszám elüldögélt azon a padláson, de nem muszájból, mint azt az árvízkor tette, amikor két-három óra alatt kétméteres víz tódult be, hetvenben, majd állott bent öt napig a lent maradt házban, csak a padlásra volt idő felmenekülni, meg menekíteni a legszükségesebbeket, a cipézszerszámokat például, az árat, a dicsét, azokkal készítette nekem a kis fehér cipőcskéimet, és minden évben újra is festette őket, amikor a húgom épp örökölte tőlem, nekem még volt új cipőm! Hanem azért ment fel tatám mindig a padlásra, évekkal is azután, hogy szerencsére mindenki túlélte az árvizet, mert vett egy kukkert. Nem is kukkert, egy igazi, katonai távcsovet, félévi nyugdíját áldozta rá, de kellett neki. A háztető javításához. Tatám mindennap javítás ürügyén felment a kukkerrel a padlásra, tapintatosan senki sem szólt neki arról, hogy arra nem az a célszerszám, kimászott a tetőre, és onnan nézett ki a Maros-partra. Ott ült a tető nyergében, a gatyája sokszor tiszta szurok lett, nézte azzal a hatalmas látcsővel a vízpartot. Ott ült a kánikulában naphosszat, nézte a lányokat, és közben így sóhajtozott: azok a gyönyörű kicsi nők!

Mi leginkább nem a padláson játszottunk, hanem a kútnál, pedig abban nem is volt már víz azután. Az azután akkoriban ott az árvíz jelentette (korábban a románok bejövételét), akkortól minden egy kicsit más lett, más ízű a paradicsom, és a kútból sem volt szabad már inni többé, és hűteni sem szívesen engedték le többé a vödörben a húst meg a vaját. Pedig azelőtt – mondtam már, mi előtt – Mama mindig csalánlevélbe csomagolta az ételt, mondta, hogy úgy jobban eláll, és leengedték a kútba. Azután

a kerekas kutat le is zárták egy nagy betonlappal, bekötötték a vezetékes vizet a házba, de ott maradt a felépítmény, a kerekas kút föld fölötti része, hát leginkább az volt nekünk az egri vár, mindenki hatalmas megkönnyebbülésére, mert korábban a kerti budiban volt a főhadiszállás,¹ ez azért mégiscsak. Mondjuk méltóbb lehetett.

Pista kakasból különben többnyire nem szívesen ettem, és nem azért, mert Mama utolsó (hogyan tudná még a gyermek, miről beszélünk, amikor önzésről, így önzetlenségéről sem értesül idejében) kakaskája volt, aki apa nevét viselte, inkább amiatt, hogy annyira antropomorf volt: ott meredezett a lába felfelé, úgy kellett zabálni azt a húst. Ott meresztette apám nevű Pista a lábacskaít a pityóka között, hanyatt fekve, és tudva: ki nem kel ő innen, már csak darabokban. Szerencsére darabolás után már nem volt annyira rossz érzés enni belőle. Pista kakasból, akinek hivatalosan a vonat lett a veszte, le kellett vágni, fiam, állandóan kiszökött a kerítésen, egyszer úgyis elütötte volna a vonat. Az a közelebről meg nem határozható vonat, amely ott haladt el a házunk mögött, a töltés, a vasúti töltés volt a gát. Jobban mondva a házunk mögött, melyben Pista kakas jogi és spirituális értelemben jóformán nem is létezett, máskülönben meg idejekorán megettük. Mert fanyalogtam ugyan én, ameddig csak bírtam, de ha Mama már felvágta, akkor az a pocsolóban úszó húsdarab a hagymás krumplicsaj között jóval kevesebb izgalmat rejtett az ember testére emlékeztető Pista kakasként, mint egy újabb csata tárgyaként. A tét – a harc tétje – akkor már az volt: sikerül-e az öcsémnek nagyobb darabot elkunyerálnia a melle húsból, mint nekem. Csak úgy csattogtak a kések meg az érvek a konyhaasztalon: egyfelől az öcsémnek kellett meghallgatnia azt, hogy milyen szép dolog a testvéri szeretet, másrészt én részesültem anatómiai oktatásból, megtudtam, hogy a kakasnak combja kettő van, azaz ha az alsót meg a felsőt külön vesszük, akkor rögtön négy, és legyek belátóbb, az öcsém a kisebb, a kakas combja meg zamatosabb. Akkor tanultam meg azt is, hogy felnőttek a hátát vagy maximum, maximum a szárnyát illik enni. Ezt Pista kakas okán tanultam meg, ebből is meg más apró dolgokból is tanultam hajdan, a tanulás idején,² ezt-azt.

*

Nézem azt a kislányt, a puritán világot és a nyelvi purizmust. Ahol nem mondandó, és nem is értelmezhető: a férfi a háznál.

¹ Vö.: Lyuk, leskelődésre alkalmas lyuk volt bőven: erős, de lyukas volt a mi várunk. Meg kellett benne szokni, hogy nemcsak bármikor bevihetnek, bármikor megdughatnak, mondjuk, bedughatják, bevethetik, egyáltalán: bent voltunk, ők pedig be akartak jutni valahogy. In: *A rendőr okos, a nő kíváncsi*, 126. o.

² Vö.: Tanár Úr mesélte volt, a jeles magyarországi néprajztudós, hogy ő készült. Mindent elolvasott és megnézett, mielőtt elment volna Kalotaszegre, és a harmincas években rögzített antropológusfilmek kópiáiról megtanulta azt is, hogyan kell ott táncolni, meg azt is, hogy a tánc ott a norma. Férfinak. Az asszony ír, a férfi járja. Nem minden történet megírni való, főként akkor nem, ha nagyon kint van belőle valaki, de mégis az, ha írója nagyon szeretné látni, látni próbálja, amint Tanár Úr mozdulatpontosan eltanult, és motívumponosan ismert és átélt mozdulatokkal járja a kontextusnak, a kornak és a régióknak megfelelő lépéssort, táncolja valódi érzéssel a filmről oly sokszor elképzelt és oly mélyen tudott, már-már bevésődött táncot, az idegenek, az elfogadni vélt-vágyott idegenek között, az archaikus, e minőségében kutatandó nép kellős közepén, és akkor, az est fénypontján egy hang, egy kicsit szokatlan, mégis jól érthető dikcióval kiejtett mondat, olyat harsan, amilyenre nincs mondható válasz: Maga ezt nem táncolhatja! Ez az én apám tánc! In: *Tudni románul*, 111. o.

Férfi nem, de sündisznó, no aztán az volt a háznál. A dolgokat meg kell írni emiatt is rendszeren, még akkor is, ha néha ki kell beszélni belőlük. A dolgokból kell kibeszélni, hogy legyen, aki belőlük elemel. Férfi nem lakott ott, de sün, az legalább volt. Most nem arról a sünről beszélnek csak, amelyek az előszobában lakott, de el kellett küldeni, mert fél dinnye nagyságú lyukat dörzsölt a falba. Nagymami attól félt, hogy összedől a ház,³ hogy összedöntik a sünök a házat. Nagymami attól félt, hogy a sün összedönti házat – ezt a mondatot biztosan nem írta le még senki, ebben talán első vagyok. Másban nemigen, mindig második tanuló voltam. Azért voltam második, mert Veronka rajzból, énekből és tornából jobb volt nálam, a többiből egyformák voltunk, a román neki sem ment, meg nekem sem, sokkal később tanultam meg csak románul, és nem az iskolában. Nekem mindig kilencesem volt rajz-ének-tornából, amit itt (a könyv írásának és nem élésének helyén) készségtárgyaknak hívnak, de ott nem volt ismeretes ez a szó, talán mert botfűlű, fakezű és botlábú vagyok. Készségtelen, következőképp. Tisztára fából van bennem minden, mint Pinokkióban, nemhiába az volt az első könyv, amit olvastam. Még ovis voltam, akkor olvastam a Pinokkiót, mert megtanultam olvasni a rádióról. Ilyen szavakat olvastam elsőre, hogy Bru-xel-les meg Kla-i-pe-da.

Még csak én tudtam olvasni az oviban, pláne könyvet, és ez jó is volt, mert nekem kellett mesélnem a többieknek. Nem nekem volt ez jó, nekem inkább kínos volt, mert állandóan tovább költöttem a mesét, és amikor a többiek mondták, hogy meséljem el, amit tegnap, sokszor nem emlékeztem rá, hogy mit is meséltem. Magda óvó néninek volt jó, aki mindig odaültetett mesélni, mert neki dolga volt. Akkor félttem először életemben attól, hogy nem tudom majd folytatni. Most is ettől félek: hogy valamit nem tudok majd folytatni, egyszer csak ott állok, mint Bálám számara, nem tudom folytatni, csak állok, és szégyenkezem. Folytatni tudni kell, nem csak elkezdni. Magda óvó néni minderről persze mit sem tudott, de én megértettem őt, mert néha hálából eltúrta, hogy hallgatózzam, így abszolút képben voltam, mert arról beszéltek a dadussal, hogy nincs a házban egy férfi. Na ugye ekkor már témánál voltunk, ezt a mondatot már ismertem. Nálunk sem volt egy férfi, a férfiak valahogy eltűntek. Eleknek hívták a kertben lakó sündisznót, róla nagymami nem tudott, mellette szívtam el az első cigit, neki meséltem mindig a többiekről. A házból hiányzó férfiakról. Dédapám Philadelphiában halt meg, szabó volt, hogy aztán az is maradt-e, nem tudjuk, úgy hagyta ott a családot, hogy soha többé nem jelentkezett, én nem is tudom, ki mondta, hogy biztos Philadelphiában végezhetette, Philadelphia e közlés szerint tehát biztos, különben meg nagyon is nem biztos, biztos az volt, hogy egyszer csak nem volt többé sehoh. Amikor József Attila apjáról tanultunk, mindig otthon éreztem magam. Fia, a nagyapám Ufában halt meg, mert dohányzott, az ő fia, vagyis apa pedig állandóan Vietnamba készült, mert Váci Mihály-szerű költő és haditudósító akart lenni, még jó, hogy nem egy Petőfi, és éppen Vietnamban volt akkoriban aktuálisan háború, végül (de nem emiatt) elmeógyógyászati ápolat lett, és minden jóslat szerint ott, a diliházban kellett volna meghalnia. Lehetnék vagyis egy haditudósító lánya, a vágyak szerint. Aztán lehetnék még egy elmeógyógyászati ápolat árvája is, de ez a csillagzat sem jött össze. Egy áldozat lánya vagyok, ez végül összejött. Igazság szerint édesapám is akkor járt volna jól, ha maximum a fronton és minimum a diliházban hal meg, de másként alakultak a dolgok. Végül kitették még onnan, a diliházból is a szűrét, és agyonverte – állítólag – egy boksoló – állítólag – a nyugdíjáért.

³ Vö.: Nem a földrengés miatt dőlünk el, nem nálunk volt az epicentrum. Ezen nem csodálkoztam, mindig is periféria voltunk. In: *Magyar földrengés*, 137. o.

Nyolcszáz lej, annyi. Édesapám, miután már nem tartották tovább az elmeogyintésben, otthon halt meg, a saját ágyában találták rá, vérbe fagyva, szó szerint, mert február volt, huszonegyedik, Jégtörő Mátyás napja. Úgy tudják a sarki kocsmában, az a bokszoló verte agyon, aki már napok óta várta, hogy édesapám végre megkapja azt a nyolcszáz lejt, a nyugdíját. Matyi fiam, Mátyás, aki kicsi korában szerette jégtörőnek nevezni magát, erre büszke volt nagyon, akkor volt csak nyolc hónapos. Jégtörőségére volt később, de régebben igen büszke, folyton ugrált a kicsi csizmácskájával a befagyott pocsolyák jegén, és azt ordította: Jégtörő Mátyás vagyok. Jégtörő Mátyás vagyok. Úgy is hívtam sokszor: jégtörőke. Mátyás akkor még csak nyolc hónapos volt, amikor agyonverték a nagyapját. Azt, aki haditudósítónak készült. Úgy látszik, az ő nagyapja, az én édesapám is rosszkor volt rossz helyen.

A nagyapám is rossz helyen volt, így eltűnt, és ő hagyta ott nekünk nagymamit, ránk. Csak belőle, a nagymamiból volt az következtethető, hogy milyen lehetett valamikor a férje, a nagyapánk, vagyis a férfit kell rekonstruálni a nőből, akit vélhetően szeretett. Sejthető ebből, hogy nagymami régen nő volt, mielőtt nagymami lett volna. Végül is nem hozzá kell kötni ezt a dolgot: több nagymamám is van, így több nőről is mesélhetek most. Milyenek a nagymamák, mielőtt nagymamaság helyett nőséggel vannak elfoglalva, miért és hol a vonal, ahol egyszer csak már nem nőkről, hanem nagymamákról beszélünk, holott. Holott nagymamának lenni ugyanolyan, mint nőnek lenni: csak kicsit vastagabb a szemüveg kerete, esetleg. Esetleg kicsit kevesebb valami, elhullottak már a férfiak. Az igazi nagymamák egyedül vannak, arcuk őszes keretén nem villan csintalan mosoly. Ők mesélnek nekünk a múltról: arról a múlttól, amely miránk is vár. Így, szomorkásan idézik nekünk a ránk váró múltat, ez a nagymamák jelentése. Ezért szeretjük, édes istenem, ezért szeretjük őket ennyire. Bennünket is azért szeretnek majd kisvártatva a kis selymes popsijú aprók, mert mi leszünk az átmenet. Akinek nagymamája van, az tudja, hogyan történik az átmenet az életből a halálba, annak világos, hogy az egész mit jelent. Akinek nincs, az nem tudja meg soha, bármi történet volt vele, és bármi történhet: ha már eltűntek a férfiak, szükséges, hogy valaki megmutassa nekünk a halál felé⁴ vezető utat.

*

*Nézem azt a kislányt, a tárgyakkal birkózik, az első tapintások: **dívány, tér, anyag**. Valami édes jár a fejében, tIRA mI su, emelj föl engem, édes.*

Ötször hat az harminc, harminc négyzetméter, elég nagy hely, ekkora volt a szobánk, ekkora szobában laktunk, télen, mert nyáron ott volt a kert. Nyáron a kertben laktunk, az jóval nagyobb tér volt. Minden tér és minden matéria, és a végén mindentől élet lesz. Így volt ez bent a szobánkban is, kezdetben a kutya sem gondolta volna, hogy ott lehetséges az élet, később aztán lehetségessé vált mégis, néha egészen életszerűvé, olyan volt néha élni ott, mintha éltünk volna. Az ajtó az előszobából nyílt, balra ott

⁴ Vö.: Ki gondolná drámának, ha patkányok fociznak a dióval a padláson, pedig az, az az elpatkányosodás első jele. Akkor fociztak a padláson a patkányok a diókkal, amikor összeomlott a város. Megbomlott az ökológiai egyensúly, mi pedig járulékos elemként elpatkányosodtunk, közötté én, mert közéjük tartozom, nos én elmondhatom tehát, hogy én elpatkányosodtam. Egy elpatkányosodott alak vagyok, ha komolyan veszszük a dolgokat. Nem, nem a hatalom, nem a diktatúra, az ideológia tette tönkre, szakította romjaira azt az évezredek óta szilárdan álló települést, hanem a megbomlott ökológiai egyensúly. In: *A klausenburgi patkányfogó*, 148. o.

volt a komód, a felső fiók volt az enyém, abban voltak a bugyik meg a zoknik is. Évtizedek múltán tudtam meg, és igen nagy örömmel, hogy nálunk hajópadló volt a földön, azok között a barnára festett csíkok között laktak a hangyák, kiváló kilátásra a plafonon díszelgő tejbegrízmadarványunkra, amely genéziséről mindenkinek már azelőtt beszámoltunk, hogy a vendégnek jutott volna ideje eltűnődni azon, miért van nálunk olyan térképszerű folt a mennyezetten, mindenki még idejében megtudta, hogy annak idején a húgom már csecsemőkorában olyan ügyes volt, hogy ki tudta lőni két méter magasságra a cumisüveg tartalmát. Azzal már persze nem dicsekedtünk, hogy a tejbegrízfoltoktól alig pár centiméternyire, fent a padláson patkányok fociznak, elalvásig kényszerítve bennünket annak latolgatására, hogy vajon átrágnak-e maguk a mennyezetten, vagy lejönnek-e a kéményen, bármi máson keresztül, hogy az ég és mi közöttünk patkányok laknak. Kint az utcán, az ágyak fejtől egy vékony fallal elválasztva, az utcán pedig fehér Daciák állnak igen alacsony rendszámmal, abban fagyoskodnak a fiúk, hallgatják, ahogy félünk a patkányoktól, hosszú antennáikkal kémelve bennünket, ki tudja, mire juthattak, nekünk nem is volt igazi antennánk, egy kötőtű volt a tévénkben, azzal néztük Mannixet, a hetente jelentkező detektívet, aki nagy hős volt, mert gyakrabban volt látható még Colombónál is, jártam egyszer iskolába, ahol az egyik gyereket Rézműves Mannixnek hívták, bizony. Volt ott, a szobánkban, még három egész falat beborító könyvszekrény, a Helikon sorozattal és egy csomó csak titokban olvasható könyvvel, egy részük Auschwitzról szólt, és volt egy 1904-ben kiadott szexuális felvilágosító könyv is közöttük, amelyben több oldalon leírták: hogyan kell óvszert gyártani a marha vakbeléből, ilyesmi, a valódi titkok, amikről senki sem tudott. Volt ott mindemellett még két íróasztal, négy szék – a híres négy szék, Anya részletre vette őket, miután elvált, és merte vállalni a részletet, mert apa akkor már legálisan nem ihatta el a pénzét, a pénzünket, a tévéállvány a tévével meg a lemezjátszós rádióval (olyan, amelyiknek fel kellett nyitni a tetejét, és abban pickup is volt, pontosabban piköp, úgy ejtettük), volt egy üveges ajtó, az vezetett nagymami szobájába, ha lehetett, eltorlaszoltuk, többnyire nem lehetett, mert az tilos volt, nagymami mégsem ellenőrizhetett bennünket a fűtetlen előszobán keresztül, no és azután voltak a – mondjuk így – fekvőalkalmatosságok. Annyi ágy nem volt, ahányan laktuk a szobánkat, nemcsak hogy nem jutott pénz annyi ágyra, hanem még egy be sem fért volna. De így legalább volt minden ágynak neve, és volt minden ágyunknak tétje is: néha sors húzással, néha pedig gondosan elkészített beosztással dőlt el, hogy ki hol alszik. Mindig kérdés volt, hogy hajtom nyugovóra⁵ a fejem éjjel. Nappal nem volt kérdés, hogy hol a helyem, engem egyszerűen letettek a konyhában a díványra, a konyhában, és ott felejtettek. Mert én még ahhoz a kultúrához tartozom, amelyben dívány volt a konyhában, és mindenkinek ott volt a kedvenc helye. Gyakran szóba került ugyan, hogy most már ki kellene tenni ezt a díványt, nem való az a konyhába, ez ma már nem szokás, de aztán mégis maradt. Azzal a szigorítással, hogy nem matracnak neveztük, ami valójában volt, hanem a keleti kényelemre, a valós luxusra utaló díván szó használatával különböztettük meg konyhánkat ama pórok főzőhelyiségeitől, akik sima matracon hever-

⁵ Vö.: A gázóra, ahonnan nem engedélyezték tovább a gáz bevezetését, tehát a gázrőzsa beszerelését, az utcafronton volt, ott, ahol a Daciák minden este megálltak az ablakunk alatt, járatták a motort, egyrészt, hogy ne halljuk, amit ők beszélnek, másrészt, hogy ne fájzanak, mindig négyen ültek benne, Rusu emberei, rádióztak, úgy értem, nem a híreket hallgatták, sípolgatott az adó-vevő, az utca fél méterre sem volt az ágyunktól, alacsony, utcai lakás, húsz négyzetméter volt a szobánk, padlás határolta el az égtől, és mindössze az utcai ablakok az ágyunkat a Daciáktól. Ők is hallottak bennünket, mi is őket. In: *A rendőr okos, a nő kíváncsi*, 125. o.

tek, ámbátor abban biztosan nem különböztek tőlünk, hogy az volt a legnépszerűbb pontja a lakásnak. Az a dívány különben egy keret nélküli, rugós ágybetét volt, pontosabban egy hely, ahová lecsapták a gyereket.

*

Nézem azt a kislányt, még alig van tudata, ott ül a díványon, alig várja, hogy pisilnie kelljen, akkor lemászhat onnan a bilire. Várja az anyját, aki bizonyára jön, de csak később, sokkal. Úgy ül az a felnőttek által otffejeltett kislány, mint egy öreg néni. Üldögél, szerencsére ott a rádió, a lapjáról olvasni tanul.

Engem odatettek a díványra, gyakorlatilag oda tettek le, hogy ott üljek, mint egy török basa, és várjam Anyát. És én ott ültem, és vártam, hogy Anya hazajöjjön, ott ültem, hetekig-hónapokig ültem, és néztem a fejem fölött, ahogy megelevenednek az óvodástáskámon a kis piros szívecskék, és szőr nő ki belőlük, piros szőr. Akkor már volt ovistáskám, de még nem jártam oviba, mert kicsi voltam, világoskék, szív alakú táskám volt bádogból arra az esetre, ha nagy lennék egyszer csak, és azonnal oviba kellene menni, és ha összehúztam a szemem, piros szőrök nőttek ki a szívecskékből, így várahoztam Anyára naphosszat. Aztán Anya tényleg hazajött egyszer Hunyadról, és hozott nekem egy orvosi felszerelést. Abban található volt egy műanyag csipesz, egy műanyag szike, egy műanyag injekciós fecskendő tű nélkül, hogy nehogy megszúrjam magam, egy pipetta, azaz szem- és orrcsöppentő szerkezet, egy egészen kis rövid nájlomból készült kötszer, ami még arra sem volt elegendő, hogy a babám lábát bekössem, meg egy sztetoszkóp, amellyel sokáig véltem hallani Zsuzsi babám belső hangjait. Zsuzsi babám belső sóhaja azonban kevésnek bizonyult, nem sokkal később egy igazi kisollóval megmúttottem, vatta volt benne. Azt a vattát megfőztem egy kis csuporban, mert látni akartam, hogy akkor mi lesz. Tudtam, hogy akkor átléptem a civilizált viselkedés külső és belső korlátait. Azt kérdezték, hogy lehetek ilyen gonosz, és a sarokba állítottak. Álltam a sarokban, és éreztem, hogy gonosz vagyok. Akkor az egyszer éreztem magam olyan gonosznak. Meg még egyszer, amikor megöltem a tyúkocskámat. Másszor nem. Lehet, hogy az vagyok, de nem érzem. Lehet, hogy olyannyira gonosz vagyok, hogy már nem is érzem. Mentségemül szolgáljon, hogy azt sem érzem, ha más gonosz. Azt végképp nem éreztem soha, hogy másvalaki gonosz, és érzi is azt, hogy érezne szegény gonosz. Ott ültem tehát legalább egy évig a díványon, ha nem ültem volna olyan nagyon sokat, akkor meg sem írnám, hisz voltaképp érdemes-e szóra? Koszos volt, barnás huzattal, domború négyzethálós bútorszövettel, ahol kifeslett, ott csíkok voltak a rácsminták helyén, viszont azok ritkásabbak, és ki is látszott valahol a rugó, piszkálni lehetett belőle olykor az afrikot. Csábítóan lógott a fogason az a világoskék, piros szívecskés ovistáska, és addig-addig lógott az ott, ameddig el nem mentem óvodába. Ameddig használni nem kezdtem tehát, addig tartott a csábítás. Ameddig nagy lettem, értelemszerűen. De addig még idő telt el, és én néztem ki az ablakon, akkor még állt ott a cseresznyefa. Odafönt méltatlanul rövid ideig csüngtek az érett cseresznyék, néhány napig értek mindössze, akkor szabad volt enni, különben meg egész évben várni kellett arra a néhány napra. És nézni a fát. Hogy miért van ez így, arra nem kaptam érthető választ nagymamától, azt mondta, tudja a fennvaló.⁶ Ahol

⁶ Vö.: Lassan, mégis hűlnek a jó mondatok, mint az otthon. Kétféle periódus volt valamikor otthon nálunk, időszak, adott értelemben: mármint amikor voltak egerek, és amikor nem voltak egerek. Ez strukturált bennünket. In: *A klausenburgi patkányfogó*, 144. o.

én ültem, szemben a cseresznyefával, a konyhában, a díványon, nos onnan oda látni, ahol a cseresznye a fán, a helyén, végső soron a fennvaló volt. Anya másként gondolkodott a fennvalóról, mert ő a zárdába járt iskolába. Ahogy én emlékszem, a zárda egy nehéz hely volt, nemcsak azért, mert akkor már a kommunisták is ott voltak, ott dörömböltek a kapuban, hanem azért is, mert Anyát nem azért vették fel a zárdába, mert katolikus volt, nem is azért, mert oda szeretett volna járni, vagy mert ott lett volna helye, még csak azért sem, mert ott dörömböltek a kommunisták, és jó volt, azaz jó lett volna igazolni, hogy lám, ide sokan jönnek, mégis lehet erre a zárdára, erre a Marosvásárhely központjában működő zárdára valami igény. Különben is nehéz, a viszony, viszonyulás, ezekkel a komcsikkal, mert akkor a komcsik azok speciel magyarok voltak. Így utóbb ez nehezen értelmezhető, a helyén azonban rendben, és baj nélkül lehetett: inkább a szovjet, mint a román, és ez még csak nem is egy mondat, csupán értelmező töredék. Anyát azért vették fel kivételesen, szegénysége és árvasága ellenére a zárdába, mert jöttek az oroszok, és akkor az édesanyját eldugták a többiek valami sufniába, hogy az oroszok meg ne erőszakolják, nem is erőszakolták meg, ellenben tüdőgyulladást kapott abban a sufniában, és meghalt, így azután Anya zárdába járhatott, mert a zárdának is lehet lelkiismerete meg furdalása, egy ideig. Anya mindig elájult a zárdában, amikor gyónni kellett, részben a bűnök súlya miatt – Isten nevét hiába, paráználkodtam – sorolta a szakadt hatéves a perifériáról, anyja nem volt akkor már neki, nehogy az oroszok. Anyának is éppoly nehéz lehetett bevallania, mint nekem, hogy bár sohasem lett volna gyerek.

*

*Nézem azt a kislányt, na az most kivételképp nem én vagyok. Lehetne mégis az a kislány, akit nézek, lehetne az az én, vagy énszerű, azonban meg-megingató elhatárolódás. Olyan kifejezések kerülnek elő, amelyekkel még így sem tud mit kezdeni az a kislány, ilyen állandósult és suttogott, belső közösségképző szóösszetétel A **petőfis hamutartónk**.*

A petőfis hamutartónkon részint a költő babérkoszorúval ölelt arcképe volt megtalálható, részint pedig a magyar címer, a királyi, nyilván. Ólomból volt a mi petőfis hamutartónk, mifelénk rangot jelentett petőfis hamutartó birtokosának lenni, bár magát a költőt igen ritkán láttuk, mert a petőfis hamutartónk nagyon népszerű volt, ennélfogva mindig telis-tele volt csikkekkal, és ha például ki is ürítettük, akkor is vastagon megállt a hamu a költő arcvonásai és a címer hagiográfiai jegyei között, az árkokban, a relief mélyedéseiben. Ilyenkor voltaképp rangrejtettek voltunk.

Mégis, mi tudtuk, hogy a vastag hamuréteg alatt ki és mi lakozik, ezért néha egy kefével tisztára sikáltuk, megnéztük Petőfi Sándor arcképét, valamint a magyar címert, mielőtt újra belepte volna azt a hamu. Jó is volt, hogy belepte, sokat cigarettáztunk mi otthon, úgy értem, főleg apa, de ha valamiről általánosságban beszélünk, gyakran mondtuk úgy, hogy mi, többes szám első személyben, mintegy vállalva azt is, amit a többiek csináltak abból a körből, ami beletartozott a többes szám első személybe. Másként nem is próbálnám megnevezni ezt a többes első személyt, másvalamiben nem voltunk mi, csak kizárólag ebben a többes harmadiktól való elkülönbözőségünkben: ennek a minek az volt az értelme, hogy mi nem vagyunk ők. Tiról nem beszélhetünk, a tivel szemben nem határozhattuk meg magunkat, mert ahhoz párbeszéd kellett volna, de mi nem érintkeztünk senkivel.

Voltak, akikkel azért nem, mert mi úgy gondoltuk, hogy ők lenéznek bennünket, mert mi annyira szegények vagyunk, voltak, akikkel azért nem, mert mi néztük le őket, mert ők annyira primitívek, és olyanok is voltak, akikkel érintkeztünk ugyan, de – ahogy nagymami mondaná – minden szentidőkor. Így, szentidőkor érintkeztünk mi, de olyankor sem beszélünk mirőlünk, mert nem volt szabad. Mindig azt hallottam: nem szabad beszélni arról, ami otthon történik, nehogy megtudják, hogy apád iszik. Részezes az apám? Kérdeztem. Nem, dehogy részezes, Martichen, hova gondolsz, nem részezes, csak iszik apád, sokat, ne beszélj róla. Nem is beszéltem, mi nem beszélünk sem nektek, sem nekik.

Azután ilyen csak mi dolog volt ez a hamutartó is. Úgy tudom, az a hamutartó Ervin bácsitól származott, aki azt követően került (nem került, igazából helyezték, vagyis rakták, tették, pakolták, számúzték, ha úgy tetszik) egy öntőműhelybe, hogy előtte hat évig börtönben ült, erről persze nem volt szabad otthon beszélni, mert Ervin bácsi nem olyasmíért ült börtönben, ami miatt szoktak, ami miatt mindenki más ülhetett, hogy például szidta volna a rendszert, vagy hasonlóan egyszerű dolgok okán, hanem ő bizony azért raboskodott, mert autonómiát követelt a magyar egyetemnek. Namármost ki érti ezt, ki tudja, mit jelent az autonómia, na ugye, hogy nem érti azt az autonómiát senki. Mindenesetre Ervin bácsi – ha tudta, ha nem, autonómia-fogalom-tudatosságtól függetlenül – leülte azt a néhány évet, majd mégsem matematikus lett utána értelemszerűen, aminek korábban tanult, hanem kiváló öntőmunkás, és ott fusizta azt a szép hamutartót, a műhelyben. Hej, nem is volt olyan másnak, pedig kellett volna másnak is, nálunk mindenki szívta. Szívta, fújta, és a petőfisbe hamuzott, ilyen volt nálunk a társadalom, aki nem ezt tette, nem is volt ember az.

Akinek nem volt petőfis hamutartója, az éppen lehetett ember, de nem annyira, mint mi, akik nagyon is emberek voltunk, bátrak, mert volt nekünk olyan hamutartónk, még akkor is, ha ezt sem mondtuk el senkinek, ezt is csak mi tudhattuk. Nem csak Ervin bácsi miatt nem, persze, elsősorban Petőfi miatt nem, még csak az hiányzott volna szegény fejünknek, hogy AZOK megtudják: mi egy Petőfit tartunk a hamutartónkban. A magyar címerről aztán nem is beszélve. Ervin bácsi annak a Lajos bácsinak volt a fia, aki a nagyapám öccseként mindig is gondoskodott bátyjáról, tehát Szegény Bandiról, a nagyapámról, ameddig az meg nem halt Szibériába menet Ufában, és így rá maradt szeretetileg nemcsak fia, szegény Ervin bácsi, hanem még mi is, nagyapám soha nem ismert unokái, így juthattunk hozzá, családi protekcióval, a petőfis hamutartóhoz, ami annál érdekesebb volt, mert Lajos bácsi, vélhetően egyedül a felnőttek között egész Erdélyben, soha nem cigarettázott.

Szerintem nem azért nem, mert a bátyja abba halt bele, amikor kenyerét és vizét cigire cserélve inkább vérhast kapott, mintha nem lett volna elég az neki, hogy eleve amiatt vitték el az oroszok, hogy felment az óvóhelyből, egy szál mellényben, a trafikba cigiért, hanem inkább azért nem dohányzott Lajos bácsi, mert köpködött. Nahát, az nagyon vicces volt, Lajos bácsi vagy légnymás, vagy csak egyszerűen az élet miatt elvileg épségben jött ugyan haza Oroszországból, viszont attól kezdve köpködött. Nekem tehát mindig, amikor én ismertem Lajos bácsit, akkor ő már köpködött, ki tudja, milyen lehetett, amikor még nem vitték el az oroszok, így nem is köpködhetett. Csak egy egészen kis nyálat, de azt úgy, hogy görcsösen kétszer egymás után jobbra fordította a fejét, és azt mondta: phú, phú. És mindezt minden egyes elmondott mondat után, ha hosszabb volt a mondat, akkor közben is. Vagy az is lehet, hogy akkor tanult meg köpködni, amikor Ervin bácsi, a fia, valamikor matematikushallgató, majd rab, a

börtönben ült. Még azelőtt, hogy hamutartóba öntötte volna a magyar címert és Petőfi Sándor híres magyar költőt, akinek nem minden versét volt szabad megtanulni az iskolában, de megtanultuk azért, és nekünk otthon is megvolt mind az összes.

Jól tette, mondom, amit tett, hamutartóra szükségünk volt, mert nálunk dohányoztak, és abba, úgy látszik, bele lehet halni. Nagymami például abba halt bele, hogy apa dohányzott, negyvenkét évvel azt követően, hogy túlélte férje ugyancsak dohányzás miatti, korai, de távoli, ufai halálát. Február volt nyolcvanhétben, mint sokszor, mint évente, február, már látni lehetett, hogy hosszabbodik a nappal, ilyenkor sétára indul, kinek csekélyke megmaradt ösztönét is mozdítani tudja már a tavasz közelgő ígérete. Kinek pedig nem tudja – nagymami csak egészen messziről tudhatta akkoriban már, hogy mi az a tavasz, mint olyan ember, akinek már csak gyerekkori tudását hagyta meg vénységére az Úr – kinek pedig rég nem tudja ösztönét mozdítani a tavasz első lehelete, azt viszik, még azt is viszik sétálni, nagymamival legalábbis így történt. Magyarazzák közben néki, mit kellene éreznie, hogy a tavasz így is működik. Az örök tavasz, ergo.

Nyolcvanhét tavaszán, éppen öt évvel azután, hogy engem, nagymami egyetlen valóban szeretett unokáját, apa elsőszülöttjét, és sorolhatnám örökre elvitathatatlan jogaimat, hamuba és szurokba forgatva,⁷ örökre kitiltottak a városból, ahol születtem, éltem és megtanultam gondolkodni, sokat emlegetett apa elvitte sokat emlegetett nagymamit sétálni, az emlegetett februári verőfényben. Azt mondta neki: menjünk le, anyu (mert persze ő így hívta az ő édesanyját), menjünk le, sétáljunk, és vegyünk a trafikban cigarettát. És lementek, már ez a lemenés is baj volt. Azért volt baj, mert apa, az én apám megfélemlített arról, hogy bennünket időközben lebontottak. Ez pedig nemcsak azt jelentette, hogy arra tavaszodtunk, hogy kivágták a virágzó gyümölcsfákat a kertben, hanem azt is, hogy új lakást kaptunk, blokkot. És onnan már nem lehetett elmenni, az emeletről lemenni lehetett csak, úgy szokás, meg fölmenni azután, és nem haza. Nem is talált haza szegény nagymami apróra szűkült tudata. Mert már nem haza kellett mennie, hanem fel kellett volna, ha egyszer előtte le. Volt az úgy máskor is, hogy elkószált, és szomszédok vitték haza a ház hült helyéről, a virághullott, kivágott meggyfák helyén létesített építőtelepről, az úgynevezett sántierről, alól, de akkor, úgy látszik, oda sem talált el. Néhai apa – ennyit tudtunk, ennyit lehetett, ennyit volt lehetséges kideríteni – azt mondta a trafik előtt anyjának, néhai nagymamimnak: anyu, várj egy pillanatig, bemegyek, és veszek cigarettát. Úgy is tett, ahogy ígérte, és amikor kijött, a nagymamim, az ő édesanyja már sehol. És azóta sem találta meg senki. Apát, hogy nyomatékos legyek, az én édesapámat csak egy évvel később verte agyon egy bokszoló, addig kereste nagymamit. Én egy olyan agyonvert édesapának az árvája vagyok, akinek nyomtalanul tűnt el az anyja, az én nagymamim, valahol biztosan megvan még a csontváza vagy annak darabja, nyilván kóbor kutyák hordhatták szét, rókák falhatták az én nagymamimat, kannibálok darabolhatták, gerontofilok erőszakolhatták meg halála előtt, nekrofilok halála után, vagy mégis, miért nem találta meg sohasem a rendőrség, sem más. Nagymami, mintha nem is lett volna, eltűnt. Most bocsánatot kérek

⁷ Vö.: Akkor már tényleg én akartam menni, öt évvel azután, hogy szurokba s hamuba forgatva kiebrudaltak a városból, ami jóval inkább az enyém még ma is, mint másoké. Azok az idők voltak, amikor már nem a pionírokat állították ki dísznek a helikopter rotorjai alá, hanem a fák lombját fújták dukkfórestékkal zöldre, hogy szép legyen, a lábbon álló kukoricát, nyers kukoricát kombájnolták le, hogy betakarítottnak lássék a mező, talán még a kis pionírokat is betakarították a kombájnok, hogy ne zavarják az utcákat, ha jött Ceaușescu, és ő akkor is jött még néha. In: *Ceaușescu jön*, 124. o.

magamban mindenkitől, akinek ezt még el is meséltem. Ennyivel tartozom még azoknak, akik ezt olvassák, bocs, nem akartam, de ez történt. Fokoznám még, de nem megy. Még jó, még az az egyetlen jó maradt, hogy ha hamvai nincsenek, és nem is lesznek meg soha, legalább a sírját, legalább a nagymami a sírját én legalább, én még idejében megástam. Meg kellene nézni az ócskapiacra, hátha kapható még valahol egy petőfis hamutartó.

*

Nézem azt a kislányt: mire nő az. Ő lesz tán rádió elvtárs legjobb tanítványa?

Volt egy rádiómk, elromlott aztán, és én meg akartam javítani, nosztalgiából alapvetően: valamikor azon tanultam meg olvasni. Olvasni elég sikeresen megtanultam, rádiót javítani már kevésbé, holott azért fogtam hozzá, mert arra gondoltam: ha ezt más is meg tudja csinálni, akkor én vajon miért ne tudnám. Máskor is gondolok ilyeneket, hol több, hol kevesebb sikerrel, bár az az igazság, hogy leginkább akkor szoktak sikerülni a dolgok, amikor olyasvalamit csinállok, amit más senki sem próbál. De ha az, ha egy ilyen dolog nem sikerül – és lássuk be, az is többször nem, mint igen – akkor szorít, torokban, az. Persze már az sem volt könnyen emészthető kudarcc, hogy soha többé nem nézhetek bele abba a varázsszembe, amelynek fényénél (néha titokban tekergetve egyet-egyét a potenciométeren, ki hitte volna, hogy az csak egyszerű madzag, voltaképpen feltekerve a rádió testében, és azon rángatja a hangokat Bruxellestől Klaipeidéig) silabizáltam a betűket.

Eltekergetni nem volt szabad, olvasni igen, Budapestre volt az állítva, a rádió, vagyis az én tanítómesterem, mindennap egykor meghallgattuk a déli krónikát, a Budapesthez képest teljesen másként járó kolozsvári idő szerint. A rádió maradt aztán később is a tanítóm, és az is maradt sokáig, előbb egy rádió mellett, később egy rádióban – az volt apa munkahelye – laktam, a babaszobám a süketszobában volt, oda pakolták be a játékaikat. Néha ott én voltam A gyerek, persze csak egy-egy rádiófelvételen. Például a május elsejei műsorok úgy készültek, hogy apa, a riporter elindul a magnetofonnal a vállán.

Abban a rádióban volt ő riporter, amelyikben Rațiu (ejtsd: ráciu) elvt. (ejtsd: elvtárs) volt a főnök. Rațiu elvtárs nem volt mindig Rațiu, Rösernek született, de Auschwitzból való hazatérte után (egyes pletykák szerint hazahozta a táborból az SS rádióadó-ját, s arra alapult volna a kolozsvári rádiózás⁸ – ezt az értesülést azonban soha senki nem erősítette meg) hamarosan kiröhögtek a helyi notabilitások: eszébe ne jusson EZ-ZEL a névvel érvényesülni a népi demokráciában. Így azután magyarosított Ráczra, hamarosan kiderült, hogy csöbörből vödörbe. Végül a romános Rațiu elvt. néven – a román néven – végzett vele ugyanúgy az alkohol, ahogy az apának saját, egyetlen néven is sikerült. Sokat veszekedtek, és igen jóban voltak, május elsején rendszerint együtt söröztek, majd hazajött apa, a riporteragnóval a vállán.

Sikerült a riport? kérdezte nagymami gyanakodva, úristen, megfeledeztem róla, csapott a fejére apa, de nagy vész azért nem volt, rám mindig lehetett számítani. El

⁸ Vö.: A Stúdiónál éri el a várost, a rádióstúdióban dolgozott édesapám, ott voltam én is gyerek. Én ott voltam gyerek, a süketszobában gyerekeskedtem, ez a pontos kifejezés. Ott vették fel a hangjátékokat, és ott mondta mindig Rácz Béla, a bemondó, hogy *itt Kolozsvár, Románia*. Gondolatban mindig hozzátettük: *még*. Vagy azt: *sajnos*. Így nevetgélünk ezen, hogy mi ellenállók volnánk ezáltal. In: *A víz az úr*, 133. o.

tudtam mondani selypegve, egy hároméves gyerek hangján, hogy kéjek, papa, luftbajjont! aztán egy hétéves hangján: jaj de gyönyörűek ezek a nemzetiszín zászlók!⁹ (Míntha nem tudtam volna, míntha tudtam volna, mit nevezünk nemzetiszínnak. Egészen világos, és szót nem is érdemlő volt, hogy a piros-sárga-kéket mondjuk, a piros-fehér-zöldet értjük nemzetiszínnak, és értjük azt is, hogy ezt soha életünkben ki sem szabad mondani), majd egy ötévesén: apa, virslit szeretnék enni, de finom ez a virsli (míntha a valóságban lehetett volna virsli kapni)!, és így tovább, kész is a május elsejei kisszines, csakúgy, mint ahogy karácsony előtt szoktuk, amikor játékbolti szemlét alakítottunk: (lelkendezve) jaj de szép ez a kisvona, apa, nézd csak, még bele is megy az alagútba, (nyafogva) búgócsigát szejtnééék, (elhaló hangon, ámuldozva) de gyönyörű ez a hajás baba, ó, de szeretnék egy ilyen satöbbi, én voltam a nép hangja akkoriban, a népi gyermekhang, a nép gyermeki hangja a rádióban. Sajnos néha nagymami mosogatott a konyhában, olyankor behallatszott a felvételbe, amint kapirgálja a tejeslábst. Azóta tudom, hogy a nép hangjának lenni egy kicsit csalás, de nagyon szórakoztató.

Nem volt nehéz dolgom, mert apa a magyar adásnál dolgozott, és a magyar adást mindenki meghallgatta a rádióban, ha érdekes volt, ha nem: magyar, legalább magyarul volt. Magyarul legalább. Persze volt, ami tényleg érdekes volt, azokat a tekerceket el is tették, örökre, a rádió archívumába. Azután később elvitték azokat a magnószalagokat, ma is ott vannak, ahova vitték őket. Bezárták őket egy börtönbe. Ez nem képes beszéd, ilyen volt az a hatalom: összeszedték a rádió meg a televízió archívumát, teherautóra tették, és elvitték egy használaton kívüli börtönbe, amelyben valamikor a politikai foglyokat őrizték. És ez pontosan, egészen pontosan így történt, így apa hangját a börtönben őrzik. Én tehát olyan embernek vagyok a lánya, akinek hangját őrzik a börtönben.

Nincs ebben semmi meglepő. A hangot őrzik vagy sem, a beszédet valahogyan másként kellett, volt, akinek sikerült, volt, akinek nem, abban a börtönszerű világban tehát. Például az unokatestvérem, akit Rákóczynek hívnak, törte a magyar nyelvet, fia már nem is törte, ő románul beszél, egy igazi román Rákóczy. Úgy írja a nevét: Racoți. Ezt úgy ejtik: Rákóczy, épp csak hogy zárt á-val és rövid o-val. Kiejtésben kevesebb a különbség. A kiejtésben. Vannak arrafelé egész falvak, ahol sem románul, sem magyarul nem tudnak az emberek, valamiféle keverék nyelven beszélnek, és azon is gondolkodnak, valahogy, a nép hangján beszélnek persze, hamiskásan kissé. Így pőcált Ludas Matyi, ezt mondta egyszer Anyának, a magyartanárnak, egy gyerek, az egyik ilyen faluban, az, hogy pőrul járt, az nem jutott magyarul az eszébe, az meg, az a szó, hogy pőcált, románul sincs. De legalább a múlt idő jele magyarul van benne, az igeragozás bírja a legtovább a nyelvromlást, a legesendőbbek pedig a névszók. Hozza mán azt az árgyét – szolt a múltkor egy székely asszony, így kérte, román nevén a paprikát, pedig ő nem is tudott románul, s alighanem azt is kikérte volna magának, hogy ő Romániában lakik, hiszen ő Székelyföldön. Hát arról ne is kérdezz, fiam – mondta Mama Marosvásárhelyen, mikor az elköltözött szomszéd felől érdeklődtem –, elment az innét Romániába. Így látom én kívülről azt a nyelvet, a maga önös szabályai szerint való nyelv alakulást, nyelvmigrációt, voltaképp egy nyelvészeti paradicsomot nézek, a pusz-

⁹ Vö.: Ők még nem tudták, amit ma és mi már igen: hogy az egész hódítási trükk könnyebben megoldható lett volna, ha piros-sárga-kékre festik az összes padot és mindent, amit csak össze lehet pingálni a városban. Addig pingálják, amíg eltakarják az eredetit, na és akkor mi van. In: *A klausenburgi pathányfogó*, 135. o.

mulás édenét. Antropológusok álmát. Egy antropológiai paradicsom is lehetnék, lehet, hogy csak az antropológust kellene hozzá megkeresnem.

Nem sikerült végül megjavítanom azt a rádiót, amelynek előlapját unalmamban bámulva gyerekkoromban megtanultam olvasni, olyannyira nem, hogy kicsaptam szerelvése közben a biztosítékot, csaknem leégett a ház. És nem volt pénz új biztosítékra, szerencsére mi tudtuk, hogy kell bele új huzalt húzni: bennünket idejekorán megneveltek a biztosítékot megreparálni. Szétszedtem, láttam, igencsak kilazult a potencióméter madzagja, már régen alig lehetett eligazodni Bukarest, Klaipeda és Budapest között, eztán sehogy, különben is esetleges volt, hogy milyen hangok jönnek, azután felhagytam azzal is, hogy megépítem az égig érő vascsicscsergőt a fáskamra tetején. És nem indultam többé Kukutyinba jeget aszalni sem. Ahogy visszagondolok, azt szeretném, hogy bár sohase lettem volna gyerek, és szégyellem, ahogy ezt óhajtom, mégis. Szégyellem bántani a gyerekkorom.

Pedig tanultam én abból sok mindent, abból a korból, akkoriban már nagyon tudtam mondogatni magamnak, hogy amire más ember képes, arra én is képes vagyok, és nekiláttam egy csavarhúzóval. A rádiónak. Füstölt is az, a biztosíték kiment, szerencsére ki tudtam cserélni, annyira nem vagyok nő, hogy ne tudnék egy biztosítékot kicserélni. Olyannyira nem vagyok nő, hogy biztosítékot is tudok cserélni. Annyira vagyok nő, hogy kiverjem a biztosítékot, és annyira vagyok nem nő, hogy kicseréljem azt. Valamennyire nő vagyok, valamennyire nem. Lakik bennem egy nő, aki nem az. Lakik bennem egy nő, és én nem vagyok az.

Ki lehet az. Mostanában állandóan érkeznek a hírek, a mobiltelefonomra érkeznek, a szolgáltató küldi. Előfizettem rá, nem idegesít, ez a dolgom, hogy tudjam: mi történik. Ezért fizetnek, elvben. Azt írja épp – a telefonom írja nekem, még jó, hogy ír valaki –, hogy huszonzárman megsérültek, amikor felborult egy busz. Állapotuk súlyos, de kielégítő. Na ez az, ezt a kifejezést kerestem. Az én állapotom például asszociatív súlyos, de kielégítő. Súlyos vagy, szerelmem, de kielégítő. A szerelmem súlyos, de kielégítő. Annyira azért vagyok én nő, hogy súlyos, de kielégítő legyek.

(Folytatása következik.)

Greccsó Krisztián

DOKTOR URAK

Regényrészlet

A bútorgyár mögötti ipari tavaknál kezdődik. Másik oldalról csak a meztelen kunsági határ. A főutca házai észrevétlenül, fokozatosan rongyolódnak le, és beljebb, a tavak mögött, a temetőn és a vasúton túl a cigánypárizs már igazi putrisor, utcán száradó göncökkel, ablaktalan vályogviskókkal és árokparton legelésző gebékkal. A kunyhók be-beomló tetején nád vagy foghíjas cserép, esetleg mindkettő, a jobb védetség ábrándjaként. Az út keményre taposott, lószaros sárga föld. Mindez olyan zártan és elszigetelten, mintha valahol a pucér rónaság közepén lenne, mindentől távol. Pedig a

temető és vasút felőli oldalon a putri szinte a belvárosig ér, csak a vasút keríti el a magyarok lakta részekről. A levegő, a szagok, a napfény, a csordogáló élet zajai és a regulák mégis olyan mások, mintha idegen ország földje volna. Utcai névtáblák nincsenek, és különben is, a beomló putrit a praktika és a szükség szerint építik újjá, nem a várostérkép és a helyrajzi számok öncélú pressziója után. Hivatalos név után senkit sem találni, ezer a Lakatos és a Balogh.

A szakadt, sáros trikóban kergetőző gyerekek eleinte mind érintettnek mondták magukat, hogy ők bizonyosan a keresett család csemetéi. Mikor a hangulat megváltozott, egy pillanat alatt szeleltek el. Lajos bácsi vigyorogva hajtotta össze a várostérképet.

– Itt lennie kellene egy utcának – mondta.

– Van is – felelte ingerülten Jócó.

– De nem így.

– Hát?

– Hosszában.

– Hogy a fenében van, szerinted?

– Minimum rézsút. De ha egészen komolyan vesszük magunkat, akkor keresztben.

– Nem mindegy? – fakadt ki Jócó.

– Abból a szempontból, hogy azt sem tudjuk, kit keresünk, de.

Négy szekrényhátú, elhízott fiatal férfi baktatott mellettük, és mintha megbeszélték volna, egyszerre néztek rájuk, fejezzék be. Az egyik talán morgott is valamit.

– Kuss legyen!

– Elintéztük volna magunk – mondta az egyik.

– Éppen ettől féltém – tiltakozott Jócó.

– Teadélutánra jöttünk, vagy hogy szálljanak le a Karcsi bácsiról?

Szalma Lajos vigyorgott, hogy szerinte Karcsi bácsit a romák örökké megőrzik majd jó emlékezetükben, de senki sem nevetett a szellemesnek szánt megjegyzésen.

– Ha nem Karcsi bácsiról lenne szó, nem jövünk – morgott a legkövérebb biztonsági őr, a csapat feje.

– A mi kedvünkért nem is kellett volna – vágott vissza Szalma Lajos.

– Nem tudom, ki maga, de ha nem tetszik, haza is mehetünk – emelte föl a hangját a kövér férfi.

Jócó bánni kezdte makacs merészségét. Az édesanyjával folytatott, újra és újra megfeneklő beszélgetés végül eljutott a legvégső pontra, Hanna néni rohamot kapott, kénytelenek voltak nyugtatókat tömni belé, vizes ruhát tettek a homlokára, és rácsukták az ajtót. Karcsi bácsi ekkor hozakodott elő vele, hogy megtette a kellő óvintézkedéseket, már beszélt a Tisza presszóban a betongyár biztonsági őreivel. Mind a négy szakmunkás tanulója volt egykor, eredeti végzettségüket tekintve becsületos vas-műszaki eladók, és Karcsi bácsi volt a gyakorlatvezetőjük, hálások lehetnek neki azért a régi ötösért. Nem beszélve arról, hogy Hanna néni végezte rajtuk a szakpszichológiai vizsgálatot, mielőtt jogosultak lettek volna a fegyverhasználatra a szekuritis gyorstalpalón. És bár egyik bolondabb, mint a másik, Hanna néni a régi ismeretségre tekintettel megfeleltet adott nekik. Most tessék ledolgozni a sok kapott szívességet, és irány a putri! Jócó bizonyos volt benne, hogy néhány perccel azelőtt magából kikelve üvöltött volna a felvetésre, hogy tán csak nem akar megveretni ártatlan embereket, akik ráadásul joggal haragszanak rá, ennek nem ez a módja, de anyja rohama után ő is belátta, a botrányt mihamarabb el kell fojtani. Néhány óra telefonálgatás, kocsmázás és szervezkedés után egy elhízott biztonsági őr rozoga furgonjában ültek Lajos bácsival.

A vasútállomás előtt parkoltak le.

Az őr szétárt a langyos, kora őszi estéhez képest fölöslegesen vastag katonai kabátját. A zubbony belsejében a legváltozatosabb ütő- és vágóeszközök „figyeltek”. Jócóban ismét felerősödött a kétely, ez volna-e az üdvözítő megoldás. Csodálkozva hallgatta saját szavait, úgy érezte, mintha egy idegen beszélne a gyomrából. Rávette nagybátyját, hogy tartsanak a „felejtést elősegítő” csapattal. Hátha elég lesz – a fenyegetést látva – a szép szó ereje is.

Jocó nem először tapasztalta, hogy kisebb-nagyobb krízishelyzetekben szemlélővé változik, szinte megbénul, és míg Szalma Lajost felpannolják a váratlan kihívások, mikor fel kell találnia magát, és a pillanat tört része alatt döntenie kell, ő fel sem tudja fogni, milyen lehetőségek állnak előtte, az agya kikapcsol, minden információ lassan, szaggatottan érkezik el hozzá, és a szemlélői szerep a saját testétől is elszigeteli. Mintha félig-meddig felülről látná magát, ahogyan tétován, idétlenül topog, elveszetten. Nem fél, mert a helyzet már túl van azon, sokkal tragikusabb, mint hogy egy efféle sóvány érzülettel felfogható lenne. Álmaiban távolodik el saját lényétől ennyire, mikor a megtörténés, a valóság valahogy a legeredetibb pillanatokban is kétséges marad. Akár a salvia-tripben az ördöggel folytatott dialógus. Vagyis az éppen nem. Az fordítva történt, mert a fagyos lehelet és a sátán testi valója olyan igaznak tűnt, hogy ellenkezőleg: ott azért izolálódott el a saját tudatától, mert nem fogadhatta el, hogy ilyen élő legyen egy álom.

Jó negyedórája korzóztak a cigánypárizsban. A kövér biztonsági őr, valószínűleg találmorra, pusztá ököllet betörte az egyik putri apró, egyrétegű üveglakát, és beüvöltött.

– Ki akarja itten szívatni a Vasas Karcsit? A cigány kurva anyátokat!

Jocó ebben a másodpercben leblokkolt. A viskó mögül trappolás hallatszott és kiabálás, az őrök és Lajos bácsi rohanni kezdtek, a ki-be dülő deszkapalánk, ami a putri elkerítésére szolgált, megadóan nyekkent a földön, szinte fel sem rúgták a katonaruhás férfiak, mintha ott sem lenne, keresztülgázoltak rajta. Jocó is elindult, az udvarban mellig ért a gaz, közte kukorica, kender, egy letaposott tisztáson baromfik: néhány kopasz nyakú tyúk, arrébb meg egy göndör szőrű malac legelt. Ismeretlen, émelyítő szagok keveredtek, Jocó megkerülte a kerti budit, és minden bizonnyal a hátsó kertbe ért. A bútorgyári tavak kiabálást vertek vissza. Egyre vakítóbban tűzött a lemenő a nap, mintha felfelé jönne inkább. Kívülállása egyszerre volt éber és tompa, azt felfogta, hogy milyen tehetetlen, ki is mondta félhangosan.

– Szaggat a kép.

Ahogy elfordította a fejét, az a benyomása támadt, mintha rövid ideig a korábban látottakat őrizné az agya. Nem frissült a látómező. Ismét elindult, nem volt kerítés, a kertek egymásba értek, lomok, fatörmelék, autó- és vasútikocsi-vázak, valamiféle bútorgyári gépek maradványai, talán esztergapadok hevertek szerteszét. A fű többnyire szemmagasságig ért. Olyan fáradtan hajtogatta szét a gazfüggönyt, mintha egynapi járás dzsungel volna mögötte.

Te meg nem szaladol túl fürgén! – hallotta oldalról.

Oda sem kellett néznie, tudta, ki az. Annak ellenére, hogy korábban nem hallotta a hangját, csak távolról nézte, ahogy tánc közben az apjához beszél. A cigánylány egy divatos kerti faház mellett hevert a fűben. A modern faviskó idegenül hatott az elhanyagolt gazonban, precízen lakkozott oldala és fekete, kátrányos teteje volt, mint egy mesebeli házikónak. Csak az tette valóságossá az ottlétét, hogy ferdén állt, alap nélkül, odahajítva a fűbe, néhol térdmagasságig feltört a fala. Ezt meg valahonnan el-

emelték, gondolta Jocó, és mosolyognia kellett, ahogy elképzelte, miként lophatták ki egy trendi, gondozott kertből a házikót. Látta maga előtt, ahogy kiaraszolnak vele. A lány azt hitte, rá mosolyog, és viszonzta. Aztán egy *teljesen természetes* mozdulattal felhajtotta a szoknyáját.

– Nem bűjsz ide?

Jocó hasfalában éles fájdalomként hasított végig a vágy, ahogy a kakaóbarna öl közepén meglátta a burjánzó, fekete szőrzetet, amely oldalt gyérülve felfutott a vékony, formás comb belsejére is. Voith József utólag, a miértekre keresve a választ, nem tudta eldönteni, hogy legalább kétségei voltak-e ekkor. Majdnem összerogyott, és a térdkalácsa fel-le zakatolt, ez bizonyos. De ez inkább a félelem jele volt, mint a küzdelemé. Hogy csak egy gondolat erejéig is megpróbált volna ellenállni, felvillant volna annak a lehetősége, hogy az aktus nem fog megtörténni, mert nem tetézhető a baj, éppen apja botlása miatt vannak itt, és a kislány, bármennyire koraérett is, még szinte gyerek, egyszóval ezeknek az égbekiáltó ellenérveknek vagy bármi tudatosságnak nyomát sem tudta magában felfedezni. A vágy olyan intenzíven és kegyetlenül tört rá, hogy elébb belesajdult a hasa, aztán egész testében tombolt, a gyomra összeszűkül, és nem tudott máshová nézni, csak a comb és a fenék ívére, ahogy a lány megemelte a csípőjét, és bozontos szemérme alól vékony fenéke is kivillant, a bársonyos, kreol bőr mindenütt sima volt és feszes, és Jocó később, ha indulatos rejszolásai közepette felidézte az esetet, nem tudott rá másképpen emlékezni, csak mintha a lány szeméremajkai már akkor duzzadni kezdtek volna, mikor ő még megbabonázva állt, látóterében a tolokodóan rózsaszín hasítékkal, amely a barna bőr és a koromfekete szőrzet között olyan hivalkodóan színesnek és idegennek hatott, hogy szinte giccsesnek találta. Jocó markolászni kezdte, ügyetlenül fogdosni a lány pucér ölet, hol a hüvelyk-, hol a középső ujjával keresve a járatot. A lány mély lélegzeteket vett.

– Ne olyan durván! – mondta.

Jocó a szeméremajkak tetejét dörzsölte körkörösén, ahol a csiklót vélte.

– Mondom, hogy óvatosan – szolt rá a lány megint.

Jocó lehajolt, és mint egy éjszakára kicsukott állat, hevesen lefetyelni kezdett. Körbe, mindenütt.

– Csak fölül! – parancsolta a lány.

Jocó végre meglátta, hol van. Ahogy a borsószem dagadni és nedvesedni kezdett. E tájban vesztette el a kontrollt, ami akkor csodálatos volt, de utólag úgy érezte, túl pazarló. Hiszen emlékeknek csak szilánkok, benyomások maradtak a tomboló gyönyörből, és az a sziklaszilárd meggyőződés, hogy nem igaz, hogy a kísértés erejét mindig személyre szabná az ördögteremtő kiegyezés, és hogy a sátáni csábításhoz a másik oldalról megfelelő lelki támogatás is érkezne. Mert amint Jocó belenyalt a lány kelyhébe, olyan istentelenül erős kíváncsi szálta meg, hogy akkor sem tudott volna megálljt parancsolni, ha a verekedő, kergetőző bandák közben visszatérnek, és ő testi épségével, karrierjével, tekintélyével fizet egy méltatlan, törvénytelen és megalázó pásztor-óráért. Az orrába szívott szőrszálak, a szagok, az egyre lucskosabb nyílás, a ziháló lány, aki hevesen parancsolta, jöjjön már, a vártnál is selymesebb bőr: mind egy érzetté álltak össze, ahogyan az is, amint végképp elveszítette a tudatos érzékelés képességét, és utolsó emlékként még érezte, hogy szúrja a fű a combját, és a lány öle felől olyan hő árad feléje, amelyet elképzelné képtelenség. Amint behatolt, mintha egy másik dimenzióba lépett volna át, a bőrén milliméterenként haladt előre az égető forróság, teljesen körbevette, egész lényét beburkolta. A lány nyafogva, könnyölgöve mozgatta a csípőjét, nógatta, hogy szorgosabban intézze, de Jocó gerince szinte megmeredt a feldol-

gozhatatlan kéjtől, mozdulni sem mert, mert az első lökésnél a lányba lövellt volna. Nem tudja, meddig szorította le a lány derekát, meg ne tudjon mozdulni. Erre még emlékezett: a felizgatott és a vágytól már ingerült lányra, és az átvillanó gondolatra, hogy lám, a hátrányból is lehet előnyt kovácsolni, hiszen a kényszerű télenkedés megérelte, zamatossá tette a vágyat. A lány vékony, elkecseregett hangon vonyított, Jocón pedig átsuhant, hogy ez, amit csinál, fordított erőszak: nem elégít ki egy tomboló akaratot. Ettől a tudatos gondolattól kissé lehiggadt, és végre volt bátorsága megmozdulni. Döfködni kezdett. A vékony kar erősen fonódott a nyakára, majdnem megfulladt, de csak hullámozott, nem tudva magáról, csak a gyönyört és az önfeledtséget tudta felidézni, és hogy a fülében ragadt az a sziréni hang, valahol a sírás, a sikítás és nyögés háromszögében, amit a lány kiadott magából, áradt ott ez a vajúdás az egész felhúzott testéből, még a feszülő karjából is. Jocónak a gerincéből csapott ki a kék, ahol az elején a fagyos merevséget érezte, sugárban lövellt ki, a lány megmeredt, és zokogott, ahogy Jocó lassan visszaszivárgó tudatosságával fel tudta idézni, valami effélet ismételtetett, hogy:

– Teremtőm, aztat én nem tudtam, hogy ez ilyen!

Az egykori kaszárnyához sétáltak ki Lajos bácsival. Péntek este volt, a Körös-torok éttermei, büféi, kocsmái megteltek, a város főutcáján sem lehetett már helyet kapni, a pizzázók, borozók teraszán világítottak a lampionok. A nagyvárosokból hazatérő egyetemisták boldogan ölelgették egymást, és féktelen vedelésbe kezdtek. A Tisza-gátnak ez a része, ahol csak a vízhez kifutó utcák gyér közvilágítása fénylett valamelyest, és a régi laktanya néhány őrfénye az előbbieknél sokkal komorabb hangulatú volt. A kaszárnyában menekülttábor működött, a balkáni háború óta horvát és magyar menekültek éltek ott, a kerítéshez közel egy mogyoróveszszőhöz kikötve kakas csipkedte a füvet. Lajos bácsi bosszús volt, hogy mi a fenét keresnek itt, ha Jocó gondolja, nappal letekerhetnek a művésztelepre, erre van, de most az életkedve is elmegy, ha nem iparkodnak innét.

– Én pedig erre a nyugalomra vágyom – közölte a fiú –, és egyszer tehetünk az én kedvemre is.

– Más nem volt a kedvedre?

Jocó megállt, nem tudta, hogy ez a megjegyzés a délutáni, rendkívül kockázatos pásztorórára vonatkozott – vagyis akkor mégis meglátták őket – vagy csak úgy általában. Ideges lett, nem felelt. Lajos bácsi aranyszínű pipát húzott elő zakója zsebéből. Giccse, kínai modell volt, az aljába vizet lehetett tölteni, és a nyaka olyan ívesen volt felhúzva, mintha hattyút akarna formázni. Az oldalába egy oroszlán volt gravírozva, és hogy „shanghai, china”. Ezt is Berlinben vásárolta, egy kínai üzletben, ahol fűszereket, ruhákat, italokat és szójaolajat lehetett kapni.

– Víz nincs benne – mondta –, de így is jó lesz.

Egy alufóliás csomagocskából marihuánát adagolt – Jocó mindig elképedt, milyen erős, tolakodó szaga van a vadkendernek –, és meggyújtotta. Sokat szívtak, Lajos bácsi többször is újratömte a pipát, egészen be voltak tépve, mikor felsétáltak a gátra. A város felé indultak, kissé feltámadt a szél, az ártérben nyikorogtak az ágak, néhány elszáradt gally recsegve lehullott. A szélső utca házainak mindegyikében működött a televízió, a függönyökön, mintha valami előadás lenne, színes árnyak táncoltak. Jocó széldült és émelygett, mégis önfeledt volt, mert minden, amit tragikusnak látott eddig, most apróságnak tűnt.

– Lebuktam, ugye? – kérdezte.

– Le, de nem szégyen.

– Nem?

– Nem. Én is gyáva voltam ilyen idős koromban.

Jocó vihogni kezdett, hogy Lajos bácsinak felnőttkorára jött meg a bátorsága. Neki is megjött, ezek szerint gyávaságból lesz a bátorság, a kényszer néha örömet szerez, ő ezt ma délután tapasztalta. Lajos bácsi nem értett egyet, szerinte valamit tényleg tapasztalhatott volna Jocó, ha velük tart, egészen tébolyító érzés volt üldözni a gazosban a roma embereket, úgy, hogy nem is volt biztos, bármi közülük lenne a Karcsi bácsi-féle ügyhöz. Szalma Lajost olyan sokszor kergették csőzők, örök, rendőrök, telekszomszédok, férjek, de ő még sohasem kergetett senkit. A körülmények – az üldözés természeténél fogva – ugyanolyanok: felszakadozott a takony a hirtelen, intenzív futástól, és összegyűlt a szájában. Annyi a differencia, hogy üldözni sokkal fárasztóbb. Ennek bizonyosan az lehetett az oka, hogy benne nem tombolt semmiféle düh. Sőt, tudván tudta, a romáknál az igazság, és még azt sem tudja igazán elítélni, hogy megpróbáltak némi pénzt leszakítani erről a szerencsétlen Kareszről. Úgyhogy mire leértek a bútorgyári tavakhoz, az émelyítő csirizszagba, mindenki csak zihált, különösen a kövér biztonsági őrök, percekig csak fújtattak egymás mellett, mint idegen hosszútávfutók a cél után, és köpködtek, akár a focisták. Kár, hogy Jocó nem volt ott, volt az egészben valami egészen ősi, mélyen emberi, ahogy a front két oldalán álló katonák is diskuráltak egymással.

– De tényleg. Jocó hol maradt el?

– Olyan ajándékot kaptam, amelyet nem lett volna szabad elfogadni – felelte a fiú.

Lajos bácsi megállt, odarántotta magához az unokaöccsét, és mélyen a szemébe nézett.

– Mire utalsz ezzel?

Jocó biztosra vette, hogy Lajos bácsi érti, miről beszél, mi több, úgy gondolta, eddig is tudta, csak várakozó állásontra helyezkedett, kíváncsi volt, miként vallja majd be borzalmas bűnét az unokaöccse, milyen szavakkal lesz képes elmondani, hogy elkövette, amit az apja nem. Megcsinálta *helyette*. Jocó nem akart valami ostoba freudista szöveggel előállni, de legalább olyan mocskosnak érezte magát, mintha az öregét eltéve láb alól az anyjával hált volna, és akkor ez az ügynek még csak az egyik oldala. Milyen lélekre vall, hogy elkövette a bűnt azok után, hogy az apja gyakorlatilag ártatlanul már megkapta érte a büntetést? Hiszen hiába sikerült némi kergetőzés, lökdösődés, majd cimborálás után tisztázni a romákkal az ügyet, a város közvéleménye nem fogja elfelejteni, és valószínű, hogy ennek ellenére sem veszik vissza Karcsi bácsit a vasműszaki boltba eladónak. Hanna néninek a továbbiakban pedig úgy kell tanácsot osztogatnia életvezetési ügyekben, hogy rendre kételkedést lát majd hallgatói szemében, miszerint milyen jogon magyaráz az, aki a saját portáján sem tud rendet tartani. És Jocó most az egészet hitelesítette, alapot adott a mocskos pletykáknak, amelyeket már nem lehet őszintén visszautasítani. Valódivá tette a bűnt és a büntetést is. Ám miközben mindez átfutott az agyán, a lágyékánál melegség öntötte el, és az erőltetve felszított lelkiismeret-furdalás el is illant. Csak keserédes gyönyör maradt a helyén, és a bizonyosság, hogy mindezek tudatában, átélve, belátva mindazt, ami a bűn után következik, bizonyosan megtenné megint. Sőt, vágyik rá, hogy tetézzé, sokszorosára szorozza a gyalázatot.

– Na? – sürgette Lajos bácsi.

Jocóban összekeveredtek a gondolatok, a bűntudat és a melegség, ami még mindig ott incselkedett a lágyékánál, a marcangoló önvád és a még sohasem tapasztalt könnyed kielégültség, úgyhogy mikor megállt, és ismét Lajos bácsi szemébe nézett, csak azt tudta mondani.

– Elvesztettem a szüzességem.

Szalma Lajos meglepően indulatosan reagált, szinte tombolt, kiabált, egész fűcsmókat rúgott ki egyetlen mozdulattal, és mintha beakadt volna a verkli, egyetlen mondatot ismételtetett.

– Miről beszélsz? Miről beszélsz?

Jocó megrémült, hevesen dobogott a szíve, a drog okozta magabiztosság ellillant, és a felajzott állapot a másik végletbe csapott át: rettegéssé változott, de ez is ezerszeresen felnagyítva történt. A marihuána, ahogy mindent, ezt is felerősítette, mániakussá, kétségbeejtővé sokszorosította, úgyhogy Jocó meg-megakadó mondatokkal próbálta menteni, ostorozni magát, megvallani, amit az előbb átgondolt. Hogy tudja, hitelesítette a bűnt, apjára ruházta a büntetést, és...

– Te szűz voltál, fiam? – kiáltott az ég felé emelve az arcát Lajos bácsi.

Magánkívül volt, az ő hevességét is felerősítette a drog. Izzadt, és köhögőrohamok törtek rá, pedig az utolsó szívás még most kezdett el hatni.

– Ja, ez a baj? – kérdezett vissza Jocó vigyorogva. – Már nem vagyok az.

– És én semmit sem tudok rólad?

– Én próbáltam elmondani – védekezett Jocó. – A legutóbbi esetet is, a jogászbál után azzal a lánnyal... meséltem, nem? Vagy nem meséltem?

– Nekem ne kamuzzál, kisköcsög!

– Lajos bácsi, ne beszélj velem így!

– Legalább most ne rontanál a helyzeten! Beismernéd, hogy igen, elmeséltél apróságokat, de olyan elhallgatásokat, szüneteket, szóközöket hazudtál a mondandódba, hogy joggal gondoltam, csak szemérmes vagy. Olyan óvatoskodva mondtad el a szegei élményeket, mintha sokkal több, vaskosabb élet lenne mögöttük.

– Na de nem volt, és én...

– És te nagyon is tudtad, hogy én azt gondolom, van.

– Ki vagy te, a gyóntató papom?

– Nem, baszd meg, a barátod! – üvöltötte Lajos bácsi, és hangját visszaverte a víz; az echo kétszer is visszacsapódott a házfalakra.

Ahogy a trappolás is. Valamelyik ablakon kiüvöltöttek, hogy takarodjanak innen, de ez már fölösleges felszólítás volt, takarodtak. Szalma Lajos középiskolai tanár vágta a gáton, mögötte üldözője, doktor Voith József, fogalmazó. Jocó megpróbálta beérni, kiabált, hogy:

– Most mi van, ne legyél gyerekes, Lajos bácsi!

Minden szótagnál lassult a tempója, nagybátyja egyre távolabbra került, a sötétben csak a kontúrjai látszottak, de a felerősödött hangok, a zihálás, a nadrágszárak suhogása még mindig olyan erősek voltak, mintha néhány méterre lenne csak. Jocóék ide, a Tisza-gátra jártak ki futni testnevelésórán, és valószínűleg annak idején Lajos bácsiék is ide hozták a gimnáziumból. Jocó egyre többet veszített lendületéből, és közben eszébe jutottak a gyalázatos Cooper-teszt eredményei, elmosolyodott. Valami marta a szájpaddlását, és ellenállhatatlan ingert érzett, hogy köpjön. Megállt, előrehajolt,

és csulázott egyet, de olyan ügyetlenül, hogy a taknyos nyál beterítette az állát és a kezét. Jobb híján a pulóverébe és a farmerjébe törülközött, előredőlt, és fújtatott. Ekkor, mintha maga is ott lett volna, beugrott neki a szekrényhátú biztonsági őrök és az üldözött romák képe, ahogyan a bútorgyári tavaknál lihegnek. Az első fázis, az *üldözés* véget ért, de mindnyájan tudták, végig fogják játszani a büntetés kontra bosszú színjátékát, mert nem sejtik, hogy néhány száz méterrel arrébb abban a pillanatban tényleg elkövetik a bűnt. Jocó felnézett a Tiszára. Koromsötét volt, a folyóból semmi sem látszott, de a túlparton baljósan zúgott az ártéri erdő. Ő még arra sem képes, gondolta ekkor, hogy a bűnhődés liturgiáját betartsa. Ha hazudott, vagy legalábbis eltitkolt, jótékonyan álcázott valamit, akkor vállalja a következményeket. Dühös lett, hogy igenis vállalná, ha ez a bolond Szalma Lajos nem sprintelne végig a gáton. Beleordítaná az arcába, hogy „miattad nem mertem mondani, Lajos bácsi, mert olyan kérelhetetlenül elvártad tőlem, hogy arassak, hogy éljem a szaftos életet, akár egy türelmetlen, idegbeteg Szindbád, aki akkor is tovább akar habzsolni a gyönyörökből, mikor éppen azt teszi”. „Nem tudtam, nem mertem neked bevallani, hogy erre képtelen vagyok, mert kinevetnek, kikerülnek, megcsalnak, és nem látom az állítólagos lényegét, a mélyet, az isteni működést, egyáltalán: semmit.”

Majdnem elsírta magát. Előtört belőle az indulat: ez nem az ő hibája! Legföljebb annyiban, hogy nem merte jelezni, nem megy, de maga a tény, hogy nem ment, csak azt jelzi, neki volt igaza. Megint rohanni kezdett, most egészen gyorsan, vagy legalábbis úgy érezte, száguld, és kiszáradva be is érte Lajos bácsit, aki már csak szédelegve kocogott. Jocó robogott feléje, egyre sebesebben, úgyhogy mikor beérte, bár akart, nem tudott lefékezni, és úgy elkaszáta nagybátyját, mintha egy amerikai focicsapat kontrollt veszített védője lenne.

Porosan, mocskosan ültek be az ír kocsmá fedett teraszára, nadrágjukba beletört a fű, Jocónak a nyaka, válla és könyöke sajgott, Lajos bácsi a hátát és derekát fájlalta. Egyvégtében morgott, hogy a délutáni, kockázatos „ügyintézés” megúsztta sértetlenül, erre a saját, szeretett unokaöccse kaszálja el, nem sokkal azután, hogy bevallja, egészen eddig felültette őt egy hazugsághintára, és még ki tudja, meddig ott tartotta volna, ha nem érkezik meg a vak szerencse egy forró, lucskos punciképeben. Jocó ingerülten nézett körbe, tömve volt a hely, minden bokszteli, csak egy szélső varrógépszatnál kaptak helyet, amelyiknek még a pedálja is megvolt alul, és ezt Jocó fölöttébb élvezte volna, ha Lajos bácsi nem hangoskodik, és nem akarja kitergetni fél város előtt az ő magánéletét. Feszengett, csitítgatta nagybátyját, hogy ha nem muszáj, ne publikáljanak minden intim részletet a városnak. Az is idegesítette, hogy Szalma Lajos nem hajlandó a lényegről beszélni. Nem tudott felülemelkedni azon, hogy ő eddig igyekezett úgy beállítani kalandjait, mintha az megtörtént volna már. Ez tényleg nem volt szép, helytelen, őszintétlen viselkedés, de ki az, aki huszonhárom évesen nem igyekezett volna kozmetikázni ezt a hiányosságot. Nem beszélve arról, hogy a mi *voltnál* sokkal hangsúlyosabb, hogy mi *lesz*. Ha a lány bevallja, most tényleg lekavart egy pásztorórát, akkor felfokozott dühvel kezdődik előlről az egész. Ha ebből bármi kitudódik, Jocó karrierjének vége, ez törvénytelen, liliomtiprás. Őt azonnali hatállyal elbocsátják, lecsukják, az pedig egyszerűen nem történhet meg! Nem azért tanult, hajtott eddig, hogy egyetlen hétig élvezhesse a gyümölcsöt. Ez képtelenség! Ahogy ezt végig gondolta, olyan mélyen egyetértett magával, hogy ki is fejtette Lajos bácsinak. Am hangosan kimondva más színezetet kapott a gondolatmenet, és éppen korrigálni igyekezett volna magát, mikor nagybátyja leteremtette.

– Mert az apádnak nem volt mindegy, ugye? Egy életen át építgetett karrier veszendőbe mehet. Csak mert nem a tiéd. Egy szaros vas-műszaki eladó mégsem egy jogász.

– Nem ezt akartam mondani.

– Dehogynem, nagyon is ezt akartad – emelte fel Lajos bácsi a hangját.

– Ezt mondtam. De nem ezt akartam.

Lajos bácsi meglepődött az őszinte válaszon, és elmosolyodott.

– Jót tesz neked a szenvedés – mondta –, gondolkodásra, őszinteségre sarkall. Tényleg ezt mondtad. És az lesz az igazán szép, hogy néhány minután belül belátod: ezt is akartad.

– Beláttam – bólogatott Jocó.

– Na jó, akkor elmesélem, hogyan működik a női lélek. Ezt a kalandot soha az életben nem fogja elárulni a mi drága cigánylányunk senkinek. Ő is akarta, ő is ott volt, ő is bűnözött. Innen nem kacsintott ki a többiek felé, mint mikor az apád táncoltatta, és nem vigyáztak rá, hogy ha veszélyesre fordulna a helyzet, vagyis szegény Karesz fel támasztja a dákót, azonnal közbelépjenek. Nem most követted el apád helyett a bűnt, fiam! Hanem mikor nem avatkoztál közbe.

– De én... – kezdte volna Jocó, aztán elhallgatott.

Lajos bácsinak közbe se kellett vágni.

– De én semmi.

– Bizony ám: te semmi. Visszajöttem a partról, és te olyan tájékozott voltál apád ügyében, hogy azonnal tudtam, végignézted az egészet.

– Mit tehettem volna? Verjem meg azokat a férfiakat?

– A férfiakat? Mi közük ehhez? Egyszerűen elsétáltál volna a botladozó párocska mellett, mintha csak egy korsó vizezett söréért mennél. Apád észrevett volna, és ahogy ismerem, sietősen bejelentette volna a lánynak, hogy vizelnie kell. De még arra sem vette volna a fáradságot, hogy a vécé felé induljon. Úgy szelelt volna kivénhedt kempingkerékpárján haza, hogy porzik utána az aszfalt. De te csak ültél, és távolról figyelted.

– Ez nem jutott eszembe!

– Szellemes.

– Nem szellemeskedni akarok – háborgott Jocó –, tényleg. Nem jutott eszembe, hogy ezt kéne tennem. Te meg nem voltál sehol, már ne haragudjál. Leblokkoltam, vártam, hogy mi lesz.

– Meg is lett, amire számítottál.

Jocó legszívesebben a nagybátyjára borította volna a varrógépasztalt, de közben megérkezett a pincér, akit Jocó a gimnáziumból ismert, egy évvel alatta végzett, és a srác fölöttébb higgadtan szakította félbe a kakaskodást.

– Sikerült választani?

Lajos bácsi rögtönzött előadást tartott a pincérnek, hogy túl nagy választási lehetőség nincs, mert minden vidéknek megvan a maga íze, illata, zamata, és ehhez illő ételt kell választani: alapanyag, fűszerezés és bor szempontjából. Magyarországnak ezen a részén zsírillat van, egészen pontosan szag, jó, persze lehet mangalicazsír, de mindenképpen zsír legyen, elég egy kevés, egy körömnyi, csak az illúzió kedvéért, de annyi muszáj. A zsír történeti jelentősége felbecsülhetetlen, hiszen még a rendkívül cicomás, alakjukra mindennél jobban adó olaszok is használják a disznózsírt, csak a halhoz dukál pucéran a dinsztelekskor megbüdösödő olívaolaj. Különben még nekik sincs kifogásuk a zsír-olívaolaj keverék ellen! Tudvalevően az az előnye, hogy nem fröcsköl annyira, és habot is kevesebbet ad. Ennél még kacifántosabb dolog is előfordul. Az olaszok

a fagyúszerű zsiradékot is elfogyasztják, amit mondjuk a húsleves tetejéről kanalaztak le, ami azért nem vall feltétlenül jó ízlésre, de mindenképpen fel kell oldanunk magunkban az alföldi lelkiismeret-furdalást, amiért szeretjük a fejbórt, a töpörtöt, kolbászhusból csináljuk még a fasírtot is, nem említve a szármát vagy közismertebb nevén a töltött káposztát; de hiszen az természetes. Olaszországot például konyhaföldrajzi szempontból három részre szokták osztani: az Alpok előtere a vajvidék, Toszkána és Etruria egyértelműen olajterület, Szicíliában pedig disznózsíron élnek. Ez nem a hagyomány és közlés szempontjából fontos, hanem mert az ezer éve ott keveredő ilatokat bevette a föld, felszívták a gyökerek, belélegezték a fák levelei, az emberek bőre, az évszázadok alatt ehhez specializálódott a gurmanok gyomra, a savak beálltak, a temperamentum kialakult. Győrben használhatnak szintiszta olajat, hadd vastagodjanak a soproni fogorvosok, de nálunk vitamindús mangalicaszírra van szükség, legalább egy körömnnyire...

A pincér elképedve állt az asztal mellett, és a szomszédos társaságból is hátranéztek páran, ki ez az őrült, és miért tartja föl a személyzetet.

– No, pöcsöm, hagama van? – kérdezte Lajos bácsi.

Nevetni kezdett, hogy ez egy idézet, és nem lényeges, mert bizonyosan van, ő e rövid mondandó után csak azt szeretné megkérdezni, mangalicaszír akadna-e. A pincér-fiú megígérte, megkérdezi, de látszott az arcán, hogy nincs, semmilyen zsír nincs, nem-hogy mangalica. Aztán mégis ragyogó arccal érkezett vissza, hogy bár kenhető formában nem tartanak, de akad néhány mangalicaoldalas, amiről erőszakkal lecsipkedhető némi háj, és ami abból kisül, nos, ha annyi elég lesz, akkor van. Lajos bácsi roppant lelkesen fogadta a hírt.

– Vissza az egész – kiáltotta –, jobb híreket kaptunk, mint bármikor is reméltük volna!

Kiosztotta az ukázt, hogy le ne csupasítsák az oldalasokat, mert az halálos vétek lenne, ám némi só, bors és fokhagyma kíséretében kaphatna egy adag kemencemelegget, és leginkább sárgaborsó-főzelék illenék hozzá, szintén fokhagymásan, ha lehet, de ha nincs, jöjjön, aminek jönnie kell, lencse.

– Lencse van – bólogatott a pincér.

– Akkor lencse, érzéssel babérlevél, egy darab egészben, egy pedig apróra tépkedve, de ellenőrzöm – kiáltott fel Lajos bácsi –, ha nincs a szakács hüvelykujjának körme alatt babérlevélmaradék, visszaküldöm az egészet – nevetett, és Jocót meg sem kérdezve sört rendelt és kóser szilvát mindkettőjüknek.

A fiút most nem zavarta nagybátyja alakítása, a fűtől és a rohangálástól annyira elpilledt, hogy aludni lett volna kedve. Szerencsére az illatok ingerelték, ébren tartották, tudta, hogy a marihuána hatására minden íz csodálatos, az oldalas is, amit ő ugyan nem kedvelt annyira, sőt, örült volna, ha megkopasztják a zsírtól azt a hájas húscsapatot. Abban mégis biztos volt, hogy nem lesz baj az étvágyával. Eszébe jutott, hogy a pincér érkezése előtt milyen feszültek voltak, és hálát adott a sorsnak meg a drognak, hogy ilyen hirtelen fordul egyik érzület a másikba. Lajos bácsi is erre gondolhatott, mert arról kezdett magyarázni, hogy a sprint után, miközben Jocó a rúdját mártogatta a cigánylányba, ők lihegtek a bányató mellett a romákkal, és a közös kifulladásból nyilvánvaló lett, hogy nem lesz verekedés. A kövér biztonsági őr, aki bevette az ablakot, még lökött egyet az egyik térdére támaszkodó, fújtató roma férfin, de olyan idegen volt a mozdulat abban a baráti atmoszférában, hogy neki nevetnie kellett. Az egyik őr is elmosolyodott, diskurálni kezdtek, hogy kár volt az ingerült rohanásért. Meg le-

hetett volna beszélni az egészet a ház előtt, mondta valaki. Lajos bácsi nem emlékezett rá, kinek a szájából hangzott el ez a kijelentés, de bármilyen békítő szándékúnak tűnt is, egy csapásra elromlott tőle a hangulat. Lökdösődni kezdtek, nundzsakuk kerültek elő, meg bokszerek, egy-egy komolyabb ütés erről is, arról is elcsattant, és ő, Szalma Lajos megint megállapította, hogy csodák nincsenek, csak az illúzió, hogy akár lehetnének is. Hogy tulajdonképpen verekedés nélkül is megoldódhatott volna. A helyzet persze szokásosan a végletekig futotta volna magát, ha ő, Szalma Lajos nem kiabál közbe, hogy emberek, nem lett itten megdugva senki, Karcsi olyan részeg volt, mint a csap! Persze arról nem tudhatott, hogy Jocó bepótolja a hiányosságát, így a mondatnak tökéletes volt az igazságtartalma, és egészen meglepő, milyen ereje tud lenni, ha valaki kimond valamit, ami igaz.

– De hiszen ezt mindenki tudta – ellenkezett Jocó.

– Nem volt kimondva.

– Akkor, ha nem mondom ki, hogy párosodtam azzal a lánnyal, nem történt meg?

– Az igazságról beszéltem, Jocókám, az igazságról. A hazugság akkor is van, ha hallgatunk róla.

Az étel a vártnál is fenségesebbre sikerült. A ruszti kerámiatálban a lencseágyon két pirosra sült, ropogós oldalas hevert, körülöttük zsír- és szafttócsa, díszítésként negyedekre szeletelt főtt tojásból formázott virág. A főzelék könnyű, rántás rajta alig, ráadásul éppen annyira volt savanyú, hogy minden lenyelt falat után újra összeszaladt a szájban a nyál, de nem tolakodott a lencse elé az ecet íze. Először magukba merülve habzsolták, aztán egyre többször összenevettek, először csak a szemük mosolygott, de falatról falatra erősebben, ahogy egyre ízletesebbnek találták a kései vacsorát, az oldalas szálkás, fokhagymás húsát és a valamitől kicsit füstösnek tűnő lencse csodálatos kombinációját, nevettek, úgy, mint régen, mikor először lesték meg a nudista strand önfeladt fürdőzőit, és csalódva szembesültek vele, hogy ide bizony csak hájas vénemberek járnak. Nevettek, Lajos bácsi a félrenyelt falattól fuldokolni kezdett, de a köhögések szünetében ismét rátört a nevetés, szinte már görcsösen, és éppen a legjobb pillanatban, mikor Jocó még szívből hahotázott, de már érezte, hogy a következő másodpercben kifulladás lendület, Lajos bácsi felemelte a kezét, és Jocó az ismeretlen mélységből előtörő rutinnal, akár egy gyerek, belecsapott. Nagybátyja most nem mondta, hogy adjál egy ötöst, ő mégis kimondta a kötelező választ.

– Tessék, itt van.

Jocó felhőtlenül boldog volt, mint egy szerelmes kamasz, rátört a közlésvágy, beszélni akart, beszámolni végre tótvárosi kétségeiről, de leginkább a délutáni élményről, hiszen a pásztoróráról konkrétan még egy szót sem szólhatott. Ivott egy korty sört, és jelentőségteljesen előredőlt, Lajos pedig kiegyenesedett, hátrasímtotta a haját, mintegy jelezve: hallgatlak. Jocó határozottan azt hitte, hogy a roma lányról fog beszélni, aki egészen felkavarta a lelkét, eszébe sem volt más, csak a lány finom bőre és a forróság, ami áradt az öléből, úgyhogy szándéka szerint már begyűjtötte a gyönyör szavait, amelyek kimondva is kéjt okoznak, amikor azt mondta.

– Eljött hozzám az ördög.

Lajos bácsi behúzta a nyakát, mintha légnymás lenne, sikító bombák hullanának alá, és közben üvöltene a sziréna, lelapult, akár egy háborús veterán, és megragadta Jocó grabancát. Rémület volt a szemében, és szinte rimánkodva kérdezte meg.

– Ugye most hazudsz?

Gergely Ágnes

LÁZÁLOM

Ted Hughes ajánlata

Aki a kettejük életművével foglalkozik, vigyázzon, áldozatává ne válják az életüknek. Összekapcsolódó sorsukat „*az elmúlt félszázad talán legnagyobb irodalmi történeté*”-nek nevezi Ferencz Győző: „*Az amerikai Sylvia Plath és az angol Ted Hughes tragikus kapcsolata legenda lett, az életrajz olykor szinte elhomályosította magukat a műveket.*” (*Élet és Irodalom*, 2001. május 25.).

Haláluk – Sylvia Plath öngyilkossága és Ted Hughes fegyelemben átélt, végzetes betegsége – megadta a végső ragyogást a műveknek is. Az az angol professzor, aki 1971-ben Yeats nemzeti hovátartozását illetően kioktatott engem, Sylvia Plath verseinek említésekor könnyedén megjegyezte:

– Ön összetéveszti a költészetet a hisztériával.

Nem hiszem, hogy ma is akadna ilyen vélekedés. Ted Hughes, aki a feleséggyilkosság vádját is fegyellemmel viselte, s a két halál közötti hosszú időben, 1963-tól 1998-ig állítólag minden évben verset írt Sylvia születésnapjára, és a harmincöt esztendeig fiókban őrzött műveket BIRTHDAY LETTERS címmel, halála évében adta ki (Faber and Faber, 1998; SZÜLETÉSNAPI LEVELEK, Európa, 2001), megjeleníti ebben a regénynek olvasható verseskönyvben költő-felesége tragikusan szenvedélyes, olykor kísértetekkel vergődő alakját, végképp leválasztva ezzel a hisztériát a költészetéről.

Nagyszabású költő *élhet* hisztérikusan; *nem írhat* hisztérikusan.

Hogy Ted Hughes miként koronázta meg a SZÜLETÉSNAPI LEVELEK-kel saját életművét, tudják az olvasói, valószínűleg világszerte, Európában és Amerikában mindenképpen. Sylvia egyik kísértete éppen az európaiság volt, az elérhetetlen európai kultúra, a német apa, az osztrák anya, az angol férj. Költővé lenni egy angol költő oldalán. Horribile dictu, asszimilálódni. Beilleszkedni Nagy-Britanniába tíz évvel a második világháború után. Amerikai katonák ezrei haltak meg Normandiában a tengeri és légi csatákban, de az otthonukat nem érte bántódás. Amerikainak lenni Európában, ahol Szophoklész és Shakespeare több, mint tananyag, és a házakon még ott vannak a golyók nyomai, ez is eléggé kísérteties.

Hughes, a Sylvia Plathtól merőben elütő költőalkat – dikciója száraz és racionális –, felesége haláláig nem látott kísértetet. A SZÜLETÉSNAPI LEVELEK azonban egy roppant árnyék behatolása szerzője fényvilágába, életébe, költészetébe. Kísérlet és megkísértés: amerikai költő férjének lenni. Elviselni a nagyobb hírnevet, a sajátját. Nézni a másik vergődését. Áthajózni az óceánon, beilleszkedni. Nem megy. Újra kezdeni, otthon. Fölismerni a rossz pillanatokat. Meglehet, a versek élességével, csak utólag. Azt a pillanatot, amikor ő, Ted Hughes egyedül szeretne maradni a tengerrel, és Sylvia épp akkor látja meg benne, a férfiónzés rémképeként, apja, Otto Plath földöntúli valóját: „*Sejtlem sincs – írja versében Hughes –, / ...A kísértet teste és én, a homályosan átlátszó, / Hogyan kerültünk egyetlen gyújtópontba... // Nem éreztem meg, / Ahogy látszöved lencséje megfeszül, / És ő odasiklik, belém.*” (FEKETE KABÁT.)

A másik ilyen rossz pillanatban Sylvia menekülne a tengerhez, környezetétől fuldokolva; Hughes nem próbálja versében fékezni Sylvia mondatainak ingerült lüktetését:

„...Anglia olyan mocskos! Csak a tenger
Moshatja tisztára.

...Anglia
Olyan szegény! A fekete festék olcsóbb? Miért
Fekete minden angol autó – hogy elnyelje a piszkot?
Vágy hogy tekintélyes legyen, mint a keménykalapok
És az esernyők? Itt minden jármű halottaskocsi.
A közlekedési menet Viktória örökös
Gyász-vasárnapjainak lap pangó csökevénye –
Gyászszertartás színért, fényért, életért!
London dögunalmas hullaház – angol dögunalom.”

Ted Hughes bármennyire fegyelmezett, a hazája múltját, a hazáját éri a támadás. Ez az út Sylviaé; Hughes az eredeti szövegben csak a saját szavait teszi idézőjelbe. Lehetetlen meg nem hallani az indulatát.

„...Sajnos –
Mondtam –, még nem hevertük ki a fedezéket,
A lövészárkot, a rohamunkát és az óvóhelyet.”
(A TENGERPART)

A kirándulás nem sikerül. Esik az eső; a tenger is piszkos. De nem jobb az a harmadik kirándulás sem, a parti tölgyerdőbe, ahol Sylvia fölrántja és a fák közé dobja a parasztok nyúlcsapdáit. „Te zúzott ujjakat láttál, vért a körmök felett, / Ahogy a kéz egy kék bögrére kapaszkodik. Én / A vidéki nyomorúságot láttam, a filléreskedőt, / Amely pörköltet remél a vasárnapi fazékba.” A jelenet még a helyszínen látomássá emelkedik:

„...Láttalak,
Amint kitéped hagyományom törekeny,
Drága facsemetéit, az akasztástól és kényszermunkától
Nehezen kicsikart engedményeket, hogy a földből
Meg lehessen élni. Azt kiabáltad:
»Gyilkosok!«,
Őrjöngve zokogtál, és
Nem a nyulak jártak az eszedben.”
(A NYÚLFOGÓ)

Erőteljes kép, erőteljes szavak, darabos ritmus. A lezárult látomás mégis teli sejtlemmel. Ugyanez volt a címe – THE RABBIT CATCHER (A NYÚLFOGÓ) – Sylvia Plath egyik versének is. A vers utolsó sora a mélyre vert, a föltéphetetlen csapdáról beszél: „És szorítása engem is megöl.”

A baljós pillanatok külföldön is utolérlik őket. Rheimsben egy cigányasszony jóslata: „Vous / Crèverez bientôt.” (Megdöglik maga hamarosan.) Hughes napokig búbajos angolszász mondókákat szed rímbe, hogy közömbösítse a Sylvia háruló rontást:

„...abban a reményben ringattam / Magam, hogy meg se hallottad.” (A CIGÁNYASSZONY.) Párizsi útjuk erősen ambivalens élmény. „A te Párizsod, úgy gondoltam, amerikai.” Előítéletét – hogy Sylvia talán csak Hemingway és Fitzgerald lába nyomát meg a filmen látott háztetőket figyelni Párizsban – a tapintat kegyetlenségével toldja meg Hughes:

„...visszatartottam
Tőled a magam Párizsát. Az én Párizsom
Annyi volt csak, hogy nem német. A Megszállás
Fővárosa, az a régi lidércnyomás.
Borzongató ismerősséggel olvastam végig
A golyónyomokat a Rakpart falazatán,
És bámultam a lesújtott, napfényverte járdát
A fal tövében.”

A két ember szkizoid élménye – a visszaszorított emlék és a képzelt emlék – későn válik, későn kívül fölismeréssé a férfi eszméletében:

„...Azok a plakát-
Foszlányos falak a te lenyűzött bőrödet jelentik –
Kifeszült a te kőisteneden.
Ami ott mellettem járt, azt megnyűzták,
Egyetlen, járkáló seb, amelyet a szembetóduló
Levegő folyton belázasított, s amely rázkódott
A fájdalomtól.”

(A TE PÁRIZSOD)

Ezek az utcákon riadt meg először Sylvia, hogy szembejöhhet vele a *Jelenés*. Fiatal férje a kezét fogta, mámorát, félelmét, lázát is érezte, de nem értette az álmot, s hogy Sylvia nem bír belőle fölébredni.

*

A lázat, a fizikait, mind a ketten megírták.

Sylvia Plath *FEVER 103°* (NÉGYVENFOKOS LÁZ) című verse az önkívületben is a piszkot és a sötétséget érzékeli, úgy, mint a fullasztó külvilágban.

„Tiszta? Az mit jelent?
A pokol nyelvei
Lomhák, lomhák, mint a tripla

Nyelvű, kövér, lomha Cerberus,
Aki a kapunál liheg. És képtelen
A mocsárlázás ínt,

A bűnt, a bűnt tisztára nyalni...”

A lázálmot, rettegést, undort, vágyat és erotikát egyetlen, éles vonalú metaforába sűrítő verskezdés – a láz a pokol kitárt kapuja – jellegzetesen indázó, rövid soraival, rö-

vidre nyesett versszakaival, ideges rímeivel (*hell – dull* helyett *Tiszta – tripla; clean – sin* nyomán *A mocsárlázás ínt – A bűnt, a bűnt*) egy lélek azonnali, halálos játékanak vet oda bennünket, akárcsak Blake dzsungelmélyi csóvafénye, sárga lángja, A TIGRIS. Nem a tűz: az égés mered ránk ebből az alja fényből, a Plath-vers képeiből végig, a bűz, a gyertya, a füst, a fojtás, az öreg- és gyerekhálál, a sugárzás, az atomkatasztrófa omladékaiból:

„...Mint a hirosimai hamu, zsírosan
Tenyészik a hűtlen férfiak ölén.
A bűn. A bűn.”

Az égés történetisége személyes sérelemre épül, „Egyetlen, járkáló seb”-re. Daddy Auschwitzához és Bergen-Belsenéhez hozzáadódik Hiroshima, együtt előlegezik a kémiai halált. Az előérzet egy kivételes képességgel indokol:

„Túl tiszta vagyok hozzád. Mindenkéhez.
A tested
Fáj nekem, mint Istennek a föld...”

Ez a kizárólagosság a szenvedés magasabb régiója. Itt már nincs láz, nincs borzongás, nincs összeizzadt betegség. Csak fény, csak finom, vert arany bőr, s maga a test izzó, óriás kamélia. Fölfelé mutat minden.

„Most úgy érzem, fölindulok.
Valami fölemelne –
Tüzes fémgöngyök szállnak, és én, drága, én,

Tiszta acetilén
Szűz vagyok,
Rózsák kerítenek,

Csókók, kerubok,
Akármilyen ez a sok hús-szín dolog.
Nem te, se nem ő,

És nem ő, se nem ő,
(Énjeim, ócska ringy-rongyok lefoszlanak) –
Az Édenkertbe.”

A két gondolatjellel, hosszan kitarított rím (*Valami fölemelne – Az Édenkertbe*) mint utolsó, szakrális ölelés szorítja magához azt a másik testet, a vétkeket, a férfiet, aki lenni maradt, a *ringy-rongyok* között, ki tudja, milyen mélyben.

*

Sem mélységről, sem magasságról nem tudósít Ted Hughes verse, amely egyszerűen a FEVER (LÁZ) címet viseli. Két kezdősora tárgyilagos helyzetjelentés; hangjuk orvosé is lehetne, vagy bármely családtagé.

„Lázad volt. Valódi betegség.
Valószínűleg ettől valamit.”

A valódi jelző azért gyanút kelt az olvasóban. *Valódi betegség*. Nem képzelt.

Sylvia Spanyolországban vesz erőt a láz s vele a honvágy, Amerika után. Különben sem érzi itt jól magát, mint Hughes egy másik verséből megtudjuk; kultúrájából hiányzik az Ibériai-félsziget (YOU HATED SPAIN; GYŰLÖLTED SPANYOLORSZÁGOT). A LÁZ című versben Hughes leírja a betegség pontos helyszínét.

„...A bespalettázott spanyol házban, amelybe
Úgy kémlelt be a napszúrásos kinti verőfény,
Mint a sírba.”

Hughes erőskezű költő. Egyetlen mozdulattal – hasonlattal – mégiscsak a mélybe ránt bennünket („...*That the sunstruck outside glare peered into / As into a tomb*”). A beteg álmában félrebeszél.

„...Azt álmodtad, a ciszterna-
Nyílásba mászol, és felébredve, be akartál
Mászni a ciszternanyílásba – légiveszély után
A legrövidebb út a víz hűvösehez,
A sötét akna-hűvösség, a legjobb hely,
Ahol az ember elfelejtheti az égő kuszaságot
És az idegen kórokozót.”

Nem, itt nincsenek indázó, rövid sorok, a váltakozó hosszúságú versszakok logikailag kapcsolódnak egymásba. Sírögödör és ciszterna. A rímeket is ezek a robusztus asszociációk pótolják, a sír és a ciszternanyílás, a víz hűvöse és az aknahűvösség, az égő kuszaság és az idegen kórokozó, és ami az egészet, a keményre formált mondatokat összefogja, a légiveszély. Ha a légiveszély elmúlt (*all-clear*), lehet vízért menni, ciszternába, akárhová. Az *égést*, a láz égetését Ted Hughes a maga nagy emléke, a háború felől közelíti meg.

Vagyis nem bírja közvetlenül megközelíteni. Holott végig ott van, a beteg mellett, a betegágnál, hallgatja a sírást, a segélykérést. És segít is.

„...Imponáltam magamnak.
Tetszett az életbevágó szerep válságossága.
Úgy éreztem, a dolgok végre valódiak.”

A távolság egyre nagyobb az életbevágó szerep és a ciszternanyílás, a dolgok valódisága és az égő kuszaság között. A *da sein*, az ott lenni a legtöbbször azt jelenti: kívül lenni. Kívül lenni, rálátni.

Ted Hughes levest főz a betegnek, zöldséglevest, „Gőzölögő életelixírt”, a receptet anyjától tanulta: „...*Biztosítottalak, hogy / A dögvésztől ez mentette meg Voltaire-t.*” (Angolul márkásabban: „...*I promised you, / This had saved Voltaire from the plague.*”) A levest Hughes kanalanként adagolja „*abba a gyámoltalan kismadár- / Tátogásba...*”, megtörli a beteg arcát, Sylvia sír: „*Meg fogok halni.*” Hughes a hőmérőre néz, a sírás felnyomta a lázat:

„*Mennyire beteg? – gondoltam. – Eltúlozza?*”

És gondolatban hozzáteszi:

„Ha ki lehet bírni, minek akkora húhót csapni?”

Angol izoláció ez? Férfiönzés? A költő önvédelme? Meddig visznek át a szavak a távolságon?

„Ugyan, eredj már – csitítottalak. – Nem kell úgy
Megijedni. Csak kórokozó, ne hagyd, hogy leteperjen.”

Szavak. Közébe sem jutnak az influenzás halálfélelemnek. Magában Ted Hughes ezt gondolja:

„...Úgy jársz, mint
A hazug juhász. Nem fogom tudni, nem fogom hallani,
Ha valami komolyabb baj lesz.”

„...Stop crying wolf,
Or else I shall not know, I shall not hear
When things get really bad.”

És gondolatai a jóslattal előreszaladnak: „...Úgy sír; / Mintha minden szörnyűség közül is / A legképtelenebb következett volna be – / Mintha már be is következett volna...”, nincs megnevezve, hogy mi, de a gondolatok megállíthatatlanok, jön „az érzéstelenítés, amely a teremtényeket / Besegíti a sarkvidéki jég alá, jön a kérgesedés, / Amely megkönnyíti az agyonhajszolt orvosok dolgát” – teljes műtét játszódik le a kívülálló agyban, emberhalál, féreghalál, a kegyetlenség tapintata.

„...Túl voltál terhelve. Semmit sem mondtam.
Semmit sem mondtam. A kőember levest főzött.
Az égő asszony megitta.”

„...The stone man made soup. / The burning woman drank it.” Záróakkord. A kőember és az égő asszony. A kiszikkasztott hang és a fölhevített hang. Ted Hughes nem Sylvia-val kegyetlen. Saját magával. Verseinek legerősebb szólama az elgyötört lelkiismeret.

A NEGYVENFOKOS LÁZ végén megdicsőülést látunk, Sylvia Plath mennybemenetelét. A szikkadt, tárgyias, racionális Ted Hughes LÁZ című versének végén ennél többet. Pokolra szállást.

Mindkettejüket nehéz fordítani. Nagyon kétféle költészetük végül ugyanazt mondja el a fordítónak. Kínlódvá dolgoztak mind a ketten. A *douceur de l'écriture*-t, az írás édességét hírből sem ismerték. Ha egyáltalán létezik ilyesmi.

*

A SZÜLETÉSNAPI LEVELEK kiadási évében meghalt Ted Hughes, mintha így tervezte volna. Hogy a kötet megjelenése után, abban a nyolc hónapban mit írt még, nem tudom. A *The Sunday Times* 1998. október 18-i számában publikálta THE OFFERS (AZ AJÁNLATOK) című versét, tíz nappal a halála előtt. A verset londoni barátnőm, Heda Goss küldte el nekem Budapestre, éppúgy, mint korábban Hughes utolsó kötetét. Az AJÁNLATOK, egy

rettető és végleges utazás története a *Nagyvilág* 2000. január–februári számában jelent meg magyarul; azóta tizenhét sornyit változtattam a szövegen. A fordításhoz végig kellett élnem ezt a kettős lázálmot, hogy ne csak az égő asszonyt: a kőembert is értesem. A költészetét, amennyire lehet.

Most a kőember előtt szeretnék tisztelni. Az előtt, aki Pilinszky János verseit Csokits Jánossal együtt angolra fordította. Kilenc évig, ahogy Homérosz előírta neki.

Ted Hughes

AZ AJÁNLATOK

Két hónapos halott
S egyszerre ott voltál, ismét, kézzelfoghatón.
Felszálltam az Északi Metróra a Leicester
Square-nél, leültem, ott voltál. És ott
Kezdődött el az álom, amely nem álom.
Rád bámultam, nem vettél észre.
Álombeli szereped az volt, hogy ne vegyél észre.
Az enyém, hogy láthatatlan legyek, gyámoltalan
Alak, ki nem képes valóra válni.
Üres, testetlen tekintet – rálőcsölöm
Hitetlen báméskodásom teljes súlyát
Az arcodra, amely képtelenül valódi, és ott van.
Alig változott, most sem változik, hiába
Erőltetem. Kicsit megborzongtál, ahogy a szerelvény
Átnyomakodott a földön, észak felé.
Korosabb lettél – a halál mintha megöregített
Volna. Sápadtabb, szinte sárgás, akár
A hullaházban, de érzéketlenebb.
Mintha a gombolyítatlan útvonal, a borzoló utazás
Életed filmje volna, és csak az kötne le.
Befelé járó pillantásod nem felelt az enyémre.
Térdeden kosár, teli csomaggal.
Kézitáskád hosszú bőrszíjon. Kezed
A kupacon, összekulcsolva. Mozdulatlanul
Rád szegeződött a pillantásom, úgy, mint ha
A pillantás a kézfejre szegezi az arcot. A képtelen
Felszívta kis borzongásaidat, szemhéjadat,
Enyhén lebiggyedő szádat és a melankóliát.
Éppúgy, mint az álomban, amely befogja
A nyilvánvalóan képtelent, míg másodpercre
Másodperc és újra másodperc nyúlik,

Mindegyre hihetlenebbül –
Mintha lassan elfordulna az arcod, és lassan
Belemosolyogna az enyémbé, unszolásképpen,
Hogy onnét, az élők közül, szóljak a halottakhoz.
De szemlátomást nem tudtad, milyen szerepet játszol.
És éppúgy, mint az álomban, nem szólaltam meg.
Csak megpróbáltam leválasztani az arcod
Emlékét erről a mostani arcról, amelyet viselsz.
Ha Chalk Farznál kiszállsz, mondtam magamban,
Hazáig követlek. Akkor majd megszólalok.
Akkor majd erőlködöm, hogy éljek
Az ajánlatoddal, ezzel a szálnalmas pótszerrel,
Amelyet a halál idenyújt, amelyet felmutatott
Nekem, ott, a metrón – biztosan azért, hogy
Jól vizsgálzam-e, hogy elfogadom-e.

Chalk Farm. Fölkeltem. Ülve maradtál.
Próba-pillanat. Leemeltem rólad
Az arcodat, és kivittem magammal
A peronra, ebben az álomban,
Amely az ébredező londoni élet teljessége.
Figyeltem, ahogy eltűnsz, visznek
Észak felé, vissza a feneketlen mélybe,
Valódi arcod változatlan, fénylő, nem tud
Magáról, még látni egy-két másodpercig, aztán
Nincs többé, csak bennem az az előző üresség,
Mert nem értem, hol voltál, s egyszer csak hol
Nem vagy. De minden ajánlat háromszor tétetik meg.
És hirtelenül ott ülsz az otthonodban.
Fiatal vagy, meg sem érintett a halál. Mint
Az érzékcsalódás – szét ne hunyorogjam.
Fejgörcsös kép – feltüremlik a recehártján.
Mintha fogalmad sem volna róla, hogy
Ez te vagy. Sőt, elkölcsönözted legrégebbi
Vetélytársnőd nevét – az volt kéznél. Mégis
Annyira te vagy, hogy agyam féltekéi
Mintha kicsit kizökkentek volna az időből:
Tudom, hogy te te vagy, mégis ráébredek, hogy
Nem te vagy. Látom, hogy te vagy te, és közben
Arcátlanul, egyfolytában valaki más vagy.
Még születésed dátumát is megőrizted –
Pontosan, akár a képtelenség dróthegyét.
És csak két mérfölddel laksz odébb, mint ahol
Laktunk. Más szellemek is támogatnak, gyöngéd
Csapat, új szüleid, új fivéred. És ismét
Meg akarsz hódítani, mindenestül – titokban.
Beszívom azt a réműletes levegőt – a gázt

Az alvilágból, amelyben olyan otthonosan mozogsz,
S amelyben új lényedet megtaláltad. Elmondod
A romantikus életedről szőtt álmot, amely végig-
Kísérte házasságunkat, ott, Párizsban – mintha
Sohasem jöttél volna haza eddig.
A halál visszavette a tehetségedet. Lehet, csak
Valami békésebbre váltotta át –
Néma, barbár vágyakozásra, megdühödött
Vágyra, amely alámerült boszorkányosan
Változatlan szemedbe. Egy darabig még küszködöm
A kettős, az élő és a halott létezéssel. Arra
Gondolok: „Véletlen ez, az életerőm
Pusztá renyhésege, hogy megpróbálom
Megőrizni a dolgokat, úgy, ahogy voltak, hiszen
A mutatvány folyik tovább, ugyanazok a maszkok,
Azok a szerepek – a színész nem számít.” Zihálok
A Rajna mélyén, félig eszméletlenül,
Közönyösen, mint valami fuldokló,
Fölrúgkapálom magam.
Szelíd ultimátumod veszít a szorításból.
Kísértet-humorodhoz méltón, legközelebb
Honoluluból küldesz csinos kártyát.
Utána, túlvilági mementó,
Minden évben egy kártyát Honoluluból.
Mintha beförtélyoskodtad volna magad az élők közé
Úgy, hogy ott hagytlál engem óvadéknak, túsznak
A halottak földjén.

Egyre ritkábban

Gondolok a menekülésre.
Még álmomban is, a házunk romokban.
De hirtelen – harmadjára – csak ott vagy.
Fiatalabban, mint ahogy megismertelek. Te vagy,
Valami egészen új lény, félig vad őzsuta, félig
Tökéletes, felbecsülhetetlen tárgy, csupa
Kristálylap, mint a kobalt ékszer. Mögém kerülsz
(Abban a gyámoltalan pillanatban, amikor
Fél lábbal a kádba lépek, elég meleg-e a víz),
És megszólalsz, ellentmondást nem tűrően, mint ha
Ismerős hang tör rám a folyóharsogásból, sürgetve,
Közérlő: „Ez az utolsó. Ez itt. Ez. Most
Nem fogsz cserbenhagyni.”

Gergely Ágnes fordítása

Kántor Péter

TANÖSVÉNYEK

1

A kukucskálóablakon
benézett a nap, s ment tovább.

2

Az újságot lapozgatom most,
végigfutok a híreken,
az utcán emberek sietnek
kis láthatatlan síneken.

Valami munka várja őket,
amihez aktatáska kell,
busz, villamos, metró meg autók.
Valaki behunyt szemmel énekel.

Valaki beindítja a motort, megy
fuvarozni az árukat,
rendezők jönnek, magyaráznak,
brókerek kiabálnak számokat.

Árpád úr végigjárja három
háztömbből álló birodalmát:
régip Opel, új Suzuki –
rendezi fejében az aktát.

Vonulnak tanárok, diákok,
járóbeteg, ápoló.
Délben lehet, hogy tűz a nap majd,
este lehet, hogy hull a hó.

3

Induljunk el, te meg én,
ahogy a folyó fölött egy madár
próbarepül a város szürke egén,
s titokzatos hurkokat ír le.

Jobb láb, bal láb – emeld a lábad!
Jobb láb, bal láb – fel a fejet!
Jobb láb, bal láb – tovább, tovább!
A járókeretet soha el ne feledd!

4

Hova megyünk? Megyünk haza?
Nem haza, csak valahova.
Ez a börtön a menedékház?
Ez a börtön a menedékház.
Az ellenségek a barátok?
Jobb láb, bal láb – emeld a lábad.
Most forduljunk be itt.
Most forduljunk be itt.

5

A citromfákhoz visszamennék.
Olyan túrógombócot ennék.
Őriznék három tehenet.
Levágatnám a hajamat.

6

Szeretnék egy igazi kertet,
ültetnék benne éjjel-nappal,
és a szívemnek kedves lenne
minden, ami kinőne benne.

Szeretnék végre megbékélni
a világgal. Nem, mégse, még nem.

7

Kis rohangáló egerek:
szanaszét futnak a napok.

Egynek elkapom a grabancát,
ötöt-hatot futni hagyok.

Kis rohangáló egerek.

8

Mint a kívánságcédulák.
A fák alatt a levelek.
Nem ér a nevem, ne keress.
Nem találok a helyemet.

Ott kell hogy legyen valahol!
Az erdőben egy kicsi tisztás.
Ablak felőli ötödik sor.
Ül a padban, a keze tintás.

Miért vágták le a fejét?
A téglák közt kinő a fű.
A vége mindig ugyanaz.
A vége mindig keserű.

Nem látszott odaát a túlpárt.
Mért nem növesztett bajszot inkább?
Folyt a hátán a veritéke.
Ahogy hajtotta azt a hintát!

9

Felolvastam neki a verseidet.
Egy kutyának? Mit szólt hozzá?

10

A szőnyeg alá söpörte, hogy ott várjon.
Elfeledkezett róla, de aztán eszébe jutott.
Egyszer, amikor nem volt más dolga.
Egy bottal piszkálta, hogy szóra bírja.

11

Ilyen nincs! Ilyen nincs! – mondogatta.

12

Nálad mennyi az idő?
Nálam egy nap az élet.

13

Tele volt mindenütt sebekkel.
Nem tudom, mi a bajom, mondta.
Nem értette a használati utasítást.
Tátott szájjal nevetett.

*

Mintha még sose látta volna.
Mintha mindig ismerte volna.
A lehetséges megoldás volt.
Kezdetől nem volt rá megoldás.

14

A sót kérem.
Minden áldott nap ez ment.
Minden áldott nap kérnie kellett a sót.
Vagy a vizet. Bármit. Valamit.

15

Milyen lassú ez a tánc!
Milyen rövid ez a cigaretta!
Ez a délután. Ez az este.
Ez a számlakönyv milyen vastag!

16

A fonák oldalnak is megvan a fonákja.
Nézte az árnyékból, ahogy sütkérezik a gyík a szemközi falon.
Sokáig keresgélte a cigarettáját.
Meg kell hogy legyen. Megvan.

17

Nem a kutya a csontot, a csont nem engedi el a kutyát.

18

Eszébe se jutott, hogy beleszeressen.
Még csak az kéne!
Az kellett.

19

Miért épp őt választotta?
Mert szép volt.
Nem volt olyan szép.
Mert okos volt.
Nem volt olyan okos.
Mert rámosolygott.
Csakugyan rámosolygott?
Mintha személyesen a Szerencse.
Ó, a Szerencse!

20

Időnként elvesztette a fonalat,
ahogy kutya rohan eldobott bot után,
s hirtelen megtorpan, irányt vált,
egy guruló kerek pöttyösre vágyva.

De aztán füttyentett a gazda,
és ő hálatalten...
Vagy csak úgy képzelte a gazdát,
ahogy kullogott, ügetett, fülelt a csöndben.

21

Könnyű neki, az elveivel!
A sétabotjával, amire támaszkodik.

22

Úgy beszélt istenről, mint egy szelet vajás kenyérről,
aminek mélyen le van kötelezve.

23

Cipelte magát, mint egy kisgyereket.
Bontogatta a bonbonokat.
Még kért, még.
Úgy látszott, sose hagyja abba.

24

Állt a szoba közepén, mintha a világ végén.

25

Nem, nem akarta előlről kezdeni az egészet.
De azt a három megállót a kettes villamoson,
ugyanazon a széken, ugyanazzal a szemben ülővel,
azt megismételte volna. Ugyanúgy.

26

Ahogy az az öregember azon a kihalt téren
a januári estében
ráhajolt a hangszerére és csak pengette, pengette.

Zoltai Dénes

ADORNO NYELVFILOZÓFIAI TÖREDÉKÉNEK ÉRTELMEZÉSÉHEZ

1

„Az én emberem”, írja a DOKTOR FAUSTUS zenefejezeteivel bajlódó Thomas Mann, miután megismerkedett Adorno kéziratos tanulmányaival. „Dr. Adorno... érdekes egyéniség; egész életében nem volt hajlandó dönteni, hogy a filozófiát vagy a zenét válassza hivatásának. Ehhez túlságosan bizonyos volt előtte, hogy a két különböző területen tulajdonképpen ugyanazt keresi.” A Faustus-regény kidolgozása során, a modern ördöggel paktumot kötő német zeneszerző élet- és sors történetének megkonstruálásában ő lett a regényíró „titkos tanácsosa”. Micsoda tanácsok! Egy ponton, ahol a regényíró elakadt, dr. Adorno Thomas Mann-nak végigzongorázza és a maga módján végigelemzi az „utolsó” zongoraszonátát, Beethoven op. 111-ét. Miért nem írt művéhez a zeneszerző harmadik tételt? A második tétel egyedülállóan beszédes, búcsú a disszonancia kifejezőerejét végtelenen kiaknázó szonátától, ettől a 111-es opustól meg a szonátától mint olyantól, és búcsú a hagyományos tonalitástól is. Nincs tovább. A műfaj és talán a művészet is beteljesítette önmagát, a szónak metafizikai értelmében búcsúzik. Újrakezdés, harmadik tétel mindenesetre lehetetlen. Az író köszönetnyilvánítása sem maradt el a „kölcsonszövegért”. A regénybeli zenetanár, Kretschmar a szonátát értelmezve az arietatétel alá, poétikus és jól skandalizáló szavak közé odacsúsztatja-csempészi „dr. Adorno” korábban használt prózai családnevét: *Wiesengrund*. (Ami tehát nem „zöld mező”, mint Gáspár Endrénél, nem is „zöld a rét”, mint Szöllősy Kláránál, a DOKTOR FAUSTUS egyébként kiváló fordítójánál.)

2

A zene és a nyelv viszonya régi, mindmáig megkerülhetetlen témája minden zeneesztétikai diskurzusnak. Annak tarthatta Adorno is, konstatálva, hogy „zene és nyelv viszonya mára kritikussá vált”, zenei köznyelvről pedig réges-rég nem beszélhetünk. Írásainak a háború után újra német kiadónál közreadott gyűjteménye (QUASI UNA FANTASIA. MUSIKALISCHE SCHRIFTEN II. 1963) a tanulmányok élére egy rövid fragmentumot állít, a sokfelé ágazó kérdéskör még 1953-ban papírra vetett vázlatát. Három év múlva, 1956-ban a szűkségét érzi, hogy a kurta alapszöveget egy magyarázó jellegű újabb töredékkel egészítse ki. Az ÖSSZEGYŰJTÖTT ÍRÁSOK 16. kötetének szerkesztői azután a két írást összekapcsolják és esszévé kerekítik. (A magyar fordító ezúttal beérte az első rész tolmácsolásával. Munkahipotézise szerint az eredeti TÖREDÉK magában is az adornói dialektika, kritikai elmélet és művészetelmélet – *in nuce*. Nekünk mára egyetlen szem adornói dió hermeneutikai feltörése is elég.)

3

Miről szól az Adorno modorában tömör és ágas-bogas szöveg? A bevezető mondatok egy rejtett vitairatba illő tézissel nyitják a gondolatmenetet. Eszerint a zene – lévén artikulált hangok időbeli egymásutánja – *nyelvszerű* képződmény, de *nem nyelv*. Szemben a felvilágosult affektuselméletekkel, továbbá Kanttal és Hegellel, akik szerint „*a zene mégiscsak az érzések nyelve*”, „*a legtisztább bensőség kifejezése*”, és szemben még a hegeli művészetfilozófiát átértelmező Kierkegaard-ral is, aki – bár habozva – a zenét egyfajta nyelven túli nyelvnek tartotta, már nem is szólva a mai divatról, a neopozitivisták lingvisztikáról, Adorno szerint a zene *hasonlatos* a nyelvhez. A TÖREDÉK végszava egy dialektikus paradoxonnal összegzi a nyelvszerűség lényegét: „*A zene hasonlósága a nyelvhez akkor teljesedik be, amikor eltávolodik a nyelvtől.*” Eltávolodik pedig kettős értelemben. Mint már a romantikusok, Adorno is megvonja bizalmát a köznapi, eldologiasodott nyelvtől. Ám nem azonosul Hanslickkel sem, akit a romantikus gyökerű érzésesztétika – főként Wagner – jogosult kritikusan tart, aki szerint a zene tartalma nem egyéb, mint „*hangozva mozgó formák*”, és nem valamilyen „*zenén kívüli*” tartalom kifejezése. A kezdő diktum és a paradoxonnal záruló végkövetkeztetés között mindamellert ott van az enigmatikus mondatsor: „*A gondolatokat közlő, diszkurzív nyelvvel szemben a zene teljesen más típusú megnyilatkozás. Ebben rejlik teológiai aspektusa. Amit mond, az megjelenőként meghatározott, ugyanakkor elrejtett is. Eszméje az istennév alakja. A zene demitologizált, a ráhatás mágiájától mentes ima, szüntelenül meg-megújuló, de végül kudarcot valló kísérlet magának a Névnek a kimondására, nem pedig ilyen-olyan jelentések közlésére.*”

„*A zene demitologizált ima*”: a rejtvényfejtő olvasó öröme ilyen kijelentések után akkor lenne persze teljes, ha némi exemplifikációba is kapaszkodhatna. Ha szövegolvasás közben megszólalna egy emlékeztető belső dallam – egy bachi orgonakorálé, netán AZ ÉJSZAKA ZENÉJÉ-nek középprészéé, Bartóktól (feltéve, ha a bartóki „kompromisszumot” különben kritizáló teoretikus ezt a példát is elfogadná). A fragmentum csak irodalmi példát említ. Mégis értelmezni próbálok az idézett helyet és az azt követő szakaszt. A zene – szemben a köznyelvvél – nem köznapi jelentéseket, hanem valami abszolútat akar közölni. Ezért intenciók nélküli vagy rejtett intenciójú, de nem gondolattalan nyelvre vágyik. Átká és kiváltsága, hogy többértelmű. Nyelven túli nyelv; mi több: valamennyi nyelv közül a legbeszédesebb. Mondanivalója, belső tartalma, intenciói *intermittens*, kihagyásos jellegű felvillanások. Erre Kafka a példa: „*Kafka nem ok nélkül állította a zenét kitiüntetett helyre [...]; úgy bánt a diszkurzív beszédnyelv jelentéseivel, mintha a zene jelentéseiről lenne szó: megtört példázatokról.*” Az ellenpélda Swinburne vagy Rilke zenei hatásokat imitáló, de a zene fentebb említett hanglejtésétől idegen nyelve.

4

Adorno a XX. század első felében még a radikálisan modern zene teoretikusa. Az 1948-ban publikált PHILOSOPHIE DER NEUEN MUSIK bevezetésében egy Hegel-idézetet választ mottóul: „*Mert a művészetben nem pusztán kellemes vagy hasznos játékszerrel, hanem az igazság kifejtésével van dolgunk*”, s ezt a tételt a jelen művészetére igyekszik vonatkoztatni. A jelen művészete mármost az igazság kifejtésében csakis a kompromisszumokat nem tűrő radikális avantgárdra hagyatkozhat, amely ki van rekesztve a hivatalos kultúrából. „*A zene filozófiája ma csak az új zene filozófiájaként lehetséges.*” A zenefilozófus szeretné a Schönberg-iskola szellemében értelmezni ezt a zenei radikalizmust: esztétikai elmélete mint a „*negatív dialektika*” érvényre juttatása a művészetfilozófia terén rop-

pant történeti kultúra birtokában ugyan, de félreérthetetlenül a bomlásnak indult tonalitás meghaladása, „*a leghaladottabb zenei anyag*” mellett teszi le a voksát, filozófiailag megalapozza a tizenkét fokú kompozíciót. Tudatában van annak is, hogy ez a fajta Új Zene végzetes útra kényszerül: az ezoterikus, árván maradt művészet útjára. A TÖREDÉK látszólag szentvelen stílusa őrzi a századelő lázadó gesztusát: az Új Zenéért perel, igazolja a második természetté kövesedett tonális nyelvvel való leszámolás jogosságát. Ami pedig a demitologizált – a mítosszal felelő – laikus imát illeti, ebben a bachi orgonakorál, Bartók zongoradarabjának, AZ ÉJSZAKA ZENÉJÉ-nek középírása és Schönberg VARSÓI MENEKÜLT-jének záróéneke valóban testvérművek.

5

Kafka „*félbehagyott, megtört példázatai*” a TÖREDÉK szerint a zenei jelentésnek is paradigmái. Ebben a tekintetben a nagy tonális zene és az autentikus Új Zene között nincs éles határ; mindkettőt az különbözteti meg „*az érzéki ingerek pusztája egymásutánjától*”, hogy a zenemű nem hangzatok pusztán jelenségszintű összefüggése, hanem értelmes struktúra-összefüggés. Zene és nyelv viszonyát tekintve ez különösen fontos sajátosság; hitellessé, „*naggyá*” és „*igazzá*” nem az egyedi vonások teszik az opust, hanem „*összetételének egésze*”, iránya, „*tendenciája*”. „*A diszkurzív nyelv az abszolútait*” – az istennevet, az istenit – „*szeretné közvetve megragadni, de az minden egyedi intencióban újra és újra kisiklik a kezéből. [...] A zene az abszolútait közvetlenül megragadja, de az abszolút a megragadás pillanatában máris újra elhomályosul előtte, úgy valahogy, ahogyan a túlságosan erős fény olyannyira elvakítja a szemet, hogy már az egészen jól láthatót sem képes meglátni.*”

6

A TÖREDÉK végül mintegy belebotlik a kortárs esztétika újra és újra fellángoló vitájába. Mi a zene? Kifejezés vagy pusztán architektonikus forma? Adorno érezhető fenntartásokkal kezeli már a kérdésfeltevést is. Heinrich Schenkert, a modern zenetudomány nagy outsiderét, a klasszikus „mesterművek” konzervatív elemzőjét azért becsülte, mert az egyformán elítéli a kifejezésesztétikát és a formaesztétikát, és kísérletet tesz arra, hogy a zenei tartalom fogalmával váltsa fel a két irányzat alapkategóriáját. Ám Schenker nagyszabású kísérlete, hogy strukturálisan értelmezze a mesterműveket, végül is kudarcot vallott, ahogyan problematikus maradt a zeneesztétika revízióját a „zenei szép” jegyében követelő Hanslick híres-hírhedt formulája is, miszerint a zenei tartalom nem egyéb, mint „*hangozva mozgó formák*”. Velük szemben Adorno nem rejti véka alá hege-li kiindulópontját. Szerinte tisztázásra vár, mi rejlik a „*hangozva mozgó formák*” mélyén. „*A forma csupán valami megformáltnak a formája... Minden zenei fenomen – annak révén, amire figyelmeztet, amit megszakít, amivel várákozást kelt – túlmutat önmagán.*” A zene minden egyedi eleme csak egy egészen belül értelmes. A zenei tartalom: „*mindaz, ami a zenében történik*”. A zenei forma a zenemű szellemi tartalmának saját meghatározása. A TÖREDÉK ezzel új fejezetet nyitott a régi vitában: megteremtette az új, negatív-dialektikus zeneesztétikát.

Theodor W. Adorno

TÖREDÉK A ZENÉRŐL ÉS A NYELVRŐL

Zoltai Dénes fordítása

A zene hasonlatos a nyelvhez. Nem metaforák az olyan kifejezések, mint zenei idióma, zenei hanglejtés. A zene mindazonáltal nem nyelv. Hasonlatossága a nyelvhez útjelző: valami belső felé irányít, ám olyasmire felé is, ami ködbevész. Aki szó szerint nyelvnek tekinti a zenét, tévúton jár.

Nyelvhez hasonlatos a zene, mert több, mint pusztán hangok sora: a zene artikulált hangok időbeli egymásutánja. Ezek a hangok mondanak valamit, gyakran valami emberit. Annál nagyobb nyomatékkal teszik ezt, minél nagyobb formátumú a zene. A hangok egymásutánja rokonságban van a logikával: lehet helyes, lehet hamis. Ám az, amit a hangok sora kimond, nem választható le a zenéről. A zene nem jelrendszer.

A nyelvhez való hasonlatosság az egésztől, a jelentéssel bíró hangok megszervezett összefüggésétől egészen az egyes hangig, a pusztán létezés küszöbéig, a tiszta kifejezés-hordozóig terjed. De a beszéddel analóg a zene nemcsak mint hangok megszervezett összefüggése, hanem az a maga konkrét felépítésének módjában is. A hagyományos formátum tételről, periódusról, félperiódusról, írásjelek felrakásáról beszél; a zenében lépten-nyomon kérdések, felkiáltások, közbevetések, melléktémák bukkannak fel, szólások torlódnak egymásra vagy süllyednek alá. A zene gesztusa mindezt a beszédhangoktól kölcsönzi. Ha Beethoven az op. 33. egyik bagatelljének előadásától azt kívánja, hogy „bizonyosfajta beszédes kifejezéssel” szólaljon meg, akkor tűnődve csak a zenéből sohasem hiányzó mozzanatot emeli ki.

Zene és nyelv különbségét abban szokták keresni, hogy a zene nem ismer fogalmakat. Ám egy és más a zenében igen közel jár ahhoz, amit az ismeretelmélet primitív fogalmaknak tekint. A zene vissza-visszatérő *sziglákat*, rövidítéseket használ. Ezeket a tonalitás alakította ki. A tonalitás ha nem is fogalmakat, de vokabulumnak nevezhető fordulatokat hívott életre; mindenekelőtt mindig azonos funkcióban megjelenő akkordokat, olyan, az idők során kicsiszolódott hangkapcsolatokat, mint amilyen a kadencafokoké; gyakran még sajátos dallamfordulatokat is, amelyek klisészerűen körüljárják a harmóniát. Az ilyen általános sziglak egykor felolvadtak a mindenkori különös összefüggésben. Teret nyújtottak a zenei sajátosságok kifejtéséhez, ahogyan a fogalom teret nyújt az egyes dolog számára; ugyanakkor – ebben is a nyelvhez hasonlóan – az összefüggés révén megszűnt elvontságuk. Csakhogy e zenei fogalmak azonossága saját természetükben rejtett, nem pedig abban, amit jelöltek.

Invariáns voltuk mintegy második természetű üledék. Ezért oly nehéz a tudatnak búcsút venni a tonalitástól. Az új zene azonban ellenszegül az ilyesfajta második természet látszatának, fellázad ellene. A megkövesedett formákat és funkciójukat mechanikusnak érzi, és félretolja. De nem a nyelvhez való hasonlatosságot általában, hanem csak e hasonlóság eldologiasodott formáját, amely az egyedi elemeket csak mintegy zsetonként, nem kevésbé merev szubjektív jelentések minőségüktől megfosztott jelzéseként használja. Szubjektívizmus és eldologiasodás zenei vonatkozásban is kiegészíti egymást. Ám korrelációjuk nem örök időkre szólóan írja le a zenének a nyelvhez való hasonlatosságát. Nyelv és zene viszonya mára kritikussá vált.

A gondolatokat közlő, diszkurzív nyelvvel szemben a zene teljesen más típusú megnyilatkozás. Ebben rejlik teológiai aspektusa. Amit mond, az megjelenőként meghatározott, ugyanakkor elrejtett is. Esméje az istennév alakja. A zene demitologizált, a ráhatás mágiájától mentes ima; szüntelenül meg-megújuló, de végül kudarcot valló emberi kísérlet magának a Névnek a kimondására, nem pedig ilyen-olyan jelentések közlésére.

A zene egy intenció nélküli nyelvet szeretne használni. De nincs feltétlen határvonallal elválasztva a diszkurzív nyelvtől, miként az egyik birodalom a másiktól. Egyfajta dialektika működik itt: a zenét minden pontján intenciók szövik át, meghozzá nem csupán a *stile rappresentativo* óta, amely a zene racionalitását arra használta, hogy kiaknázza a zenének a nyelvhez való hasonlatosságában rejlő lehetőségeket. A minden gondolattól eleve mentes zene, a hangzatok pusztán jelenségszintű összefüggése akusztikailag a kaleidoszkópra hasonlítana. Abszolút gondolatként viszont megszűnne zene lenni, és elhibázott módon átcsúszna a beszédnyelvbe. Az intenciók a zene számára lényegesek, de csak mint intermittens, kihagyásos intenciók. A zene az igazi nyelvre vágyik, arra a nyelvre, amely belső tartalmat nyilváníthat ki, jóllehet azon az áron, hogy nem egyértelmű; az egyértelműség végül a diszkurzív nyelv kiváltsága lett. És mintha a zenének, valamennyi nyelv között a legbeszédesebbnek, jószerivel kárpótlásul a többértelműség átkáért, az ő mitikus osztályrészéért, vigasz járna: intenciókkal telítődik. Folyton-folyvást utal arra, amit gondol, és meg is határozza azt. Csakhogy ez az intenció mindig elrejtett. Néhány emlékezetes szövegében Kafka nem ok nélkül állította a zenét kitüntetett helyre, ahová őelőtte még egyetlen költemény alkotója sem állította. Kafka úgy bánt a diszkurzív beszédnyelv jelentéseivel, mintha a zene jelentéseiről lenne szó: félbehagyott, megtört példázatokról; éles ellentétben Swinburne vagy Rilke „muzikális”, zenei hatásokat imitáló, de a zene hangléjtésétől idegen nyelvével. Zeneinek lenni annyit tesz, mint a felvillanó intenciókat innerválni, bennük nem elveszni, őket megszelídíteni. Így képződik a zene mint struktúra.

Ily módon a zenének interpretációra van szüksége. A zene és a nyelv egyként megköveteli, hogy interpretálják, de mindegyik a maga módján követeli meg, s ebben már különböznek egymástól. Nyelvet interpretálni annyit tesz, mint egy nyelvet megérteni; zenét interpretálni annyit, mint egy zenét létrehozni, zenélni. A zenei interpretáció: beteljesítés, előállítás, *foganatosítás* (Vollzug), amely szintézis voltában a nyelvhez hasonlatos marad, miközben megszüntet minden nyelvhez hasonló, egyedi mozzanatot. Ezért az interpretáció eszméje a zene lényegéhez tartozik, a zene számára nem járulékos. Helyesen zenélni azonban elsősorban annyit tesz, mint a zene nyelvén helyesen beszélni. Ez a zenétől utánczást, nem pedig deszifrázást kíván. A zene csakis a mimetikus gyakorlatban tárul fel, és ez a mimetikus gyakorlat persze akár egyfajta néma képzeletig, néma olvasásig menően belső is lehet; ám soha nem tárulkozhat fel olyan szemléletmód előtt, amely foganatosításától függetlenül szeretné a zenét értelmezni. Ha a diszkurzív nyelvekben akarnánk a zenei ténykedéssel egy aktust párhuzamba állítani, akkor ez inkább a szöveg leírása, semmint szignifikatív megértése lenne.

Ellentétben a filozófia és a tudományok megismerő jellegével, a művészetben általában nem kapcsolódnak ítéletté a megismerés céljából összegyűjtött elemek. De hát valóban ítélet nélküli nyelv a zene? Intenciói közül, úgy tűnik, a legnyomatékosabb az „ez így van”, az ítéletet mondó, sőt irányt mutató megerősítése valaminek, ami mégsem egyértelműen kimondott. Nagy zenék leghatalmasabb – és persze ugyanakkor legerőszakosabb – pillanataiban, mint például a KILENCEDIK SZIMFÓNIA első tételében, a

repríz elején, az összefüggés pusztá erejénél fogva ez az intenció egyértelműen beszédessé válik, míg kisebb formátumú zenedarabokban parodizált formában visszhangzik. A zenei forma, az a totalitás, amelyben egy zenei összefüggés autentikus jellegre tesz szert, aligha választható el attól a kísérlettől, hogy az ítélet nélküli közeget az ítélet gesztusával ruházzák fel. Olykor annyira jól sikerül ez a művelet, hogy a művészet küszöbe alacsonynak bizonyul: már nem tud ellenállni a logikai hatalomvágy ostromának.

Ezért aztán a zene és a nyelv megkülönböztetésekor nem a zene egyedi vonásain múlik a dolog, hanem csakis összetétele egészén. Vagy inkább: irányán, „tendenciáján” – a zenei *télosz* legemfatikusabb értelmében véve ezt a szót. A diszkurzív nyelv az abszolút szeretné közvetve megragadni és kimondani, de az minden egyedi intencióban újra és újra kisiklik a kezéből, minden egyedi – véges – intenciót maga mögött hagy. A zene az abszolút közvetlenül megragadja, de az abszolút a megragadás pillanatában máris újra elhomályosul előtte, úgy valahogy, ahogyan a túlságosan erős fény olyannyira elvakítja a szemet, hogy már az egészen jól láthatót sem képes meglátni.

Nyelvhez hasonlatosnak mutatkozik végül a zene még abban is, hogy zátonyra futva, kudarcot vallva a diszkurzív nyelvhez hasonlatosan bolyongásra, a végtelen közvetítés útjára kényszerül, hogy elérje a lehetetlent. Mindazonáltal a zenei közvetítés más törvényt követve bontakozik ki, mint a gondolatokat közlő nyelvi: nem egymásra utalt jelentésekben, hanem a jelentéseknek az összefüggés által megvalósuló abszorbeálásában; az összefüggés így megmenti azt a jelentést, amelyet minden egyes mozdulattal eltaszít magától. A zene megtöri a maga szétszórt intenciói erejét, és ezeket a szétszórt intenciókat a Név konfigurációjává egyesíti.

A zenét, hogy megkülönböztessék az érzéki ingerek pusztá egymásutánjától, értelem- vagy struktúra-összefüggésnek (Sinn- oder Strukturzusammenhang) nevezték. E szóhasználat nem kifogásolható, amennyiben a zenében semmi nem elszigetelt, minden a hozzá legközelebb állóval testi, a tőle távolival szellemi kapcsolatban van, s az emlékezés és várakozás révén lesz az, ami. Ám ez az értelem-összefüggés másféle, mint amelyet a diszkurzív nyelv létrehoz. Az Egész az intenciók ellenében valósul meg, minden egyes, fixálhatatlan intenció tagadásán át integrálva őket. A zene mint egész befogadja az intenciókat, de nem úgy, hogy egy absztraktabb, magasabb intencióvá hígtja őket, hanem úgy, hogy összefogásuk pillanatában nekikezd az intenció nélkülinek a megidézéséhez. Így aztán a zene az értelem-összefüggésnek csaknem ellentéte, még ott is, ahol a közvetlenül érzékelhetővel szemben valóban ilyesmit sejtet. Ez aztán arra csábítja, hogy saját hatalmánál fogva kivonja magát bármiféle értelem hatálya alól, s úgy tegyen, mintha valóban ő volna közvetlenül a Név.

Heinrich Schenker kettévágta a régi vita gordiuszi csomóját, s ellenvéleményt nyilvánított mind a kifejezésesztétikával, mind a formaesztétikával szemben. Ezek helyett – egyébként a csúnyán félreértett-félreismert Schönberghez hasonlóan – a zenei tartalom fogalmát állította a középpontba. A kifejezésesztétika a többértelmű s így a kézből kisikló egyedi intenciókat összetéveszti az Egész intenció nélküli belső tartalmával; Wagner elmélete rövidre zárt, mivel a zene belső tartalmát egy-egy zenei pillanatnak a végtelenbe tágított kifejezéseként képzei el, holott az Egész kimondása minőségileg más, mint az egyedi gondolat. A következetes kifejezésesztétika a csábító önkényeskedésben ér véget: arra, amit efemer módon és véletlenszerűen megértett, ráfogja, hogy magának a dolognak az objektivitása. Az ellentétel szerint a zene tartalma nem egyéb, mint hangozva mozgó formák. Ez viszont ahhoz a feltételezéshez vezet, hogy

a zene üres inger vagy a felhangzónak a pusztá létezése. A formula így nélkülözi az esztétikai alak vonatkozását arra, ami nem ő, és ami révén esztétikai alakká lesz. A diszkurzív nyelv egyszerű és ezért közkedvelt kritikájáért a formaesztétikának nagy árat kell fizetnie: ez az ár a művészi jelleg. Ahogyan a zene nem merül ki az intenciókban, úgy fordítva nincs olyan zene, amelyben ne fordulnának elő expresszív elemek: a zenében még a kifejezésnélküliség is kifejező lesz. „Hangzó” és „mozgó” a zenében csaknem ugyanaz, a „forma” pedig semmit nem árul el az elrejtettől, hanem pusztán továbbhárítja az arra irányuló kérdést, hogy mi rejlik a hangozva mozgó összefüggés mélyén, hogy mi az, ami több, mint pusztá forma. A forma csupán valami megformáltnak a formája. A „fogatosítás” sajátos szükségessége, immanens logikája kisiklik: pusztá játék lesz, amelyben minden szó szerint másképpen is lehetne. Valójában a zene tartalmát a zenei grammatikának és szintaxisnak alárendelt elemek összessége adja. Minden zenei fenomén – annak révén, amire figyelmeztet, amit megszakít, amivel várakozást kelt – túlmutat önmagán. A zeneileg egyedi ilyesfajta transzcendenciájának egésze: ez a „tartalom”: mindaz, ami a zenében történik. Ha viszont a zenei forma és struktúra több egyfajta didaktikus sémánál, akkor nem külsőlegesen veszi körül, fogja át a tartalmat, akkor a tartalomnak – a szellemi tartalomnak – a saját meghatározása. Annál inkább nevezhető egy zene értelemmel telinek, minél inkább értelmes módon határozza meg magát – korántsem akkor, ha egyedi mozzanatai szimbolikusan fejeznek ki ezt vagy azt. Hasonlósága a nyelvhez akkor teljeseedik be, amikor eltávolodik a nyelvtől.

Kárpáti János

A BARTÓK-ÉRTÉS ZSÁKUTCÁI

Szándékosan használom az „értés” szót. Azt kívánom vele kifejezni – sőt hangsúlyozni –, hogy azok a kiváló muzsikusok, akiknek az írásait az elkövetkezőkben bírálni merészelem, Bartók műveit a legmagasabb színvonalon ismerik, mélyrehatóan analizálják, és kivívták maguknak azt a jogot, hogy a Bartók-zene értőinek tekintsék őket. Előfordulhat azonban, hogy a legszakavatottabb szemlélő is hamis nyomra téved, mert ítéletét tetszetős, olykor teljesen adekváttnak tűnő prekonceptióra alapozza. Írásom nem tévedéseket akar korrigálni, hanem alaposan felépített elméleteket, ideológiai vagy metodológiai konstrukciókat próbál helyükre tenni.

A kompromisszum

Két évvel Bartók halála után, 1947 októberében René Leibowitz jelentős tanulmányt tett közzé Jean-Paul Sartre *Les Temps modernes* című folyóiratában. A szerző, Schönberg és az ún. „bécsi iskola” elkötelezett francia híve és szakértője már a tanulmány címét is deklaratív módon fogalmazta meg: BARTÓK BÉLA, AVAGY A KOMPROMISSZUM LEHETŐSÉGE A KORTÁRSI ZENÉBEN.¹ Ez a tanulmány csaknem három évtizedre meghatározta a nyugati Bartók-recepciót. Magyarországról viszont pimasz hangú „válasz” jelent meg az *Új Zenei Szemlében*, Mihály András tollából. Cikkének különösségét az a körülmény mo-

tiválta, hogy a magyar olvasók nem ismerhették Leibowitz tanulmányát, Leibowitz pedig nem ismerhette meg a neki írt választ.² Mihály fulmináns írása persze a magyar közönségnek szólt, Szabó Ferenc és Asztalos Sándor cikkei mellett, melyek egybehangzóan azt hirdették, hogy Bartók a „mienk”, mert népzenei fogantatású művei közel állnak a „magyar dolgozók tömegeihez”, azok a kompozíciói pedig, amelyek „*formalista, dekadens*” hatás alatt keletkeztek (A CSODÁLATOS MANDARIN, VONÓSNÉGYESEK, CANTATA PROFANA stb.) – bár keletkezésük a kor pesszimista légkörében érthető –, maradjanak a nyugati burzsoáziái.³ Az életmű e megegyezéses alapon történő kettéosztását a Bartók-irodalom azóta már helyére tette, sőt később Mihály András is revideálta akkori, meglehetősen párt irányította véleményét Bartókról.⁴ René Leibowitz szerepéről és ítéletéről azonban érdemes szót ejteni, különösen, hogy az ő tanulmánya is bizonyos ideológiai preconcepciók mentén íródott. Jellemző egyébként, hogy az 1981-es Bartók-évforduló alkalmából a *Musik-Konzepte* sorozat ünnepi számában német fordítását is közzétették.⁵

Leibowitz 1917 és 1928 között keletkezett Bartók-művek analízise alapján írta meg tanulmányát, de mesterségesen szakította ki ezt a korszakot az életműből, és olyan darabokat is figyelmen kívül hagyott, mint A CSODÁLATOS MANDARIN (1918), a TÁNC-SZVIT (1923), a ZONGORASZONÁTA és a SZABADBAN (1926). Tüzetesen csak a 2. VONÓSNÉGYES-T (1917), a két HEGEDŰ-ZONGORA-SZONÁTÁ-T (1921, 1922), valamint a 3. és a 4. VONÓSNÉGYES-T (1927, 1928) vizsgálta, és e kompozíciók legfőbb értékének a tizenkét fokú hangrendszer elfogadását, a tonalitás felfüggesztését és a schönbergi Reihe-technikához való közeledést tekintette. Bartók vonzódását a népzenehez viszont súlyosan kárhozta, és azzal összefüggésben – de nem annak okozataképpen – a magyar zeneszerző további fejlődését, a „schönbergi úttól” való eltérését félelemként interpretálta, és kompromisszumnak tekintette.

A francia teoretikus a folklórt elvi alapon támadta. Igyekezett ugyan megértést tanúsítani Bartók népzenei érdeklődése iránt, és például a 2. VONÓSNÉGYES-T elemezve elismerte, hogy a kompozíció melodikája apró népzenei elemekre épül, ám elismerően nyugtázta, hogy idézett népdal nincs benne. Szigorúan elvi álláspontját Leibowitz így fogalmazta meg: „*Láttuk, hogy ami Bartókot [a folklórhoz] vonzotta, az nem a ritka, a pikáns keresése, hanem inkább amit »szabadnak«, »aszimmetrikusnak«, sőt »kaotikusnak«* érzett a népzeneben. *Ő maga követte is ezeket a minőségeket, de az így felfedezett elemeknek hamis értéket tulajdonított. A folklór mutatta szabadság és aszimmetria: illúzió. A nyugati zene – eredete idején – hasonló tulajdonságokkal rendelkezett. Am az fejlődésen ment keresztül, míg a folklór megkövesedett. A nyugati zene feltalálta magának a polifóniát, míg a népzene csupán alkalmazta azt; ahelyett, hogy a harmóniát funkciósan kezelje, miként a nyugati zene teszi, a népzene átvesz néhány kész harmóniai formulát; a gondosan megtervezett architektúra helyett, mely logikus és organikus következménye a következő tematikának, a folklór kevésbé koherens rög-tönzéseket kínál, melyeket lehet szabadnak és kaotikusnak érezni, de amelyek nem egyebek, mint többé-kevésbé hasonló formulák összessége.*”⁶

Ebben a megállapításban több félreértés rejlik. Egyrészt Bartók nem „megkövesedett”, hanem élő népzenekből merítette példáját, s ha a népdalokat létezésük utolsó pillanatában mentették meg a kutatók, az nem a népzenei gyakorlat életképtelenségével magyarázandó, hanem kizárólag társadalmi okokkal: a paraszti életforma átalakulásával. Másrészt az európai műzene, mint ahogy az korábban is előfordult, éppen fejlődési képességénél fogva mutatkozott alkalmasnak bizonyos népi eredetű elemek szerves integrálására. Ehhez az integráláshoz azonban épp egy olyan nagy felkészültségű muzikusra volt szükség, mint Bartók, aki a népzenei források beolvasztása mel-

lett tudatosan törekedett a magas műzenei hagyományok megőrzésére is. Azt a mondatot pedig, mely szerint a népzene csak „*alkalmazta*” a műzene által „*feltalált*” polifóniát, egyáltalában nem lehet értelmezni, mert a Bartók által kutattott és felhasznált népzeneik alapvetően nem polifonikusak (legfeljebb a román anyagban találunk kezdetleges többszólamúságot, például a melódia hegedűkíséretében).

René Leibowitz szemléletének közvetlen előzménye volt Theodor W. Adorno kritikai tevékenysége az 1920-as években. Adorno vezető német lapokban maximálisan elismerő írásokat közölt Bartók 3. VONÓSNÉGYES-ÉRŐL és a két HEGEDŰ-ZONGORA-SZONÁTÁRÓL, vagyis azokról a darabokról, melyek technikájuk és kifejezési rendszerük tekintetében igen közel kerültek Schönberghez.⁷ Amikor azonban az Új Zene Nemzetközi Társaságának frankfurti fesztiválján 1927 júniusában megismerte Bartók 1. ZONGORAVESENY-ÉT a szerző előadásában, Furtwängler vezényletével, a *Die Musik* című lap számára többek között ezt írta: „*Bartók eddig abban különbözött a többi folkloristától, hogy számára a folklor csupán kiindulópont volt, amely fellobbantotta zeneszerzői képességét, és áthatotta szubjektív szándékát. Ma, a TÁNC-SZVIT után, naiv folklorizmusba esett vissza, amelyet rég maguk mögött hagytak legjobb művei; nemzeti témákat disszonanciákkal ékesít, anélkül, hogy azok széttöredeznének... Ugyanakkor Bartókot ezúttal a Stravinsky-féle klasszicizmus lenyűgöző ereje is megejtette, és a formát pszeudobachi motorizmussal hozza lendületbe.*”⁸

Adorno népzeneellenes megnyilvánulásait már megpróbálták azzal védeni és magyarázni, hogy ő az adott korszakban természetes ellenszenvvel viseltetett mindenfajta népi – „*völkisch*” – megnyilvánulással szemben. Adorno azonban jól tudta, hogy Bartók folklor iránti elkötelezettségének semmi köze nincs a náciizmus „*völkisch*” ideológiájához. Jóval később, 1964-ben egy német rádió-előadásában így emlékezett meg a magyar zeneszerzőről: „*Nekem elhihetik, hogy a fasizmus elleni tiltakozásul emigrációba és nyomorba ment Bartók semmiféle vér- és talaj-ideológiától meg nem fertőződött.*”⁹

Adornónak ez a nyilatkozata azonban nem tette semmissé azt a véleményt, amelyet legjelentősebb művének, AZ ÚJ ZENE FILOZÓFIÁJÁ-NAK előszavában vetett papírra, s amelyben – Leibowitzra is hivatkozva – néhány értékelő szóval Bartókot kivette a század nagy mestereinek már kirajzolódó triászából: „*A középút – ahogyan Schönberg írja Kórus-szatíráinak előszavában – »az egyetlen, amely nem vezet Rómába.« Innen ered, és nem a nagy személyiségek illúziójából, hogy [ebben a tanulmányban] csak a két szerzőt tárgyalom. Ha az ember nem kronologikusan, hanem minősége szerint kívánja vizsgálni az új produkciót, annak teljes terjedelmében, beleértve minden átmenetet és kompromisszumot, kikerülhetetlenül ismét az extrémításba ütközik, legalábbis amennyiben nem elégszik meg a leírással vagy a szakmai ítélettel. Ami nem szükségszerűen az értékre vonatkozik, és nem is a köztölte lévő [alkotás] reprezentatív súlyára. A több szempontból Schönberg és Stravinsky összeegyeztetésére törekvő Bartók Béla legjobb művei sűrűség és teljesség tekintetében felette állnak Stravinskyénak.*”¹⁰

Bartók folklorizmusát nemcsak a teoretikus Adorno és Leibowitz, hanem a nagyon is gyakorlati zeneszerző-karmester, Pierre Boulez is elfogultan bírálta. Az 1958-ban kiadott francia zenei lexikon, a *Fasquelle ENCYCLOPÉDIE DE LA MUSIQUE* Bartók-címszavát Boulez írta, és megengedte magának, hogy az akkor már világszerte ismert magyar muzsikusról – sok érdemleges elismerés mellett – az alábbiakat is leírja: „*Bartók végül is csak halála után találta meg a befogadó közönséget, és hozzá kell tenni, a legjobb fogadtatásban épp legkevésbé sikerült művei részesültek, azok, amelyek a legközelebb vannak a kétes ízlésű cigány-Liszthez; legjobb darabjait pedig a leggyengébb oldaluk alapján értékelik – a népzeneire és a neoklasszicizmusra hivatkozva. Életműve tehát jelenleg kétértelműsége révén diadal-maskodik... Bartók ott helyezkedik el a korszak »öt nagyja« között, Stravinsky, Schönberg, Webern és Berg oldalán, életműve azonban nem olyan egységes és mély, mint Weberné, nem olyan szigo-*

ru és éles, mint Schönbergé, nem olyan komplex, mint Bergé, és nincs benne az az erőteljes és mégis kontrollált dinamizmus, mint Stravinskyében... Ami a közvetlenül beolvasztott folklór felhasználását illeti, még a leghitelesebb értékek tekintetében is maradvány, mint az Oroszországtól Spanyolországig terjedő 19. századi nacionalista törekvések maradéka.”

Boulez, miként Mihály András, később azzal is revidálta az ötvenes–hatvanas években hangoztatott álláspontját, hogy karmesterként a Bartók-művek odaadó interpretátoraként lépett hangversenydobogóra és hanglezgyári stúdióba. Tanítványai, miként például Heinz Holliger, már így nyilatkoztak róla: *„Ha egyik professzoromra, Boulezra gondolok az ötvenes évekből, azokra a levelekre, amelyeket akkoriban Cage-nek írt, azokban teljesen valószínűtlen állításokat olvashatunk Bartókról. René Leibowitz, Schönberg »szóvivője« vagy Adorno is nehezen elfogadható dolgokat mondott; Bartókot túszul ejtette mindenki, aki az igazi tradicionális zenét védte Schönberg »zsidó zenéjével«, az »elfajzott zenével« szemben. Ezért azt hiszem, hogy Boulezt, akinek csodálatos hallása volt, akadályozta a Bartók körül kialakult klikk, amely rossz tradíciót vett védelmébe. Bouleznak meg kellett tanulnia Bartókot, és ma könnyedén vezényli, igen elkötelezett mellette.»¹¹*

De térjünk vissza Leibowitz kompromisszumelméletéhez! Hangsúlyozni kell ugyanis, hogy bírálatában Bartók népzene iránti vonzódása vagy elkötelezettsége csak másodlagos motívum, ő Bartók zeneszerzői útjának általa sajnálatosnak tekintett hanyatlását a schönbergi iránytól való eltérésben látta. A megközelítően dodekafon 4. VONÓSNÉGYES (1928) után az 5. VONÓSNÉGYES-t (1934) már felpuhulásnak, dekadenciának értékelte, és nem látott benne egyebet, mint a korábbi, csúcspontnak tekintett alkotás alacsonyabb szinten való megismétlését. Analitikus figyelmét azután az 1936-ban komponált bázei megrendelésre, a ZENE HÚROSHANGSZEREKRE, ÜTŐKRE ÉS CSELESZTÁRA című kompozícióra összpontosította, melyben az első tétel kvintek tornyozására épülő, szimmetrikus szerkezetű nagyszabású fűgájában a Schönberg által elképzelt zeneszerzői eszme maradéktalan megvalósulását látta, a mű további tételei – a harmadikban felcsillanó konstrukció kivételével – azonban már nem felelnek meg ennek az ideának. Véleményét így summázta: *„Itt mutatkozik meg Bartók tisztaságának és alkotóerejének utolsó magaslati pontja. Ugyanakkor itt érik el végső határukat azok a zeneszerzői tapasztalatok, melyeket ő használt. Ezen az úton aligha lehet továbblépni annak felismerése nélkül, hogy a kompozíciós tevékenységet egy totális diszciplína teljesen tudatos és szigorú alkalmazására kell építeni [kiemelés tőlem], mely a kromatikus polifónia valamennyi lehetőségét magába foglalja. Ilyen diszciplína, ezt ismételnünk kell, a jelen pillanatban a tizenkét fokú technikán kívül nem létezik. E technika visszautasításában rejlik a bartóki kompromisszum szelleme.»¹²*

Kétségtelen tény – és a korszerű zenetörténet-írás ezt már nem is tekinti vita tárgyának –, hogy a 19. és 20. század fordulóján a romantika által fellázított és teljes kromatikává bővített tonalitás szükségszerűen jutott el a tizenkét fokú hangrendszer használatáig, és hogy ezen az úton a Schönberg által kínált rendszer, a szeriális technika révén biztosított atonalitás volt a logikailag is alátámasztott következetes megoldás. Ám hogy ez volna az egyetlen lehetséges út, azt a történelem nem igazolta. A dodekafónia egyik legjelentősebb amerikai komponistája és teoretikusa, George Perle – egyébként Bartók műveinek kiváló analitikusa – egy teljes könyvet szentelt a TIZENKÉT FOKÚ TONALITÁS jelenségének.¹³ Ligeti György pedig egy beszélgetésben így fogalmazott: *„Tizenkét hangú zenét – schönbergi értelemben – tulajdonképpen csak Pesten írtam '56-ban, mert akkor ez volt a divat. ...Leibowitz könyvét olvastam a dodekafóniáról, amit valaki becsempészett Párizsból Magyarországra, és tudtam, hogy divatban van a világon. Mikor elkerültem Kölnbe, meggyőződtem róla, hogy a dodekafónia a schönbergi, sőt a webneri értelemben is elarvult.»¹⁴*

Bartók alkotói nagyságát éppen az mutatja, hogy nem engedte magát beszorítani egy logikusan kialakult és számára is sokatmondó zeneszerzői technika doktrínává merevedett rendszerébe. Bartóknak nem volt szüksége Schönberg műveinek ismeretére ahhoz, hogy a kilencszázas évek első évtizedében Schönbergéhez hasonló úton induljon el. Első érett kompozíciói, a TIZENNÉGYES BAGATELL (1908) és az I. VONÓSNÉGYES (1908/09) mind a keletkezés idejét, mind pedig az életműben betöltött funkcióját illetően párhuzamba hozhatók Schönberg op. 11-es zongoradarabjaival (1909) és 2. VONÓSNÉGYES-ÉVEL (1907/08). Az azonos műfajú két-két kompozíció között azonban nemcsak párhuzam, hanem hasonlóság is mutatkozik, jóllehet az egymásra való hatás – már csak a keletkezés közeli időpontja miatt is – teljesen ki van zárva.¹⁵

A Schönberg-zenével való személyes találkozás – melynek időpontját Bartók 1912-re datálja – olyan mély benyomást tett Bartókra, hogy a korábbi – mintegy ösztönös – együtt haladást tudatos stílusfejlődés írta felül az 1915 és 1925 közötti évtizedben. Bartók viszonyát Schönberg iskolájához legtisztábban abból az 1920-as tanulmányából ismerhetjük meg, mely a berlini *Melosban* jelent meg *DAS PROBLEM DER NEUEN MUSIK* címmel, pár hónappal az *ARNOLD SCHÖNBERGS MUSIK IN UNGARN* című írás közreadása előtt.¹⁶ Külön érdekessége ennek a tanulmánynak, hogy 1920-ban, tehát Schönberg „tizenkét, csak egymásra vonatkoztatott hangú” kompozíciós módszerének határozott kialakulása előtt már felveti a tizenkét hang sajátos rendezésének lehetőségét, amikor azt mondja: „...az összeállított csoportokban az egyes tagok egymáshoz való viszonyuk szerint különböző értékekhez és különböző hatóerőhöz jutnak.” Ez persze még nem azonos a Schönberg-féle Reihe-technikával, lényegében azonban rokon vele. Bartók ugyanis 1914–15-től kezdve mind következetesebben alakít ki egy olyan kompozíciós módszert, amelyben a tizenkét fokú hangsor hangjai által nyújtott egyenlő közül „hangteret” bizonyos állandó hangcsoportokkal, állandó hangközstruktúrákkal köti meg. Bartók az egymásra vonatkoztatás schönbergi megoldását – vagyis a Reihét – csak egyetlen művében, a HEGEDŰVERSENY első tételében, kizárólag melodikus formában alkalmazta, nem alapvető struktúráként, hanem inkább az „így is lehetne” hátsó gondolatával.¹⁷

Bár a bartóki „tizenkétfokúság” egyik forrása letagadhatatlanul a műzenei nyelv schönbergi fejlődése, zenéje ebben a tekintetben népzenei forrásból is táplálkozott. A kelet-európai népzene sajátos hangsorainak – a dór, fríg, líd stb. moduszok – kombinációival is támogatta Bartók a tonális korszak hétfokúságát, és bizonyos moduszok egymásra helyezésével is eljutott a tizenkétfokúsághoz. Ezt a New York-i Harvard Egyetemen tartott előadásáiban 1943-ban egész egyértelműen fogalmazta meg.

Bartók a tonalitás tekintetében is egészen sajátos úton járt. Egy 1920-ban kelt írásában határozottan kifejti – és Stravinsky PRIBOUTKI-ját említi példaképpen –, hogy a népzene összeegyeztethető az atonalitással. Később, 1931-ben tartott előadásában viszont a következőképpen érvel: „Vannak, akik a népzeneire való támaszkodást időszerűtlennek, károsnak tekintik. Mielőtt ezekkel vitába szállnánk, vizsgáljuk meg, hogyan is egyeztethető össze a népi zenén alapuló mai irányzat az úgynevezett atonális irányzattal, más néven: Zwölftonmusik irányzattal. Valljuk be: sehogy sem. Miért? Azért, mert a népi zene tonális; atonális népi zene valami teljesen elképzelhetetlen. Márpedig atonális Zwölftonmusik nem alapulhat tonális népzeneen: ez fából vaskarika lenne.”¹⁸

Ennek az érvelésnek azonban csupán helyi értéke van, Bartók ezt a nézetet a korabeli diskurzusban csupán apologetikus túlzással hangoztatta, minden bizonnyal ama kritikusok – például Adorno – ellenében, akik az 1920-as években Schönberg elkötelezett híveiként támadták. A teljes életmű ugyanis azt mutatja: Bartók kezében a fel-

használt tonális népzene zeneszerzői beavatkozáson, átalakításon megy keresztül, tehát egyáltalában nem szükségszerű, hogy eredeti tonális mivoltát megtartsa. Klasszikus példája ennek az 1920-ban keletkezett IMPROVIZÁCIÓK című ciklus, melyben minden egyes darab felismerhetően idézett – sőt szöveggel is azonosított – magyar népdalra épül, ám teljesen atonális környezetbe ágyazva.

A 20. századi zene bartóki útja tehát csak a schönbergi ortodoxia felől nézve kompromisszum. A magyar zeneszerző azonban, ha közeledett is e szigorú és logikusan kiértelt rendszer felé, tágabb perspektívában gondolkodott: nemcsak a népzene és műzene összeegyeztetésére, hanem a nagy európai hagyományok továbbfejlesztésére és a kortársi jelenségek integrálására törekedett.

Tengelyrendszer és arany metszés

1955-ben rendkívül érdekes könyv jelent meg BARTÓK STÍLUSA címmel. Szerzője az a Lendvai Ernő volt, aki a Zeneakadémia Szabolcsi Bence vezette Bartók-szemináriumán már feltűnt analíziseinek újszerűségével. A munka Bartók két „csúcskompozíciójának”, a két zongorára és ütősökre írt SZONÁTÁ-nak, valamint a ZENE HÚROSHANGSZEREKRE, ÜTŐKRE ÉS CSELESZTÁRA című művének analízise alapján meglepően új elméletet fogalmazott meg két pillérré, az ún. tengelyrendszerre és az arany metszési arányok érvényesítésére alapozva.

Lendvai alapos analízisek és helyes következtetések alapján kiindulópontját a Bartók által használt kromatikus, tizenkét fokú hangrendszerre építette, azt hangsúlyozva, hogy annak egyenlő közű – félhangokból álló – szerkezete lehetőséget teremt hasonlóképpen egyenlő közű hangközstruktúrák kialakítására. Helyesen és megcáfolhatatlanul fogalmazta meg a két hangköz periodikus ismétléséből álló ún. „modellek” elméletét, és számos példát mutatott be rájuk Bartók műveiből (BÁLI SZIGETÉN, 6. VONÓSNÉGYES – BURLETTA, HEGEDÜVERSENY, 2. VONÓSNÉGYES, CONCERTO – ELÉGIA).

Hasonlóképpen helytálló fenomenológiai megállapítás, hogy Bartók akkordikájában két fő típus mutatkozik meg: a romantikából átörökölt terchalmaz (bővített hármas, dúr vagy moll négyeshangzat), valamint a dúr és moll tercet egyszerre alkalmazó – általa *alfa*-típusnak nevezett – akkord, mely az első tudományosan vizsgáló teoretikus, a német Edwin von der Nüll által „*Geschlechtslosigkeit*”-nek (hangfajnélküliség) nevezett jelenség egyik jellegzetes megnyilvánulása. Bartók maga is nyilatkozott a dúr és a moll egyidejű alkalmazásáról.

E kották által bizonyított, cáfolhatatlan fenomenológiai megállapításokhoz Lendvai Ernő sajátos és önkényesen kialakított elméletet társított: az ún. *tengelyrendszert* és a matematikai alapon nyugvó *arany metszési* arányoknak az egész bartóki életművet átható érvényességét.

Lendvai Ernő elméletét Bárdos Lajos, Járdányi Pál és Ligeti György rokonszenvenvel fogadta, de akadtak bírálók is Alexits György, Ujfalussy József és Szelényi István személyében. Az *Új Zenei Szemle* 1955/1956. évfolyamaiban széles körű vita bontakozott ki a kérdésről.¹⁹ Lendvai elméletének fogadtatása külföldön is hasonlított a hazaira. Lelkes követői támadtak, ám az ellenvélemény sem hiányzott: például nagyon frissen, 1971-ben, Lendvai angol nyelvű kiadásának évében már reagált rá Peter Petersen hamburgi zenetudós, aki az elméletet egyszerűen fikciónak nevezte.²⁰

A külföldi irodalom határozottabban tudta megfogalmazni ellenvéleményét, mint a hazai, mivel az első Lendvai-bírálatok egy része marxista oldalról hangzott el, és így az 50-es években politikai felhangja is volt. Így jutottunk el oda, hogy míg a vitázók, az ellenvélemény képviselői – velem együtt például Ujfalussy József és Somfai László

– mérsékelték magukat, és a politikai ízű konfrontációt kerülve a megjegyzések, rész-korrekciók határterületére húzódtak, a Lendvai-hívók megerősödtek, sőt az oktatásban is elfoglalták – és tartják ma is – állásaikat, sokakban azt a hitet elhíntve, hogy a Bartók-analitika egyszer s mindenkorra meg van oldva, a Lendvai-elmélet ugyanúgy használható, mint Rameau vagy Riemann összhangzattana, tanítani lehet, minthogy zárt rendszer, jól felfogható ábrákkal és használható terminusokkal.

A külföldön időközben megjelent munkákat tanulmányozva azt lehetett megállapítani, hogy az analitikai irodalom vagy élénken vitatja Lendvai módszerét, vagy egyszerűen túllép rajta, túlhaladottnak tekinti. Az 1980-as években megerősödött a Bartók-kutatásnak az a vonulata, amely a modalitásra épít, erősen megtámogatva Bartók Harvard-előadásainak olyan döntő megállapításaival, melyek kizárják a Lendvai-féle tengelyrendszer elméletét. Megjelentek Ilkka Oramo finn tudós kiváló munkái a modális szimmetriák szerepéről, Roy Howat rendkívül mélyre hatoló írása az aranymetszési arányok „*pontosságáról és pontatlanságairól*”, Malcolm Gillies bírálata az 1983-ban megjelent nagy angol nyelvű Lendvai-összefoglalásról, a WORKSHOP-ról, és 1992-ben Paul Wilson Bartók-könyve, mely függelékként közli a szerző súlyos ellenvéleményét.²¹ Nincs hely most ezek ismertetésére, csupán Gillies egyetlen mondatát szeretném idézni, ami igen jól világítja meg a probléma lényegét. „*Azért koncentráltam oly nagyon e könyv gyenge pontjaira, mert Lendvai Workshopja veszélyes olvasmány, különösképpen ha valaki nem mélyed bele. Csak partitúrával a kézben, bőséges időt szánva rá lehet felfedezni ellentmondásait. ...Koncepcióját, módszerét mások is felhasználhatják, igen felszínesen alkalmazva azt. Hogy ez valós veszély, azt Bachmann Tibor és Mária 1981-ben megjelent könyve is mutatja.*”²²

Az úgynevezett „tengelytonalitás” elméletét Lendvai Ernő a Riemann-féle funkció-elméletre, vagyis az összhangzatok háromfázisú váltakozására, a szubdomináns–domináns–tonika egymáshoz való kapcsolódására építette. A klasszikus harmóniarend funkció-s magyarázata Magyarországon annyira el volt – és el van – terjedve mind a mai napig, hogy azt a közép- és felsőfokú összhangzattan-oktatásban evidenciának, kanonizált törvénynek tekintik. Az igényesebb kutatók azonban nem fogadták el feltétel nélkül Riemann elméletét. Ujfalussy József például így fogalmazta meg kritikáját egy budapesti konferencián: „*Elmélettanításunk szemléletének történelmietlensége vétkes abban, hogy egyrészt az iskolás összhangzattan, másrészt a mai gyakorlatban hozzá kapcsolódó funkció-fogalom és hármas funkciórend öröktől létező és örök érvényű kinyilatkoztatásként él zenésznemzedékek tudatában.*”²³

Egy ilyen tágabb szemléletű vizsgálat – igen summásan fogalmazva – arra a következtetésre jutott, hogy bár a harmóniák egymásra következése kétségtelenül vonzási törvényekre vezethető vissza, ezeket a törvényeket a Riemann-féle elmélet igen mesterseges és spekulatív alapokra építi.

Lendvai Ernő erre az amúgy is spekulatív elméletre építette saját tengelyrendszer-elméletét, melynek – summásan fogalmazva – az a lényege, hogy a klasszikus-romantikus zenében érvényes hármas funkcióláncot mechanikusan kiterjesztette a tizenkét fokú rendszerre. 1955-ben megjelent alapvető könyvéből idézem: „*Ha visszatekintünk a harmonikus gondolkodás múltjára és fejlődésére, azt kell mondanunk, hogy a tengelyrendszer megszületése történeti szükségszerűség volt, és a nyugati zene fejlődésének logikus folytatását, bizonyos értelemben betetőzését jelenti... A romantikus összhangzattantól már csak egy lépést kell tenni ahhoz, hogy a rendszer »bezáruljon«: a tengely kiterjeszti a paralellek alkalmazását az egész rendszerre, hiszen a [c-vel szemben álló] fisz közös paralelleje a tonikai a-nak és esznek... Bartók harmonikus rendszere tehát nem újratekzés vagy elindulás, hanem betetőzés és kiteljesítés... Itt kell határt vonnunk a bartóki tizenkétfokúság és a Schönberg-féle »Zwölfton-*

musik» között is. Schönberg felbontja és megsemmisíti a tonalitást, Bartók viszont heroikus erőfeszítéssel a legmagasabb rendű és a kor technikai színvonalának megfelelő, ez ideig legtökéletesebb szintézisbe foglalja a harmonikus gondolkodás elveit."²⁴

Lendvai a parallelizmusok hibás kiterjesztésével a poláris hangnemek azonos funkciójú értelmezésének abszurdításához jut el. Ennek végső következtetése az a sajátos szemlélet, mely szerint a poláris tonalitások – például C és Fis – azonos funkciót képviselnek, és egymással helyettesíthetők.

Ez a következtetés a formális logika szintjén talán igaz, Bartók azonban soha nem spekulált, hanem valóságos hangzásokban gondolkozott. Zenéjében a tonalitás első sorban – mint már szó volt róla – strukturális szerepet játszik: kezdő és záró hangokat, formai csomópontokat, metszeteket, hangtérbeli síkokat jelöl.

Jó példát nyújt a tonalitás strukturális szerepére a két zongorára és ütőkre írt SZONÁTA első tétele, melyben a lassú bevezetés Fis tonalitásból indulva, organikus építéssel haladva, nagy feszültséggel járó utat megtéve szinte győzelmesen érkezik meg C tonalitásba. Lendvai szerint ez azt jelenti: indul a tonikából, és megérkezik a... tonikába. Vajon nem inkább úgy kell ezt értelmezni, hogy a folyamat elindul valamely távoli hangnemből, és megérkezik a mű középponti, valóságos hangnemébe? Mint mondjuk – mutatis mutandis – Beethoven I. SZIMFÓNIA-jának lassú bevezetésében. Nincs háromfázisú tonalitás, vagyis a tonikát Bartóknál egy kvázi-domináns – vagy ahogy Bárdos és Ujfalussy fogalmazta meg – „antitonika” veszi körül.

Bartók számára a poláris távolságban lévő hangnemek tehát éppenséggel nem jelentettek azonos funkciót, hanem valamely távolabbi kapcsolatot, mely a tradicionális – és általa nem elvetett, csak ritkábban használt – hangnemi kapcsolatokat helyettesítette.²⁵

Lendvai Ernő másik alapvető tétele az aranymetszés (*sectio aurea*) törvényére épül. Mint ismeretes, az aranymetszés az az arányosság, mely természetes egyensúlyt teremt a szimmetria és az aszimmetria között. Eszerint ha valamely egészet két részre osztunk, az egész úgy aránylik a nagyobbik részhez, ahogyan a nagyobbik rész aránylik a kisebbik részhez. Ha tehát az egész 1, a nagyobbik rész 0,618, a kisebbik pedig 0,382. Lendvai ezt az elméletét így vezeti be: „Meglepő összefüggésbe ütközünk mindjárt a vizsgálódás kezdetén: kiderül, hogy az aranymetszés nemcsak Bartók harmónia-világát itatja át, de legalább oly fontos szerepet játszik a zene időbeli lefolyásában, formai tagolódásában is, ami annyit jelent, hogy formai és harmóniai előfordulása nem egymástól független jelenségek, hanem ugyanannak az elvnek horizontális és vertikális megnyilvánulásai.”²⁶

A zene időbeli lefolyásában, formai tagolódásában megnyilvánuló arányok kérdése igen messzire vezetne. Itt elég csak arra hivatkozni, hogy az aranymetszési arányok közel állnak a 2/3 : 1/3 arányhoz, és a zenetörténet számos nagy mesterének műveiben – például J. S. Bachnál is – fellelhetők. Vajon igaz-e, hogy az aranymetszésarányok Bartók melodikus és akkordikus – vagyis vertikális – struktúráira is érvényesek? Mint ismeretes, a tizenkét fokú kromatika rendszerében a hangközöket félhangokban mérve is kifejezhetjük (félhang=1, kis terc=3, kvart=5 stb.). Ennek alapján kívánja Lendvai kimutatni, hogy Bartók bizonyos struktúráiban csak 2–3–5–8–13 félhangnak megfelelő hangközöket találunk, és mivel ez a számsor az aranymetszést megközelítő ún. *Fibonacci-sor*, Bartók struktúrái is az aranymetszés törvényszerűségeit követik.

Lendvai Ernő már a pentaton hangrendszerrel is próbálja kimutatni annak aranymetszést tükröző rendjét: „Hogy az aranymetszés a zene egyik legbensőbb törvénye, s nem külső megkötés, azt az emberiségnek talán legősibb hangrendszere, a pentatónia szinte beszédesen

bizonyítja, melyet az AM legtisztább zenei megfogalmazásának tekinthetünk. A pentatónia, különösen az ősből la-pentatónia (és re-pentatónia) ugyanis elsősorban nagyszekund (2), kisterc (3) és kvart (5) dallamlépésekkel meghatározható alaprajzon nyugszik."²⁷

A bizonyítás azonban csak a skála egyetlen szegmensére korlátozva érvényes, ott valóban a várt eredményeket hozza. Ha viszont a hangsort teljes oktáv terjedelemben vizsgáljuk, az már kvintet és kis szeptimet is tartalmaz, vagyis 7 és 10 értékű, nem Fibonacci-sorba illő számokat. Azt is tudni kell, hogy az emberiség egyik valóban bizonyított ősi hangrendszerében, a kínai pentatóniában főképp a nagy terc (4) és kvint (7) játssza a domináló szerepet.²⁸

De nézzük meg, hogyan kezeli maga Bartók a pentatóniát! A KÉRSZAKÁLLÚ 5. ajtójánál („*Lásd, ez az én birodalmam*”) például a pentaton melódiát dúr hármashangzatokkal harmonizálja, távolról sem szorítkozva a „Fibonacci-hangközökre”, A CSODÁLATOS MANDARIN „kínai indulójában” pedig a la-pentaton dallamot szűkített kvint-párhuzamokkal kíséri, melyekben a 6 félhang értékű hangköz dominál. A pentatónia tehát sem eredetét, sem Bartóknál való alkalmazását tekintve nem aranymetszésrendszer.

Ugyanezt a részigazságra alapozó módszert találjuk azután az ún. alfa-akkord bemutatásánál. Mint hangsúlyoztam, az alfa-típusú akkordok léte, gyakorisága fenomenológiailag kétségbevonhatatlan igazság. Ám az akkord szerkezetének *par excellence* aranymetszésként való bemutatása nem állja meg a helyét. Lendvai ugyanis az akkordnak csak egy kiszakított részlete alapján jut el a 2–3–5–8 Fibonacci-struktúrához. Ha viszont nemcsak egy kiszakított rétegét vizsgáljuk, hanem az akkord teljes egészét, akkor Fibonacci-sorba nem illő hangközöket kapunk. Szó sincs tehát ebben az esetben aranymetszési arányokról. A jelenség egyértelműen arra vall, hogy Bartók a dúr hármashangzat kontrasztjaképpen egy attól minden ízében eltérő – elhangolt – struktúrát alkalmaz.²⁹

Szimmetria

Bármilyen nagy közönségsiker és lelkes kritika fogadta is 1944 decemberében a CONCERTO bemutatóját Bostonban, az amerikai zenetudomány csak öt évvel később figyelt fel Bartók zenéjére, és akkor is csak azokat a műveit – és azokon belül azokat a kompozíciós technikákat – tartotta értékelésre méltónak, amelyek közel álltak az akkor még egyedül haladónak tekintett schönbergi úthoz. Mindenesetre, a Juilliard Vonósnégyes 1949. évi koncertsorozatához, melyen mind a hat Bartók-kvartett megszólalt, a tekintélyes zenetudományi szaklap, a *The Musical Quarterly* jelentős tanulmányt közölt Milton Babbitt tollából.³⁰

Babbitt megközelítését követte a New York-i Egyetemen doktoráló zeneszerző és zenetudós, George Perle is, amikor SZIMMETRIKUS FORMÁCIÓK BARTÓK BÉLA VONÓSNÉGYESEIBEN címmel közölt egy tanulmányt 1955-ben. Bár Perle tanulmánya brit lapban jelent meg, az amerikai Bartók-analitika kardinális pontja lett, mert a Babbitt által lazán felvetett gondolatokat módszeresen fejlesztette tovább, bemutatva azt a tendenciát, mely a hangtér egy tengely körüli következetes tágítására-szűkítésére irányul. Perle azonban továbbment, amennyiben igazi szerialista logikával kimutatta, hogy a 2. VONÓSNÉGYES-ben kiemelkedően nagy szerepet játszik a kvartok félhangos kapcsolásával létrejövő szimmetrikus *set* (amit Lendvai modellnek nevezett), továbbá, hogy a 4. VONÓSNÉGYES csaknem valamennyi mozzanatát négy-négy hangból álló szimmetrikus *setek* határozzák meg.

George Perle tanulmánya Bartók szimmetrikus formációiról nyitva hagyott kérdéssel zárul, ami már előrevetíti az amerikai analitika zsákutcába vezető irányát: „Bár-

mennyire lenyűgözők is ezek az eljárások, azt kell megállapítanunk, hogy Bartók szimmetrikus formációi csak alkalmi aspektusai az ő teljes zeneszerzői eszköztárának. Még abban a néhány műben is, amelyben [a szimmetriának] jelentős szerkezeti szerepe van, végül is nem az, hanem helyette a különféle elemek különös vegyülete, egy láthatóan következtetlen eklekticizmus határozza meg az összefüggést, a tervezés túlnyomó egységességével és a zenei hatás kifejezésének intenzitásával. Vajon a szimmetrikus alakzatok létrehozhatnák-e olyan totális zenei struktúrát, mint amelyet egykor a tradicionális hármashangzatok? Bartók művének felvetései ebben a tekintetben, miként más vonatkozásban is, problematikusak maradnak.”³¹

Az amerikai Bartók-kutatás kiemelkedő alakja, a Perle-tanítvány Elliott Antokoletz választ keresve erre a kérdésre mélyen beleásta magát a Bartók-analitikába, és először doktori tézisével,³² majd további résztanulmányokkal jutott el 1984-ben közreadott, BARTÓK BÉLA ZENÉJE: TANULMÁNY A XX. SZÁZAD ZENÉJÉNEK TONALITÁSÁRÓL ÉS HALADÁSÁRÓL című könyvéhez.³³ És a tanítvány végül is – summázva – ilyesféle választ adott Perle kérdésére: a szimmetrikus formációk igenis létrehozhatnák totális zenei struktúrát.

Antokoletz egész könyve a szimmetrikus struktúrák igazolására irányul. Elég, ha csak egy pillantást vetünk a tartalomjegyzékre. Az első fejezet BARTÓK ZENEI NYELVE: TÖRTÉNETI HÁTTÉR címmel Muszorgszkij, Skrjabin, Stravinsky, Debussy, Richard Strauss, Schönberg, Berg, Webern műveit vizsgálja épp abból a szempontból, hogy a bennük kimutatható szimmetrikus alakzatok miképpen hozhatók összefüggésbe Bartók kompozíciós technikájával. Majd a szimmetriára való összpontosítás teljes méretekben bontakozik ki az ilyen című fejezetekben: A NÉPI MODUSZOK SZIMMETRIKUS ÁTALAKÍTÁSA (III), A SZIMMETRIKUS HANGSZERKEZETEK ALAPELVEI (IV), A HANGKÖZSEJTEK SZERKEZETE, FEJLESZTÉSE ÉS INTERAKCIÓJA (V), A TENGELYSZIMMETRIÁRA ÉPÍTETT HANGNEMI KÖZPONTOSÍTÁS (VI).

Elképesztő Elliott Antokoletznek az a módszeressége, amivel bebizonyítja, hogy nemcsak a tanára által vizsgált három vonósnégyes (2., 4., 5.), hanem a TIZENNÉGY ZONGORADARAB-tól (1908) és A KÉKSZAKÁLLÚ HERCEG VÁRÁ-tól (1911) kezdve, számos vokális népdalfeldolgozáson, a húszas évek nagyszabású zongoradarabjain és hegedű-zongora-sonátáin keresztül egészen a harmincas évek csúcspontjáig (ZENE HÚROSHANGSZERKEKRE, ÜTŐKRE ÉS CSELESZTÁRA, 1936) és a zenekari CONCERTÓ-ig (1943) tartó múltáncolat mind a szimmetrikus szerkesztési elvek jelenlétét mutatja.

A szimmetriát persze Antokoletz sokkal szélesebben értelmezi, mint Perle tette húsz évvel korábban. Elvi-matematikai síkon haladva már két hangból (!) – és még inkább négy hangból – álló sejtet is szimmetriaként fog fel: „Bármely két hangból álló összeállítás szimmetrikus, mivel a két hang egyenlő távolságban van egy imaginárius tengelytől. Ha az első két hanghoz hozzátesszünk egy másodikat, ugyanolyan tengelyszimmetria alapján négyhangú szimmetria keletkezik. Ilyen négyhangú szimmetriák alapvető szerepet játszanak a 4. vonósnégyesben.”³⁴

Ez a megállapítás azonban még alig megy túl George Perle 1955-ös tanulmányán, sőt átveszi tőle és szélesen kiterjeszti az ott használt terminusokat a négy félhangból, valamint négy egész hangból álló sejtekre.

Sokkal nagyobb szerepet kapnak azonban a könyvben azok a sejtek, melyek két hangköz periodikus váltakozásából állnak, s amelyeket mi Lendvai nyomán „modell”-nek nevezünk. Antokoletz részéről igazi *tour de force* a félhangból és kvarttból (1:5) álló, *Z sejtnék* nevezett hangközpár sűrű, szinte az egész bartóki életmű minden pontján való megjelenésének kimutatása. Antokoletz a sejteket – azaz modelleket – úgy interpretálja, mintha azok olyasféle elvont és prekoncepiált elemei volnának Bartók zenéjének, mint amilyenek a schönbergi sorok („Reihék”).³⁵ Itt jutunk el a szimmetriaelmélet teljes abszurdításához.

Bartók ugyanis nem elvont és prekoncipiált sejtyszerkezetekben, hanem valóságos hangközökben és azok valóságos kombinációiban gondolkozott. Zeneszerzési technikájában a Z sejtet a zene folyamatában követhető módon, „fülünk hallatára” jönnek létre tiszta és elhangolt hangközök csúsztatásából.³⁶ Ezek valóságos hangközök és valóságos hangközkapcsolatok, amelyek a zenében megszólalnak.³⁷

Antokoletz analitikájának önkényességét azok a példák mutatják meg a legjobban, melyekben a Z sejtet valamely nagyobb – főképp melodikusan zárt – egységből választja ki. Ilyen például az a kottapélda, melyben a 2. VONÓSNÉGYES megrendítő zárótételnek magyar népi siratóra emlékeztető dallamában a Z sejtet a dallam kezdő és befejező hangjának elhagyásával (!) választja ki.

Míg a sejték révén kimutatott látszólagos szimmetriák állnak Antokoletz vizsgálatának előterében, a Bartók-zenében megjelenő valóságos szimmetriákat a szerző elhanyagolja. Miért nem kerülnek szóba például a két HEGEDŰ-ZONGORA-SZONÁTA idekapcsolódó részletei, a szimmetrikus akkord- és dallamfűzés mintapéldái vagy a SUITE Op. 14 zárótételének klasszikus szimmetriaképlete? Bartók gondolkodásában ugyanis valóban jelentős szerepet játszott a szimmetria: melódiákat, akkordokat formált meg a szimmetria *apercipiálható* alkalmazásával, és a szimmetriaelvet formaalkotásába is átvitte, amikor számos kompozícióját – a legnyilvánvalóbban a 4. és az 5. VONÓSNÉGYES-t – öt tételből álló, a harmadik tétel tengelyére szimmetrikus szerkezetre építette. Ez azonban távolról sem jelenti azt, hogy az Antokoletz-féle elvont szimmetriák prekoncipiált elemekként szolgálták volna kompozíciós gondolkodását.

Hasonlóképpen önkényes, a hangoknak elszigetelt jelentést tulajdonító módszer jellemezte Elliott Antokoletz legújabb, budapesti előadását.³⁸ Súlyos és nagyon lényeges témát ígért a cím: ZENEI SZIMBOLIZMUS A KÉKSZAKÁLLÚ HERCEG VÁRÁBAN: TRAUMA, NEMISÉG ÉS A TUDATTALAN LELEPLEZÉSE. Azt vártuk, hogy az irodalomban immár evidenciának tekintett hangnemszimbolikán (fisz-moll: sötétség – C-dúr: fényesség) vagy vérszimbolikán (súrlódó félhangok) túlmenően mélyebb és rejtettebb vonatkozások, összefüggések fognak feltárulni. Ezzel szemben jogos csalódást okozott az az analitikai módszer, amely önálló jelentést tulajdonít összefüggésükből kiszakított hangoknak és hangcsoportoknak. Csak egyetlen, sokat eláruló példára utalok. Ismert hermeneutikai jelenség, hogy Bartók operájában Judit alakjához az ún. bővített hármashangzat kapcsolódik, a Kékszakállú herceget és a várat pedig pentaton hangstruktúrák veszik körül. Ezek ismert, többször tárgyalt momentumai a műről alkotott, már egy idő óta bennünk élő képnek.³⁹ Antokoletz azonban kimutatja például, hogy Judit első megszólalásának („Megyek, megyek, Kékszakállú...”) kétszer négy hangú ereszkedő dallamából az első három hang (f–desz–a) bővített hármashangzat, az utolsó három hang (desz–a–gesz) viszont pentatónia. Ez olyan rabulisztika, mintha szöveganalízisben egy négy szótagú szó önmagában is értelmes szótagjait külön értelmeznénk. (Például a „Kékszakállú” szóból a „kék”-et és a „szakáll”-t.)

Ez is zsákutca, mégpedig szoros összefüggésben azzal az amerikai szerialista gondolkodással, amelyből Antokoletz analitikája kifejlődött. Az ő analízise kizárólag a hangtartalomra koncentrál, az adott mű, illetve műrészlet sajátos hangszerkezetét vizsgálja, akár az abban fellelt sejtet, akár pedig a szűkebb vagy tágabb értelemben felfogott dallamtöredékek azonosítása révén, és teljesen figyelmen kívül hagyja a zenemű számos más, ugyancsak meghatározó jelentőségű eszközét, a Bartóknál különösen fontos ritmikát, valamint a szín és a faktúra különböző formációit.

A *hangtartalomra* fókuszáló gondolkodás, mely egyaránt jellemzi Leibowitz, Lendvai és Antokoletz módszerét, az alkotói szándékot is elfedi vagy meghamisítja. Bartók kompozíciós módszerét nem lehet monolitikus rendszerekkel, mindenre kiterjesztett, totális elméletekkel – szerializmussal, aranymetszéssel, szimmetriával – magyarázni. A fent bemutatott három zsákutca annyiban párhuzamos, hogy mindegyik egy-egy rendszer szorítójába próbálja kényszeríteni Bartók zenéjét. Ott van a különbség, hogy ami a rendszeren kívül esik, Leibowitznál már nem is számít értéknek, Lendvainál és Antokoletznél pedig csak az válik egyáltalán a vizsgálat tárgyává, ami a rendszerüket igazolja.

A mai Bartók-kutatás módszerében azonban a sokirányúság kell hogy uralkodjék, a különböző források – műzene és népzene –, a különböző hatások azonosítása és elfogadása, valamint azok változásának és összeolvadásának megfigyelése és mindenekelőtt a nagyszabású szintézisre irányuló alkotói szándékok felismerése. Nem preconcipiált hangstruktúrák keresése, hanem a kifejezésre való zeneszerzői törekvés megvilágítása. Szerencsére az európai és azon belül még inkább a magyar Bartók-kutatás már ilyen eredményeket is magáénak mondhat.

Jegyzetek

1. BÉLA BARTÓK OU LA POSSIBILITÉ DU COMPROMIS DANS LA MUSIQUE CONTEMPORAINE. *Les Temps modernes*, 1947 octobre. 705–734.
2. VÁLASZ EGY BARTÓK-KRITIKÁRA. *Új Zenei Szemle* I, 1950. szeptember. 48–56.
3. Lásd Szabó Ferenc BARTÓK NEM ALKUSZIK és Asztalos Sándor BARTÓK A MIENK című cikkeit ugyanabban az *Új Zenei Szemle*-számban.
4. VÖ. A NÉPZENE HATÁSA című fejezet. In: Kárpáti János: BARTÓK VONÓSNÉGYESEI. Zeneműkiadó, 1967. 141.; BARTÓK BÉLA PERE. In: Breuer János: BARTÓK ÉS KODÁLY – TANULMÁNYOK SZÁZADUNK MAGYAR ZENETÖRTÉNETÉHEZ. Magvető, 1978. 105–138.
5. *Musik-Konzepte* 22. Hrsg. Heinz-Klaus Metzger, Rainer Riehn. München, 1981. 11–38.
6. Leibowitz, 711.
7. *Neue Blätter für Kunst und Literatur*, 1922; *Die Musik*, 1925; *Zeitschrift für Musik*, 1925. Magyar fordításban: *Theodor Wiesengrund-Adorno* – ÍRÁSOK A MAGYAR ZENÉRŐL. Gyűjtötte, fordította és jegyzetekkel ellátta Breuer János. Zeneműkiadó, 1984.
8. *Die Musik*, 1927. L. Breuer, 37.
9. L. Breuer, i. m. 48.
10. PHILOSOPHIE DER NEUEN MUSIK. Frankfurt/M–Berlin–Wien: Ullstein Verlag, 1958. 11.
11. NAGYON FINOM KÉMIA. Beszélgetés Heinz Holigerrel (Várkonyi Benedek). *Muzsika*, 2007. január, 50. évfolyam, 1. szám. 21.
12. Leibowitz, 729. A „tisztaság” fogalmat itt Leibowitz valamiféle ködös esztétikai értelemben használja, és egy előző lábjegyzetben veti fel a következőt: „...Az olvasó meg fogja érteni, hogy még a Negyedik vonósnégyes sem valósítja meg az »abszolút tisztaság« állapotát, mivel ez a tisztaság alig található, vagy még pontosabban: a szóban forgó mű csak kilátásba helyezi a »tisztta jövőt«, amit azonban nem ér el.” (725.)
13. TWELVE-TONE TONALITY. Berkeley–Los Angeles: University of California Press, 1977.
14. Ligeti György: A KOMPONÁLÁS NEM BÁTORSÁG KÉRDÉSE – SZÜLETÉSNAPI BESZÉLGETÉS (Varga Bálint András, Feuer Mária). *Muzsika*, 1998. május, 41. évfolyam, 5. szám. 3.
15. Erről részletesebben lásd a BARTÓK ÉS SCHÖNBERG című fejezetet BARTÓK-ANALITIKA című könyvemben (Rózsavölgyi, 2003).
16. Magyar fordításban közli: BARTÓK BÉLA ÖSSZEGYŰJTÖTT ÍRÁSAI I. KÖZÉ. Szöllősy András. Zeneműkiadó, 1967. No. 59., 60.
17. Például 261–263. ütem. Bartók ezt Yehudi Menuhin szerint így kommentálta: „meg akarom mutatni Schönbergnek, hogy lehet használni

mind a tizenkét hangot, és mégis tonálisnak maradni”. Cf. UNFINISHED JOURNEY. New York: Alfred A. Knopf, 1977. 165.

18. A NÉPI ZENE HATÁSA A MAI MŰZENÉRE, magyarul fogalmazott előadás Pozsonyban és Budapesten (1931). Megjelent: *Új Idők*, XXXVII. 20. 1931. május 10.; BARTÓK BÉLA ÍRÁSAI I. Zeneműkiadó, 1989. 145.

19. A cikksorozat időrendben: Ligeti Gy.: MEGJEGYZÉSEK A BARTÓKI KROMATIKA KIALAKULÁSÁNAK EGYES FELTÉTELEIRŐL. *Új Zenei Szemle* VI, 1955, 9. sz. 41–44.; Ujfalussy J.: SZÁMARÁNYOK BARTÓK ZENÉJÉNEK SZERKESZTÉSÉBEN. *Új Zenei Szemle* VI, 1955, 11. sz. 1–7.; Sólyom K.: LENDVAI ERNŐ TENGYELRENDszerÉRŐL. *Új Zenei Szemle* VI, 1955, 12. sz. 1–11.; Lendvai E.: VÁLASZ SÓLYOM K. ÉS UJFALUSSY J. CIKKÉRE. *Új Zenei Szemle* VII, 1956, 1. sz. 17–22.; Alexits Gy.: BARTÓK STÍLUSA. *Új Zenei Szemle* VII, 1956, 2. sz. 6–8.; Szelényi I.: TENGYELRENDszer, TONALITÁS, ATONALITÁS. *Új Zenei Szemle* VII, 1956, 2. sz. 8–20.; Bárdos L.: TONIKA VAGY NEM? *Új Zenei Szemle* VII, 1956, 3. sz. 18–19.; Szelényi I.: TENGYELRENDszer, FUNKCIÓ, BARTÓK ZENÉJE. *Új Zenei Szemle* VII, 1956, 3. sz. 19–23.

20. Peter Petersen: DIE TONALITÄT IM INSTRUMENTALSCHAFFEN VON BÉLA BARTÓK. Hamburg: Karl Dieter Wagner, 1971.

21. Ilkka Oramo: MODALE SYMMETRIE BEI BARTÓK. *Die Musikforschung* 33/1980. 450–464.; Roy Howat: REVIEW ARTICLE: BARTÓK, LENDVAI AND THE PRINCIPLES OF PROPORTIONAL ANALYSIS. *Music Analysis* 2/1983; Malcolm Gillies: BARTÓK'S NOTATION: TONALITY AND MODALITY. *Tempo*, No. 145/1983. 4–9.; WB, 203–208.

22. Malcolm Gillies: REVIEW ARTICLE: E. LENDVAI: THE WORKSHOP OF BARTÓK. *Music Analysis* 5/1986. 2–3.

23. FUNKCIÓ: TERMINOLÓGIA ÉS LOGIKA. In: ZENE-ELMÉLET ÉS STÍLUSELEMZÉS. A BÁRDOS LAJOS 75. SZÜLETÉSNAJPA ALKALMÁBÓL TARTOTT ZENETUDOMÁNYI KONFERENCIA ANYAGA. Zeneműkiadó, 1977. 7.

24. BARTÓK STÍLUSA. Zeneműkiadó, 1955. 8–9.

25. Erről részletesebben lásd: A BARTÓK-ANALITIKA KÉRDÉSEI – MÉG EGYSZER LENDVAI ERNŐ ELMÉLETÉRŐL című fejezetet BARTÓK-ANALITIKA című könyvemben (Rózsavölgyi, 2003).

26. BARTÓK DRAMATURGIÁJA. Zeneműkiadó, 1964. 25.

27. BARTÓK DRAMATURGIÁJA, 35.

28. Egyébként is, az etnomuzikológia szakértői számára közismert, hogy az ősi hangrendszerek bonyolult kérdéseket rejtenek, többek

között azt a John Ellis, a centszámítás feltalója által több mint száz évvel ezelőtt bebizonyított tényt, hogy a világ különböző pontjain fellelhető „ősi” hangrendszerek nem feltétlenül diatonikus hangközből, hanem jobbra csak centekben mérhető, az európai fül számára idegen hangközből állanak.

29. Vö. a TISZTA ÉS ELHANGOLT STRUKTÚRÁK BARTÓK ZENÉJÉBEN című fejezetet BARTÓK-ANALITIKA című könyvemben (Rózsavölgyi, 2003).

30. Milton Babbitt: THE STRING QUARTETS OF BÉLA BARTÓK. *The Musical Quarterly* 35, 1949. 377–85.

31. George Perle: SYMMETRICAL FORMATIONS IN THE STRING QUARTETS OF BÉLA BARTÓK. *The Music Review* 16. (1955.) 300–312.

32. PRINCIPLES OF PITCH ORGANIZATION IN BARTÓK'S FOURTH STRING QUARTET. *In Theory Only* 3, 1977. 3–22. THE MUSICAL LANGUAGE OF BARTÓK'S 14 BAGATELLES FOR PIANO. *Tempo* 137, 1981. 8–16.; THE MUSIC OF BARTÓK: SOME THEORETICAL APPROACHES IN THE USA. *Studia Musicologica* 24, 1982. Suppl. 67–74.

33. THE MUSIC OF BÉLA BARTÓK: A STUDY OF TONALITY AND PROGRESSION IN TWENTIETH-CENTURY MUSIC. Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press, 1984.

34. I. m. 69.

35. Erről részletesebben lásd a BARTÓK-ANALÍZIS AZ ÓCEÁNON TÚL című fejezetet BARTÓK-ANALITIKA című könyvemben (Rózsavölgyi, 2003).

36. Elhangolt hangköznek nevezem a tiszta hangközök (oktáv, kvint, kvart) félhanggal való bővítését vagy szűkítését.

37. I. Tiszta kvart bővített kvarttal csúsztatva (pl. C–F–F#–H); II. Bővített kvart tiszta kvarttal csúsztatva (pl. C–F#–F–H); III. Tiszta kvint bővített kvarttal csúsztatva (pl. F–C–H–F#); IV. Bővített kvart tiszta kvinttel csúsztatva (pl. F–H–C–F#); V. Félhang bővített kvarttal csúsztatva, illetve a kvint kvarttal való kitöltése (pl. F–F#–H–C), VI. Bővített kvart félhanggal csúsztatva (pl. F–H–F#–C).

38. BARTÓK'S ORBIT. Nemzetközi konferencia a 2006-os Bartók-év alkalmából a Zenetudományi Intézet Bartók Archívumában, Budapest, március 22–24. Lásd MUSICAL SYMBOLISM IN BARTÓK'S *BLUEBEARD*: TRAUMA, GENDER, AND THE UNFOLDING OF THE UNCONSCIOUS. *Studia Musicologica* Tom. XLVII (2006). 282.

39. Vö. Kroó György: BARTÓK BÉLA SZÍNPADI MŰVEI. Zeneműkiadó, 1962.

Perneczky Géza

A RAJZMAPPA

Serénius a múzeumi dolgozószobájában lapozta át a mappát a megvásárolt rajzokkal. Tulajdonképpen az ő feladata lett volna, hogy előkészítse és lebonyolítsa a vételt is, de az adminisztráció ezúttal nem követte a megszokott szolgálati utat. Főnökének, a főigazgatónak is csak az elmúlt napokban szóltak, és az igazgató akkor egy füst alatt azt is megtudta, hogy a vonatkozó összeg egy részét a múzeuma költségvetéséből fogják leemelni majd. Nem csoda, ha a hírt és a vele kapcsolatos adminisztratív feladatokat kelleetlenül fogadta.

Seréniusnak, az illetékes osztályvezetőnek is csak később szólt, tényleg csak a legutolsó pillanatban, akkor, amikor már biztos lehetett benne, hogy a határozat visszavonhatatlan, és a szóban forgó rajzanyag is útban van már feléjük. Pár szóval ismertette a tényállást, és arra kérte a kollégát, hogy mint illetékes gyűjteményvezető, képviselje az intézményt, és fogadja a rajzokat hozó családtagot is. Serénius megértette, és színpadiasan sóhajtott, hogy ezzel is jelezze, mennyire nehéz a dolga. A főnöke bosszúsán legyintett, de aztán megbánta. Végül azzal könnyített magán, hogy Serénius vállára tette a kezét, jelezve, hogy neki is megvan a különvéleménye, és hálás az együttérző gesztusért. Ők ketten tulajdonképpen jól összeszokott team voltak, a nagyfőnök, aki pertuban volt a kulturális tárca vezetőivel, és a jeles muzeológus, akit – ha a modern művészet kérdései kerültek szóba – a kollégái tévedhetetlennek tartottak. Két olyan barát, akik nem jutottak el a tegeződésig, de félszavakból is megértették egymást.

Serénius éppen a titkárságon volt, hogy valami süteményt rendeljen, és megkérje az asszonyokat, hogy főzzenek kávé az érkező vendég számára, amikor szóltak neki, hogy megérkeztek a rajzok. – Taxival? – tette fel az ostoba kérdést, majd lerohant a lépcsőn a bejárati csarnokba. A nyitott ajtón át kilátott az utcára, ahol egy szemüveges férfi állt, hóna alatt vaskosra tömött mappával. Odáig még további lépcsők vezettek. Kiszéledt hozzá, és bemutatkozott. A férfi a szabadon maradt kezével gépelt szövegeket, egy átvételi elismervény példányait húzta elő a kabátzsebéből, és arra kérte az osztályvezető urat, hogy írja alá a papírokat. Majd amikor ez megtörtént, ünnepélyes hangon azt közölte vele, hogy ettől a perctől kezdve az ő vállán nyugszik a felelősség. Átadta a mappát, majd beszállt a várakozó autóba.

A kurátor zibbadtan állt, és csak akkor tért magához, amikor a kocsit már eltűnt az utcai forgatagban. A karja majd leszakadt a mappa súlya alatt, felbaktatott tehát a lépcsőn a portáig, és az átvételi elismervény nála maradt másodpéldányának a segítségével kiállított egy kapucédulát az érkező rajzokról. Szobájába érve pedig azt látta, hogy az asztalon már ott párolog a két kávé, sőt néhány mákos pitén is megakadt a szeme. Kinyitotta a szekrényt, és a mappát ráfektette az egyik még majdnem üres polcra.

Tulajdonképpen az lett volna most a dolga, hogy leszámolja a mappa tartalmát, és egyeztesse a rajzokat az átvételi elismervényben írottakkal, de nem volt kedve hozzá. Majd úgylis leltározni kell az egészet, sőt, még előtte lefotóztatni a múzeumi fotóssal – régről ismert, ezerszer megismételt rutinmunka. Az elismervényt ott hagyta a mappán, és bezárta a szekrényt. Csak úgy, állva kiitta az egyik kávécsésze tartalmát, mi-

közben bal kezének mutatóujjával szétnyomta a tányéron fekvő mákos piték közül a legnagyobbat. A mákos töltelék puhán omlott szét a fehér porcelánon, könnyű volt a fekete masszát az ujjá hegyével szétkennie és ide-oda csoportosítania. Úgy találta, hogy egészen szép kacskaringókat alakított ki így. Vajon ilyenek az érkezett grafikák is? – tette fel magában a kérdést. Aztán kezét mosott, és elmentében odaszólt a portán az egyik asszonynak, hogy legyen olyan szíves, takarítsa le az asztalt.

Csak két nap múlva jutott hozzá, hogy kinyissa a szekrényt, és végiglapozza a mappá tartalmát. Szóval hát ezek azok a rajzok – kezdett bele az ilyenkor megszokott egy-személyes diskurzusba. Amit látott, attól nem volt különösen meglepve, hiszen mindjárt az első rajzokon a művésznő ismert olajképeinek a motívumait ismerte föl, fantasztikus kerteket, stilizált virágokat, közöttük pedig alig kivehetően ábrázolt, de nagyon érdekes és szeszélyes körvonalakba öltöztetett ember- és állatalakokat. Az ornamentális nyelven előadott környezetben talányos díszbe burkolt figurák szökdeltek vagy ágaskodtak, az is előfordult például, hogy cirkuszi bohócok táncoltak, másutt viszont holdkóros virágok vetettek bukfencet a levegőben, vagy mint a kilöttyent víz, felhők-höz hasonló alakzatok úsztak tova hosszan elnyúlva. Afféle félabsztrakt, félgroteszk színpadi világ teremtményei voltak e lények, nagyon érzékenyen és szuggesztíven előadva. Értékes adalékok az életműhöz. Serénius rögtön elhatározta, hogy egy olyan mappába teszi közülük a legjobbakat, amire majd ráírja: képtervek, vázlatok. Egyelőre azonban nem volt kéznél erre alkalmas mappa, úgyhogy tovább lapozott, és meglepődve látta, hogy ezek a fantáziadús kompozíciók szinte csak azért voltak a paksaméta tetejére téve, hogy félrevezessék azt, aki csak úgy sebtében, felületesen tekint bele a mappába. Mert alattuk teljesen másfajta rajzok következtek.

Technikailag nagyon egyszerűen kivitelezett ceruza- és tollrajzok voltak, néha páccal vagy vízfestékkel mélyített tónusokkal, de többnyire ilyen tónusadás vagy színezés nélkül. A rajzok terét inkább a gyorsan odavetett és többszörösen megismételt ceruzavonalak biztosították, ezek futottak, mozogtak, sóhajtottak, nyögtek, esetleg mély fekvésben lévő orgonasípok hangját idézve doromboltak, miközben elvékonyodtak, majd újra megvastagodtak, illetve ide-oda lengve, a szélfúttá fák hajladozásait imitálva tovasiklottak. Amit pedig ábrázoltak, az a világ legegyszerűbb dolga volt – emberi alakok ültek, álltak, bámészkodtak, néha az asztalnál könyököltek, de előfordult az is, hogy étkeztek, vagy pedig az ágyon feküdtek, máskor pedig féloldalasan a szék támlájára támaszkodtak, miközben újságot vagy könyvet olvastak. Olyan helyzetekben lettek elkapva, amilyenek egyáltalán nem számítottak képtémának, és biztos volt, hogy maguk a modellek sem voltak valamelyik főiskolán alkalmazva, hanem kint az életben lehettek otthon, és csak a véletlen műve volt, hogy rákerültek a rajzokra. Serénius nagyot fújt maga elé. Fel volt indulva.

Mert nem egy szokásos életmű valamelyik periódusának az anyaga feküdt most előtte – ezek a rajzok nem úgynevezett műtermi munkák voltak. Hanem egy korszak relikviái, ráadásul egy olyan korszakéi, amelyről neki is lehettek homályos gyerekkori emlékei. Nehéz lett volna megmondania, hogy miről ismert rá a már évtizedek óta maga mögött hagyott világra. Mert szinte semmi sem könnyítette meg e vázlatok értelmezését, hiszen a meglehetősen tétlen emberi alakokon kívül ezek a rajzok úgyszólván semmit sem ábrázoltak. Talán a figurák megmagyarázhatatlan atmoszférája segített, például a testtartásuk? Vagy pedig az, ahogy egy-egy alaknak el volt hordva a ruhája?

Mindegy, adta meg rögtön a kérdésre a választ, hiszen az ilyen részletek nem sokat számítanak. Nélkülük is érezte és tudta, hogy ritka tanújelek, fontos közlemények,

majdnem hogy szentképek e munkák – jóllehet nagyon olcsó eredetű papírra, például füzet- vagy blokkoldalakra, kottára, reklámcédulák hátára vagy dobozok leszakított oldalára voltak odarajzolva. Az egészen kicsi rajzok vagy a megviseltebbek és szakadozottabbak nagyobb ívekre voltak fölragasztva, és ettől lett olyan nehéz a mappa. Meg persze attól, hogy legalább száz ilyen rajz került most itt egy csomóba. Serénius arra gondolt, hogy ha már egyszer hozzájutottak, akkor talán jobban kéne vigyázni rájuk. Egy pillanatra hátradőlt a székén, majd a két kezére nézett. Tenyerét erélyesen oda-dörgölte a nadrágja szárához, sőt jól meg is fújta. Aztán, szinte fuldokolva a kíváncsiságtól, folytatta a lapozást.

A rajzoknak több mint a felét még nem látta – vajon azok is mind ilyenek lennének? Igen, mind ilyenek voltak. Visszalapozott, és megpróbálta megfejteni a titkukat. Realizmus? Vitatkozni lehetett róla. Mert csak felületes rátekintésre tűnhettek e munkák korrektül rajzoltnak, a szakember szeme azonnal fölfedezhette rajtuk a torzított arányokat is. A vonalak, ha például fölfelé futottak, egy vertikális vonzásnak engedtek, és általában nagyon is megnyúltak, ha pedig oldalra siklottak, akkor hurkokat vetettek, hullámozni kezdtek, és előbb-utóbb sűrű, titokzatos árnyékolásba fulladtak. De az alakok ettől nem lettek például egyszerűen gótikusabbak. Inkább álomszerűen testetlenekké váltak – de még ez sem tűnt találó megfigyelésnek, hiszen néha meg azt lehetett leolvasni róluk, hogy majd összeroskadnak a saját súlyuk alatt. Végül rájött arra is, hogy a vertikális vonzás mellett van e munkáknak egy, a mélybe, a papír mögött fekvő harmadik dimenzióba húzó gravitációs vonzata is. Ahogyan ugyanis a vonalak a fehér síkon föl s alá futottak, mintha állandóan ezt a mélységet keresték volna, de persze nem találták, és ettől lettek a rajzok olyan feszültek, néha pedig – szinte szégyellte megnevezni – olyan szomorúak.

Mintha egy ajtó, egy kijárat lenne minden rajz mögött, csakhogy befalazva vagy kiradírozva. A figurák ettől néha egészen oldalra szorultak, mert az ábrázolt tér nagyobbik része – rendszerint éppen a közepe – teljesen üres maradt. És ez az üresség, ez az iránytalanság most mintha magukat a papír margóján menedéket kereső alakokat járta volna át, mint egy léghuzat. Seréniusnak elszorult a torka. Aztán felugrott a székről. Talán azért voltak olyan türelmesek, gondolta, mert bár az ilyesmi aligha magyarázható meg így utólag, de mégis, ezek az emberek – akár a kesztyűk – mintha ki lettek volna fordítva. Legalábbis ami a személyiségüket illeti. Vagy az egzisztenciájukat. Micsoda világ! Most már érthető volt az is, hogy miért nincs körülöttük semmi. Mert amit a rajzok ábrázoltak, az tulajdonképpen nem ezeknek az alakoknak a teljes élete, az igazi világa lehetett, hanem csak a pusztá létük volt. Mintegy a testükből kiszakítva.

Serénius néhányszor izgatottan körbejárta az asztalt, megragadta, majd elengedte a mappát, aztán pedig lefutott a bejárat hallban lévő könyvbutikba. Még kapható volt a művészni kiállítási katalógusa, elkért egyet, és azzal tért vissza a szobájába. Az életrajzi adatokat átfutva megtudta, hogy az asszony – még félig gyermekként – az első jelentős rajzait az 1940-es évek elején egy zsidó öregek számára fenntartott otthont látogatva rajzolta. Innen aztán úgyszólván átmenet nélkül vezetett az útja a negyvenégyes gettóba. A rajzok nagy tömege, csaknem másfél ezer lap – nyilván a hozzá került mappában lévő munkák többsége is – viszont csak a következő két-három évben született, de még mindig ezeket az első benyomásokat visszhangozva. Miközben a fiatal nő a háborút követő években meg is házasodott, sőt gyereket is szült. Vagyis nem volt boldogtalan. Mégis, sok minden történhetett körülötte, ami magyarázatot adhatna ar-

ra, hogy miért hagyta abba hamarosan a rajzolást. Csak húsz évvel később, mikor már a gyerekei is felnőttek, nyúlt újra ecsethez, és ekkor születtek azok a festményei is, amelyek meghozták számára a késői sikert. És azt, hogy azokat a rajzokat, amelyeket ott, a semmi partján készített, el tudja felejtetni.

Még néhány érdekes információra lelt Serénius a kiállításokat és a gyűjteményeket tartalmazó katalógusadatokat olvasva. Megtudta például azt, hogy csak néhány külföldi múzeum akadt, amelyek nem a kései olajképek iránt érdeklődtek elsősorban, hanem – amikor vásárlásra került a sor – a korai rajzokból választottak. Nem volt számára kétséges, hogy miért, hiszen most, hogy megismerte e rajzokat, ő is így tett volna. Talán ezeknek a külföldi vásárlásoknak volt a hazai visszhangja, hogy egy paksamétára valót kapott belőlük a múzeuma. Újra elzárta a mappát, rendet csinált a szobájában, aztán hazament. Otthon elővette azokat az irattartókat, amelyekben a számlakivonatokat meg az értékpapírjairól szóló bankértékesítéseket gyűjtötte. Számolt, jegyzetelt, majd visszatett mindent a fiókba. Másnap délelőtt pedig bejelentette magát a főnökéhez, és közölte, hogy van elég tartaléka ahhoz, hogy megélhessen addig, amíg kialakul valami új dolog a számára. Úgyhogy felmond a múzeumnak.

A nagyfőnök tudta, hogy Serénius érzékeny és rapszodikus kedélyű ember, aki hajlamos a váratlan reakciókra, de ezt azért túlzásnak érezte. Nem is kérdezte meg tőle, hogy mi történt, mert anélkül is biztos volt benne, hogy valaki a kollégái közül nagyon megbántotta. Annál nagyobb volt a csodálkozása, amikor kiderült, hogy Serénius utazni akar, és ennek a tegnap érkezett rajzanyag az oka.

– Elutazik? Hova?

– Tulajdonképpen sehova – válaszolta Serénius kissé zavartan, hiszen nem földrajzilag érti, hanem inkább csak egzisztenciálisan. Oda, ahol ezek a férfiak meg nők is vannak.

A főnök egy darabig egy szót sem szólt, de aztán arra hivatkozva, hogy nem ismeri a művésznő rajzait, arra kérte Serénius, hogy segítsen neki a tájékozódásban. Miféle férfiak és asszonyok vannak abban a mappában? Serénius, mintha csak erre várt volna, leült egy székre, és engedelmesen nekikezdett, hogy előadja. Elmondta, hogy a XX. századi avantgárd tulajdonképpen azzal kezdődött, hogy a művészek otthagyták a reneszánsz óta kiépített biztos kikötőket, és nekivágtak azoknak a veszélyeknek, amelyek hártavékonyaságúra csökkenthették emberi és művészi egzisztenciájukat. Az afrikai és óceániai primitívek fafaragásainak a begyűjtése és utánzása, a geometrikus ábrázolás paradox talányossága vagy a tudatalattiban tett kalandos utazások, szóval ezek a dolgok mind olyan kísérletek voltak, amelyek halál közeli állapotba hozhatták őket – legalábbis esztétikai és erkölcsi értelemben, hiszen a körülöttük lévő társadalom ezeket a kísérleteket egyszerűen abszurdnak, sőt néha bűnösnek találta. Amikor aztán az igazán abszurd és bűnös dolgok is bekövetkeztek – folytatta Serénius –, akkor már nem volt szükség ilyen művi eszközökre. A hétköznapi valóság is annyira elvékonyodott, hogy leszakadt alatta a part, és a mindennapok fonákján egyszerűen már csak a semmi vagy a halál jelentkezett...

– És a dolgoknak ezt az oldalát akarja most fölkeresni? – A főigazgató nem értette.

Serénius azonban könyörtelen maradt. Folytatta:

– Ez a művésznő fiatal korában már eljutott egyszer az ilyen helyzetekig. A mappában azok a férfiak és nők vannak, akik vele együtt ezen a veszélyesen vékony hártán álltak. És tudja, mi az érdekes a dologban? Hogy mint grafikusnak nem volt szüksége az izmusokra ahhoz, hogy elálljon az ember lélegzete a mutatóványa láttán. Ilyenkor

nincs szükség semmiféle akrobatikára, mert anélkül is elviselhetetlenné válik a feszültség. Elég, ha csak kinyitja a mappát, és máris láthatja.

A főigazgató megpróbálta végiggondolni, amit hallott, de aztán kitört belőle az ingerültség:

– Mutatványnak nevezi a gettókat?

Serénius a fejét rázta:

– A művészeket nevezem mutatványosoknak. Persze csak akkor, ha izzadnak, ha mindenáron a nagy kísértőt játsszák. Ez az asszony azonban nem pózolt, hanem amikor eljött az ideje, mert nyilvánvalóvá vált, hogy megváltozott közben a világ, hát egyszerűen abbahagyta a rajzolást. Legalábbis ezt a fajta rajzolást. Gettó meg persze azóta is van, számtalan, nézzen csak körül a világban. Mi is egy gettóban élünk, pénz, páncélüveg, csupa márványfal, be vagyunk falazva. És minden kiállítás egy érzéstelenített kivégzés. Egy éppen sorra került igazság feláldozása a szabadidőipar oltárán.

– Jó esetben – vetette közbe a főnök. – Mert általában csak blöfföket áldozunk fel.

– Kezdett megnyugodni, mert ettől a fordulattól kezdve már ismerte a szöveget. Rájött, hogy nincs ok a komoly ijedségre. Meg is mondta Seréniusnak:

– Csodálom, hogy ez az egész dolog a művészettel meg az intézményekkel csak most kezd zavarni, hiszen mindig is tudhatta. Igen, pénz, páncélüveg, méter vastagságú márványablak meg múzeumfalak, ezeket rendezgetjük, ezzel vagyunk elfoglalva, ezért tart el minket az állam. De mivel mi nem a túloldalon vagyunk, ahol a közönség álldogál, hanem az innenső partján a dolgoknak, ahol meg a remekművek vannak, néha nagyon is közel kerülünk ahhoz, amit maga most igazságnak nevez, és megégetjük magunkat. Foglalkozási ártalom! Én nem láttam ezeket a rajzokat, de az égési sebektől, amelyeket itt előad, anélkül is sejtem, hogy jó művek lehetnek. – Kicsit gondolkodott rajta, hogy miként is mondja meg, amit közölni akart. – A felmondását sem fogadom el – szólalt meg aztán –, de hajlandó vagyok rá, hogy fizetés nélküli szabadságról tárgyaljak. Menjen el egy időre szabadságra. Azon a címen, hogy kutatásokat folytat.

Serénius nem válaszolt. Amikor aztán mégis megszólalt, olyan nyugodt volt a hangja, mintha csak most jött volna be a szobába: – Ez a parabola, az elvékonyodott minden napokról, ez nem afféle egyszerű hasonlat. – Kicsit hagyta, hogy eltűnjön rajta a főnöke. Aztán így folytatta: – Tudja, ha valaki nagyon nagy szükségben szenved, és mégis képes a csodákra, például ilyen rajzok létrehozására, akkor annak a vonalai olyan érzékenyek lesznek, hogy valóban csak a színük felől mutatkoznak meg, és akkor sem szívesen. Miközben a hátoldaluk meg merő semmiség vagy sötétség marad, már úgy értem, tiszta boszorkányság. Én végiglapoztam ezt a mappát, és megnéztem minden rajzot benne, mégpedig előlről, és igen alaposan. Csakhogy a végére érve már valamennyi rajz a hátoldalával felém feküdt a mappában, és ekkor meg hirtelen az a benyomásom támadt, hogy semmivé foszlott az egész paksaméta. Átláttam a rajzokon, mintha nem is lettek volna, kitűnt, hogy milyen vékony jégrétegen jártam. Ezt azért mondom, mert előfordulhat, hogy valaki, aki utánam nyúl a szekrénybe, innen hátulról kezd el a lapozást. És akkor üresnek találja majd a mappát...

A főnök azonban nem volt hajlandó belemenni a mély értelmű jelképekkel való ilyen játékba.

– Érdekes – jegyezte meg kedvetlenül. De aztán átsuhant rajta a lehetőség, hogy hát ha megőrült a barátja, és nyugtalanná vált: – Mit csinált a rajzokkal? – Serénius azonban már a következő nyilatkozatánál tartott:

– Tudja, Európában meg Amerikában és még néhány hasonló helyen már régóta nagy a szabadság, és társadalmi szinten, vagyis úgy nagy általánosságban meg van oldva az élet, ami egyúttal azt is jelenti, hogy túl kevés a baj. Ilyenkor az emberek nyugtalanná válnak, mert úgy érzik, hogy megállt a történelem, és elkezdene új bajokat, vadonatúj nehézségeket legyártani maguknak. Telhetetlenek lesznek, agresszívvé válnak. Sokan vannak olyanok, akiknek egyszerűen nem volt idejük rá, hogy megtanuljanak gazdálkodni a szabadsággal. El is érik rendszerint, hogy újra meginduljon a történelem, ami általában nagy baj. Lehet, hogy azért találták ki az államot is, hogy fékezze kissé az ilyen ambíciókat. Csatornázni kell a szenvedélyeket, ártalmatlanabb dolgokkal kell behelyettesíteni a szélsőségesen megfogalmazott identitásképeket. Erre jó a kulturált hétvége, a koncertek meg a fesztiválok, és biztos, hogy még mindezek előtt erre nagyon alkalmas a futball. Csakhogy ettől az egész mechanizmustól függetlenül is létezik az igazi kultúra is, még akkor is, ha tényleg nagyon ritka. Amikor például Schubert leül a zongorához, noha jól tudja, hogy barátai, azok a bécsi bohémek, alig figyelnek majd oda – nahát az ilyen kultúra. De a Schubert-sonátáknak meg az a bajuk, hogy nagyon áttételes a hatásuk. Például azokat az embereket is, akik ebben a mappában vannak, csak akkor tudom igazán szeretni, ha már így, ezen a szinten le lettek rajzolva. Ezért nem bírom azt a szót sem, hogy humanizmus. Miközben persze megesz a fene, ha az emberek bajban vannak. Tudja, mit mondott az a férfi, aki tegnap a mappát hozta?

A főnök a fejét rázta.

– Azt mondta, hogy most már az én vállamon nyugszik a felelősség. Valószínűleg arra gondolt csak, hogy állítsam ki a mappa tartalmát, és írjak hozzá, ahogy az szokás, valami katalógusfélét, vagyis hogy tegyem ismertté a művésznőnek ezt a korszakát. Magyarázom meg a korai rajzokat, hadd legyenek ezek is híresek. Egy igazi hozzátartozó, egy remek családtag!

– Na és – kapott a szón a főnök – nem érzi úgy, hogy tényleg ez lenne a dolga?

Serénius széttárta a karját.

– Erre így is, úgy is sor fog kerülni, hiszen vannak hozzá elegendő házbán. És miután lezajlik a kiállítás, a rajzokat is meg a megmaradt katalóguspéldányokat is szépen felteszik majd a polcokra. Nem lenne jobb mégis valami másba kezdeni?

– Mibe?

Serénius nem tudta. Megint csak egy tanácstalan mozdulatot tett, és annyit mondott végül:

– Valami olyan dologra kellene találni, ami ekvivalens ezekkel a tenyérynői rajzokkal. De aminek nagyobb formátuma van. És ami nem múzeumi rendezvény.

A főnöke nem ellenkezett:

– Lehet, hogy igaza van. De attól félek, hogy nem fog ilyen dologra találni.

– Mindegy. Meg kell próbálni. Vannak csodák. – Serénius felállt, és elindult kifelé. Már majdnem becsukta maga mögött az ajtót, amikor utána szólt a főnöke:

– Emlékeztetnem kell rá, hogy ha Schubert leült a zongorához, akkor hosszú időn át ő sem csinált mást, mint azt, hogy egymás után billentyűket ütött le. Sokat. Ez a csodák anatómiája. Jöjjön vissza holnap, a szabadságáról még beszélünk kell.

Georg Klein

A NÉMETEKRŐL

Tatár Sándor fordítása

Mi, itt a védett övezetben, szeretjük a németeket. Igaz, hogy az oroszok, akik valamivel a németek előtt állítottak be hozzánk, szintén igazán derék fickók. Kinek ne szöktek volna könnyek a szemébe, amikor az orosz katonák húsvétkor a félig rommá lőtt kápolnában énekeltek? Mégis, az elmúlt évben, az alatt az alig egy év alatt, amióta vége a háborúnak, a németek, még ha nem énekelnek is olyan szépen, mindenki másnál jobban beLOPTÁK magukat a szívünkbe.

Mindenki az amerikaiakat magasztalja, mert éktelen robajjal ide repültek, át az északi gerinc fölött, a száz helikopterükkel, s az első ingatag béke nekik volt köszönhető. Ám ha arról fantáziál valaki, hogyan véteti el magát a család utolsó hajadon lánykája, a kanccsal, a maga sajnós letagadhatatlan púpocskájával, szóval hogyan véteti el magát egy idegen katonával, nos kit kíván akkor az atya legédesebb álmaiban vőül? Senkit ezek közül a deli négerek közül, akik a tévében az aranyérmeget nyerik, itt a völgyünkben pedig a gyerekek nevetése a jutalmuk. Nem, nem amerikai; egy német kell, hogy boldoggá tegye a púpos leányt.

Hatalmas volt tehát az izgalom, amikor a hét elején híre ment, hogy a németek elvesztettek egy embert. Az amerikaiak közül már a fegyverszünet másnapján lelőtt egy orvlövész egy természetes vörös hajú tisztet, hiába volt a kezében a parlamenterek fehér zászlaja. A tavasszal pedig – már öt hete tartott a béke – saját páncélosuk tiport halálra két egészen fiatal oroszot, amikor főntről, a kis nyírfaerdőből a meredélyen végig, a Druska kavicságyába csúszott. Most tehát a németek is megfizették a maguk vérvámját, és épp a kicsit érte el a sors, a kis szőke katonát, akit az egész völgyben, mély respektussal, „a német orr”-ként emlegettek.

Először azt rebesgették, aknára lépett, egy rendkívül érzékeny páncélosaknára, amely olyan kis darabokra szaggatta, hogy képtelenség rálelni akár egy darabkájára is. Ám ez ostobaság; senki nem hallott robbanást, márpedig nálunk mindenkinek, még a süket papunknak is remek füle van. Másnap az a híresztelés kapott lábra, hogy a kis német görgeteglavínát váltott ki azzal, ahogyan összevissza csúszott-mászott-kapaszkodott ott a szurdokban; keskeny mellét és a szőke fejecskéjét kő és agyag temette maga alá. Ezért a németek repülön már másnap hegyivadásokot hoztak, és hűséges tekintetű, okos kutyákat, hogy végigszaglásszák a Druska kiszáradt medrét. De még ők sem bukkantak a német nyomára.

Negyednap aztán a mi szemfüles öreg Girkónk azt mondta magában: Rajta, Girkó, ragadd üstökön a szerencsét! Az unokahúgod ugyan nem a lányod, de mégiscsak az egyetlen öcséd egyetlen gyermeke. Az öcsédet a háború emésztette el, a sógornődet a rák. Tiéd, a nagybácsié tehát a felelősség. A húgocskád nem bandzsít, a hátán semmi nyoma semmiféle púpocskának, ellenben a legönfejűbb teremtés, akit csak el lehet képzelni. Augusztus harmincadikán töltötte be a harmincadik évét. Idevalósíval te ugyan össze nem fogod már boronálni. Egy német, az igen; az ráncba tudná szedni a nyughatatlan perszónát – a németek híresek a kitarításukról, méghozzá a legkülönfélébb

dolgokban. Eredj! mondta magának a ravasz Girko, kerítsd meg az elveszett németet, akkor, Isten segédelmével, majdcsak kerül egy német a makrancos húgocskádnak is.

Kicsiny nép vagyunk mi. Fél tucat szűk völgyben elférünk, és igazán nagy zűrzavar még a fejünkben sem támasztható. Nálunk mindenki tudja, mit akar. Girko már pirkadat előtt elballagott a faluba, az amerikai szanitécekhez, és jól bebandázsoltatta a rossz térdét (a jobb térdével kínlódott folyton). Csodálatos fáslikat találtak ki Amerikában; szilárdan, de rugalmasan tartják a sérült testrészt, anélkül, hogy a vérkeringést elszorítanák. Ha látta volna valamelyikünk Girkót, amint a még sötétes hajnali szürkületben fölfelé kaptat a folyómederben, biztosan így kiáltott volna: Nézd csak a béna öreget! Mi történhetett vele? De hiszen úgy mássza a lejtőt ez a mi Girkónk, mint egy húszéves! Valami boszorkány lovagolta meg éjjel, annyi szent!

Ilyen babonások minálunk a népek. Amikor a kis szóke német hozzáfogott a dologhoz, a polgármesterünk adott neki az útra egy kakast, ráadásul pedig mellé adta a fiacskáját, akit mindenki csak fafejnek hív. Az lett volna a fafej feladata, hogy fönt, a Druska kiszáradt medrében elvágja a kakas torkát. Merthogy úgy tartják, ahová a baromfivér spriccel, ott kell víz után kutakodni. A kis szóke egy hétig maga mellett tartotta mind a kettőt. A kakas életben maradt, a polgármestergyerek pedig, aki a legnagyobb jóindulattal sem lángész, kedvére tekergethette a vízkereső műszerek gombjait, pedig biztos, hogy egy vagyont értek. Ilyenek a németek: türelmesek és nagyvonalúak, távol áll tőlük a beképzeltség, még akkor is, ha történetesen volna okuk beképzeltnek lenni.

Amikor fölfelé kapaszkodtában Girko elhaladt az új kút mellett, már megritkult a köd a fenyők fölött, a harmattól nedves kövek felragyogtak az első napsugarakban. Miután vizet talált itt a kis német, először egy dzsip ingázott nagy vizeskannákkal a frissen fűrt kút és a piactér között. Egészen addig, míg az orosz utászegység le nem fektette nekünk a vezetékét: egy hatalmas vízvezeték, ormótlan-vastag csövekből. Minden, amit itt, nálunk az oroszok építettek, egy kicsikét túl nagy. De nem szabad az ilyesmit a szemükre vetni. Egy hatalmas országból jönnek, ahol az olaj meg a gáz csak úgy egyszerűen, mint a szőkőkút, tör föl a gránitkeményre fagyott talajból. Nehezükre esik fölfogni, milyen szűkek a mi völgyeink. Nem így a németeknek: a völgy bejáratánál építettek egy hidat, német vasból, a Druska fölé. Ezerszer szebb, mint a régi, amelynek kváderköveit szétmorzsolta egy telitalálat, és egy csöppet sem nagyobb vagy kisebb a kellenél.

Idén a Druska már kevéssel húsvét után kiszáradt. Egész nyáron izzottak a folyómederben a kövek; a falunkbéli gyerekek szívesen sütöttek volna rajtuk halat, csak hát: ha nincs víz, nincs hal sem. A faluban mindenki hitt a polgármesternek, aki egy mennydörgő beszédben azzal vádolta az ellenséget, hogy a hegyeken túl eltorlaszolja a víz útját, hogy ne érhesen el hozzánk. Pedig legalább az öregeknek tudniuk kéne, hogy korábban is előfordult már hasonló vízhiány. Amikor Girko kamasz volt, a Druska medre három egymást követő évben száraz maradt. Vizet csak egy nyomorúságosforma kis sziklaforrás adott a sascsőr alatt. Bezsírozott kecskebőr zsákocskákban cipelte Girko és a kisöccse a drága nedvességet a legelőre, a tehéneknek. A forrás örökre elapadt, mihelyt újra folyt víz a Druska medrében, de múlt hónapban a kis német kevés híján pontosan a szikla alatt vízérre bukkant.

A sascsőrnél Girko a nyájösvényt követte, s amikor fönt kilépett a nyírfák sűrűjéből, a nap éppen átnyomakodott a páráreteken. Leült egy kicsit, pihentette a térdét, és közben az erdőnkön jártatta a szemét. Nálunk gyorsabban nő az erdő, mint ahogyan győzzük a fakivágást, és aki érzéssel lopakodik az erdőnkben, pusztá kézzel is foghat

fácánt. Hogy jó erdő a miénk, azt tudjuk anélkül is, hogy bárki idegen mondaná. Hanem hogy ennyire *szép*, azt bizony a németektől tudjuk. Ah! és Oh!, lelkendezett a kis szőke, és a sascsórt a világ legszebb kilátópontjának nevezte. Még miután több vizet talált a szükségesnél, és három új kúttal ajándékozta meg a falut, akkor is összevissza csatangolt a hegyek között. Mivel egyszer, egy ilyen kóborlása alkalmával találkozott vele, a mi agyafúrt Girkónk azt remélte, most is rátalálhat ott, ahol akkor beléje botlott.

A régi agyagbánya fönt van, az új határ mellett. Kicsiny nép vagyunk, de a háború óta félelmetesen erős ellenségeink vannak. Korábbi szomszédaink az ellenség; az északi gerincen húzódik végig a határ, amely most elválaszt tőlük. Bizonyára még mindig ott volnának, állig fölfegyverezve, és lövöldöznék a füttyülő gránátjaikat a völgybe, ha az amerikaiak meg nem tiltották volna nekik. Az amerikaiaknak a világűrben mindegyiknek vannak műhold-szemeik, a Holdon meg egy csomó atomrakétájuk, amelyekkel a Föld bármely kis darabkáját képesek eltalálni. Csak mert az amerikai elnök megparancsolta neki, csak ezért volt hajlandó az ellenség a kijelölt vonal mögé visszahúzódnia, és most ott csikorgatja a fogát.

A régi agyagbányában lőtték agyon tavaly ősszel Girko egy szem öccsét, és Girkónak esze ágában sem lett volna valaha is odamenni, ha nem lett volna biztos benne, hogy megtalálja ott a kis németet. A bánya csupán egy kerek lyuk, akkora, hogy épp beleférne egy a mi házikóink közül, és olyan mély, hogy még egy házacskát rá lehetne az elsőre tenni. Az agyagfal körös-körül meredek, s itt-ott törekeny palarétegek látszanak ki alóla. Kötelekkel húztuk föl a halottainkat: Girko öccsét és még kilenc másikat.

Egy kötélén függött a kis szőke német is a bányában, amikor a mi Girkónk találkozott vele. Girko, aki a határ közelében volt gombát szedni, már messziről hallotta a kopácsolást. A kis német kötélén félig leereszkedett a mélybe, s egy kis kalapáccsal a palát bontogatta ki az agyagfalból. Azt mindig is tudták az idevalósiak is, hogy különös levelek és régi-régi korokból való hatalmas csigák vannak a bányában a palába belekövesedve. De soha senkinek nem jutott volna eszébe ilyen köveget a faluba hazacipelni. Hogy ennyire lehet bolondulni a múltért, azt a németek példáján tanultuk meg. A német katonáknak, tartják most már mifelénk mindenütt, bármilyen rozsdás szöget eladhatsz, mint becses antik ritkaságot.

Jó köteleik vannak a németeknek, talán a világon a legjobb köteleik. Csakhogy a mi agyagbányánkban a palalapoknak borotvaéles a peremük. Girko megmutatta a kis szőkének a kötélén azt a szakaszt, ahol az kissé már kifoszlott a dörzsölődéstől. Kicsi nép vagyunk, senki nem beszél mirajtunk kívül a nyelvünket, gyerekeink és öregeink szükség esetén tehát kézzel-lábbal tudják magukat az idegenekkel megértetni. Girko elmagyarázta a kis németnek, hogy életveszélyben lebeg ott, ám a buzgó kőzetgyűjtő továbbra is csak ide-oda lengett a fal előtt a megkövesült csigáit keresőben. Így aztán Girko most biztos volt benne, hogy a német a halálát lelta.

S valóban, amikor déltájban a bányához érve áthajolt a gödör peremén, az elszakadt német kötelet félmagasságban látta ott himbálózni. Mindazonáltal odalent nyom sem volt a kis szőkének. Ezek szerint, gondolta Girko, nem halt meg rögtön, hanem megpróbált hátul, a kavicslejtőn fölfelé kimászni a bányagödörből. Szívós egy ilyen német, akár a macska, még ha a németeknek, mint minden embernek – a macskáinkkal ellentétben – természetesen csak egy életük van is.

Girko megkerülte a gödröt, és leereszkedett a meredélyen, ami még két egészséges térdrel sem lett volna gyerekjáték. A palatörmelék laza és csúszós, az agyag egyetlen cuppogós ragacs. A belőle kisarjadt kis nyírfákban nem lehet megbízni. Az átkutatott szederbozót darabokra szaggatta Girkónk nadrágját és ingét. S amikor végre, vérző

kézzel, ott állt a gödör alján, holttest helyett csak a német kalapácsát találta meg, fönt a lejtő peremén pedig egy gombával teli fűzvesző kosarat fedezett fel.

Öreg róka a mi Girkónk, ért egy s máshoz, ha pedig erdei bogyókról vagy gombákról van szó, nagyjából mindenkit leiskoláz. Megvizsgálta a gombákat; látta a tönkjük alján a vágáson, hogy már néhány napja szedték őket, mégpedig olyan valaki, aki ért a gombákhoz. Olyan gazdag és hibátlan volt a kollekció, hogy maga sem tudta volna különbül összeválogatni. Egy ilyen kosár gombát (no meg magát a jó fűzkosarat) senki nem hagy csak úgy ott az erdőben, gondolta Girko. Hacsak nincs a gombász úrnak – vagy még inkább – asszonyáságnak! – mindkét kezére szüksége, hogy valami még fontosabbat cipeljen magával.

Igen, a németek voltak azok, akik az új határunkat kimérték. Végig az északi gerincen cölöpöket vertek le a talajba, hogy pontosan tudjuk, hol végződik mostantól a mi országunk, és hol kezdődik az ellenségé. Nagyon szépek a cölöpök: vaskarók műanyag borítással; hegyük és csúcsuk nikkelezett. Az ilyen vasrudak láttán a magunkfajtának már első pillantásra eszébe jut, mire tudná használni őket. S nincsenek ezzel másképp ellenségeinkké lett egykori szomszédaink sem. Nem csoda hát, ha ma, alig egy évvel később, jó adag szerencse kell hozzá, hogy akár csak egyet is találjunk a német cölöpök közül.

Girkónak semmiféle cölöpre nem volt szüksége, hogy eligazodjék. Az öreg Tona házához, amely a háború óta az ellenség országához tartozott, a legsötétebb éjszakán is megtalálta volna a legrövidebb utat. Amikor késő délután – már kezdett leszállni a köd – a csenevész kis tölgyerdőből kilépve a túlsó lankán megpillantotta az özvegy által egyedül lakott takaros, kétszintes házat, már – amint utólag bevallotta – elég borongós volt a kedve.

Mégpedig Tona miatt. Tona nagyjából egyidős volt Girkóval, de ami az itteni férfiaknál biztosan tudható, mármint hogy mennyivel élük túl az ötvenedik évüket, az asszonyainknál csak a bizonytalanságok számát szaporítja. Tona háromszor volt férjnél; először egy közülünk valóhoz ment hozzá, majd kétszer egy-egy férfihoz a mostani ellenségeink közül. Minden férjétől szült egy-egy fiút. Mindhárom fia külföldre ment; mindegyikük más-más országba, ahol helybéli nőket vettek feleségül. Még a németeknél is vannak Tonának unokái: két ikerlány. Sok ezt az egészet még elképzelni is.

De nem a külföldi menyek és a német unokák kezdték ki Girko elszántságát, miközben fölfelé kaptatott az özvegy büszke házához a kavicsos úton. Nem az új autó látványa, amely Tona garázsában állt, és nem is a tetőn díszelgő jókora műholdvevő antenna, hanem egy régi, itt megesett történet volt az, ami miatt nemcsak a beteg, de a jó térde is reszketni kezdett. Fiatalkorukban egyszer véletlen összetalálkoztak Tonával gombászás közben, a nyírfák sűrűjében. S ekkor, noha mindketten friss házások voltak, hirtelen, ahogy ez az erdőben meg tud esni, mély kívánás ébredt bennük, amelynek nem is tudtak ellenállni.

Az öreg Tona ezzel együtt teljesen természetesen fogadta Girkót, mintha csak az elmúlt negyven évben rendszeresen be-beugrott volna egy kis tereferére. Nagyon örült, hogy a határon túlról egészen idáig cipelte neki a kosarat, beinvitálta a nappaliba, és kiment, hogy innivalót hozzon. Hogy ne vesztegessük fölöslegesen a szót: Tona barátságos szobájának kanapéján ott ült a német. Girko rögtön megismerte, noha Tona egyik pulóvere volt rajta, lesoványodott arcát vöröses borosta fedte, a fején pedig akkora turbán volt mullpólyából, hogy még a szemöldökét is eltakarta.

Girko azt állítja, hogy az orráról ismerte meg a kis szőkét. Ez teljességgel hihető is, hiszen a kis németnek irdatlan nagy heftije van. Kezdetről fogva azt beszéltek: Avval szagolja ki a vizet! A drága eszközöket meg csak azért cipeli magával, hogy a polgármester butuska fiacskájának legyen mivel játszania. Tonától azóta tudjuk, hogy a kis szőke orrát illetően pontosan ez az igazság. Nála, Tonánál ugyanis már első nap, amikor még négykézláb tudott csak elmászni a vécéig, már akkor kiszimatolt egy vízeret, amely átlósan húzódik végig a ház alatt. Tona azonnal áttolta az ágycsészét a szoba másik felébe, és már aznap éjjel olyan csodálatosan mélyen aludt, ahogyan utoljára fiatal leány korában. Ebből is látszik: a németeknek, még ha történetesen agyrázkódást szenvednek, akkor is mindig futja egy-egy jó tanácsra.

Tona elmondta Girkónak, hogy a kis vízkereső már jobban van; reggel már nem adta ki magából az elfogyasztott adag zabnyákot, előtte pedig Tona karján már sétált is egy kört a kertben anélkül, hogy rájött volna a szédülés. Mindezzel együtt még nem heverte ki a megrázkódtatást. Amikor épp nem beszélgetnek, a német csak egyre üldögél, arcán szomorúság – ki tudja, min morfondírozik. Úgy látszik, a németek csontjai kiválóan bírják ugyan a magasból való lezuhanást, ám a lelkük sérülékenyebb, mint a miénk.

Tona emiatt telefonon konzultált Berlinben – így hívják a németek fővárosát! – élő fiával és menyével. Azt a tanácsot kapta tőlük, hogy ma este kapcsolja be a televízióját. Kicsiny nép vagyunk mi, de értünk annyit a futballhoz, mint bármely nagy nemzet. Girko egyik unokafivérének a fia – miután először szomszédaink (mai ellenségeink) legközelebbi városának csapatában játszott – a második angol ligáig jutott. Azt mondja, hogy aki megtanult a mi hepehupás pályáinkon a köveket kicselezve játszani, azt nincs az az angol, aki az angol gyepen megállíthatná.

Hogy a lényegre szorítkozzunk: a két öreg és a német orr Tona műholdvevővel összekapcsolt televízióján megnézte a német nemzeti válogatott egyik mérkőzését. Girko azóta számtalanszor elmesélte nekünk a jelenetet, de alighanem nekünk magunknak is ott kellett volna ülnünk Tona nappalijának kanapéján, hogy a maguk teljes valójában és jelentőségében fölfoghassuk a történeteket. Girko azt állítja, csak ott, a tévé előtt kapott igazi képet a németekről, noha már egy éve itt vannak nálunk a védett övezetben, és minden gyerek ismerni véli őket. Alighogy hazájának csapata belötte az első gólját, a kis szőke valósággal kivirult. Mint az általa fűrt kutakból, úgy bugyogott belőle a lelkesedés! Tona, aki a menyétől és az unokáitól tanult valamennyi németet, lefordította a mi Girkónknak, amit megértett.

Hogy értsük a dolgot, tekintetbe kell vennünk, hogy alig több mint egy évtizede a németeknek még nem volt közös nemzeti válogatottjuk! Ez a Németország ugyanis sokáig: vagy száz évig két részre volt osztva. S ez a két fél ország esküdt ellenségként nézett egymással farkasszemet, és nem holmi karókkal jelzett határ, hanem egy hatalmas betonfal két oldaláról. S ha egy német át akart mászni ezen a falon, egy másik német lelőtte őt a létráról.

Valahogyan azután mégiscsak kiügyeskedték ezek a németek, hogy újra összekerüljenek. Az egész irdatlan falat lebontották, és most egy nemzeti csapatban futballoznak. Girko azt mondja, ha közülünk valaki olyan meccset néz, ahol a német válogatott játszik, csak akkor tudja, melyik játékos melyik oldalán nőtt fel a falnak, ha azt egy német elmondja neki. Nálunk még az unokák is kiszurkálják egymás autóján a gumit, ha a nagyapáik fiatal korukban összevesztek egy tyúkon. De ott a tévében mindenki mindenkinek lepasszolta – mindössze tíz közös év után! – a labdát. Ilyen derék emberek a németek.

Mi itt a völgyben mindnyájan büszkék vagyunk erre a mi szívós Girkónkra, amiért sikerült kicsalnia a német orrot a ravasz és okos Tonától. A válogatottmeccs után – a németek kettő-egyre győztek – a kis szőke hangulata látványosan javult, ám Girkónak így is további három nap három éjen át kellett maradnia, míg Tona elengedte a megmentett kőzetgyűjtőt. Így utólag Girko egyre dicséri az amerikaiakat: az amerikai fásli nélkül az a fránya jobb térdé már első éjszaka keresztülhúzta volna a számítását. Tudniillik Tona özvegyi ágyában hódította el a németet a maga, illetőleg az unokahúga számára. Még visszafelé, át a határon, a hosszú úton is jól tartott az amerikai fásli. De amikor Girko a kis szőkével megérkezett az unokahúgához, akkorára volt dagadva a térdé, mint egy futball-labda.

Azóta az ágyat nyomja. Az amerikai katonai orvos repülőre akarja pakolni, hogy az USA-ban egy kórházban, ahol reggeltől estig egyebet sem tesznek, mint elromlott térdeket szerelnek szét, reparálnak, majd raknak újra össze, az övét is megoperálják. De Girko azt mondja, most nem mehet el; legalább így, az ágyból szemmel kell tartania, miként alakul az unokahúgának meg a kis szőkének a dolga. Amikor a némettel megérkeztek hozzá, a lány persze megint kelletlen képet vágott, és sehogy nem akarta megérteni, hogy az orrnak, mielőtt visszaviszik a honfitársaihoz, egy éjszakát itt, nála kell töltenie. Még szerencse, hogy már egészen besötétedett, és ahogy ott álltak az unokahúg ajtaja előtt, jéghideg eső, sőt később hó kezdett esni – úgyhogy még a legdurvább pokróc (amilyen Girko unokahúga) sem kergetett volna el a küszöbéről egy kutyát sem, nemhogy egy németet.

A kis szőke azután a hét hátralévő részében már nála is maradt. A gyaloglás, az átkelés a határon roppantul kimerítette a még csak lábadozót: visszaesett, visszatért a láza, a fejfájása, s még ma is összekever ezt-azt a közelmúlt eseményei közül. Sziklaszilárd meggyőződése például, hogy Girko unokahúga talált rá az agyagbányában, és az ő ápolásának köszönheti a gyógyulását. Most naponta meglátogatja a lányt, és ajándékokat hoz neki; például német pralinét. Girko megkóstolta, és azt állítja, felséges. Sokkal jobb, mint az amerikai csokoládé, az oroszról már nem is szólva. Ki gondolta volna a németekről, hogy még a legjobb pralinét is ők csinálják...

Igaz, ami igaz: akinek csak szeme van, látja, hogy a kis szőke legalább egy fejjel alacsonyabb Girko unokahúgánál. Tudniillik a húgocska nemcsak önfejjű és konok, mint egy kecske, de hosszú is, mint a meszelőnyél. Minket, a közülünk való férfiakat zavaráná, ha ilyen magasból nézne le rájuk a menyasszonyuk. Girko szerint az, hogy unokahúga jövődöbelijét ez nem izgatja, az orrával függ össze – ekkora heftije közel- s távolban senkinek nincs, és hát minden tapasztalt ember tudja, mit jelent egy férfinál a méretes orr.

Mi inkább arra a magyarázatra hajlunk, hogy a németeknek (a kisebb orrúaknak is) rendkívüli önbizalmuk van. Elég annak a bizonyos falnak a históriájára gondolni. Végére is ennek a népnek sokáig kellett elviselnie a rosszat, amit végül azután mégis jóra tudott fordítani. Ilyenformán ők nem is ijednek meg olyan könnyen az asszonyainktól, mint a magunkfajta. Egy németnek még Girko unokahúgától sem, pedig ő igazán félelmetes, száll az inába a bátorsága.

De meglehet, hogy Girkónak is igaza van. Hiszen nem kell úgy egymásra uszítani az érveket meg az okokat, mint két bakkecskét! És olykor összetartoznak és összenőnek olyan dolgok is, amelyek eredetileg még messzebb vannak egymástól, mint Girko unokahúgának feje búbjá udvarlójának szőke üstökétől. Mi, itt a védett övezetben, szeretjük a németeket, és némi szerencsével még eztán is megcsinálhatja velük egyikünk-másikunk a maga szerencséjét.

G. István László

ÉBREDEK CSAK

Virágnak nincs ilyen, ahogy húztalak
a flaszteron, nincs ilyen szirma, kibontott
nyakad bőre vérszirom, óvatosan
húztalak, hogy ne vágd tovább magad, sarkad
utat váj a sárba, víztócsák nemsokára,
kutyák szomját oltó út, ahogy húztalak
az udvaron, mondják, rossz álomra
ébredek csak, az első percben úgy ragad szemem
az ébredés héjába, mint a rossz gyümölcs,
és csak ragad tovább, hámozhatatlan ébredek,
nyár van, rongymeleg, keresem az utat
a kádba. Örülök, hogy nem vagy itt
velem, aztán örülök, hogy nem vagy, örülök,
annak örülök, hogy nem is voltál, mondom,
mire kijutok a kádba.

VÁROSOK HULLANAK

Mint a kopott fríz, szemöldököd
fogságba tartja, ami ránéz.
Sosem nézünk egymásra. Úgy
beszélünk, ahogy nappal meg éj
veti a tükör foncsorára fényét –
jobb hallgatni itt. A harag
árapálya megdolgozta szemed
körül az árkokat, a hullámverést
tehetetlenül hagyod, még el is
nyugtat az ütemes ringatózás,
ha épp nem haragból lenne nyugalmad
is. *Korán kelsz?* Dühöd csak
addig ér, ameddig nyugalmad.
Hozz majd valamit. Ömlik az arcodról
a púder, mint a vakolat, ahogy
forogsz a párnán, városok hullanak
így, ahogy egyik pillanatra
a másik pillanat.

Méhes Károly

NYÁRI HULLÁMVERÉSBEN

Mért, hogy a hullámverés zaját látnom is kell?

Lassan húzom ki a kulcsot a zárból,
a lépcsőkorlát fája egy darabon hiányzik, osonok az éjben,
évtizedes mocsári ciprusok sötétjében
ezek a hullámok mint szirének hívogatnak –

Az intézeti lámpa imbolyog, akár egy kalózhajóé,
a kis kikötő fényei opálosak, zöldek,
egy ködlő alak tűnik fel, ráismerek, az algaszakértő,
aki segít, ha interneteznem kell, de most
az óriáscöppeket hajigáló égbolt alatt,
viharkabátban felém se néz, ő is a kósza
fényeket hányó nyugtalan tavat kémleli –

Igen, mintha engem akarna a víz
nyúlkal felém és zúg hozzá egy ősi
ráolvasást, amiben benne rejlik a sorsom,
de nem úgy mint a halak horoszkópja
a színes újságokban –

Mélyről jön ez a hang és a szívnek partfala
síkossá lesz az évezredek alatt –

...És adatik néked, aki úgy szeret, mint
ahogy a nap süt az égen és a hold mered
vöröslőn a zizegő nyári éjszakában,
úgy szeret téged, mint ahogy a szél elér
mindenhová és mint én, az éltető víz
körbenyalogatlak és el nem hagylak sosem...

A kő már hűvös, a stég korlátja hűvös,
de ahogy a nedves műanyagon végigtapicskolok,
hogy a lépcsőn egyet előrelépve érzem,
amiről az ének szól, amiről a víz locspocs
hangon beszél, a szerelem hullámverését:
meleg és borzongató és egy csöppnyivel
több is, mint a végtelen –

Tokai András

IKARUS CENTENÁRIUM

*A mátyásföldi, sashalmi, szentmihályi szakiknak,
Michelberger Pál főkonstrukciónak*

Sokáig
nem értettem a mátyásföldi családi házak,
sashalmi kerítések, hátsó udvarok
legtöbbnyire már lonccal vagy bodzával benőtt
vasoszlopai, lugastetői és főképp a kerítések áttört rácsai
már szinte posztmodern eklektikáját.

Hogy a szőlősorok karóinak,
melyek négy- vagy ötcentis szögvasakból
betonkolonccal vannak a földbe ásva,
miért kell szinte minden kertben fölül kissé meghajolniuk.

Hogy honnan az a rengeteg cakkos vaslemez
az egykori csirkeólak, újabban inkább csak fészerek,
garázsok tetején, oldalán, vagy csak úgy,
a gazzal fölvert falak tövébe döntve.

És a kerítések! A sok rozsdá és
a legkülönfélébb színű átfestések álcája alatt
végre felfedeztem: hisz itt az Ikarus tágabb környékén
szinte minden a nem túl takarékos préselés után maradt
alaplemezek hulladékaiból meg mindenféle más gyári vasból
„lett házilag összehegesztve”.

Lehet, hogy nagy konstruktor volt
Michelberger, a farmotoros megalkotója,
de az igazi Ikarus-dizájn
szabadtéri kiállítása mégiscsak
itt látható Sashalmon, Mátyásföldön a vadul virágzó akácok tövében.

Most lenne százéves az Ikarus,
ahonnan ezek szerint száz éven át hordták haza
a maradék vasat azok, akik már többnyire
az Ilona-telepi temetőben nyugszanak, így nem csoda,
hogy nappal sehol sem látni ezeket a nagy dizájnereket.

Csak villámos éjszakákon sejteni,
 hogy nagy sercegéssel ők hegesztenek
 a hátsó kertben, s ha szél fúj, nagy csikorgással
 ők hajtják a görbe szögvasakból, a nagy buszok
 oldalmerevítőiből hegesztett vashintáikat.

Lehet, hogy holnap, Szentiván-nap éjjelén
 egy egész buszt összeraknak hajrában a szakik
 és azon zötyögve, markukban egy-egy sörrel robognak próbaútra
 Mátyásföld, Szentmihály és Sashalom
 újabban fekvőrendőröktől púpos útjain.

Szakács István

BEISMERŐ VALLOMÁS

Az igazság kiderítésére irányuló már-már emberfeletti erőfeszítés mind ez ideig nem hozta meg a joggal elvárható eredményt, miáltal a tudós, illetve egyházi férfiakból verbuválódott grémium csalódottságának adott hangot. Sajnálatos módon, szögezték le, nem vagy nem kellő mértékben vették tekintetbe, hogy az igazság föl kutatására indított expedíciójuk sikerének legnagyobb ellensége egy látszólag lényegtelen mellékkörülmény, melyet a legcsekélyebb figyelemre sem méltattak mindaddig, mígnem kénytelenek voltak belátni (mondhatom, gyöttrő pillanatokot éltek meg), hogy terveikkel ellentétben céljukhoz nemhogy közelebb kerültek volna, hanem mind távolabbra sodródtak tőle, szilárd talajt, melyen lábukat megvethetnék, többé nem találtak, hanem bizony a sorsnak kiszolgáltatva hánykolódtak csak tehetetlenül, nem tudván, hogy a vakszerencse hol dobja partra őket.

Ám, hoztak egyhangúlag határozatot (mondhatni némi túlzással, az utolsó utáni pillanatban), a reményt feladni semmiképpen sem lehet, sőt (s ebben ismételtelen teljes volt közöttük az összhang) azon kell fáradozniuk, hogy az előállott helyzet miatti csüggedésnek mindenáron gátat vessenek, további önmarcangolásnak tehát immáron több teret nem engedhetnek, soraikat mihamarabb rendezik, és újult erővel ismételtelen nekirugaszkodnak, s az igazságot végül, tettek hitet, igenis kiderítik.

A fentiekből egyértelműen kiviláglik, hogy roppant elszánt volt e tudós, illetve egyházi férfiakból álló társaság, így hát nem késlekedtek tovább, tüstént nekiveselkedtek, mielőtt, úgymond, megcsappanna a kezdeti lendület.

Mindennemű tétovázás nélkül bizottságokat és albizottságokat állítottak fel, megválasztották a rendes és póttagokat, kik azon melegében munkához is láttak. Hosszasan vitatták, majd lefektették az elnök- és alelnökválasztás szabályait, aztán szavaztak, ám e processzus sajnos eredményt nem hozott, ellenben hatalmi szóval pontot téve a mindinkább kilátástalanná váló vita végére, mégis összeülhetett a bizottsági és albizottsági elnökök szűk körű testülete, és legnagyobb meglepetésemre engem kiáltot-

tak ki (megjegyzem, természetesen nem kanonoknak, de hogy tulajdonképpen minek is, nos, ennek fölfedése, már engedelmmükkel, még odébb van).

Annál is inkább türelmüket kell kérnem, mert e helyt kell beszámolnom egy igen megrázó eseményről, egy újszólván felbecsülhetetlen horderejű dologról, melynek jelentősége az idők során egyre csak növekedett, nőttön-nőtt, miként a prágai, netán a rehotovi Gólem, vagy mint valamely (kezdetben ártatlannak, sőt kegyesnek mondott) hazugság.

Történt ugyanis, hogy a tudós, illetve egyházi férfiak, a jól s eredményesen végzett kemény munka végeztével, abban a reményben toppantak ki a püspöki palotából, hogy nyájas, mégis gyors búcsút véve egymástól, ki-ki mihamarabb otthonába siethessen, hogy a szinte forrpontra hevült elméjüket s fáradt csontjaikat végre megpihentessék. Reményük azonban egy csapásra szertefoszlott, akkor azonban még senki sem sejtette, mi lehet vajon a baj (s hogy egyáltalán, baj történt-e), mindenesetre a kedves búcsúszavak duruzsoló kórusa (mint mikor a karnagy egyetlen határozott mozdulattal mintegy markába zárja a hangokat) hirtelen elnémult, ekképpen beállott a tökéletes csönd.

(Bátran állíthatom, hogy) a jelen lévő tudós, illetve egyházi férfiak egytől egyig jelentős és nagy tapasztalattal rendelkező személyek voltak, de ilyen vagy ehhez hasonlatos jelenséggel küzdelmes életük során soha semelyikük sem találkozott korábban, sőt még csak nem is hallottak efféléről.

Egyéb ötletük nem lévén, valamennyien égre emelték tekintetüket, hátha... de nem.

Az ég teljességgel nyugodtnak mutatkozott, csupán néhány kőszá pehelyfelhőt láthattak a magasban, melyek szálai nagyon finomak voltak, végeiken sem horgot, sem csomót nem észleltek, azaz minden kétséget kizáróan a *Cirrus filiosus*sal volt dolguk, így aztán nem derült ki semmi érdemleges (azonkívül persze, hogy igen kellemes az idő). Lehorgasztották hát fejüket, és tanácstalanul, szomorúan, hogy ne mondjam, bánatosan álldogáltak csak, hogyne, hisz gyötrő kérdéseikre választ reméltek az égből, más szóval a mennyből, ám csalódnuk kellett, mégsem tudták meg, hogy mi történt.

Mivel sem a tudomány ethosza, sem a hitelvek nem tűrik a tétlenséget, sejtették, hogy az alkotó elme nem maradhat huzamosabb ideig cél nélkül, ezért a sokszerű élmény csillapodtával azt kezdték vizsgálgatni, ami épp az orruk előtt volt.

Egyesek a cipőjükre meredtek kíváncsian, s épületes következtetéseket vontak le az immanens suszterről mint olyanról, mások, talán a bátrabbak, kik képesek mindig messzebbre tekinteni, örömmel fedezték fel, hogy a macskakő nagyszerű találmánya az emberiségnek, mindamellett forradalmi időkben veszélyessé is válhat, sajnálkoztak, de hát ugyan ki akarhat itt rebelliót, kérdezték önmagukat, s nyomban határozott feleletet is adtak: senki!

Összességében leszögezhető tehát, nyugtázták, hogy a macskakővel szépen burkolt barokk tér mégiscsak inkább áldás, semmint átok.

Alaposan megtekintették immár nemcsak az eget, hanem a földet is, mégsem sikerült egy tapodtat sem előrébb jutniuk. Nem maradt más hátra, körül kellett nézniük szemmagasságban is, talán, reménykedtek, itt végre fellelhető lesz az a bizonyos magyarázat.

Ennyi megpróbáltatást átélve már-már közömbösen vették tudomásul, hogy a püspöki palota déli szárnya igencsak megdőlt. Szintúgy a tér túlsó felén álló s Padányi Bíró Márton tulajdonát képező ház is, majdhogynem magával rántva otthonomat, a Dubniczay-palotát, és mintha a püspöki alkalmazottak épülete is előrébb csoszogott volna; mindenesetre megadóan törődtek bele, hogy a macskakővel szépen burkolt barokk tér képe gyökeresen megváltozott.

A látvány okának meghatározása során nem kerülhette el figyelmüket, hogy a fentebb említett különböző rangú házak nagy hirtelen s feltűnő módon hasonlóan kezdtek viselkedni.

Igen, mintha ugyanaz az esemény kötné le figyelmüket, s megdőlésüket sem lehet egyébként betudni, mint hogy felháborító szemérmertlenséggel bámulnak valamit.

S vajon mit?

És nem is csak egyszerűen bámulnak valamit, hanem egyenesen megbámulnak valakit.

De vajon kit?

A tudós, illetve egyházi férfiak egyike sem tudta (igaz, nem is próbálta) egzakt módon leírni a látottakat, kivéve (mindenre van ember!) a kompánia legidősebb tagját. Őt magát, kinek hite (mondanom sem kell) mind közül a lehető legszilárdabb volt, s a különféle tudományokban is messze (még annál is messzebb) ő számított a legpallérozottabbnak.

Mielőtt faképnél hagyva leforrázott társait, keserves lassúsággal az agg papok háza felé indult volna, határozottnak szánt, az átélt izgalomtól mégis remegő hangon kijelentette, hogy igenis ő az. Tagadhatatlan immár, kedves barátaim, hogy a néhai Tiethart József műépítész szívszerelmét, özvegy Fuxnét láthatjuk, amint e felkavaró képből boldogan kísétál.

Küzdelmes nap végére értünk, este lett, hál' istennek.

Ezekben az évszázadokban egyedül éltem, s mondhatom, sokat szomorkodtam emiatt, de hazatérve igazán jólesett a magány.

Leginkább az foglalkoztatott, hogy tulajdonképpen mivel is lettem én megbízva, hogy ténylegesen mit kell majd csinálnom. Való igaz, egyetlen szóval sem mondták, hogy bármit is kellene, sőt inkább azt hangsúlyozták, hogy tegyem nyugodtan azt, amit eddig, éljem az életemet szakasztott ugyanúgy tovább, ahogy éltem azelőtt, nem kell különösebben változtatnom semmin sem.

S ekkor derengeni kezdett végre, hogy nem én lettem itt egyhangúlag megválasztva, hanem a Dubniczay-palota.

(Tényleg!)

S az sem volt véletlen, hogy az imént Tiethart József tervező s építőmester neve, még ha áttételesen is, fölmerült.

Ezek után nem minden ok nélkül támadt fel bennem a gyanú, hogy a műépítészetnek, mi több, az építőművészetnek, de leginkább valamely *építőműremeknek* kitüntetett szerepe lesz vagy tán már van is, és valóban, az udvaron körbetekintve ennek különösebb cáfolatát nem is igen láthattam.

Mindent egybevéve azt szűrtem le ebből az egész megbízatásból, hogy csak várnom kell türelemmel, s ha az idő elérkezik, ne aggódjam, ők úgyis jönnek.

Addig is élelem tovább az életemet, gondoltam.

Éppolyan kalandosan, mint mások.

(Vagy ahogy majd sikerül.)

Nem tudhatom, mások miféle kalandokba keverednek, de az biztos, hogy a képzelet olyan veszélyes világba ragadja az embert, amivel nemigen érhet fel semmi sem.

Attól tartok, így jártam én is.

Mert ha a palota fölépcsőjén egy gyönyörű (meztelen) hölgy netán fölszaladna, az még közel sem azt jelentené, hogy valóban hozzám igyekeznek, sokkal inkább csupán a stáb tagja ő, s minden bizonnyal olvasta a forgatókönyvet, vagy ha nem, hát kellő instrukcióval azért mégis ellátták. Erre kell tehát (lőháton!?) vágatnia, minthogy jelen pil-

lanatban jórészt épp az előbb említett macskakővel szépen burkolt barokk téren forgatja Jancsó Miklós a *Fényes szelek* című legújabb filmjét, melyből ezt a jelenetet később (mily fájdalom) ki sem vághatták, minthogy föl sem vették.

Ennek ellenére eljátszottam most ezzel a kéjes, ám sajnos épp ezért bűnös, mégis szörnyen vonzó gondolattal, amiért majd valakinek (minden bizonnyal) meg kell nekem bocsátania.

Vagy itt van például özvegy Fuxné!

A képzelet nem mond ám le csak úgy egyszerűen róla (hogysisne!), hisz temérdek időt töltöttünk együtt, mert be kell vallanom, mióta pár száz éve magam is láthattam, nem tudok szabadulni tőle, folyton csak rá gondolok. Hát jól van, azért másokra is (lásd: fentebb), de leggyakrabban mégis ő lebeg (legfőképp testi mivoltában) lelki szemem előtt.

Miért is ne árulhatnám el, hisz semmi titkolnivalóm nincs e téren, minélfogva el is árulom, hogy többnyire igen zaklatott képzelgések ezek, már ahogy ez többnyire lenni szokott, így esetemben is nélkülöznek minden valós alapot.

Másfelől meg miért ne lehetne kicsit könnyedebben, játékosabban, s igen, derűsebben szemlélni, amint ezen a páratlan szépségű lépcsőn szárba szökken a szerelem?

Nem tudom, miért nem, de tény és való, hogy nem: ha ugyanis özvegy Fuxnét vizionálok e lépcső fokaira, amint elnyúlva s elfúló hangon, miáltal alig hallhatóan (egészen közel kell hát hajolnom!) azt rebegi (hörgi!?), hogy szeretlek, azt józan ésszel képtelen vagyok másnak nevezni, mint be nem következett eseménynek, vagyis szemenedett hazugságnak, végül (s most már egészen pontosan fogalmazva) a lehető leggyötrelmesebb (már elnézést kérek) nyomorúságnak.

Volt idő, mikor minden nélküle töltött perc (s minden perc nélküle telt el) úgy fájt, mintha a bőrömet nyúznák le (azt a szájba baszott, kurva életbe, tán nincs is Isten), máskor meg a letargia nyirkos, hideg verme (mert hát a boldogság sem egyéb, mint afféle múló nyavalya).

Mit lehet ezek után mondani!?

Tanúm a Teremtő, semmit.

Hacsak ezt nem: „Házasodj meg, meg fogod bánni; ne házasodj meg, azt is meg fogod bánni; házasodj vagy ne házasodj, mindkettőt meg fogod bánni; vagy megházasodsz, vagy nem, mindkettőt megbánod. Ne vess a világ ostobaságain, meg fogod bánni; sirasd el, azt is meg fogod bánni; ne vess a világ ostobaságain vagy sirasd el, mindkettőt meg fogod bánni; vagy nevezsz a világ ostobaságain, vagy elsíratod őket, mindkettőt megbánod. Bízzál egy lányban, meg fogod bánni; ne bízzál benne, azt is meg fogod bánni; bízzál egy lányban vagy ne bízzál benne, mindkettőt meg fogod bánni; vagy bízol egy lányban, vagy nem, mindkettőt meg fogod bánni. Akaszd fel magad, meg fogod bánni; ne akaszd fel magad, azt is meg fogod bánni; akaszd fel magad vagy ne akaszd fel magad, mindkettőt meg fogod bánni; vagy felakasztod magad, vagy nem, mindkettőt meg fogod bánni. Ez, (*hölgyeim és*) uraim, minden életbölcesség foglalata.”

A szerelmi, illetve magánéletnek képzelt élet ilyen módon teljességgel befuccsolt.

(Pont!)

Ideje volt hát néhanapján mégis erőt vennem magamon, hisz az egyedüllétől végképp megbolondulni azért mégsem szándékoztam. Mint általában, most is széles mosolyom mögé rejtettem fel-felkérődző undoromat, és az emberek közé vegyültem, hadd halljam csak, miről folyik a szó. S ők, ahogy mindig, most is izgatottan taglalták a nagyvilág híreit, ami engem már jó ideje egyáltalán nem érdekelt.

Különösképp az igazságnak támadt ekkoriban valóságos szezonja; divatba jött, így mondanám. Széltében-hosszában ezt taglalták, másról nem is igen lehetett hallani. Ebből aztán egyenesen az következett, hogy az élet egyéb területeit meglehetősen elhanyagolták, nemegyszer sajnos olyannyira, hogy az már-már magát az életet (úgy általában) tette elviselhetetlenné, egyszóval szörnyűvé.

De csak lassan, alig észrevehető stációkon áthaladva vált bizonyossá, hogy a tiszta szándék talán véglegesen félresiklott, s a bekövetkezett roppant lehangoló állapot még csak a kezdet, lesz ez még rosszabb is.

Eleinte senki nem tartott az igazság megismerésétől, sőt tömegesen vágytak rá, ennélfogva előállott az indokolatlan eufória, más szóval a csodavárás. Az általános közhangulat ekkortájt volt mondható a legboldogabbnak, a későbbiekben vészesen elszaporodó figyelmeztető jelek még csak elvétve jelentkeztek, minélfogva senki ügyet sem vetett rájuk, ellenben bármely csekély részeredmény fölött többnapos örömmünnepet ültek, ami óhatatlanul is a figyelem további lanyhulásához vezetett.

A testek fokozatosan elgyengültek, ezzel együtt a lelkekből a melegség veszett ki, a hajsza viszont egyre csak fokozódott, a végsőkéig kimerítve nemcsak az üldözöttet, hanem az üldözőket is, miáltal a felfedezés kezdeti örömeiből nem maradt semmi, ezzel szemben lépésről lépésre felemésztett szépen mindent a kíméletlen harci szellem. Bizony, sejthető, hogy ebben a helyzetben az igazság mint afféle úzott vad, egyre inkább menekülőre fogta a dolgot, s egyáltalán nem szándékozott megmutatni magát, minek következtében még inkább fokozták a tempót.

S igen, most már féltek (féltem) tőle, ugyanakkor gyűlölték (gyűlöltem) is.

Ámde sem a félelem, sem a gyűlölet nem éppen vonzó érzemény, úgyhogy szükségessé vált ezek alapos elrejtése a kandi tekintetek elől, nehogy valaki azt hihesse, hogy gondolataimban és tetteimben engem netán a félelem és gyűlölet irányít.

Nem, ezt nem lehet megengedni. Nincs ugyan egyéb mentségem, de ez mégiscsak olyan igazán mélyen emberi.

Az a bizonyos mellékkörülmény, mely kezdetben lényegtelennek mutatkozott, mégis képesnek bizonyult majdnem teljesen megakasztani a tudós, illetve egyházi férfiakat, ismételten előbukkant. Még hozzá a saját agyam valamely poros zugából került elő, hiszen honnan máshonnan vehettem volna azt a gondolatot, mely szerint az igazság a maga valójában egyáltalán nem megismerhető, mi több, talán nem is létezik. Ez bizony igen leverő felismerés, gondoltam, de felismerésnek mindenképpen megteszi.

Mire mindezeket átéltem, elgondoltam: elfáradtam, kimerültem.

Le kellett hát dőlnöm.

Teltek-múltak az évszázadok, s az álom vasmarka csak lassan, nagyon lassan engedett el.

Majd egyszer csak fordult a Föld, s emelkedett talán a Nap is valamit. Nincs fénye, nincs ereje, de a sötétséget elnyeli már. Épp hogy szemhéja rebben. De nem küzd, könnyedén visszacsúszik. Nincs semmi, ami segítené.

Mélyen alámerül, lejjebb, egyre csak lejjebb. Olyan világ ez, melyben nincs akarat s nincs képzet sem.

A szoba meleg büdösében tengerpartot lát. Egyedül van ott, de nem fél. Ragacos nyál gyűlt a szája szegletében, a hűsítő sós víz majd kimossa.

Most újból lassan, nagyon lassan. Aztán hirtelen gyorsan, egyre gyorsabban történik minden. Távolabb mintha ménes rohanna, tajtékot ver a vízre a vihar.

Nincs tovább, a kapu is nyitva áll, jönnek: felsír most már, vagy felordít!

A tudós, illetve egyházi férfiaktól álló grémiumot a többedszeri sikertelen és (most már elárulhatom) roppant butító gyűlésük után ismételten összetrombitálták, immár ünnepi ülésre, hogy végre megtudjanak már valamit az igazság mibenlétéről, melyet oly hosszú ideig nélkülözni voltak kénytelenek, hogy az már-már végleg eltűnni látzott a feledés aljas homályában. Kis híján, sopánkodtak, majdnem odaveszett tehát, így csupán választottjuk (azaz szerény személyem) jelentett némi halovány, mégis biztató reménysugarat, afféle pislákoló gyertyalángot a sötét, félelmes éjszakában.

Most azonban (Szent István napján) határozottan elő kell rukkolnom, ahogy ezt elmentmondást nem tűrően, egyöntetűen leszögezték, különben sajnos bekövetkezik az általános fölsülés, melynek még a pusztá gondolata is magával a jeges rémülettel töltötte el a tudós, illetve egyházi férfiak szívét.

Rossz volt látni, ahogy mindannyian megborzongtak egy gyötrelmesen hosszú pillanatra.

Csakhogy valamennyiüket kemény fából faragták, úgymond, így mégis lelket vertek lassan egymásba (legfőképp azonban ki-ki saját magába), s a várakozás további perceiben igyekeztek bizakodva a közeli jövőbe tekinteni, azaz hinni, szakadatlanul csak hinni, tűzön-vízen át.

Bizonyos, e helyen meg nem nevezett apokrif szerző lelki életnek nevezi a bensőkben lejátszódó különféle tragikomikus jelenetek bohókás egyvelegét, amely ellen különben nekem sincs semmiféle komolyan vehető kifogásom, közbevetőleg most mégis megemlítem, hogy némelykor bizony képes kutyakomédiába átcsapni ez az ártatlan, habkönnyű szindarab, különösen abban az esetben, ha a fejünkben körbeforgó színpadon ugrabugráló alakok önfeledt bámulása közben a kelletténél hosszabb időre elhanyagoljuk a testet, ezt a rettentő vadállatot, amely aztán egy határon túl nem tűr tovább (legyen bár a végtelen afrikai szavannán vagy otthonomban, a Dubniczay-palota festett termeiben), hanem jogos jussát követelve velőtrázon felüvölt.

Hát igen, azt kell mondanom, hogy a tudós, illetve egyházi férfiak a mind hosszabbra nyúló várakozás közben, mi tagadás, igencsak megéheztek.

Szerencséjükre azonban épp a lehető legjobb időben voltak a legmegfelelőbb helyen, így a némileg kellemetlenül elhúzódó várakozás sem fordulhatott idegtépő várakozásba, Isten ne adja, feltartóztathatatlanul tovahullámzó pánikrohamokba vagy mindent s mindenkit eltaposó tömeghisztériába. Nem (a leghatározottabban nem!), erről, azt kell mondanom, szó sem lehetett, hisz ekkorra az összes damaszttal fedett asztalt rogyásig telehordták már mindenféle válogatott étekkel, így a tudós, illetve egyházi férfiak egyikének sem fordulhatott meg komolyan a fejében, hogy itt és most az emberölés súlyos terhét magára véve lehetne kizárólag jóllakni.

Mindezeket a körülményeket figyelembe véve csöppet sem kell meglepődnünk azon, hogy egymást előzékenyen előreengedve, kedves udvariaskodások közepette, igen kedélyesen telepedtek karszékükbe, hát hogyne, hiszen mindannyian jól ismerték (már-már betéve tudták) az 1788-ban Hannoverben napvilágot látott *Umgang mit Menschen* című összefoglaló művet, mely afféle szabálygyűjteménynek tekinthető a nyugodt, szerencsés és hasznos életformák számára, amit jómagam (meglehet, igen helytelenül) egész egyszerűen illemtannak neveznék, miáltal nem csak a most csupán találomra említett gyömbérrel és sóval meghintett, majd írósvajba ágyazott és csakis melegen feladható bárányhús pastetum fenséges ízét érezhették szájukban, hanem a barokk asztali étiquette zablját is, minek fényében (vagy árnyékában) kínosan ügyeltek minden mozdulatukra, nehogy a képzeletbeli bakon ülő szigorú szerző, bizonyos Adolf

Freiherr Knigge úr valamely apró vétküket netalántán kiszúrja, s a keményen a markában tartott gyeplőt fegyelmező jelleggel, erősen megrántsá, kínzó testi fájdalmat okozva ekképp, nem is beszélve a mindezzel együtt járó (sajnos mindenkor oly gyötrelmes) lelket mardosó szégyenről.

Kimondottan derűs hangulatban folyt hát az ebéd, talán túlságosan is kényelmesen, úgyszólván széltében s hosszában elterpeszkedve, mint valamely hatalmas folyam, ami ugye jó ideje inkább csak méltóságteljesen hömpölyög (majd' az mondtam, andalog), mindenesetre nem siet, hisz tudván tudja, hogy biztosan eléri célját, ahonnan aztán már nincs tovább. A tudós, illetve egyházi férfiak azonban még közel sem értek révbé, hiába pergett le oly sok száz esztendő, miáltal kezdetben csupán kelleetlenül elviselték, majd jobb híján lassan hozzászoktak, végül csaknem meg is szerették átmeneti állapotukat, így darab ideje észrevétlenül is mind kellemesebben érezték magukat, különösen ha egymás között lehettek, ahol is egyiküknek sem kellett attól tartania, hogy valaki (aki – ismerjük jól az ilyenek fajtáját – egy senki) netán bűnös mulasztást lobbanzana bármelyikük szemére.

A testi örömök jelentős részét ily módon teljesen kiélvezték, hiányérzetük e téren nemigen maradhatott, ideje volt hát fölkelni asztaluktól, hogy most már aztán tényleg munkához lássanak, ami szellemi ember esetében nemigen jelenthet mást, mint hogy mindenkor készen álljon arra, hogy bármely elébe kerülő dolgot (legyen az e vagy túlvilági eredetű) megértsen, avagy higgyen benne.

Közel sem voltam tisztában szerepemmel (s a korábbi erélyes, mi több, számonkérő hang is egyre fentebb szította bennem a félelem parazsát, hát jól van, ekkor már szűköltém odabenn), mégis megkockáztattam azt a javaslatot (úgy is, mint házigazda), hogy amennyiben senkinek nem lenne ellenvetése, a kedves vendégeket szívesen körbevezetem a palotában, mert bár fogalmam sincs róla, hogy amit keresünk, az itt fellelhető-e, mégis járjuk végig a földszinti és emeleti termeket (valamint a pincét), hát ha értékes nyomra bukkanunk e kellemes kis séta alkalmával.

Ártatlan fölvetésem (nagy szükségében csak jobban forog az ember esze!) azonnal átütő sikert aratott: az összesereglett kiválóságok fölkerekedtek, s a vidám menet megindult.

Hosszasan csodálták az olasz Fratelli Razeto & Casareto gyárból kikerült remekbe szabott kilincseket, s hajszal híján meg is hatódtak, minthogy a műhely épp a Ligur-tenger partján elterülő (mondanom sem kell), festői szépségű Sori városkában van, mely tényben többen is valamiféle üzenetet véltek fölfedezni.

Kecses hajóra képzelték magukat, és ahogy mind közelebb érnek otthonukhoz, egyre több örvendező embert látnak a mólón, majd valódi sokaságot, végül szeretteik ismerős arca is kezd kiragyni a tömegből, amint a boldogság könnyeivel küszködve várják a hosszú útról épségben hazatérőt.

A rheda-wiedenbrücker Simonswerk vállalat zsanérjai, túl azon, hogy egyszerűen szépek voltak, azt a megnyugtató tudatot is kölcsönözték, hogy ha netán a huzat vagy egy (veszett bika módjára feldühödött) ember ezt az ajtót bevágja, az nem fog csak úgy, hipp-hopp kidőlni.

Ugy belemelegedtem a magyarázásba, s a hallgatóság odaadó figyelme is még inkább feltüzelt, hogy még azzal is előhozakodtam, miszerint az illemhely padlózatára szemmel láthatóan szenvedélyes mozdulatokkal felhordott élénkpiros festék nem a fedetlen ülepekkal van összefüggésben, megágyazandó a kézenfekvő, ugyanakkor helytelen, ám kétségtelenül frivol s épp ezért csábító értelmezésnek, hanem a kötésben ra-

kott téglá vibráló vörösével kezd bizonytalan kimenetelű viszonyt, mintegy megidézve a *faktúra kontra textúra* néven elhíresült klasszikus drámai alapszituációt, egyúttal kellő alapot teremtve az ironikus megközelítésnek is, miszerint akár így, akár úgy, előbb-utóbb úgymint mindannyian meghalunk.

A Dubniczay-palota szépségének kíméletlen brutalitásától s nem mellékesen a kimerítő lépcsómászástól, legfőképp mégis az újbóli kudarc fenyegető közelségétől a tudós, illetve egyházi férfiak a szemle végeztével oly mértékben elgyöngültek, hogy fanciesali ábrázatukat elnézve már-már a legrosszabbtól lehetett tartani (de hogy pontosan mitől is, meg nem tudtam volna hirtelen mondani), mindenestre a lecsapni kész balvézset ekkor már szorosán a nyomukban ólálkodott, így hát sejthető, hogy a megváltás valóságos bekövetkeztével kecsgetetett, amikor a kompánia legidősebb tagja (emlékszünk: kinek hite mind közül a lehető legszilárdabb volt, s a különféle tudományokban is messze ő számított a legpallérozottabbnak) rettenetes köhögések, szörcsögések és sípolások közepette nagy keservesen teleszívta végre beteg tüdejét levegővel.

Igen, az egybegyűltek szívébe ekkor ismételen visszatért a remény, mert tudták, most végre olyasvalamit hallhatnak, ami megfeneklett ügyüket képes lesz úgyszólván ismét nyílt vízre segíteni, egyúttal ők maguk is új erőre kaphatnak, hogy a számukra rendelt úton (immár dagadó vitorlakkal) a biztonságos szárazföld felé hajózhassanak.

A sokat kárhoztatott önös érdek azonban még e vészterhes percben is felülkerekedett az üdvösnek tartott (csak sajnos gyakorta mellőzött) közérdeken, olyasformán, hogy a tudós, illetve egyházi férfiak mindegyre azon igyekeztek, hogy minél jobb helyet foglaljanak el a közelesen fölhangzó kinyilatkoztatás pillanatában, nehogy öreg barátjuk valamely fontos félmondatáról lemaradjanak, így aztán kisebb, majd egyre nagyobb lökdösődések alakultak ki, hogy rövidesen valódi dulakodássá fajuljon az előbb még oly ígéretes helyzet.

A villámgyorsan kibontakozó eseménykort korábban soha, a legrosszabb pillanataimban sem tartottam lehetségesnek (ugyan elképzelhetőnek még csak-csak), így mégis felkészületlenül ért, és (nincs mit szépíteni a dolgon) teljességgel meg is hökkentett, midőn azt kellett látnom, hogy e sok érdemdús s már nem is olyan fiatal férfiú éppolyan vehemenciával csépli egymást, mint a haját tépő természetes piaci kofák, kiket elnézve azt tapasztalhatja a jelenetbe csöppenő gyanútlan járókelő, hogy a háttérben minden bizonnyal megbúvó alapos okot végképp elfedi a csetepaté mókás, hogy ne mondjam, nevetséges jellege.

Amint azonban a kézítusa abbamaradt, nem nevetett senki, sokkal inkább az úgynevezett postcoitalis depressio szimptomáját lehetett megfigyelni, melynek definíciójában a feltétlen odaadást követő ürességérzet mellett (talán épp ellenpont gyanánt) ugyanúgy benne foglaltatik az őszinte öröm s szívbéli hála is, mert ugyan mi okozhatna nagyobb megkönnyebbülést, mint hogy e fergeteges hevület elültével, annak ellenére, hogy alakulhatott volna rosszabbul is, a csatatéren mégse maradt egyetlenegy halott sem.

A tudós, illetve egyházi férfiak nemhiába álltak (úgymond egy emberként) a javarészt vérrel s verítékkal megszerzett európai kultúra talaján, hisz e közös tudás azok után is késznek mutatkozott segíteni rajtuk, hogy előbb még épp ők akarták egymás torkát mindenáron átharapni.

Meg kell hagyni, hogy amit megtanultak, azt tudták; úgy tettek hát, mintha nem történt volna semmi sem.

Nadrágorokukba túrték ingüket, gondosan megigazgatták félrecsúszott nyakkendőiket is, s kinek az adatott, lesimogatta szépen a nyakába borult reverendát, hogy minden tekintetben kifogástalan úriemberként jelenhessenek meg e páratlan fontosságú eseményen.

Nyílt szívvel s kellő komolysággal várhatták most már, hogy agg társuk elmondja mindazt, amit küzdelmes élete során az elmúlt évszázadokban megtudott.

S ő, átérezve a helyzet rendkívüliségét, nem késlekedett tovább (dacára kétségbeejtő állapotának), nyomban bele is vágott: összességében leszögezhető immár, mondta, hogy az igazság a maga teljességében nem birtokolható, ezt, bármennyire fájdalmas is, be kell ismernünk, üldözésével egyszer s mindenkorra föl kell hát hagynunk, mert amit keresünk, az egyszerűen nincs. Küldetésünk azonban messze nem volt hiábavaló, mert ez viszont, s igyekezett mutatni is, hogy mi, de gyöngye karja nem engedelmeskedett, valamint... valamint... mondta volna tovább, csak hogy ezen a ponton az előbb még fényesen zengő hang némileg bizonytalanná vált, hogy egészen el is némuljon.

Mint utóbb többen is egybehangzóan állították, s magam is jól láthattam, arcán át futott e pillanatban valami megfoghatatlan, réges-rég nem látott tónus, jobb híján úgy mondanám, hogy a magabiztos, ugyanakkor szemérmes ifjúkori vallomásokat kíséző, hirtelen fellobbanó pír.

Majd mikor e kis közjáték is, miként a szeszélyes nyári zápor, egyhamar levonult, ott folytatta, ahol az előbb abbahagyta: ez tehát, mondta, s a Dubniczay-palotában körbematatva egyértelműen tudtukra is adta, hogy mi, valamint a nemkülönben pazar szépségű özvegy Fuxné, kedves barátaim, itt vannak velünk most, s higgyük azt, mindörökre.

Radics Viktória

MÁSA MOTORRA SZÁLL*

Azért cigizek folyton, mert örök válságban égek. Olykor meglocsolom borral, és mindennap eleven szövegekkel szentelem, mintha csak áldoznék egy ismeretlen istennek. Gyakran előfordul azonban, hogy elveszítem a hitemet. Ilyenkor nem segít se szó, se szer. Nem látom magam a tükörben. Nem segít az olvasás sem. Hiába bújom a Szentírást, ha el is jut hozzám némely ige, és már-már megkapaszodom benne, ugyanabban a pillanatban kicsúszik a kezemből, és én zuhanok...

Volt vagy van azonban valaki, egy alak, aki kivezet ebből a sűrű homályból. Egy fényalak, aki igazából nagyon is reális személyiség. Nem tud róla, hogy milyen szerepet játszik az életemben, én magam sem tudtam erről mostanáig, míg végre meg nem pillantottam őt teljes valójában, mintegy varázstükörben. Olyan volt, mint egy látomás.

Pedig a barátnóm ő, akit harminc éve ismerek, Mása.

Hogyhogy eddig nem vettem észre?

* A novella az ÉJSZAKAI ÁLLATKERT című antológia folytatása számára készült, amely a KITAKART PSYCHÉ második kötete lesz.

Talán azért, mert mindig is itt volt. Nem történt köztünk, velünk semmi különös. Együtt jártunk iskolába, lánykorunkban együtt bohémkodtunk, aztán egy időben mentünk férjhez, egyszerre szültünk, átvészeltük a kommunizmust, a balkáni háborút, a kitelepülést, a betelepülést... Ment az élet. Volt, hogy egy évig sem találkoztunk, aztán meg hetente, háromnaponta, és megint eltűntünk egymás szeme elől. Magyarázkodásra nem szorultunk, nem volt olyan inzultus, ami összeugrasztott volna bennünket, még a merőben ellentétes politikai nézeteink sem, amikor egész Magyarország meghasonlott. Ha nem jött, csak egy kicsit hiányzott, ha nem voltam hozzá kedves, csak picit orrolt meg rám.

Láttuk egymást soványan, kövéren; sírva, mulatva, depressziósan és eufóriában; ki-egyensúlyozottan és hamis mázzal leöntve. Unottan, házi rongyokba vackolódva, rendetlen hajjal és kicsípve, kilakozva, úrinősen. Néha sokáig nem gondoltam vele, de egy kicsit – *mustármagnyit* – azért mindig imádtam: a puha húsát, azt az olvadékony lelkét, a gömbölyű vállát meg a keskeny csípőjét, vagy épp az elhízott seggét meg a labdányi mellét. A bociszemét, a bácskai tájszólását, a hol szőke, hol barna, hol vörös haját, szeme alatt a duzzanatot és a sötét karikákat. Párhuzamos életünk hol elvált, hol érintkezett, de a klimax közeledtén, amikor megkondul a vészharang, negyven után és ötven előtt, különös, mindkettőnk számára megmentő testvériség font össze bennünket.

Mása, velem ellentétben, aki elvont és nyakatekert gondolkodású vagyok, és inkább apácatípus, odaadó feleség és jó anya lett. Én sohasem tanultam meg főzni, bezzeg neki úgy a kezére áll a pogácsaszaggató, mint nekem a toll. Én mindig csak félszível végeztem a házimunkát, Mása azonban kitett magáért. Harmincévesen ő lett a pecsenyék királyasszonya, és a gyerekeinek a „coca”. A testmelege éjjel-nappal a család rendelkezésére állt. Türelme, mint a szenteké. A lány hangjával, a két puha kezével kérés nélkül szolgált. Jöhettek bármily kemény idők, embargó és NATO-bombázás, ő megállás nélkül szeretett és dolgozott. Szóval, ha *háború és béke*, akkor Mása: ő mindig teljesen jelen volt, és mindig csak a háttérben. Ha kellett, szeszt csempészett, hogy elartsa a családját, ha kellett, krumplit ültetett, és pulykát nevelt, és amikor át kellett települni Magyarországra, ő volt az, aki nyélbe ütötte az országváltást.

A férje akkor szerette a legjobban, amikor a legkövérebb és a leglomposabb volt. Amikor zsírszag áradt a hajából, rongyos trikóban állt a tűzhely előtt, és népies ételeket sütött-főzött. Ebben az időben ritkán találkoztunk. Mása bezárkózott a családi körbe, elhízott, nem mutatkozott az emberek előtt. Aztán kisebb szívproblémái támadtak, antidepresszánt szedett, megint csak elvéve jelentkezett.

Csak néha sugdolóztunk egymás közt, miközben a férjeink a konyhában pálinkáztak. Ledőlünk az ágyra, és a testünkről beszélgettünk, a második érintetlenségről, ami negyven körül köszöntött ránk. A fiatalunkról, amikor szerelmesek voltunk, meg a túlsorduló vágyainkról, amelyekre akkor nem találtunk se mozdulatokat, se szavakat. Hogy is találhattunk volna, hisz nem kért tőlünk senki, se szerető, se férj, se barát, illet. Némán és megadón kellett a mi testünk, és olyan is lett, néma és megadó. Hiába fekdüdtünk le ezzel is, azzal is, a testünk nem tanult meg beszélni soha. Ezek a ritka, forró sutyorgások adtak először hangot egy mély gondnak vagy örömmek, még nem tudtuk, minek.

Vagy öt év telt el így, hol melankóliába, hol bizakodásba fúló sugdolózásokkal. Közben – nálam jóval gyorsabban, nála lassabban döcögve – tönkrement mindkettőnk há-

zassága; a férfiek külön utakon jártak, a gyerekek pedig fiatalságuk virágjába borultak. Együtt gyönyörködtünk bennük, és kibeszéltük a saját romlásunkat. A test ijesztő ernyedését és az érintés hiányzó örömét, pontról pontra átvettük a boldogság hiányát, kibontottuk a „fehér házasság” velejáróit és olykori kicsapongásaink szerkezetét. Ő mesélt, én elemeztem. Átrágtuk az egész szerelmi életünket anyánk öletől kezdve a legutolsó sóvárgásig. Számba vettünk minden egyes büntudatot és lelkiismeret-furdalást, részletesen leírtuk a maró érzéseket, és egymás mosolyaival gyógyítkoztunk.

Belülről tapintottuk egymást: belebújtam a méhébe, ő pedig az én szememből nézett ki magára. Simogattam a vaskos, drága, narancsbőrös combját, s ő szépnek találta a karom vonalát. Pusztítottam a köldökét, ráleheltem a szeme alatti táskákra, végighúztam az ujjam a tépetlen szemöldökén. Ettem a beszédét, a szememet égették a könnyei. Itta a gondolataimat, okos lettem, ha hallgatott. Csak néha fogtuk meg egy-egy pillanatra egymás kezét. Én az ő tömpe, duzzadt ujjacskáit, ő meg az én tövig rágott körmű ujjaimat. Múltak az évek.

Egy nyárdélután Mása szokatlanul vidáman huppant le hozzám a kanapéra, és én mindent láttam, amit elmesélt. Júliusi délután volt, otthon tanyázott a szülői házában, a poros Bácskában, az anyja kosztját ette, és a nagy hőségben teljesen ellazult. Egy hirtelen ötlettől vezérelve előkotorta és felvette a régi, mélyen dekoltált, nagyvirágos ruháját, melyből halmokban buggyant ki a melle – „kiraktam a csöcsöm” – de szerettem ezt a mondatát –, piros bőrvél összehúzta a párnás derekát, kirúszolta a száját, és kiillatosította magát. Nem röstelkedett; szép volt, mint egy cigányasszony, mesélte; elment a Tisza-partra, csatlakozott egy társasághoz, evett, ivott bőségesen, jól berúgott, kacérkodott és nevetett, és meghódított minden férfit, fiatal, öreg. Hajnalban válogathatott, melyikkel megy el. Kiválasztotta a korban hozzá illő Török Pistát, a falu dokiját, akit aztán, mint mondta, jól leszopott, és aki rendesen megbasztá. Olyan duzzadt volt a Török Pista farka, mesélte kacagva, úgy kinyílt, hogy alig tudta megmarkolni, a manus meg majd’ megbolondult az ő dús keblétől, merész, tárt combjától, hívogató puhaságától.

Mása nem ilyen, mint én. Ő úgy tud faszról, pináról, szopásról, baszásról, nyalásról, csokolózásról beszélni, hogy abban nincs semmi, de semmi trágár. Az ő szájából mindez csodálatosan szép és ínycsiklandó, nincs az az író, aki visszaadhatná a beszédjét, mely finom, árnyalt, a legnagyobb fokú érzékenységről és őszinte érzékiségről tanúskodik, a szagok, az állagok, nedvek és levek, tapintás és kóstolás, falás és cuppogás, cuppanás és cirógatás papíron visszaadhatatlan ecsetelésével jár. Azt hiszem, Mása elbeszélésének egyrészt a megőrzött tájszólása a rejtélye, az anyjától ráragadt utánozhatatlan melódia, és a tehénszemének lágy járása közben – barna gömb úszkál a hófehérben –, másrészt az, hogy mindig két személyről beszélt: magáról meg a Török Pistáról (vagy később a Kristófkáról meg a sofőrrel meg a Zoránról meg a postás Imréről), magáról meg rólam, kettőről együtt, két test dolgozott össze a beszédében, és ő közben a puha szájával ette a világ testét, és itta a földi nedveket.

Látni kellene őt: a változó színű, erős szálú, a nyakát csiklandó hullámos haját, a karikás szempárt, a nedves négerajkat, melyen oly jól áll a rúzs, a kedvesen csillogó nyuszifogait, a kissé megereszkedett, foszlós kalács-arcot a leheletnyi tokával és azt az odaadást, mely erről az arcról feltűnés nélkül sugárzik, és kapni kész. Csak bámulom. Lesem a száját, utánamondom azokat a bizonyos szavakat, melyek papíron oly rosszul mutatnak, de nekem nincs átjárásom oda; ha én mondom, úgy hangzik, mint valami nyelvi tanulmány.

Mása beszéde teremtő erejű. A heves nyári kirobbanása után nem volt testi esemény, amit ne tudott volna oly evidenssé varázsolni, ahogy a nap kel. Amilyen kitűnően süttött-főzött, úgy tudta most tálalni az érzéki szenzációkat: az első korsó habos sör oltári élvezetét, a szerelmi előkészületek pikantériáját, az érdes férfihajba beletúró női ujjak bizsergését. Igen, Mása angyali volt, amikor ecsetelte nekem a férfiak felgyulladó arcát és álló farkát, elmondta és elmutogatta a szopás trükkjeit meg a hátulról baszást meg mindent, érezte a bőr ízét és a csókok siklását, eldudorászta a nemi illatok bölcsődalát. Szőr, bőr, nyál, hús kavargott, és én olyan odaadóan hallgattam, hogy közben átperenderültem egy másik világba, ahol ténylegesen történik a test feltámadása.

Olyan volt Mása meséje, mint nyári zápor után a harsány színek és üde illatok. Egyáltalán nem csak a szexről volt szó; ha Mása ebben az időben egy elhagyatott tanya pókhálófátylairól, a gunarasi tóról vagy a kishomoki szőlőkről beszélt, abban sem volt kevesebb elragadtatás. Az embereket is valahogy teltnék látta, és úgy eltalálta a test-szint – *incarnat* –, mint a legjobb aktfestők. Ezek a beszélgetéseink parázs szellemi izgalommal jártak: két női élet fonódott össze egy titokzatos harmadikkal, mint a copf. Miközben egymással szemben ültünk, az arcomba szökött a vér, új hangszerelést kapott a régi élet, beszéltünk minden porcikánkat és érzékünket: szagoltunk, tapintottunk, ízleltünk, nyaltunk és faltunk.

Szeptemberben Mása tíz kilóval könnyebben jelent meg nálam. Pont ott fogyott, ahol kell, a gömbölyű keble megmaradt, csak a csípője lett keskenyebb és a hasa laposabb, a karja finomabb ívű, az arca kisebb, a szeme őzikés. Zsinórban potyogtak a könnyei. Sztrecsfarmerben volt, a haja lófarkban, a combja megnyúlt, úgy festett, mint egy diáklány.

Mindig ugyanott ül nálam a kanapén, az az ő helye, én vele szemközt. Általában képről képre láttam, amit mesélt. Ezúttal felbukkant a színen a Török Pista élettársa, a Mari. Egy magas, deszkamellű, szigorú nő elegáns nadrágkosztumben. Csúf jelenekek következtek... Verekedés, ringyózás, leköpés, ilyesmi. Ordináré irányt vett a történet, ez már a horror varázsa volt, de Mása nem bír kiszállni, nem bír lemondani sem a dokijáról, sem a kacér ruhákról, sem gyerekkora helyszíneiről, és szaladt a szerelme után. Botrány botrány hátán. Alattomos telefonok, megtépett haj, rendőrségi feljelentés, síró gyerekek, vicsorgó férj

Mása alulmaradt, Mása kétségbeesett. Sorozatosan leitta magát a sárga földig. Ezek egyáltalán nem olyan hajnalpiros részegségek voltak, mint azelőtt, és a szerelme is erőszakossá vált. Azon az őszön idegen autók hátsó üléséről rogyott le a kocsifenékre, mint egy zsák krumpli; ismeretlen férfiak ágyába került hullarészegen vagy a másnaposság túl sokat látó józanságában égve – ezt az állapotot „mortusz”-nak nevezte. A megfiatalodott testén egy elgyötört, ráncos, öreg arc ült ilyenkor. Már nem puhán ejtette ki azt a szót, hogy „basztunk” – megvonaglott közben a szép szája, és üres volt a nagy, fehér szeme. És az összes ilyen szó megmérgeződött, átította valami metafizikai haragvás.

Mása *kefélte*: odadobta a testét, és meggyúrta a másikat, miközben egyre csak a Török Pista keskeny, barna szeméről, kis bajuszkájáról, sörtehajáról és duzzadt farkáról álmodott és regélt nekem. Mása bele akart halni a szerelembe. Szörnyű, a szó szoros értelmében véres és mocskos történeteiből szinte kirajzolódott az őrangyal egy kötőszó formájában: mert *mégsem* törte össze a kocsiját, *mégsem* alázták porig, *mégsem* vesztette el teljesen az eszméletét.

Novemberre még öt kilót fogyott, csinosabb lett és boldogtalanabb, mint valaha. A szeméből már úton-útfélen megeredt a könnypatak. Sírt a buszban, vodkát lötytün-

tett a dzsúszba, és félrevonult sírni a tanáriban, verseket írt a Török Pistához esemesben, drága italokat vitt neki ajándékba, és minden lopott találkozásuk után még és még mélyebb pontra jutott. Éjszakánként, ha a Mari elzavarta, kilométereket gyalogolt hazáig úttalan utakon, setét erdők között, nem félt, hangosan imádkozott és énekelt a vaksótétben, üvegből itta a pálinkát, és amikor hajnalban beért a faluba, lefeküdt azszal, akibe a kocsmában belebotlott, *mortusz* állapotban, bűdösen, félig öntudatlanul.

Dagadt szemmel, másnaposan vagy harmadnapos részegen, avagy a fogadalmak hiábavalóságának tudatától elkínzottan láttam őt azokban a hetekben. Hol a legszebbekeket rebegette a Pistájáról, hol káromkodott, hol magzatpózban kuporgott a kanapémon. Minden porcikája szenvedett. Életében először elhanyagolta a családját, a munkáját, maga maradt a vakvilágban – az én szavaimba bújtt bele. Nem hittem volna, hogy bármire jók a szavak meg a magyarázatok. TE, TE, TE, TE, végül is ezt sulykoltam, „te jó vagy”, „fogd fel, hogy létezel”, jobbára ilyen egyszerű dolgokat mondogattam neki, és János evangéliumát idéztem, amit pedig magam sem értettem: „Aki eszi az én testemet és issza az én véretem, az énbennem lakozik, és én is abban. Aki engem eszik, él én általam.”

A reménytelen szerelem mániájában égve Másával megtörtént az az esemény, amit csak sután tudok körülírni. Le tudta játszani, teljes skálán, minden hangfekvésben, hangosan, halkán, szépen és kibírhatatlanul őrjögve azt, aki ő, és ebben benne volt mindig a *másik* is. Én is benne voltam. A részegségben, a *mortuszban*, az eufóriában. Sűrítve adta elő, a testével mutatta, a zsigereiből fogalmazta. Mása élt! Mása a szemem előtt, amikor a legjobban függött, *autonóm* nővé változott. Ez az én szavam, ő nem tudott mit kezdeni az ilyen fogalmakkal; ő csak azt hajtogatta, hogy „szeretem”. Pedig a T. P. akkorra már csak pusztá név volt, a senki neve.

Januárban egy kis kőbányai kocsmában Mása megismerkedett egy baseballsapkás sráccal, a postás Imrével, aki tíz évvel fiatalabb nála, csupa ín és ideg, motoros rockerproletár. Fordítva hordja a sapkát, majd' szétveti valami oktalan és céltalan akarat, hiperaktivitását csak a sör csillapítja. Mása azonnal a férfit látta meg a szegény, vad fiúban, és odaadta magát neki. Egy szupermarket hajnali parkolójában süllyedtek a kocsimélybe. Rendőrökkel hadakoztak – Mása e téren is tapasztalt –, és a Népligetben köszöntött rájuk a reggel. A fiú elaludt, és Mása órákig csak nézte-nézte a szögletes arcát, az ujjbegyeivel simogatta a combját. Megbabonázta ezt a srácot, aki nős ember léteire is árva maradt, egy remegő, nyers utcagyerek. Mása érett szerelme, feltárukozása, az ízes szava, mely újra meg újra mozdulattá és tette válik, a folyamatos *incarnatio*, amit ez a nő művel, megtöltötték az életét tartalommal; ahogy mondani szokták: *ember* lett belőle.

Mása már több mint egy éve zöld postásinget szagolgatva alszik el otthon, és olyan izgatottan készül a randevúkra, mint egy szűz leány. Néha eljön hozzám, leül a helyére, és élőben imádjá az Imrét. Mesél a csokoládé bőréről, a csapzott homlokáról – látom, amint leveszi a fordítva hordott baseballsapkáját, és hátrasimítja az olajos haját –, az ágyéka illatáról, a kis proli történeteiről, és betölti a szobámat szerelemmel. Meghízott egy kicsit, kigömbölyödött, ismét olyan lágy lett, mint rég, csuda csinos, farmerben jár, és masnival díszített dunsztosüvegben viszi az Imrének a saját kezűleg kisütött libazsírát. Szétteszti a lábát, fölül mögé a motorra, hozzásimul, csókolgatja a hátát, és együtt viszik szét a leveleket a külvárosban. Én meg csak nézem őket, amint elrobognak, és nevetek.

FIGYELŐ

KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Rakovszky Zsuzsa: Visszaút az időben.

Versék 1981–2005

Magvető, 2006. 262 oldal, 2490 Ft

I

IDŐ, IDÉZŐJELBEN

Van egy régi történet a szerencsekerékről, melyet egy varázsló forgat. Aki felül rá, tükörlapként fénylő vizet lát maga alatt, melyben életének összes elmúlt és eljövendő eseménye tükröződik, és tízes fátylat lát maga fölött, melyben elhamvadnak az imént látottak. Ha Rakovszky Zsuzsa költészetét egészen röviden kellene jellemeznem, ilyesféle jóserejű, látomással telített forgásként írnám le a szerencse, a sors, a teremtményi létezés kerekén. Embersorsok sűrűsödnek össze egy-egy strófában vagy verssorban; banális apróságokban ragyog fel káprázatos (nemritkán rémületos) fényvel a rejtett lényeg, az eksztatikus nagyság, ugyanakkor kozmikus tereptárgyak zsugorodnak szabadísszé; ami valaha megvolt, az most is megvan, felidézhető, újjáteremthető, ám az újjáteremtés tüzeiben mindjárt hamuvá is ég.

A VISSZAÚT AZ IDŐBEN mint teljes egész – éppen azért, mert a versek külön-külön mindnyájan megkövetelik a bennük való elmélyedést, a részletekbe menő figyelmet – jóformán elkerülhetetlenné teszi a fentihez hasonló sommás összefoglalást. Ez a kötet ugyanis, összegyűjtött és új versek együtteseként, maga a költői életmű: lezárt, hiánytalan, teljes egész benyomását kelti. Az alábbiakban, amikor beszélni fogok róla, megpróbálom bemutatni a költői személyiségnek azokat a vonásait, melyek kezdettől fogva megvoltak és most is megvannak. Ugyanakkor alakulásában is igyekszem áttekinteni az alkotói pályát, arra figyelve, ami negyed század alatt mélyült, gazdago-

dott vagy éppenséggel drasztikusan megváltozott.

Rakovszky Zsuzsa már a nyolcvanas évek elején, első kötete megjelenésekor érett költő volt. Pontosán tudta, mit akar: verseiből markáns és szuggesztív költői világ rajzolódott ki, jelentős gondolati-bölcseleti háttérrel; és – ettől nem függetlenül – a rendelkezésére álló nyelvi-poétikai eszközökkel erőteljes, biztos kézzel bánt. A JÓSLATOK ÉS HATÁRIDŐK-et követő két kötet, a TOVÁBB EGY HÁZZAL (1987) és a FEHÉR-FEKETE (1991) az első kötet eredményeit fejlesztette tovább, nagyjából töretlenül. Ezután azonban – megítélésem szerint – radikális változásra került sor: a HANGOK című ciklus (1994) arról tanúskodik, hogy Rakovszky nem tudta vagy inkább nem akarta az addigi bevált módon kezelni a költői szubjektumot; helyette másmilyen eljárást választott.

Ez a másmilyen eljárás – a költői szubjektum kívülre helyezése, szétszórása, majd a vers egy adott pontján gyors koncentrációja – termékenynek és messzire vezetőnek bizonyult: Rakovszkyt fontos felismerésekhez és e felismerések nagyszabású költői megformálásához segítette hozzá; egyszersmind attól is megóvta (amitől a pazar képköltő fantázia önmagában nem tudta volna megővni), hogy az emberi létezésről, az időről, teremtményiségről szóló erős állítások gondolati lírává halványodjanak.

Úgy veszem észre azonban, hogy ezek a nagyszerű eredmények súlyos terhet is jelentenek, mint a költészet alapkérdéseivel való radikális szembesülés átalálában. Rakovszky az a fajta költő, aki nemcsak megfogalmaz (valamely konkrét észlelésből, emlékképből stb. kiindulva) egy költői problémát, hanem nyelvi eszközökkel lehetőleg meg is teremti azt; ugyanakkor tapasztalnia kell, hogy a nyelv (azon belül konkrétan a magyar nyelv) mint anyag nem eléggé megfogható, mint készlet elhasználódik, kimerül. Költészetének HANGOK utáni szakaszában Rakovszky beleütközött a kimondhatóság korlátaiba. Alighanem ezzel magyarázható, hogy az utóbbi években igen

kevés verset publikált (a Téli Napforduló című utolsó ciklusban összesen hat vers szerepel; igaz ugyan, hogy ezek összegző igényű, nagy költemények). Erdeklődése az elbeszélő próza felé fordult; a cselekménybonyolítás, jellemábrázolás mint formaképző faktor nyilván enyhíti a költői megnevezés imént említett terhét.

Mindezek figyelembevételével mondom a lírikusi életművet lezártnak és hiánytalannak. Szó sincs róla, hogy az eleven költői személyiséget múlt időbe akarnám tenni; arról azonban igen, hogy a VISSZAÚT... mint összegző kötet úgy, ahogy van, *megvan*. Nincs benne félbemaradtság, nincsenek üres helyek; van viszont kezdő- és végpontja, és a kettő közt jól kirajzolóldó ív.

*

A kötet címében felszólítás rejlik: arra biztatja a versek olvasóját, hogy ő maga is tegye meg a visszautat az időben. Ennek értelmében a korai versek a későbbiek figyelembevételével olvasandók. Ez a felszólítás átértelmezi és az eredeti kontextusból kiemeli az első kötet időmeditációit. Így például az első vers kezdősorait életműindító kérdéssé emeli: „*Birtokba venni miért kívánjam / e meddő és sötét időt?*” 1981-ben ez költői kérdés volt; az életmű egészét nézve immár nem az, mert az EGYIRÁNYÚ UTCA (1998) időciklusa egybeként erre a kérdésre is válaszol.

Az említett cím – VISSZAÚT AZ IDŐBEN – maga is utólag vált az életmű egészére irányuló felszólítássá; eredetileg egy verscím volt a többi között, s a hozzá tartozó költemény az orphikus-pythagoreus lélekvándorlástant fogalmazza meg alanyi tapasztalatként, amely tapasztalatnak, legalábbis a költemény szerint, része a telos hiánya is.

Mindenesetre most, szemlélődéseim kezdetén egy pillanatra úgy próbálom olvasni az első pályaszakaszk verseit, mintha nem tudnám, mi következik utánuk. Ez az átmeneti ignorancia szükséges ahhoz, hogy az első benyomások frissessége részben felidézhető, részben imitálható legyen. (A JÓSLATOK ÉS HATÁRIDŐK annak idején egyik legkedvesebb verseskötetem volt; ma is szeretem Rakovszky korai verseit, csakhogy – a későbbi Rakovszky-versek szellemében szólva – nem ugyanaz a személy olvassa a verseket, és nem ugyanazokat a verseket olvassa.)

Egy apróságot választok, majdnem találok rá, hogy érzékeltsem, mi az, amit Rakovszky

már az első kötet verseiben is nagyon jól tudott. Az UDVARVISSZAGI LÁTOGATÁS című vers első három sora így hangzik: „*Csak próbálnék mozogni, levernék valamit: / szobanövényt, kitömött madarat, / hócukros, mélykék téli éjszakát.*” Itt megállok egy pillanatra, elgondolkodom. Lehet-e a téli éjszakát leverni? Mert kitömött madarat meg szobanövényt, azt lehet. De mindjárt el is szégyellem magam kicsinyességem miatt, mert a két jelző, a „*mélykék*” és a „*hócukros*” szemantikai telítettségét fontosabbnak érzem a szemléleti háttér precizitásánál. Ha valaki két szóval, öt szótaggal ennyi mindent meg tud ragadni, akkor felőlem leverheti a téli éjszakát, elfogadom.

Ekkor pillantok rá a negyedik sorra: „*karácsonyi lapon*”. Ha azt állítom, hogy rögtön a helyére került az egész, és tessék, az imént hiányolt pontosság is megvan, akkor a verselménynek csak a kevésbé fontos részét mondtam el. Ahhoz, hogy egy verssor helyreállítsa a szemléleti bizonyosságot, az előző sornak az olvasót el kell bizonytalanítani. Rakovszky csinál egy nagy téli éjszakát, melyről aztán kiderül, hogy az egy kis levelezőlap. Csinál egy sorvéggel egybeeső mondatvéget (az olvasó kifújja a levegőt), aztán kiderül, hogy az bizony egy éles soráthajlás (az olvasó levegő után kapkod). A metrikai és a képi átváltoztatás nyilvánvalóan feltételezik egymást.

Még mindig ugyanez a vers: „*Csak próbálnék levegőt venni, elrepedne / a lámpabúra, a váza, a porcelán.*” A párhuzamos gondolatalkat észrevétlenül elhithető az olvasóval, hogy a levegővételtől ugyanolyan magától értetődőséggel elreped a lámpabúra, ahogy az óvatlan mozdulat leveri a szobanövényt. Ne feledjük: az olvasó épp most vett nagy lélegzetet egy soráthajlás miatt, és mindjárt fog venni egy még nagyobb. A sorvéghöz érve azt hisszük, hogy a porcelán fog elrepedni, pedig dehogya. A következő sor így kezdődik: „*cica*”, ami tehát elreped, az „*porcelán* [nagy levegő] *cica*”. Ugyanaz az elbizonytalanítás-kiigazítás, mint az imént, de ez most már groteszk hatást kelt. Rakovszky sorvégre tesz egy alanyt, melyet rögtön visszaminősít jelzővé, egy főnevet, mely a következő pillanattól (lélegzetvételtől) melléknévként használatos.

Azért beszéltek erről ilyen részletesen, mert ez az eljárás Rakovszkynál mindvégig a versbeszéd alapegysége. Kifogyhatatlan leleménnyel halmozza, variálja kicsi és nagy, élő és élet-

telen, jelző és jelzett egybesűrítését; a nyelv pedig nemcsak jelöli, hanem valamilyen módon meg is testesíti az ebből adódó feszültséget. Többen felfigyeltek rá, hogy Rakovszky gyakran használ főnevet melléknévként. Magam is összeszedtem egy csokorra valót ebből a fajta jelzős szerkezetből: szirom gázláng, varangy uborka, borostyán tér, vattacukor hőség, kátránylap háztető, esernyőnyél kar, üveg jelen, mosószer-felhő ágynemű stb.; a „*porcelán cica*” ezekhez képest köznapi nyelvhasználat.

Ezek a szerkezetek nyilvánvalóan növelik a nyelv belső feszültségét, de nem ez a lényeges bennük, hanem az, hogy egy-egy történet, esemény csíráját hordják magukban, és teszik a maguk sűrített voltában láthatóvá; ugyanerre a melléknévi jelzős szerkezetek jóval kevésbé képesek. Az uborka egy pillanatra átváltozik varanggyá (illetve visszaadja a gyermekkorba nyúló undort és rémületet), az esernyőnyél kar tényleg élettelené szárad; az „*üveg jelen*” a MEGNYITÓ című versben egyszerre fejezi ki a dolgok átláthatóságát és hozzáférhetetlenségét.

Olyan költészetről beszélek, mely telítve van ilyen és ezekhez hasonló potenciális történetekkel. Mindezekről persze a mindenkori aktuális történet nem lesz kevésbé fontos. Az UD-VARIASSÁGI LÁTOGATÁS-ban beszélő, az alany egy képzeletbeli tükör, illetve egy önarckép kerete révén („*hajam aranyszín ellenfényben millió / finom rugó*”) szabadul ki az önmaga által teremtett vershelyzetből.

Második példám, a NÉMETFALFÖLDI TEREM című vers a TÖVÁBB EGY HÁZZAL-kötetből valamivel bonyolultabb jelenséget érint. A vers arra tesz (sikeres) kísérletet, hogy a kimondhatóság korlátait belefoglalja a kimondás aktusába, ezt azonban festmények felidézésének ürügyével teszi; a Rakovszkyra jellemző színes, kontúros szemléletesség egyszerre leplezi és megtestesíti a költői problémakezelés intenzitását. „*A keret azzal, hogy kimetsz, a tárgyban / lappangó állítást a felszínig / szívja*” – hangzik a vers közepe; és ebben a szempillantásban, amikor a képke-retről esik szó, a vers kerete is létrejön, amely csakugyan a felszínig szívja a lappangó állítást.

A vers tudniillik szabályos szonett. Mondhatnám úgy is: Rakovszky a lappangó állítás feltárásához egy szigorúan zárt és költőileg agyonstrapált versformát (illetve műfajt) választott, és ezt ragyogtatja föl a ráismerés erejével. A vers

nincs strófákra tördelve, így tehát felfogható egy oktáva és egy szextina együtteseként. Az oktáva négy (végtelékig sűrített, ezért töredezettnek ható) festményleírásból áll. Itt is az történet, ami a legtöbb Rakovszky-versben: a köznapi látványból előhívódik a rémületes vagy a csodálatos, a szemantikai feszültség révén a merev kép egy pillanatra átváltozik mozgó eseményre: „*Egy kar lámpást emel, az éjszakából / párkányt s repkényt a fény inogva hámoz.*” Ezúttal azonban a versforma keretként van hangsúlyosan jelen; ez akkor válik nyilvánvalóvá, amikor a hűvösen általánosító szextina elrugaskodik a felhevített oktávától. Ha elfeledkezem is a későbbi versekről, akkor sem tudom másnak, mint programnak és vallomásnak olvasni ezt a kijelentést: „*Mintha azt mondaná: van, / azt mondja: volt.*” Vigyázat: a mondat alanya nem a költő, hanem a „*lappangó állítás*”, ez az állítás viszont „*káposzta és hering / és lámpa egyszersmind*”, vagyis a költői-festői tárgy.

Olyan költészetről beszélek, melyben a költői aktus – ha csupán egy pillanatig is – egyesíti az alanyt, a tárgyat és az állítást. (És, mellesleg, az adott tizennégy soron belül megsza-badítja a szonettet a ráarakódott közhelyszere-rűségtől.) Ez azonban óhatatlanul az alany pozíciójának megrendülésével jár; az idő többértelműsítése már a korai versekben is ezt az „itt-se-én-se” állapotot tematizálja.

Az első kötet verseiben mintha még menthetőnek mutatkozna a hagyományos (azaz klasz-szikus-modernista) szubjektum. A SZERÉNYTE-LEN JAVASLAT-ban és egyebűtt körvonalazódó el-rugaskodás a közös időtől és a hozzá kapcsolódó korabeli közzerletlirtől még érezhetően tartalmazza a mentőakció kívánalmát; a hang-vételében sok helyütt könnyedebbnek látszó TÖVÁBB EGY HÁZZAL e tekintetben szkeptikusabb és rezignáltabb. Az alany integrálni tudja a tárgy-t is meg az állítást is; viszont önmagától el-távolodik, vagy részként éli meg önmagát. Ez megfogalmazódhat elégikusan (így a NÁRCISZ-TIKUS SZONETT-ben: „*Egy bőrben legyek én / gyerek-szülő, szerető-szeretett?*”), vagy, mint a JANE ÖSSZE-GEZ című versben, a „*közém s közém*” radikaliz-musával: „*A »most«-ba néztem / visszafelé – nem én egészen / voltam nem éppen ott.*” Annyi biztos, hogy az „itt-se-én-se” állapoton túl a lírai alany nem őrizhető meg a maga eredeti, tiszta formá-jában; a TÖVÁBB EGY HÁZZAL verseiben Rakovsz-ky elkezdi kísérletezni az alany epikai és drámai

jellegű többértelműsítésével. Ennek látványos eredményei a későbbi kötetekben mutatkoznak; de a RÉSZLET EGY LEHETSÉGES VERSE REGÉNYBŐL már itt is mutatja, hogy a cselekményesítő fikció nem marad meg csíraállapotban, egy-egy nyelvi alakzaton belül; az imént idézett JANE ÖSSZEGEZ pedig már a HANGOK ciklus kibeszéltető monodramáinak előfutára.

Kimondás, ábrázoló megjelenítés és nyelvi megtestesítés együttese később is előfordul Rakovszkynál, vagy egy középpontba állított költői problémát, vagy – cselekményesített versben – csúcspontot, drámai fordulatot hordozva. Már-már hajlamos vagyok azt gondolni, hogy az ilyen együttállás létrehozása mágikus aktus; valójában persze csak arról van szó, hogy a költői nyelv (és általában a nyelv) kilúgozódása miatt mindig meglepődöm, ha egy kortárs költőnél nemcsak szó esik a Rilke-féle „*erősebb lét*”-ről, hanem annak nyomait az frott-nyomatott versbeszéd közvetlenül hordozza is.

Mondok két különböző jellegű példát a megtestesítő megjelenítésre. Az egyik a lehető legrövidebb versidézet, így hangzik: „*snitt*”. Kicsit bővítvé: „*majd snitt...*”, három ponttal. Ezek egy művi abortuszon túlestenő nő szavai a NŐK EGY KÖRTEREMBŐL ciklus negyedik versében. Az idézett szó az adott szövegkörnyezetben a nagyvárosi bizalmas társalgási nyelv szava, és azt jelenti: „váltás, hirtelen változás”; a körtermi nő szájába adva az eszméletvesztést is kifejezi. Viszont a vers felépítése az eredetibb jelentést, a filmvágást sugallja: filmforgatókönyvre emlékeztető snittek követik egymást, méghozzá fordított időrendben. El lehet gondolkodni a folyamatosan bővülő időhatárok kegyetlenségén („*Előbb*”, „*Még előbb*”, „*Ennél is korábban*”, „*Még annál is korábban*”), melynek révén ezúttal is visszaút létesül az időben. Viszont a versbeli traumát a szó legelső, legeredetibb jelentése tartalmazza; Schnitt = vágás, metszés, és a „*snitt*” szóval jelölt pillanatban csakugyan a magzat kimetszésére kerül sor.

A másik példa ugyanebből a ciklusból az előző vers. Ebben egy olyan asszony szólal meg, aki az előző szülés során elvesztette a gyermekét, és miközben erről beszél, a teremtmény szenvedés értelmére is rákérdez: „*de hogy mindez a sok kint / [...] menti, hogy leforog mind / nyom nélkül valami kozmikus lefolyóban?*” A kérdésben egy kimondatlan tagadás, a lélek halhatatlanságának tagadása lappang, ami viszont a meg-

váltás nélküli teremtményszeret feltételezi. (A későbbi versekben a lélek marandósága és testi halál utáni emlékezőképessége – éppen a megváltatlanság miatt – súlyosbító körülmény a létállapotra nézve.) A második gyermekét sikeresen világra hozó asszony szavaiban gnosztikus világfelfogás körvonalazódik. Aztán az utolsó versszak „*Almodam-e*” kérdése, a kérődő hanglejtés lehetővé teszi, hogy a késő antik lázadó indulat beletorkolljon egy preszókratikus jellegű (leginkább Philolaoszra emlékeztető) kozmológiába, mely szerint „*a világ csak / egy zárt gyufásdoboz*”, és „*a Hold kerek kivágot / az alacsony fedélen*”, ezen keresztül pedig bekukcskál a gonosz Demiurgosz. Ez az eszmei háttér olyan érzéki benyomással párosul, melyet a versforma sugall, közelebről a hatsoros strófák ABCCBA rímképlete. Ez a felépítés zárt, organikus képleteket juttat az olvasó eszébe: a magot és körülötte a héjat, vagy pedig a női testet, benne az anyaméhet, abban a magzatot. Ahhoz, hogy a hatodik sor végzava rímhatást keltsen, összecsendüljön az első sor végzavával, nagyot kell szólnia, és nagyot is szól; ami a külső burok, az anyatest erejének és szilárdságának felel meg. A középső rímpárok viszont mind a nyolc strófában soráthajlásosak; ami a bizonytalanság, az átmenetiség érzetét kelti. A szokásos nagy levegővétel ezúttal egyértelműen sóhajnak hangzik. A versben tehát szembekerül az asszony által vizionált világtest és a rímképlet sugallta anyatest. És vajon ez az implicit szembenállás (mely a kimondás, a látomás és a nyelvi-poétikai megtestesítés együttállásából keletkezik) nem a kései versek középponti motívumát, az alany kioltását, illetve a világba való beolvasztását vetíti-e előre?

A legújabb versekben az imént leírt tünetmény fordítottja (tulajdonképpen továbbfejlesztése) is megfigyelhető: a test viszonylagos sá tétele, eltüntetése nyelvi-poétikai eszközökkel. A KETTŐ ÉS AZ EGY utolsó sora még olyan számvetés, mely a jövőre irányul (bár ez a jövő egylényegű a jelennel): „*Én elfogyok, s megint egy lesz a kettő*”; csakhogy nem az Én és a Te válik egygé, hanem a Sem-Én, Sem-Te; az élettörténet stációi visszamenőleg is eltüntetik a másik (második) személyt. A HELYTÖRTÉNET című költeményben viszont mindjárt az első szó – „*Emlékszem*” – kétszeresen is önmaga cáfolatát jelenti. Egyrészt a múlt archeológia tárgya lesz, „*őscápfog nyoma / a pestisoszlop mészkövében*”,

vagyis személyesen, az alany tudatában nem idézhető fel, legfeljebb elképzelve, vizionálható. (Hasonló tapasztalatot fogalmaz meg a két másik szülővárosvers is. A MEGNYITÓ a múlt elfogyásáról beszél, ami a jelenben élők kísér-tetté válását eredményezi; a tíz évvel későbbi VÁROS, ESTE az emlékezés tárgyait, apró jelene-teit a térben rendez el, mintha egy séta alkal-mával pillantaná meg őket a beszélő; „*Aztán egy-szer csak mindez véget ér*” – olvassuk a drámai be-jelentést.) Másrészt az igei állítmánynak nem találok az alanyát. Azaz, pontosabban: minél előbbre haladok a versben, a fiktív emlékképek halmozása annál nyilvánvalóbbá teszi, hogy nincs helye és ideje sem az emlékezésnek, sem az emlékezőnek. Végül az utolsó sor: „*A házte-tők fölött holt csillagok*”, az emlékezés alanyá-nak és tárgyainak eltüntetését rögzíti is. Ennek nem mond ellent az, hogy a vers logikája sze-rint az „*Emlékszem*” érvényes hívószóként mű-ködik, beindítja a mozzanatok, az apró képek halmozódását; egyszersmind beindul az a fo-lyamat is, melyet Rakovszky újabb verseiben gyakran megfigyelhetünk: a mozzanatos ige-használat ismétlődő események sorát (végső soron egy-egy egész élettörténetet) sűrít egy harsány pillanatra; ezt a hatást részint a hal-mozás, részint a pittoreszk elemek erősítése ré-vén megsokszorozza; aztán „*sniit*”, és a vers be-lefut az ürességbe (éjszakai égbe, elhagyatott tájba stb.), ezt az ürességet pedig ismét csak ér-zékelteti egy nyelvi-poétikai eszköz, az igei ál-lítmányok feltűnő hiánya.

*

Említettem már, hogy a HANGOK poétikai for-dulatának megvannak az előzményei a koráb-bi kötetekben, ám a tizenöt-húsz évvel ezelőt-ti olvasó a kibeszéltető drámai monológot egy lehetséges költői eljárásnak láthatta a többi mellett, nem is feltétlenül a legfontosabbnak. Hogy a vadidegen és banális másik személy meghittén ismerőssé (és banalitásában ember-fölöttivé) tétele milyen közel visz a költői sze-mélyiség lényegéhez és azt milyen mértékben gazdagítja, az csak visszamenőleg látszik. Mi-előtt azonban szemügyre venném a „hangos” verseket és a rájuk jellemző versbeszédet, meg-jegyzem, hogy költészetének korai szakaszában Rakovszky egyéb módokon is próbálta tágítani mozgásterét, próbált kitörni a magányos ala-nyiség meditatív pozíciójából. Ezek a kísérle-tek, noha nem váltak annyira központi jelen-

tőségűvé, mint a drámai monológ, beépültek a költői személyiségbe, és az életmű fontos mozzanatainak tekinthetők.

Két ilyen kísérletről szeretnék bővebben be-szélgni: az egyik az epikai cselekményesítés, a másik – jobb híján hadd nevezsem így – az elő-érzetvers.

Rakovszkyt a nyolcvanas években, úgy ve-szem észre, intenzíven kezdte foglalkoztatni a történet, az elbeszélhető eseménysor, illetve annak megragadása a rendelkezésére álló köl-tői eszközökkel. Érdeklődött a verses regény műfaja iránt; erre az egyik emlékezetes vers cí-mén és a stanza többszöri felbukkanásán kívül egyéb jelek is utalnak. A TÖVÁBB EGY HÁZZAL ver-seinek csaknem felét el tudom képzelni egy (vagy több) verses regény elmélkedő, erőt gyűj-tő, jellem- és helyzetbúvárló részleteként. Ez a verses regény végül is nem jött létre; viszont az irányába mutató költemények megalkotá-sakor jött rá Rakovszky, hogyan lehet folyama-tokat érzékeltetni szoros értelemben vett cse-lekményábrázolás nélkül.

Ezt mindenekelőtt a versbeli mozzanatok erős kontextualizálásával éri el; ennek sokfé-le eszköze van, a már említett éles soráthajlá-soktól kezdve a sűrített leírás, jelenetezésen átívelő logikai összefüggésekig. Itt is közvet-len teremtőerőként működik a nyelv: a szilárd falon átvilágító „folyékony lét” egyszersmind névszón átvilágító ige (lásd MEGNYITÓ); a na-gyobb terekbe (átfogó versszituációkba) kisebb terek ékelődnek, „*sárga lyukak a kékbén*” (lásd VÁROS, ESTE), mozaikszerűen egymáshoz illesz-tett események, mozzanatok. Mondhatnám úgy is, hogy az erős kontextualizáltság mellett Ra-kovszky cselekményesített versei tele vannak ellipszisekkel. Olyan sok ellipszist alkalmaz, hogy külön-külön jóformán észre sem lehet venni őket, hacsak nem hívja fel egyéb módon (pl. a tipográfiával) egyikre-másikra a figyel-met; azt pedig végképp nehéz egy-egy részlet-re figyelve észrevenni, hogy az elliptikus szer-kesztésmód veszi át a cselekményábrázolás sze-repét; ez inkább csak visszatekintve, a vers le-zárása felől látszik. Rakovszky ellipsziseit nem annyira az elhallgatás, inkább a hallgatólagos-ság működteti; nem valamiféle titkot vagy ki-mondhatatlanságot jelölnek a kihagyások, ha-nem valami odaértendő, ami kikövetkeztet-hető a szövegösszefüggésből.

Az epika felé mutató cselekményesítés elő-fordul a későbbi versekben is. A TRIPTICHON

című költemény ismét csak olvasható egy el nem készült verses regény három részleteként; vagyis, pontosabban elkészült egy regény, melyben a TRIPTICHON motívumai szerepelnek, más Rakovszky-versek önéletrajzi jellegüként olvasható, gyermekkorba visszanyúló motívumaival együtt, ám az nem verses regény. A HULLÓCSILLAG ÉVE kívül esik a lírai életművön.

Ezzel szemben a legújabb cselekményesített versek, A KŐ, A VÍZ, A SZÉL ÉS A TÉLI NAPFORDULÓ inkább verses elbeszéléseknek nevezhetők; mindkettő zárt, kerek eseménysor. (A fikatív verses regények létező részletei a fragmentumból adódó feszültséget alakítják energiává. Az eseménysor nyitottsága, elvarratlansága paradox módon maga is hozzájárul ahhoz, hogy a szöveg mint lírai költemény hiánytalanak, teljesnek érződjék. Erre a fragmentumosságára az utóbb említett két versben Rakovszky-nak már nem volt szüksége. Másképpen fogalmazva: a két vers téjé – a halálon túlra vetett pillantás, a transzcendencia cselekménnyé alakítása – megköveteli az eseménysor eljuttatását a kezdőponttól a végpontig, illetve a kezdő- és a végpontot magát.)

A KŐ, A VÍZ, A SZÉL egy hagyományos énelbeszélői formához igazodik, a klinikai halálból visszahozott emberek beszámolóihoz (tudniillik itt is egy ilyen ember, egy idősödő férfi számol be tapasztalatairól). Ezek egészen különböző színvonalú, megformáltágú és szemléletességű szövegek (az újabb magyar irodalomban Nadas Péter SAJÁT HALÁL című munkája a legemlékezetesebb ilyen írásmű), struktúrájuk azonban alapvetően hasonló. Beszámolnak a traumáról, melybe majdnem belehaltak; ezt követi a beszámoló arról, amit a halál küszöbén láttak, hallottak, éreztek, beleértve a tudat különválását a roncsolt vagy működésképtelen testtől; végül következik a visszatérés, esetleg a történetek értelmezése. Rakovszky verse is ezt a külső sémát követi (azt az egyetlen különleges eltérést leszámítva, hogy a beszámoló verses formában, keresztrimes strófákban íródott), ám e sémán belül megszólal a modern halálküszöb-beszámoló műfaji előzménye, a középkori pokoljárásról szóló beszámoló is. Nem a hagyományos keresztény pokolképzetet eleveníti föl a vers, hiszen a keresztény képzetkör térben is elkülöníti a poklot a földi létezés helyszíneitől; Rakovszky verse viszont, újplatonikus és misztikus előzményekhez kap-

csolódva, ugyanannak a helynek különböző aspektusaiént mutatja be az e világot és a túlvilágot; a túlvilágot pedig pokolnak, csak pokolnak mutatja, az e világi tettek és szenvedések folytatásának, egyszersmind következményének. A megváltásnak még a lehetősége sem merül fel, ahogyan Rakovszky költészetének egészében sem; csakhogy a korábbi kötetekben a túlvilági aspektus nem volt ennyire hangsúlyos, az EGYIRÁNYÚ UTCA verseiben pedig a meditatív hangvétel és a színpadi jellegű (monologikus vagy dialogikus) beszédhelyzet valamelyest enyhítette a szemléletmód keserűségét.

A cselekményesítés motorja A KŐ, A VÍZ, A SZÉL-ben is az apró, groteszk jelenetek halmozása és a kihagyások a jelenetek között (minden jelenet félbeszakad), a jeleneteken belül (a halottak szólongatják az élőket, az élők nem reagálnak, s ez megannyi ellipszist eredményez), sőt a halottak beszéde maga is foszlányszerű, vagyis élőbeszéd jellegű (pl.: „*Elvették... tönkretettek... tudom, hogy igazam van... / megölték mind a hármat... nem szerettél soha...*”). Ez a motor a cselekményt a vers közepéig, az ott olvasható konklúzióig viszi: „*Sírtam, belátva, hogy minden hiába: / még a halál se vet véget a gyötrelmeknek.*” Ez egy kicsit úgy működik, ahogyan Illyés NEM MENEKÜLHETSZ című költeményében visz a cselekményesítés egy hasonló típusú, csak éppen szociális indulatba ágyazott felismeréshez. Igen ám, de Illyésnél az emberi lét kereteire való rádöbbenés lezáró szentencia, Rakovszky-nál pedig még hátravan a vers második fele, melyben az eseménysor egy kérdés plusz egy felszólítás („*Akarsz-e, mondd? Hogyha igen, ereszd el!*”) és egy nemleges válasz („*Nem, nem igazság!*”) köré szerveződik. Sem a kérdés, sem a válasz mögött nincs kézzelfogható alany, illetve az alany az „Én” és a „világ” összeolvadásának határpontján áll; egyrészt „*meghallottam [...] de hang nélkül, talán csak maga a fény beszélne*”, másrészt „*talán nem is bennem, hanem / lételemnek néma magja nyílt szóra hirtelen*”. Van a kérdésnek meghallója és megszólítottja, de az, hogy ki kérdez és ki válaszol, nem tudható pontosan, ezért a testbe való visszatérés nem döntésként, hanem vegetatív reflexként van leírva. Azt, hogy a beszélő ebben a helyzetben is el tud távolodni önmagától (hiszen ezt a fikciót nehezebb megformálni, mint a roncsolt testtől való eltávolodás fikcióját), és hogy az eseményt folyamatosan kommentálni tudja, a kö-

zeledő végpont vonzereje teszi lehetővé. (A vers második felében egyszerre csak meghosszabbodnak a mondatok, bővítményeket öltenek magukra; ellipszisekre többé nincs szükség.) Ily módon az, ami tanulságként erőltet volna, a költői létállapot rajzaként nagyon is erős. Nevezetesen: az élet értelmetlen (a megélt életek felidézése afféle tűzijáték, szikraeső); nem csak az élet értelmetlen, a halál is az; a halál, lévén az élet meghosszabbítása más eszközökkel, ugyanolyan módon értelmetlen, mint az élet, még csak minőségi ugrást vagy változatosságot sem jelent; ennek ismeretében csak „*jobb híján*” lehet élni, vagyis „*folytatni, jobb híján, az életet*”.

Az imént szemügyre vett versben az alany eljut az önfeladás, -feloldás, -kioltás küszöbéig, mégis az a benyomásunk, hogy egy létező személy beszél hozzánk, illetve ahhoz a társához, akihez fordul. Sok minden kiderül róla: öltönyt viselt a balesetkor, tehát férfi lehet; negyven évig dolgozott, tehát legalább hatvan éves és így tovább. Maga az énelbeszélés is óhatatlanul az önjellemzés, a jellemfestés illúzióját kelti. Csak az eseménysor egyenes vonala, a megformált történet zártsága különíti el ezt a költeményt a kibeszéltető monológoktól. A TÉLI NAPFORDULÓ című verses elbeszéléssel e tekintetben más a helyzet.

Ebben a költeményben az eseménysor nyomon követése nem okoz gondot, a mozzanatok hézagmentesen és banálisan illeszkednek; a történetek alanya is könnyen azonosítható. Csakhogy az alany (egyedülálló nő, aki hazaérkezik a kórházból, ahol, mint az a kontextusból kiderül, elvetette a magzatát) éppen a hézagmentes illeszkedés miatt nem találja a helyét. Úgy is mondhatnám: ő maga válik azzá az úrré, létezésihánnnyá, mely a virtuális pokol vízióival próbál (mindhiába) telítődni. A felszíni eseménysor alatt rémületes metamorfózis zajlik: az én átalakul nem-énné, a köznapi értelemben vett köznapiság teológiai értelemben vett pokollá, melyben a nemléte „*teherbe ejti a véletlen*”; és minden apróság, mihelyt az észlelés tárgyává válik, démoni mellékjelentést kap.

Ebben a folyamatban az egymásra kopírozódó televíziós műsorok játsszák a főszerepet, de az átváltozások „*a képernyő hártáján*” innen is zajlanak, miközben a nem-én egybeolvad a nem-világgal. A traumatizált, alkoholizált, antidepresszáns gyógyszerrel túlszedált alany kapcsolgat a tévécsatornák közt; a képzagyvalék főkomponense egy szappanopera és egy

beszélgetőshow. (Rakovszkyt már a NAPFORDULÓ – mely értelemszerűen nyári napforduló – című korai versben is megbűvölte és megrémítette „*az éji / égbolt üresen surrogó, égve felejtett / képernyője*”; ez a hatás még erősebb, mint pl. az „ÚJ ÉLET” című versben, ha a készülék meghibásodásának fikciója is fennáll, „*s Greco-szentek haránt hullámozó lángfejévé / fújja a terroristák vagy kommentátorok / koponyáját a szürke úrbéli szél*”). A képernyőn buborékszerű emberi létezők jelennek meg, egy keresztnév és egy vonatkozás. Itt is a halmozás eszközével érzékelteti a vers az emberbuborékok teremtményi sivárságát, egy szálon futó azonosíthatóságát. Az identitás nem azért kétségbevonható, mert szilárd, hanem mert tartalom híján való, vagyis nincs mit kétségbe vonni rajta. „*Zsó Kriszta-papnő, Kriszta pomponoslány, / de egy biztos: mindkettő önmaga!*”

Közben, mintegy mellesleg, megismétlődik a világ kezdete; „*Teában sűrű tejszín – / újszülött térben csillagköd forog*”; és be van ígérve két becsöngető jehovista asszony szavaival a világpusztulás: „*Közel az Armageddon!*” (Ami, kanccsal és groteszk módon, arra rímel, hogy: „*Jöj-jünk vissza kedden?*”) Szó esik egy Dürrenmatt-ra emlékeztető névsorolvasás – Ria, Lia, Bea, Lea, Maja – végén a klinikai halál ezúttal közhelyessé zanzásított tapasztalatáról; katasztrófa vizuális törmelékei konvertálódnak elliptikus versmondatokká, és sűrűsödnek a szülészeti eseményeket megjelenítő, brutális költői képek. Ennyi minden kell ahhoz, hogy kimondható legyen: „*a végső szem Xanax az öntudat / vak macskakölykét végül vízbe fojtja*”, és hogy a „*bel-ső, rémjárta végtelen*” a külvilág virtuális poklával, a reálisan létező liftakna, melyből előjön a csótányirtó szakember – és: „*az akna végében valami fényes*” – a klinikai halálban észlelt liftaknával legyen azonosítható.

Különös ellentétben áll s versben megfogalmazódó tapasztalatok letargikus sugalmazásával az a felemelő (majdnem azt írtam: örömteli) érzés, ami a megformáltság erejéből adódik. Vannak jelentős költők, akik alkati vagy életrajzi okokból verselői programjukká teszik a szomorúságot, miközben nyelvi-poétikai eszközökkel, illetve a kidolgozásra fordított energiával ennek határozottan ellene dolgoznak. Rakovszky Zsuzsa is ilyen. Nem a költői nyelv reduktív felszámolására törekszik, mint Paul Celan, nem is a nyelvi „*anyaghibák*” demonstratív körbeköltésére, mint Petri György (akiről

mindjárt bővebben is beszélek), hanem egyfajta önkorlátozó perfekcionizmusra. (Az „önkorlátozó” jelzót az indokolja, hogy Rakovszky Zsuzsa nem valamiféle eszményi tökéletesség felé tör. A nyelvi ficamoktól, a játékosságtól nem lesz kevésbé hiánytalanul megmunkált a szöveg; és a rímtechnika plusz a metrika – különös tekintettel a nibelungizált alexandrinusokra – jelzi, hogy a perfekció fogalmába némi lazaság nemcsak befér, hanem bele is kívánkozik.)

Az, hogy Rakovszkynál az alany kiürítése, az átmelegedni nem tudó „*beteg szív*” „*belső, rémjártá végtelen*”-né tágitása formai kiegyensúlyozottsággal, a haragvóan radikális kedély harmóniával járhat együtt, nem utolsósorban a lírai cselekményesítésnek köszönhető.

*

A lírai repertoár bővítésére tett másik – szintén eredményes, de nem az életmű centrumához tartozó – kísérlet a kollektív közeljövőre irányuló fantáziák, jóslatok és előérzetek versbe foglalása volt. Ezen a ponton azonban, azt hiszem, óvatosan és körültekintően kell fogalmaznom. Az életműben semmi jel nem mutatja, hogy Rakovszky Zsuzsának valaha is közösségi vagy közéleti költői ambíciói lettek volna, márpedig a magyar költészeti hagyományban a valóságos vagy vélelmezett jósnoki képesség szinte kizárólag ehhez a szerepkörhöz kapcsolódik. Különösen világosan látszik ez, amikor a közösségi lírától alkatilag idegenkedő költők – pl. Babits vagy Radnóti Miklós – fogalmaznak meg felelősségtudattól vagy más belső kényszerűl ösztökélve kollektív jóslatokat. Ilyenkor mintha rövid (ám kényszerű) kirándulást tenének egy olyan területre, ahol nem érzik magukat otthonosan. (A JÓNÁS KÖNYVE többek közt erről a bizonytalanságérzetről is szól.) Az említett két költővel ellentétben Rakovszky Zsuzsa nem lép fel semmiféle közösség szószólójaként, amikor kollektívumra vonatkozó előérzeteit költi meg, leginkább a nyolcvanas évek második felében, a második és a harmadik kötet verseiben.

Ennél azonban fontosabb (és még inkább óvatosságra készítő) szempont, hogy a magyar költészetről szóló diskurzusokban semmivel sem szokás nagyobb mértékben visszaélni, mint a látnoki képesség tulajdonításával, illetve a költő (értelemszerűen: közösségi költő) jövendőlové, prófétává nyilvánításával. Az ilyen

tulajdonítás, ráruházás, ráfogás a költészetet a valláshoz közelíti, a költőt e vallás papjává nevezi ki, az adott életműre nézve pedig az esztétikai elemzést vagy érvelést van hivatva pótolni, sőt olykor lehetetlenné tenni. Azt hiszem, nem szükséges példákat mondanom a kultikus beszédmódra, és talán azt sem kell bizonygatnom, hogy a költői szerep természetfölöttivé stilizálása távol áll a jelen dolgozat célkitűzéseitől. Inkább megindokolnám, miért tartok mégiscsak elkülöníthetőnek egy előérzetekkel, jövendölésekkel telített verstípust Rakovszky költészetében.

Először is a jövőbe látás mint motívum kezdetől folyamatosan jelen van az életműben; erre mindjárt az első kötet címe felhívja a figyelmet. A címadó vers pedig nemcsak azt mondja ki, hogy a közös időben (melyből a beszélő menekülni szeretne) „*a jóslatok betelnek, határidők letelnek*”, hanem azt a lehetőséget is fölveti, hogy „*már csak annyi lenne / minden cselekmény, mintha a kiskanálról / legördülő méz, mielőtt leválna, / inogna még a kanál peremén?...*” Itt persze intim életcselekményről van szó, és belül vagyunk az alanyi líra keretein; ám az a kíváncsi, hogy az alany az eljövendő cselekményt (egy kissé talán Szent Ágostonra támaszkodva) cseppszerű alakzatnak, zárt monásznak lássa, ezt a látást – igaz, most még csak egy pillanatra, az adott versen belül – meg is teremti.

A későbbi kibeszéltetős versekben gyakran előfordul, hogy Rakovszky a jövőbe látatja a mindenkori megszólalót. Lehet ennek eredménye nagyívű panoráma – gondoljunk a PRÓFÉTA MÁJUS HAVÁBAN katasztrofista víziójára (ez a költemény egyébként a démonizált külvilág és a virtuális pokol szembeállítására révén előzménye a TÉLI NAPFORDULÓ-nak); lehet ez boszorkányos privát gonoszkodás – például a KÖVÉR ASZSZONY MELEGBEN címszereplője így szól a csinos tanulólánnyhoz: „*Szülsz kétszer, és az lesz, ami belőlem, / belőled is: híg hajú, csomós erek*” (és ezt követi a nagyobb szabású jóslat: a romlandó gyümölcsök ürügyén a világ rendjének felismerése és nietzscheánus-rábólintó elfogadása); és lehet olyan észlelésmód, illetve annak nyelvi megformálása, mely az észlelőt (=beszélőt) magát is meglepi: „*Igen, szoktam ilyeneket / gondolni...*” – bizonygatja meghökkentesen A SZÉP UTASNŐ-beli utasnő, miután észreveszi a halott lelkét a ravatalozó kandeláberének oldalra dőlő lángjában.

Másodsor: Rakovszky Zsuzsáról mint költői személyiségről tárgyyszerűen annyi mindenképp elmondható, hogy jellemző rá egyfajta éles – költészetén kívüli használatra túlságosan is éles – látás. Ezt a képességet képzőművészeknél, többnyire grafikusoknál lehet megfigyelni: egyetlen röpke pillantás nyomán a látványt több fázisban, szakaszos mozzanatosságban észlelik és ábrázolják. Azt hiszem, Rakovszky is hasonló módon lát, csak éppen ő nem grafikai, hanem versbeli megformáltságban érvényesíti ezt az észlelésmódot, és a verbalitás (plusz a poétikai arzenál) óhatatlanul fölerősíti az időbeli perspektívát, egyszerre teszi jelenvalóvá azt, ami már nincs és ami még nincs. Ez a különös képesség (nem pedig valamiféle szibillai attitűd) teszi az életművet léleklátóvá, ez láttatja sorsvonalnak a törött üveg okozta vágott sebet, lassított robbanásnak a fejlődő cserpes virágot, cigarettacsikknek a hullócsillagot; ez veteti észre a felkavart teával vegyülő tejszínben a tejutat, a lakatlan házban az egykor ott élteket. Annak figyelembevétele nélkül, hogy a költői éleslátás egyszersmind észlelő átváltoztatás és időkorlátokat áttörő látnokság is, nem lehet megérteni (talán még nyomon követni sem) Rakovszky Zsuzsa képalkotó fantáziájának működését.

Végül, harmadszor: az éleslátás, a látnokság folyamatos jelenlétének tudomásulvétele nélkül Rakovszky költészetének középponti motívumához, a megélhető idő költői kezeléséhez sem lehet közel férkőzni. Folyamatos jelenlétéről beszélék, hiszen az éleslátás jelei és költői következményei már az első kötet verseiben is mutatkoznak. Ám a folyamatos jelenlétben belül Rakovszky a második kötetben kezdi ki-munkálni azt a verstípust, mely a kollektív sorsal, a közeljövővel tematikusan is számot vet.

Nem lehet nem észrevenni ennek az alkotói döntésnek a történelmi és társadalmi hátterét. E viszonylag kisszámú, ám igen markáns vers nagyrészt a nyolcvanas évek második felében jött létre, amikor már látszott a kelet-európai kommunista diktatúrák bomlása, és várható volt, hogy a fennálló világrend egészében is rövidesen megváltozik. Mindez számottevő eredményekre jogosította fel a demokratikus átalakulás híveit, ám a stabilitás megrendülésének, a biztonság elvesztésének nyomasztó előérzetével is járt. Rakovszky arra kérdez rá, amiről Petri György – ugyanebben az időszakban – állító módon így beszél: „*De másfelől: Itt vannak.*

Vannak vészjelek. [...] / Lesz itt minden – óh jaj, barátaim! – / percekben belül.”

Érdeemes röviden összevetni a két költő jövőre irányuló attitűdjét a nyolcvanas évek második feléből és a rendszerváltás időszakából. (Az egyszerűség kedvéért figyelmen kívül hagyom, hogy Rakovszky akkor még fiatal, Petri már érett költőnek számított, és hogy egyikük visszahúzódo természete, másikuk sokéves tiltás miatt volt elzárva a szélesebb olvasóközönség elől.) Petri közéleti költőként szólal meg, aggályainak és bizonytalanságérzésének, később csalódottságának is ebből a szerepből ad hangot. Ez – sokan elmondták már – poétikailag azért lehetett az ő esetében produktív, mert a hagyományos közösségi, prófétai, váteszi stb. szerepeket folyamatosan elutasítva egy demokratikus és ugyanakkor individuális közéleti költőszerepet alakított ki, annak nyelvi (és főleg nyelvkritikai) konzekvenciáival. Némi leegyszerűsítéssel elmondható, hogy Petri fokozatos nyelvi radikalizálódás közben (ami egy sor klisészerűvé vált lírikusi beidegződés szétszedésével, kiforgatásával is együtt járt) jutott el a politikáról való érvényes költői beszédmódig, és a kollektív jövőre irányuló erős állítások (Petri akkor is állít, amikor kérdez!) ezt az évtizedes fejlődést zárják le, egyszersmind be is tetőzik.

Rakovszky Zsuzsa ezzel szemben – ekkor még, a HANGOK előtt – az elszigetelt alanyiség pozíciójából beszél; és utóbb, amikor ebből kimozdul, nem a közéleti lírához kerül közelebb. Ehhez képest az előérzetversekéből kiolvasható helyzetleírások meglepően pontosak és kíméletlenek. Az EGYEZKEDÉS-ben említett „*kintibenti depresszió*” a saját lelkiállapoton túl egyértelműen a kései Kádár-rezsim „*léttelen tengődése*”-re vonatkozik, melyet – a költői előérzet szerint – mindjárt felvált a küszöbönálló „*felporgetett idő*”, a „*tömör történelem*”. Két évtizeddel későbből visszatekintve nemcsak az látszik, hogy ezek az előérzetek sorra beigazolódtak, hanem az is, hogy az ugyanekkor csöndesen és radikálisan megfogalmazott dilemma – „*Nem tudni, hogy / ridegebb szürke monotóniát, vagy / színgazdag drámai borzalmakat / ériünk-e*” – túléli azt a korszakot, melynek hangulata tükröződik benne.

Petrinél a baljós előérzetek az elbizonytalanítás irányába hatnak – „*Valami ismeretlen / felélebe / sodródunk vagy törekszünk?*” –, Rakovszky-nál az egyértelműsödést jelentik: „*s mára térben-időben messze tőlünk / bizonytalannal eldőlt már, mi*

merre dőlünk”, így szól a RÉSZLET EGY LEHETSÉGES VERSE REGÉNYBŐL, az EGYEZKEDÉS pedig így teszi fel a kiinduló kérdést: „*És ha ez most [...] egyértelmű idő?*”

Petri a nyelvkritikailag működtetett ész fényét vetíti rá az elé kerülő vagy megragadni kívánt tényekre (ezért képes a demokratikus átalakulás mozzanatait is pátosz nélkül, ironiával és kritikával szemlélni); az ő előérzetei anticipált fel- és megvilágításokként olvashatók, ezért predikatív jellegűek akkor is, ha elbizonytalanodást fejeznek ki. A kritikai attitűd Rakovszky előérzetverseiből sem hiányzik, de nála a dolgokat az anticipáció külsőleges fénye helyett belső eredetű szenzibilitás világítja meg. A közösen átélhető jövőbeli események ebben a költészetben úgy látszanak, ahogy „*az elnyomás homálya / s a megszokás megint más homálya közt a roppant / maguktól értetődősegek fölragyogtak*”.

Rakovszky számára nem az a kérdés, hogy „*sodródunk*”-e vagy „*törekszünk*”, hanem az, hogy vajon „*a »még mindig« letelt, ez már a »már«?*”. Ugyanez a kérdés, illetve az emlékezettel és mulandóságtudattal rendelkező emberi lény idődilemmája növeli átfogó látomássá a DECLINE AND FALL című versben megfogalmazódó előérzeteket. A cím Edward Gibbonnak a Római Birodalom hanyatlásáról és bukásáról írt híres munkájára utal, az az állítás pedig szövegszerűen is utal rá, mely szerint a szovjet birodalom és az Ostblock „*semmi másban / ugyan, de legalább az elmúlásban / rokon – tudomisen – Rómával, Babilonnal*”. A versbeli látomás a szocreál tárgyi és építészeti kultúra kellékeit veszi sorra, méghozzá egy olyan történelmi pillanatban, amikor már nem előérzet, hanem megállapítható tény, hogy: „*Nem jött össze a több millió fehéregérral / végzett kísérlet*.” A versnek mégis előérzetjellege van (és ettől válik látomássá), mert a kelléktár e pillanatban még hiánytalanul megvan, és a költő azt vizionálja, amint a kellékek gyorsan és nyomtalanul eltűnnek, elállanak. Ellentétben a régebbi korok házaival és tárgyaival, a „*csövázás műanyag ülökés gnóm hokedlik*” és „*a parancsuralmi klasszicizmus / egyéb termékei*” nem kerülnek múzeumba, a „*holdbéli szürke csirke-keltetők*” nem fognak műemlékvédelem alatt állni; velük együtt azonban a hozzájuk fűződő emlékek is el fognak enyészni, vagy pedig „*az emlékezet érték- / közömbös mézében mumifikálva*” maradnak meg addig, míg

ki nem hal az utolsó nemzedék, mely a létező szocializmusban vált felnőtte.

Az utolsó előérzetverset, a PRÓFÉTA MÁJUS HAVÁBAN címűt, mely a HANGOK ciklusban jelent meg, már az alany szétszórására törekvő új költői eljárás mód hozta létre, és a próféta megszólaltatása a verset – legalábbis látszólag – a hagyományos helyzetdalhoz közelíti. A helyzetdálnak azonban már csak az is ellene dolgozik, hogy a versszöveg, miközben megrajzolja a mozaikszerű, töredezett tudatot, magát a helyzetet az egymás mellé montírozott, összefüggéstelen képvillanások révén destruálja. A katasztrofista kollektív utópia kényszeredett-absztrakt fikcióját – „*a szabvány szenvedésben / mind egyformák leszünk*” – nagy erőfőlényűvel gyűri maga alá az individuális és konkrét felejtőprogram. Az előérzet sugallta kollektív szenvedés egynemű, a feledni való dolgok szilánkosan és szóródottan sokfélék.

Rakovszky Zsuzsa később már nem írt előérzetvereket, viszont a közel hozott tudat képalkotás révén történő fragmentálódása, melyet az előérzetverekben dolgozott ki, az újabb versek egyik fontos eljárás módja lett, és az előérzetek költői tanulságai – például a „*még mindig*” helyébe lépő „*most már*” megragadása két ellipsis között – beépültek az EGYIRÁNYÚ UTCA időverseibe.

*

„*A magyar irodalomban talán szokatlan, hogy valaki az énjének egy megvalósíthatatlan részét más személyé sűrítse, olykor más korszakba is. A világirodalomban sok példa van erre. [...] Ez a »pót-énkivetítés« alkalmat ad más stílus és más temperamentum megnyilvánulására, a szókincs és a mondatformálás más módjára, vagyis a nyelvi és szellemi felfrissülésre*” – írja a PSYCHÉ kapcsán Weöres Sándor. A PSYCHÉ sokaknak sokféleképpen adott ösztönzést az újabb magyar költészetben (és, mellesleg, az elbeszélő prózában is: utóbb a regényíró Rakovszky Zsuzsa más módon kapott példát és bátorítást ugyanettől a műtől, mint korábban a lírikus). Rakovszky nyilvánvalóan nem a fiktív költői életmű megalkotása izgatta (mint számos pályatársát, leginkább Kovács András Ferencet), hanem az, amit Weöres „*pót-énkivetítés*”-nek nevezett. Az idevonatkozó világirodalmi példatár áttekintését és annak mérlegelését, melyik alkotás mily mértékben rokonítható Rakovszky énkivetítő, kibeszéltető verseivel, nem érzem feladatommak.

A magyar költészeti hagyomány kapcsán azonban annyit azért megjegyzek, hogy az alany „*más személlyé sűrítése*” csakugyan ritka benne, de azért nem példátlan.

Mindenekelőtt azonban ezt a fajta énsűrítést, énkivetítést külön kell választani a hagyományos értelemben vett helyzetdaltól. Megítélésem szerint a helyzetdal azt a helyzetet veszi komolyan, mely az első személyű versbe-szédből kirajzolódik, nem pedig a beszélőt; a harmadik személyű látásmód átfordítása énbeszédbe a szemléletesebb, közvetlenebb állapotrajz kedvéért történik, legyen ez a rajz akár szatirikus, akár patetikus tendenciájú. Hogy a tendenciabeli ellentét a hangvételben olykor semmilyen különbséggel nem jár, annak látványos példája Petőfi versikerpárja, A KUTYÁK DALA és A FARKASOK DALA. A bujdosó farkast és a szervilis kutyát Petőfi éppoly kevésbé tekinti valódi alannak, mint A MAGYAR NEMES-ben a nemest vagy A HOLD ELÉGIÁJÁ-ban a panaszkodó égitestet. Nem így AZ ŐRÜLT című költeményben, ahol olyasvalaki szólal meg, aki nyilvánvalóan nem azonos a költővel, beszédéből mégsem az adott helyzet, hanem az alanyként megélt személyiség rétegei tárulnak fel.

Hasonló különbség figyelhető meg Csokonainál a hagyományos helyzetdal (pl. SZEGÉNY ZSUZI A TÁBOROZÁSKOR) és az olyasféle költemény között, mint A BÉKÉTLENKEDŐ, melyben az alanyi elégedetlenség váltakozó tárgyai beilleszkednek az évszakok körforgásába (így ez a kezdetlegesen individuális kibeszéltetés akár Rakovszky időverseinek távoli előzményeként is olvasható).

A magyar irodalom talán legnagyobb szabású énkivetítő verse Kölcsey HYMNUS-a; már amennyiben komolyan vesszük az alcímet, mely szerint a költemény „*A magyar nép zivataros századaiból*” szól hozzánk. Ez esetben nem maga Kölcsey fordul Istenhez, hanem valaki más szólaltat meg. Ez a fiktív beszélő feltehetően egy kálmínista prédikátor vagy diák (mindenesetre írástudó), és egy polgárháborús időszakban, alkalmasint az 1670-es, 80-as években fohászodik Istenhez; ugyanakkor azonban aligha vonható kétségbe, hogy szavaiban ott rezeg Kölcsey lelke is.

Énkivetítéssel többféleképpen is kísérletezett Kosztolányi. A ZSIVAJGÓ TERMÉSZET a rugalmasan kezelt modern individuum vonásait igyekszik ötvözni a barokk jellegű emblema-

tikussággal; az ALAKOK című ciklusban pedig, melynek írásai a riport felől tartanak a prózavers felé, az önmagukat kibeszélő típusok monológjába egy bizonyos ponton túl észrevehetően belevegyül Kosztolányi hangja is.

Közel áll a HANGOK ciklushoz az a fajta kibeszéltetés, melyet egy ma már kevésbé ismert költő, Pásztor Béla dolgozott ki. Pásztor általában sarokba szorított emberi lényeket (őrülteket, gonosztevőket, árvákat stb.) szólaltat meg, ám az adott helyzetet néhány verssor után magába szívja az alany, az alanyt pedig az a démonikus lény, aki a megszólalás szituációjáért felelős. A Weöres Sándorral közösen írt HOLDASKÖNYV négy sorosai szintén kibeszéltető jellegűek.

Weöres a PSYCHÉ-ben olyan kibeszéltető mechanizmust hozott létre, melynek működés-működtetése önmagában is művészi hatást kelt, függetlenül a fiktív költőnő verseinek művészi kvalitásától és a virtuóz nyelvi pastiche (sarkosabban fogalmazva: nyelvemlék-hamisítás) esztétikai élvezetétől. A megkonstruált fiktív életrajz egyes mozzanatai verses reflexiókat hívnak életre, melyek a (régmúltbeli, női stb.) magányos alanyiség önkifejeződéseit imitálják, illetve teszik a fiktív alanyt közszemlére (fiktív tárgyként), miközben egy másik, rejtőzködő (huszadik századi, férfi stb.) alany „*megvalósíthatatlan része*” valósul meg észrevétlenül. Az ily módon kibeszélt mozzanatok összekapcsolódása olyan cselekménysort hoz létre, melyben kibeszéltető jellegűvé és ennyiben fiktívvé válik egy valóban létezett költő, Ungvárnémeti Tóth László szerelmi lírája. Ugyanakkor a hősnő, Psyché maga is ír kibeszéltető verseket, melyekben saját (amúgy fiktív, de önmagához képest reális) énjének „*megvalósíthatatlan részét*” szólaltatja meg egy másik, hozzá képest is fiktív személy hangján; ilyen például A KÉSÉRTET (sic!) és A BOSZORKÁNY című vers.

Rakovszky Zsuzsánál a kibeszéltetés egyszeri aktus, így tehát nem egy átfogó, építkező, rekonstruáló (epika irányába mutató) cselekmény jön létre, hanem több, önmagát mindannyiszor lezáró, esetleg destruáló drámai cselekmény. Ugyanakkor a kontextus, különösen a HANGOK ciklusban, mégiscsak fontos: több kibeszéltetéstől közrefogva, még egy olyan versben is fölerősödik a megszólaló – hadd mondjam most még így: – átszellemítettége, mely máskülönben viszonylag közel áll a helyzetdal-

hoz. Ilyennek látom a NARKOMÁN vagy a BUKOTT DIKTÁTOR című verset: ezekben az adott szituáció fölébe kerekedik az életfolyamatok összességének. De azért a diktátorvers „*Például ültünk egyszer*” kezdetű szólama olyan élő személyiséggel ruházza fel a politikai hullát, melynek a történelmi-politológiai kontextushoz semmi köze; és amikor egy másik gyermekkori emléket idézve azt mondja a megszólaló, hogy az égen „*feltűnt egy üstökös. Biztos, hogy üstökös volt*”, akkor az is biztos, hogy ezt az üstökösöt nem a kibeszéltetett panoptikumi figura gyermekkori szeme látta. A NARKOMÁN-ban pedig az adott helyzetet, melytől elhalványulnak a megélt (plusz a meg nem élt) élet mozzanatai, szét-szórja, szétvilágítja egy banalitásból kiinduló, jellegzetes Rakovszky Zsuzsa-kép, mely egyszerűen eseményalkotó metamorfózis: a napsütéstől „*a kehes konyhai csap / fénylett, mint egy madárfejű kisisten*”, és „*a csőrén kitüremlő, kicsi körte*”, továbbfejlesztve a SZERÉNY JAVASLAT főntebb említett lezárását, azt a felismerést támasztja alá, hogy: „*Idő különben sincsen.*” Ez a felismerés, valamint a hozzá vezető látásmód pedig bizonyosan nem a megszólaltatott narkós nő személyiségében gyökeredzik.

A „hangos” versek költői formáját alapvetően meghatározza, hogy Rakovszky beszélői megszólalás közben eksztatikus állapotba kerülnek, mint akiket egy másik tudat tart megszállva. Olykor maguk is elcsodálkoznak ezen az állapoton, vagy megrendülnek attól a – számunkra, olvasók számára is megrázó – felismeréstől, melyhez a megszólalásból adódó eksztázis vezeti el őket. Természetesen nem arról van szó, hogy Rakovszky „hangos” verseit egy-egy spiritiszta szeánsz jegyzőkönyveiként vagy sámánszertartásról szóló tudósításokként olvasnám. Mindössze azt állítom vagy azt vettem észre, hogy az életműnek ez a vonulata (és emiatt a lírai életmű egésze is) különös élességgel veti fel az Én és a Másik viszonyának kérdését. Az életmű egészének kontextusában, a kötet emblematikus címadó verse felől olvasva a drámai monológokat, úgy látom, hogy mindenki, aki megszólal, „Én”-né, pontosabban az Én „*megvalósíthatatlan részévé*” változik, és a semmisséggel, a kiüresedett térrel és idővel szemben szólal meg. Ez akkor is így van, ha Rakovszky majdnem minden „hangos” versében fenntartja egy többé-kevésbé hagyományos beszédhelyzet fikcióját: a versek mindenkori megszólítottja, beleértve az olvasót is, egy másik közegben van, egy láthatatlan akvárium

üveglapjának túloldalán. Így tehát az Énnel szembeni Másik nem a monológok esetleges hallgatója (például A SZÉP UTASNÓ-ban az úti-társ, a NÉGY SÖR UTÁN című versben a barát), hanem az a hatalom, az a lény, aki a célszemélyt átváltozásra kényszeríti, aki felruházza a tőle idegen észjárással és éleslátással (lásd például A SZOMORÚ FELESÉG című versben a konyhai répaszelet jelentéssé válását), aki szembesíti az ebből adódó felismerésekkel – egyezővel éppen az, akivé változik, maga a költő.

Ennek a költőnek azonban Rakovszky Zsuzsához mint életrajzi személyhez annyira sincs köze, mint az első két kötet alanyi beszélőjének. Éppen ezért – paradox módon – a HANGOK ciklus képalkotásának pompája az Én olyan megrendítő csupaszágát teszi láthatóvá, amit a személyes vagy vallomások költészet inkább csak eltakarni tud. Az Én és a Másik, az alany és a tárgy kölcsönösen transzcendenssé válik egymás számára, körvonalai egybeesnek, miközben az elkülönböztetés éppen a majdnem teljes egybeolvadástól válik kínzóvá és nyugtalanítóvá. Az ELHAGYOTT LÁNY című vers ezt a tapasztalatot közvetlenül is megfogalmazza, amikor fölteszi a kérdést: „*Mi állt közöttük? A testem?*” A testből való kilépés, az eksztázis nemcsak mágikus elrélvülés vagy halál közeli tapasztalat révén lehetséges; előidézheti azt az Én és a világ végleges különválasztottságának érzése is. (A vers címszereplője nem a szeretett férfi elvesztését panaszolja fel: az csak következménye annak, hogy „*A szerelem [...] villogva és roncsolva bennem / lenyelt zsillett*”.) Ha ez nem fogalmazódna meg, és ha az egyre intenzívebben cselekményesedő költői képek megfoghatóvá nem tennék az elmúlt egység, átjárhatóság emlékét, a „*víz a sóban, só a vízben*”-érzést, akkor Az ELHAGYOTT LÁNY vagy hagyományos szerepversként volna értelmezhető, vagy – másmilyen címmel – beilleszthető lenne az alanyi indítatású szerelmi lírába. Azt a tudást azonban, hogy sem az időnek nincs teste, sem annak az emberi lénynek (konkrétan: nőnek), aki „Én”, a címben szereplő elhagyott lány nem magától birtokolja, hanem a daimónként jelen levő költő kibeszélteti vele. És persze a költői képek is kibeszéltetés tárgyai. Funkciójuk egyebek mellett az, hogy a Másik Énné, az Én Másikká alakulásának folyamatosságát fenntartsák.

A költői képek szemléletessége, sűrítettsége és elliptikus jellege a kibeszéltetéseket, illetve magukat a beszélőket kísértetiessé teszi. A dik-

tátorvers beszélője úgy szemléli a külvilágot, mintha tükörbe nézne; ebben a tükörben egy óriási test (értelemszerűen: holttest) látszik, melyről azonban egyes szám első személyben esik szó. (Ezzel szemben a valódi tükör egy történeti konjunktívumot tükröz vissza, azt a képzeletbeli személyt – „*riadt kereskedőségédet, poros bürokratát*” –, akivé a beszélő alakult volna, ha nem lett volna belőle az, aki.) Az énforma révén a beszélő a sajátjának nyilvánítja a testet (mintha egy hullát beszéltetne a költői démon), viszont az olyasféle jelzős szerkezetek, mint „*sötét, vesékbe látó szemem*” és „*obszcén piros szám*” egyértelművé teszik, hogy valójában a Másikról van szó. Hasonló kettősség figyelhető meg az ÖREGASSZONY című versben, amely azonban jóval erősebben és arányosabban van szegmentálva, mint az előbb említett költemény: öt szonettből álló, kisebb versciklusnak is tekinthető. A saját test felidézésére és minősítésére az első szonettben kerül sor; egyebek mellett az ember-mint-üveg sok évszázados toposza tér vissza új formában, újult erővel: „*Mint az üveg a csontom. Mintha valami tálcát / emelgetnék, olyan óvatosan szedem föl / ágyból, szék-ből.*” Am az öregasszony nemcsak itt, hanem a többi négy szonettben is átalakul egy-egy pillanatra médiummá. A második szonettben felidézett „*furcsa, gombaforma tászkám, molyette muffom*” majdnem annyira élő része a saját testnek, amennyire élettelen az üvegszerű csont; ugyanakkor a minősítő jelzők a nézőpontot eltávolítják a beszélőtől. Még kísértetiesebb az eltávolítás, amikor a beszélő kívülről szemléli saját testét (valóságos vagy színlelt) alvás közben: „*Tátott szájamban árnyék, / horgas orromban árnyék.*” A harmadik szonett, a kontextusból kiszakítva, közel állna a helyzetdalhoz; itt a beszélő azáltal válik médiummá, hogy – mintegy akarata ellenére – keresztüllát saját jellemén, viselkedésén, és önnön boldogtalanságával igazolja leánya életének tönkretételét; beszédmódja persze csöppet sem elégikus, annál inkább kárörvendő. A negyedik szonettben egy rejtélyes emblémafeliratot beszéltet ki a költőszellem: „*Mint a gyémánt a béka fejében, / énbennem az idő van.*” Am az Én helyébe lépő Másik, a Másikat félretaszító Én nem hagyja meg az emblémát a maga merevségében, hanem egy hozzá kapcsolódó (többszörösen összetett, mégis egyneműen plasztikusnak ható) költői képpel egyszerre teszi mozgalmasan elevenné

és funeralsán kísértetiessé. A beszélő eksztatikus állapota az elsőtől a negyedik szonettig egyre hangsúlyosabb. (Igaz ugyan, hogy a sort egy kissé megtöri a visszafogott harmadik szonett, ám a negyedik ettől hat igazán erőteljesnek.) Az ötödik szonett viszont módosítja az eksztázis, a saját testből kilépés irányultságát, megszünteti kísértetiességét, ezáltal össze is fogja a verset; ezért érződik az ÖREGASSZONY mégis inkább egységes versnek, mint versciklusnak. Ezt a szonettet a gyermekkor mint egységes időréteg teljesen kitölti; szép csöndben előkerült a béka fejéből a gyémánt: nem a „*fiatalokat*” édesgeti magához a címszereplő, hanem a Másikat az Én. (A lírikus Katona József, aki az Én és a Magam érzékeny különválasztásában, valamint az eksztatikus pillanatok versbe foglalásában Rakovszky egyik távoli elődje, egyik versében egyszerre megidézi és megszólítja gyermekkorát; nála a gyermekkor a Másik és a benne játszadozó, belőle kinövő gyermek az Én.)

A kibeszéltetős versek közt akadnak lineáris (ellipszisek mentén folyamatosan rekonstruálható) élettörténetek, ilyen például a JÓB, többségük azonban egy-egy adott pillanatba emel be különböző idő- és személyiségrétegeket; itt az emlékezésnek inkább színpadi funkciója van. Az epikai és drámai cselekményesítés elemeit egyaránt hordozza a NŐK EGY KÖRTEREMBŐL ciklus öt verse; ezeken a költeményeken akkor is észrevehető, hogy eredetileg csak egy nő kibeszéltetése zajlott különböző életstádiumokban, élethelyzetekben (melyek vissza-visszatérő, közös helyszíne a körterem), ha figyelmen kívül hagyjuk a folyóiratban megjelent korábbi változatot. Az öregasszonyversben sikerült megőrizni a beszélő azonosságának fikcióját, illetve a különböző életmozzanatok nem taszították el olyan erővel egymást, hogy szétrobbanjon a vers kerete (ugyanaz a helyzet a KÖVÉR ASSZONY MELEGBEN című költeménnyel is). A NŐK EGY KÖRTEREMBŐL eredeti versötletében viszont olyan erős, annyira közvetlenül ható szenvedélyek munkálkodhattak, hogy a kompozíciós teljesség csak a médiumok megsokszorozása révén (és ami ezt érzékelteti, a megszólaló hangok, metrumok, strófaszerkezetek sokfélesége révén) volt elérhető. Ugyanakkor a ciklus öt verse – noha mindegyik hiánytalan, teljes egész – mégsem szakítható külön (amit az is jelez, hogy nincs önálló címük):

a korábbi vers előkészíti a rá következőt, a későbbi ellenpontoszza a megelőzőt. A negyedik vers fordított sorrendben villantja fel az élet-eseményeket, téjje pedig az, hogy „*két történet egymást kioltja*”; az első vers lineárisan sorakoztatja fel az eseményeket, szituációkat (miközben a cselekménypótló ellipsziseknek jókora belső távlatot ad az elégikus refrén: „*nem is tudom, miért...*”), ennek téjje pedig: „*amit lehet, ahogy lehet*”. A negyedik versbeli nő éppen túl van az abortuszon, az első versbeli közvetlenül szülés előtt áll. A második vers helyzetrajzában felvillanó „*könnyű, cserélhető világok*”, „*apró, színes és jelentéktelen*” voltát ellensúlyozza a harmadik versbeli gyász munkából kirajzolódó világ skatulyába zárt egyszerűsége, nyomasztó súlya és grisaille-os jellege.

Ellentétben a HANGOK ciklus többi versével, melyekben markáns típusok kibeszéltetése zajlik, és a címek egyszersmind címkék is, melyek keretén belül történik az Én és a Másik ingamozgása, a kórtermi versekben olyan nők szólnak meg, akiknek női mivolta (és annak centruma, az aktuális vagy potenciális anyaság, illetve az abból adódó kiszolgáltatottság) háttérbe szorítja minden egyéb tulajdonságukat és szerepüket. Emiatt ezekben a versekben az Én és a Másik felcserélődése nem látványos; e tekintetben a kórteremversek közel állnak az öregasszonyvers utolsó szonettjéhez. Ennek ellenére úgy gondolom, hogy ezúttal is a költői Én megvalósíthatatlan részei szólnak meg az öt különböző nőben, éppen azért, mert az öt megélt sors és az öt versszaklam markánsan különbözik egymástól. Itt már nem elsősorban az a kísérteties, ahogyan a saját testről beszélnek a nők – azért az is épp eléggé: „*öt föl-zavart érzék keres / támaszt a püffedt, kékeres / testben, amelyre ébredek*” –, hanem az, ahogyan egyszerre öt különböző médiumot szólaltat meg a költői akarat, és ezek még reagálnak is egymásra: „*Halványan ismerős a nő, aki a terem / túlvégébe inog, a mosdó fele.*” Az ötödik vers, összefoglalása és betetőzése az előző négynek, majdnem teljesen elszakad mind a kórtermi szituációtól, mind a megélt élettől, és a következő kötet időmeditációt készít elő. Itt a megszólaló nő nem a saját testét, a titkait, az önmagán való keresztüllátást, az ebből eredő drámai felismerést beszéli ki, hanem a lélek formájának állandóságát a változókéony és mulandó kontextusokban. A csecsemő verejték-

cseppjein tükröződő lámpafényt látva, a beszélő úgy érzi, „*mintha / tükrök sora támadna az időben*”, és a tükrök a lélek testbeli és világbeli kontextusának foszlányait mutatják sűrű villódzással, valamint a lélek formájának töredékeit, „*mígnem a felszínen mind összeolvad / egyetlen arcba*”. Ez az arc (állítólag még mindig a csecsemő arca) valójában az alany végső szétszóródásának a színhelye, terep és átjáró, melyen át a teremtés előtti állapotig lehet jutni – kérdés persze, kinek. Ki az, aki „*hol itt, hol ott*” találja magát, „*míg egészen kicsúszom*”? Ki az, aki „*hullámzó széüületben*” dobogja: „*vagyok, vagyok...*”?

Az életmű egészében a HANGOK végpontja újabb fordulópont: innen kezdve a megszólaló – akár azonosítható kibeszéltetett médiumként, akár nem – egy változtatlan Egész esetlegességeknek, alakulásoknak kiszolgáltatott részeként szólal meg. Ugyanazokat a gyötrelmesen banális élethelyzeteket észleli, mint a korábbi Rakovszky-versek beszélői, de az Én, aki megszólal, a világlelék részeként van jelen.

*

A kibeszéltetés mint költői eljárás a HANGOK után következő verseskötetben, az EGYIRÁNYÚ UTCÁ-ban is jelen van. A KÖRÜLMÉNYEK című versben egy balkáni háborús bűnös szólal meg. A vers a bűnözői karrier elbeszélésével indul, és az elfojtott bűntudat kísértet járta helyzetébe torkollik, melyben a beszélő az áldozatoknak nemcsak gyilkosa, hanem túlélője is, a kibeszélés révén emlékeztük megőrzője. A vers nem mondja ki, de nyilvánvalóvá teszi, hogy a jogi és az erkölcsi felelősségre vonás elmaradt, viszont az áldozatok emlékezete bűnhődésként van jelen, és az Én gyors erózióját okozza, melyet a tükör motívuma itt is, akár csak a diktátorversben, különösen hangsúlyossá tesz. A költői akarat azzal bünteti a megszólalót, hogy olyan pusztító és időtlen teremtményi dühöt kell a saját személyiség helyén észlelnie, amelyet a PITBULL című költemény külsőlegesen nézőpontból jelenít meg. (Elképzelhetőnek tartom, hogy a teremtményi gonoszsággal kapcsolatos nézetekben Rakovszkyt Plótinosznak az a lélekfilozófia fejtegetése is befolyásolta, mely a lélek indulatos részét a haraggal és a kéjvággyal kapcsolja össze. Ha ez igaz, akkor ennek konkveneciái Rakovszky egész emberképére hatással lehetnek.)

Az ELDÖNTETLEN KÉRDÉS egy idősödő férfi

számvetése; ő, ellentétben az előbb említett megszólalóval, tisztességes középemberben élte le életét – „*feleúton: se mámor, se kétségbeesés*” –, és ezt „*mégsem volt kevés*”, „*mégiscsak érdem*” típusú érvekkel alátámasztva, erkölcsileg is igazolhatónak tartja. A költői eljárás azt sugallja, hogy az érvelés jogos; a beszélő tehát ezúttal nem önmagát leplezi le, és nem önmagán lát keresztül, mint oly sok más Rakovszky-versben, hanem a létezés feltételeinek borzalmas voltára világít rá. Érdemes sorra venni, hogy a versben négyszer előfordul „*pedig*” és a vele egyenértékű „*míg*” mit állít szembe mivel: a helyes életvitelt a nap „*atommáglya*” mivoltával, az együttélés szabályainak tiszteletben tartását az ösztönök kegyetlenségével, a megbízhatóságot a terrorfenyegetéssel stb.; mindez egyszerre borzalmas és groteszk. A szembeállításokban ezúttal is olyan költői jellegű éleslátás mutatkozik meg, mely önmagában is médiummá teszi a beszélőt; a lezáró jellegű múlt idő – „*éjjel halott kövek villogtak a sötétben / saját hűlt helyükön*” – pedig azt sugallja, hogy a hang a halálon túlról, esetleg a számunkra adott világon kívülről szólal meg. Ha pedig komolyan vesszük a verscímet, akkor az egyetlen körmondatból álló költemény, mely kijelentésnek hat, valójában kérdésként olvasandó, és nemleges válasz is adható rá.

Az adott világon kívüliség a HALOTTAK NAPJA című költeményben egyértelművé válik: itt „*négy könnyű lélek*” szólal meg, olyasféle négy-sorosokban, melyek Pásztor Béla és Weöres Sándor már említett közös versciklusára emlékeztetnek; csak éppen a HOLDASKÖNYV jelen idejű igealakjai bohókás kegyetlenséget, Rakovszky plusquamperfectum jellegű múlt idői melankoliát árasztanak. Ez szabja meg a megszólalások sorrendjét is: az első három lélek három könnyen azonosítható típus a huszadik század első feléből, és a lapidáris, már-már sírfeliratot imitáló kibeszélés nem több és nem kevesebb, mint az azonosításhoz adott kulcs. (E redukált versek felől válik észrevehetővé, hogy a HANGOK-beli versek azonosításon túlmenő kép- vagy eseményalkotó bővítményei miként keltik a jellemvonások és a jellemfestés illúzióját.) A negyedik megszólaló viszont nem azonosítható típusként, és nem helyezhető bele semmiféle situációba (ami az identifikálás feltétele), mindössze azt állíthatja magáról, hogy: „*Voltam valaha*”; ám épp e redukáltság ruhazza fel jósló képességgel, ezért tud a múlt időről jó-

vó időben beszélni (hogy tudniillik a múlt „*benyeli majd a földet s az eget*”). Itt is ugyanaz történik, mint oly sok más Rakovszky-versben: a költemény egységét, végső erejét a tárgy nélkülségbe, telített ürességbe való kifutás biztosítja, ezt pedig a megszólaló pozíciójának gyors és radikális változása teszi lehetővé.

Kibeszéltető jellegű az a három költemény is, melyet Rakovszky a MÁR NEM SAJOG. JÓZSEF ATTILA LEGSZEBB ÖREGKORI VERSEI című antológiába írt. Rakovszky, legtöbb költőtársától eltérően, nem J. A.-pastiche-t írt, és nem a fikatív életút fikatív eseményeit idézte föl, hanem J. A. árnyát médiummá tette, ugyanúgy, mint a „hangos” versekben megszólaló többi típust. Itt is az történik, amit máshol már tapasztaltunk: előtűnik a lecsupaszított Én, és helyet cserél a Másikkal. Az Én lecsupaszítotttsága itt is az individuális jellegtől való megfosztottságot jelenti (amibe beleértendő a személynévtől való megfosztottság is). Ezúttal sem magától tudja a beszélő, hanem a költői akarat ébreszti rá, hogy: „*Magunk vagyunk a repedés / éniünk falán*”, és hogy a lélek indulatteli része „*hangyasav, mit az ész / termel, hogy szétmarja magát*”. Azt már csak a rend kedvéért tesz hozzá, hogy a költői akarat Rakovszky Zsuzsáé, nem pedig József Attiláé. Az ÉJSZAKA, A KETTŐ ÉS AZ EGY és az ŐSZUTÓ című versekben megszólaló férfiak (ugyanis három különböző férfi szólal meg) a legkevésbé sem költőként vannak jelen. Paradox módon éppen felismeréseik létalkotó jellege, végső soron költőisége teszi lehetetlenné bármiféle költőszerep felöltését. Az új szöveggörnyezetben, az EGYIRÁNYÚ UTCA többi verse közt József Attila szellemének heve és neve teljesen eltűnne, ha ez utóbbi egy lapalji jegyzet meg nem említene. És mégis: ez a három vers nemcsak az antológiabeli szereplés gesztusa miatt különül el egy kisé a többi „hangos” verstől, hanem azért is, mert Rakovszky láthatóan komolyan veszi azt a fájdalmat, melyet az antológia, válaszul József Attila utolsó kötetének címére, saját címében megszűntként vagy megenyhültként tüntet fel. Az ÉJSZAKÁ-ban egy típus szólal meg (mondjuk így: egy eset), A KETTŐ ÉS AZ EGY-ben egy stációból összerakott, elliptikus életút túlélője, értelemserűen az utolsó pillanatban, az ŐSZUTÓ-ban pedig egy olyasféle „*könnyű lélek*”, mint a HALOTTAK NAPJA negyedik megszólalója. Ez a három vers poétikailag „csak” annyira kezd párbeszédet József Attila lírájával.

val, mint Rakovszky költői életművének egésze; viszont a többi „hangos” versnél közvetlenebbül érződik bennük az a tapasztalat, melyet Elizabeth Bishop VÁRÓSZOBA című – Rakovszky Zsuzsa által fordított – verse így fogalmaz meg: „*Hirtelen odabentről / »jaj!« hallatszott, bár nem túl / hosszan vagy hangosan. [...] / Zavarba is jöhettek / volna, de nem. Egészen / más döbentett meg: az, hogy / hiszen az én vagyok, / az én hangom, a számból.*”

*

Rakovszky Zsuzsa időt idéző verseihez érkezve, az időről mint témáról és motívumról szólván nem szeretném azt a hibát elkövetni, melyet Cioran ró fel Hölderlin egyik híres értelmezőjének: hogy tudniillik az illető úgy olvasta a költeményeket, mintha azok egy preszokrátikus filozófus ránk maradt töredékei volnának. Meg sem kíséreltem felvázolni Rakovszky időfelfogásának bölcséleti hátterét Platóntól Nietzscheig és Heideggerig, mindössze annyit jegyzek meg teljes általánosságban, hogy Rakovszky nemcsak térbeli alakzatok (testek, tárgyak, terepek) cselekményesített anticipációját végzi hatalmas energiával, hanem gondolati képleteket is, köztük az időre vonatkozóakat is folyamatosan át tud alakítani költői képekké (végső soron pittoreszk térbeli képletekké), mindig jelentős látátóerővel, mindannyiszor a legcsekélyebb illusztratív tendencia nélkül. Nem áll szándékomban rekonstruálni Rakovszky időfelfogását; illetve úgy gondolom, hogy nincs is neki egységes időfelfogása. Van ezzel szemben költészete és költészetfelfogása, melyben az időnek (a mozzanatosságnak, a folyamatoságnak, az elmúlásnak, a keletkezésnek, az időbeliség történebeli önfelszámolásának stb.) meghatározó szerepe van. Az idővel való foglalkozás folyamatosan *jelen* van az életműben; ebben az értelemben Rakovszky versei jelen idejűvé teszik a múlt- és jövőbeli aspektusokat is. Nagy általánosságban annyit jegyzek meg, hogy erős, nemritkán drámai jellegű feszültség érződik a versekben az örök jelen és az önmagát fölszámoló jelen között; ennek következtében a történelmi perspektíva egyszerre van újra meg újra fölidézve és elgyengítve. Ezzel magyarázható az is, hogy Rakovszkynál soha sehol nem tapasztaljuk az időmotívum retorizálódását, ami pedig más költőknél gyakori jelenség.

A felidézett helyzetek sokfélesége miatt a mindenkori beszélő már a korai versekben is mindig mást észlel az időből, másként észleli az időt. Az első kötet verseit szemügyre véve: a FELTÉTELES MÓD, a PILLANATKÉP és az IDŐTÖREDÉKEK három egészen különböző időtapasztalatot formál verssé. Ezek egy versen belül vagy kizárnák egymást, vagy legalábbis veszélyeztetnék a megszólaló alany egységét. Egymás mellett, három különböző versben viszont egy nagyon is egységes (és önnön egységének fenntartását ígérő) költészet benyomását erősítik. Mindhárom időtapasztalatnak megvan a folytatása a későbbi kötetekben. A FELTÉTELES MÓD állításnak álcázott kérdését újból fölveti két, egymásnak szándékosan ellentmondó későbbi vers, a KÍSÉRTETEK és az EGYIRÁNYÚ UTCA; a PILLANATKÉP szituációja és időkezelése, az órák pillanatba sűrítése egy felülről körbetelemező, magányos beszélő nézőpontjából párhuzamba állítható a gyűjteményes kötet lezáró költeményével, A KONVHAABLAKBAN című verssel; és az IDŐTÖREDÉKEK-beli megfigyelés, hogy „*milyen fogásokkal él az idő*”, tudniillik „*nem*” (azaz nem csak) „*képeket, de / az átélés egykori módját*” (is) mutatja, szinte töretlenül folytatódik egy sor újabb versben, például az ÖREGKOR címűben. Csakhogy az idő az életművön belül is „*egyirányú utca*”: az az idő, amit a korai versek szituációhoz rögzített, alanyi beszélője tapasztal, semmilyen aspektusában (az idézett korai versekre utalva: sem rekonstruálható, sem bomlasztó hatásában) nem azonos azzal, amit későbbi versek szóródott alanyiságú, médium jellegű beszélője vizionál. Ráadásul a korai versek az életmű egészében át is értelmeződnek; fogalmiság és érzékiség állandó feszültsége, mely Rakovszkynál az időre vonatkozó költői állításokban és kérdésekben különösen erős, másmilyenek érződik most, mint negyed századdal ezelőtt. Napjainkból visszatekintve, másként és más okokból láthatjuk meddőnek és sötétnek a kései Kádár-rendszerben telő-múló időt, mint a korabeli versolvasó; másfelől már színre lépett a versolvasónak az a nemzedéke, mely az életmű nyitóversének jelen idejű kérdését – „*Birtokba venni miért kívánjam / e meddő és sötét időt?*” – a saját jelenére vonatkoztatja. (Mellesleg anélkül, hogy a személyre vonatkoztatott olvasás vétkébe akarnék esni, annyit azért megjegyzek, hogy az eltelt idő alatt nemcsak az életmű, ha-

nem – vele szoros összefüggésben – az életrajz is alakult, és az ember egész egyszerűen többet tud az időről és fejleményeiről negyvenöt-ötven éves korában, mint huszonöt-harminc évesen.)

Rakovszky időmeditációiban nem különböző korszakok és végképp nem különböző kultúrák párbeszéde zajlik, hanem a jelen – a jelen pillanatban megszólaltatott beszélőn keresztül – abszorbeálja a közelmúlt emlékezetét és (a versek egy kisebb részében) a közeljövő sejtelmét. Ez a felszívás képileg mindig valamiféle szilánkossá tétel, elkülönítés, kimetszés formájában történik, emiatt az idő könnyen megragadható, megvilágító erejű képpé fejleszthető térbeli alakzatokban jelenik meg. A „megvilágítás” szó ezúttal nem pusztá frázis: a fény Rakovszky verseiben időfaktorként jelenik meg; kimerevíti a pillanatot, és konzerválja a pillanat kellékeit és szereplőit. Csak egy példát idézek, a konyhaablakversből: „*Akárha macskaméz / karbonkori szitakötőt, a sárga / villanyfény foglyul ejtett egy egész / konyhát, benne a szomszéd börtönőr és családja / épp vacsorához ülnek.*” Ez a jelenet önmagában is kétségessé teszi, hogy velünk egykorú életképet látunk-e; a vers teljes kellékára még inkább megerősíti azt a sejtést, hogy a konyhaablakból reggeltől estig, látástól vakulásig körbepásztázó pillantás negyvenötven-száz évvel ezelőtti látványokat kasíroz egymásra.

A közelmúlt és a közeljövő felszívódásának az érzéki megjelenítésen és a fogalmi reflexión kívül van egy érzelmi vetülete is, ez pedig a számonkérés formájában mutatkozik. Az, ami már nincs, számon kéri önmagát azon, ami még éppen van. Egyszerre zajlik rekonstrukció és a megfigyelhető vagy kikövetkeztethető bomlási folyamatok időbeli extrapolációja akár a személyiségre, akár a környezetre nézve. Azt hisszük, hogy letűnt korok lelkei és dolgai követelnek életet maguknak a jelentől, holott ellenkezőleg, a jelen szívja magába őket és velük együtt a vers mindenkori olvasóját, aki az „itt-se-én-se” időt véli tapasztalni, holott ő maga is foglyává válik a versbeli jelennek, de csak egy pillanatra.

Az igazi számonkérés persze a „*de még ott is kerestem a célt, okot vagy bűnt*” gesztusában szólal meg, és az teszi különösen fájdalmassá, hogy minden ilyen gesztus fölveti a lehetőséget: a telosra irányuló „eldöntetlen kérdés” elvileg nyerhetne – noha nem nyer – igenlő vá-

laszt is. Ami a múltat illeti, a tárgyi utalásokban gazdag időréteg nem fog át többet két-három emberöltőnél; ezen túlmenően vagy a történelmi, vagy a régészeti perspektíva következne (Rakovszkyt egyik sem vonzza különösebben); ehelyett az idő a mindenkori „*visszaút*” előrehaladtával ugyanúgy kiürül, mint a Rakovszky-versek zárlatában a tér. Ez persze telített üresség: az egyszerű személyiségtől, jellemvonásoktól megfosztott mindenkori tudat reménye és vigasza.

Az idő és a tér telített ürességére való tekintettel igen tanulságos volna sorra venni, hány-szor és hányféleképpen alakítja át Rakovszky Zsuzsa a világító égíteteket, a napot, a holdat és a csillagokat (egyszer-egyszer üstököst és hullócsillagokat is) valami mássá, valami elevenné, de pusztulásnak kitett elevenné. Azaz éppen itt van egy számottevő különbség: a nap, ha költői képbe kerül, szinte mindig eleven vagy szerves (enyésző eleven, bomló szerves), a csillagok szinte mindig élettelenek és szervetlenek. Most éppen, a gyűjteményes kötet utolsó verssorában buborékok egy „*robbanni kész szódásüvegben*”. Ahol azonban a szódásüveg válik hasonlítás tárgyává, például a TRIP-TICHON című költeményben, az univerzum körvonalai megtelnek étellel: „*testén / átsüt a villany, lelke / sistergő ivben a pohárba loccsan*”. Íme, az emberi lény. Rakovszky óvakodik attól, hogy hangoztassa a mikro- és makrokozmosz megfeleléseit (az ilyesmi már csak nyelvi okokból is idegen volna az ő költészetétől). Íme azonban, hogy az időfaktor mozgósítása révén az emberi test világtérként, a világtér pedig lélekkel (sőt olykor zsigerekkel is) telített testként jelenik meg a képalkotásban.

Ezzel visszatértem írásom egyik kiinduló gondolatához vagy észrevételéhez: ahhoz, hogy Rakovszky versei nemcsak szemléltetik, hanem meg is jelenítik, bizonyos értelemben megtestesítik és megteremtik tárgyukat, már amennyire ez nyelvi eszközökkel (onomatopoezis és egyéb verbális bűvészmutatványok nélkül) egyáltalán lehetséges. A konyhaablakvers végén, miután a beszélő bejelenti a személyiség feloldódását, felszívódását (így aztán végképp megválaszolhatatlanná válik az a kérdés, hogy: ki beszél?), a költői akarat először csinál nagy, nyári alkonyatot, majd rögtön utána (miközben az alkonyat kellékei maradnak a helyükön) csinál egy kis szódásüveget is belőle. Mindkettő helyébe odaképzeltető az em-

beri lény: egyszer mint a világegész része és kicsinyített összegzése, egyszer pedig a már említett „ember mint üveg” toposz. De nem elsősorban az arc nélküli emberszabás köti össze őket, hanem a robbanni kész fenyegetettség. Az életmű jelenlegi állását nézve, Rakovszky Zsuzsának ez az utolsó szava.

*

Az életmű persze (még ha csupán a költői életművet nézzük is, és az izgalmasan alakuló elbeszélő prózát az egyszerűség kedvéért figyelmen kívül hagyjuk) nem zárult le; akkor sem, ha zárt, teljes egész benyomását kelti. Ennek a jelen dolgozat szempontjából annyi a jelentősége, hogy lehetségesnek és szerencsés megközelítésnek tartom a költői teljesítmény retrospektív szemügre vételét. Azt viszont fölösleges találgatni, ír-e Rakovszky Zsuzsa a közeljövőben újabb verseket. Annyi bizonyos, hogy a gyűjteményes kötetnek mint megkomponált egésznek igen erős belső kohéziója van, ezt felazítani többé már nem lehet, nem is volna kívánatos; és a jelen formájában összeállt életműnek igen szilárd poétikai feltételrendszerre van, mely további művekkel többé-kevésbé módosítható, de a módosítások még tovább fogják szilárdítani. Ha tehát Rakovszky Zsuzsa újabb verseket ír és tesz közzé (amit igen örvendetesnek tartanék, de szemlélődéseim közé, ha nem muszáj, nem ereszteném be sem a kívánságlistát, sem az üzenőfüzetet), akkor két dolog képzelhető el. Vagy az történik, hogy az új versek beilleszkednek az adott struktúrába, és azáltal, hogy módosítják, igazolják is a meglévőt (ahogyan az utóbbi tíz évben írt versek igazolják a HANGOK-beli fordulatot, illetve termékenynek tüntetik föl a HANGOK és a korábbi kötetek közti feszültséget). Vagy pedig az történhet, hogy az újabb versek lényegesen és szembeötlően más poétikai előfeltevések nyomán jönnek létre, mint az eddigiek, és elrugaszkodnak az eddigi életműtől; ezáltal még egységesebbnek tüntetik föl, mint amilyenek most látszik, és a heterogenitás most észlelhető maradék jelei még inkább el fognak halványulni benne. Én mindenesetre azt néztem, ami van, és azt láttam, hogy az megvan.

*

Végezetül azt szeretném megjegyezni, hogy annak az összegző versolvasásnak, mely figye-

lembe veszi a kötetcímben rejtett felszólítást, noha újra meg újra szembe is szegül vele, tulajdonképpen a tétje a költői portré. Írásomban ennek fölvezetésére tettem kísérletet. Még egyszer mondom azonban: a költői portré különválasztandó az életrajzi személytől. Az a megfigyelés, melyet a Bishop-kötet utószavában ír le Rakovszky – vagyis hogy életrajzi tények helyett a versekből kibontakozó arcvonások vehetők észre –, vallomásként és saját verseire vonatkozó figyelmeztetésként is értelmezhető. Ellentétben a személyes vagy valloalmasos lírát művelő költőkkel, akiknél a versekből kihámozható életesemények felhasználhatók egy kritikai életrajz írásához, és ettől a versélmény számottevően nem sérül, Rakovszkynál (a korai versekben az alany megrendült pozíciója, később annak szóródása és felszívódása miatt) az ilyen rekonstrukciós kísérlet lerombolná azt a verset, melyből kihámozható az esetleges életrajzi eseményre utaló motívum.

Másfelől azonban Rakovszky költészete erős ellenállást fejt ki az olyan értelmezési kísérletekkel szemben is, melyek azt firtatják, hogy milyen a költő „igazi arca”. Éppen ezért Rakovszky Zsuzsa lírai életművére nézve nem érvényesül az értelmezésnek az a meglehetősen gyakori dilemmája, mely szerint ahhoz, hogy egy életművet vagy egyes alkotást megvédelmezhessünk a neki tulajdonított hamis jelentésektől, mindenekelelt meg kell határoznunk a valódi vagy igazi jelentését. Nemcsak arról van szó, hogy költői eljárás módja megnehezíti az ideologikus vagy teoretikus kisajátítási kísérleteket (ilyesmivel nem is találkozom a róla szóló írásokban), hanem arról is, hogy a versbeli megszólaló és a versolvasó, a költői akarat és a befogadói szándék éleesebben külön vannak választva, mint az más jelentős költőknél tapasztalható. Ám ennek vizsgálata már egy másik tanulmány tárgya lehetne. Itt és most elég annyit elmondanom, hogy e különválasztottság miatt a költői személyiségvonások többé-kevésbé együtt alakulnak (újja) a vers megformálódásával. Ha pedig üveglapot képzelünk a költői akarat és a befogadói szándék közé, akkor ezen az üvegen az éles fényben felragyogó, heves indulatoktól fellobogó költői arcvonások mellett az olvasói arc halvány tükörképét is megpillanthatjuk.

Márton László

II

FÖLTEKERT SZŐNYEG

A gyűjteményes kötet tartalma (VERSEK 1981–2005) ismét a közelmúltban prózai műveivel visszhangos sikereket arató költőnő lírikusi énjére irányította a figyelmet. A korábbi öt verseskötnyv – JÓSLATOK ÉS HATÁRIDŐK, 1981; TOVÁBB EGY HÁZZAL, 1987; FEHÉR-FEKETE, 1991; HANGOK, 1994; EGYIRÁNYÚ UTCA, 1998 – egyikéhez sem könnyű ma már hozzájutni (még könyvtárak mélyéről is valahogy véglegesen az olvasókhoz keveredtek, antikváriumokban ritkaságnak számítanak). A kerek negyed évszázadot átfogó anyag a külső időben ünnepélyesen megindokolja az összegzést, a belső idő, az alkotásfolyamat azonban nem csupán állomásról, kitüntetett pontról tudósít, hanem inkább kontinuitásról, kurrens munkáról informál: a záró helyre került TÉLI NAPFORDULÓ ciklus 1998 és 2005 között íródott, mindössze hét (de általában jelentős) új költeménye készül (az elején tartó) önálló kötetet ígér.

A Magvető kiadványa tehát stádiumot jelöl, hiányt pótol, s legfőképpen az epikai és a lírai életmű pillanatnyi együtt látásában segít. Kritikusai nagyjából kezdettől egyetértének abban, hogy Rakovszky Zsuzsa versvilága szokatlanul, fokozottan epikus teret alakított ki magának, melyben a megszólalók – a hangok és a Hang – mély emberismerettel átlelkésített szereplőkként foghatók fel. E versbeli beszédek közelítően egy szólamba fonódnak: a létben meglehetősen otthontalanul, igencsak kedveszegetten, a nagy kérdésekre adható válaszokat tekintve jobbára tanácstalanul egzisztáló személyiség(ek)et rajzol ki élesen a szűrt fényből a monologikusság mesteri dramaturgiája. Ugyanakkor e szkeptikus ego józan, bátor, biztos szemű, és folytonos vereségeit képes fátyolos derűvel elviselni, legalábbis értelem, lélek, idegrendszer elég messzire kitölti tűréshatáráig. Sorsa viseléséhez hajlékony grammatikával rendelkezik, a látszólag kimondhatatlant is képes áttételes közlendőként artikulálni. Ezáltal kettős identitású vereshősként jelenik meg. Esendő, veszendő – de esendőségének, veszendőségének leghitelesebb tanúja is. Tanúskodásával *élteti* a kudarcot. Balvégzete ellen nem tud mást cselekedni, mint hogy – a fogalmiság és a tárgyiasság szélsőségei közt ingázva, vál-

tozatos módokon – *szóvá teszi*, kivallja e balvéget, feltérképezi és vizsgálja kevésse szerencsés csillagzatát.

Míg Rakovszky költészete sokszor a történetesség, cselekményesség műszavait, a dramaturgikus eseménysorra, az érzékenyen díszletezett szituálásra vonatkoztatható szakkifejezéseket: az epikolírai párhuzamok nyomatékosítását hívta elő, prózája szinte mindig tudatosította a lirizált epika sajátosságait. Regényei – A KÍGYÓ ÁRNYÉKA, 2002; A HULLÓCSILLAG ÉVE, 2005 – a költőre valló számos érzékeny megoldással is kitűntek. Líra és epika gyümölcsözőnek tetsző, ám egy idő után kevésse termékeny egymásra olvasásáról, a két műnem összejátszásáról maga a szerző mondta a legmegszívlelendőbbet. Az Elek Tibornak adott interjújában (SEMMI SEM OLYAN EGYÉRTELMŰ), 2003-ban világította meg azt a váratlan kijelentését, hogy *„az ember versírás közben sokkal személytelenebb nézőpontból nézi a világot”*. Vagyis a próza a szubjektívabb közlésforma: *„...a vers más lelki rétegben keletkezik, mint a próza, egy olyan rétegből, ahol nem számít igazából, hogy a költő mennyi idős, milyen nemű, milyen személyes élettapasztalatai vannak, még akkor sem, ha a saját élményeit és tapasztalatait fölhasználja a vershez. [...] Rengeteg költő írt verset a szerelemlről vagy az anyjáról, mert a szerelem meg az anya iránti szeretet olyan érzések, amelyeknek van egy »kozmikus« oldaluk, az ember, ha homályosan is, úgy érzi, hogy rajtuk keresztül a természethez vagy a világmindenséghez kapcsolódik. Ezzel szemben nagyon kevesen írnak verset, mondjuk, a nagyménnyükéről, a legjobb barátjukról vagy a legkedvesebb kollégájukról, mert ezek az emberi viszonyok nélkülözik ezt a kozmikus elemet, ugyanakkor például prózában remekül fölhasználhatóak”*.

E tézis Rakovszky esetében tisztán igazolható, főleg A HULLÓCSILLAG ÉVE elemző újraforogtatásával, a szűkebben-tágabban vett anya-, „nagynéni”- és egyéb motívumok kipreparálásával. A VISSZAÚT AZ IDŐBEN VISZONT ráébredtem – s mintha a téridőt felnyitó kötet cím metaforikája részben ugyancsak utalna erre –, hogy kvalitatív költészet akkor is a „kozmikus oldal” szolgálatában állhat, ha keményen a mindennapiságba pányvázott élményanyaga, szókészlete, alakítotttsága, modalitása látszólag másra (nem kevesebbe: másra) predesztinálja. Az emberi(-asszonyi) *kislét* költészeteként tartol, ám létköltészeté forrósdodik és gyorsul Rakovszky poézise. Helyenként provokatíván an-

tiintellektuális tartalmai, a bölcslettel nem érintkező felszíne ellenére átfilozofálódik a versek sora. A megszólalás vershelyezetei igen sokszor – akaratlanul is – a számvető gondolatosság köré csomósodnak. Gyakoriatok például az éjszakai tudat röghöz kötött lelkeket is transzcendáló költeményei (nagy sugarúra vonva e kört, kezdettől máig haladva úton, visszaúton: DECEMBER; „VAD ÉJ, VAD ÉJ”; AVART ÉGETTEK; ESTE; ÉJSZAKA; ŐSZUTÓ; HALOTTAK NAPJA; VÁROS, ESTE; SÖTÉTÉDÉS; AVARÉGETÉS; ŐSZI ALOM; TÉLI NAPFORDULÓ stb.).

Szembetűnő az őszi, téli motivika fölénye. Pedig Rakovszky nem erőlteti a hanyatlás, hullás, dermedtség, kihaltság – a depresszió, betegség, halál, temetés – képeit. Verseiben azonban nyári tetőzések is tel van. A friss TÉLI NAPFORDULÓ ikerverse, a legalább húsz éve kész NAPFORDULÓ a „*Már augusztus megint, az ég / napszúrást ontó tompa gyöngyház*” két sorával kezd, azonnal orvtámadóvá hevítve a kánikula pompáját. Alig időzhet egy-két strófa a gyilkos delelésnél, már tör is be a szakaszokba az éj és a halál, egy mai Vörösmarty víziójával: „...Sötét udvar kútjából a tévéfilm / hangjai, mert nyitva minden ablak. // Fölrivadok, nem húztam be a függönyt, / szürkén süt rám az éji / égbolt üresen surrogó, égve felejtett / képernyője. / A múlt évi halott, mindig azon / a széken, mely látóteremen túl. / Almomban sápadt lábfej kiűzködik / fölfele sáros földben. // Alutról fölfele terjed a gladiólusz / lassított robbanása: / néhány napig tart, míg a sárga vagy / vörös lángnyelv felér a csúcsra. / Éjjel csukott szemem mögött fehér / világlágókat a láthatáron / üstökös jön, forog, megrázkódik, hatalmas / fénytűk, szólít: »leányom«. // Csillárokat forgatnak el fölöttünk / lassan: az Oroszlán / izzik, a Szűzbe átűnik, s minden / másképp lesz aztán. / Ami betelt, áthullik egy szítán, ami megérett, / véget ér – / nem véget ér, csak most jön el minden, / ne félj, ne félj, ne félj.” A rengő, rengető vers arról is árulkodik, hogy az ügymond kész költőként fellépő Rakovszkynak azért akadt mit csiszolnia szövegképzésén. A rövidebb-hosszabb sorok változtatása, az áthajlások alkalmazása, a nominalitás játszatása, valóság és fantáziakép összefuttatása, az üstökös-látomás megzabolázása, a hármas ismétlés bő asszociációjú kicsengése mind-mind vet fel formálási dilemmákat. A finomítás nagyjából a HANGOS című kötet idejére végbe is ment, sőt új lehetőségeket is megnyitott a makulátlan minőség előtt.

Nem kockázatos-e Vörösmarty nevével előhozakodni? Hiszen az a „leányom” megszólítás százszor inkább Aranyé! Az „*égve felejtett [éji] képernyő*” közvetve a NÉGYSOROS-t író Pilinszky Jánosé, korántsem tartalmatlan s aligha véletlen áthallással („*Alvó szegek a jéghideg homokban. / Plakátmagányban ázó éjjelek. / Égve hagyta a folyosón a villanyt. / Ma ontják vére-met.*”). A „*ne félj*” Goethéé, a vándor éji daláé, a Goethét fordító Tóth Árpádé záradékként (ÜBER ALLEN GIPFELN...). S ha nem is itt, de másutt nemegyszer: vendég Szabó Lőrinc – a magán- és párbeszéd indázásával, dialogicitásával (viszont éppen nem a PÁRBESEZÉS AZ IDŐRŐL A-ja és B-je közt); Kálnoky László – a *beszélység* ironiájával; Nemes Nagy Ágnes – az antropomorfizált tárgyakkal. Vendégek az angol nyelven író modern mesterek – a műfordító Rakovszky Zsuzsa adaptálókészségén átszűrve. A recepcióban kissé elkoztatott nevek mellé újat is írhatunk. A nemzedéktárs – egészen más utat járó – Aczél Gézaéit többek között. Azt a főzés- és konyhafilozófia-lírákat, mely a maga sajátosságait szintén gyűjteményes kötetben ([FÉL]ÉDES HENDIKÉP, 2006) összegezhette (a Rakovszky-gyűjtemény lezáró – új – verse: A KONYHAABLAKBAN...). Sokra mégsem megyünk a lajstrommal. Tényleges kapcsolat vagy véletlen egybeesés szöhet összefüggéseket. A VISZSAÚT AZ IDŐBEN ezek mentén – vagy más, nem említett ihletések mentén – nem értelmezhető. Szuverenitása a legszembeszökőbb erénye.

A veszteség-ereség tudata, a félrecsúszás-kisiklás rezignációja a megszokottabb lírai személyesség mellett a szereplíra, hanglíra közvettségével is kifejezi az egyén háztáji élménykörét a társadalom nagyüzemi hatásaival összefüggésbe hozó – inkább körvonalazott, mintsem konkretizált – tapasztalatokat. A Hang is hangokra bomlik, s a hangok is a Hang hangját hallatják. A legelső versektől kezdve kész, mégis változik, árnyalódik a summa, mely eleinte túlzott predikációs rohammal jelentette ki önmagát, hogy a későbbiekben bőven legyen módja újrafogalmazódni saját centruma körül. „*A hálóból, amely magunk vagyunk, nincs / kibonyolódni mód, nincsen kiút, nincs / megoldás: sem bogát megoldva, sem / széjjelzsilálva, sem csomóba rántva, / vagy eltűnve önnön résein át a / világlág vizeiben*” – közli a most nyedik darabnak sorolt TÖBBÉ MÁR... (igazán csak karnyújtásnyira az Újhold és udvara lírai köztulajdonától).

A legnagyobb lélegzetű új mű, a rendre emlegetett Téli Napforduló már így szcenírozza „ugyanazt” (öngyilkosság előtti pillanatban): „Zárt arcra légnemű harisnyamaszk, / ráfagy a fény borostyánsárga foltja, / a végső szem Xanax az öntudat / vak macskakölykét végül a vízbe fojtja, / a teavíz a gázon úgy marad, / nincs már erő, hogy a tévét leoltsa. / Időtelen térben a kéz, a láb / hever – mintha mi sem, az idő halad tovább.” Nem szükséges a lineáris költői-költészeti fejlődéstörténet feltételezésének vétkébe esni ahhoz, hogy a második, jóval későbbi szemelvény sokkal eredetibb, magasabb rendű kvalitását felismerjük.

A hősietlen vershős, környezetének foglya – aki az alkalmiság, a véletlen, a fátum megannyi küszöbét átlépve sodródik, halad a következő küszöbig – összességében olyan nőalak testét ölti, aki némileg rokon a két Rakovszky-regény központi nőfiguráival, a hosszú életet megelő Orsolyával és az életkezdesre a jövőt csak az előlegező, jósló időbontásban ráérező Piroskával. Három változat ez (három időmetszetben – és mindhárom nyakig a történelemben) arra a személyiségre, aki sorsának nem ura, de hányattatásai által legalább edződik, s könnyű, gyenge önmegadással sosem jár a démonok kedvében. A költemények elképesztő és bizarr részletességgel, érzékletessé élénkített vagy éppen még érzékletesebbé fakított nyelven nyújtják a négy fal között – a világ négy fala, az évtizedek négy fala, a szoba négy fala, az ágy négy fala, a koporsó négy fala között – lejátszódó és bezáruló személyes mikro- és makrodramák esszenciáját. A költő az időzés-sel, részletezéssel ér el a sűrítésig. Tárgyleíró, tárgymegnevező képessége, a tárgyi disszonanciák nyelvtanában való koordinált szövegalkakító siklása párját ritkítja a mai magyar irodalomban.

Rakovszky Zsuzsa indulásakor is erős készséget mutatott a különböző típusú redukciónak iránt (az ábrázolásban), sőt: uralkodó témája az általános redukáltság volt (az ábrázolásokban). Súlyos és sokszor megragadóan kifejtett felismerése, hogy minden redukált entitás, szubsztancia – vagy egyszerűbben szólva: minden redukált tárgy – képviseli, őrzi, átvilágítja, mézesmadzagként elhúzza saját, nem redukált egészét. Így a redukált alapvetően azonos a nem redukálttal, mégis az „igazinak”, eredetinek, épnek, teljesnek a hiányként, ár-

nyaként, kísérteteként jelenik meg a redukáltság, a töredék- vagy torzólét hasonló visszavételeit elszenvető, vele kapcsolatba kerülő szemlélő számára. A lefokozódás lehet romlás, megindítóbb azonban, amikor csupán változás, átalakulás. Amikor tárgy, fogalom, személy mindössze szánandó, groteszk, passzív formája önmagának. A látványos toposzteremtés helyett mindjobban az egyszerűbb, szürkébb képek szokatlanságához, dinamikájához, eleganciájához térő Rakovszky-versek e módosulási folyamatban sem vesznek: éppenséggel növelik ívüket, feszességüket. A szóalás e módozatának címere lehetne a „fölkert szőnyeg”, mely nem is csupán a (föl nem tekert) szőnyeg helyét tölti ki, hanem sávnnyí fénné csavarja össze magát: „A konyhaablakban kaktusz cseréjében. / Az udvar sarkában dohányvirág, / meszesvödör. A déli fal tövében / reggel csak szőnyegnyi sáv / a fény. Faltól falig teríti délben, / s észak felé göngyölgeti tovább // ugyanaz a könnyelmű légi kéz, / amely fényes délben sorban kigyújtja / a mályvák vérszín kandeláberét. / Labda csattan a falnak. Újra. S újra. / Mióta várlak már hiába? Még / napkeltekor benyelt a kapualj, a // külvilág-sárkány torka. Valahol / ott vagy, ahol a hőségtől fehérre / sápadt egekből – püf-fedt, sárga hal – / a nap tüzes ikráit vízre, fémre, / biciklicsengőkre ontja, kihalt / járdák kátrányfoltjaira. A téren // ájult gyepet perzsel az égi tűz. / A szomszéd ház homlokzatán kigyúlva / mint égi intés, nagy arany betűk / hirdetik: KÁRPITOS. Rozsdás csatorna- / rácok mögött avart, gombócba gyúrt / papírt tapint a fény folyékony ujjá...” (A KONYHAABLAKBAN...) Kibomlás és leáldozás, zenit és nadír, biciklicsengő és sárkány megfér a pulzáló prológusban, melyet még hét szakasz lendít meszezebbre. A nélkül(ed) stációjához ért Egyes Szám Első Személy önazonosságának, énjének veszélyeztetettségét, kiszolgáltatottságát az egész kötetre érvényesen önti szavakba kötetzáró helyen: „...Nem jössz, pedig / ha nem vagy itt, félek, nem vagyok én sem. / Mint szélben öngyújtód, ha ujjaid / nem görbülnek köré, kilobban létezésem / távolléted szeleiben. Lassan sötétedik / s – cukor a kávédban – fölolvad a sötétben // arcom, nevem, fölszív az indigószín ég, / amelynek fölszínén előbb egyetlen / tűhegynyi rés támadt, aztán odébb / még egy, majd mind több fényes pont rezeg fenn / – megannyi mozdulatlan légbuborék a kék, / robbanni kész szódásüvegben.”

A terjedelmes idézet az eszköztár sok kincsét láttatja. Az enyhén szabálytalan, közbevetéses

mondatszerkezeteket, a változatos nyelvi rétegekből vett szóképletet, a szótörés és a tipográfia erejét, a rímek mellett a belső rímek viharát. Rakovszky alkímiajából most csak a rímek sistergésére összpontosítunk. A „szőnyegnyi sáv” is belelógott egy – nem látványos – összecsengésbe. A versek túlnyomó többsége rímes vers, még nemegyszer azok is, amelyeknek első olvasásakor esküdni mernénk: nem élnek ezzel a kellékkel. (Lator László VILÁGÍTÓ KÖZBESZÉD című remek esszéportréjának rímlatogatása indul ki ebből a megfigyelésből, érzetből.) Mivel a költő a nem hivalkodó és a rontott rímeket ugyanúgy megbecsüli, mint a különlegeseket, ékeseket, megeshet, hogy akár a magyar nyelv két határozott névelője, az *a* és az *az* is mintha rímelve egymással. (EPIZÓD. – Kissé úgy, amiként Pilinszky citált NÉGYSOROS-ában az *x a x a* képletet színezve a harmadik és negyedik sor azonos tárgyragvégződése is rímesen összepántol *x*-et az *a*-val.) „Hiába esik meg velem, kivét: / az eseményekben idegen testszövet // vagyok csak. De ha hiányzik is a / megidézett lélek, a kockás takarón az / előzékeny szertartás minden gesztusa / – a közös részlet variációi, / de mennyi ötlettel, milyen egyénien! –, / szóval az egész nyaktörő rítus olyan / gördülékeny szenvedéllyel működik...” – olvassuk. Lévén a strófák rímképlete (egy-egy lazítás ellenére tisztán kivehetően) *a b a b c c* (az *egyéni*en és az *olyan* például: *c c!*), az *is a* és a *gesztusa (a a)* sorvég egymásra talál, a *takarón az* és a *variációi* viszont épp a (csak a 4x6 sor második felében, a rímelés beivódása után alkalmazott) lazítások egyike (a kettő közül), így az *a – az* olyan rímpótlás, amely a Rakovszkytól különben sem idegen csipetnyi szöveg- és hatáskomikummal a szakasz első sorát kettős kötésbe, az árválkodó másodikikat pedig minimálrímbe helyezi (s csak a negyedik sort hagyja magára a *variációival*).

Rakovszkyknak főképp az ágas, lombos rímek vannak kedvére. Köztük a stanzát, a terzinát stb. magukkal hozó, illetve szolgáló *a b a b a b c c* (RÉSZLET EGY LEHETSÉGES VERSES REGÉNYBŐL; MEGNYITÓ; TÉLI NAPFORDULÓ), *a b a b a b a b* és *a b a b b a b a* (NŐK EGY KÖRTEREMBEN – 4; ŐREGKOR – különféle megbolondításokkal: *a b a b b c b c*, *a b a b c d c d* stb.), *a b a a b* (A SZÉP UTASNÓ – indításkor még *a b c c b*, később viszont az *a* sorok a szakaszon vándorolva is megmaradnak, alkalmanként a *b-k* is strófák fölött-között őrzik magukat), *a b a b a b* (A SZO-

MORÚ FELESÉG), a tükrös-tengelyes *a b c c b a* (NŐK EGY KÖRTEREMBEN – 3), *a b a / b c b / c d c* (ELDÖNTETLEN KÉRDÉS; VÉLETLEN), *a a a / b b b* (AZ ÖZVEGY), *a a b a b* (BIZONYOS JELEK) – s nem egyhamar érnek a formációk végére. A képletet (és a képlet huncutságait – például hogy a rímgig önkényes-szeszélyes szótagszámú sorok is vezethetnek) persze olyan autentikusan ki is kell tölteni, mint mondjuk ez a játékos-hangátvetéses megoldás: „Az utcák fénye, mocska, / az autók sűrű háta, autó alatt a macska / foszfor szemé, a tócsán rugókat és redőket / vető féklámpafény, a vén nő, ahogy a kocsmá / előtt szerelmesen hadar a levegőnek...” (BIZONYOS JELEK). Tömény élvezet – s ennek ellentétező funkciója is kitetszik a világ élvezhetetlenségének megverselésékor! –, ha az össze ríme a *vissza* helyett a *massza*, kerekezve a *veszít* – *eszi* rímmel, s az ínycenek kedvéért ne maradjon említetlen fogás a *spenót* falatja és a *tejszínhabot* desszertje: „E zárt edényben az erényben dús spenót / áthatja a kecses tejszínhabot: / minden árnyalat folyvást veszít / különbségéből, s egy színtre pusztul össze; / jobb híján az egész kedélyes, zagyva *massza* / saját magát eszi” (a vers tárgya az ÜNNEPI MŰSOR). Az *edényben* – *erényben*, e majdnem-önrím, belső rím sem egyedi egybevágtípus. A *falakra* – *folyik rá* (CSILLÁRLEHETŐSÉGEK) kancsal rímétől a *sárból* – *kosárból* ösríméig szánkázhatnánk rímvadász szenvedélyünkötől hajtván. A rímtelennek álcázott versek és szöveghelyek összecsengés-esztétikuma, a szinte csak a rímelésre írt (és balsikerű) *ESIK* monoton csépergése, a három-, négy-, öt-, hat- és nyolcsoros strófák konvencióiról megújulóan-megújítóan lefesző, a szabad vers felé igyekvő szakaszok többsége mind gyönyörűségünkre válik, vagy legalábbis meggondolkodtat. Nem pusztán a rímekkel.

Az új ciklus költeményei egyelőre jobban belefornak az előzményekbe, az életműbe, mint amennyire az új fejezet profán szertartásához invitálnak. Az önképként ráházott ŐREGKOR lesz-e (az egyik) magvers, vagy a korképnek elsőrangú PÍTBULL? Mennyit lazít a zártabbá lett kompozíciókon a hétből két cím végén is guruló három pont esetleges tétovásága? Immár megíródott-e a verses regény, vagy az epikóli-rai tendenciák kedveznek egy újabb megszületésének? A litániásabb, nyomatékosító-ismétlő versbeszéd talál-e magának formákat, vagy az életcsőd csapongó antiimái árasztják el az elenséges tárgyakat?

A választ az a kötet hozhatja meg, amelynek e ciklus az ígérete. De A KŐ, A VÍZ, A SZÉL... várhatóan ugyanazt a természeti-társadalmi-személyes tapasztalatot hirdeti előre is az időben, amelyet a VISSZA AZ IDŐBEN egésze így tud: „...folytatni, jobb híján, az életet: / érveket zümmögni süket fülekbe, / próbálni mindig újra, amit úgy-sem lehet”.

Tarján Tamás

A HOLTAK DIALEKTUSA

*Szakács Eszter: Saudade
Jelenkor, Pécs, 2006. 78 oldal, 1500 Ft*

Szakács Eszter kötete már első mozdulatával távolságot kér, már a címével, SAUDADE. A cím többnyire épp ellenkező szerepet játszik: feltár, magyaráz; ritkábban csupán ismert elemeivel csábít, töprengésre indít.

Ebben az esetben az idegen – portugál – szót ugyan magyarázni iparkodik a fülszöveg, mégis némileg tanáctalantul lépünk a görög háttértudást görgető, antik sorsmintákkal átítatott szövegekhez. A *saudade*, olvassuk, „jelenlét, mely nem itt és nem most zajlik. Visszafojtott várakozás ez, olyan hely, »ahol lennie nem lehet«, bármi, »mindig valami helyett«. A *saudade* az én és a szemben lévő tenger képével írható le. Teret ad, de egyszerre jelölí a határokat is”. Úgy tűnik, a kötet cím az olvasót is valamiféle oldaltérbe, ökörszemablakba tereli; mintegy figyelmezteti, hogy ebben a könyvben a költői beszéd általános közvetettségén túl arról a származékos állapotról értesülhet, amely nem kivetettség, csupán a lét vonakodása, a létezésnek bizonyos szűk menete, a halottakra – egyetlen halottra – és a végtelenre utaló helyszíne. (Igaz, a halottmotívum csak a 29. oldalon bukkan fel első ízben, nyomatékkal: „Most almát hámoznék neked, ha élnél” (ÉVFORDULÓ).

A költő nyelvhasználata szemlátomást hűvös, mondandóihoz képest szinte túl tárgyilagos. A négy ciklus közül az első (THÉRA) a görög nyár megidézése, a háttér és az elhagyott színtér felvillantása, kevésbé a látomás erejével, inkább a jellegzetes részletek ecsetelésével.

A hangnem rejtelmesen melankolikus, majdnem szomorú, de a díszletben mégis – a tenger lenyűgözően tágas jelenléte miatt – rendkívüli erők igazgatását érzékeljük. Idézek egy-egy tárogatósabb fordulatot: „Szeretném már csak megszokásból nézni a vizet” (THÉRA); „először hiszem, hogy semminek se kellett volna másként történnie” (THÉRA); „Mitoszokat kívánok, / de be kell érnem kecskebogó és citromfű illatával” (ÉLNÉK INKÁBB ÚGY); „Ma először merem semmit sem jelentő szavakra gondolni” (NAPLÓJEGYZETEK). A szövegek nyájasan, prózai derűvel sorjáznak, az olvasóban is inkább félszendert, eszméleti ringást idéznek elő, mintsem rengést, rendülést vagy gyökeres fordulatot. A tárgyi világ leírása nem érdektelen, nem maradandó igényű, hanem amolyan odavetett könnyedséggel történik, némi nyugtalan rebegetéssel, tétovasággal, kissé tán céltalanul. Mivel Szakács Eszter költészete amúgy is kedveli a pasztellárnyalatot, a szerény, hivalkodástól mentes színeket, ez a bevezető ciklus csak a könyv általános hangnemét pendíti meg, s csakugyan bátran lemond az emlékezetes kijelentésről. Poszeidón lánya ugyan ezt mondja: „*harcos leszek*”, de ez inkább amolyan poétikus szólam. Nem, nem, itt nyilván a nyugvás, a belenyugvás, a gyógyító közömbösség légköre uralkodik, s ettől sem tagadható meg bizonyos költői érvény vagy értékelhető, saját legendárium. (Ez a furcsa, ritkán látható lírai ataraxia csak annyiban gátolja a nagy gyászoló, sirató vagy bármi módon emlékező „*zuhatagos beszéd*” létrejöttét, amennyiben eleve megszakítja az azonosulást a gyászélménnyel, vagy legalábbis nem törekszik annak költői elmélyítésére.)

Szakács Eszter könyve azt mutatja, hogy a gyász olyan érzelmi-költői helyzetet is létrehozhat, amely éppen a létből való kiszorulást, a világgal szembeni önmegvonást és zokszó nélküli kiszakadást formáit keresi, s egyfajta ideiglenes, de egyetemes közömbösség határvidékén keres otlatmat. A pasztikus, de díszetlen beszéd nyilván őrzi a költői formálás nyomait. Hidegvérrel, tárgyilagosan kibomló szövegeket olvasunk, s itt-ott érzékeljük ennek a pontos szabad versnek a prózai bökkenéseit (ez a szabadosság a kötet más pontján is meg-megmutatkozik). Henyeségek amúgy csak elvétve bukkannak fel a könyvben, ezért szűrnak szemet a pongyola nyelvi formák. Idézek né-

hány olyan fordulatot, amely versben, ebben a tónusban, a klasszicizáló elrugaszkodás egységes anyagában legalábbis alkalmas arra, hogy felszisszenésre készítse az olvasót: „*vagy ezen a rézpénzen lassan semmivé kopó arc*” (ÉLNÉK INKÁBB ÚGY) – ez a *kopó*, ez bizony nyugtalanít, különösen az utolsó sorban; „*válaszképpen / a csil-lagoknak, melyek a magasban égnek*” (KÉK HOLD ALATT) – a vonatkozó névmás alkalmazása, főleg versben, nem szerencsés, és gyengíti a szöveg költői minőségét; nem beszélve a fogalmazás lazaságáról és arról, hogy az *égnek* rím-szó az *éjet* rímhívóra felel, ami az asszonáncot csaknem elvérezteti; „*fölszárítani eső- és könny-cseppeket, / melyek már nem csak a bánatái* (KÖLCSÖNVETT CÍMEKRE) – ismét a nehézkes vonatkozó névmás, meg aztán ez a pontoskodó többes birtokos személyrag: sehol nem olvasunk ilyesmit számottevő költészetünkben.

A második ciklus (KÉK HOLD ALATT) bontja ki és mélyíti el a halott hiányának tapasztalatát. Itt is érzékeljük: a tenger végtelen tömbje, hallgatása és emlékezete (TENGERRE ÉS TESTRE EMLÉKEZEM, MEDDIG ÉLHETEK) hozza létre a gyász-munka elviselhető, vizasztaló horizontját, s a költő mintegy keresi azt a létárnyékot, amely jövőjét lehetővé teszi. Az eddigiekkel szemben itt nem is hiányérzetről beszélnek, hanem a hiány különböző néven fellépő, apró új történésekkel megtelepítő utóstádiumairól. E költészet újdonsága abban áll, hogy megkísérli versben kitapogatni a búcsú, az emlékezés, a felejtés utáni „*másban-megtalálás*” (SAUDADE), valamiféle utólagos megszerzetés költői regisztereit.

Szakács Eszter költészete nem a szenvedély múltjáról tudósít, nem a hirtelen emléké-gémberedett egykori tapasztalatról, hanem a szerelmi érzés dédelgetésének igencsak plátói serpentinjeiről. Mintha nem egy személyre emlékezne, hanem a hozzá fűződő érzelmekre. És mintha valamilyen dialektusban beszélne a szenvedélyről. Erős versek kapaszkodnak itt egymásba, gondosan megformált költői állítások teremtik meg a kötet hitelét. Nem tagadható, hogy a testi vonatkozás, a materiális-érzéki oldal árnyékba borul, viszont emlékezetes szépséggel világlanak a nagy horderejű személyes állítások. Idézek egypárat: „*El kellene hogy vesztselek, mielőtt / megtalálhatnám valaki másban*” (SAUDADE); „*a tűz becézte életek sora / idegen jellekkel végigírt álom*” (ÉBREDÉSEK); „*A csil-*

lagokhoz hangolva nem élhetünk sosem” (LAODAMEIA). És idézem a mottót, mert úgy hiszem, hogy ez is a vers eredeti része (és csak a költő szeme vette észre, hasonította magához), idézem a LAODAMEIA-vers fölé tűzött Yves Bonnefoy-sorpárt: „*Mit állítottál asztalunkra, / ha nem halálunk kettős-egy tűzét?*”

A kötet aggályosan megépített szerkezete lassanként mást is sugall: a szabad versek átváltak kötött formára, s ezzel mintegy az itt maradt örlet fegyelmét, gyógyító ritmusát, szilárd alakzatait tükrözik. Az áramlat itt fesztelen kisformákat ölt, az emlékek felidéző ereje virrasztássá hosszabbodik, s a költő egyre szigorúbban, egyre felelősebb kötelező erővel neveli meg a veszteség következményeit, terheit és vigasztát. A költemények nyelvi állaga ebben a ciklusban érettebb, sugarasabb, csiszoltabb. Igaz, a verselés itt is kissé elsődlegesnek, spon-tánnak tűnik itt-ott, de a téma megragadása biztos kézre vall, és mindig megmenti a szöveget a megtántorodástól. A versek hossza megfelel a mondandónak, és soha nem vékonyodik újságírósan könnyeddé, szakadékonnyá. Külön kiemelném a hasonlatok húsos, rögtön felragyogó intenzitását, a jelzők komoly találati pontosságát, a versmondatszöveg rugalmas csínyjeit és meggyőző erejét. Szakács Eszter verseire – akár megjegyezzük őket, akár nem – szívesen emlékezünk. A költő ritkán találja meg azt a bizonyos egyetlen helyes szót (ha van ilyen), de mindig képes megütni azt a kellemes hangot, amely verseinek felejtethetetlen dallama. Milyen gyönyörű például ez a hasonlat: „*Ez most a szél, a nagykabát ideje, / mikor egy csésze teán / tud csak melegedni az ember keze, / s estéknént úgy bolyong benne a tudat, / mint esős parkban, ahol / minden lehullt levél önmagán túlmutat*” (ÉVSZAKVÁLTÓ). Vagy milyen bámulatos ez a négyes: „*Kinyílik valahol az ajtó: / egy másik hold süt odaátrol / a csukott szemű nőre, aki / csak bennem álmódhat magáról*” (ALVÓK). Kissé nyugtalanít e költészet túl szabados rímkezelése és a versmondattal nagymérvű prózai fellazítása, sőt állandó lazasága. Az imént idézett négy sor szépségét is csupán az halványítja, hogy a második és negyedik sor olcsó ragríme olyan ügyetlenül csilingel az árva sorvégeken. Szám-talan példát sorolhatnék itt arra, hány ponton vétke a Szakács-versnek a rím. Ennek okát én három tényezőben látom: 1. A költő nyil-

ván nem tulajdonít nagy jelentőséget ennek a formai elemnek. Meglehet. Csakhogy, ismét hangsúlyozom, ebben a tónusban, s ha már használja, nem lehet ilyen lomposan kezelni ezt a tartalomképző formai elemet. 2. A rímes versekben túlzott mértékben elharapóznak a ragrímek, s ez a hevenyészett munka benyomását kelti. Lehet, hogyne, lehet ragrímet használni (lásd Tandori és mások csudálatos ragrímeit), de akkor hozzá kell tenni valamit az üres zöngék „szögletes danája”-hoz. 3. Az aszszonánc olyan fokú tágítása, mint az Szakácsnál látható, ugyancsak nem fokozza a rímek plaszticitását. Mindent lehet, itt is, kétségtelen; de így együtt ez a hármas sok; ízlésem többet vár, már csak azért is, mert napnál világosabb, hogy ez a költő járatos a kézművesség fogásaiban.

A harmadik és negyedik ciklus (A LÉMNOSZI LEVELEKBŐL, HALÁLKOMMENTÁROK) summázza és görög minták szerint részletezi a számkivetettségben, elhagyottságban, sorvadó emlékezésben elviselt élet tapasztalatait. A kötet legmélyebb és egyúttal legszabadabb, terheivel együtt is szárnyalni képes anyaga ez. Sokszor megénekel, agyonismételt helyzet. És mi az újdonság itt, ebben a karcú kis siratókötetben? Az, hogy a másik halálának elviselése új értelmet ad az életünknek. „*Jobb lenni megint*” (A LÉMNOSZI NŐK), mondja Szakács Eszter. „*Mint ha már csak emlékek lennének, melyek nem tartoznak senkihez*” (BAUKISZ). „*El kell döntenünk, hogy jobb-e befelé élni*” (A LÉMNOSZI LEVELEKBŐL). A harmadik ciklus tehát a személyes emlékezet tanúságtétele: arról beszél, hogyan válunk visszhangos dologgá az őrzés stádiumában; hogyan válunk hőssé és senkivé, miközben egyre inkább megismerjük, akit életében képtelenek voltunk megérteni, viszonzással körünkben tartani, földön fogni. A negyedik ciklus ezt a személyes gyászt kozmikussá szélesíti, s olyan mitológiai eseményeket ecsetel, amelyek valamely hős vagy emberisten halálakor megtörténtek a világegyetemben. A költemények alján büntudat, mentegetőzés, valódi-megkésett azonosulási igény és egyfajta bűnbánat munkál, és a láthatatlanná vált személy megismerésének mohó indulata lobog. Persze, itt is igen visszafogott, nem vallomámos, hanem inkább mormoló-panaszoló hangon. Szakács Eszter halottírató objektivitása, tudatos mértéktartása, látványos gesztusokat nélkülöző gyásza fo-

kozza a versek hitelét, s esztétikai értéküket is megtoldja egy harmatnyi csillanással.

Nem is megrendülést érzünk a végén, hiszen említettem, a költő eleve távolságtartással lép elénk; hanem mit? Azt a szellemi és lelki nyugalmat, amely az emlékezés pontos, tárgyyszerű minőségéből keletkezik. Mintha messziről látnánk egy alakot, akiről tudjuk, hogy egy ideje különös fájdalmat visel. Aki elmesélt nekünk ezt-azt, de soha nem a közvetlenül megélt tapasztalatait. És aki – ezt is tudjuk – egyszer majd más formában visszatér a zúzóadások részleteire, akár egy másik, kiegészítő szerelem kommentárjaiban.

A verseskönyv külalakra ízléses, könnyen kézre áll. Kifogásom annyi, hogy a túl apró betűk a költővel szemben megalázóak, a költészet negyvenet elűtött híveit pedig egyenesen bogarászásra kényszerítik. Ezenkívül megfélemlítik a szemüvegeseket, s a fiatalok is hamarri káprázattal számolhatnak. A hátsó fülszöveg egyébként hibásan nevezi meg a költő 1995-ös verseskönyvének címét; annak nem SÜLLYEDŐ ATLANTISZ volt a címe, hanem SÜLLYEDŐ ATLANTISZOM.

Szakács Eszter könyvét, a költői emlékezet eleven bánatkatalógusát egy gyönyörű költemény zárja (HOLT NYELVEN): eleven és holt kéz a kézben menetel itt a „világ vége” felé, az ég felé, „*ahol nincs semmi*” (mintha Szakács Eszter kedvencét, Kosztolányit hallanánk ezen a ponton). „*Ott van a világ vége / mindig, ahova mennek. / Nem tudni még, halál vagy élet / bizonyul nehezebbnek.*” És mi is tudjuk: ez az égben rejlik „*semmi*” sokáig töltögeti még e költészet mély tárnáit és tárolóedényeit.

Báthori Csaba

FARKASEMBER

Báthori Csaba: *A nyíl és a húr. Esszék, kritikák Kalligram, Pozsony, 2005. 400 oldal, 2300 Ft*

Öröm kézbe venni Báthori Csaba esszékötetét. Már csak a címe miatt is. Manapság ugyanis is a szépirodalomról szóló könyvek, tartalmas tanulmánykötetek borítóin gyakran elvont fo-

galmak és szókapcsolatok díszlegnek, miként szolid műbőr kötésbe vont bölcsészkarai szakdolgozatok aranybetűs homlokzatán. A költő és műfordító Báthori Csaba azonban jócskán érzéki, Rilketől kölcsönzött költői képet kínál fel olvasójának: A NYÍL ÉS A HÚR.

Nézzük hát a képet! Először is annak helyét, helyi értékét Rilke verseiben, illetve a Rilke-leveleket fordító Báthori kapcsolódó gondolat-sorozatában, a kötet címadó esszéjének végén: „Az emberi lét s együttáll a szerelem transzcendentális vonása, hogy örökké útban van egy rajta kívül álló cél felé: folytonosan legyőzi önmagát, átlép önmagán...” (102.) Miként a húrra helyezett nyílvevő. Platonikus ízü kép és magyarázat. Az „*emberi lét s együttáll a szerelem transzcendentális vonása*” abban rejlik, hogy folyamatosan célra feszülünk, olykor suhanunk, ámde célba sosem érünk. Mindig úton vagyunk, akkor is, amikor szeretünk, és akkor is, amikor nem szeretünk. Akkor is, amikor írunk, és akkor is, amikor olvasunk. Bármit teszünk, bárkit szeretünk vagy nem szeretünk, bármit írunk vagy olvasunk – mindig önmagunkon túlra lendülünk, elfelé az ismerőtől, a megszokottól, odafelé az idegenhez, az ismeretlenhez. Az önmagán túlra ajzottság képét kötetcímmé emelő Báthori is feltehetően az „*örökösen továbbhőmpölygő túlhaladási megbízatás*” lázában ég akkor, amikor költ, amikor fordít, vagy amikor esszéket és kritikákat ír. Amikor A PEREGRINUS MAGÁNJA című első fejezetben külhoni mesterekről értekezik, Shakespeare-től Jean Améryig, és amikor a BELÜL TÁGASABB fejezetében magyar szerzőkről töpreng Kosztolányitól Beney Zsuzsáig. És mindeközben persze folyamatosan önmagáról van szó, arról a személyről, aki másfél évtizedig modern peregrinusként külföldön élt, és aki ráadásul nemcsak olvasás-, hanem írásgyakorlata során is minduntalan átlépi a határokat, elsősorban műfordítás, versírás és kritikai esszé között. És aki így, ebben a mozgékony és többszörös, egyszerre egzisztenciális és szakmai önazonosságban mindig ugyanarra törekszik, mindig ugyanarra feszül, miként húron a nyíl – az erotikus ízü hiábavalóság legmagasabb értelmében. Ahogyan arról Platón beszél A LAKOMÁ-ban: a leleményes Porosz és a szűkölködő Penia közös gyermeke, az Aphrodité születésnapján fogant s így őt szolgáló hiánylény, Erósz úz mindnyájunkat, erotizál mindenkit,

aki bármit is igazán tesz, aki bármit is komolyan vesz. Akár szeret, akár ír, akár olvas. Vagy éppen arról ír, amit mások írtak, amit olvas, amit szeret vagy nem szeret.

Ebben az erotikus, platonikus irányultságban lényegében nincs is előzetesen rögzített hierarchia a különböző írásgyakorlatok között. Tehát nincs feltétlenül úgy, ahogyan T. S. Eliot véli, amikor a szépirodalmi mű öncélúságát, „*autotelikus*” voltát dicséri az eszközelvű kritika szolgáló szerepének rovására. De hát – mondhatnánk, többek között éppen Báthori könyvét forgatva – mindkettő, a szépirodalmi munka is, meg a rá vonatkozó kritika is egyaránt valami őket meghaladó minőségre vonatkozik; és ebben – húrra vont nyíl voltukban – nincs is köztük lényegi különbség. Persze csak akkor, ha igazán jó szépirodalomról és igazán jó kritikáról (vagy esszéről) van szó. Ha az egzisztenciális-etikai önvizsgálat tényleg erotikus-esztétikai minőségként jelentkezik. Ugyanakkor – kár volna tagadni – tényleg van valami zavarbaejtő az irodalomkritikus státusában, amit az Eliot-féle műfaji hierarchiát felforgató irodalomtudós Geoffrey H. Hartman egyik könyvében olyan összetett szavakkal illet, mint például: „*kritikus-művész*”, „*farkasember*” vagy „*kentaur*”. Az utóbbi két mitikus lény meg joggal emlékeztethet minket az ínség és a vágy kettősségét egyesítő Erósz magában hordozó, mert költő, műfordító és kritikus Báthori Csabára (a sorrend a fentiek értelmében nem értékrend, csupáncsak így áll kötetünk belső fülén).

Szerzőnk leírásai mindig önleírások is. És nem csak akkor, amikor a Rilke-műfordítás nehézségeiről beszél, hanem amikor az esszé műfaját járja körül Lengyel Balázs könyvei jóvoltából. De nem szükséges, hogy mindenáron közvetlen kapcsolatot keressünk az adott esszé vagy kritika tárgya és szerzője között, hiszen közvetve úgyis mindig ugyanarról van szó: a – most éppen – kritikus én szívs ön-meghatározásáról, ami mindig a tárgyirányult leírás, valamint a tárgy- és önirányult értékelés többszólamú hangfekvésében teljesedik ki. Például akkor is, amikor Báthori Thomas Mann naplói kapcsán először a műfaj alapítusairól beszél, azaz analitikusan leír, majd erősen értékelő hangfekvésben betájolja a német szerző naplóját, amely „*inkább referáló, hü-*

vös hangon megfogalmazott, egyenletesen csordogáló betűtelep, semmint valódi megnyilatkozás... Egy nagyszabású író fáraó-modorban elvégzett önbetakarítása ez”. (158.) De ugyanilyen bátran és negatívan ír máshol Szent Agoston vagy Szent Ferenc kultikus figuráiról is. Mint ahogyan esetenként erősen reaktív hangfekvésben indítja mondandóját, például a Székely Magda költészetéről írott szövegét: „Azok, akik a kánon ingatag dominósorait kezelik, s esztétikai zsinataikon valójában hatalmi igényeiket váltják széptani osztalékokra, időtlen idők óta megfelelkeznek néhány nagyszerű alkotónkról...” (362.) Egyáltalán, Báthori Csaba írásaiban gyakran érzékelhetünk valamiféle kánont kikezdő vagy módosító és ha kell, felforgató szándékot, amely egyértelműen jogosnak tűnik akkor, amikor könyvének második felében hangsúlyosan egymás mellé tereli a Székely Magdáról, Gergely Ágnesről, Takács Zsuzsáról és Beney Zsuzsáról írott méltatásait. Markáns kritikusi arcél válik olvashatóvá könyvünkben. Mely arcszerű tulajdonsággal együtt nem az adott írások igazságtartalmából következik, lévén azoknak ilyenje nincs. Báthori esszéi és kritikái sosem tudást, csupán vélekedést közvetítenek, mely vélekedés többszörösen is ízlés dolga. Ízlés dolga annyiban, hogy leginkább arról szól, aki mondja. Meg annyiban is, hogy Báthori ízlésítélete mindig ízlelés is, csócsálás, gusztálás, érzékiség a javából. Az anyag iránti szeretet anyagszerű kinyilvánítása. Sarkalatos kijelentései tehát sosem önkényesek, mert noha mindig egyéni ízlésből fakadnak, egyúttal igényes alázattal mégiscsak az adott tárgy adott tulajdonságaira, azaz érzéki s így érzékelhető értékeire irányulnak.

Báthori esszéanyagának egyik legszembeesőbb tulajdonsága a képszerűség, amely mindig érvényesen hordozza a szerző sarkos, koncentrált ítéleteit és meglátásait. A képszerű beszéd így nem más, mint az érzéki tárgy és a rá vonatkozó érzéki öröm szövegszerű meghosszabbítása, az intim gyönyörszerzés (az olvasás) nyilvános (olvasható) párhuzama. Nem véletlenül zárja kötetünket éppen A KÖNYV SZAGA című rövidke esszé, amelyből többek között ezt is megtudhatjuk a szellemet hordozó anyag, a könyvttest vonzásába került szerzőnkéről: „Ha belépek egy lakásba, ahol több könyvet tárolnak, kézfogás után kisértetve a polcokhoz bújok.” (388.) Hát igen: az ember (teste és lelke) melegségre

vágyik, mint Örkény emlékezetes egypercesének kórházi orvosa, aki – nem barátja könyvespolcához, hanem – a szokásos paraszolvencia rendhagyó tárgyához, frissen megépített cserékályhájához bújik. A NYÍL ÉS A HÚR írásaiban az érzékelés, a műélvezet és műértés *aisthész*-széneke szinte minden változatával találkozhatunk, a látástól a tapintáson keresztül a szaglásig. Báthori „megkópogtatja” az adott művet, miként az öreg Goethe, aki „ahová üt, ott több eszme-irányba hasad az anyag”, miáltal a „motivumok hangszekrényében egyéb ideák is meg-megcsendülnek”. (37.) Vagy éppen csipetnyi erotikával indítványozza, szintúgy Goethe egyik munkája kapcsán: „Érdemes kigombolni ezt a három mondatot.” (23.) De hogy az iménti szófordulatok érzéki volta mellett szerzőnk szakszerűségére is utaljunk, olyan ez, mint amikor a doktor bácsi „kigombolja” az ingünket, majd „megkópogtatja” a mellkasunkat. Szelíden, okosan, mindig érzéssel, jókora tapasztalattal és szolgáló tudással. A megformált anyag, a finom lelkelt hordozó törekeny test, a mindig egyedi módon szép test iránti szeretettel.

Ezekben a rövidebb-hosszabb esszékben és kritikákban tényleg egy-egy képben, már-már költői képben összpontosul szerzőnk mondandója, illetve annak érzéki és zsigeri eredete. Kovács András Ferenc költészete számára elsősorban a „pazar, csillogó tajtékkal habzó rímeket” jelenti. (324.) De visszakozva a „tajtéktól”, és Jékely Zoltán jóvoltából visszatérve a címbe foglalt képhez: „A jó rím olyan, mint a nyílvessző a lőba-dőfődés pillanatában.” (Uo.) De hordozhatja ugyane szókép az ilyen olvasó távolságtartó ítéletét is – Illyés Gyula HUNOK PÁRISBAN című regényéről: „A mű – noha világos szerkezete, koramozgalmi áhítata rokonszenves – ma úgy rezeg szemünk előtt, mint egy büszke aktivista nyílvessző, pár pillanattal azután, hogy beledőfődött a történelmi célkorongba.” (233.) Közlebberről: „A szereplők már-már emelintik lábukat, hogy egy kemény, merev szobortalapzatra szökkenjenek.” (235.) Mozgás, anyagszerűség, térbeliség jellemző Báthori Csaba pontos megfogalmazásaira, különösen akkor, amikor valamiféle rokonvagy ellenirányú indulat, ámde megbabolázott indulat, veretes *pathosz* íratja vele mondatait; például az alábbi kétirányú megfogalmazást, még mindig Illyés egyik regénye, az EBÉD A KASZÉLYBAN kapcsán: „Ebben példásan igazolódik,

hogy a babitsi egyetemesség a maradandóság hosszabb ágán foglal helyet – Illyés kirekesztő paraszti önteltsége és osztálymagyarkodása a rövidebben.” (236.) Ugyanakkor Báthori azt is érzékeli és érzékelteti, hogy az egészében jelentős életműben – tehát az ideologikus alapmintázata okán elmarasztalt regényben is – „megbabonáz az író nyelvtudása és pusztai nyersanyaggal bélelt dologi tudása”. (237.) A fentebbi verdikhez hasonlóan számos megállapításoknak így nemcsak erejük, de arányosan körvonalazott, becsülettel körüljárt igazságuk is van, erejüket igazságukból merítik, igazságuk erejükből fakad. Hiszen az igazság sosem önmagában áll, valamiféle „kemény, merev szobortalapzaton”, hanem meg kell küzdeni érte, ki kell érdemelni, miként Báthori szerint Jean Améry is kiérdemelte a választott halál igazságát.

Báthori Csaba mindig belehelyezkedik az adott műalkotás saját világába, ott megragadja annak saját igazságát, és önmaga igazságává fogalmazza át, mintegy elsajátítja, és innen visszatekintve tehet olyan széles mozdulatokat, amelyekkel érvényesen beszél az adott életműről mint élet és mű együttállásáról – mondjuk „Goethe életgyakorlatáról” vagy Rilke pályájáról, annak összes lényeges vonatkozásáról: „Minden emberi kapcsolata – akkor is, ha évtizedekig tart – csupán alkalmi, csak szívós, katonai fegyelemmel eltöltött magányának változókezony lélegzési formája.” (80.) Mind Goethénél, mind Rilkenél a nyelvi minőség egzisztenciális teltséget és mélységet képvisel, pontosabban azonos vele. És feltehetően így van ez minden jelentős irodalomkritikus esetében is. Tehát Cioran alábbi gonosz aforizmája csak azokra a kritikusokra lehet érvényes, akik nem látják vagy nem akarják látni az irodalom kettős, esztétikai és egzisztenciális fedezetét: „Egy író »forrásai«: tulajdon szégyenei. Aki nem találja meg őket önmagában, plágiumra vagy kritikáira van kárhóztatva.” Báthori Csaba minden bizonnyal olyan kritikus, akire mindez nem áll (még akkor sem, ha a „szégyen” szót, tetszés szerint, lecseréljük valami másra). És nem is feltétlenül azért, mert ő elsősorban költő. Hiszen a jó költőhöz hasonlóan a jó kritikus, becézzük akár farkasembernek, akár kentaurnak, a műalkotás húrjáról szökken nyílveszőként oda, ahová mi, olvasók is örömmel követjük őt.

Bazsányi Sándor

„EGY EMBER LÁTSZIK...”

Deák László: Emlékkönyv
Nap Kiadó, 2006. 141 oldal, 2100 Ft

Sokoldalú szerzőre hívja fel figyelmünk az EMLÉKKÖNYV már műfajmegjelölésével is: versek és rajzok. A hetvenes évek elején az *És* kritika-pályázatának nyertese, ugyanekortól a N^o 1 festőcsoport tagja (El Kazovszkij, Kecskeméti, Szemadám...); ma az egykori Magvetőből kivált Orpheusz Kiadó minden értéket támogató vezetője, a Balkon kortársművészeti folyóirat házigazdája. Bár folyamatosan publikál, nem gyakran jelentkezik köteteivel. Ezek azonban esztétikailag annyira egyívásúak, hogy lényegében máig érvényesek Parancs János 1988-as recenziójának szavai, hézagosan idézem: „Következetesen és tudatosan, ugyanakkor mégis magától értetődő természetességgel és látszólag játsszi könnyedséggel építi költői világát: ironikus, groteszk [...] közvetlen tapasztalat [...] létélmény [...] sajnó nosztalgia [...] tragikus dilemmák.” Felesége halála után a régen is csak *látszólagos „játsszi könnyedség”* alig bírható életterhet át-élténygítő művészi formaküzdődelemmé vált. E szüntelen harc dokumentuma az előző kötet, a grimaszoló című FOJTATÁS (2003). („Hol megfagy a higany, ott a költészet” – mondja abban Deák a lét és a mű viszonyáról.)

Az EMLÉKKÖNYV hasonlóan működő cím – nézni is, kimondani is kell –, nem azonnal jövéünk rá, hogy becsapott a szemünk, nem csak arról van szó, amit hittünk. Ott megfojtásról, fulladásról és életkényyszerről – itt rontott, gyarló, töredék emlékezésről és sírásról. Az új versek elégikus alapdallamát számos jelleg modulálja a derűstől a szarkasztikusig, a nyersig, bujáig! Tele paradox ellentéttel, állítással és visszavonással, erős kontrasztokkal. Helyén van az első oldalon olvasható ifjúkori Karinty-lelemény, mely úgy toppan be, hogy elköszön, mutatva előre és visszafelé: „Boldog új évet kívánok! Agyó!” Jelentősek a paratextusok: mottók (Radnóti Miklós, Gombrovicz, falfirka, Szerb János, Fellini); ajánlások; idézetek; képek. Mindezek a masszív kötetszerkezet támaszai, és erősítik a távolibb, szövegeközi, művészetközi összefüggéseket is.

A borítón Deák László régebbi festménye geometrikus és organikus formákkal, expresz-

szív és érzékeny. A zöldek, kékek, pirosak idegesen és engedékenyen simulnak össze, mint ha egy városkép madártávlati és panorámanézete lenne egymásra montírozva. A könyvben elszórva a rajzok: vonalas firkák, ösvérlények, motívumgyűjtemények – tisztán grafikai gondolatok, a kéz lát itt. A könyv második felében dinamikus (nádleres) gesztuslenyomatok, a néző szinte egyidejűséget érzékel a létrehozó indulattal, ahogyan elkezd tapadni a feketén fogó ecset a fehér papírhoz, lendül és elhagyja azt.

A könyv hat római számmal jelölt ciklusból áll. Az I. (a „*Kálmok László emlékének*” tisztelgő NAPLÓ) harmincegy verse abymészerűen megmutatja a nagyobb egész szakaszait, a variációkkal, közjátékokkal a zárlatig. A kötet maga is napló: bár nem lineárisan, az idő lenyomata. A II. rész témái: a történelmi és a személyes múlt, az emberi sors, a gyász, a szép és megalázó mindennapok. A III. rész gerincét élet- és művészetfilozófiai töprengések képezik, a IV. a testi-lelki vágyról szól, az V. szövegi imitációk, festők és jazzmuzikusok nevére. A VI. ciklus visszatérés az I. (NAPLÓ) alaphangneméhez, valamint összegzés és elszámolás.

A lehető legkisebb hangerővel a legtöbbet mondó minimalista szellemű költő beszél. A versek emeltebb sorait kellemesen jasszos-ironikus közvetlenségek ellenpontozzák. Egy le-tűnt szerelemről legyintő derűvel, frivol rímekkel („*sajt, baj, haj*”). Az érdemről, elismerésről így: „*nem fecséreltük el... / kimért időnket potyárra*”. Érzéseit is tárgyilagosan szemléli, nem önmarcangol, szó sincs róla, de sosem erőltetetten köznapi vagy költőietlen. Itt olyan én beszél, akinek fontosabb a kimondás függetlensége, mint holmi érdek, hatáskeresés, imponálás, önámítás. Egy „*szírmait vesztő bérnővény tompaságával*” áltatja magát egyik alteregója „*egy másodpercig*”! A teljes komolyság sem kapaszkodik fennköltiségebe: „*Senki se törődik a szegényekkel, / csakis a kaporszakállú Jóisten*.” „*Gyengéd, művelt, okos és fájdalom enyhítő*” „*édes asszonyok*” helyett „*zajosan tiktakkoló részvétlen lények*” között időzik, s a nyugalmas órákra gondol, „*amit azonnal tönkretenne mind, / a számító, dühödt, unalmas bestia*”. Képes valóban gangi hangot imitálni: „*a szmokingosok is kinézik maguk közül a szakadt gatyájú embert*”. Nemegyszer groteszk, furcsa megoldásokkal lép meg: „*ki földből, ki ablakból kukucska szemhatá-*

rig”, „*öreg kutyám [...] nevetve rázta le bundájáról a havat*”, „*szakállába köhint egy kivert kutya*”. Hajsza hűján lapos kezdésből egy gyors, pattanó kérdéssel feszített, lendületet adó felütést alakít. „*Este a hajnalra gondolok, / hajnalban az estére. Mi ez?*” Záratai is különösen frappánsak, egyéniek, például az a fantáziát lódító, ahol a gyerekek evidens képtelenségként megállapítják, hogy a kacsok közt talált pecsétviaszrúd „*valamiféle régi rúzs*”. Van, hogy iskolás költészettanoknak fittyet hányva fogalmaz még csak nem is választékosan, régies litániázó, kopogó ragrímekkel, már-már ridegen – de az olvasó szíve belesajdul: „*Elmennek, elmegy a dolog / elmennek hónapok, ügyek / [...] Elmegy az utazások vágya, / az idill megfoghatósága / érdemeknek észbentartása / A közelállók mind elmennek.*”

A NAPLÓ egyik emlékezetes darabja a 29., mely baljós zsánerképként indul: „*kegyetlen sugárzás, azután beborul, / elsötétül minden, vad kísértetfények...*” Ez a két sor rejtélyes metonímikussággal kelt léletsors-asszociációt, ezért következhet majd a második részben oly magától értetődően a „záporhelyzet” után a fohász: „*Oh Isten! Adj még időt nekem*” – s ez nem is annyira kérdésként, inkább felszólításként indul, hogy az utolsó két sor majd gyermeki atitűdből hangozzék: „*Adj kérlek árvádnak...*” Remek ritmusú szabad vers bravúros vágásokkal: „*Egy ember látszik lenni nylonzsákkal / s már végig is vert hátán a zápor*”, távoli, de eltéveszthetetlen belső összecsengésekkel („*Isten*” – „*más nem*”), paradoxonnak tűnő logikával („*Vilányt gyújtok a nyári nappalban*”). Egyszerre ironikus és mélyen tiszteletteljes a „*hatalmas tenyered*” (hatalmas Isten helyett), kézenfekvőnek tűnnek szósorrendbontások, szintagma-szétszakítások, közbekelelések. Fontos az egymást felerősítő többszintű dramaturgia: a látványifilmszerű, a szövegi. A vers első felében egy embert, az embert látjuk a magasból, a másodikban az Én néz fel a „hatalmasra”, és megszólítja. A mű igazi hatásához hozzátartozik kompozíciós státusa, előzményei és a két rövid zárlat, a 30. és a 31. A 31. számú versértékű sorban („*Ha újakezdhetném, újra kezdődne*”) a döntő, cselekvő ember és a befolyásolhatatlan sors konfliktusa értelmeződik egy én – az többjelentésű, koanos nézőpontváltással: ha rajtam állna, újra jönne megállíthatatlanul a jó, a kín.

Kiemelném az V. ciklust sajátos hommage-ival. A költő egy-egy jazzmuzsikus vagy festő nevében, ezek művébe bújva fejez ki életérzést, érzékít atmoszférát. Ugyanakkor az illető művész jellegzetességeit oly frappánsan hordozza a szövegtartalom, hangulat, zene, hogy rájuk lehet ismerni, esetenként konkrét műveket azonosíthatunk. SOULAGES híres 1954-es FESTMÉNY-én piszkosbarna gerendahasábokat lök kék alapra, a neki szóló vers szavai: „vastagon”, „szurokkal telt kád”, „kékesen lebeg a fájdalom hiány” stb. ARP foltjairól, kicsiben nagy arányairól, humoráról így kezdve: „Plötty / Platty / szelel az óra / Tapírmak lóg a zóra.” DE KOONING egzaltált, horrorisztikus ASSZONY sorozatát (1952) látja kétségkívül: „Mint aki bárdal dolgozik”, „vícsorogva és zihálva”, „közelebb a véghez mint szokás”. MILES + CHAT címen, így mondom, jazzballadát olvasunk, hosszú, dallamos, önmagára feledkező trombitaszólót: „Mintha egy szél a szívéinkből kifújta volna / A legszebb részeket, maradt idegenek lábnymója.” A kötetegész amúgy nagy változatosságot mutat versformákban az elioti kollokvialis hangtól a klasszikus szonetten (11.), a balassis intonáción (13.) keresztül a tandoris bölcselmi aforizmáig (30.), ebben az ötletes társzművészeti ciklusban pedig a hlebnyikovi, weöresi értelem előtti nyelv, ritmusérzékítés játékosága bűvöl el (MONK, PEE WEE).

A valóban intim, de semmiképpen sem szűken privát érdekű költői szöveg nagyon is magába foglalja s kritikusan kommentálja a külvilágot, a társadalmat, amely, mint mindig, a „gőgösök, vakok és felfuvalkodottak fészke”. Az utolsó ciklust indító A NEMLETEZŐ OTTHON kulcsvers: Deák László nem a magányról, hanem az éppen történő vesztésről, annak fájdalomáról tudósít: „Nyomait még bármikor fellelem [...] csak kiürült, átalakult, más életre rendezkedik be, / készül berendezkedni.” Vigyázat, nincs egységes generációs élmény sem immár, a mai hatvanasok egy részéről van itt szó, akik valamelyest reménytelennek érezhetik magukat: „És többé nem hishetjük már, hogy mindezt folytatni / képesek vagyunk, és azt sem, hogy beérik egyszer, / amiért elhagytuk a megszokott, öreg küszöböt.” A GYANÚS KEZDET-ben említi a beszélő, hogy már modellrajzolóként sem a „duzzadt sejték, a csáberő hetyke póza” érdekelte, az „merő próza” – hanem a „vesztes”, „az envétkéből megtíport”. Igen, ahogyan a kötet több utalása is alátámasztja – a Krúdy-, Mándy-féle időbe-sorsba vetett alakok. Kérlelhe-

tetlen tárgyilagosság idézi meg a „pocsék” SZEZON-t az ifjúkorból, a rendszert, mely nem tűrte az igazat, a bátrot, az elegánsat (AZ ESZMÉNYI PÁR). Említi a háború utáni gyereket, akit nem sikerült félrevezetni „temérdek szóval, tollal és filmszalaggal”, és most itt áll, és látja „a nagy hazugságot, mi őket-holtakat nyálkásan befed” (HÁBORÚS TÖRTÉNETEK). És sorolja a halott művésztársakat s másokat, akikkel „borzalmas dolgok történtek” (FIATAL MŰVÉSZEK KLUBJA).

Doboss Gyula

A PESTI VIGADÓ ÚJ ÉKSZERE*

„...messziről olyan volt ez, mintha a megszokott lakáskörnyezetben valamiféle szokatlan képre bukkannánk, mi több, ha a szabadon szétszórt természetben jelentős képzőművészeti alkotást pillantanánk meg; váratlanul, érzei valóságában jelenik meg előttünk a jelentékenységgel szegte, a szellem felemelkedése és összpontosulása a létezés képlékeny lapályán.”

(Robert Musil: A TULAJDONSÁGOK
NÉLKÜLI EMBER)

Egyszer idéztem már Szent Ágoston gondolatát a véges szivacsról és a szivacsot átjáró végtelen óceánról. Ferenczy Béni SZERELMESPÁR címen ismert, jobban mondva mostanáig rejtőzködő 1918-as domborműve újra ezt a szemléletes, mély értelmű képet vetíti elélem. A huszonnyolc esztendő, önmagát kereső szobrász minden törekvése, az életről, művészetről alkotott véleménye, ideája leolvasható erről a motívumról, mely földízi a kort, a korabeli életérzést, a világfölfordulást, az illúziók szertefoszlását, az ember kiszolgáltatottságát, ugyanakkor szépséget, harmóniát áraszt, s ezzel hitet ébreszt; szóval valami teljességet, valami végtelent, az élet végtelenségét sugározza.

Ez a relief minden ízében tudatosan, nagy

* Elhangzott 2007. június 4-én, Ferenczy Béni SZERELMESPÁR című domborművének fölvételén.

műgonddal, mondhatni zeneileg megkomponált, mélyen átérzett, ihletett mű; a már mintegy tízéves alkotói múltra visszatekintő szobrász első igazi összegezésnek szánt és – kilenc évtized hányattatásait magán viselve is – összegezőként értékelhető, szuverén művészegyéniségre valló munkája, de, a régi értelemben, mondhatjuk így is: mesterműve. Gondoljuk el, mennyire így lenne ez, ha a mű idejében, a művész föltételezett szándéka szerint, márványban megvalósulhatott s ily módon szellemi köztulajdonná válhatott volna! Persze mindemellett kétségkívül zavarba ejtő, némileg talányos alkotás, s ahogy minden más jelentős műnek, többféle értelmezése lehetséges; több rétege van, s az idők múltával, változásával más-más rétegek kerülhetnek előtérbe.

A SZERELMESPÁR cím egyáltalán nem fedi azt, amit a művön látunk. Itt – szemben az ismert, a jellegzetes Ferenczy Béninek csupán a létezését megjelenítő, a csöndes életörömöt és bánatot ötvöző megannyi szobrával – valami nagy emberi történés van; kivételesen emelkedett pillanatnak lehetünk tanúi: végső búcsúzásnak, elmúlásnak, haldoklásnak, talán halálának. A kifejezés olyan halk, olyan átszellemlélt, mint HÉGÉSZO SÍREMLÉKÉ-Ű.

A megfejtést a közelmúltig mitológiai személyek elképzelt történetében véltem megtalálni: Venus haldoklását, azaz magának a megtestesült Szépségnek az elmúlását láttam benne; s talán továbbra is ez az egyik lehetséges értelmezés, hiszen Ferenczy Béni 1916–18 között több síremlékszerű domborművet tervezett, legfőképpen ilyeneket forgatott a fejében és vetett papírra. A sor a tíz évvel korábban, húszévesen elhunyt Maticska Jenő síremlékének elkészítésére Réti István által kezdeményezett nagybányai akcióval indult. 1917-ben meghalt Ferenczy Károly. Kell-e szebb, méltóbb gondolat annál, mert hiszen mélyen igaz, hogy vele egy kicsit meghalt a szépség? Elgondolásom tehát innen eredt.

Ez a sejtelmesnek, talányosnak mondott mű viszont továbbra is nyugtalanított, új értelmezésre késztetett. Így jutottam el Adyhoz, akinek költészete Ferenczy Károly életében nem volt ajánlott olvasmány a nagybányai otthonban. Béni csak apja halála után ismerhette meg igazán ezt a világot, majd baráti köre, Fülep Lajos, Hatványék, Lesznai Anna és mások révén magát a költőt is. Ismeretes, hogy 1918-ban

Csinszka és Ady ma is látogatható pesti otthonában lerajzolta a fekvő, nagybeteg zsenit (ezt a találkozást Ferenczy Erzsike kereké formált elmondása alapján Vajda Miklós örökítette meg), és – ez volt számomra az igazán meglepő – a fejnek a rajzon látható beállítását ismétlődik a domborművön, amelyen Ady arcának valamennyi jellegzetessége, a hajviselete, kissé dülledt nagy szeme, karakteres orra, húsos szája, erőteljes álla mind számba vehető.

Ady képzőművészeti megjelenítésével kapcsolatban van Ferenczy Béninek egy mellékesen tett, de figyelemre érdemes megjegyzése: „*Bartóknál temérdek rém jellemző apróság és detail van, ami mind rajta kell legyen. Nála a hasonlósághoz nem elég a nagy forma és valami a kifejezésből (mint Adynál).*” Noéminek írta ezeket a sorokat, beszámolván Bartókkal való, jó előre megszervezett találkozásáról a bécsi pályaudvaron várakozó vonaton, amikor is a rendelkezésre álló negyedóra alatt kellett az érmekhez szükséges rajzot elkészítenie. Ez 1937. január 21-én történt. Bartók ekkor utazott Bázélbe a ZENE HÚROSHANGSZEREKRE, ÜTŐKRE ÉS CSELESZTÁRA című zenekari műve világpremierjére.

Visszatérve a relíefhez: mindezek után logikus volt a következtetés, hogy a kompozíció Ady költészetéhez, azon belül pedig a HÉJANÁSZ AZ AVARON című emblematikus nagy versének befejező szakaszához kötődik:

„*Ez az utolsó nászunk nekünk:
Egymás húsába beletépünk
S lehullunk az őszi avaron.*”

Nem mitológia hát, vagy inkább nagyon is az: kortársi mitológia a kiindulás.

Ami a dombormű további sorsát illeti, erről Domokos Mátyásnak a *Holmiban* közölt összeállítás (2005. szeptember) részletesen tájékoztat. Ismert a művész későbbi életútja is. 1919 eseményei után, mint oly sokan mások, ő is emigrálni kényszerült. Pozsony, Bécs, Berlin, Moszkva. Bár alig néhány év elteltével már a hazatérés gondolata foglalkoztatta, erre csak 1938-ban került sor, a Bartókkal való említett találkozást követő esztendőben. Előbb idézett levelében írta Noéminek: (Bartók) „*megkérdezte, hogy »minek élek én itten« – ez nagyon kedves volt tőle, mert benne rejlik az önmagához számítás esélye –, de erre aztán igazán nem tudtam felelni.*”

Talán nem tévedek nagyot, ha úgy vélem,

hogy Béni és Erzsike hazatelepülésében a fenti epizód is játszott némi szerepet. Hazatértek, és történtek, amik történtek. Az elkövetkező mintegy harminc év alatt sok mindent megélték. Volt idő, amikor Béni úgymond „széklábat faragott”, de ő mindig az volt, aki „a borsón is szépet álmódott”.

Most örülünk annak, hogy a megfiatalodott

öreg Vigadó sokkarátos új ékszert kapott. Örülünk, hogy ezzel – Ferenczy Béni halálának negyvenedik évfordulóján – a fővárosban *már négy mű* is látható közterületen az európai rangú és ténylegesen európai szerepű, a múlt századi magyar szellemek legnagyobbjai közé tartozó mestertől.

Kontha Sándor